



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

«Η έμμετρη μετάφραση των *Ηρωίδων* του Οβιδίου από τον Χρήστο Χρηστοβασίλη.  
Μεταγραφή, επεξεργασία, αποκατάσταση και σχολιασμός»

Κορρέ Μαρία

Διδακτορική διατριβή

Αθήνα 2021

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ , ΤΜΗΜΑ  
ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

© Μαρία Κορρέ, 2021 – Με την επιφύλαξη παντός δικαιώματος.

**Κορρέ Μαρία**

**«Η έμμετρη μετάφραση των *Ηρωίδων* του Οβιδίου από τον Χρήστο Χρηστοβασίλη.  
Μεταγραφή, επεξεργασία, αποκατάσταση και σχολιασμός»**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Παπαϊωάννου Σοφία**

**ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:**

**Παπαϊωάννου Σοφία**

**Μιχαλόπουλος Ανδρέας**

**Ξούριας Γιάννης**

**ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:**

**Παπαϊωάννου Σοφία, Καθηγήτρια (Επιβλέπουσα)**

**Μιχαλόπουλος Ανδρέας, Καθηγητής (Συμβουλευτική επιτροπή)**

**Ξούριας Ιωάννης, Επίκουρος Καθηγητής (Συμβουλευτική επιτροπή)**

**Βαϊόπουλος Βάιος, Καθηγητής (Εξεταστική επιτροπή)**

**Μπενέτος Διονύσης, Καθηγητής (Εξεταστική επιτροπή)**

**Δημοπούλου Ρουμπίνη, Επίκουρη Καθηγήτρια (Εξεταστική επιτροπή)**

**Παπιάς Βασίλειος, Επίκουρος Καθηγητής (Εξεταστική επιτροπή)**



## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η μετάφραση των *Ηρωίδων*, ενός λατινικού κειμένου που πραγματεύεται τις (υποτιθέμενες) ζώες διάσημων μυθολογικών ηρωίδων της κλασικής αρχαιότητας αξιοποιώντας την πλούσια παράδοση της αρχαίας ελληνικής και λατινικής λογοτεχνίας προσελκύει το ενδιαφέρον κάθε φιλόλογου. Ωστόσο για τη συντηρητική ελληνική κοινωνία των αρχών του 20ού αιώνα, στην οποία κάθε εκπαιδευτική πρωτοβουλία ήταν ιδωμένη από μια οικονομική και ωφελμιστική σκοπιά, στοχεύοντας πρωτίστως στην επαγγελματική αποκατάσταση,<sup>1</sup> και μόνο σε λίγες περιπτώσεις συνδεόταν με την προώθηση της ανθρωπιστικής μόρφωσης μέσω της σπουδής των κλασικών γραμμάτων,<sup>2</sup> η μετάφραση ενός έργου λατινικής ερωτικής λογοτεχνίας οπωσδήποτε φαντάζει ρηξικέλευθη απόπειρα. Μέχρι εκείνη την εποχή οι μεταφράσεις έργων λατινικής λογοτεχνίας αποσκοπούσαν στην παροχή βοήθειας στους μαθητές της δευτεροβάθμιας ή τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, ενώ στα προγράμματα σπουδών επιλέγονταν αποσπασματικά προσαρμοσμένα κείμενα για την αδρομερή γνώση των συγγραφέων του λατινικού παρελθόντος (Βιργίλιος, *Μεταμορφώσεις* Οβιδίου, κάποιες Ωδές του Ορατίου). Από τα κείμενα αυτά απαλείφονταν τα αποσπάσματα ερωτικού περιεχομένου που ενδεχομένως θεωρούνταν απρεπή για το μαθητικό κοινό. Υπό αυτή την οπτική η μετάφραση ενός λατινικού κειμένου ερωτικής λογοτεχνίας σε μια εποχή που προσπαθεί να βρει την εθνική και πολιτιστική της ταυτότητα, μετά και την έλευση των προσφύγων του 1922, και μάλιστα σε δημοτική γλώσσα, αποτελεί πρόκληση για τα χρηστά και συντηρητικά ήθη της ελληνικής κοινωνίας. Το λατινικό ερωτικό έργο αποδιδόμενο σε ένα άρτια λογοτεχνικό κείμενο που διατρέχει όλη την πορεία της νεότερης νεοελληνικής φιλολογίας θίγοντας ζητήματα μετρικής, γλωσσικών επιλογών και στιχουργικής δομής διεγείρει το ενδιαφέρον κάθε νέου ερευνητή.

Το ταξίδι της ενασχόλησής μου με την ποιητική μετάφραση του Χρήστου Χρηστοβασίλη (εφεξής XX) είχε πολλούς σταθμούς και ο χρόνος πάντα ήταν πολύ περιορισμένος. Πρωτίστως θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Αλέξη Μπακόπουλο, εγγονό του XX, ο οποίος με μεγάλη χαρά μας παραχώρησε τα χειρόγραφα του ποιητή – μεταφραστή, χωρίς τα οποία δεν θα ήταν δυνατή η εκπόνηση της παρούσας διατριβής. Αρωγός στην προσέγγιση της πολυτάραχης και μυθιστορηματικής ζωής του XX στάθηκε το βιβλίο της εγγονής του XX, Δροσιάς Κατσίδα. Πέρα από την ζωή του XX διερευνήθηκαν ζητήματα μεταφραστικής πρακτικής, έγινε μια προσπάθεια προσέγγισης της πορείας των μεταφραστικών σπουδών στην Ελλάδα, ενώ η έρευνα έφτασε μέχρι την μοναδική μετάφραση ως σήμερα του παρόντος έργου, αυτή του Πλανούδη και αναζητήθηκαν οι συνθήκες παραγωγής της.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω στους υπεύθυνους του Ιστορικού Αρχείου Νάξου και Πάρου που φρόντισαν με προθυμία να μου παράσχουν το αντίστοιχο υλικό

---

<sup>1</sup> Ζιώγα (2015) 119.

<sup>2</sup> Ζιώγα (2015) 83-84.

για τη ζωή και το έργο του Κρίσπη, σπουδαίου φιλολόγου, μεταφραστή, εμπνευστή και πολύτιμου συνοδοιπόρου του ΧΧ στο μεταφραστικό ταξίδι των λατινικών.

Τα πρώτα αποτελέσματα της παρούσας εργασίας παρουσιάστηκαν στο 8<sup>ο</sup> συνέδριο Μεταπτυχιακών και Διδακτορικών Φοιτητών του ΕΚΠΑ τον Ιούνιο του 2015. Καθοριστική όμως ήταν η συμβολή των έγκριτων φιλολόγων κου Φυντίκογλου, κου Παππά και κου Βαϊόπουλου στο διεθνές συνέδριο Mediterranean Studies Association, όταν μετά την εισήγησή μου με τίτλο “Christovasilis as Ovid’s Translator”, οι πολύτιμες συμβουλές τους έδωσαν μια πιο ώριμη δομή στην εργασία μου, ενώ οι αξιοπρόσεχτες παρατηρήσεις τους και το υλικό που μου διέθεσαν, εμπλούτισαν το πρώτο κεφάλαιο του παρόντος τόμου.

Πολλές ευχαριστίες θα ήθελα να απευθύνω στους καθηγητές μου κο Μιχαλόπουλο και κο Ξούρια που με την καθοδήγηση και καίριες παρατηρήσεις με βοήθησαν να προσεγγίσω πιο ολοκληρωμένα το θέμα της διατριβής μου. Μάλιστα το βιβλίο του κου Μιχαλόπουλου «Ακόντιος και Κυδίπη» αποτέλεσε πρότυπο για εμένα και βοήθησε σημαντικά στην δομική συγκρότηση των ενοτήτων των κεφαλαίων.

Απευθύνω ένα μεγάλο ευχαριστώ και εκφράζω την απεριόριστη ευγνωμοσύνη μου στην κα Παπαϊωάννου, η οποία σε κάθε βήμα με ενθάρρυνε και αποτέλεσε πηγή έμπνευσης και πολύτιμης καθοδήγησης σε κάθε σελίδα της παρούσας εργασίας. Η ευρυμάθειά της, οι εύστοχες υποδείξεις και υπομονήσεις και το αδιάλειπτο ενδιαφέρον της συντέλεσαν αποφασιστικά στην ολοκλήρωση της παρούσας εργασίας. Την ευχαριστώ για τις πολλές αναγνώσεις του παρόντος έργου και τις διορθώσεις της.

Την μελέτη αυτή την αφιερώνω στην οικογένειά μου και κυρίως στους γονείς μου και στον σύζυγό μου Νίκο. Χωρίς τη δική τους υπομονή και ενθάρρυνση όλα θα ήταν πολύ πιο δύσκολα.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Συντομογραφίες .....	σελ. 11
Εισαγωγή.....	σελ. 13
<b>Κεφάλαιο 1:Το γλωσσολογικό και ιστορικό πλαίσιο της μετάφρασης</b>	
<i>Εισαγωγή</i>	
1. Μετάφραση κλασικών κειμένων: αναπόσπαστο μέρος ή όχι της «εθνικής λογοτεχνίας»;.....	σελ. 24
2. Η μεταφραστική προσέγγιση των <i>Ηρωίδων</i> από τον Πλανούδη	
2.1. Γενική θεώρηση .....	σελ. 28
2.2. Αίτια μετάφρασης λατινικής λογοτεχνίας στο Βυζάντιο.....	σελ. 29
2.3. Ο Πλανούδης .....	σελ. 32
2.4. Ο Πλανούδης και η λατινική μετάφραση των <i>Ηρωίδων</i> .....	σελ. 33
2. 4. 1. Αίτια λατινομάθειας Πλανούδη .....	σελ. 33
2. 4. 2. Οι στόχοι του Πλανούδη που εξυπηρετούνται από τη γνώση λατινικών.....	σελ. 37
2. 4. 3. Αίτια μετάφρασης Οβιδίου και <i>Ηρωίδων</i> .....	σελ. 38
2. 4. 3. 1. Κίνητρα μετάφρασης του Οβιδίου.....	σελ. 39
2. 4. 3. 2. Κριτήρια μετάφρασης <i>Ηρωίδων</i> από τον Πλανούδη.....	σελ. 46
2.4.3.3.Οι έρευνες στην πλανούδεια μετάφραση των <i>Ηρωίδων</i> .....	σελ. 50
2.4.4. Η μεταφραστική προσέγγιση των <i>Ηρωίδων</i> από τον Πλανούδη.....	σελ. 54
2. 5. Η πορεία των λατινικών μεταφράσεων στην εποχή μετά τον Πλανούδη .....	σελ. 56
3. Η μετάφραση λατινικών κειμένων .....	σελ. 58
4. Η επιλογή της δημοτικής ως γλώσσας της μετάφρασης .....	σελ. 67
5. Ο «εθνικός» δεκαπεντασύλλαβος στίχος και άλλες μετρικές μορφές .....	σελ. 70
6. Επτανήσιοι λογοτέχνες: οι πρώτοι εκφραστές της σύγχρονης μεταφραστικής θεωρίας.....	σελ. 74
7. Η πορεία των μεταφράσεων των λατινικών ελεγείων στην Ελλάδα.....	σελ. 76
8. Ο XX και η συμβολή του στην φιλολογία	
8. 1. XX: «ο ηπειρώτης πολεμιστής και δημοσιογράφος» του 19 <sup>ου</sup> αιώνα. Ο βίος του. ....	σελ. 78
2. Η εργογραφία του XX.....	σελ. 87
9. Η συμβολή του Μιχαήλ Κρίσπη: ο σεμνό βίος ενός φωτεινού δασκάλου .....	σελ. 93
10. Οι λόγοι για την επιλογή του XX να μεταφράσει τις <i>Ηρωίδες</i> του Οβιδίου .....	σελ. 100
11. Η επιλογή του δημοτικού τραγουδιού για την απόδοση της μετάφρασης του XX.....	σελ. 104
12. Εικασίες για την έκδοση που πιθανώς χρησιμοποίησε ο XX.....	σελ. 107

13. Συμπεράσματα.....σελ. 111
-------------------------------

**Κεφάλαιο 2: Η νοηματική και ερμηνευτική προσέγγιση του λατινικού κειμένου από τον ΧΧ**

Εισαγωγή .....σελ. 112
------------------------

1. Οι γλωσσικές επιλογές του ΧΧ .....σελ. 113
---

1.1. Η χρήση της δημοτικής γλώσσας και των διαλεκτικών τύπων.....σελ. 114
---

1.2. Η επίδραση της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας στη Μεταφραστική Απόδοση του ΧΧ .....σελ. 116
---

1.3. Η γλωσσοπλασία του ΧΧ.....σελ. 118
---

1.4. Οι επιβιώσεις της καθαρεύουσας στο έργο του ΧΧ.....σελ. 119
--

2. Οι στιχουργικές και μετρικές επιλογές του ΧΧ.....σελ. 122
--

2.1. Στιχουργική αποτύπωση από τον ΧΧ.....σελ. 123
--

2.2. Η διαχείριση της μετρικής ενότητας από τον ΧΧ.....σελ. 129
---

3. Παρατηρήσεις στη γραμματική.....σελ. 139
---

3.1. Τα μέρη του λόγου και ο αριθμός.....σελ. 139
---

3.2. Οι χρόνοι των ρημάτων και οι ρηματικοί τύποι .....σελ. 140
---

3.3. Η απόδοση των δευτερευουσών προτάσεων.....σελ. 143
---

3.4. Η απόδοση της Ενεργητικής Περιφραστικής Συζυγίας.....σελ. 144
--

3.5. Η απόδοση της Παθητικής Περιφραστικής Συζυγίας .....σελ. 145
---

3.6. Η απόδοση των γερονδιακών.....σελ. 146
---

3.7. Η απόδοση των απαρεμφάτων.....σελ. 146
---

3.8. Η απόδοση των μετοχών .....σελ. 147
--

3.9. Η απόδοση του ευθέος και πλαγίου λόγου.....σελ. 150
--

3.10. Η απόδοση της ενεργητικής φωνής.....σελ. 152
--

3.11. Η απόδοση της παθητικής φωνής .....σελ. 153
---

3.12. Η απόδοση της γενικής της αξίας .....σελ. 154
---

3.13. Η αφαιρετική σύνταξη και τα ισοδύναμά της .....σελ. 155
---

3.14. Η απόδοση της αφαιρετικής απόλυτης .....σελ. 158
--

3.15. Η απόδοση των επιθετικών προσδιορισμών.....σελ. 160
---

3.16. Η απόδοση των περιφράσεων .....σελ. 167
---

4. Η απόδοση του ύφους του λατινικού κειμένου.....σελ. 169
--

4.1. Ύφος Οβιδίου.....σελ. 170
--------------------------------

4.2. Η απόδοση του λεξιλογίου του Οβιδίου.....σελ. 173
--

4.3. Η διαχείριση των εκφραστικών μέσων στις Ηρωίδες του Οβιδίου από τον ΧΧ.....σελ. 191
--

4.4. Συμπεράσματα για την υφολογική αποτίμηση του οβιδιανού ύφους.....σελ. 265
--



5. Βασικές αρχές για την αποτίμηση της μεταφραστικής προσπάθειας του XX.	σελ. 268
5.1. Οι τροποποιήσεις βάσει δομικών αρχών.....	σελ. 269
5.2. Παρατηρήσεις ως προς την απόδοση του περιεχομένου.....	σελ. 271
5.3. Διαφοροποιήσεις στη μετάφραση λέξεων, νοηματικές ερμηνείες -Τα λεξιλογικά λάθη.....	σελ. 292
6. Ερμηνευτική απόδοση λατινικού κειμένου.....	σελ. 303
7. Συμπέρασμα για την ερμηνευτική μέθοδο μετάφρασης.....	σελ. 307
<b>Επίλογος</b> .....	σελ. 309
<b>Παράρτημα 1 : Σχολιασμός Κριτικού Υπομνήματος</b> .....	σελ. 312
<b>Παράρτημα 2: Η Μετάφραση του XX (Οβιδίου Πλαστές Επιστολές Ηρωίδων)</b> .....	σελ. 320
<b>Βιβλιογραφία</b> .....	σελ. 468
<b>Περίληψη στα Αγγλικά</b> .....	σελ. 484



## ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

<b>ANM</b>	<b>Αρχείο Αλέξη και Ντόρας Μπακοπούλου</b>
<b>AXK</b>	<b>Αρχείο Ανθούλας Χρηστοβασίλη- Κατσίδα</b>
<b>ΕΛΙΑ</b>	<b>Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο</b>
<b>XX</b>	<b>Χρήστος Χρηστοβασίλης</b>
<b>MSS</b>	<b>Manuscripts</b>
<b>P</b>	<b>Parisinus.</b>
<b>G</b>	<b>Guelferbytanus.</b>
<b>E</b>	<b>Etonensis.</b>
<b>V</b>	<b>Vindobonensis.</b>
<b>F</b>	<b>Frankofurtanus.</b>
<b>ω</b>	<b>η πλειονότητα των χφ του 13<sup>ου</sup> και 15<sup>ου</sup> αιώνα</b>
<b>s</b>	<b>λίγα κατώτερα χφ του 13<sup>ου</sup> και 15<sup>ου</sup> αιώνα</b>
<b>Bent.</b>	<b>εκδότης Bentley.</b>
<b>Hein.</b>	<b>εκδότης Heinsius.</b>
<b>Burm.</b>	<b>εκδότης Burmann.</b>
<b>Merk.</b>	<b>εκδότης Merkel.</b>
<b>Sedl.</b>	<b>εκδότης Sedlmayer.</b>
<b>Ehw.</b>	<b>εκδότης Ehwald.</b>
<b>Pa.</b>	<b>εκδότης Palmer.</b>
<b>Hous.</b>	<b>εκδότης Housman.</b>



## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα μελέτη εξετάζει την έμμετρη μετάφραση των *Ηρωίδων* του Οβιδίου από τον ΧΧ, γνωστό στο ευρύ κοινό διηγηματογράφο, αλλά και πολιτικό, ποιητή και μεταφραστή των αρχών του 20ού αιώνα. Η απόδοση των *Ηρωίδων* συντέθηκε σε μια ασταθή πολιτικά και κοινωνικά εποχή, μια εποχή πολιτικών, κοινωνικών και γλωσσικών ζυμώσεων στην Ελλάδα, με το γλωσσικό ζήτημα να διχάζει τους πνευματικούς ανθρώπους και αρκετούς συγγραφείς να στρέφονται στη μετάφραση των κλασικών έργων στη δημοτική.

Γενικότερα, ήδη πριν τον αγώνα της ανεξαρτησίας, είχε ξεκινήσει η μετάφραση κλασικών κειμένων σε μια προσπάθεια να προσδιορίσει το νεοελληνικό έθνος την ταυτότητά του, ανάγοντας την καταγωγή του στο αρχαιοελληνικό παρελθόν. Υπό το πρίσμα αυτό και συνδυαστικά με την υποτιμητική θεώρηση της λατινικής γλώσσας στον ελληνόφωνο κόσμο από το Σχίσμα του 1054 και εξής, η μετάφραση λατινικών κειμένων στη επικράτεια της νεότερης Ελλάδας περιορίστηκε στις ανάγκες της Δευτεροβάθμιας και Τριτοβάθμιας εκπαίδευσης, ακολουθώντας τις γενικότερες πολιτικές του κράτους για μια πιο συντηρητική στάση στην απόδοση της γλώσσας. Μάλιστα τα έργα που μεταφράζονται ανήκουν κυρίως στην ιστοριογραφία και το έπος, ενώ στην συντηρητική Αθήνα του 19<sup>ου</sup> και των αρχών του 20<sup>ου</sup> αιώνα δεν φαίνεται να έχει θέση η ελεγεία, παρά μόνο σε κάποιες αποσπασματικές επιβιώσεις.<sup>3</sup> Από τους Λατίνους ελεγειακούς ποιητές επιλέγονται μόνο σποραδικά κάποιες μεταφράσεις των *Amores* ή των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου και αυτή η επιλογή μόνο εξαιτίας των ελληνοκεντρικών μύθων. Αντίθετη εικόνα παρατηρούμε στα Επτάνησα, όπου επικρατούν πιο φιλελεύθερες και νεωτεριστικές τάσεις, και η προσπάθεια για απόδοση στη δημοτική γλώσσα λατινικών έργων έχει ξεκινήσει από τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Πιθανότατα η εγγύτητα με την Ιταλία, οι συχνές επαφές και οι σπουδές στην Ιταλία ευνόησαν την επαφή των Επτανησίων με την λατινική γραμματεία, ωθώντας τους σε πιο σοβαρή θεώρησή της.

Στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα η συντηρητική Αθήνα «κλονίζεται» από την ρηξικέλευθη πρόταση του Πάλλη, ο οποίος σε ακραία δημοτική γλώσσα αποδίδει το ομηρικό κείμενο. Αν και ο ΧΧ δεν ασπάζεται τις ακραίες γλωσσικές απόψεις του Πάλλη, ακολουθεί το παράδειγμά του για μια συνολική μετάφραση λατινικών κειμένων και έτσι ο ΧΧ θα μπορούσε να θεωρηθεί ο πρώτος μεταφραστής των αρχών του 20ού αιώνα που στη δημοτική γλώσσα παρουσιάζει την πρώτη ολοκληρωμένη μετάφραση από τη λατινική του έργου *Amores* του ελεγειακού ποιητή Οβιδίου, και μάλιστα προχωρά άμεσα το 1921, παραβλέποντας τυχόν αντιδράσεις, και στην μετάφραση του δεύτερου, πιο απαιτητικού σε ύφος έργου, αυτό των *Ηρωίδων* («Πλαστές Επιστολές Ηρωίδων»)<sup>4</sup>. Το έργο αυτό, που βρέθηκε στο αρχείο Αλέξη και Ντόρας

<sup>3</sup> Βλ. Κεφάλαιο 1. 3: Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μετάφραση της Τρίτης Ελεγείας του Πρώτου Βιβλίου του Τιβούλλου από τον Πολυλά το 1891, των ελεγείων 1.1, 1.5 και 1.10 του Τιβούλλου από τον Κογεβίνα ως το 1892.

<sup>4</sup> ΟΒΙΔΙΟΥ ΠΛΑΣΤΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΉΡΩΪΔΩΝ: Ι. Ή Πηνελόπη στον Όδυσσέα ΙΙ. Ή Φυλλίδα προς

Μπακοπούλου (ANM),<sup>5</sup> αποτελεί την αρτιότερη ως τις μέρες μας μεταφραστική προσπάθεια απόδοσης αυτού του λατινικού κειμένου στη νεοελληνική γλώσσα, έκτασης περίπου εκατόν τριάντα οκτώ σελίδων. Οι σελίδες αυτές της απόδοσης αντιστοιχούν στις δεκαπέντε μονές επιστολές<sup>6</sup> των μυθικών γυναικών, ενώ οι διπλές επιστολές<sup>7</sup> του λατινικού έργου απουσιάζουν από το παρόν αρχείο. Βέβαια, η υπό εξέταση μεταφραστική προσπάθεια ποτέ δεν εκδόθηκε, αν και έτυχε διόρθωσης και στοιχειώδους επιμέλειας από τον Μιχάλη Κρίσπη, συνταξιούχο φιλόλογο και φίλο του ΧΧ από την περίοδο της εξορίας του στη Νάξο (1918), ο οποίος φρόντιζε με τις καίριες παρατηρήσεις του να συμπληρώνει το πόνημα του τελευταίου. Η απόδοση των *Ηρωίδων* ως διάμεσος επικοινωνίας των δύο πνευματικών προσωπικοτήτων εγγράφει στο πλαίσιο της τις γλωσσικές διακυμάνσεις και γενικότερες ανανεωτικές ζυμώσεις εκείνης της περιόδου. Στην έμμετρη σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο λογοτεχνική απόδοση των *Ηρωίδων* ο ΧΧ για πρώτη φορά παρουσιάζει ολοκληρωμένη στα νέα ελληνικά την μετάφραση του λατινικού έργου χρησιμοποιώντας στοιχεία δημοτικής γλώσσας, ενώ σε κάποια σημεία η δημοτική είναι διανθισμένη με ντοπιολαλιά, με το ύφος να ποικίλλει (επίσημο, λόγιο, προφορικό και οικείο) κατά περιπτώσεις.

Το ενδιαφέρον της φιλολογικής κοινότητας για τις *Ηρωίδες* προκύπτει από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αυτού του έργου. Ο Οβίδιος συνέθεσε το έργο του *Ηρωίδες* (*Epistulae Heroidum*), πιθανότατα το διάστημα 15-8 π.Χ.<sup>8</sup> Το έργο αυτό, μεταφέροντας μια πτυχή του

---

τον Δημοφώντα III. Ή Βρισηΐδα στον Άχιλλέα IV. Ή Φαΐδρα προς τον Ίππόλυτον V. Οινόνη στον Πάρη VI. Ή Ύψιπύλη προς τον Ίάσονα VII. Ή Διδώ προς τον Αίνειά VIII. Ή Έρμιόνη προς τον Όρέστην IX. Ή Δηϊάνειρα προς τον Ήρακλή X. Ή Αριάδνη στον Θησέα XI. Ή Κανάκη προς τον Μακαρέα XII. Ή Μήδεια στον Ίάσονα XIII. Ή Λαοδάμεια στον Πρωτεσίλαον XIV. Ή Ύπερμνήστρα στον Λυγκέα XV. Ή Σαπφώ στον Φάωνα. Η τελευταία επιστολή είναι η μοναδική που δεν εκφωνείται από μυθολογική ηρωίδα. Μάλιστα, η γνησιότητά της έχει αμφισβητηθεί ( βλ. von Albrecht, 2012, 906). Να σημειωθεί ότι η συγκεκριμένη επιστολή δεν παρατίθεται ολοκληρωμένη στο παρόν αρχείο. Ίσως πρόκειται για πρόχειρο σχεδιάσμα, καθώς υπάρχουν αρκετές διορθώσεις που καθιστούν τη μετάφραση δυσδιάκριτη.

<sup>5</sup> Το αρχείο μέχρι πρόσφατα βρισκόταν στην κατοχή των εγγονών του ΧΧ, την Ντόρα Μπακοπούλου, πιανίστα, και τον Αλέξανδρο Μπακόπουλο, ομότιμο καθηγητή του ΕΜΠ. Πλέον έχει δωρηθεί και φυλάσσεται στις συλλογές του ΕΛΙΑ.

<sup>6</sup> Το έργο του Οβιδίου αποτελείται από δύο μέρη: το πρώτο μέρος («μονές» επιστολές Ηρωίδων), δημοσιεύτηκε περί το 1 π. Χ., περιλαμβάνει δεκαπέντε έμμετρες επιστολές που υποτίθεται ότι γράφονται από γνωστές ηρωίδες της λογοτεχνίας με αποδέκτες τους εραστές ή τους συζύγους τους. Στις επιστολές αυτές εκφράζεται το παράπονο των γυναικών είτε γιατί εκείνοι τις εγκατέλειψαν είτε γιατί καθυστερούν να επιστρέψουν κοντά τους. Το δεύτερο μέρος της συλλογής («διπλές» επιστολές *Ηρωίδων*), το οποίο προστέθηκε από τον ποιητή στο σώμα των επιστολών το 4 μ. Χ. αποτελείται από τρία ζευγάρια επιστολών: ο Πάρις, ο Λεάνδρος και ο Ακόντιος στέλνουν τα γράμματά τους σε Ελένη, Ηρώ και Κυδίππη αντίστοιχα και λαμβάνουν τις απαντήσεις τους.

<sup>7</sup> Από το αρχείο ANM εκλείπουν οι διπλές επιστολές «Ο Πάρης στην Ελένη», «Η Ελένη στον Πάρη», «Ο Λεάνδρος στην Ηρώ», «Η Ηρώ στον Λεάνδρο», «Ο Ακόντιος στην Κυδίππη», «Η Κυδίππη στον Ακόντιο». Η βιογράφος του ΧΧ εικάζει πως πιθανότατα το τελευταίο τμήμα της μετάφρασης, που αντιστοιχεί στις διπλές επιστολές, αποσπάστηκε από το παρόν αρχείο.

<sup>8</sup> Για χρονολόγηση επιστολών βλ. Knox (2002) 119. Επίσης, βλ. Βαϊόπουλος (2019) 23, σημ. 66. Η μνεία μερικών από τις απλές επιστολές στο *Am.* 2.18-21-26, σημαίνει ότι η σύνθεσή τους είναι παράλληλη με αυτή μέρους των *Amores* (Volk, 2010, 8). Απόψεις για ημερομηνία συλλογής και από τον Fulkerson (2005) 79. Στο ίδιο τίθεται και το θέμα της αυθεντικότητας των επιστολών με την επιστολή της Σαπφούς

ελληνορωμαϊκού αστικού κόσμου της εποχής του Οβιδίου,<sup>9</sup> αποτελείται από δεκαπέντε γραμμένες σε ελεγειακά δίστιχα φανταστικές επιστολές εγκαταλελειμμένων<sup>10</sup> γνωστών μυθολογικών ηρωίδων<sup>11</sup> προερχόμενων από τον κόσμο του αρχαϊκού ή αλεξανδρινού έπους και της τραγωδίας. Με τη μορφή της επιστολής ο δημιουργός των ηρωίδων παρουσιάζει τις πρωταγωνίστριες ως πρόσωπα σε απομόνωση,<sup>12</sup> σε επαφή μέσω των επιστολών που οι ίδιες γράφουν<sup>13</sup> ή φανταστική αλληλεπίδραση<sup>14</sup> με ένα άλλο πρόσωπο <sup>15</sup> χωρίς την ανάγκη απάντησης.<sup>16</sup> Μοναδικός παραλήπτης των επιστολών καθίσταται ο αρχαίος ή σύγχρονος αναγνώστης.<sup>17</sup> Ο ποιητής τοποθετεί τις ηρωίδες στο πιο κρίσιμο σημείο της δράσης,<sup>18</sup> αξιοποιώντας το επικο-δραματικό παρελθόν τους διαμορφώνει το πλαίσιο στο οποίο κινούνται, ενώ διαφοροποιείται λογοτεχνικά προσεγγίζοντας την εξέλιξη της ιστορίας από μια ελεγειακή σκοπιά με την αξιοποίηση συγκεκριμένων ελεγειακών στοιχείων.<sup>19</sup> Μάλιστα, όπως υποστηρίζει ο Βαϊόπουλος,<sup>20</sup> η ευφυής και γόνιμη ανάμειξη των λογοτεχνικών ειδών (μορφή δραματικού μονολόγου σε α' ενικό πρόσωπο,<sup>21</sup> στον οποίο αξιοποιούνται στοιχεία της τραγωδίας, του έπους,<sup>22</sup> της βουκολικής ποίησης, του μυθιστορήματος με έντονους

---

και τις διπλές να μην εντάσσονται στη χειρόγραφη παράδοση. Η σύγχρονη έρευνα όμως αποφαίνεται ότι η πατρότητα των επιστολών ανήκει στον Οβίδιο.

<sup>9</sup> Hardie (200) 423, Verducci (1985) 5, 212, Βαϊόπουλος (2019) 35.

<sup>10</sup> Κατά τον Βαϊόπουλο (2019) 23, η εγκατάλειψη προκύπτει ως απόρροια της εξυπηρέτησης ενός υψηλού καθήκοντος στο πλαίσιο της επικής παράδοσης, είτε συνιστά στοιχείο της ερωτικής ελεγείας στα πλαίσια της ερωτικής απιστίας και αδιαφορίας.

<sup>11</sup> Η Σαπφώ είναι η μόνη ηρωίδα που αποτελεί ιστορικό πρόσωπο, απευθύνοντας την επιστολή της στον εραστή της Φάονα. Γενικότερα, το θέμα της γνησιότητας της συγκεκριμένης επιστολής έχει εγείρει μεγάλες συζητήσεις λόγω της ξεχωριστής παράδοσης της επιστολής από το υπόλοιπο corpus επιστολών. Επιχειρήματα για την μη γνησιότητα της επιστολής αναπτύσσει ο Tarrant (1981). Ωστόσο, η σύγχρονη έρευνα αποδέχεται την επιστολή ως έργο του Οβιδίου. Σημαντική η συμβολή του Rosati (1992) προς αυτή την κατεύθυνση. Για το παρόν θέμα Βλ. Conte (1994) 346, Knox (2002) 121, Thorsen (2014) 96-122. Για τις διάσημες γυναίκες της μυθολογίας ως επιστολογράφους βλ. Tarrant (1981) 26-27. Γενικά για την πατρότητα των επιστολών του Οβιδίου έχουν διατυπωθεί πολλές απόψεις και όλες εδράζονται στην απαρίθμηση που κάνει ο Οβίδιος στο *Am.* 2.18. Βάσει αυτής της δήλωσής του, 9 επιστολές αναφέρονται μόνο ως γνήσια έργα του. Η παλαιότερη έρευνα απέδιδε μόνο έντεκα από τις 21 επιστολές στον Οβίδιο (βλ. αρχική άποψη Palmer, Lachmann). Ο Hinds (1993) στο άρθρο του καταρρίπτοντας τους ισχυρισμούς του άρθρου του Knox (1986), επιχειρηματολογεί για την πατρότητα της επιστολής της Μήδειας του Οβιδίου. Ο Williams (1997) εκφράζει αντίστοιχες αμφιβολίες για την πατρότητα της επιστολής της Ερμιόνης στηριζόμενος στο 8.65-74 και στη μη συμπερίληψη της Ερμιόνης στην παράδοση των θυμάτων των Τανταλίδων.

<sup>12</sup> Verducci (1985) 20. Η μοναξιά εξασφαλίζει ευνοϊκές συνθήκες για επιστολογραφία.

<sup>13</sup> Βλ. Farrell (1998).

<sup>14</sup> Harrison (2010) 120.

<sup>15</sup> Barthes (1979) 15. Ο παραλήπτης είναι απών σωματικά αλλά παρών με την έννοια της προσφώνησης.

<sup>16</sup> Barchiesi (2001) 29.

<sup>17</sup> Liveley (2005) 25.

<sup>18</sup> Fulkerson (2005) 86. Ιδιαίτερη σημασία έχει η στιγμή που ο Οβίδιος επιλέγει να ακουστούν οι φωνές των ηρωίδων του, συνήθως στην πιο καίρια στιγμή της ιστορίας.

<sup>19</sup> Για αξιοποίηση ελεγειακών στοιχείων βλ. Βαϊόπουλος (2019) 32-34.

<sup>20</sup> Βαϊόπουλος (2019) 23-4.

<sup>21</sup> Εισάγεται η πρωτοτυπία της χρήσης α' προσώπου από ένα φανταστικό πρόσωπο που μιλάει σε πρώτο πρόσωπο, χωρίς αυτό να συμβαίνει παρενθετικά, όπως σε κάποιες περιπτώσεις γίνεται στο έπος με την κατά βάση τρίτοπρόσωπη επική αφήγηση. Βλ. Alekou (2018) 167 και υποσημείωση 335.

<sup>22</sup> Ειδικά για την πραγμάτευση του παρόντος θέματος στην επιστολή της Διδώς βλ. Desmond (1993) 63-65.

διακειμενικούς υπαινιγμούς), ανανεώνει και αναγεννά την ελεγεία διευρύνοντας τα όριά της.<sup>23</sup> Ο έρωτας, ως κινητήριο δύναμη, εκφράζεται μέσα από το υποκειμενικό πρίσμα της παραδοσιακής ελεγείας, αλλά τελικά η «αντικειμενική» αφήγηση του έπους ή της τραγωδίας αφενός ανανεώνει το μυθολογικό πλαίσιο, αφετέρου διαμορφώνει μια αντικειμενική εξωτερική ματιά στον ελεγειακό έρωτα.<sup>24</sup> Ειδικότερα η κοινή απαίτηση των ηρωίδων, που λειτουργούν ανατρεπτικά εδώ ως *servae amoris*, για επιστροφή των αγαπημένων στην «έρμη ερωτική φωλιά»,<sup>25</sup> έπειτα από την αθέτηση ή καθυστερημένη τήρηση της γαμήλιας /ερωτικής υπόσχεσης, αναπτύσσεται ποικιλοτρόπως: οι ελεγειακές αξίες και προτεραιότητες προτάσσονται, με αποτέλεσμα την αναγέννηση των λογοτεχνικών αυτών μυθολογικών χαρακτήρων με ελεγειακούς πλέον όρους και τη διεύρυνση του μυθολογικού σύμπαντος<sup>26</sup> προς την καθημερινότητα του ελεγειακού έρωτα.<sup>27</sup>

Στο ποιητικό παιχνίδι οι πρωταγωνίστριες των τραγωδιών του Ευριπίδη (Φαίδρα, Υψιπύλη, Μήδεια, Λαοδάμεια) χρησιμοποιούνται ως επιστολογράφοι, συμπληρώνοντας την περιγραφή της ερωτικής παθολογίας της παραδοσιακής ελεγείας από την γυναικεία οπτική,<sup>28</sup> καθιστώντας την συλλογή μελέτη της γυναικείας ψυχολογίας συνδυασμένης άρτια με την οβιδιανή ειρωνεία.<sup>29</sup> Μάλιστα, η σύνδεση των επιστολών με την *ήθοποιία*<sup>30</sup> επιτρέπει στον ποιητή να σκιαγραφήσει με πληρότητα την προσωπικότητα κάθε ηρωίδα, αξιοποιώντας τα εκφραστικά μέσα και διαγράφοντας το αντίστοιχο ύφος. Με τη σύνδεση αυτή η συλλογή αποκτά μεγαλύτερο ενδιαφέρον αποφεύγοντας τις μομφές για μονοτονία του οβιδιανού έργου<sup>31</sup> και παραλληλισμό του με τις *suasoriae*.<sup>32</sup> Ωστόσο, στο έργο δεν ακούμε αποκλειστικά την γυναικεία φωνή, καθώς ο άνδρας ποιητής μιλάει και γράφει μέσα από μια γυναικεία μάσκα<sup>33</sup> έχοντας υπαγάγει την ανδρική αυθεντία του στη γυναικεία γραφή.<sup>34</sup>

<sup>23</sup> Βαϊόπουλος (2019) 23 και Harrison (2010) 120, Michel (1999) 28, Deremetz (1999) 76.

<sup>24</sup> Βαϊόπουλος (2019) 35

<sup>25</sup> Βαϊόπουλος (2019) 23, Zielinski (1966) 325-5, Cogy (1982) 375-6, Bardou (1958) 80.

<sup>26</sup> Liveley (2005) 60. Η παρωδιακή επαναδιαπραγμάτευση των γνωστών μυθολογικών ιστοριών γοητεύει τους αναγνώστες διευρύνοντας το περιεχόμενο της ελεγειακής φόρμας.

<sup>27</sup> Βαϊόπουλος (2019) 24, De Caro (2003) 72.

<sup>28</sup> Βλ. Spentzou (2003) η οποία στη μελέτη της προσεγγίζει την γυναικεία φωνή και υποκειμενικότητα από την σκοπιά του γαλλικού φεμινισμού.

<sup>29</sup> Βαϊόπουλος (2019) 26, Conte (1994.1) 350 και Spentzou (2003) 19-20, η οποία θεωρεί τις επιστολές ως «φυσική πρόοδο της ελεγείας διαρρηγνύοντας τα παραδοσιακά της όρια».

<sup>30</sup> Κnox (2002) 124. Κυρίως όμως βλ. το βιβλίο Bjork (2016).

<sup>31</sup> Βλ. Fulkerson (2005) 79: Ο αναγνώστης που θα προσεγγίσει για πρώτη φορά τις *Ηρωίδες* θα βρει τον τρόπο γραφής επαναλαμβανόμενο.

<sup>32</sup> Βαϊόπουλος (2019) 28. Για σύνδεση με *suasoriae* Βλ. Kennedy (2010) 312. Η *suasoria* ήταν άσκηση ρητορικής σχολής για συμβουλές σε συγκεκριμένη μυθολογική προσωπικότητα για το είδος δράσης που έπρεπε να αναλάβει. Αντίστοιχα βλ. Fulkerson, (2005) 80.

<sup>33</sup> Rosenmeyer (1997). Ο Οβίδιος ταυτίζεται με τις ηρωίδες, χρησιμοποιεί το γένος τους, τις φωνές του για να παρουσιάσει τις σκέψεις και τα συναισθήματα που θα δυσκολευόταν να παρουσιάσει με τη δική του ανδρική ρωμαϊκή φωνή. Με τον τρόπο αυτό μπορεί να λειτουργήσει πιο ελεύθερα συνεχίζοντας την σύνδεση με την ερωτική ποίηση χωρίς να προκαλούνται τα αρχικά προβλήματα από τη συγγραφή χωρίς αυτό το προσώπιο.

<sup>34</sup> Sharrock (2010) 143, 137. Ειδικά για την πραγμάτευση του παρόντος θέματος στην επιστολή της Διδώς βλ. Desmond (1993) 56-68.



Υφολογικά, η επιστολική παρουσίαση του μύθου των ηρωίδων συνιστά επίφαση αληθοφάνειας στην ποιητική πραγμάτευσή του, καθώς η υποχώρηση του οβιδιανού ποιητικού «εγώ» και η αντικατάστασή του από μυθολογικά πρόσωπα οδηγεί σε έναν «εξαντικειμενισμό» ερωτικών υποθέσεων που επενδύονται με τυπικά ελεγειακά χαρακτηριστικά, ακόμη και αν το ερωτικό στοιχείο δεν αποτελούσε για αυτές το κύριο διακριτικό στις προηγούμενες λογοτεχνικές εκδοχές.<sup>35</sup> Παράλληλα, η επιστολική μορφή δημιουργεί στον ενημερωμένο αναγνώστη την ψευδαίσθηση γνωστικής υπεροχής, αντίληψης της ματαιότητας και παραποίησης των μυθολογικών πεπραγμένων. Στην πραγματικότητα όμως ο δημιουργός τον διαφεύδει ελέγχοντας πλήρως αυτά που αποκαλύπτουν οι ηρωίδες του και εν τέλει χειραγωγώντας το κοινό του και διαμορφώνοντας την πρόσληψη του έργου του.<sup>36</sup>

Η συλλογή του Οβιδίου θα συμπληρωθεί λίγο αργότερα, περίπου το 4-5 π.Χ., αλλά ίσως και αργότερα, από τρία ζεύγη ελεγειακών επιστολών, πιθανότατα εμπνευσμένων από τις απαντήσεις των ανδρών στις μονές επιστολές *Ηρωίδων* του Σαβίνου,<sup>37</sup> φίλου του ποιητή. Μολονότι η πατρότητα των επιστολών αυτών αμφισβητήθηκε κατά το παρελθόν, οι πιο πρόσφατες μελέτες δέχονται πως αποτελούν έργο του Οβιδίου μεταγενέστερης φάσης του λογοτεχνικού του βίου,<sup>38</sup> με πληρέστερη ερωτική δράση από τη στιγμή που παρουσιάζονται ολοκληρωμένα και οι δύο πλευρές.<sup>39</sup> Ο XX πάντως δεν προχωρεί στην απόδοσή τους.

Το ενδιαφέρον του XX για τον Οβίδιο και το έργο του φαίνεται να ακολουθεί τις διεθνείς και όχι τις εθνικές τάσεις. Ήδη από τον Μεσαίωνα η επίδραση των ερωτικών ποιημάτων *Amores* στη διαμόρφωση του ερωτικού ιπποτικού έρωτα και μυθιστορήματος είναι καθοριστική, με την *aetas Ovidiana* να ξεκινά τον 12<sup>ο</sup> αιώνα και τους ποιητές να γράφουν μιμούμενοι τον Οβίδιο, με τους Goliardi να προσεγγίζουν με ανάλαφρη διάθεση το έργο του ποιητή εντάσσοντας στο τέλος των ποιημάτων τους παραθέματα από το έργο του.<sup>40</sup> Οι τάσεις φαίνεται να επηρεάζουν και τον λόγιο βυζαντινό Μάξιμο Πλανούδη που τον 13<sup>ο</sup> προβαίνει στη μετάφραση των έργων του Οβιδίου *Μεταμορφώσεις* και *Ηρωίδες*. Ειδικά η επίδραση των *Μεταμορφώσεων* φαίνεται να είναι έντονη σε όλες τις μορφές τέχνης, συμπεριλαμβανομένης της ζωγραφικής, ακόμα και στις αρχές του 20<sup>ου</sup> αιώνα (Rodin, Picasso, Dali).

Η πλαστικότητα του έργου του Οβιδίου αξιοποιείται και γίνεται αντικείμενο αναφοράς όλων των λογοτεχνικών ρευμάτων στην Ευρώπη του 18<sup>ου</sup> έως και 20ού αιώνα. Την εποχή του ρομαντισμού ο ίδιος ο εξόριστος ποιητής αποτελεί για τους συγγραφείς που αισθάνονται

<sup>35</sup> Βαϊόπουλος (2019) 35. Για επιστολική μορφή και λειτουργία της βλ. Fulkerson (2005) 86.

<sup>36</sup> Βαϊόπουλος (2019) 30.

<sup>37</sup> Ο Σαβίνος υπήρξε φίλος του Οβιδίου που έγραψε τις απαντήσεις των ανδρών στις μονές επιστολές Ηρωίδων. Ελάχιστες πληροφορίες παραδίδονται για τον ποιητή Σαβίνο και κυρίως πηγή πληροφόρησης αποτελεί ο Οβίδιος (Ov. *Pont.* 4.16.13.6 “*et qui Penelopeae rescribere ...deseruit celery morte Sabinus orpus*”). Βλ. Syme (1978) 75, και Volk (1996) 96 σημ. 4, Knox (2002) 117-139, Volk (2010).

<sup>38</sup> Barchiesi (1999) 54-55, Harrison (2010) 119, σημ. 15, Syme (1978) 20, Μιχαλόπουλος (2014) 30, και σημ. 79.

<sup>39</sup> Βαϊόπουλος (2019) 25, Wilkinson (1962) 43.

<sup>40</sup> von Albrecht (2004) 932.

αποκομμένοι από τον κοινωνικό τους περίγυρο ένα είδος προτύπου με το οποίο ταυτίζονται, με τον Βύρωνα και τον Shelley να υπερτονίζουν την εσωτερική συγγένεια που αισθάνονται με τον ποιητή. Υπό αυτή την οπτική αιτιολογείται η τάση στην κεντρική Ευρώπη, όπου διαμορφώθηκε και το ρεύμα του Ρομαντισμού (1830-1880), για μεταφράσεις<sup>41</sup> του έργου του Οβιδίου τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, αρχικά των *Amores* ως βασικού έργου για την διαμόρφωση του προφίλ του ερωτευμένου άνδρα, και αργότερα των ερωτευμένων γυναικών, με την μετάφραση των *Ηρωίδων*. Μάλιστα οι *Ηρωίδες* αποτελώντας ένα ψυχογράφημα της γυναικείας συμπεριφοράς, χωρίς τάσεις εξιδανίκευσης, αλλά ανταποκρινόμενες στην ρεαλιστική αποτύπωση των διαφορετικών γυναικείων συμπεριφορών, αγγίζουν τα όρια των ρευμάτων της ηθογραφίας και του ρεαλισμού που στα τέλη του 19<sup>ου</sup> το πρώτο και αρχές 20ού αιώνα το δεύτερο βρήκαν πρόσφορο έδαφος και στην ελληνική λογοτεχνία.

Η ενασχόληση του XX με το λατινικό κείμενο των *Ηρωίδων* πιθανότατα είναι αποτέλεσμα κυρίως τεσσάρων, παραγόντων: 1) ως πολυταξιδεμένος δημοσιογράφος ήρθε σε επαφή με τα ευρωπαϊκά ρεύματα και πιθανότατα με έργα που δέχτηκαν την οβιδιανή επίδραση ή με κάποιες παραφράσεις του έργου του Οβιδίου. 2) Η επαφή με τον Κρίσπη στη Νάξο, έναν έγκριτο φιλόλογο και έμπειρο μεταφραστή της λατινικής γλώσσας, έδωσε στον XX την δυνατότητα να προσεγγίσει τα λατινικά κείμενα από το πρωτότυπο. Από τον Κρίσπη παρακινήθηκε να μεταφράσει τους *Amores* αρχικά και στη συνέχεια το απαιτητικότερο σε ύφος έργο των *Ηρωίδων*. 3) Ειδικά η επιλογή των *Ηρωίδων*, αν υποθέσουμε ότι λειτουργεί αλληγορικά, εγγράφει στους κόλπους της τις λογοτεχνικές εξελίξεις. Ειδικότερα, η σταδιακή ψυχική εξέλιξη των ηρωίδων, με την αθωότητα και απλοϊκότητα της νιότης να τίθεται στο περιθώριο, και την εγκατάλειψη, την απόρριψη και την απογοήτευση να κυριαρχούν, διαγράφει την πορεία της ελληνικής λογοτεχνίας, καθώς την απλότητα της ελληνικής ζωής που αποτυπώνει το ηθογραφικό διήγημα διαδέχεται η ωμή και κυνικά ρεαλιστική παρουσίαση των κοινωνικών ζυμώσεων και προβλημάτων της αστικής τάξης, και όλα αυτά είναι ιδωμένα από

---

<sup>41</sup> ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ 19<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ ΓΙΑ ΗΡΩΙΔΕΣ

- Arthur Palmer (1898) Oxford: περιλαμβάνει την ελληνική μετάφραση του Πλανούδη. Η εισαγωγή και κάποια κομμάτια του σχολιασμού είναι του Louis Purser.
- Van Lennep, (1809) Amsterdam.
- Loers (1829) Cologne.
- Madvig (1873) *Emmendationes Latinae*.
- Merkel (1876).
- Shuckburgh, 13 *Επιστολές*, London 1879 με διόρθωση στα 1885.
- Sedlmayer (1886) Vienna.
- Ehwald (1888) έκδοση του Merkel.
- Housman (1897) κριτικές σημειώσεις, *Classical review*.
- ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ 19<sup>ΟΥ</sup> ΑΙΩΝΑ ΓΙΑ AMORES.
- Lemaire (1820) Paris.
- Postgate's *Corpus Poetarum Latinorum*, 1894.
- Nemethy (1907) Budapest.
- Brandt (1911) Leipzig.

το κοφτερό ειρωνικό βλέμμα ενός ποιητή που λειτουργεί κάτω από ένα προσωπείο. 4) Η επιλογή τόσο του ερωτικού θέματος των *Ηρωίδων* όσο και της δημοτικής γλώσσας ενδεχομένως να λειτουργεί και ως αντίδραση στο ακαδημαϊκό κατεστημένο και τον συντηρητικό διδακτισμό του Πανεπιστημίου αναφορικά με την μεταφραστική προσέγγιση της λατινικής γλώσσας.

Ειδικότερα, η τελευταία συνιστώσα εγείρει νέα συζήτηση αναφορικά με τις μεταφράσεις των λατινικών έργων στη νέα ελληνική. Οι πιο πρόσφατες μελέτες για την μετάφραση των λατινικών κειμένων στη νέα ελληνική γλώσσα εκπονήθηκαν από την Σοφία Παπαϊωάννου και τον Βασίλη Φυντίκογλου. Η Παπαϊωάννου με το τελευταίο άρθρο της «Ματαιοπονemata: “The politics of failure in translating the Aeneid in eighteenth and nineteenth century Greece”» εξετάζει τις κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες παραγωγής των λατινικών μεταφράσεων τον 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα, εστιάζοντας στις νεοελληνικές μεταφράσεις του Βιργιλίου και τους λόγους αποτυχίας τους. Ο Βασίλης Φυντίκογλου στο άρθρο του «Έμμετρες μεταφράσεις της Αινειάδας στον νεότερο ελληνισμό. Με αφορμή τη μετάφραση του Θ. Παπαγγελή»<sup>42</sup> κάνει μια επισκόπηση των μεταφράσεων του έπους του Βιργιλίου στην ελληνική θίγοντας έμμεσα ζητήματα και συνθήκες μεταφραστικής πρακτικής. Μάλιστα ο Φυντίκογλου και η ομάδα του ωθήθηκαν στην συγκέντρωση και ψηφιοποίηση όλων των μεταφράσεων λατινικών έργων από το 1453 έως και τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, δημιουργώντας μια βάση δεδομένων με τίτλο «Μεταφράσεις έργων λατινικής γραμματείας από το 1453». Η συμβολή των παραπάνω μελετών είναι ανεκτίμητη, καθώς συγκεφαλαίωσαν μια πλούσια βιβλιογραφία με διαχρονικές μελέτες στον τομέα των μεταφράσεων, κατευθύνοντας με αυτό τον τρόπο τον φιλομαθή αναγνώστη, ενώ παράλληλα προσπάθησαν να διαμορφώσουν τα μεθοδολογικά κριτήρια για την αποτίμηση ενός μεταφραστικού έργου.

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να παρουσιάσει τον τρόπο με τον οποίο ο ΧΧ απέδωσε γλωσσικά και υφολογικά τους λόγους των ηρωίδων και συγγραφέων των ερωτικών επιστολών, καθώς και να αποδείξει τη σχέση μεταξύ του ιστορικού πλαισίου και των μεταφραστικών επιλογών του ποιητή. Η εργασία δομείται σε δύο κεφάλαια: το πρώτο κεφάλαιο συνιστά το πλαίσιο (γλωσσικό, κοινωνικό, μεταφραστικό) στο οποίο εργάστηκε ο ΧΧ παρέχοντας συνάμα βασικές πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του. Το δεύτερο κεφάλαιο αποτελεί ενδελεχή παρουσίαση των μεταφραστικών του επιλογών.

Ειδικότερα, στο πρώτο κεφάλαιο, αφού γίνει αναφορά στην θεώρηση της μετάφρασης ως μέρους της εθνικής λογοτεχνίας, ακολουθεί ανασκόπηση της πρώτης μετάφρασης των *Ηρωίδων* στην ελληνική γλώσσα, που έγινε τον 13<sup>ο</sup> αιώνα από τον μοναχό Μάξιμο Πλανούδη. Διερευνώνται τα αίτια που ώθησαν τον Πλανούδη να ασχοληθεί με τη μετάφραση των λατινικών κειμένων και κυρίως τις *Ηρωίδες*, ενώ ακολουθεί ξεχωριστή ενότητα για τις

---

<sup>42</sup> Φυντίκογλου (2020) 5-22.

μεταφράσεις των λατινικών κειμένων στην ελληνική γλώσσα. Στη συνέχεια το κεφάλαιο εστιάζει στα αίτια επιλογής της δημοτικής γλώσσας ως γλώσσας της μετάφρασης, και του δεκαπεντασύλλαβου στίχου ως μέτρου της μετάφρασης. Ακολουθούν οι αναφορές στη ζωή και το έργο του δημοσιογράφου και ποιητή ΧΧ, όπως και στην σχέση που ανέπτυξε με τον φιλόλογο Κρίσπη στα χρόνια της εξορίας του στη Νάξο. Το πρώτο κεφάλαιο ολοκληρώνεται με μια απόπειρα προσέγγισης των λόγων που ώθησαν τον ΧΧ να μεταφράσει ένα έργο της λατινικής γλώσσας στη δημοτική, προβάλλοντας σθεναρή αντίσταση στην ως τότε πανεπιστημιακή πρακτική της απόδοσης λατινικών έργων σε καθαρεύουσα γλώσσα. Επίσης γίνεται μια απόπειρα να εξηγηθεί η επιλογή προς μετάφραση ενός έργου του Οβιδίου και συγκριμένα οι *Ηρωίδες*. Τέλος, στο ίδιο κεφάλαιο διερευνάται η έκδοση του λατινικού κειμένου που πιθανότατα χρησιμοποίησε ο ΧΧ και οι λόγοι που επέλεξε να αποδώσει λογοτεχνικά το κείμενό του με τη μορφή του δημοτικού τραγουδιού.

Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται ενδελεχής προσέγγιση των ιδιαιτεροτήτων της μετάφρασης του ΧΧ. Στην αρχή γίνεται αναφορά στις γλωσσικές επιλογές του ΧΧ, καθώς το μεταφραστικό του έργο είναι γραμμένο στη δημοτική, εντοπίζονται όμως αρκετές λέξεις από την γλώσσα του λαού, αλλά και επιβιώσεις της καθαρεύουσας που συνυπάρχουν αρμονικά με δικούς του νεολογισμούς για να αποτυπωθεί με επάρκεια το κείμενο του Οβιδίου. Ακολουθούν οι στιχουργικές, γραμματικές και συντακτικές επιλογές, κριτήρια απαραίτητα για τη διαμόρφωση του υφολογικού πλαισίου στο οποίο θα κινηθεί ο ποιητής και εξάγονται κάποια συμπεράσματα για την ερμηνευτική μέθοδο της μετάφρασης του ΧΧ.

Πρέπει να επισημανθεί πως ο ΧΧ δεν ακολούθησε ένα ήδη διαμορφωμένο μεθοδολογικό πλαίσιο ή κανόνες στην μετάφραση του έργου του. Οι μελέτες για την θεωρία και πρακτική της μετάφρασης των αρχαίων κειμένων, που τελικά μας βοηθούν να αποτιμήσουμε τις μεταφράσεις στη σύγχρονη εποχή και ευθυγραμμίζονται με τις αρχές του Derrida, είναι αρκετά μεταγενέστερες και απλώς επιβεβαιώνουν το σκεπτικό και τη συστηματική εργασία στην οποία προέβη. Ειδικότερα οι μελέτες των Connolly<sup>43</sup> και Βαγενά<sup>44</sup> για την μετάφραση της ποίησης αποδίδουν την μεταφραστική επιτυχία στην σύνθεση ενός αυθύπαρκτου ποιητικού κειμένου<sup>45</sup> απαλλαγμένου από μεταφραστικότητα,<sup>46</sup> με ρυθμό αντίστοιχο του πρωτοτύπου. Δηλαδή ο μεταφραστής- ποιητής αποτυπώνει τις σκέψεις και τα συναισθήματα του συγγραφέα σε μια συγκεκριμένη ρυθμική και μετρική ενότητα, προσέχοντας ιδιαίτερα τις εκφραστικές του επιλογές για την απόδοση του πολυδιάστατου νοήματος αλλά και διανοητικού, συναισθηματικού και ηχητικού δέσιμου των λέξεων. Έτσι, καθώς το ποίημα απευθύνεται σε ολόκληρη την ευαισθησία του ανθρώπου, ωθεί τον

---

<sup>43</sup> Connolly (1997).

<sup>44</sup> Βαγενάς (2004).

<sup>45</sup> Connolly (1997) 14.

<sup>46</sup> Βαγενάς (2004) 22.

μεταφραστή συνήθως στην κατά αντιστοιχία<sup>47</sup> απόδοση, αντικαθιστώντας πολλά από τα πολιτισμικά και δομικά στοιχεία του κειμένου με αντίστοιχα της δικής του εποχής,<sup>48</sup> προσέχοντας παράλληλα την απόδοση του κατάλληλου ύφους ανάλογα με το ποιητικό είδος που μεταφράζει. Μάλιστα, για να ικανοποιήσει τις παραπάνω απαιτήσεις προσαρμόζει την γλώσσα και τη μορφή του ποιητικού κειμένου στις απαιτήσεις του αναγνωστικού του κοινού για την ικανοποίηση του στόχου του. Επομένως, οι μεταφραστές μετέπλαθαν δημιουργικά το υλικό του συγγραφέα δίνοντάς του νέα μορφή σύμφωνη με τα δεδομένα της δικής τους γλώσσας και τα μετρικά δεδομένα της δικής τους ποιητικής παράδοσης. Ο XX, ομοίως, θέτει ως πρωταρχικό στόχο τη δημιουργία ενός εύληπτου κειμένου στη δημοτική γλώσσα, προσπαθώντας σε αρκετές περιπτώσεις να αποδώσει τις σημασιολογικές και γλωσσικές ιδιαιτερότητες του Οβιδίου. Μάλιστα, ο τρόπος εργασίας ανταποκρίνεται περισσότερο στα στάδια που ακολουθεί ένας μεταφραστής και περιέγραψε ο Bly.<sup>49</sup> Στο Κεφάλαιο 2, η αντιπαραβολή επιλεγμένων χωρίων της μετάφρασης του XX με το λατινικό πρωτότυπο θα επιτρέψει την εξαγωγή χρήσιμων συμπερασμάτων σχετικά με τη μεταφραστική πρακτική του συγγραφέα.

Αναφορικά με τη μέθοδο που προκρίθηκε για τη σύνθεση της παρούσας εργασίας, η μελέτη της Nóra Fodor, “Die Übersetzungen lateinischer Autoren durch M. Planudes”<sup>50</sup> για τον Πλανούδη, αποτέλεσε εν μέρει το μεθοδολογικό πρότυπο. Η Fodor προσεγγίζοντας για πρώτη φορά με συστηματικό τρόπο την μετάφραση του Πλανούδη αιτιολόγησε το ενδιαφέρον για την μετάφραση λατινικών κειμένων τον 13<sup>ο</sup> αιώνα, και διαμόρφωσε μεθοδολογικούς κανόνες για την αποτίμηση της μεταφραστικής προσπάθειας μέσω της απόδοσης του ύφους. Στους κανόνες που έθεσε προτείνεται: 1. η ενδελεχής προσέγγιση των συντακτικών και γραμματικών

---

<sup>47</sup> Βαγενάς (2004) 22.

<sup>48</sup> Connolly (1997) 121: «Μια μετάφραση μπορεί να προσαρμοστεί σε τρέχουσες αξίες που κυριαρχούν στην κουλτούρα της γλώσσας στόχου, στο πλαίσιο μιας αφομοιωτικής προσέγγισης του ξένου κειμένου και μιας οικειοποίησής του σύμφωνα με τους κανόνες του συγκεκριμένου τόπου».

<sup>49</sup> Στο άρθρο του Connolly (1998) γίνεται αναφορά στα οκτώ στάδια της μετάφρασης του Bly. Το πρώτο στάδιο συνίσταται στη δημιουργία μιας κατά λέξη μετάφρασης, χωρίς καμία προσοχή εκ μέρους του μεταφραστή στις ιδιαιτερότητες ή την ποίηση του κειμένου. Κατά το δεύτερο στάδιο, ο μεταφραστής αναρωτιέται για το νόημα του ποιήματος και για το κατά πόσον τα συναισθήματα και οι αντιλήψεις που εκφράζονται βρίσκουν ανταπόκριση στη δική του πραγματικότητα. Το τρίτο στάδιο περιλαμβάνει την από μέρους του μεταφραστή επανεξέταση της κατά λέξη μετάφρασης, προκειμένου να ανακαλύψει κατά πόσον αυτή υλοποιείται όσον αφορά το νόημα του πρωτοτύπου, και αν υπάρχει η δυνατότητα να την αποδώσει με φυσικότερο τρόπο στη γλώσσα στόχο. Στο τέταρτο στάδιο, ο μεταφραστής στρέφει την προσοχή του στον «ήχο της φράσης», δηλαδή στις ακουστικές διαφοροποιήσεις που γίνονται αντιληπτές με την ακουστική μνήμη και το αυτί. Στο πέμπτο στάδιο, ο ομιλητής οφείλει να αφουγκραστεί το ποίημα και τα σύνθετα νοήματά του, και ο τόνος να αντιστοιχηθεί με αυτόν του πρωτοτύπου. Στο έκτο στάδιο, κατά τη διαδικασία της φωνακτής ανάγνωσης, θα πρέπει να αποδοθούν οι εσωτερικοί ρυθμοί του ποιήματος, που δεν αφορούν αποκλειστικά το μέτρο του. Στο έβδομο στάδιο, ζητάει τη βοήθεια ενός καλού γνώστη της γλώσσας πηγής και στόχου, ώστε να εξετάσει το κείμενο, να ανακαλύψει τα πιθανά λάθη και να βρει λύσεις. Τέλος, στο όγδοο στάδιο, συγκρίνοντας το έργο του με αντίστοιχα του ίδιου είδους, καλείται να λάβει τις τελικές αποφάσεις. Από την αλληλογραφία του XX και του Κρίσπη, και τα πρόχειρα σχέδια που έχουν βρεθεί στο αρχείο ANM, ο XX φαίνεται πως ακολουθούσε τα προαναφερθέντα στάδια κατά τη μετάφραση των λατινικών έργων.

<sup>50</sup> Fodor (2004).

συστοιχιών του λατινικού κειμένου με την αντίστοιχη ελληνική μετάφραση και 2. εξετάζεται η απόδοση του νοηματικού περιεχομένου, των ιδεολογικών αρχών και αξιών. Η μελέτη αυτή, καίριας σημασίας για την αποτίμηση του έργου του Πλανούδη, εστιάζει στις δομολειτουργικές και γραμματικοσυντακτικές συστοιχίες με αποτέλεσμα να παραλείπει έναν σημαντικό παράγοντα για την αποτίμηση του ύφους: την απόδοση των εκφραστικών μέσων και των σχημάτων λόγου. Ωστόσο, η σταχυολόγηση και ο σχολιασμός των γραμματικοσυντακτικών επιλογών του Οβιδίου κατηύθυνε σε σημαντικό βαθμό την παρούσα εργασία και διαμόρφωσε τους βασικούς κανόνες για την προσέγγισή τους.

Σημαντική για την αποτίμηση των υφολογικών επιλογών του XX υπήρξε η συμβολή της μελέτης του Μιχαλόπουλου, «Ακόντιος και Κυδίππη».<sup>51</sup> Η μελέτη αυτή συμπλήρωσε τις βασικές αρχές της προσέγγισης του ύφους ενός κειμένου, αναλύοντας τις λεξιλογικές και μετρικές επιλογές του ποιητή. Ειδικότερα, ο Μιχαλόπουλος εστιάζοντας στις λεξιλογικές επιλογές του Οβιδίου, στις οποίες υπάρχει συγκερασμός καθημερινού και ειδικού λεξιλογίου με νεωτερικές καταλήξεις και νεολογισμούς, αποφαίνεται για την ρηξικέλευθη φύση του ποιητή, στοιχεία που στην αποτίμηση των μεταφραστικών επιλογών του XX οφείλουμε να αξιολογήσουμε. Παράλληλα, ο τρόπος προσέγγισης των σχημάτων λόγου, των εκφραστικών μέσων και των μετρικών επιλογών του Οβιδίου διαμόρφωσαν το πλαίσιο για την αξιολόγηση των αντίστοιχων επιλογών του XX.

Καθοριστικά, επίσης, στην ανάλυση των σχημάτων λόγου και του ιδεολογικού πλαισίου της εποχής υπήρξαν τα ερμηνευτικά υπομνήματα των Knox, Jacobson και Reeson. Ειδικότερα, η μελέτη του Jacobson συνέβαλε στην πρώτη προσέγγιση του γενικού πλαισίου για την μελέτη των επιστολών με την αποτύπωση των γενικότερων αξιακών ιδεών. Ο Knox με τα επιλεκτικά σχόλια για το περιβάλλον, τα ήθη, τις αξίες και τα συντακτικά- γραμματολογικά στοιχεία των επιστολών 1, 2, 5, 6, 7, 10, 11, 15 όρισε τις βασικές κατευθύνσεις για την μελέτη των ειδικών παραδειγμάτων που αναφέρονται στην παρούσα μελέτη. Τέλος, ο Reeson με την πιο πρόσφατη, ολοκληρωμένη και στοχευμένη μελέτη του σχολιάζει τις επιστολές 11, 13 και 14 επηρεάζοντας καθοριστικά την χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων για την αποτίμηση του ύφους. Το λατινικό κείμενο που χρησιμοποιήθηκε στην παρούσα εργασία είναι αυτό της έκδοσης των Showerman και Goold,<sup>52</sup> καθώς αποτελεί την πιο πρόσφατη έκδοση του έργου του Οβιδίου με πλούσιο ερμηνευτικό υπόμνημα που σε πολλές περιπτώσεις λειτουργεί διευκρινιστικά για την κατανόηση των επιλογών του XX.

Αποτελεί ευχή μου η παρούσα μελέτη να θέσει τα κριτήρια για την ενασχόληση και με το υπόλοιπο μεταφραστικό έργο του XX, και γενικότερα να ανακινήσει το ενδιαφέρον των νεότερων ερευνητών για την διερεύνηση των μεταφραστικών έργων κλασικής φιλολογίας στην

---

<sup>51</sup> Μιχαλόπουλος (2014).

<sup>52</sup> Showerman (1977).

Ελλάδα. Σε μια εποχή που κλυδωνίζεται από κοινωνικο-οικονομικά προβλήματα, σε μια εποχή που οι ανθρωπιστικές αξίες ξεθωριάζουν και παρατηρείται καθημερινά η εξαχρείωση του ανθρώπου, σε μια εποχή που η αδιαφορία για τον διπλανό μας κυριαρχεί και οι σχέσεις έχουν γίνει, κυριολεκτικά και μεταφορικά, αποστειρωμένες, η στροφή στις ανθρωπιστικές και κλασικές σπουδές κρίνεται περισσότερο απαραίτητη από ποτέ. Οι καλές διαγλωσσικές μεταφράσεις οπωσδήποτε θα αποτελέσουν τον διάμεσο για την προσέγγιση αυτών των κλασικών έργων και τον επαναπροσδιορισμό του παράγοντα ΑΝΘΡΩΠΙΟΣ.

## ***Κεφάλαιο 1: Το γλωσσολογικό και ιστορικό πλαίσιο της μετάφρασης***

Η ποιητική μετάφραση των *Ηρωίδων* του XX εγείρει πλήθος ερωτημάτων στη φιλολογική κοινότητα. Τα κυριότερα ερωτήματα σχετίζονται με την ένταξή της ή όχι σε μια ευρύτερη μεταφραστική προσπάθεια που συντελέστηκε τον 19<sup>ο</sup> αιώνα, είτε για εκπαιδευτικούς είτε για λογοτεχνικούς σκοπούς. Η δημοτική γλώσσα που χρησιμοποιείται από τον XX μας ωθεί να θέσουμε νέα ερωτήματα αναφορικά με τη χρήση της δημοτικής στην εκπαίδευση και την καθιέρωσή της ως επίσημου γλωσσικού οργάνου, ικανού να ανταποκρίνεται σε κάθε εκφραστικό σκοπό.

Επίσης θα διερευνηθούν ερωτήματα αναφορικά με τη δράση του XX, τα κίνητρα που τον ώθησαν να μεταφράσει έργο λατινικής και κυρίως τις *Ηρωίδες* όπως και την καθοριστική επίδραση του Κρίστη, με τον οποίον ο XX γνωρίστηκε στα χρόνια της εξορίας του στη Νάξο και ο οποίος σφράγισε την μετέπειτα μεταφραστική ενασχόληση του XX.. Πριν όμως δοθούν απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα, θα προηγηθεί η προσέγγιση της μοναδικής ως τις μέρες μας ολοκληρωμένης μετάφρασης των *Ηρωίδων* που παραδίδεται από τον 13<sup>ο</sup> αιώνα, αυτής του Πλανούδη, ώστε να διερευνηθεί η συνάφεια και η πιθανή επίδραση του βυζαντινού λόγιου στον νεοέλληνα ποιητή.

### **1. Μετάφραση κλασικών κειμένων: αναπόσπαστο μέρος ή όχι της «εθνικής λογοτεχνίας»;**

Το πρώτο ερώτημα που εύλογα προκύπτει από την επαφή με ένα μεταφραστικό έργο μεγάλου βεληνεκούς είναι αν αυτό αποτελεί μέρος της εθνικής λογοτεχνίας, με το περιεχόμενο και τα όρια της τελευταίας να αποτελούν διαχρονικά σημαντικό προς συζήτηση αντικείμενο.<sup>53</sup> Ο Τζιόβας προσεγγίζει θεωρητικά το ζήτημα της ένταξης των μεταφρασμένων κειμένων στον χώρο της «εθνικής λογοτεχνίας» στο έργο του «The nationalism of the demoticists and its impact on their literary theory». Μολονότι, στην Ευρώπη η έννοια της εθνικής λογοτεχνίας αποκλείει την μίμηση άλλων λογοτεχνιών, αρχαίας ή μοντέρνας, στην Ελλάδα δεν συμβαίνει το ίδιο. Αυτό οφείλεται, στην αναντιστοιχία των όρων, καθώς ο όρος «εθνική λογοτεχνία» αντικαθίσταται από τη λέξη «φιλολογία» κατά τον 19<sup>ο</sup> και αρχές 20<sup>ου</sup> αιώνα, συμπεριλαμβάνοντας τα λογοτεχνικά μαζί με τα ακαδημαϊκά κείμενα που αποτελούνταν από ένα ευρύ σώμα γραπτών κειμένων. Παράλληλα, οι Έλληνες λογοτέχνες επέδειξαν τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ενδιαφέρον για τα ευρωπαϊκά λογοτεχνικά ρεύματα.<sup>54</sup> Το ενδιαφέρον αυτό τροφοδοτείται και από τη συνύπαρξη σε κάποιες περιοχές της ελληνικής επικράτειας

<sup>53</sup> Βλ. σχετική βιβλιογραφία στον Τζιόβα (1986) 423- 428. Επίσης για συσχετισμό γλώσσας, εθνικής ταυτότητας και λογοτεχνίας βλ. Χαραλαμπίκης (2019) 13-18.

<sup>54</sup> Αναφορικά με τις μεταφράσεις ως το βασικό κανάλι επαφής με την ευρωπαϊκή σκέψη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, Βλ. την πρόσφατη μελέτη της Αθήνη (2010) 329-440 το εκτενές κεφάλαιο που είναι αφιερωμένο στην «μετάφραση ως κυρίαρχη μορφή διαλόγου με τις ξένες λογοτεχνίες».



λατινοτραφούς πληθυσμού με το ντόπιο ελληνικό στοιχείο ήδη από τον 13<sup>ο</sup> αιώνα, που οδηγούσε αναγκαστικά σε αρμονική συνύπαρξη στην κοινωνική ζωή, και σε πολιτισμική ώσμωση.<sup>55</sup> Ως αποτέλεσμα, η νεοελληνική πολιτισμική και εθνική ταυτότητα συνδιαμορφώθηκε βαθμιαία και αναδύθηκε μέσα από τη συνειδητοποίηση της ετερότητάς της με το δυτικό στοιχείο, ιδίως μετά το 1204, έτος το οποίο θεωρείται από πολλούς ερευνητές ως τομή και απαρχή για τη γένεση του Νέου Ελληνισμού.<sup>56</sup>

Η προσέγγιση των δημιουργημάτων του ευρωπαϊκού και κλασικού πολιτισμού θα μπορούσε να επιτευχθεί με τη διαγλωσσική μετάφραση, μια πολυσύνθετη και πολύπλευρη διαδικασία στοχεύοντας πρωτίστως στην εξοικείωση του αναγνωστικού κοινού με τα πνευματικά δημιουργήματα αλλόγλωσσων λαών. Η διαγλωσσική μετάφραση είναι υπεύθυνη για την εξύψωση ενός έργου ή συγγραφέα στα μάτια ενός λαού, ή, αντίθετα, για το κατακρήμνισμά του στην πνευματική αφάνεια. Παρά τα αναρίθμητα οφέλη της η μετάφραση κειμένων, σε κάποιες περιπτώσεις θεωρήθηκε απειλή για την εγχώρια λογοτεχνία (π.χ. ο ρομαντισμός θεωρήθηκε απειλή για την ελληνική λογοτεχνία, ηθική και τον πολιτισμό)<sup>57</sup> ή κατηγορήθηκε για την λογοτεχνική ένδεια της εθνικής λογοτεχνίας, με τους κατηγορούς να υποστηρίζουν πως η αλλοίωση ελλοχεύει κίνδυνο για την ίδια την εθνική ταυτότητα.<sup>58</sup>

Βάσει των προαναφερθέντων, για να προσδιορίσουμε εναργέστερα τη θέση της μεταφρασμένης λογοτεχνίας στην εγχώρια λογοτεχνική παραγωγή, κρίνεται αναγκαία η επαναπροσέγγιση του όρου «εθνικός» διαχρονικά. Κατά τον Τζιόβα<sup>59</sup> πριν το 1888 οι βασικές αρχές που οριοθετούσαν την έννοια την εθνικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα, εξοβέλιζαν τα ξένα λογοτεχνικά ρεύματα νοώντας την λογοτεχνία ως κοινωνική μεταμορφωτική δύναμη, εστιασμένη στην προσπάθεια διαμόρφωσης εθνικής συνείδησης. Την περίοδο 1888-1930, η εθνική λογοτεχνία σχετίζεται έντονα με την αποκρυστάλλωση της εθνικής ταυτότητας, δηλαδή τον προσδιορισμό της γλώσσας, του λογοτεχνικού και ιστορικού παρελθόντος.<sup>60</sup> Μετά τα 1922 ο όρος «εθνικός» φαίνεται να ταυτίζεται με τον όρο «δημοτικός».

---

<sup>55</sup> Κωτσάκης (2017) 25.

<sup>56</sup> Κωτσάκης (2017) 30. Επίσης βλ. άποψη Καζαντζάκη στο *Ταξιδεύοντας- Ο Μοριάς και Σπηλιοπούλου* (2011) 173-213.

<sup>57</sup> Τζιόβας (1986) 36.

<sup>58</sup> Τζιόβας (1986) 37.

<sup>59</sup> Ειδικότερα, ο Τζιόβας (1986) 42 αναφέρει : 1. ο αποκλεισμός των ξένων λογοτεχνικών ρευμάτων, 2. Η στενή σχέση μεταξύ έθνους/κοινωνίας και λογοτεχνίας υπογραμμίστηκε από τη σύλληψη της λογοτεχνίας ως κοινωνικής δύναμης και διαμορφωτή δημόσιας ηθικής, 3. Η λογοτεχνική συγγραφή ακολούθησε και ανταποκρίθηκε στην κοινωνική ανάπτυξη και στα «χρόνια του έθνους», 4. Το καταλληλότερο είδος ποίησης για την σύντομη περίοδο των εθνών ήταν το έπος (άποψη Βαλαωρίτη στον Τζιόβα σελ. 38) από τη στιγμή που διαδραμάτιζε γεγονότα του παρελθόντος, ως η πρώτη αποτύπωση την εθνικής μοναδικότητας και το εναρκτήριο σημείο για την εθνική ποίηση (σελ. 39). 5. Η Λογοτεχνία μπορεί να γίνει αντιληπτή ως ο καθρέφτης του έθνους, έτσι στον εθνικό ποιητή αποδόθηκε ο ρόλος του εκπροσώπου του έθνους.

<sup>60</sup> Τζιόβας (1986) 2-7.

Οι δημοτικιστές επιδίωξαν να προσδιορίσουν την εθνική ταυτότητα μέσω των λογοτεχνικών κειμένων.<sup>61</sup> Για τους εκπροσώπους του δημοτικισμού ο εθνικός χαρακτήρας της δημοτικής επιτυγχάνεται μέσω της αναγνώρισής της ως οργάνου κατάλληλου για καλλιτεχνικούς σκοπούς. Παράλληλα, ο αμεσότερος συσχετισμός της δημοτικής με την κλασική λογοτεχνία και την γλώσσα της θα αποδείκνυε την οργανική εξέλιξη της τελευταίας,<sup>62</sup> αποτρέποντας την απόρριψή της ως μη αποδεκτού εκφραστικού μέσου (άποψη Ψυχάρη). Κάποιοι δημοτικιστές, μεταξύ αυτών και ο Παλαμάς (*Μεταφράζετε τους αρχαίους*, Άπαντα, 6, σελ. 359-372), θεώρησαν τα αρχαία ελληνικά κείμενα ως την αναζωογονητική πηγή για την εγχώρια λογοτεχνία και ως εναλλακτική στο δανεισμό των ξένων λογοτεχνιών [Ψυχάρης (*Ρόδα και Μήλα 5*, μέρος 2, σελ. 54)].<sup>63</sup> Με αυτό το σκεπτικό ο Αλέξανδρος Πάλλης μετέφρασε τον Θουκυδίδη και την *Ιλιάδα*, ο Εφταλιώτης την *Οδύσσεια*, ο Βλαστός τον Ευριπίδη και ο Βουτιερίδης τον Λουκιανό και άλλους. Οι δημοτικιστές με αυτές τις μεταφράσεις προσπάθησαν να προσαρμόσουν τα αρχαία κείμενα στη μορφή της σύγχρονης γλώσσας με μικρές διαφοροποιήσεις, όπως η χρήση παραδοσιακών υποκοριστικών (*Λενιώ* αντί *Ελένη*), παράλληλα με το μέτρο και στίχο της δημοτικής, τον δεκαπεντασύλλαβο.<sup>64</sup> Ταυτόχρονα όμως οι δημοτικιστές προσπαθούσαν να εστιάσουν στην διαφορετική σύλληψη του εθνικού παρελθόντος δίνοντας έμφαση τόσο στη βυζαντινή ιστορία, ως γενέτειρα της δημοτικής γλώσσας και της δημοτικής παράδοσης της σύγχρονης Ελλάδας,<sup>65</sup> όσο και στο δημοτικό τραγούδι, τον συνδετικό κρίκο της αρχαίας με τη μοντέρνα Ελλάδα.<sup>66</sup>

Επομένως, η μετάφραση παλαιότερων πνευματικών δημιουργημάτων εντάθηκε και ενθαρρύνθηκε τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα, επαναπροσδιορίζοντας και ανατροφοδοτώντας την εθνική λογοτεχνία και κυρίως στηρίζοντας την νεοσχηματισμένη νεοελληνική λογοτεχνία. Υπό αυτή την οπτική και η μετάφραση λατινικών κειμένων εντάσσεται στην εθνική λογοτεχνία ως μέρος των κλασικών γραμμάτων και αναζωογονητικό στοιχείο εμπλουτισμού της, από τη στιγμή που τα αυτόνομα και χωρίς εξαρτήσεις από το πρωτότυπο μεταφραστικά έργα αφομοιώνουν τις τάσεις της εθνικής λογοτεχνίας.

Η ενασχόληση με την μετάφραση λατινικών κειμένων ξεκίνησε την βυζαντινή περίοδο με τον Πλανούδη (13<sup>ος</sup> αιώνας) σε μια προσπάθεια προσέγγισης του δυτικού τρόπου σκέψης. Από την εποχή του Πλανούδη και μετά, το ενδιαφέρον για την μετάφραση των λατινικών κειμένων περιορίστηκε στα κείμενα θεολογικού και φιλοσοφικού ενδιαφέροντος,<sup>67</sup> με εξαίρεση τον 15<sup>ο</sup> αιώνα που παρατηρούνται μεταφράσεις λόγιας λατινικής λογοτεχνίας. Στη μετα-βυζαντινή

---

<sup>61</sup> Τζιόβας (1986) 219.

<sup>62</sup> Τζιόβας (1986) 140.

<sup>63</sup> Τζιόβας (1986) 336.

<sup>64</sup> Τζιόβας (1986) 78.

<sup>65</sup> Τζιόβας (1986) 77.

<sup>66</sup> Τζιόβας (1986) 83.

<sup>67</sup> Βλ. και Κεφάλαιο 1.11

περίοδο (17<sup>ος</sup> και 18<sup>ος</sup> αιώνας) η μεταφραστική προσπάθεια έχει κυρίως παιδαγωγικό χαρακτήρα και συντελείται μεμονωμένα από κάποια μέλη της φιλολογικής κοινότητας. Από τους λίγους που αντιλήφθηκαν την αναγκαιότητα εκμάθησης των λατινικών για την απόκτηση ανθρωπιστικής παιδείας ήταν ο Κοραΐς. Τελικά, η συμπερίληψη των λατινικών στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα γίνεται με εισήγηση των Βαυαρών (1830) σε μια προσπάθεια νεωτεριστικής εκπαιδευτικής πρότασης μαζί με την διδασκαλία της νέας ελληνικής.<sup>68</sup> Όμως η εκπαιδευτική κοινότητα εκείνης της περιόδου αδυνατώντας να αντιληφθεί την προσφορά του λατινικού πολιτισμού ως διαύλου επικοινωνίας ελληνικού και δυτικού κόσμου,<sup>69</sup> περιορίστηκε στη δασκαλοκεντρική προσέγγιση και στον γραμματικό και συντακτικό φορμαλισμό της λατινικής γλώσσας, αποθαρρύνοντας την περαιτέρω ενασχόληση της εκπαιδευτικής και πανεπιστημιακής κοινότητας. Άλλωστε στην προσπάθεια διαμόρφωσης εθνικής ταυτότητας η παρουσία της λατινικής λογοτεχνίας μόνο αντιδράσεις για την εν γένει προσφορά των Δυτικών θα προξενούσε. Ως συνέπεια, οι μεταφράσεις έργων λατινικής λογοτεχνίας περιορίστηκαν στα διδασκόμενα αντικείμενα, κυρίως έπους και ιστοριογραφίας, παρέχοντας υποστηρικτική βοήθεια στους μαθητές και φοιτητές της τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Μάλιστα, στις αγωνιώδεις προσπάθειες των σχολείων της Δύσης για διάδοση και εκμάθηση της Λατινικής ως αναπόσπαστο στοιχείο του κλασικού πολιτισμού το 1907,<sup>70</sup> η ανταπόκριση και το μειωμένο ενδιαφέρον της ελληνικής εκπαιδευτικής κοινότητας καταδεικνύει την υποτίμηση των λατινικών κειμένων. Η αδυναμία αποτύπωσης του σκεπτικού των Λατίνων μέσω μιας γλώσσας άκαμπτης όπως η καθαρεύουσα σίγουρα συντελεί στο μειωμένο αυτό ενδιαφέρον.

Στην συντηρητική Αθήνα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ού</sup> αιώνα, οι προσπάθειες του Ιωάννου και του Καστόρη, αν και όχι τόσο επιτυχημένες καθώς γίνονται για εκπαιδευτικούς σκοπούς στην αρχαία ελληνική και καθαρεύουσα αντίστοιχα, συνιστούν σημαντική πρωτοβουλία για την προσέγγιση της ελεγειακής ποίησης μέσω της επιλογής κειμένων που θα τόνωναν το ηθικό των Ελλήνων. Οι λογοτεχνικές μεταφράσεις ξεκινούν το 1873 με σημαντικότερη την έμμετρη προσπάθεια του Κάσδαγλη το 1908. Την ίδια περίοδο εκπρόσωποι του δημοτικισμού από τα Επτάνησα αποδίδουν ελεγειακά ποιήματα σε δημόδη γλώσσα και έμμετρο στίχο αξιοποιώντας μορφικά το δημοτικό τραγούδι και τη γλώσσα του λαού. Από τα έργα του Οβιδίου επιλέγονται συνήθως κάποια αποσπάσματα από τις *Μεταμορφώσεις* λόγω της ελληνοκεντρικής θεματολογίας αλλά και της συμπερίληψής τους στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα της δευτεροβάθμιας και τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Από τα υπόλοιπα έργα του συνήθως γινόταν επιλογή μεμονωμένων ελεγείων των *Amores* ή των *Ηρωίδων*.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω δεδομένα γίνεται αντιληπτό πως η μετάφραση του XX αποτελεί την πρώτη ολοκληρωμένη μετάφραση σε ελληνική γλώσσα σε διάστημα επτά αιώνων

---

<sup>68</sup> Ζιώγα (2015) 23.

<sup>69</sup> Ζιώγα (2015) 12.

<sup>70</sup> Βλ. στη συνέχεια Κρίσπης και σημείωση για *Φιλολογικά Ανάλεκτα*.

μετά την προσπάθεια του Πλανούδη, καθώς στο μεσοδιάστημα μόνο αποσπασματικές προσπάθειες παρουσιάζονται. Υπό αυτή την οπτική η έρευνά μας θα πρέπει να ξεκινήσει από τη μελέτη του Πλανούδη, καθώς το έργο του συνιστά την αφετηρία απόδοσης της λατινικής λογοτεχνίας στην ελληνική γλώσσα. Άλλωστε η προσέγγιση της παρούσας μετάφρασης θα λύσει ενδεχόμενες απορίες για την τυχόν επίδραση που άσκησε το έργο του Πλανούδη στην απόδοση του ΧΧ.

## 2. Η μεταφραστική προσέγγιση των *Ηρωίδων* από τον Πλανουδη

### 2.1. Γενική θεώρηση

Η μεταφραστική προσέγγιση ενός κειμένου είναι δηλωτική της επίδρασης και αποδοχής του σε έναν πολιτισμό. Αναφορικά με τη λογοτεχνική μετάφραση, το αρχικό κείμενο πρέπει να προσαρμοστεί στο αντίστοιχο γλωσσικό περιβάλλον του κοινού-στόχου και στις υφολογικές προσδοκίες του. Η προσέγγιση της ποιητικής μετάφρασης των *Ηρωίδων* του ΧΧ εγείρει ερωτήματα για προγενέστερες μεταφραστικές απόπειρες του λατινικού έργου στην ελληνική γλώσσα, από τις οποίες άντλησε έμπνευση ο ΧΧ. Σχεδόν μοναδική για το σύνολο του έργου των *Ηρωίδων* λογίζεται η μεταφραστική προσπάθεια του Μάξιμου Πλανούδη, έργο που πιθανότατα είχε υπόψη του ο ΧΧ αλλά ενδεχομένως να μην το είχε μελετήσει.

Η μεταφραστική προσπάθεια του Πλανούδη προκαλεί απορία για τις συνθήκες της εποχής που επιτάσσουν μια τέτοια μεταφραστική απόπειρα. Οι πρώτες μεταφράσεις λατινικών κειμένων στο Βυζάντιο ταυτίζονται χρονικά με τη μεταφορά της πρωτεύουσας της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας στην Κωνσταντινούπολη το 330 μ.Χ. και αφορούν κυρίως μεταφράσεις έργων σχολικών, ιστορικών, θρησκευτικών, επιστημονικών και λογοτεχνικών.<sup>71</sup> Το ενδιαφέρον για μεταφράσεις μειώνεται αισθητά από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα και μετά, η γνώση της λατινικής λογοτεχνίας λησμονείται σταδιακά και αφορά σχεδόν αποκλειστικά τους νομικούς,<sup>72</sup> ενώ οι βυζαντινοί λόγιοι συνήθως προσεγγίζουν τα λατινικά κείμενα από μετάφραση.<sup>73</sup> Τον 11<sup>ο</sup> αιώνα οι εμπορικές και διπλωματικές σχέσεις Ανατολής και Δύσης αναθερμαίνουν κάπως την συζήτηση

---

<sup>71</sup> Fodor (2004) 25-27: Στη λογοτεχνία το ενδιαφέρον εξακολουθεί να προσελκύει η *Αινειάδα* του Βιργιλίου. Σημαντικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι: Οβίδιος, Γιουβενάλης και Πλίνιος Πρεσβύτερος. Ορισμένες μεταφράσεις αναφέρθηκαν επίσης σε μεταγενέστερες βυζαντινές πηγές. Έτσι, η Σούδα αναφέρθηκε στην αναπαραγωγή των *Γεωργικών* του Βιργιλίου σε ελληνικό εξάμετρο από τον ποιητή Αρριανό, και την αναπαραγωγή του Σαλλούστιου από το Ζηνόβιο. Ένα παράδειγμα μιας σχεδόν πλήρους μεταφοράς ενός κοσμικού λογοτεχνικού έργου σε ελληνική μετάφραση είναι το έργο του Ευτροπίου.

<sup>72</sup> Mango (2007) 27: Μετά το 560 μ. Χ., αν και τα λατινικά ήταν ακόμα αναγκαία στους νομικούς και σε ορισμένες διοικητικές υπηρεσίες, η ζυγαριά έγερνε αναπόφευκτα προς όφελος των ελληνικών. Στο τέλος του 6<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς βεβαιώνει ο πάπας Γρηγόριος ο Μέγας, δεν ήταν εύκολο να βρεθεί στην αυτοκρατορική πρωτεύουσα κάποιος που να μεταφράζει ικανοποιητικά από τα λατινικά στα ελληνικά. (Gregorii I *Registrum epistularum*, vii. 27, *Monumenta Germaniae Historica*, Epist. i/1, Βερολίνο 1887, 474).

<sup>73</sup> Fodor (2004) 27.

για τα λατινικά κείμενα.<sup>74</sup> Αργότερα, η εξωτερική πολιτική του αυτοκράτορα Μανουήλ Α΄ Κομνηνού (1143-1180) ευνόησε εκ νέου την προσέγγιση με τη Δύση και συνετέλεσε στην αύξηση του δυτικού πληθυσμού στην Κωνσταντινούπολη.<sup>75</sup>

Την ίδια περίοδο, οι εκκλησιαστικές και πολιτικές διαπραγματεύσεις της Ορθόδοξης με την Καθολική Εκκλησία επαναφέρουν τις συζητήσεις για την πολιτισμική προσέγγιση των δύο πόλων. Μάλιστα, η Καθολική Εκκλησία για να αυξήσει τη σφαίρα επιρροής της στη βυζαντινή πρωτεύουσα ιδρύει μοναστήρια (όπως το μοναστήρι των Δομινικανών στο Πέρα το 1233) ή καταλαμβάνει τα ήδη υπάρχοντα (όπως το μοναστήρι στο Γαλατά από τους Φραγκισκανούς). Σε αυτές τις πρωτοβουλίες της Καθολικής εκκλησίας οφείλεται η παρουσία στην Κωνσταντινούπολη μιας δραστήριας τάξης μοναχών που αρχίζει σταδιακά τις επαφές με τον πνευματικό κύκλο της Βυζαντινής πρωτεύουσας. Από τον 13<sup>ο</sup> αιώνα, μολοντί ελάχιστοι μεταφράζουν λατινικά στο Βυζάντιο, εμφανίζονται κάποιες μεταφράσεις της λατινικής κοσμικής λογοτεχνίας, κυρίως από τον Πλανούδη, ενώ μέχρι εκείνη την περίοδο οι μεταφράσεις λατινικών κειμένων περιορίζονται στα διοικητικά ή θεολογικά κείμενα.<sup>76</sup>

## 2.2. Αίτια μετάφρασης λατινικής λογοτεχνίας στο Βυζάντιο

Ως πρώτο αίτιο για την μετάφραση της λατινικής λογοτεχνίας στο Βυζάντιο θεωρείται η προσπάθεια προσέγγισης των δύο εκκλησιών, στο πλαίσιο της «εξωτερικής πολιτικής, που στόχευε στην αποκατάσταση της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας μετά την ανακατάληψη της Πόλης το 1261, παραβλέποντας το εκκλησιαστικό-πολιτικό ζήτημα».<sup>77</sup> Αυτό το γεγονός αυξάνει το ενδιαφέρον για την μετάφραση θεολογικών κειμένων τον 13<sup>ο</sup> αιώνα. Όπως επισημαίνει η Fisher,<sup>78</sup> η προσπάθεια προσέγγισης της δυτικής θεολογίας ανάγκασε τον Μιχαήλ Η΄ να ωθήσει τον Πλανούδη στην μετάφραση δύο θεολογικών κειμένων ενόψει της Συνόδου της Λυών (1274)<sup>79</sup> αναφορικά με το θέμα του *filioque* που είχε προκύψει μεταξύ των δύο εκκλησιών. Οπωσδήποτε εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι ο αυτοκράτορας ζήτησε από τον Πλανούδη αποκλειστικά να μεταφράσει τα έργα *De Trinitate* (*Περί της Αγίας Τριάδος*)<sup>80</sup>

<sup>74</sup> Fodor (2004) 31.

<sup>75</sup> Fodor (2004) 32.

<sup>76</sup> Fodor (2004) 38.

<sup>77</sup> Fodor (2004) 30-39.

<sup>78</sup> Fisher (2002) 79.

<sup>79</sup> Η Σύνοδος της Λυών συνεκλήθη ύστερα από την επιθυμία των Παπών να επιτύχουν την αναγνώριση του πρωτείου τους καθώς και την επιθυμία των αυτοκρατόρων του Βυζαντίου να λαμβάνουν υλική και στρατιωτική βοήθεια από το Βατικανό. Ο Αυτοκράτωρ Μιχαήλ ουσιαστικά υποχρέωσε τους λίγους Ορθοδόξους Επισκόπους, όπως τον μέγα λογοθέτη Γεώργιο Ακροπολίτη, να συνηγορήσουν με τις αξιώσεις των Λατίνων. Η σύνοδος αυτή απορρίφθηκε από ολόκληρη την Ανατολή. Μάλιστα, ο διάδοχος του Μιχαήλ, ο Ανδρόνικος Β΄ την αποκέρυξε.

<sup>80</sup> Fryde (2000) 262: Το έργο «Περί της Αγίας Τριάδας» μεταφράστηκε από τον Πλανούδη το 1282 σε δεκαπέντε τόμους. Η μετάφρασή του υπήρξε τεράστια επιτυχία, καθώς η δυτική οπτική διατυπωνόταν με σαφήνεια στο έργο του Αγίου Αυγουστίνου, το οποίο ως τότε είχαν τη δυνατότητα να το προσεγγίσουν μόνο οι γνώστες της λατινικής γλώσσας. Με το έργο αυτό έγιναν σαφείς οι θεμελιώδεις

του Ιερού Αυγουστίνου και *De duo decim abusivis saeculi* (*Περί των Δώδεκα βαθμών της παραχρήσεως*), έργο ενός ανωνύμου (Ψευδο- Αυγουστίνος) και όχι από κάποιον άλλο λόγιο της εποχής. Πιθανότατα δύο ήταν οι λόγοι που κατέστησαν αναγκαία την επιλογή του Πλανούδη για την μετάφραση των έργων αυτών. Ο πρώτος λόγος σχετίζεται με την πολύ καλή του γνώση της λατινικής γλώσσας.<sup>81</sup> Ο δεύτερος λόγος υπήρξε η αρχική θέση του Πλανούδη υπέρ της Ένωσης των δύο εκκλησιών,<sup>82</sup> γεγονός που θα τον καθιστούσε αποτελεσματικό και έμπιστο μεταφραστή.<sup>83</sup>

Ως δεύτερο αίτιο της μεταφραστικής προσέγγισης λατινικών κειμένων την ίδια περίοδο θεωρούμε την προσπάθεια που καταβαλλόταν από τους Βυζαντινούς για την κατανόηση της κοσμοθεωρίας των Καθολικών, μέσω μεταφράσεων αντιπροσωπευτικών κειμένων του ιστορικού τους παρελθόντος και της γνώσης των πολιτισμικών τους στοιχείων.<sup>84</sup> Όπως επισημαίνει ο Runciman, στους κύκλους των διανοουμένων είχε αρχίσει να αυξάνεται το ενδιαφέρον για την προσέγγιση του δυτικού πολιτισμού.<sup>85</sup> Σε αυτό συνηγορεί και ο Wilson προσθέτοντας πως η Τέταρτη Σταυροφορία του 1204 είχε αναγκάσει τους Έλληνες λογίους να στρέψουν το ενδιαφέρον τους στη δυτική Ευρώπη.<sup>86</sup> Ειδικότερα, ο Constantinides<sup>87</sup> θεωρεί ότι οι βυζαντινοί λόγιοι επιθυμώντας να διευρύνουν το γνωστικό τους πεδίο αναζήτησαν ενδιαφέροντα πολιτισμικά χαρακτηριστικά πέραν της Κωνσταντινούπολης,<sup>88</sup> και συγκρίνοντας τα βυζαντινά πολιτισμικά επιτεύγματα με αυτά της Δύσης, σε κάποιες περιπτώσεις συνειδητοποίησαν το υψηλό επίπεδο του λατινικού κόσμου. Υπό αυτό το πρίσμα ξεκίνησε η προσέγγιση του λατινικού πολιτισμού, μέσω της μετάφρασης των έργων της λατινικής γραμματείας. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσονται και οι μεταφραστικές προσπάθειες και κοσμικών κειμένων<sup>89</sup> που έγιναν την εποχή του Πλανούδη. Ως αποτέλεσμα, ένας αριθμός λογίων από τη

---

διαφορές της Δυτικής και Ανατολικής εκκλησίας, τις οποίες μάταια προσπάθησε να επιλύσει το συνέδριο της Λυών το 1274 .

<sup>81</sup> Runciman (1980) 74: Ο Runciman διευκρινίζει ότι οι νομικοί του Βυζαντίου είχαν κάποιες γνώσεις λατινικών, χωρίς όμως να μπορούν να προβούν με επιτυχία στην μετάφραση εκτενών λατινικών έργων, ενώ ο πρώτος λόγιος της εποχής που είχε μελετήσει με συνέπεια και σοβαρότητα λατινικά ήταν ο Μανουήλ Ολόβολος.

<sup>82</sup> Constantinides (1982) 65. Ο Constantinides τονίζει πως καθίσταται δύσκολο, λόγω έλλειψης πληροφοριών, να αποφανθούμε για τη θέση του Πλανούδη αναφορικά με την ένωση των δύο Εκκλησιών. Πιθανότατα, όμως, κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Μιχαήλ Η΄ ο Πλανούδης δεν εξέφρασε αντιρρήσεις στην ένωση της Λυών (1274).

<sup>83</sup> Fryde (2000) 262: Μάλιστα ο Fryde προσθέτει πως ο Πλανούδης έγραψε μια-χαμένη σήμερα-πραγματεία υπέρ της Ένωσης των δύο εκκλησιών. Βέβαια, όταν ο Ανδρόνικος Β΄ διαδέχθηκε τον Μιχαήλ Η΄ και η ιδέα της ένωσης εγκαταλείφθηκε, ο Πλανούδης έγραψε δυο πραγματείες κατά των Λατίνων.

<sup>84</sup> Mergiali (1996) 37.

<sup>85</sup> Runciman (1980) 58.

<sup>86</sup> Wilson (1991) 288.

<sup>87</sup> Constantinides (1982) 159.

<sup>88</sup> Εδώ σύμφωνα με τον Constantinides (1982) 159 εντάσσεται και η προσέγγιση και του αραβικού πολιτισμού, με τη συστηματική προσπάθεια προσέγγισης έργων αραβικής λογοτεχνίας και τη μετάφραση αυτών.

<sup>89</sup> Fryde (2000) 257: Ενδεικτικά αναφέρονται κάποια από τα κοσμικού περιεχομένου έργα που μετέφρασε: το Περί της Παραμυθίας της Φιλοσοφίας (*De consolatione philosophiae*) του Βοηθίου,

Δύση άρχισε να επισκέπτεται την Κωνσταντινούπολη, ενώ σταδιακά και Έλληνες λόγιοι πήγαιναν προσκεκλημένοι στην Ιταλία, όπου τους προσφέρονταν έδρες διδασκαλίας στα πανεπιστήμια της εποχής. Πιθανότατα, αυτή η αλλαγή των δεδομένων στην παρούσα ιστορική φάση να συνδέεται με τον κίνδυνο που διέτρεχε η βυζαντινή αυτοκρατορία. Σε αυτές τις δύσκολες περιόδους η θρησκευτική, πολιτισμική και ψυχολογική σύνδεση με τους υπηκόους της Δυτικής αυτοκρατορίας, επιτρέπει στους Βυζαντινούς να διεκδικούν την αποτελεσματική βοήθεια της Δύσης.<sup>90</sup>

Τέλος, ενδεχομένως ένα τρίτο αίτιο που εξηγεί το ενδιαφέρον των Βυζαντινών για τα λατινικά κείμενα τον 13<sup>ο</sup> αι, ύστερα από αιώνες αδιαφορίας, και με το σκεπτικό της προσέγγισης της Καθολικής Εκκλησίας και του δυτικού σκεπτικού για πολιτικούς λόγους, ήταν το ενδιαφέρον για την λατινική ρητορική. Όπως τονίζει ο Fryde,<sup>91</sup> οι απαιτήσεις της διπλωματίας κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Μιχαήλ Η΄ και του Ανδρόνικου Β΄ επέτειναν το ενδιαφέρον για την παιδεία και τον πολιτισμό της Δύσης, καθώς αώτερος στόχος ήταν η κατάρτιση ικανών στελεχών προς διαπραγμάτευση με τους Δυτικούς από τη δημόσια διοίκηση ή την ανώτατη εκκλησιαστική ιεραρχία.<sup>92</sup> Σε μια δύσκολη πολιτικά, στρατιωτικά και διπλωματικά περίοδο, το Κράτος αλλά και η Εκκλησία απαιτούσαν από τους κύριους λειτουργούς τους ουσιαστική εξοικείωση με την κλασική παιδεία, με απαραίτητο προαπαιτούμενο την γνώση της ρητορικής τέχνης, ιδιαίτερος από άτομα που ήταν ενεργώς εμπλεκόμενα στις διπλωματικές επαφές με τη Δύση.<sup>93</sup> Υπό αυτή την οπτική δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στη ρητορική εκγύμναση των μαθητών μέσω της συστηματικής διδασκαλίας της ρητορικής, ενώ σημαντική ήταν και η συνεισφορά βυζαντινών λογίων στη μετάφραση εγχειριδίων ρητορικής, όπως η μετάφραση του έργου του Βοηθίου από τον Ολώβολο.<sup>94</sup> Για την ενίσχυση της γενικότερης εκμάθησης της ρητορικής τέχνης έγιναν και άλλες μεταφράσεις έργων, ειδικά από τον Μάξιμο Πλανούδη,<sup>95</sup> που έγραψε ένα εγκώμιο και ένα ρητορικό corpus βασισμένο στα έργα του Αφθονίου και του Ερμογένη.<sup>96</sup> Ωστόσο, γρήγορα το ενδιαφέρον για την ρητορική τέχνη γενικότερα περιορίστηκε εξαιτίας της μεγάλης προσοχής που δόθηκε προς

---

*Μεταμορφώσεις και Ηρωίδες (Heroides) του Οβιδίου, το Ενύπνιον του Σκιπίωνος (Somnium Scipionis) του Κικέρωνα με τα σχόλια του Μακροβίου, και τον Γαλατικό Πόλεμο (De bello gallico) του Καίσαρα.*

<sup>90</sup> Runciman (1980) 58.

<sup>91</sup> Fryde (2000) 213.

<sup>92</sup> Βλ. άρθρο Buckler (2001) 209-235.

<sup>93</sup> Constantinides (1982) 154.

<sup>94</sup> Λαμπράκης (2004) 187.

<sup>95</sup> Fryde (2000) 216: Ο Πλανούδης σύνθεσε μια ειδική ρητορική συλλογή ώστε να χρησιμοποιηθεί από τους μαθητές του και αποτελείτο από εννέα αντικείμενα. Η συλλογή αυτή ξεκινούσε με μια «Εισαγωγή στη Ρητορική» (ανώνυμη συλλογή) και εμπεριείχε δύο αυθεντικά γραπτά του Ερμογένη, δυο χειρόγραφα που αποδίδονταν στον Ερμογένη και χειρόγραφα με τις ασκήσεις του Αφθονίου, όλα με εισαγωγές. Η συλλογή του Πλανούδη εμπεριείχε μια συλλογή τεσσάρων άλλων κωδίκων. Τα πρώτα δεκαπέντε παραδείγματα από τους χαρακτήρες του Θεόφραστου πρωτοπαρουσιάστηκαν από τον Πλανούδη.

<sup>96</sup> Constantinides (1982) 152.

τις μαθηματικές επιστήμες και στην επιστήμη της αστρονομίας από τους Βυζαντινούς λογίους.<sup>97</sup>

### 2.3. Ο Πλανούδης

Όπως ήδη έχει επισημανθεί, ο Πλανούδης παρακινήθηκε από τον αυτοκράτορα Μιχαήλ Η΄ το 1274 να μεταφράσει ένα έργο της λατινικής γραμματείας ενόψει της Συνόδου της Λυών, γεγονός που τον ώθησε στη μετάφραση και άλλων έργων από τα λατινικά στα ελληνικά. Όπως χαρακτηριστικά τονίζει η Nóra Fodor,<sup>98</sup> οι μεταφράσεις του Πλανούδη σήμαιναν την επανεμφάνιση της λατινικής λογοτεχνίας μετά από μακρά διακοπή. Ταυτόχρονα συνιστούν τους πρώτους καρπούς λίγα χρόνια αργότερα του ανθρωπισμού για τις στενότερες πολιτισμικές επαφές μεταξύ του Βυζαντίου και της Δύσης.

Ο Μάξιμος Πλανούδης (1255- 1305), ή κατά κόσμον Εμμανουήλ Πλανούδης, γεννήθηκε περί το 1255 στη Νικομήδεια της Μικράς Ασίας. Ο βίος και η φιλολογική του δράση τοποθετούνται στα τέλη της διακυβέρνησης του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου (1259- 1282) και στις αρχές της αντίστοιχης του Ανδρόνικου Β΄ Παλαιολόγου (1282- 1328). Μετά την επανεγκατάσταση της βυζαντινής πρωτεύουσας στην Κωνσταντινούπολη από τον Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγο, και ιδιαίτερος μετά την άνοδο στον θρόνο του διαδόχου του Ανδρόνικου Β΄, ξεκίνησε μια ανανεωτική πνευματική τάση. Ο Ανδρόνικος συγκέντρωσε γύρω του την αφοκρέμα των διανοουμένων της εποχής, οι οποίοι πέρα από τα πνευματικά τους προσόντα διακρίνονταν για τα αμιγώς ορθόδοξα χριστιανικά τους φρονήματα. Ο Πλανούδης υπήρξε ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους αυτής της πνευματικής κίνησης την εποχή εκείνη στην Κωνσταντινούπολη. Μάλιστα, εντάχθηκε από νωρίς στην αυτοκρατορική αυλή ως γραφέας, χάρη στις γνώσεις λατινικών που διέθετε, όπως γίνεται αντιληπτό από την επέμβαση του σε ένα χειρόγραφο, το οποίο ολοκληρώθηκε το 1280 (BML, Plut. MS 32.16). Επίσης, ο ίδιος επιτηρούσε την ομάδα που ανέγραψε το χειρόγραφο του Ιουστινιανού Κώδικα στα λατινικά και στα ελληνικά, παράφραση από τον Θεόφιλο Αντικλήσορα (Anticensor), ενώ εισήγαγε περιθώριο συμπληρώνοντας τις λατινικές λέξεις *nepos*, *vitulus*.<sup>99</sup>

Είναι φανερό πως η ύπαρξη μορφωμένων και πνευματικά καλλιεργημένων ατόμων ήταν αναγκαία για τη στελέχωση των υψηλών πολιτικών και εκκλησιαστικών θέσεων, ιδιαίτερος την περίοδο της πιθανής προσέγγισης των δύο εκκλησιών.<sup>100</sup> Σε αυτή την περίοδο, δηλαδή στο 1270- 1285, ανήκουν και οι πρώτες μεταφράσεις του Πλανούδη από τα λατινικά στα ελληνικά, το *De Trinitate* του Αυγουστίνου και του ψευδο- Αυγουστίνου το *De duodecim abusivis*, δυο

<sup>97</sup> Constantinides (1982) 153.

<sup>98</sup> Fodor (2000) 38-39.

<sup>99</sup> Fisher (2011) 32.

<sup>100</sup> Τζάμος (2003) 345: Η ένωση με τη Ρωμαιοκαθολική Εκκλησία, την οποία είχε προετοιμάζει ο Μιχαήλ με τη σύνοδο της Λυών το 1274, ματαιώθηκε και σημειώθηκαν πολλές μεταβολές στις σχέσεις πολιτείας, εκκλησίας και πολιτών.



λατινικά κείμενα που σχετίζονταν με τις συζητήσεις για την ένωση των εκκλησιών και κυρίως το πρώτο έγινε κατόπιν διαταγής του Μιχαήλ Η΄ Παλαιολόγου. Οπωσδήποτε η γνώση λατινικών από τον Πλανούδη σε μια περίοδο που ελάχιστοι ήταν σε θέση να γνωρίζουν τη γλώσσα των Δυτικών, προκαλεί ενδιαφέρον και μας ωθεί στο να αναζητήσουμε τα αίτια που τον ώθησαν στην εκμάθηση της λατινικής γλώσσας.

## 2.4. Ο Πλανούδης και η λατινική μετάφραση των *Ηρωίδων*

### 2. 4. 1. Αίτια λατινομάθειας Πλανούδη

Αρχικά, οι ερευνητές εικάζουν ότι πιθανότατα ο Πλανούδης έμαθε λατινικά κατά τη διάρκεια της επίσκεψής του στη Βενετία για διπλωματικούς λόγους το 1296-7. Όμως, η υπόθεση αυτή δεν ευσταθεί καθώς ο διορισμός του σε αυτή τη θέση θα προϋπέθετε τη γνώση λατινικών.<sup>101</sup> Επιπλέον, μια άλλη ομάδα ερευνητών ισχυρίζεται ότι ο Πλανούδης έμαθε λατινικά από τον Μανουήλ Ολώβολο,<sup>102</sup> ο οποίος ήταν είκοσι χρόνια μεγαλύτερος και είχε ήδη μεταφράσει κάποια αποσπάσματα της *Λογικής* του Βοηθίου. Ωστόσο, και αυτή η υπόθεση καθίσταται αρκετά αμφίβολη,<sup>103</sup> καθώς δεν μαρτυρείται σε πηγές της εποχής η πνευματική και κοινωνική επαφή των δύο λογίων που θα μπορούσε να οδηγήσει και σε πνευματική αλληλεπίδραση.

Ο Wilson θεωρεί ως πιο πιθανή αιτία εκμάθησης λατινικών τα ερεθίσματα που έλαβε ο Πλανούδης κατά τη διάρκεια της παραμονής του στη μονή του Ακατάληπτου Χριστού (τώρα *kalenderhane* τζαμί).<sup>104</sup> Σε αυτή τη θέση οι αρχαιολόγοι βρήκαν μια τοιχογραφία του Αγίου

---

<sup>101</sup> Wilson (1991) 294.

<sup>102</sup> Fisher (2002) 78: Ο σύγχρονος του Πλανούδη, Μάξιμος/Εμμανουήλ Ολώβολος (γεν.1245- πεθ.1310-1314) ήταν ο πρώτος δάσκαλος της εποχής των Παλαιολόγων που μετέφρασε στα ελληνικά λατινικά ρητορικά και φιλοσοφικά κείμενα, ενώ διαδραμάτισε βασικό ρόλο στη δημόσια ζωή και στους πνευματικούς κύκλους της Κωνσταντινούπολης. Ο Ολώβολος μολονότι υπήρξε ένθερμος αντίπαλος της Ένωσης των δύο Εκκλησιών, αναγνώρισε την αξία της κλασικής ρωμαϊκής λογοτεχνίας και της λατινομάθειας. Οι ερευνητές εικάζουν πως πιθανότατα οι επαφές του Ολώβολου με την λατινική πολιτιστική κληρονομιά και τους εκπροσώπους της έγιναν στα σπίτια των Δομινικανών [ βλ. στο William, Hinnebusch (2004)] και Φραγκισκανών [στο Durant (1958)] που διέμεναν στην Κωνσταντινούπολη και μετά την καταστροφή της Πόλης από τους Σταυροφόρους το 1261, για να προσηλυτίσουν τον ορθόδοξο ελληνικό πληθυσμό στο καθολικό δόγμα. Σε αυτές τις κοινότητες υπήρχαν λατινικά βιβλία, λόγιοι, ακόμα και δάσκαλοι ελληνικών έτοιμοι να διδάξουν και να βοηθήσουν τους πρόθυμους και ταλαντούχους σπουδαστές της λατινικής. Πιθανότατα ο Ολώβολος στις κοινότητες αυτές των λατινιστών διατηρούσε μια διαλεκτική σχέση με τον Σίμωνα της Κωνσταντινούπολης, έναν Δομινικανό που έγινε αντικείμενο θαυμασμού για την εντρύφησή του τόσο στα Λατινικά όσο και στα Ελληνικά [βλ. Fisher (2011) 33]. Ο τελευταίος ενδέχεται να παρείχε στον Ολώβολο τα απαραίτητα λατινικά χειρόγραφα και να του δίδαζε την λατινική γλώσσα. [ βλ. Fisher (2002) 95].

<sup>103</sup> Wilson (1991) 249.

<sup>104</sup> Wilson (1991) 295. Βλ. Jacoby (2001) 289: Ο Jacoby επισημαίνει πως οι Φραγκισκανοί είχαν εγκατασταθεί στην Κωνσταντινούπολη ήδη από το 1220 σε ένα αρκετά νέο κτήριο, στο οποίο πραγματοποίησαν μόνο μικρές αλλαγές. Εκεί φιλοτεχνήθηκαν οι τοιχογραφίες που απεικόνιζαν τον Άγιο Φραγκίσκο και τους ακολούθους του. Μάλιστα η συγκεκριμένη τοιχογραφία βρέθηκε σε ένα παρεκκλήσι και την επιμελήθηκε ένας Λατίνος καλλιτέχνης περί το 1250. Για περισσότερες πληροφορίες Wolff (1944) 229-30 Επίσης στο Striker and Kuban (1997) 72, 128-42. The artist came from a group of painters, one of whom executed in Acre the miniatures of the Arsenal Bible between

Φραγκίσκου της Ασίζης, γεγονός που μας οδηγεί στην υπόθεση πως αυτή ήταν πιθανότατα η πρώτη μονή των Φραγκισκανών στην Κωνσταντινούπολη,<sup>105</sup> την οποία εγκατέλειψαν το 1261. Ωστόσο, και αυτή η εικασία αμφισβητείται με βάση τα χρονολογικά στοιχεία. Ειδικότερα, αν και έχει προταθεί ότι ο Πλανούδης μετακόμισε στη Μονή του Ακαταλήπτου το 1283<sup>106</sup> για να αναλάβει τη διδασκαλική θέση που κενώθηκε από τον Γεώργιο τον Κύπριο όταν ο τελευταίος ανέβηκε στον πατριαρχικό θρόνο, η απόδειξη ότι ο Πλανούδης κατοικούσε εκεί χρονολογείται το 1299 ή 1301, δηλαδή σε περίοδο αρκετά μεταγενέστερη της μετάφρασης των λατινικών κειμένων. Μάλιστα, οι μαρτυρίες<sup>107</sup> της εποχής συνηγορούν ότι ο Πλανούδης έζησε κι έδρασε κυρίως στη μονή της Χώρας.<sup>108</sup> Επομένως, και αυτή υπόθεση του Wilson για την εκμάθηση λατινικών από τον Πλανούδη θεωρείται επισφαλής.

Οποσδήποτε, δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι η επιδίωξη εκμάθησης λατινικών από τον Πλανούδη ίσως και να είναι αποτέλεσμα της επιρροής του Γεωργίου Κύπριου, ο οποίος πιθανότατα να υπήρξε ο δάσκαλός του<sup>109</sup> και ισχυρό πνευματικό πρότυπο<sup>110</sup> για τον Πλανούδη. Η εικασία αυτή δεν είναι επιστημονικά τεκμηριωμένη, και μολονότι δεν υπάρχουν βέβαιες ενδείξεις για τον δάσκαλο του Πλανούδη στην ανώτατη εκπαίδευση ή στην εκμάθηση της λατινικής γλώσσας<sup>111</sup> και λογοτεχνίας,<sup>112</sup> ωστόσο, ενδέχεται ο Μανουήλ Μάξιμος Πλανούδης να ήταν μαθητής του Γεωργίου του Κύπριου. Μάλιστα, ο Πλανούδης

---

1250 and 1254: Weiss, (1998), 151-2, 202-4. Ωστόσο, ο Κωνσταντινίδης δε θεωρεί πιθανή αυτή την εκδοχή. Για τη συζήτηση αυτή βλ. Constantinides (1982) 68-69.

<sup>105</sup> Βλ. Muller- Wilner (1977) 153- 8.

<sup>106</sup> Fryde (2000) 228: Σημαντική η συμβολή του Πλανούδη στην βελτίωση των κλασικών κειμένων. Το 1299 αντέγραψε στο Μοναστήρι του Ακαταλήπτου στην Κωνσταντινούπολη ένα πολύ σπάνιο έργο, μια παράφραση του *Κατά Ιωάννην Ευαγγέλιον*, πιθανότατα από τον Πανοπολίτη ποιητή Νόννο (5<sup>ος</sup> αιώνας μ. Χ.). Είκοσι χρόνια νωρίτερα είχε διασώσει το έργο *Διονυσιακά*. Η παράφραση του Ευαγγελίου είναι γραμμένη σε άρτιους εξάμετρους στίχους και στην ομηρική γλώσσα της ύστερης ελληνικής επικής ποίησης. Αυτή η μίξη χριστιανικού περιεχομένου και κλασικής μορφής υπήρξε ένα έξοχο παράδειγμα του χριστιανικού βυζαντινού ανθρωπισμού.

<sup>107</sup> Σημείωση στον Marc. Gr. 481.

<sup>108</sup> Wilson (1991) 295.

<sup>109</sup> Constantinides (1982) 38: Υπήρχαν εικασίες ότι ο Κωνσταντίνος Ακροπολίτης (γιος του Γεωργίου Ακροπολίτη) και ο Μανουήλ Μάξιμος Πλανούδης υπήρξαν μαθητές του Γεωργίου Κύπριου για κάποιο χρονικό διάστημα.

<sup>110</sup> Constantinides (1982) 45: Ειδικότερα, υπάρχουν κάποια κοινά στοιχεία στους δύο άνδρες που μπορούν να καταδείξουν ασφαλέστερα την στενότερη σχέση μεταξύ τους και την κοινή λογοτεχνική τους πορεία. Αρχικά, αν και με κάποια χρόνια διαφορά, έλαβαν και οι δύο κοινά ερεθίσματα από την φοίτηση στο μοναστήρι της Ακατάληπτου και την επαφή με το περιβάλλον που επικρατούσε εκεί. Επιπλέον, σε σχέση με τους περισσότερους λογίους της εποχής, και οι δύο γνώριζαν λατινικά. Ειδικότερα, ο Γεώργιος ο Κύπριος είχε παρακολουθήσει μαθήματα σε λατινικό σχολείο κατά τη δευτεροβάθμια εκπαίδευσή του στην Κύπρο, ενώ ο Πλανούδης εντρυφήσε στα λατινικά στην Κωνσταντινούπολη και μετέφρασε ποικίλους συγγραφείς στα ελληνικά.

<sup>111</sup> Σύμφωνα με τον Constantinides (1982) 45, ο Πλανούδης είχε έναν θείο στα ανώτερα αξιώματα της Κωνσταντινούπολης, που πιθανότατα τον στήριξε στις σπουδές του. Ως το 1280 πρέπει να είχε ολοκληρώσει τις σπουδές του καθώς εκείνη τη χρονιά εμφανίζεται ως συνεργάτης και εκδότης ενός τόμου, κυρίως μια συλλογή εξάμετρης ποίησης. Τα σχόλια στο περιθώριο του χειρογράφου που γράφτηκαν από τον Πλανούδη επίσης τεκμηριώνουν την γνώση του της Λατινικής.

<sup>112</sup> Σύμφωνα με τον Constantinides (1982) 42 εντοπίζονται βέβαιες αναφορές της πρώιμης σταδιοδρομίας του σε ένα από τα ποιήματά του που δημοσιεύτηκε στις 10 Απριλίου 1283.

φαίνεται να ανήκει στον ίδιο κύκλο γνωριμιών του Γεωργίου μαζί με τον Ανδρόνικο Β', Ιωάννη Γλυκύ, Ιωάννη Φακράση, Νικηφόρο Χούμνο, Θεοδώρα Ραούλαινα<sup>113</sup> και Θεόδωρο Μουζάλωνα,<sup>114</sup> γεγονός που ενισχύει τη σύνδεση μεταξύ τους και την επίδραση στο συγγραφικό και πνευματικό έργο του Πλανούδη.

Εντέλει, τόσο ο τρόπος όσο και τα αίτια εκμάθησης Λατινικών του τον Πλανούδη δεν καθίστανται σαφή. Πιθανότατα η ατμόσφαιρα που είχε δημιουργηθεί στην βυζαντινή πρωτεύουσα μετά την έλευση των Λατίνων κατακτητών ενίσχυσε το ενδιαφέρον του Πλανούδη για εντρύφηση στα λατινικά γράμματα, ενώ η αναγκαστική ενασχόλησή του με τη μετάφραση του έργου του Αγίου Αυγουστίνου *De Trinitate* πιθανότατα έδωσε ώθηση στο φιλοπερίεργο πνεύμα του να αναζητήσει ποικίλες άλλες εκφράσεις της πνευματικής και πολιτιστικής λατινικής κληρονομιάς. Αναφορικά με τον τρόπο εκμάθησης των Λατινικών, ο λόγιος πιθανώς αυτομορφώθηκε, όπως καθιστά σαφές στο έργο του ο Τσαμπής,<sup>115</sup> τονίζοντας ότι η αυτομόρφωση αποτελούσε συνηθισμένη πρακτική των οξυδερκών μαθητών.

Εντούτοις, η εικασία που θέλει τον Πλανούδη μαθητή του Γεώργιου Κύπριου θα μπορούσε να υποστηριχθεί περισσότερο, γεγονός που μας οδηγεί στην αναζήτηση κάποιων κοινών σημείων στο λογοτεχνικό τους έργο. Και οι δυο συγκέντρωσαν, ανέλυσαν και εξέδωσαν παροιμίες, ενώ ασχολήθηκαν με τα διδακτικά αντικείμενα της γραμματικής και κυρίως της ρητορικής, όπως και με την αντιγραφή χειρογράφων. Πιο συγκεκριμένα, ο Γεώργιος ο Κύπριος<sup>116</sup> προσανατολίζει το συγγραφικό του έργο<sup>117</sup> στην ρητορική *παίδευσιν*,<sup>118</sup> καθώς η ικανοποίηση αυτού του μορφωτικού σκοπού ουσιαστικά υπήρξε ο βασικός λόγος της

---

<sup>113</sup> Τσαμπής (1999) 42-43: Στην περίοδο της τελευταίας δυναστείας των Παλαιολόγων όχι μόνο οι βασιλείς αλλά και αρκετές αρχόντισσες λαμβάνουν αξιοσημείωτη ελληνοχριστιανική παιδεία. Ενδεικτικά μνημονεύουμε την Ευγενία Παλαιολογίνα, τη Θεοδώρα Ραούλαινα (πλήρες όνομα Θεοδώρα Παλαιολογίνα Καντακουζηνή Ραούλαινα Κομνηνή) και την Ευδοκία, σύζυγό του Κωνσταντίνου ΙΑ' του Παλαιολόγου.

<sup>114</sup> Constantinides (1982) 36.

<sup>115</sup> Τσαμπής (1999) 39-40: Άξιο προσοχής είναι το παράδειγμα του εξαιρετικά μορφωμένου λόγιου Μαξίμου Πλανούδη, ο οποίος εκτός των άλλων έμαθε μόνος του τη λατινική γλώσσα σε μία περίοδο κατά την οποία ελάχιστοι τη γνώριζαν στην επικράτεια της αυτοκρατορίας της Κωνσταντινούπολης.

<sup>116</sup> Constantinides (1982) 26. Ο Γεώργιος Κύπριος αρχικά μελέτησε γραμματική και ποίηση στη Νίκαια, όμως η ελλιπής διδασκαλία της ρητορικής σε συνδυασμό με το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο που επικρατούσε εκεί πριν το 1261 τον ώθησε στην μετακίνησή του στην Κωνσταντινούπολη.

<sup>117</sup> Κατά τον Constantinides (1982) 26 η συγγραφική παραγωγή του Γεωργίου του Κύπριου ήταν μικρή καθώς καταπιανόταν με τη διδασκαλία και είχε περιορισμένο χρόνο για μελέτη και συγγραφική παραγωγή.

<sup>118</sup> Constantinides (1982) 45: Από τα έργα του, σώζονται τα προγυμνάσματα, κομμάτια που αναφέρονται σε μύθους, διηγήματα, και απόσπασμα ηθογραφίας (ηθοποιία) και γράφτηκαν σύμφωνα με το πρότυπο του Αφθονίου. Οι δημηγορίες μπορούν να θεωρηθούν ως το επόμενο βήμα στη μελέτη της ρητορικής, που συνήθως ακολουθούσε τα προγυμνάσματα. Ακόμα και η συλλογή του των παροιμιών πιθανότατα να ήταν χρήσιμη σε ένα σχολείο που είχε ως κύριο μάθημα στο πρόγραμμα σπουδών του τη διδασκαλία της ρητορικής.

μετακίνησής του από τη Νίκαια<sup>119</sup> στην Κωνσταντινούπολη.<sup>120</sup> Παράλληλα, υπήρξε προσεκτικός και συστηματικός λόγιος. Ενδιαφερόταν για την αισθητική αποτύπωση ενός βιβλίου, αναζητώντας καλά χειρόγραφα<sup>121</sup> και ενθαρρύνοντας τους μαθητές του να συλλέγουν βιβλία (π.χ. Θεοδώρα Ραούλαια).<sup>122</sup> Επομένως, οι επιδιώξεις του Γεωργίου του Κύπριου εντοπίζονται στη βελτίωση της ρητορικής και της λογοτεχνίας, για την υποτυπώδη και ελλιπή ανάπτυξη των οποίων εξέφρασε παράπονα. Πιθανότατα ο Πλανούδης να προσπάθησε να ικανοποιήσει αυτές τις επιδιώξεις του δασκάλου του για την ανάπτυξη της ρητορικής υπό το πρίσμα της δυτικής λογοτεχνίας, και μάλιστα αυτή η επιδίωξη να αποτέλεσε και έναν από τους στόχους της μεταφραστικής του προσπάθειας. Από την άλλη, έχει διατυπωθεί η άποψη πως το γεγονός ότι ο Πλανούδης υπήρξε καλός αντιγραφέας και εκδότης κειμένων<sup>123</sup> μας οδηγεί στο αυθαίρετο συμπέρασμα να εικάσουμε ότι ωθήθηκε στην αντιγραφή λατινικών κειμένων για χάρη του Γεωργίου του Κύπριου ή του κύκλου του, με στόχο να εμπλουτίσει με τα λατινικά αυτά κείμενα την ρητορική και τη λογοτεχνία. Οπωσδήποτε, η εικασία αυτή δεν έχει ισχυρά ερείσματα και παραμένει σε υποθετικό και θεωρητικό πλαίσιο, δίνει όμως ενδεικτικές κατευθύνσεις για την αποτίμηση του μεταφραστικού έργου του Πλανούδη από λογοτεχνική και ρητορική σκοπιά.

Βέβαια, πέραν των λόγων που ενθάρρυναν τον Πλανούδη να μάθει Λατινικά απορίας άξιο είναι πώς είχε πρόσβαση ο Πλανούδης στα βιβλία των Λατινικών, και μάλιστα τα βιβλία της λατινικής λογοτεχνίας, που οπωσδήποτε αποτελούσαν πιο εξειδικευμένο ανάγνωσμα από τα ρητορικά λατινικά βιβλία. Η Nóra Fodor<sup>124</sup> εξηγεί πως τα λατινικά βιβλία στην Κωνσταντινούπολη αποτελούν μέρος της εκπαιδευτικής και πνευματικής γενικότερα πρωτοβουλίας του Βαλδουίνου Α΄, κόμη της Φλάνδρας, κατά την περίοδο της Λατινοκρατίας στην Κωνσταντινούπολη. Πιο συγκεκριμένα, όπως υποστηρίζει η Fodor, μετά τη βάρβαρη λεηλασία της πρωτεύουσας της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας κατά τη διάρκεια της Τέταρτης

---

<sup>119</sup> Η παραπάνω πληροφορία επιβεβαιώνεται και από τον Μανουήλ Ολώβολο, ο οποίος επισημαίνει ότι τα μοναδικά μαθήματα που διδάσκονταν ήταν γραμματική και ποίηση, και μάλιστα το τελευταίο όχι πολύ καλά. Ενώ η μελέτη της ρητορικής και φιλοσοφίας είχε σχεδόν εξαφανιστεί. Εντοπίζει τα αίτια σε μια κατηγορία παραγόντων. Είτε η ανώτατη εκπαίδευση είχε υποτιμηθεί από τους προηγούμενους αυτοκράτορες, ή καθηγητές εξειδικευμένοι στα αντικείμενα σπουδών δεν προωθούνταν στη διδασκαλία, είτε μορφωμένοι και καταρτισμένοι καθηγητές δεν ήταν διαθέσιμοι στους μαθητές (*Manuelis Holoboli orationes*).

<sup>120</sup> Constantinides (1982) 26.

<sup>121</sup> Constantinides (1982) 45: Ο ίδιος προσπαθούσε ανεπιτυχώς, εξαιτίας της διδασκαλίας και της ανασχόλησης με εκκλησιαστικά θέματα, να αντιγράφει τα χειρόγραφα.

<sup>122</sup> Fryde (2000) 180-181.

<sup>123</sup> Constantinides (1982) 44. Μεταξύ των εργασιών του περιλαμβάνονται: Η Συναγωγή εκλεγείσα υπό διαφόρων βιβλίων, μια συλλογή αποσπασμάτων ιστορικού και γεωγραφικού περιεχομένου με αποσπάσματα από τον Πλάτωνα, Αριστοτέλη, Στράβωνα, Πausανία, Συνέσιο Κυρηναίο, Κωνσταντίνο Μανασσή και άλλους. Επίσης η Ανθολογία διαφόρων επιγραμμάτων, γνωστή (*Πλανούδεια Ανθολογία*), με 2.400 επιγράμματα «επιδεικτικά» παραινετικά, σκωπτικά, επικήδεια, εγκωμιαστικά, ένα εγκώμιο του Χριστοδώρου του Πανίσκου από την Κοπτό, αναθηματικά και ερωτικά. Τέλος, εξέδωσε συλλογή, η οποία περιλαμβάνει μια σειρά λαϊκών γνωμικών (*Παροιμιαί Δημώδεις*).

<sup>124</sup> Fodor (2004) 33.

Σταυροφορίας και την προσωρινή δημιουργία μιας Λατινικής Αυτοκρατορίας (1204-1261) στο Βυζάντιο, ο Βαλδουίνος Α΄ προσπάθησε να δημιουργήσει πανεπιστήμιο στην Πόλη, με σκοπό την σύγκλιση του ανατολικού και δυτικού πολιτισμού, και παράλληλα την προώθηση του λατινικού πολιτισμού και της λατινικής γλώσσας στο Βυζάντιο. Μάλιστα, μέσω επιστολής ζήτησε τη διαμεσολάβηση του Πάπα Ιννοκέντιου Γ΄, ώστε οι καθηγητές του Πανεπιστημίου του Παρισιού να βοηθήσουν στη δημιουργία πανεπιστημίου στην Κωνσταντινούπολη. Ο Πάπας μολονότι αρχικά επιδοκίμασε το σχέδιο του Βαλδουίνου, στη συνέχεια συνηγόρησε για την αποστολή λατινικών συγγραμμάτων από το Παρίσι στην Κωνσταντινούπολη. Επιπλέον, χάρη στην προσπάθεια του Πάπα στο Παρίσι ιδρύθηκε το «Collegium Constantinopolitanum». Εκεί μπορούσαν να σπουδάσουν περίπου είκοσι κληρικοί της ανατολικής εκκλησίας (*orientales pueri* ή *clerici transmarini*), οι οποίοι έπρεπε να επιστρέψουν μετά τις σπουδές τους στην πατρίδα τους.

#### **2. 4. 2. Οι στόχοι του Πλανούδη που εξυπηρετούνται από τη γνώση Λατινικών**

Μολονότι ο Πλανούδης δεν αποκαλύπτει τον τρόπο και την αιτία που έμαθε Λατινικά, η Κωνσταντινούπολη παρείχε τη δυνατότητα και το κίνητρο σε έναν ταλαντούχο μαθητή να μάθει την γλώσσα-κλειδί της εποχής για τη διπλωματία και τις εκκλησιαστικές επαφές μεταξύ της Βυζαντινής Ανατολής και της Λατινικής Δύσης.<sup>125</sup> Ωστόσο, πέραν των διπλωματικών σκοπών, η γνώση της Λατινικής από τον Πλανούδη και η χρήση της για μεταφραστικούς σκοπούς εξυπηρετούσε κι άλλους ποικίλους στόχους.

Ο Πλανούδης με το μεταφραστικό του έργο προσπάθησε να συγκεράσει δύο διαφορετικές κατευθύνσεις: από τη μια προσπάθησε να ικανοποιήσει τον ευσεβή πόθο του δασκάλου του, Γεώργιου Κύπριου, για την ανανέωση του διδακτικού αντικειμένου της Ρητορικής, βασικού προαπαιτούμενου για την άσκηση των καθηκόντων των δημοσίων λειτουργών, που αναλωνόταν συνεχώς στα ίδια παραδείγματα ρητορικής από την κλασική αρχαιότητα. Παράλληλα, προσπάθησε να εντρυφήσει στα δημιουργήματα της Δύσης με απώτερο στόχο να κατανοήσει καλύτερα το σκεπτικό των Δυτικών και να ανατρέψει την προκατάληψη των συμπατριωτών του προς τους Λατίνους, παρουσιάζοντάς τους τα πολιτιστικά δημιουργήματα της Δύσης.<sup>126</sup>

Ειδικότερα, αναφορικά με τον διδακτικό προσανατολισμό ο Πλανούδης ανέλαβε την εκπαίδευση των μαθητών του στη Γραμματική<sup>127</sup> και τη Ρητορική<sup>128</sup> και οδηγήθηκε στη

---

<sup>125</sup> Fisher (2011) 32.

<sup>126</sup> Fisher (2002) 100.

<sup>127</sup> Τσαμπής (1999) 381-382: Ο Μάξιμος Πλανούδης συνέταξε το έργο *Γραμματικής Διάλογος*, μια πραγματεία γραμματικής σε μορφή διαλόγου μεταξύ του Παλαίτιμου και Νεόφρονα. Επίσης προχώρησε στη συγγραφή πραγματείας για τη διδασκαλία του συντακτικού με τίτλο *Περί συντάξεως*.

<sup>128</sup> Αν και ο Πλανούδης μπορεί να ήταν ικανός να διδάξει οποιοδήποτε θέμα στο *trivium* και το *quadrivium*, δεν ενδιαφερόταν εξίσου για όλα αυτά. Το ενδιαφέρον του για τη λογική φαίνεται ότι ήταν περιορισμένο στη μετάφραση από το Βοήθιο. Το μόνο σημάδι ότι δίδαξε γεωμετρία είναι η ύπαρξη

μετάφραση λατινικών έργων που ενίσχυαν τα διδακτικά αυτά αντικείμενα<sup>129</sup> είτε για το σχολείο του μοναστηριού όπου ήταν διευθυντής στην Κωνσταντινούπολη είτε για το μοναστήρι της Χώρας ή του Ακατάληπτου Χριστού. Ο Πλανούδης μετέφρασε το έργο του Πρισκιανού *Εκμάθηση της Γραμματικής Τέχνης (Institutio Grammatica Prisciani)*,<sup>130</sup> η διαδικασία της μετάφρασης του οποίου τον οδήγησε στο να αναγνωρίσει τη στενή σχέση μεταξύ Λατινικών και Ελληνικών, αλλά και να έρθει σε επαφή με το συνολικό έργο του Πρισκιανού. Πιο προχωρημένο κείμενο με εφαρμογές στο σχολείο ήταν η *Σύνταξη* του Πρισκιανού, που βασίζεται στον Απολλώνιο τον Δύσκολο, ένα μέρος της οποίας ο Πλανούδης μετέφρασε στα Ελληνικά.<sup>131</sup> Επιπλέον, μετέφρασε την συλλογή των στίχων ηθικού περιεχομένου γνωστών ως *Dicta Catonis* για να τα χρησιμοποιήσει για διδακτικούς σκοπούς,<sup>132</sup> καθώς τα έργα αυτά αποτελούσαν κανονικό τμήμα του σχολικού προγράμματος της στοιχειώδους παιδείας στη Δυτική Ευρώπη.<sup>133</sup> Μάλιστα η απόδοση αυτών των έργων ικανοποιούσε πέραν των εκπαιδευτικών και ηθικοδιδασκτικούς στόχους, καθώς συντέλεσε παράλληλα με την εκπαίδευση και στην ηθική θεμελίωση του χαρακτήρα των μαθητών του. Επομένως, στα υπόλοιπα λατινικά έργα που μεταφράζει την ίδια περίοδο παρατηρείται η ικανοποίηση των δύο παραπάνω στόχων, ενώ καταδεικνύεται η προσπάθεια θεμελίωσης γνώσεων στη ρητορική, καθώς επιλέγονται κατά κύριο λόγο συγγραφείς και έργα ρητορικής. Πιο αναλυτικά, ο Πλανούδης μετέφρασε τα λατινικά έργα *Περί της παραμυθίας της φιλοσοφίας (De consolatione philosophiae)* του Βοηθίου, *Ενύπνιον του Σκιπίωνος (Somnium Scipionis)* του Κικέρωνα με το υπόμνημα του Μακροβίου,<sup>134</sup> το *De Bello Gallico* του Καίσαρος, όπως αναφέρθηκε ενωρίτερα, και ίσως το ψευδοκικερώνειο έργο ad *Herennium* και την *Ars Minor* του Δονάτου.<sup>135</sup>

#### 2. 4. 3. Αίτια για τη μετάφραση Οβιδίου και Ηρωίδων

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι ο Πλανούδης επεδίωκε να καταστήσει διαθέσιμα στους συμπατριώτες του διακεκριμένα πνευματικά προϊόντα του λατινικού πολιτισμού, και μάλιστα επέλεξε αντιπροσωπευτικούς συγγραφείς των γνωστικών αντικειμένων της Ρητορικής και Γραμματικής, που αποτελούσαν πυλώνες του εκπαιδευτικού συστήματος της Δύσης.

---

σημειώσεων που σχετίζονται με τα Στοιχεία 6.5 και 10.32 του Ευκλείδη. Έκανε τη δική του συλλογή κειμένων που σχετίζονταν με τη ρητορική και τη μουσική. Για τη ρητορική ικανοποιήθηκε με το να αναπαράγει το υπάρχον σώμα των τεχνικών εγχειριδίων σε ένα πιο εύχρηστο μέγεθος. Στην αστρονομία, αριθμητική και γραμματική, που πρέπει να ερμηνευθεί με τρόπο που περιλαμβάνει τη λογοτεχνία, το έργο του είναι πιο εύκολο να περιγραφεί και είναι μεγαλύτερης σημασίας [Wilson (1991) 295].

<sup>129</sup> Fisher (2002) 81.

<sup>130</sup> Fryde (2000) 247: Η πιο ολοκληρωμένη και συστηματική δουλειά για μελέτη ελληνικής γραμματικής έγινε από τον Πλανούδη.

<sup>131</sup> Wilson (1991) 294.

<sup>132</sup> Fisher (2011) 33.

<sup>133</sup> Wilson (1991) 294.

<sup>134</sup> Fisher (2002) 96.

<sup>135</sup> Στον Παπαθωμόπουλο (1976)V, επισημαίνεται ότι το μεταφραστικό έργο του Πλανούδη εξετάζεται συστηματικά στις εξαιρετες μελέτες του Wendel (1950) 2241-2253 και του Schmitt (1968) 127- 147.

Εντούτοις, εξακολουθεί να προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι επέλεξε να ασχοληθεί με τον Οβίδιο και μάλιστα να μεταφράσει δύο έργα του στην Ελληνική. Η συγκεκριμένη τακτική προκαλεί εύλογα ερωτήματα για τη στοχοθεσία του Πλανούδη αναφορικά με την επιλογή του Οβιδίου όσο και των *Ηρωίδων*. Στους σύγχρονους ερευνητές αυτή η επιλογή γεννά ερωτήματα όπως εάν στο Βυζάντιο υπήρχε το αντίστοιχο αναγνωστικό κοινό που θα εκτιμούσε και θα αγκάλιαζε μια τέτοια μεταφραστική πρωτοβουλία, καθώς επίσης και το ποιες ήταν οι επιδιώξεις του Πλανούδη πίσω από αυτή τη μεταφραστική απόπειρα.

#### 2. 4. 3. 1. Κίνητρα μετάφρασης του Οβιδίου

Αρχικά, το ενδιαφέρον για τον Οβίδιο πιθανότατα συνιστά επίδραση των δυτικών επαφών. Στη Δύση ήδη από τα τέλη του 11<sup>ου</sup> αιώνα έχει ξεκινήσει μια *aetas Ovidiana*.<sup>136</sup> Ποιητές<sup>137</sup> μιμούνται την ποίηση του Οβιδίου, «κωμωδίες» υιοθετούν το περιεχόμενο και μέτρο της οβιδιανής ποίησης, ποιήματα (συνήθως των Goliardi) καταλήγουν σε παράθεμά του, ενώ το έργο του ίδιου του ποιητή τον 13- 14<sup>ο</sup> αιώνα συνιστά βασικό μέρος του σχολικού προγράμματος με πολλά εγχειρίδια να γράφονται ακόμα και για την *Ars amatoria*. Μάλιστα ήδη από το 1160 το έργο του Λατίνου ποιητή μεταφράζεται στα γαλλικά<sup>138</sup> επηρεάζοντας την μετέπειτα λογοτεχνική παραγωγή της γαλλικής πρωτεύουσας.<sup>139</sup>

Παράλληλα, η ενασχόληση του Πλανούδη με τον Οβίδιο, μπορεί να δικαιολογηθεί ως μέρος μιας προγενέστερης παράδοσης. Όπως τονίζει η Fisher,<sup>140</sup> το ενδιαφέρον για τα έργα του Οβιδίου εμφανίστηκε το τελευταίο τρίτο και στο τέλος του 5<sup>ου</sup> αιώνα από ποιητές που ζούσαν στην Αλεξάνδρεια, Αντιόχεια, Παλαιστίνη, Καισάρεια ή στην Κωνσταντινούπολη. Σε αυτά τα μέρη τα Ελληνικά και τα Λατινικά,<sup>141</sup> ως γλώσσες διοίκησης και φορείς πολιτισμού, συνυπήρχαν με τις τοπικές γλώσσες. Σε προγενέστερη περίοδο, οι ποιητές που έδειξαν ενδιαφέρον για τα λατινικά κείμενα, κυρίως όμως για τον Βιργίλιο, ήταν ο Τριφιόδωρος (3<sup>ος</sup> ή αρχές 4<sup>ου</sup> αιώνα)<sup>142</sup> και ο Κόιντος ο Σμυρναίος (3<sup>ος</sup> αιώνας),<sup>143</sup> με τη βιβλιογραφία τα τελευταία

<sup>136</sup> Βλ. σχετικά von Albrecht (2004) 932-933.

<sup>137</sup> Βλ. von Albrecht (2004) 932. Ποιητές όπως ο Hildebert de Lavardin (πεθ. 1133) και Balderich de Bourgueil (πεθ. 1130) γράφουν ποίηση κατά μίμηση του Οβιδίου.

<sup>138</sup> Βλ. von Albrecht (2004) 932. Στα 1160 το έργο μεταφράζεται από τον Chrétien de Troyes.

<sup>139</sup> Βλ. von Albrecht (2004) 932. Τα ποιήματα του Οβιδίου ιδωμένα από χριστιανική σκοπιά συνιστούν δείγμα ηθικού περιεχομένου. Για παράδειγμα το έργο του ανωνύμου *Ovide moralisé* (αρχές 14<sup>ου</sup> αι.), ενώ την ίδια περίοδο για τον Οβίδιο γράφονται *Allegoriae* και *Moralia*.

<sup>140</sup> Fisher (2011) 26.

<sup>141</sup> Fisher (2011) 26: Μολονότι η ομιλούμενη γλώσσα της Ανατολικής μεσογείου ήταν τα ελληνικά, τα λατινικά υπήρξαν η γλώσσα της νομοθεσίας, του στρατού, της διοίκησης, όπως και το όργανο που επιλέχθηκε από τους Ρωμαίους για την ανταπόκριση μεταξύ τους.

<sup>142</sup> Για τον Τριφιόδωρο και τον Βιργίλιο, βλ. Miguélez Caveró (2013) 64–70.

<sup>143</sup> Fisher (2011) 28 Για τον Κόιντο βλ. το κεφάλαιο του James (2007) 145-149. Στο παρόν κεφάλαιο αρχικά απορρίπτεται η πλήρης εξάρτηση από το λατινικό πρότυπο με το επιχείρημα της ασυνήθιστης αφομοίωσης από Έλληνα στοιχείων λατινικής πηγής. Ωστόσο, συμπεριλαμβάνονται ποικίλες απόψεις που υποστηρίζουν την επίδραση της *Αινειάδας* του Βιργιλίου στον Κόιντο με την πλήρη εξάρτηση του τελευταίου από το λατινικό πρότυπο [απόψεις των Rudolf, Keydell (1963) 1271-1296], η χρήση από τους δύο ποιητές κοινών λατινικών πηγών [Vian (1959a) 17-109– Heinze (1915) 63-81] ή η μερική

χρόνια να έχει αποδείξει πειστικά την ουσιαστική σχέση τους με την *Αινειάδα* του Βιργιλίου. Βέβαια, αν και μιμήσεις του ύφους του Οβιδίου επιβιώνουν σε κάποια βυζαντινά έργα (το *Μεθ' Ομηρον* του Κόιντου Σμυρναίου στο 5.180-336 παραλληλίζεται με τις *Μεταμορφώσεις* 13.1-127), εντούτοις ο Οβίδιος δεν συμπεριλαμβάνεται ούτε στα *Χρονικά* του Ευσεβίου τον 4<sup>ο</sup> αιώνα ούτε στα βυζαντινά *Χρονικά* του Μαλάλα του 6<sup>ου</sup> αιώνα ή του Γεωργίου Σύγκελλου στα τέλη του 8<sup>ου</sup> αιώνα, και αγνοήθηκε από τους χρονικογράφους, παρά το ότι οι τελευταίοι, κατά την Fisher, γνώριζαν όχι μόνο τον Βιργίλιο και τον Λίβιο, αλλά και τους Οράτιο, Σαλλούστιο, Τερέντιο και Ορτένσιο.<sup>144</sup>

Γενικότερα, η επαφή των Βυζαντινών με τον Οβίδιο θα πρέπει να αναζητηθεί στην ύστερη αρχαιότητα (ή πρωτοβυζαντινή),<sup>145</sup> όταν κάποιοι καλά πεπαιδευμένοι Έλληνες συγγραφείς, γνώστες της Λατινικής, καταγόμενοι από την Αίγυπτο, Συρία ή Παλαιστίνη, ασχολήθηκαν με τον Οβίδιο γεγονός που πιστοποιείται στη γλωσσολογική και λογοτεχνική μίμηση του οβιδιανού ύφους στα έργα τους. Σε αυτούς μπορούν να συμπεριληφθούν ο Μαρκελίνος, ο Ευτρόπιος και ο Κλαυδιανός,<sup>146</sup> αλλά και ο Νόννος.<sup>147</sup> Μάλιστα, τα τελευταία χρόνια έχει ανοίξει εκ νέου το ζήτημα της επίδρασης της λατινικής λογοτεχνίας στα *Διονυσιακά* του Νόννου (450-470).<sup>148</sup> Επιπλέον, ο Οβίδιος παραφράστηκε και μνημονεύθηκε με το όνομά

---

εξάρτηση του Κόιντου από το λατινικό πρότυπο αλλά και η επίδραση από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου στο θέμα της διαμάχης των όπλων του Αχιλλέα μεταξύ Αίαντα και Οδυσσέα [άποψη Alan James/ Kevin Lee (2000) 80-82, 91-93]. Σημαντική η πρόσφατη μελέτη της Καρβούνη στο ζήτημα της επίδρασης της *Αινειάδας* του Βιργιλίου στον Κόιντο. Βλ. Carvounis (2019). Η Καρβούνη (σελ. Ivii) θεωρεί πως η άποψη θεμελιώνεται στην ευρύτερη επίδραση που άσκησε η λατινική παράδοση στην ύστερη ελληνική ποίηση. Ωστόσο θεωρεί πως (1) υπάρχουν λίγα στοιχεία για τη συστηματική διδασκαλία Λατινικών στην Ανατολή πριν τον 4<sup>ο</sup> αιώνα., (2) ότι είναι δύσκολο να διερευνηθούν οι γλωσσικές επιδράσεις στους ύστερους Έλληνες συγγραφείς και στα πιθανά λατινικά μοντέλα και (3) πιθανότατα οι επιδράσεις οφείλονται σε κοινές ελληνικές πηγές, καθώς μόνο τα ελληνικά νοούνταν ως γλώσσα υψηλής λογοτεχνικής αξίας. Μολονότι συνηθιζόταν η μελέτη του έργου του Βιργιλίου από μετάφραση, η περαιτέρω μελέτη κοινών στοιχείων μεταξύ των δύο αφηγήσεων και η αντιπαραβολή περιγραφών, ρηματικών και λεξιλογικών καταλοίπων ισχυροποιούν τα επιχειρήματα για απευθείας εξάρτηση από το λατινικό πρότυπο. Επίσης, Maciver (2011) 690-703 και Maciver (2012).

<sup>144</sup> Fisher (2011) 29.

<sup>145</sup> Fisher (2011) 29-30.

<sup>146</sup> Cameron (1970) 2, 22-29, 316, 344: Ο Κλαυδιανός γεννημένος στην Αίγυπτο και λαμβάνοντας μόρφωση στην Αλεξάνδρεια, έγραψε την πρώτη του ποίηση στα ελληνικά, αλλά έστρεψε με την ίδια ευκολία το ενδιαφέρον προς τη συγγραφή λατινικής ποίησης από τη στιγμή που έφτασε στη Ρώμη το 394 π.Χ. Η ποίησή του παρουσιάζει συνάφεια με τα έργα του Βιργιλίου, Λουκιανού, Στάτιου, Βαλέριου Φλάκκου, Σίλιου Ιταλικού και Γιουβενάλη. Η επαφή με τον Οβίδιο είναι εμφανής και στη μίμηση της έναρξης των *Μεταμορφώσεων* στο έργο *De raptu Proserpinae*. Βλ. Hinds (1998) 124-129, 137-43. Επίσης, Hinds (2016) 249-78.

<sup>147</sup> Βλ. ενδεικτικά *D' Ippolito* 1964, 2007, και Papaioannou / Carvounis 2020, 2021.

<sup>148</sup> Fisher (2011) 29. Τον απευθείας διάλογο του Νόννου με τον Βιργίλιο αλλά και τον Οβίδιο υποστήριζαν διάφοροι παλαιότεροι μελετητές κατά καιρούς, με πιο σημαντικό τον D' Ippolito (1964) επίσης και την πιο πρόσφατη μελέτη του ιδίου: D' Ippolito (2007) 311-331. Τα τελευταία χρόνια το ζήτημα έχει εξεταστεί λεπτομερώς σε μια σειρά μελετών από κοινού των S. Papaioannou και K. Carvounis. βλ. Katerina Carvounis, Sophia Papaioannou, «Nonnus' Dionysiaca and the Latin tradition: revisiting an old question» στο F. Doroszewski, ed., *Nonnus of Pannopolis in Context III*, Leiden: Brill, 2020 (υπό εκτύπωση), και Katerina Carvounis and Sophia Papaioannou: "Phaethon in Nonnus and Ovid: exploring images and motifs in the *Dionysiaca*", στο B. Verhelst and T. Scheijnen, eds., *Walking the Wire: Latin and Greek Late Antique Poetry in Dialogue*, Cambridge: CUP, 2021 (υπό προετοιμασία. Επίσης K. Carvounis / S. Papaioannou (forthcoming), 'Rivaling song-contests and alternative



του σε δύο πεζά κείμενα του 6<sup>ου</sup> και 7<sup>ου</sup> αιώνα στην Κωνσταντινούπολη. Ο λόγιος Ιωάννης ο Λυδός (490-565) εστίασε στην επαφή της βυζαντινής κοινότητας με την κλασική ρωμαϊκή κληρονομιά<sup>149</sup> και έκανε αναφορές και στο όνομα του Οβιδίου. Ομοίως και στις αρχές του 7<sup>ου</sup> αιώνα στα χρονικά του Ιωάννη του Αντιοχείως. Αυτή υπήρξε η τελευταία αναφορά στο όνομα και το έργο του Οβιδίου στη λογοτεχνία του μεσαιωνικού και πρώιμου βυζαντινού κόσμου, ενώ οποιαδήποτε άλλη αναφορά αποσιωπάται και από το λεξικό της Σούδας (τέλη 10<sup>ου</sup> αιώνα).<sup>150</sup>

Περίπου μεσολάβησαν 650 χρόνια έως ότου επανεμφανιστεί το όνομα του Οβιδίου στην βυζαντινή λογοτεχνία του 13<sup>ου</sup> αιώνα. Η παραδοχή της καλλιτεχνικής αξίας, σε αντίθεση με κάποια δυτικά υποτιμητικά σχόλια, του μεγάλου Λατίνου ποιητή γίνεται από τον Μανουήλ Ολώβολο.<sup>151</sup> Η ανάδειξη όμως του έργου του μεγάλου ποιητή γίνεται από τον Μάξιμο Πλανούδη, ο οποίος μετέφρασε σε έξοχη ελληνική τις *Μεταμορφώσεις*,<sup>152</sup> και τις *Ηρωίδες*. Μολονότι η ξενόγλωσση βιβλιογραφία, με φωτεινές εξαιρέσεις τις Fodor και Fisher, δεν φαίνεται να δείχνει έντονο ενδιαφέρον για τις μεταφράσεις αυτές του Πλανούδη,<sup>153</sup> η ελληνόφωνη βιβλιογραφία,<sup>154</sup> εστιάζει στη συμβολή του Πλανούδη ως διάμεσου για την επαφή του ελληνόφωνου αναγνωστικού κοινού με το λογοτεχνικό έργο του Οβιδίου.

Καταληκτικά, οι μεταφράσεις του Οβιδίου εξακολούθησαν να εμπλουτίζουν την μετα-Βυζαντινή και σύγχρονη ελληνική λογοτεχνική παράδοση.<sup>155</sup> Ο Νικήτας σε αυτές τις μεταφράσεις περιλαμβάνει την αλληγορία της πεζής μετάφρασης των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου από τον Σπυρίδωνα Βλαντή,<sup>156</sup> όπως και την πεζή μετάφραση των *Μεταμορφώσεων*<sup>157</sup>

---

Typhnomachies in Ovid and Nonnus: revisiting the issue of Latin influence on Greek poetry in the Late Antiquity', στο B. Verhelst / T. Scheijnen (eds.), *Walking the Wire: Latin and Greek Late Antique Poetry in Dialogue*. Αξιοσημείωτες μελέτες για την άμεση εξάρτηση του Νόννου από τον Οβίδιο περιλαμβάνονται στον J. Diggle (1970), *Euripides. Phaethon* (Cambridge), 180-200 (esp. 199-200); J. Braune (1935), *Nonnos und Ovid* (Greifswald). Την εξάρτηση από το λατινικό πρότυπο απορρίπτουν οι: P. E. Knox (1988), 'Phaethon in Ovid and Nonnus', CQ 38: 536-51; B. Simon (1999), *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques (Tome XIV, Chants XXXVIII-XL)* (Paris), 28-45; M.-Chr. Fayant (2000), *Nonnos de Panopolis. Les Dionysiaques (Tome XVII, Chant XLIII)* (Paris), 49-53.

<sup>149</sup> Fisher (2011) 30-31.

<sup>150</sup> Fisher (2011) 31.

<sup>151</sup> Fisher (2011) 44 « ώσαύτως και ό τοῦ μεγάλου ποιητοῦ Βιργιλίου μαθητής, ό Όβιδίος Πούπλιος, Νάσων παρά Λατίνοις ἐπικέκληται, ἐρμηνεύει δε παρ'ήμῖν τό Νάσων τον μακρόρρινα ἤ τον δημολεκτούμενον μυτᾶν ».

<sup>152</sup> Fisher (2011) 32.

<sup>153</sup> Fisher (2011) 32. Μάλιστα, όπως αναφέρει ο Farrell (1998) :“There is passing reference only to Maximus Planudes' Greek translation of the Heroides, but not to his Metamorphoses. (...) Indeed we shall see that Planudes and his translations from Latin provide an interesting insight into the reception of Ovid in a proudly Greek society generally hostile to and suspicious of the West”. ([url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjw9vKpNkbwAhV K\\_7sIHx\\_sCLkQFjAAegQIAhAD&url=https%3A%2F%2Fcore.ac.uk%2Fdownload%2Fpdf%2F214177644.pdf&usq=AOvVaw3N9oUZrz87HmMFSbbu1WGd](http://www.oxfordjournals.org/doi/pdf/10.1017/S0022278X09004477)) (τελευταία επίσκεψη 26.2.2012).

<sup>154</sup> Βλ. και παρακάτω μελέτες Παπαθωμόπουλου (1976), Τσαβαρή (1974) και Μιχαλόπουλου (2003).

<sup>155</sup> Fisher (2011) 47.

<sup>156</sup> Nikitas (1998), τ. II, 1005-1019.

<sup>157</sup> Νικήτας (2012) 103-142.

που έγινε νωρίτερα (1698) από τον Ιωάννη Μάκολα,<sup>158</sup> και η οποία παραμένει ανέκδοτη. Και οι δύο μεταφραστές χρησιμοποίησαν την διαλεκτική ελληνική, ικανοποιώντας τις ανάγκες της μεγάλης ελληνικής κοινότητας της Βενετίας. Αυτά τα πρωτοπόρα έργα ακολούθησε μια σειρά μεταφράσεων των *Μεταμορφώσεων* του 19<sup>ου</sup> - 20<sup>ου</sup> αιώνα, τις οποίες απαριθμεί ο Νικήτας,<sup>159</sup> όλες σε πεζό λόγο. Καμία όμως δεν μπορεί να θεωρηθεί εφάμιλλη αυτής του Πλανούδη.

Σε γενικές γραμμές, η ενασχόληση του Πλανούδη με τον Οβίδιο προκαλεί εντύπωση. Ίσως ο ειρωνικός κατά περιπτώσεις τρόπος συγγραφής του τελευταίου, η ευρυμάθειά του και η εκτενής ενασχόλησή με τα περισσότερα λογοτεχνικά είδη, σε συνδυασμό με τη θεραπεία της ρητορικής, να ενίσχυσαν την επαφή του Πλανούδη με τον Αυγούστιο ποιητή. Ενδεχομένως, η ομοιότητα στον τρόπο δράσης και τις επιλογές ζωής των δύο λογοτεχνών να ενίσχυσε την σχέση μεταξύ τους, παρά το γεγονός ότι μεσολαβούν δώδεκα αιώνες ανάμεσά τους.

Ανατρέχοντας στα βιογραφικά στοιχεία του Οβιδίου<sup>160</sup> (43 π.Χ. - 17 μ.Χ.), γνωρίζουμε πως έλαβε πολύ καλή μόρφωση, η οποία θα του εξασφάλιζε λαμπρή πολιτική σταδιοδρομία. Στη Ρώμη σπούδασε ρητορική κοντά στους σπουδαιότερους ρητοροδιδάσκαλους της εποχής του, ενώ μετά το σύντομο ταξίδι του στη ρωμαϊκή επικράτεια, ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του στη Ρώμη λαμβάνοντας κάποια κατώτερα αξιώματα. Παρά το γεγονός ότι ο πατέρας του είχε εναποθέσει ελπίδες πάνω του για διάκριση στον πολιτικό στίβο, εκείνος αποφάσισε να εγκαταλείψει την καριέρα του ρήτορα και να ασχοληθεί με την ποίηση.

Ομοίως και ο Μάξιμος Πλανούδης, αφού ολοκλήρωσε την κοσμική του εκπαίδευση εγκατέλειψε όλες τις προοπτικές μιας επιτυχημένης καριέρας στη διπλωματία και αφιερώθηκε σε μια ζωή έρευνας που άγγιζε τα όρια του μοναστικού βίου.<sup>161</sup> Ο ίδιος διατήρησε τις αποστάσεις από τις πολιτικές και εκκλησιαστικές υποθέσεις<sup>162</sup> και αφιερώνοντας τον εαυτό του στη μελέτη και τη συγγραφή<sup>163</sup> κατάφερε να γίνει όχι μόνο ο πιο πολυμαθής και παραγωγικός συγγραφέας της εποχής του, αλλά επίσης διάνοιξε νέα μονοπάτια προσεγγίζοντας αντικείμενα μελέτης τα οποία έως τότε είχαν αγνοηθεί.<sup>164</sup> Σε αυτή την μακρά καριέρα ως

---

<sup>158</sup> Ο Ιωάννης Μάκολας (γ.1661) υπήρξε Έλληνας έμπορος και λόγιος του 17ου αιώνα. Διατέλεσε δάσκαλος και πρόεδρος της Ελληνικής Σχολής της Αδελφότητας, της Βενετίας. Περί το 1686 μετέφρασε από τα λατινικά την *Επιτομή* του Ιουστίνου και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Και τα δύο κείμενα τυπώθηκαν στον ίδιο τόμο το 1686 στη Βενετία από τον Μιχαήλ Βαρβώνιο. Για τη μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* από τον Μάκολα βλ. πιο πρόσφατα Michalopoulos (υπό έκδοση).

<sup>159</sup> Nikitas (1998) τ. II, 1005-1019.

<sup>160</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 15.

<sup>161</sup> Constantinides (1982) 66.

<sup>162</sup> Fryde (2000) 226: Κατά τη βασιλεία του Μιχαήλ Η΄, ο Πλανούδης αναμίχθηκε στις θρησκευτικές αντιμαχίες της εποχής. Καθώς η εμπειρία ήταν επικίνδυνη, επέλεξε να αποστασιοποιηθεί και να αφιερωθεί στη διδασκαλία και στην έκδοση των αρχαίων ελληνικών κειμένων.

<sup>163</sup> Constantinides (1982) 66: Οι ερευνητές αποφαινόμενοι ότι ο Πλανούδης ήταν δάσκαλος στη Μονή της Χώρας και προφανώς εκεί έγινε μοναχός.

<sup>164</sup> Constantinides (1982) 66. Επιπλέον μολονότι ξεκίνησε τη διδακτική του καριέρα δίνοντας έμφαση στη γραμματική, ποιητική και ρητορική, από τα τέλη της δεκαετίας του 1280, ο Πλανούδης στράφηκε προς την αστρονομία, τις μαθηματικές επιστήμες και τη γεωγραφία συμβάλλοντας ουσιαστικά στην εξέλιξη των κλάδων αυτών.

δάσκαλος ανώτατης εκπαίδευσης ο Πλανούδης έδειξε διαδοχικά ιδιαίτερο ενδιαφέρον για ορισμένα αντικείμενα όπως την ποίηση, τη γραμματική, τη ρητορική, την ελληνική μυθολογία και το μέτρο, ενώ αργότερα ασχολήθηκε με τα ανώτερα μαθηματικά.<sup>165</sup> Ειδικεύτηκε στο εξάμετρο, το οποίο σχεδόν είχε εγκαταλειφθεί μετά τον Θεόδωρο Πρόδρομο και τον Ιωάννη Τζέτζη.<sup>166</sup> Επίσης, ο Πλανούδης εξέδωσε<sup>167</sup> και σχολίασε ευρύ αριθμό κλασικών κειμένων που εκτείνονται από ποιητικά σε ιστορικά, μαθηματικά, κείμενα γεωγραφίας<sup>168</sup> και αστρονομίας.<sup>169</sup> Η πρωιμότερη κλασική συμβολή που αποδίδεται στον Πλανούδη αποτελείται από μια εκτενή συλλογή<sup>170</sup> ελληνικών εξάμετρων στίχων, μεταξύ αυτών περιλαμβάνονται και κάποια ποιήματα του Γρηγόριου Ναζιανζηνού. Αυτό το χειρόγραφο (Florentine ms. Laur.32.16), η αντιγραφή του οποίου ξεκίνησε το 1280, περιέχει<sup>171</sup> κάποια μοναδικά κείμενα και αρχαία ποιήματα όπως τη *Θεογονία* του Ησιόδου, το *Έργα και Ημέρες* (με κάποιες επεμβάσεις του Πλανούδη), ποιήματα του Πινδάρου, τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ρόδιου, σχόλια στα *Ειδύλλια* του Θεόκριτου, την *Ευρώπη*, το *Έρωσ Δραπέτης* και ίσως τη *Μεγάρα* του Μόσχου του Συρακούσιου (μέσο 2<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.), τα δύο τελευταία μάλιστα αποτελούν πρόδρομο της τέχνης του Οβιδίου.<sup>172</sup>

<sup>165</sup> Βλ. Constantinides (1982) 67: Η πραγματεία *Ψηφοφορία κατ' Ινδούς*, η λεγομένη μεγάλη είναι το σημαντικότερο έργο του Πλανούδη στον τομέα των μαθηματικών επιστημών. Επίσης, ο Πλανούδης συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη της μαθηματικής επιστήμης καθώς πραγματεύεται και εξηγεί τις τέσσερις βασικές αριθμητικές πράξεις (πρόσθεση, αφαίρεση, πολλαπλασιασμό και διαίρεση), ζητήματα αστρονομίας, το ζωδιακό κύκλο και τις υποδιαίρεσεις του και τέλος μελετά την τετραγωνική ρίζα.

<sup>166</sup> Βλ. Constantinides (1982) 68: Με εξαίρεση κάποια άτεχνα μετρικά ποιήματα του Πλουμίδα και από τον Ιάκωβο τον αρχιεπίσκοπο της Βουλγαρίας, που γράφτηκε στο μέσο του 13<sup>ου</sup> αιώνα.

<sup>167</sup> Σώζονται τρεις ερασιδικές εργασίες του Πλανούδη: Α. Η *Συναγωγή εκλεγείσα υπό διαφόρων βιβλίων* (συλλογή αποσπασμάτων ιστορικού και γεωγραφικού περιεχομένου για τις διδακτικές ανάγκες του Πλανούδη με αποσπάσματα από τον Πλάτωνα, Αριστοτέλη, Στράβωνα Δίωνα Χρυσόστομο, Πανσανία, Δίωνα Κάσσιος, Συνέσιος Κυρρήνης, Ιωάννης Λυδό και Κωνσταντίνο Μανασσή). Β. Η *Ανθολογία διαφόρων επιγραμμάτων*, γνωστή και ως *Πλανούδεια Ανθολογία*, η περιλάμβανε περί τα 2.400 επιγράμματα και οργανώθηκε σε επτά βιβλία, ανάλογα με το περιεχόμενο των επιγραμμάτων: «επιδεικτικά» παραινετικά, σκωπτικά, επικήδεια, εγκωμιαστικά, ένα εγκώμιο, αναθηματικά και ερωτικά. Γ. Οι *Παροιμίες Δημώδεις*.

(Πηγή: Εγκυκλοπαίδεια Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού, ηλεκτρονική έκδοση). url=http%3A%2F%2Fasiaminor.ehw.gr%2FForms%2FFlemmaBody.aspx%3Flemmaid%3D5202&usg=AOvVaw0LrhtTKmP9MyQMJqoO115O (τελευταία πρόσβαση 4.5.2021).

<sup>168</sup> Ο Πλανούδης ασχολήθηκε επισταμένως και με τη γεωγραφία. Αποκατέστησε τον παγκόσμιο χάρτη της *Γεωγραφικής Υψηλήςσεως* του Κλαυδίου Πτολεμαίου. (Πηγή: Εγκυκλοπαίδεια Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού, ηλεκτρονική έκδοση). (τελευταία επίσκεψη 26.2.2021)

<sup>169</sup> Ο Πλανούδης στην τομέα της αστρονομίας διόρθωσε το κείμενο των *Φαινομένων* του Αράτου, σχολίασε την *Κυκλική θεωρία των αστερών* του Κλεομήδη, πιθανότατα συνέταξε έναν κανόνα ωροσκοπίου με τίτλο *Περί των νελίων πασών των ασθενειών των εν τοις ανθρώποις επερχομένων στίχοι*. (Πηγή: Εγκυκλοπαίδεια Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού, ηλεκτρονική έκδοση). (τελευταία επίσκεψη 26.2.2021)

<sup>170</sup> Fryde (2000) 229.

<sup>171</sup> Fryde (2000) 233: Στον ίδιο κώδικα ανήκουν τα *Θηριακά και Αλεξιφάρμακα* του Νίκανδρου, *Αλιευτικά* από τον Οππιανό της Σικελίας (177-80μ.Χ.), τα *Κυνηγετικά* από τον Οππιανό της Απάμειας της Συρίας (211- 17μ. Χ), *Η Πτώση της Τροίας* του Τρυφιδώδωρου, Θεολογικά ποιήματα του Γρηγόριου Ναζιανζηνού.

<sup>172</sup> Fryde (2000) 233: Τα παραπάνω ποιήματα αντιγράφηκαν από τον Πλανούδη, ο οποίος εισηγήθηκε πολλές προσθήκες. Κάποιες είναι εξαιρετικές, αλλά οι περισσότερες είναι λανθασμένες εξαιτίας της

Αξίζει να γίνει αναφορά και στο θεολογικό έργο του Πλανούδη, που περιλαμβάνει ομιλίες, πολεμικά δογματικά κείμενα, εγκώμια σε αγίους και κάποιες πληροφορίες για την πνευματική ζωή του Βυζαντίου κατά τη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών του 13<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>173</sup> Τέλος, ο Πλανούδης έγραψε ένα εγχειρίδιο ρητορικής βασισμένο κυρίως στα προγυμνάσματα του Αφθονίου και στο έργο του Ερμογένη (*Περί στάσεων, Περί ευρέσεως, Περί ιδεών, Περί μεθόδου δεινότητος*).

Αξιολογώντας την πνευματική προσπάθεια του Πλανούδη εύλογα μπορούμε να διαπιστώσουμε πως η δουλειά του είναι ιδιαίτερα παραγωγική, ωστόσο η μεγάλη της αξία έγκειται στην προσέγγιση της παλαιότερης παράδοσης, η οποία παραμένει ανεπηρέαστη από τα χριστιανικά σχόλια του 10<sup>ου</sup> και 11<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>174</sup> Οι εκδόσεις του των παροιμιών,<sup>175</sup> των *Μύθων του Αισώπου*, των *Βίων του Πλουτάρχου*<sup>176</sup> και των *Ηθικών* του ίδιου συγγραφέα ήταν εξέχουσας σημασίας.<sup>177</sup> Η καλή γνώση Λατινικών του Πλανούδη και οι ποικίλες μεταφράσεις<sup>178</sup> Λατίνων συγγραφέων<sup>179</sup> στα Ελληνικά φαίνεται ότι ενίσχυσαν το προσωπικό του κύρος.<sup>180</sup> Ο Πλανούδης μετά τη μετάφρασή του Βοηθίου<sup>181</sup> υποσχέθηκε<sup>182</sup> να μεταφράσει κι άλλα βιβλία αυτού του συγγραφέα, καθώς ήλπιζε ότι θα καθιστούσε γνωστά στους συγχρόνους του τόσο τα παρόντα έργα<sup>183</sup> όσο και τις ρωμαϊκές αξίες<sup>184</sup> για τις οποίες έτρεφε ιδιαίτερη εκτίμηση. Ωστόσο, το γεγονός ότι υπήρχε μικρό ενδιαφέρον για τα Λατινικά καταδεικνύεται από το ότι κανένας από τους μαθητές του δεν ασχολήθηκε περαιτέρω με τη μετάφραση λατινικών κειμένων ή έδειξε ενδιαφέρον για τη γνώση της λατινικής γλώσσας.<sup>185</sup>

Η μεταφραστική του δραστηριότητα ενισχύθηκε και από την περίοδο πνευματικής

---

ἀγνοιας του Πλανούδη για τους αυθεντικούς στίχους. Τα ποιήματα *Έρωτος και Ευρώπη* είναι χαριτωμένα, διασκεδαστικά, περιπαικτικά. Η τέχνη του Μόσχου προετοιμάζει το κοινό για την τέχνη του Οβιδίου.

<sup>173</sup> Constantinides (1982) 78.

<sup>174</sup> Constantinides (1982) 80.

<sup>175</sup> Οι *Παροιμίες Δημώδεις* είναι μια τρίτη συλλογή που εκπόνησε ο Πλανούδης, η οποία περιλαμβάνει μια σειρά λαϊκών γνωμικών.

<sup>176</sup> Fryde (2000) 242, 238: Ο Πλανούδης εξέφρασε την πρόθεσή του να εκδώσει όλα τα έργα του Πλουτάρχου. Τον ενδιέφεραν κυρίως οι *Βίοι παράλληλοι* και τα *Ηθικά*, πιθανώς σε μια προσπάθεια αναζήτησης έργων – ψυχογραφημάτων όπως οι *Χαρακτήρες* του Θεόφραστου.

<sup>177</sup> Constantinides (1982) 81.

<sup>178</sup> Για τις μεταφράσεις του Πλανούδη βλ. Planoudes, RE 20, 2 (1950) cols 2241- 44. Για μια συζήτηση και βιβλιογραφία στις μεταφράσεις του Πλανούδη βλ. Schmitt (1968) 127-47.

<sup>179</sup> Fryde (2000) 257-8: Το ενδιαφέρον του για την λογοτεχνική ποικιλία και για τη διακριτή συγγραφή επιβεβαιώνεται από τις επιλογές των έργων που μεταφράστηκαν.

<sup>180</sup> Constantinides (1982) 81.

<sup>181</sup> Fryde (2000) 259: Το έργο του Βοηθίου, που μετέφρασε ο Πλανούδης, συμπεριλαμβάνονται τα βασικά μαθήματα της αρχαίας φιλοσοφίας, ειδικά του Πλάτωνα και των Στωικών.

<sup>182</sup> Constantinides (1982) 82.

<sup>183</sup> Treu, M. (1896) “Manuel Holobolos”, BZ 5, 554- 557, άρθρο για τη γενική θεώρηση λατινικών εκείνη την περίοδο.

<sup>184</sup> Fryde (2000) 251: Το κύριο ενδιαφέρον του εντοπίζεται στα παραδείγματα από την αρχαία Ρώμη και τις ρωμαϊκές αρετές όπως πατριωτισμός, κουράγιο, αυστηρή πειθαρχία, ηρωική αυτοθυσία. Πιθανότατα κάποια από τα παραδείγματα που παρουσιάζονται αυτές οι αρετές να ήταν μυθικά, αλλά αυτό δεν επηρεάζει τον Πλανούδη.

<sup>185</sup> Constantinides (1982) 82.

αναγέννησης και ανάκαμψης στην οποία έδρασε.<sup>186</sup> Κατά τη διάρκεια της βασιλείας του Ανδρονίκου (1282-1328), διαδόχου του Μιχαήλ Η΄, αναπτύσσεται ευρύτερη φιλολογική, πνευματική και επιστημονική δραστηριότητα που είχε ως αποτέλεσμα νέες τάσεις για άνοιγμα σε άλλους πολιτισμούς. Η εξέλιξη αυτή σε όλους τους τομείς πολιτιστικής δημιουργίας, ακόμα και στη ζωγραφική, τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική, είναι εμφανής και συχνά γίνεται συχνά αναφορά σε αυτήν την εποχή ως Αναγέννηση των Παλαιολόγων. Μάλιστα, όπως δείχνει ο μεγάλος αριθμός των εκδόσεων αυτής της περιόδου, αυξανόταν γενικά το ενδιαφέρον για τις κλασικές σπουδές, συμπεριλαμβανομένων και των λατινικών, ενώ σημαντική υπήρξε η προσφορά των φιλολόγων Μανουήλ Μοσχόπουλου, Δημήτριου Τρικλίνιου και Μάξιμου Πλανούδη. Ταυτόχρονα, ο μεγάλος αριθμός από συλλογές φιλοσοφικών, επιστημονικών και κυρίως μαθηματικών και αστρονομικών συγγραμμάτων δείχνει τις εντατικές σπουδές και σε αυτούς τους τομείς και οι εκδόσεις έργων που είχαν παραμεληθεί παλαιότερα ή η εμφάνιση μεταφράσεων ξενόγλωσσων έργων υποδεικνύουν ανανέωση του ενδιαφέροντος για την πολιτιστική κληρονομιά της κλασικής αρχαιότητας. Ως εκ τούτου, οι μεταφράσεις της λατινικής θύραθεν λογοτεχνίας εξακολουθούσαν να ελκύουν το ενδιαφέρον των Βυζαντινών. Ειδικότερα, στις θρησκευτικές διαμάχες και κατά τη διάρκεια των εκκλησιαστικών συζητήσεων οι αδυναμίες και οι ελλείψεις της βυζαντινής λογικής έναντι της λογικής των εκπροσώπων του Βατικανού ήρθαν ξεκάθαρα στο φως στρέφοντας το ενδιαφέρον στους κόλπους των λογίων του Βυζαντίου προς τη δυτική λογική και τη μετάφραση λογικών πραγματειών.<sup>187</sup>

Καταληκτικά, ο Πλανούδης εκτιμούσε το ποιητικό και αφηγηματικό ταλέντο του Οβιδίου, όπως επίσης και το χιούμορ, την ειρωνεία και τα ψήγματα σάτιρας της οβιδιανής αφήγησης, τον τρόπο με τον οποίο ο Οβίδιος διαλέγεται κριτικά με την ελληνική ποίηση και αξιοποιεί τις ποικίλες μυθολογικές πληροφορίες που έχει στη διάθεσή του.<sup>188</sup> Άλλωστε ο Οβίδιος υπήρξε αναμφίβολα ένα από τους πιο δημοφιλείς ποιητές στην Δυτική Ευρώπη του 12<sup>ου</sup> και 13<sup>ου</sup> αιώνα, γεγονός που «εξαναγκάζει» τον Πλανούδη να ασχοληθεί με το έργο του ως μια απόπειρα προσέγγισης του δυτικού πολιτισμού. Οπωσδήποτε, η προοδευτική μετάφραση του μεγαλύτερου μέρους του έργου του Οβιδίου μέσα στα χρόνια αποκαλύπτει μια πιο ελαφριά και σατιρική πλευρά του ίδιου του Πλανούδη, αλλά και μια σταδιακή εξέλιξη στην μεταφραστική του μέθοδο κατά την μετατροπή της ποίησης σε πεζό λόγο.<sup>189</sup>

---

<sup>186</sup> Το μεταφραστικό έργο του Πλανούδη (*Dicta Catonis*, το *De Bello Gallico* του Καίσαρος, το *Somnium Scipionis* του Κικέρωνος με το υπόμνημα του Μακροβίου, οι *Μεταμορφώσεις*, οι *Επιστολές* και τα *Carmina Amatoria* του Οβιδίου, το *De Trinitate* του Αυγουστίνου, το *De Consolatione Philosophiae* του Βοηθίου, ίσως το ψευδοκικερώνειο έργο ad Herennium και την *Ars Minor* του Δονάτου) εξετάζεται συστηματικά στις εξαιρετικές μελέτες του Wendel (1950) 2241-2253 και του Schmitt (1968) 127- 147.

<sup>187</sup> Fodor (2004) 35.

<sup>188</sup> Fryde (2000) 260.

<sup>189</sup> Fryde (2000) 260.

#### 2. 4. 3. 2. Κριτήρια μετάφρασης *Ηρωίδων* από τον Πλανούδη

Διερευνώντας τα αίτια της ενασχόλησης του Πλανούδη με τη μετάφραση σε αριστοτεχνικούς στίχους πεζού λόγου των *Μεταμορφώσεων* και των *Ηρωίδων* (*Heroides*)<sup>190</sup> του Οβιδίου όπως και των ερωτικών ποιημάτων του Οβιδίου,<sup>191</sup> σε αποσπασματική όμως μορφή,<sup>192</sup> ο Boissonade,<sup>193</sup> ο πρώτος εκδότης της μετάφρασης των *Μεταμορφώσεων* από τον Πλανούδη αποφαίνεται πως ο πρωταρχικός σκοπός ήταν η εξάσκηση του Πλανούδη στη μετάφραση της λατινικής γλώσσας σε έργα λογοτεχνικά που δεν θα αποτελούσαν διδακτικά αντικείμενα όπως η Γραμματική ή η Ρητορική. Πιο συγκεκριμένα, όπως επισημαίνει ο Παπαθωμόπουλος,<sup>194</sup> η μετάφραση των *Επιστολών* (*Heroides*)<sup>195</sup> του Οβιδίου πρέπει να έγινε από τον Πλανούδη σε εποχή που η λατινομάθειά του δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί υποδειγματική,<sup>196</sup> δηλαδή πολύ πριν τη μετάφραση του *De Consolatione Philosophiae* του Βοηθίου, που θεωρείται η καλύτερη και που ολοκληρώθηκε το 1295. Σε αυτό συνηγορεί ο πρώτος εκδότης της μετάφρασης των *Επιστολών Ηρωίδων* του Οβιδίου από τον Πλανούδη Arthur Palmer,<sup>197</sup> που επισημαίνει κάποια λάθη κατά την μετάφραση,<sup>198</sup> ενώ παράλληλα τονίζει τα προτερήματά του, όπως η άριστη γνώση της ελληνικής μυθολογίας, που επιτρέπει συχνά στον Πλανούδη να

---

<sup>190</sup> Fisher (2011) 34: «Οι μεταφράσεις του Πλανούδη των *Μεταμορφώσεων* και των *Ηρωίδων* στα νέα ελληνικά καλύπτουν σχεδόν 700 σελίδες στη σύγχρονη έντυπη έκδοσή τους».

<sup>191</sup> Fisher (2011) 33: «Ο Πλανούδης ασχολήθηκε αποσπασματικά με τη μετάφραση των ερωτικών ποιημάτων (*Ερωτες*, *Ερωτική Τέχνη*, *Remedia Amoris*) και με μια έμμετρη έκδοχή των Σατύρων του Γιουβενάλη 10.19- 22, η οποία επιβιώνει στα περιθώρια ενός χειρογράφου του Πλανούδη για τον Βοήθιο».

<sup>192</sup> Wilson (1991) 294: Είτε ο Πλανούδης είτε κάποιος μαθητής του προχώρησε ένα βήμα παραπέρα και πραγματεύτηκε κατά τον ίδιο τρόπο τα ερωτικά ποιήματα. Εδώ απαλείφθηκαν οι τολμηρές εκφράσεις και ο μεταφραστής υποχώρησε μετατρέποντας τις λέξεις όπως *amor* και *Venus* σε χωρίς σημασία υποκατάστατα. Η λογοκρισία συμφωνεί με τη τακτική του Πλανούδη σε άλλα έργα: στην ελληνική Ανθολογία παρέλειψε πολλά ποιήματα που βρήκε απαράδεκτα. Αλλά δεν ήταν τυπικό στους Βυζαντινούς να ενεργούν με αυτό τον τρόπο, και οι μόνες άλλες γνωστές περιπτώσεις βρίσκονται σε μερικές πραγματείες του Πλουτάρχου, όπου μπορεί πάλι να υποψιαστούμε την επιρροή του Πλανούδη και στον Ηρόδοτο, όπου λείπει η έκθεση της ιεράς πορνείας στην Κύπρο (1.199) από ένα κλάδο της παράδοσης, πράγμα που φτάνει πίσω στην εποχή πριν τον Πλανούδη.

<sup>193</sup> Boissonade (1822).

<sup>194</sup> Παπαθωμόπουλος (1976) VI.

<sup>195</sup> Fisher (2004) 145: Ο Boissonade στον πρόλογο της έκδοσης (1822), σχολίασε τον κομψό ελληνικό τρόπο του Πλανούδη σε ένα κείμενο που κατά την άποψή του ήταν μια πρακτική άσκηση που εκπονήθηκε από τον ίδιο τον μεταφραστή για να βελτιώσει τα Λατινικά του. Δεδομένου ότι η μετάφραση σε αρκετά σημεία είναι ανακριβής εξαιτίας κάποιου χάσματος στο κείμενο του μεταφραστή, κούρασης ή ελλιπούς γνώσης λατινικών, ο Boissonade σημειώνει επιδοκιμαστικά σχόλια για την προσπάθεια του Πλανούδη να μεταφράσει ένα αρκετά εκτενές λατινικό έργο χωρίς τα εφόδια των σύγχρονων μεταφραστών, όπως τις διαθέσιμες πηγές των σχολιαστών ή πρόσβαση σε καλύτερες/πιο ευδιάκριτες γραφές χειρογράφων. Οι μετέπειτα ερευνητές που επιχείρησαν να ανακατασκευάσουν το χαμένο παράδειγμα του Πλανούδη ως μάρτυρα της λατινικής κειμενικής παράδοσης προσέγγισαν με λιγότερη συμπάθεια τον τρόπο μετάφρασής του.

<sup>196</sup> Fisher (2011) 35.

<sup>197</sup> Palmer (1967) XLVII κ.έ.

<sup>198</sup> Στο Παπαθωμόπουλος (1976) VI: Μερικά παραδείγματα που επισημαίνει ο Palmer είναι η σύγχυση όμοιων λέξεων (*ore- aure, lituras- litteras, tribus* αριθμητικό- *tribus* ουσιαστικό, *regia-regio, humum- humerum* κλπ.), σφάλματα προσωδίας, παράλειψη λέξεων, αλλαγή στη σειρά των λέξεων, εσφαλμένη απόδοση των μετοχών κλπ.

«διορθώνει» το λατινικό πρότυπό του. Ωστόσο, τα δυο διαφορετικά χειρόγραφα<sup>199</sup> των *Ηρωίδων* του Πλανούδη που βρέθηκαν δεν συνηγορούν με την άποψη της μεταφραστικής άσκησης, καθώς είναι προσεγμένα, καλλιγραφικά γραμμένα, αλλά και μερικώς σχολιασμένα, δηλωτικό της ιδιαίτερης και συστηματικής προσπάθειας που είχε καταβάλει ο Πλανούδης για να διευρύνει το γνωστικό υπόβαθρο των μαθητών του στα θέματα της ελληνικής αρχαιότητας.<sup>200</sup> Έτσι, η παραπάνω υπόθεση της εξάσκησης στα λατινικά κείμενα γρήγορα καταρρίπτεται, αν λάβουμε υπόψη ότι οι συγκεκριμένες λογοτεχνικές μεταφράσεις, παρά τις όποιες αδυναμίες τους, εντυπωσίαζαν με την δομή τους, το κομψό ρητορικό τους ύφος, ενώ δεν αποτελούν άτεχνες μεταφραστικές απόπειρες.

Είναι πιθανό ο Πλανούδης να θεωρούσε πως με τη μελέτη των μεταφράσεων του Οβιδίου επωφελούνται οι μαθητές του από τις ιδιαιτερότητες του έργου του μεγάλου Λατίνου ποιητή, καθώς έρχονται από τη μια σε επαφή με ποικίλα λογοτεχνικά είδη, όπως την επική και επιστολική μορφή,<sup>201</sup> και από την άλλη εμπλούτιζαν τις γνώσεις τους στη μυθολογία. Η τελευταία αυτή παρατήρηση αποτελεί ισχυρό κίνητρο για τη μετάφραση λατινικών έργων από τον Πλανούδη.

Ιδιαίτερη, όμως, μνεία θα πρέπει να γίνει στην επιλογή της μετάφρασης των *Ηρωίδων* από τον Πλανούδη ως έργου Ρητορικής. Όπως ήδη έχει γίνει σαφές, η Ρητορική αποτελούσε το βασικότερο διδακτικό αντικείμενο στο βυζαντινό εκπαιδευτικό σύστημα του 13<sup>ου</sup> αιώνα. Η επιλογή των *Ηρωίδων* ικανοποιεί αυτό τον εκπαιδευτικό προσανατολισμό, καθώς το πιο ευδιάκριτο χαρακτηριστικό του έργου είναι η ρητορικότητά του.<sup>202</sup> Μάλιστα, η πραγμάτευση των μονών επιστολών ηρωίδων θα μπορούσε να λειτουργήσει ως παράδειγμα μορφής ρητορικής άσκησης (*suasoriae*) για τους μαθητές της Ρητορικής.<sup>203</sup> Επιπλέον, με τις συγκεκριμένες επιστολές επιτυχανόταν ακόμα ένας στόχος της ρητορικής, η λεπτομερής σκιαγράφηση του χαρακτήρα του ομιλούντος προσώπου ώστε να είναι πιο επιτυχημένη η απόδοση των σκέψεων και των συναισθημάτων του (*ηθοποιία* ή *προσωποποιία*).<sup>204</sup> Η συγκεκριμένη παρατήρηση μπορεί να ενισχυθεί περαιτέρω, αν λάβουμε υπόψη το διδακτικό

---

<sup>199</sup> Fisher (2011) 34: “That Planoudes translated the *Metamorphoses* and *Heroides* into versions elegant both in form and in content can be asserted with confidence because his master copy of the two works survives, providing unimpeachable witness both to the exact text of the translations and to the precise format that Planoudes established for them”.

<sup>200</sup> Fisher (2002) 99.

<sup>201</sup> Fisher (2002) 98.

<sup>202</sup> Την συγκεκριμένη άποψη ασπάζονται πολλοί φιλόλογοι, όπως ο Wilkinson (1955) 95, Oppel (1968) 35, Jacobson (1974) 322, Kauffman (1986) 44, Volk (2010) 68, Bjork (2016) 13.

<sup>203</sup> Όπως επισημαίνει ο Μιχαλόπουλος (2014) 35 υποσημείωση 101, ο Jacobson επισημαίνει τον κίνδυνο να θεωρηθούν οι μονές *Ηρωίδες* ως έμμετρες *suasoriae* και οι διπλές ως έμμετρες *controversiae*. Γενικότερα το θέμα αυτό πραγματεύονται οι Frankel (1945) 167 κ.έ., Oppel (1968) 37-67, Sabot (1976) 346-8, Spoth (1992) 100 κ.έ., Rimell (1999), Cunningham (1949) 104-6, Steinmetz (1987) 130, Higham (1958) και Naumann (1968).

<sup>204</sup> Για την πραγμάτευση του συγκεκριμένου κομματιού πολύ αξιόλογη είναι η πρόσφατη μελέτη της Bjork (2016) 189-325.

έργο του Πλανούδη. Όπως ήδη έχει αναφερθεί, ο Πλανούδης εξέδωσε μια συλλογή κλασικών κειμένων για διδακτικούς σκοπούς όπου περιλαμβάνονταν κείμενα αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων. Ανάμεσα σε αυτά τα έργα περιλαμβάνεται και το έργο του Θεόφραστου (319 π.Χ.) *Χαρακτήρες*. Το έργο αυτό πραγματεύεται αριστοτεχνικά τα ψυχικά γνωρίσματα τριάντα ανθρώπινων χαρακτήρων.<sup>205</sup> Μάλιστα η ενασχόληση του Πλανούδη με το έργο του Πλούταρχου καταδεικνύει το ενδιαφέρον του να ανακαλύψει ένα ομοειδές και ίσως πιο περίπλοκο κείμενο από τους *Χαρακτήρες*.<sup>206</sup> Ο στόχος αυτός υλοποιείται εναργέστερα στο έργο του Οβιδίου *Ηρωίδες*, στο οποίο τα ψυχολογικά χαρακτηριστικά των ηρωίδων αποτυπώνονται ολόπλευρα.<sup>207</sup>

Επιπρόσθετα, το συγκεκριμένο έργο φαίνεται να αξιοποιεί το επικοινωνιακό πλαίσιο της επιστολογραφικής παράδοσης,<sup>208</sup> καθώς πρόκειται για επιστολές μυθικών ηρωίδων προς τους αγαπημένους τους. Παράλληλα, οι *Ηρωίδες* συνυφαίνονται με τους τραγικούς μονολόγους των ηρωίδων των τραγωδιών. Σύμφωνα με το λεξικό όρων της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας,<sup>209</sup> τραγικός νοείται ο ήρωας που πάσχει και γενικότερα υποφέρει. Η τραγικότητα δημιουργείται από ποικίλους παράγοντες, όπως η αναπόφευκτη μοίρα, το σφάλμα από λάθος υπολογισμό (*άμαρτία*), ή από υπερβολική αυτοπεποίθηση και αλαζονεία (*ύβρις*), η αναμέτρηση με υπέρτερες δυνάμεις (*θείο*) αλλά και η ανάγκη επιλογής μεταξύ δύο λύσεων που θα πληγώσουν. Τέλος, τραγικός νοείται ο ήρωας ή η ηρωίδα που διαρκώς μεταπίπτει από την ευτυχία στη δυστυχία. Οι *Ηρωίδες* παρουσιάζουν αρκετά κοινά στοιχεία με τις τραγικές ηρωίδες των τραγωδιών, ωστόσο αυτονομούνται, καθώς κάθε επιστολή αποτελεί έναν τραγικό μονόλογο και εκφωνείται από μια τραγική ηρωίδα.<sup>210</sup>

Η πολυειδία των *Ηρωίδων* (συνδυασμός επιστολογραφίας, ρητορικής, τραγωδίας και

---

<sup>205</sup> Fryde (2000) 237-238.

<sup>206</sup> Fryde (2000) 237-238. Μια ευρύτερη συλλογή, που περιελάμβανε αποτύπωση δεκαέξι έως εικοσιτριών χαρακτήρων περιλαμβάνεται στον κώδικα gr 327, και πιθανώς αποτέλεσε το προϊόν των παραπάνω «ανακαλύψεων».

<sup>207</sup> Βιβλιογραφία για τη ρητορική διάσταση των Ηρωίδων του Οβιδίου: Nesholm (2005), Fantham (2009) 26-44, Björk (2016).

<sup>208</sup> Ο Μιχαλόπουλος (2014) 37-38, κάνει αναφορά στη σχέση των *Ηρωίδων* με την επιστολογραφική παράδοση και τους τραγικούς μονολόγους. Αρχικά, επισημαίνει πως πριν τον Οβίδιο υπήρχε διαμορφωμένη η επιστολογραφική παράδοση σε πεζή μορφή (Λουκιανός, Κικέρωνας, Βάρρωνας) και σε ποιητική (Λουκίλιος, Οράτιος). Ωστόσο, καθώς οι Ηρωίδες είναι έμμετρες ερωτικές επιστολές όπου και ο αποστολέας και ο παραλήπτης ανήκουν στη σφαίρα του μύθου, δεν παρουσιάζουν τόσο στενή συνάφεια με την εξέλιξη του επιστολογραφικού λογοτεχνικού είδους. Επιπλέον, συνήθως οι επιστολές αποτελούσαν ως τότε μέρη μιας εκτενέστερης πεζής ή ποιητικής σύνθεσης, ενώ ο Οβίδιος για πρώτη φορά συνθέτει ένα πρωτότυπο λογοτεχνικό είδος όπου αποτελείται από ανεξάρτητες επιστολές με κοινό άξονα το μυθολογικό πλαίσιο. Επίσης, σε αντίστοιχο πλαίσιο κινείται και η σχέση των *Ηρωίδων* με την τραγωδία, καθώς πάλι οι τραγικές ηρωίδες εκφωνούν ανεξάρτητους τραγικούς μονολόγους και αυτονομούνται, χωρίς να αποτελούν μέρος μιας ευρύτερης ποιητικής σύνθεσης.

<sup>209</sup> Ψηφιακή έκδοση για τις ανάγκες εμπλουτισμού των γλωσσικών μαθημάτων στο Ψηφιακό Σχολείο. ([url=http://3A%2F%2Fbooks.edu.gr%2Fbooks%2Fd%2F8547%2F760%2F22-0043-02\\_Lexiko-Logotechnikon-Oron\\_Gymnasiou-Lykeiou.pdf&usg=AOvVaw3vB28Q-2D2keiv1Ds\\_u8ar](http://3A%2F%2Fbooks.edu.gr%2Fbooks%2Fd%2F8547%2F760%2F22-0043-02_Lexiko-Logotechnikon-Oron_Gymnasiou-Lykeiou.pdf&usg=AOvVaw3vB28Q-2D2keiv1Ds_u8ar)) (τελευταία επίσκεψη 26.2.2021).

<sup>210</sup> Για τη σύνδεση με την τραγωδία, Βλ.: Casali (1995) 505-11. Williams (1992) 201-209. Heinze (1997). Επίσης Deremetz (1999) 71-84. Jolivet (2001). Harrison (2010) 115-136.



ερωτικής ποίησης) αποτελεί, όπως ειπώθηκε πιο πάνω, βασικό λόγο για τον οποίο ο Πλανούδης επέλεξε να προσεγγίσει μεταφραστικά το παρόν έργο. Η συγκεκριμένη επιλογή του έργου αυτού του Οβιδίου μπορεί να φωτιστεί καλύτερα, αν λάβουμε υπόψη τα μέλη που συναποτελούσαν τον πνευματικό κύκλο με τον οποίο ο Πλανούδης ερχόταν σε επαφή εκείνη την εποχή, στον οποίο πιθανότατα ανήκαν γυναίκες με ικανοποιητικό επίπεδο μόρφωσης και πνευματικά ενδιαφέροντα. Μολονότι η εκπαίδευση ήταν προνόμιο των ανδρών, κάποιες γυναίκες αριστοκρατικής καταγωγής είχαν αποκτήσει αξιοπρεπές επίπεδο μόρφωσης.<sup>211</sup> Οι γυναίκες δεν είχαν τη δυνατότητα να παρακολουθήσουν την εγκύκλια εκπαίδευση σε κάποιο σχολείο. Συνήθως διδάσκονταν κατ' οίκον την γραφή και την ανάγνωση από τη μητέρα τους ή από κάποιον ιδιωτικό δάσκαλο. Οπωσδήποτε ήταν αποκλεισμένες από την ανώτατη παιδεία. Ωστόσο, δεν λείπουν και τα παραδείγματα μορφωμένων γυναικών που ανέπτυξαν επικοινωνία μέσω ανταλλαγής εκτενών επιστολών με σημαντικές προσωπικότητες της εποχής ή με πνευματικούς πατέρες και τους δόθηκαν τα κατάλληλα ερεθίσματα για διεύρυνση του γνωστικού τους πεδίου. Σε αρκετές περιπτώσεις, αντικείμενο των επιστολών ήταν ένα θέμα λογοτεχνικής φύσεως,<sup>212</sup> γεγονός που παρακίνησε τις γυναίκες αυτές να αναζητήσουν λογοτεχνικά χειρόγραφα ή ακόμα και να ενισχύσουν την ιδιωτική βιβλιοθήκη στον οίκο τους.<sup>213</sup> Όπως τονίζει ο Sevcenko, οι εγγράμματοι είχαν σχηματίσει λογοτεχνικούς κύκλους και χρησιμοποιούσαν τη λογοτεχνία ως διαφοροποιητικό στοιχείο από τον υπόλοιπο κόσμο.<sup>214</sup> Υπό αυτό το πρίσμα γίνεται κατανοητή η πνευματική σχέση μεταξύ της Θεοδώρας Ραούλαινας Κατακουζηνού (1256- 1296) και του πατριάρχη Γρηγορίου (ή Γεωργίου) του Κύπριου, πιθανότατα δασκάλου του Πλανούδη. Η Θεοδώρα Ραούλαινα έδειξε ενδιαφέρον για τον κλασικό πολιτισμό και αντέγραψε η ίδια τα έργα του Αίλιου Αριστείδη.<sup>215</sup> Άλλα παραδείγματα γυναικών που έδειξαν αντίστοιχο ενδιαφέρον για την λογοτεχνία, σύμφωνα με την Mergiali, ήταν η Ειρήνη Ευλογία Χούμαινα, αλλά και η Ειρήνη Μετοχίτη, κόρη του μεγάλου λογοθέτη Θεόδωρου Μετοχίτη, η οποία έλαβε ακριβώς την ίδια εκπαίδευση με τον αδερφό της κάτω από την επίβλεψη του ίδιου δασκάλου, του Νικηφόρου Γρηγορά, και η αυτοκράτειρα Ελένη Κατακουζηνού Παλαιολογίνα (1333- 1396), η οποία ξεχώρισε για τη δυνατή της προσωπικότητα και για το λογοτεχνικό της ταλέντο. Παρά το μικρό ποσοστό τους στην εποχή των Παλαιολόγων, οι γυναίκες αυτές με την υψηλή τους μόρφωση κατάφεραν να επιβάλουν την παρουσία τους στους πνευματικούς κύκλους της εποχής τους και να κερδίσουν την εκτίμηση και τον σεβασμό των συγχρόνων τους.<sup>216</sup> Ως αποτέλεσμα, δεν πρέπει να προξενεί

---

<sup>211</sup> Βλ. Markopoulos (2008) 787.

<sup>212</sup> Mergiali (1996) 12.

<sup>213</sup> Γενικότερα για τη δράση των μορφωμένων γυναικών με ενδιαφέρον στην πολιτισμική εξέλιξη, πληροφορίες μπορούν να αντληθούν και από Talbot (2001) 329-344.

<sup>214</sup> Sevcenko (1981) 88.

<sup>215</sup> Mergiali (1996) 24.

<sup>216</sup> Mergiali (1996) 13.

εντύπωση το γεγονός ότι ο Μάξιμος Πλανούδης επέλεξε να μεταφράσει ένα έργο που συγκεφαλαιώνει στους κόλπους του σχεδόν όλα τα λογοτεχνικά είδη, ένα έργο που ικανοποιεί την ενδελεχή μελέτη της ελληνικής μυθολογίας και παράλληλα αποτελεί νέο ρητορικό παράδειγμα που ταιριάζει άρτια στη γυναικεία ψυχολογία, καθώς αποτυπώνει με ενάργεια την εσωτερική κραυγή της προδομένης γυναίκας, τον πόνο, την λαχτάρα, την λύπη, την απογοήτευση, την εκδίκηση αλλά και τις κοινωνικά αποδεκτές συμπεριφορές και αντιδράσεις τις οποίες η σύγχρονή τους κοινωνία απέδιδε στη φύση των γυναικών.

#### 2.4.3.3. Οι έρευνες στην πλανούδεια μετάφραση των *Ηρωίδων*

Οι μεταφράσεις<sup>217</sup> των *Μεταμορφώσεων και των Ηρωίδων* του Πλανούδη στα ελληνικά καλύπτουν σχεδόν επτακόσιες σελίδες στη σύγχρονη έντυπη έκδοσή τους.<sup>218</sup> Για τις *editiones principes* των μεταφράσεων των *Μεταμορφώσεων και των Ηρωίδων* εκδηλώθηκε ενδιαφέρον στο τέλος σχεδόν του 19<sup>ου</sup> αιώνα, μετά την αναξιόπιστη έκδοση του J. F. Boissonade (1822),<sup>219</sup> όμως η νέα έκδοση δημοσιεύθηκε μόλις το 2002. Έως την ενασχόληση του Boissonade, η

---

<sup>217</sup> Η Rossi πιστεύει (αναφορά στο άρθρο της Fisher, 2011,34) ότι οι δύο τόμοι των έργων του Πλανούδη παρέμειναν ενωμένοι για έναν αιώνα σχεδόν. Στο τέλος του 14 ου αιώνα το βασικό αντίγραφο των *Μεταμορφώσεων* του Πλανούδη (Vat. Reg. Gr. 132) και το αντίγραφο των *Ηρωίδων* (Vat. Reg. Gr. 133) ακολούθησαν ξεχωριστούς δρόμους. Πριν το διαχωρισμό, ωστόσο, δύο χειρόγραφα εμπεριείχαν μόνο την μετάφραση των *Ηρωίδων* και αντιγράφηκαν τον 14 ο αιώνα (Πόλη του Βατικανού, BAVBarb. Gr. MS 121 και Εσκοριάλ, El. Real Bibliotheca, MS<sub>YIII</sub>13). Αυτά αποτελούν και τους μόνους αδιάψευστους μάρτυρες για την ύπαρξη ανεξάρτητης μετάφρασης των *Ηρωίδων*, χωρίς δηλαδή τις *Μεταμορφώσεις*. Από τα χειρόγραφα αυτό που είναι σχεδόν χρονολογικά σύγχρονο του πρωτοτύπου είναι του Εσκοριάλ. Μάλιστα στο χειρόγραφο εμπεριέχονται σημειώσεις στο περιθώριο που αποδίδονται στον Δημήτριο Τρικλίνιο, που ήταν κοντινός συνεργάτης του Πλανούδη και μεγάλος δάσκαλος της εποχής. Αντίθετα, η μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* του Πλανούδη επιβιώνει ανεξάρτητη σε 7 αντίγραφα, δύο από αυτά του 14ου αιώνα (Florence, BML, Convn. Soppr. MS 105, το αποσπασματικό χειρόγραφο του Μιλάνου στην Αμβροσιανή Βιβλιοθήκη, MSQ 91 sup., fols. 1r- 2r), ένα των τελών του 14<sup>ου</sup> αιώνα ή των αρχών του 15<sup>ου</sup> αιώνα (Bucharest, Biblioteca Academiei Romania, MS 222), τρία των τελών του 15 ου αιώνα ή των αρχών του 16<sup>ου</sup> αιώνα (Milan, Bibliotheca Ambrosiana, MSSb 11 sup. Q 91sup., και Παρίσι, BN, gr. MS 28 49), και ένα του 16<sup>ου</sup> αιώνα (Πόλη του Βατικανού, BAV, Vat. Gr. MS 614). Κάποια από αυτά τα χειρόγραφα , συμπεριλαμβανομένου και του κύριου χειρογράφου του Πλανούδη, εμπεριέχουν πληροφορίες στο περιθώριο στα Λατινικά. Η παρουσία των Λατινικών σχολίων στα χειρόγραφο της μετάφρασης των *Μεταμορφώσεων* του Πλανούδη ίσως είναι δηλωτική της προσπάθειας των Δυτικών να χρησιμοποιήσουν το κείμενο για να εξασκήσουν τις γλωσσικές ικανότητές τους με το να διαβάζουν ένα έργο που γνώριζαν πολύ καλά στα λατινικά. Η ανάλυση των λατινικών περιθωρίων και του Τρικλίνιου ενδεχομένως να παράσχει χρήσιμες πληροφορίες στο πως οι αναγνώστες χρησιμοποίησαν τις μεταφράσεις τους Πλανούδη. Από την πραγμάτευση της Rossi προκύπτει πως το μεγαλύτερο μέρος της αντιγραφής των μεταφράσεων του Πλανούδη έγινε στη Δύση.

<sup>218</sup> Fisher (2011) 34.

<sup>219</sup> Η Fisher (2004) 145 σχολιάζει πως ο τρόπος και το ύφος της μετάφρασης του Πλανούδη προσέκλυσαν την προσοχή των ερευνητών από τη στιγμή που ο Boissonade εξέδωσε την αρχέτυπη έκδοση των *Μεταμορφώσεων* του Πλανούδη το 1822. Στον πρόλογο της έκδοσης, ο Boissonade σχολίασε τον κομψό ελληνικό τρόπο του Πλανούδη σε ένα κείμενο το οποίο εκείνος θεώρησε ότι ήταν μια πρακτική άσκηση που εκπονήθηκε από τον Πλανούδη για να βελτιώσει τα Λατινικά του. Δεδομένου ότι η μετάφραση σε αρκετά σημεία είναι ανακριβής εξαιτίας κάποιας παράλειψης από μέρος του μεταφραστή, κούρασης ή ελλιπούς γνώσης λατινικών, ο Boissonade σημειώνει επιδοκιμαστικά σχόλια για την προσπάθεια του Πλανούδη να μεταφράσει ένα αρκετά εκτενές λατινικό έργο χωρίς τα εφόδια των σύγχρονων μεταφραστήν, όπως τις διαθέσιμες πηγές των σχολιαστών ή πρόσβαση σε πιο ευδιάκριτες γραφές χειρογράφων.

μοναδική αναφορά που έχουμε για τις μεταφράσεις του Πλανούδη είναι αυτή που έγινε από τον Κυριάκο της Αγκώνας.<sup>220</sup>

Η μετάφραση των *Ηρωίδων* δεν προσέλκυσε μεγάλη προσοχή. Μόνο, το 1863 ο C. Dilthey δημοσίευσε δύο επιστολές (20<sup>η</sup> και το αρχικό μέρος της 21<sup>ης</sup> επιστολής), πριν δημοσιευθεί η ολοκληρωμένη κριτική έκδοση του A. Palmer το 1898 μεταθανάτια. Ο Palmer<sup>221</sup> παρουσίασε την ελληνική μετάφραση σε μία πρακτική δίγλωσση έκδοση με σχόλια, λαμβάνοντας υπόψη την ελληνική έκδοση τόσο για την ανασυγκρότηση του λατινικού κειμένου και όσο και για τα σχόλιά του. Ωστόσο, η γενικότερη αντίληψή του για την μετάφραση του Πλανούδη υπήρξε υποτιμητική<sup>222</sup>.

Η έκδοση του M. Παπαθωμόπουλου προσφέρει σήμερα ένα κείμενο που βασίζεται σε διαφορετικά χειρόγραφα, δυστυχώς χωρίς διευκρινίσεις για τις επιλογές του Πλανούδη στους γραμματικούς τύπους, λίστα με παράλληλες λέξεις ή τα πρωτότυπα σχόλια του μεταφραστή. Στην έκδοσή του βασίστηκε στον Βατικανό Κώδικα Codex Vaticanus Reginensis 133, ο οποίος, όπως επιβεβαιώνει και ο Tygün, γράφτηκε από έναν γραφέα του Πλανούδη, αλλά ο ίδιος ο μεταφραστής διόρθωσε το αντίγραφο.

Η Fisher συγκεφαλαιώνει τις προγενέστερες κριτικές στις *Ηρωίδες* του Πλανούδη<sup>223</sup>. Ειδικότερα, ο Alfred Gudeman<sup>224</sup> στη διατριβή του αναγνώρισε τον λατινικό κώδικα στον οποίο βασίστηκε ο Πλανούδης και χρησιμοποίησε την ελληνική μετάφραση για την κριτική του λατινικού κειμένου, ωστόσο, άσκησε δηκτική κριτική<sup>225</sup> στην μετάφραση του Πλανούδη. Συγκεκριμένα, κατηγόρησε τον Πλανούδη για υπερβολική ελευθερία στη διαχείριση της μετάφρασης των *Ηρωίδων* με τα λατινικά γερούνδια, γερουνδιακά, αφαιρετικές απολύτους, συνδέσμους, σημειώνοντας με απογοήτευση ότι ο Πλανούδης άλλαζε ενικούς σε πληθυντικούς και το αντίστροφο. Η καταδίκη του έργου του Πλανούδη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί άδικη, αφού η μετάφρασή του λήφθηκε υπόψη από τους μελετητές ως χρήσιμο εργαλείο στην αναδιαμόρφωση του αρχικού λατινικού κειμένου.

---

<sup>220</sup> Η Fisher (2011) 47 τονίζει ότι στα μέσα του 15<sup>ου</sup> αιώνα ο μανιώδης περιηγητής και αρχαιοδίφης Κυριάκος της Αγκώνας σημείωσε πως το μοναστήρι του Βατοπεδίου στο Άγιο Όρος είχε στην κατοχή του μεταφράσεις της Ιλιάδας του Ομήρου, και του Οβιδίου. Μολονότι ο Κυριάκος δεν αποκαλύπτει την ταυτότητα του μυστήριου κειμένου, η μη δημοφιλής μετάφραση των ερωτικών ποιημάτων του Οβιδίου πιθανώς να μην βρισκόταν στη βιβλιοθήκη του μοναστηριού. Επιπλέον, δεν γίνεται σαφές κατά πόσο οι μοναχοί του Βατοπεδίου να ασχολήθηκαν εκείνη την περίοδο με την μετάφραση των *Ηρωίδων* ή των *Μεταμορφώσεων*.

<sup>221</sup> Gudeman, A. (1888).

<sup>222</sup> Στον πρόλογό του αναφέρθηκε στη μετάφραση λακωνικά με εξαιρετικά υποτιμητικό τόνο: «όσον αφορά τη μετάφραση πρόκειται για μια μονότονη και κακή δουλειά και σε πολλά σημεία δείχνει ατελή γνώση των λατινικών».

<sup>223</sup> Fisher (2011) 35.

<sup>224</sup> Gudeman, A. (1888) 5.

<sup>225</sup> «Hoc apparebit Planudem verba Latina accurate vertere studuisse; qua re factum est, ut non solum venustas et sententiarum et verborum Romani poetae saepissime evanesceret sed etiam hic illic ne Graeca quidem oratio evaderet».

Ο Heinrich W.H. Muller<sup>226</sup> ακολούθησε το παράδειγμα του Gudeman παραπονούμενος ότι οι χρόνοι των ρημάτων που χρησιμοποιεί ο Πλανούδης δεν ανταποκρίνονται σε αυτούς του κειμένου των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου. Ο ίδιος έφτιαξε λεπτομερείς καταλόγους με τις μεταφραστικές αστοχίες και ανακρίβειες από τα λατινικά. Εμμένει κυρίως σε περιπτώσεις όπου ο Πλανούδης παρερμήνευσε ποικίλες περιπτώσεις λατινικών ουσιαστικών, εξέλαβε ως ουσιαστικά σε αφαιρετική πτώση ρήματα σε προστακτική, έκανε αλλαγές από ενικό σε πληθυντικό και το αντίστροφο, λανθασμένα χώρισε σύνθετες λέξεις, άλλαξε τον χρόνο ρημάτων και παρέλειψε μεμονωμένες λέξεις, τις ανάγνωσε λανθασμένα ή απέδωσε τον χρόνο τους λανθασμένα. Ωστόσο, αναγνώρισε ότι ο Πλανούδης ανέλαβε ένα ιδιαίτερα δύσκολο εγχείρημα για την εποχή του, ελλείπει καλών λεξικογραφικών εργαλείων, και πιθανότατα χρησιμοποιώντας ένα παραφθαρμένο λατινικό χειρόγραφο.

Ο Louis Purser<sup>227</sup> παρουσιάζοντας την πρώτη έκδοση των *Ηρωίδων* του Πλανούδη από τον Palmer, επανέλαβε την κριτική του Gudeman σημειώνοντας την ανεπαρκή γνώση λατινικών του μεταφραστή.

Το 1963 ο Kenney<sup>228</sup> έκανε μια σύνοψη της επικρατούσας αξιολόγησης<sup>229</sup> των μεταφράσεων του Πλανούδη. Ο ίδιος παρατήρησε ότι οι ιστορικές περιστάσεις και οι περιορισμένες φιλολογικές πηγές εμπόδισαν τον Πλανούδη να μεταφράσει επακριβώς τα λατινικά κείμενα, γεγονός που οδηγεί σε λάθη στην απόδοση του λατινικού λεξιλογίου, των ιδιωματισμών ή και του μέτρου. Εντούτοις, το έργο του έχει μεγάλη λογοτεχνική αξία, ενώ στα θετικά της μετάφρασης συγκαταλέγονται η απόδοση επαρκών σχολίων με θέμα την ελληνική μυθολογία και η ορθή καταγραφή των ονομάτων των ηρώων. Ως αποτέλεσμα οι μεταφράσεις του Πλανούδη λειτουργούν ως ανεξάρτητα έργα της ελληνικής λογοτεχνίας.

Ογδόντα χρόνια μετά τον Gudeman, τη δεκαετία του '70 η Τσαβαρή και ο Παπαθωμόπουλος μελετώντας τη χειρόγραφη παράδοση της μετάφρασης των *Επιστολών* του Οβιδίου στρέφουν το ενδιαφέρον στην ανάδειξη της σημασίας του μεταφραστικού προϊόντος. Ακολούθως την ίδια δεκαετία, η Αριστέα Σιδέρη-Τόλια,<sup>230</sup> σε ένα σύντομο άρθρο μελέτησε τη μετάφραση του Πλανούδη ως αυθεντικό λογοτεχνικό προϊόν, επισημαίνοντας τα μικρά λάθη του Πλανούδη, βασισμένη σε επιλεγμένα αποσπάσματα της πρώτης επιστολής.

Τα τελευταία τριάντα χρόνια εμφανίστηκαν περισσότερες μελέτες, οι οποίες επικεντρώνονται στις θετικές πτυχές των βυζαντινών μεταφράσεων του Πλανούδη.<sup>231</sup> Το 1987 ο Valentin Garcia Yerba<sup>232</sup> έδειξε ότι ο Πλανούδης εφάρμοσε τα βασικά χαρακτηριστικά του

---

<sup>226</sup> Αναφορά της κριτικής του στο έργο της Fisher (2004) 145- 146.

<sup>227</sup> Purser (1898).

<sup>228</sup> Αναφορά της κριτικής του στο έργο της Fisher (2004) 145- 146.

<sup>229</sup> Του Boissonade και του Muller.

<sup>230</sup> Σιδέρη-Τόλια (1977-1978) 364-373. Να σημειωθεί επίσης και μία δεύτερη μελέτη πάνω στον Πλανούδη από την Σιδέρη-Τόλια (2005).

<sup>231</sup> Fisher (2011) 35-36.

<sup>232</sup> Αναφορά στο άρθρο της Fisher (2004) 146.

βυζαντινού ελληνικού πεζού λόγου στην μετάφρασή του μεταφράζοντας δομές και ιδιαιτερότητες των Λατινικών με ισοδύναμο τρόπο στην ελληνική γλώσσα και ενισχύοντας το μεταφραστικό του έργο με ιδιοματισμούς στοχεύοντας στην ευανάγνωστη εκδοχή του οβιδιανού κειμένου. Ο Yeřba σημειώνει και τα λιγοστά κομμάτια όπου ο Πλανούδης επιλέγει να μεταφράσει τους στίχους του Οβιδίου σε ελεύθερα εξάμετρους στίχους, τονίζοντας με αυτό τον τρόπο τις λογοτεχνικές ικανότητες του μεταφραστή.

Επιπλέον, το 1990 το έργο της Fisher «Planudes' Greek Translation of Ovid's *Metamorphoses*»<sup>233</sup> αποτιμά τα βασικά χαρακτηριστικά του Πλανούδη ως μεταφραστή (όπως υπαινικτικό λογοτεχνικό λεξιλόγιο, ρητορικά σχήματα) που καθιστούσαν τη μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* (I.163-208) εξάισιο παράδειγμα και αττικού πεζού ύφους της βυζαντινής λογοτεχνίας.

Για την μετάφραση του Πλανούδη εξέφρασε άποψη και ο Dihle,<sup>234</sup> ο οποίος αρκέστηκε σε σχολιασμούς στο ύφος του μεταφραστή.<sup>235</sup> Αλλά και ο Ανδρέας Μιχαλόπουλος<sup>236</sup> ακολούθως εξέτασε τα κενά, τις ποικιλίες και τα σημεία εκείνα του κειμένου στο λατινικό πρωτότυπο τα οποία έχουν παραλειφθεί από τον Πλανούδη, ενώ επισήμανε κάποια από τα θετικά υφολογικά χαρακτηριστικά, όπως την υπαλλαγή, τις προηγμένες μεταβάσεις, τους νεολογισμούς και το παιχνίδι των λέξεων.

Η πιο ολοκληρωμένη και πρόσφατη (2004) εργασία στις *Ηρωίδες* του Πλανούδη θεωρείται το έργο της Nora Fodor *Die Übersetzungen lateinischer Autoren durch M. Planudes*. Η Fodor προχώρησε σε λεπτομερή σχολιασμό της λατινικής μετάφρασης του Πλανούδη. Όπως η ίδια επισημαίνει,<sup>237</sup> μολονότι η αποδοχή και η παράδοση του οβιδιανού έργου παραμένει ανεξερεύνητη περιοχή, οι ιδιαίτερες βυζαντινές μεταφράσεις του τράβηξαν ελάχιστα μόνο την προσοχή και συζητήθηκαν λίγο μόνο. Η Fodor τονίζει στην πραγματεία<sup>238</sup> της πως η μετάφραση του Πλανούδη στις *Ηρωίδες* δεν αποτιμάται από την φιλολογική κοινότητα ως ανεξάρτητο λογοτεχνικό έργο, αλλά ως μία κακή, μη δημιουργική απομίμηση.

Γενικότερα, οι έρευνες που έγιναν έως σήμερα για την συγκεκριμένη μετάφραση του Πλανούδη επικεντρώθηκαν στην αυστηρή απόδοση του λατινικού πρωτοτύπου στα Ελληνικά. Ως εκ τούτου, τα αισθητικά κριτήρια αποδοχής των βυζαντινών προσδοκιών παρέμειναν απαρατήρητα, και οι αποκλίσεις από το αρχικό κείμενο, αν ήταν πραγματικά ερμηνευτικά λάθη ή πιθανές σκόπιμες τροποποιήσεις, κρίθηκαν με υπερβολική αυστηρότητα ως αρνητικό φαινόμενο.

---

<sup>233</sup> Fisher (2011) 36.

<sup>234</sup> Dihle (1999) II, 993-1003, 999.

<sup>235</sup> «... λείπει από το ελληνικό κείμενο η ενότητα του ύφους, που διακρίνει τις κλασικές μεταφράσεις, η οποία είναι απαραίτητη για την αποδοχή μεγάλων έργων σε άλλη λογοτεχνία.» Dihle (1999) 994-995

<sup>236</sup> Αναφορά ανακεφαλαιωτική του βιβλίου Michalopoulos (2006) στο άρθρο της Fisher (2011) 36.

<sup>237</sup> Fodor (2004) 41-58.

<sup>238</sup> Fodor (2004) 42.

#### 2.4.4. Η μεταφραστική προσέγγιση των *Ηρωίδων* από τον Πλανουδή

Ο βυζαντινός λόγιος προσπάθησε να αποδώσει τις έμμετρες επιστολές όσο πιο πιστά μπορούσε, με στόχο να ανταποκριθεί στις υφολογικές προσδοκίες των αναγνωστών του. Όπως και η μετάφραση των *Μεταμορφώσεων*, έτσι και αυτή των *Ηρωίδων* αναγνωρίζεται ως μια λογοτεχνική προσέγγιση με έκδηλες τις ρητορικές αποχρώσεις<sup>239</sup> και όχι ως δουλική μίμηση του λατινικού πρωτοτύπου.<sup>240</sup>

Ο Πλανούδης για τη δομή του κειμένου των *Ηρωίδων* επέλεξε την πεζή μορφή και όχι τον λατινικό εξάμετρο στίχο ίσως εξαιτίας της δυσκολίας απόδοσης των εναλλασσόμενων συλλαβών της λατινικής γλώσσας στην Ελληνική κατά τη μετάφραση. Ωστόσο η Fodor<sup>241</sup> υποθέτει πως βαθύτερη προσδοκία του Πλανούδη υπήρξε η σύνδεση και ως προς τη μορφή των φανταστικών επιστολών των *Ηρωίδων* με την επιστολογραφική παράδοση της ελληνιστικής περιόδου όπως και με την ευρύτερη παράδοση των υφολογικών μετατροπών. Ήδη πριν την εποχή του Πλανούδη είχε ξεκινήσει μια λογοτεχνική τάση<sup>242</sup> μετατροπής έμμετρων κειμένων σε πεζά.<sup>243</sup> Μάλιστα για την εξάσκηση των μαθητών στην επιτυχή *παράφραση ή μετά-φραση* (μετά- ή παρα- φράζειν)<sup>244</sup> συντελούνταν αρκετές ασκήσεις μετατροπής ύφους ενός κειμένου σε διαφορετικό υφολογικό επίπεδο στο πλαίσιο της ρητορικής κατάρτισης.<sup>245</sup>

Ο Πλανούδης μεταβάλλει μόνο τα πιο απαραίτητα μορφολογικά χαρακτηριστικά του κειμένου. Πιο συγκεκριμένα, ο ίδιος προσπάθησε να διατηρήσει το πλαίσιο της επιστολικής μορφής, χωρίς να τροποποιήσει ουσιαστικά τους ειδικούς τύπους των επιστολών και της δομής του κειμένου. Μολονότι οι ερευνητές ψέγουν την ανεξαρτησία του Πλανούδη από το πρωτότυπο κείμενο, η Fodor<sup>246</sup> αποδίδει αυτή την αυτονομία στο ότι ο ίδιος προσπάθησε να

<sup>239</sup> Fisher (2004) 146.

<sup>240</sup> Fisher (2004) 150.

<sup>241</sup> Fodor (2004) 64.

<sup>242</sup> Hunger (1992) 520: Για τον αρχαίο επικό ποιητή η χρήση του δακτυλικού εξαμέτρου ήταν αυτονόητη, ενώ από τον 4<sup>ο</sup> αιώνα, παράλληλα με την εξέλιξη προς την τονική μετρική, το προβάδισμα πήρε το iamβικό τρίμετρο, δηλαδή ο βυζαντινός δωδεκασύλλαβος. Έτσι, όλα τα διδακτικά ποιήματα της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου είναι πλέον γραμμένα μόνο σε δωδεκασύλλαβο ή σε δεκαπεντασύλλαβο.

<sup>243</sup> Hunger (1992) 440: Ο Μιχαήλ Ψελλός (11<sup>ος</sup> αιώνας) έκανε μια παράφραση της *Ιλιάδας* σε πεζό λόγο, σελ. 444: ο Ιωάννης Τζέτζης (πρώτο έως τελευταίο τέταρτο 12<sup>ο</sup> αιώνα) έγραψε σε πεζό λόγο μια *Εξήγηση της Ιλιάδας*. Σελ. 446: Σε πεζό λόγο ο Τζέτζης έγραψε ένα υπόμνημα για την τριάδα *Πλούτος, Νεφέλες, Βάτραχοι*. Σελ. 522: Επιπλέον, ο Τζέτζης παράφρασε ολόκληρο το ρητορικό corpus του Ερμογόνη σε δεκαπεντασύλλαβους, σελ. 519: Επίσης, ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης έγραψε σε πεζό λόγο περί το 1.200 ένα λεπτομερές ερμηνευτικό υπόμνημα στο έργο του Διονυσίου *Περιηγητής*.

<sup>244</sup> Fodor (2004) 64: Όπως διευκρινίζει η Fodor, το «Μετά- ή παραφράζειν» ήταν ένα είδος υφολογικής επεξεργασίας του κειμένου, όπου το έργο μετασχηματίζονταν υφολογικά σε τέτοιο βαθμό που η μακροδομή του κειμένου παρέμενε ουσιαστικά αμετάβλητη, αλλά το λεξιλόγιο, τα σχήματα και οι προσδιορισμοί προσαρμόζονταν στον πεζό χαρακτήρα.

<sup>245</sup> Fodor (2004) 64: Η πρακτική αυτή συνεχίστηκε στο Βυζάντιο ενώ τα κείμενα αυτά θεωρούνταν ως ανεξάρτητα λογοτεχνικά προϊόντα, όπως για παράδειγμα τα κείμενα που μεταφέρονται στην «αττική» πεζογραφία του Συμεών Μεταφραστή.

<sup>246</sup> Fodor (2004) 65.

αποδώσει όσο το δυνατόν πιο πιστά την αυστηρά σχεδιασμένη σύνθεση, αναπαράγοντας – κατά περιπτώσεις- πιστά και τα στοιχεία της αφηγηματικής δομής, π.χ. την εισαγωγή ή την απόδοση των αφηγηματικών τρόπων.<sup>247</sup>

Ως προς τη δομή του λόγου διατήρησε τα όρια των προτάσεων,<sup>248</sup> ενώ σε κάποιες άλλες περιπτώσεις η προσθήκη λέξεων ή φράσεων και ο εμπλουτισμός της μετάφρασης με ρητορικά φαινόμενα, γνωμικές εκφράσεις και μελωδικά στοιχεία αποσκοπεί σε ερμηνευτικές επεξηγήσεις.<sup>249</sup> Όπως δείχνει η έρευνα, υπάρχουν αρκετά ερμηνευτικά λάθη, τα οποία προέρχονται από την ατελή γνώση της λατινικής γλώσσας. Ωστόσο, γίνεται σημαντική προσπάθεια να διορθωθούν με παράθεση της ορθής λατινικής σύνταξης στο περιθώριο του χειρογράφου από τον ίδιο τον συγγραφέα κατά τη δεύτερη ανάγνωση, και όλες αυτές οι διορθώσεις είναι δηλωτικές της επιδίωξης του να καταστεί το έργο του ένα αξιόλογο έργο ελληνικής λογοτεχνίας, παρά να παραμείνει αφανές αποσκοπώντας αποκλειστικά σε πρακτική εξάσκηση.<sup>250</sup> Οι αποκλίσεις που εμφανίζονται στην σύνταξη των προτάσεων οφείλονται ενδεχομένως και στη διαφορετική ανάγνωση του λατινικού πρωτότυπου κειμένου<sup>251</sup> ή σε παρεκκλίσεις του κώδικα που υιοθέτησε ο Πλανούδης από τα άλλα λατινικά χειρόγραφα.<sup>252</sup>

Στη σύνταξη, μολονότι αναγνωρίζει την προτασιακή δομή, τη σύνταξη, τις λεξιλογικές επιλογές, ο Πλανούδης επιτυγχάνει να μεταμορφώσει ρητορικά και έντεχνα την λατινική ποίηση σε κομψή ελληνική λογοτεχνία, αποκαθιστώντας την σειρά των λέξεων, προσθέτοντας συνδετικές λέξεις και αναδομώντας τις προτάσεις για να προσεγγίσει ένα ικανοποιητικό επίπεδο λογοτεχνικής έκφρασης. Ο Πλανούδης προκρίνει το πολυσύνδετο σχήμα (δηλωτικό του υψηλότερου υφολογικού επιπέδου της πεζογραφίας) και την χρήση των συνδετικών,<sup>253</sup> έναντι του ποιητικού ασύνδετου σχήματος. Ειδικότερα, διαμορφώνει το ύφος του κειμένου του, απλοποιώντας τη γλώσσα στη δομή των προτάσεων. Εκμεταλλεύεται δημιουργικά τον πλούτο των συνδετικών λέξεων της ελληνικής δημιουργώντας πιο σύνθετη προτασιακή δομή, και συχνά ενισχύει την μετάφρασή του με κατάλληλα ρητορικά σχήματα.<sup>254</sup> Αναλόγως,

---

<sup>247</sup> Αυτή η επιλογή μπορεί να φανεί καθαρά στα χωρία της επιστολής της Μήδειας στα οποία η επανάληψη αντιστοιχεί πιστά στην οβιδιακή σύνθεση (βλ. και 21, αρχή και τέλος των αφηγηματικών γραμμών 29, 39, 51 και την στερεότυπη εισαγωγή στην Περιγραφή στο 67).

<sup>248</sup> *In me, si nescis, Borea, non aequora, saevis! / quid faceres, esset ni tibi notus amor?* – «εἰ γὰρ οὐκ ἄγνωδ' οὐδ' ἔρωτας οὕτω κατ' ἐμοῦ τὴν θάλατταν ἄγριοις, τί ποτ' ἂν ἐποίεις εἰ μὴ τούτους ἐγίνωσκες» (18.39-40).

<sup>249</sup> Στο επόμενο σημείο: *Dixerat; in cursu famulae rapuere furentem* – «εἶπεν ἐπὶ τροχάδην ἐνθουσιῶσαν δ' αὐτὴν ἀνήρπασαν αἱ θεράπαιναί» (5.121) ο Πλανούδης αναφέρει στις λέξεις *in cursu* ἐπίτηδες το ρήμα *dicere*, και η διατύπωση του είναι σκόπιμη από την ομηρική έκφραση *ἐπὶ τροχάδην εἶπεῖν* (βλ. Π. 3, 213 και 18, 26). Ωστόσο, η ερμηνεία αυτή εξυπηρετεί σε αυτό το πλαίσιο ως μια εντυπωσιακή εισαγωγική μορφή στην ακόλουθη προφητεία της Κασσάνδρας σε εξάμετρο.

<sup>250</sup> Dihle (1999).

<sup>251</sup> Για παράδειγμα οι παραλλαγές των λέξεων όπως *non - nunc - num* (11.21; 17.232; 18.41; 18.174), *at - et* (2.102; 3.139) *an - non* (20.162) *neu - qui* (18.67), *tum-cum* (12.150-152) και *ter - sed* (4.7-8)

<sup>252</sup> Όπως ο παραλλαγές *ut - et* (2, 102), *quo - quod* (9.145; 17.21) και *quaque - quaeque* (16.352).

<sup>253</sup> Εντυπωσιακές είναι και οι προσθήκες *και, μὲν-δὲ, γὰρ, ἀλλά*.

<sup>254</sup> Fisher (2004) 160.

αλλάζει την αλληλουχία των δευτερευουσών προτάσεων μετατρέποντας σύνθετες υποτακτικές δομές σε απλούστερες<sup>255</sup> ή απλοποιεί τα σχήματα πρόληψης και τα υπερβατά, ώστε να επιτευχθεί ένας πιο κατάλληλος πεζός χαρακτήρας. Ταυτόχρονα, εμφανίζονται συχνά συμπληρωματικές υφολογικές παρεμβάσεις στην ελληνική μετάφραση. Τέλος, τα συνηθισμένα ρητορικά σχήματα του πεζού ύφους, οι αναφορές και οι παρονομασίες μετατράπηκαν, και εναλλάσσονται το σχήμα εκ παραλλήλου, το χιαστί, η αναστροφή με προτίμηση στο σχήμα εκ παραλλήλου ή το σχήμα ανακολουθίας. Τα υφολογικά κριτήρια, η γλωσσική καθαρότητα, τα απλά σχήματα λόγου, η χρήση γνωμικών, λογοτεχνικών φράσεων είναι χαρακτηριστικά της μετάφρασής του, που ανταποκρίνεται στις υφολογικές προσδοκίες και στο πολιτισμικό υπόβαθρο του αναγνωστικού του κοινού.

Εν κατακλείδι, μια προσεκτική ανάλυση του έργου του Πλανούδη μας επιτρέπει να εκτιμήσουμε την ποιότητα της μετάφρασής του ως αξιόπιστης εναλλακτικής απόδοσης του λατινικού κειμένου αλλά παράλληλα και ως ανεξάρτητου έργου της βυζαντινής λογοτεχνίας. Παρά τις κάποιες ανακρίβειες στην αποτύπωση του έργου, η επιτυχημένη διόρθωση του χειρογράφου είναι δηλωτική του ενδιαφέροντός του για συνεχή βελτίωση του μεταφραστικού λόγου του και το συνολικό καλό αποτέλεσμα του έργου του.<sup>256</sup>

## **2. 5. Η πορεία των λατινικών μεταφράσεων στην εποχή μετά τον Πλανούδη**

Η Παλαιολόγεια περίοδος θεωρείται η τελευταία αναγέννηση των κλασικών γραμμάτων στο Βυζάντιο με τη μετάφραση λατινικών έργων κοσμικού περιεχομένου να κάνουν σχεδόν για τελευταία φορά την εμφάνισή τους. Όπως συγκεφαλαιώνει η Fodor<sup>257</sup> στο βιβλίο της, πενήντα χρόνια μετά το θάνατο του Πλανούδη η λατινική γλώσσα έγινε και πάλι μέρος του υποχρεωτικού προγράμματος σπουδών της αυτοκρατορίας στο πλαίσιο της πολιτικής προσέγγισης προς τη Δύση.<sup>258</sup> Μάλιστα, ο αυτοκράτορας Ιωάννης Παλαιολόγος προώθησε αυτή την πολιτική και το 1355 σε επιστολή του στον Πάπα Ιννοκέντιο κοινοποιεί την απόφασή του να προσλάβει έναν δάσκαλο Λατινικών για τον διάδοχο του θρόνου και να ιδρύσει ένα *διδασκαλείον λατινικών γραμμάτων* για τα ευγενή αγόρια.

Ωστόσο, το ενδιαφέρον για τα λατινικά κείμενα δεν φαίνεται να διατηρείται στους αιώνες που ακολούθησαν, καθώς ούτε οι μαθητές του Πλανούδη<sup>259</sup> έδειξαν αντίστοιχο ενδιαφέρον για την γνώση και τη μετάφραση της λατινικής γλώσσας. Μάλιστα οι λίγες μεταφράσεις από τα λατινικά που έγιναν στο διάστημα αυτό περιορίστηκαν στα κείμενα θεολογικού ή φιλοσοφικού

---

<sup>255</sup> (3.17-18; 6.5-9; 9.55; 13.4; 17.257; 20.61 και 20.178).

<sup>256</sup> Fisher (2004) 160.

<sup>257</sup> Fodor (2004) 38-39.

<sup>258</sup> Με τα συμβούλια στη Φεράρα (1438) και Φλωρεντία (1439) επιδίωξε την εκκλησιαστική ένωση και αντιστοίχως την παροχή στρατιωτικής βοήθειας για την αντιμετώπιση της τουρκικής απειλής.

<sup>259</sup> Constantinides (1982) 159.



περιεχομένου.<sup>260</sup> Σε αυτή την κατηγορία σημαντική υπήρξε η συμβολή του Δημήτριου Κυδώνη, εξαιρετού μεταφραστή των έργων του Θωμά Ακινάτη στα ελληνικά<sup>261</sup> και οραματιστή ενός κοινού πολιτισμού Ανατολικών και Δυτικών μέσω της προσέγγισης των δημιουργημάτων της Δύσης.<sup>262</sup> Αντιστοίχως, αξίζει να μνημονευτεί η συνεισφορά του Εμμανουήλ Καλέκα,<sup>263</sup> μεταφραστή πολλών έργων των Πατέρων της Δυτικής Εκκλησίας, όπως και του Ιωσήφ Βρυέννιου.<sup>264</sup> Ο τελευταίος ήταν γνώστης της λατινικής και μετέφρασε αρκετά λατινικά κείμενα στα ελληνικά, ενώ οι τομείς με τους οποίους ασχολήθηκε κυρίως ήταν η φιλοσοφία και η θεολογία.

Μόλις τον 15<sup>ο</sup> αιώνα εμφανίστηκαν μεταφράσεις της λατινικής λόγιας λογοτεχνίας, όπως το βιβλίο *Γραμματικής* του Δονάτου και τα *Saturnalia* του Μακρόβιου. Ωστόσο, απουσιάζουν πληροφορίες σχετικές με το όνομα του μεταφραστή και τον τόπο δημιουργίας αυτών των έργων (Βυζάντιο ή Δύση), με αποτέλεσμα οι μεταφράσεις αυτές να εκλαμβάνονται ως απόπειρες μεμονωμένες χωρίς συνέχεια.

---

<sup>260</sup> Fodor (2004) 38.

<sup>261</sup> Μετάφραση των έργων του Θωμά Ακινάτη *Κατά Ελλήνων* και του *Συστήματος Θεολογίας* (*Summaeologiae*) περί το 1354.

<sup>262</sup> Mergiali (1996) 113.

<sup>263</sup> Ο Εμμανουήλ Καλέκας πέθανε περί το 1410. Ανήκε στο τάγμα των Δομινικανών μοναχών και ήταν υπέρ της ένωσης των Εκκλησιών. Μεταξύ άλλων μετέφρασε το έργο του Βοηθίου *Περί Αγίας Τριάδος* (τέλ. 14ου αι.). Έγραψε θεολογικά έργα όπως το *Περί ουσίας και ενεργείας, Πραγματεία κατά της πλάνης των Γραικών, Περί Αγίου Πνεύματος*. βλ. Browning (1992) 268.

<sup>264</sup> Mergiali (1996) 156.

### 3. Η μετάφραση λατινικών κειμένων στην ελληνική γλώσσα

Η μετάφραση των λατινικών κειμένων ξεκίνησε ήδη από την βυζαντινή περίοδο με την μεταφραστική προσέγγιση του Μάξιμου Πλανούδη. Το βιβλίο της Fodor<sup>265</sup> είναι ιδιαίτερος κατατοπιστικό και επεξηγηματικό αναφορικά με την μεταφραστική προσπάθεια του Μάξιμου Πλανούδη (βλέπε προηγούμενη ενότητα). Η συνολική μεταφραστική προσπάθεια απόδοσης λατινικών κειμένων στην ελληνική γλώσσα από την Άλωση έως τον 19<sup>ο</sup> αιώνα αποτελεί στις μέρες μας αντικείμενο ερευνητικού προγράμματος στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.<sup>266</sup> Οι στοχευμένες κριτικές προσεγγίσεις και η ενδεδειγμένη έρευνα των συμμετεχόντων στο πρόγραμμα απέδωσε καρποφόρα αποτελέσματα, τα οποία είναι υπό έκδοση σε ερευνητικά περιοδικά της Ελλάδας και του εξωτερικού. Πορίσματα της έρευνας αυτής σε συνδυασμό με γενικές βιβλιογραφικές αναφορές για την συγκεκριμένη περίοδο, αποσκοπούν στο να καταδείξουν το γενικότερο κλίμα που επικρατούσε αναφορικά με τις μεταφραστικές επιλογές και τη γλώσσα της μετάφρασης στις αρχές του 20ού αιώνα και έδωσε ώθηση στον XX να προβεί στη μετάφραση των *Ηρωίδων* του Οβιδίου.

Πιο συγκεκριμένα, στη μετα-βυζαντινή περίοδο (17<sup>ος</sup> και 18<sup>ος</sup> αιώνας) η μεταφραστική προσπάθεια έχει κυρίως παιδαγωγικό χαρακτήρα και απασχολεί μεμονωμένα κάποια μέλη της φιλολογικής κοινότητας αποσκοπώντας στην μετάδοση ιστορικής γνώσης αναφορικά με την αρχαία Ελλάδα ή Ρώμη και των νέων ιδεών, και στην ηθική διαμόρφωση<sup>267</sup> του υποδουλωμένου και ταπεινωμένου ελληνικού έθνους.<sup>268</sup> Οι μεταφραστικές αυτές πρωτοβουλίες δεν εντάσσονται σε κάποια ευρύτερη μεταφραστική προσπάθεια, αλλά είναι ιδιωτικές, όπως άλλωστε και η εκπαίδευση των Ελλήνων πριν το 1830.<sup>269</sup> Μάλιστα η προσέγγιση των λατινικών κειμένων πιο συστηματικά παρουσιάζεται ως μάθημα μόνο στα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα σε μερικά πρωτοποριακά ελληνικά σχολεία (στο Ιάσιο της Ρουμανίας από

<sup>265</sup> Fodor (2004) 25-27.

<sup>266</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 197-235. Οι πρώτες πληροφορίες αντλήθηκαν από την εισήγηση (Ρέθυμνο 29/5-2/6/2019, 22<sup>nd</sup> Annual International Congress of Mediterranean Studies Association) της ερευνητικής ομάδας με συγγραφείς τους Αθανασιάδου Γαρυφαλλιά, Παππά Βασίλειο, Στάθη Σωτήρη και Φυντίκογλου Βασίλη. Το ερευνητικό πρόγραμμα φέρει τον τίτλο «Ελληνικές Μεταφράσεις Λατινικών Έργων στον ελληνικό χώρο από την πτώση της Κωνσταντινούπολης (1453) έως τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα», υπάγεται στο Επιχειρησιακό πρόγραμμα «Ανάπτυξη Ανθρώπινων Πόρων, Εκπαίδευση και Δια βίου Μάθηση» και συγχρηματοδοτείται από την Ευρωπαϊκή Ένωση και εθνικούς πόρους. Στην εισαγωγή καθορίζεται και ο στόχος της εισήγησης που είναι η απόδοση μιας ευρύτερης εικόνας των μεταφράσεων και σύλληψης της λατινικής ελεγχείας στη σφαίρα της πνευματικής ζωής του 19<sup>ου</sup> αιώνα στην Ελλάδα. Επίσης εξετάζονται οι στόχοι μας τέτοιας πνευματικής διαδικασίας, δεδομένου ότι συνδέονται με ένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη μετάφραση ως ζωτικό κομμάτι της Νεότερης Ελληνικής Λογοτεχνίας.

<sup>267</sup> Pappas (2015) 257- 272.

<sup>268</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 198: Σχετικά με τα Λατινικά στα ελληνικά σχολεία και το πρόγραμμα σπουδών της περιόδου, Βλ. Χατζόπουλος (1991) 247, 257-8 και Σκαρβέλη – Νικολοπούλου (1994) 199-208. Ο Χατζόπουλος αναφέρει κάποιες ενδείξεις για τη διδασκαλία Λατινικών στις αρχές του 18<sup>ου</sup> αιώνα (σελ. 86,94,117, 141) ή ακόμα και στον 17<sup>ο</sup> αιώνα (σελ. 109, 123-5) σε μερικά σχολεία. Ωστόσο, η διάδοση του μαθήματος εξαρτάται από τις επιλογές των δασκάλων. Οπωσδήποτε όμως η κατάσταση διαφοροποιείται στα Επτάνησα.

<sup>269</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 197.

το 1766, στο Βουκουρέστι από το 1776, στην πατριαρχική σχολή της Κωνσταντινούπολης από τα 1793, στη Σμύρνη από το 1808, στην Χίο και στις Μηλιές του Πηλίου από το 1815).<sup>270</sup> Χαρακτηριστικές μορφές αυτής της προσπάθειας αποτελούν ο Ιωάννης Μάκολας (17ος αιώνας), ο Σπ. Βλαντής (1765-1830), ο Νεόφυτος Δούκας (1760-1845) και ο Δανιήλ Φιλιππίδης (1750-1832).<sup>271</sup>

Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει στην λατινομάθεια και θερμή στήριξη της διδασκαλίας της λατινικής γλώσσας από τον Αδαμάντιο Κοραή. Η πρώτη επαφή του Κοραή με τα Λατινικά ξεκίνησε στην εφηβική του ηλικία και δάσκαλός του υπήρξε ο Bernhard Keun, πάστορας του ελληνικού προξενείου Σμύρνης. Μάλιστα ως φόρο τιμής σε αυτόν το 1786 δημοσιεύει στη λατινική γλώσσα την διπλωματική του εργασία της Ιατρικής αλλά και τη σύντομη διδακτορική διατριβή του.<sup>272</sup> Ο Κοραής από την Γαλλία που διαμένει μόνιμα ασχολείται με την εθνική αφύπνιση των Ελλήνων, θεωρώντας ως βασικό στοιχείο αυτής της αφύπνισης την πνευματική αναγέννηση. Στην ανανέωση της παιδείας προσπάθησε να συμβάλει σε πρακτικό επίπεδο με τις φιλολογικές εκδόσεις αρχαίων Ελλήνων συγγραφέων στη σειρά *Ελληνική Βιβλιοθήκη*, αλλά και θεωρητικά, κυρίως στα προλεγόμενα των εκδόσεών του, τους *Αυτοσχέδιους Στοχασμούς περί της ελληνικής παιδείας και γλώσσας*.<sup>273</sup> Στα προλεγόμενα προκρίνει την αναγκαιότητα της διδασκαλίας και της εκμάθησης της λατινικής γλώσσας ως αναγκαίο χαρακτηριστικό του «καλού γραμματικού»<sup>274</sup> και της κατάκτησης της ορθής ανθρωπιστικής παιδείας.<sup>275</sup>

<sup>270</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 197.

<sup>271</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 198: Το έργο του *Κορνήλιου Νέπωτα* μεταφράστηκε από τον Σπυρίδωνα Βλαντή στα 1801 (δεύτερη έκδοση 1810), του Τρώγου *Φιλιπική Ιστορία* (στην πραγματικότητα η επιτομή του Ιουστίνου για το παρόν έργο) από τον Δανιήλ Φιλιππίδη στα 1817, (με μια παλαιότερη μετάφραση από τον Ιωάννη Μάκολα στα 1686), *Ευτρόπιος* από τον Νεόφυτο Δούκα στα 1807 και ο *Φλώρος* από τον Δανιήλ Φιλιππίδη στα 1818. Ο Μάκολας στα 1686 μετέφρασε σε πεζό και σε δημόδη ελληνικά της εποχής μια συλλογή των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου. Στα 1798 ο Βλαντής επίσης μετέφρασε ολόκληρο το έπος σε πεζό χρησιμοποιώντας μια ελαφριά, ευκόλως κατανοητή εκδοχή της καθαρεύουσας. Για ένα γενικό διάγραμμα των μεταφράσεων από τα Λατινικά από το 15<sup>ο</sup> στο 19<sup>ο</sup> αιώνα βλ. Νικήτας, (2001) 1035-1051.

<sup>272</sup> Ταϊφάκος (1984) 70.

<sup>273</sup> Γενικά για τη φιλολογική διαδρομή του Κοραή βλ.: Καλοσπύρος (2006) 151–204.

<sup>274</sup> Για προσδιορισμό καλού γραμματικού και αναγκαιότητα εκμάθησης ανθρωπιστικών επιστημών κάνει παραπομπή στον Οβίδιο (*Pont.* 2,9,48).

<sup>275</sup> Βλ. Κοραής (1986) 260 (έκδοση Ίσοκράτη 1807: Για τον Κοραή η Λατινική θεωρείται διάλεκτος της ελληνικής και κρίνεται αναγκαία η καλή γνώση της ώστε να αποκτηθεί με πληρότητα η ελληνική συνείδηση), 326 (έκδοση Πλουτάρχου, 1809), 464 (έκδοση Πλουτάρχου 1811. Στο παρόν τονίζει την επαρκή γνώση της ιστορίας γλώσσας και την συνεπικουρία της λατινικής στην πληρέστερη εκμάθηση αυτής) και Β', 121 σημ. 1, 136 (έκδοση Ίλιάδας, 1811: Εδώ τονίζει την αναγκαιότητα εκμάθησης λατινικών για την αποσαφήνιση ετυμολογικών και γραμματικών εξηγήσεων). Μάλιστα στα προλεγόμενα της έκδοσης του Πλουτάρχου του 1810 προτρέπει τους Σμυρναίους να συμπεριλάβουν στο εκπαιδευτικό πρόγραμμα και τη διδασκαλία της λατινικής (δ.π., Α', 408). Για την ιδιαίτερη σημασία που έδινε ο Κοραής στην εκμάθηση της λατινικής: βλ. Ταϊφάκος (1984) 81- 8. Παρόμοια σέ επιστολή της 10.3.1809 τού Στέφανου Οικονόμου προς τον αδελφό του ή γνώση της λατινικής παρουσιάζεται ως προϋπόθεση για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων (βλ. Αλληλογραφία, Α', 101). Τό Γυμνάσιο Σμύρνης φέρεται να είναι το πρώτο που εισάγει στο πρόγραμμά του τη διδασκαλία της λατινικής (Οικονόμος Σοφ. (1871) «Προλεγόμενα» στό: Τα *Σωζόμενα Φιλολογικά συγγράμματα Κωνσταντίνου Πρεσβυτέρου και Οικονόμου του εξ Οικονόμων ι' σημ. α' . Επίσης Γεδεών (1976) 200).*

Οπωσδήποτε η μεταφραστική αυτή προσπάθεια γίνεται πιο συστηματική μετά το 1830, όταν τα Λατινικά βάσει των γερμανικών, στην έμπνευσή τους, σχεδιασμών του βαυαρικού βασιλείου<sup>276</sup> διαδοχικά έγιναν μέρος της επίσημης βασικής εκπαίδευσης του νεοσυσταθέντος ελληνικού κράτους. Παράλληλα, αποτέλεσαν και μέρος του προγράμματος της Φιλοσοφικής σχολής του Οθώνειου Πανεπιστημίου Αθηνών, το οποίο ξεκίνησε να λειτουργεί το 1837. Ο Καραμανωλάκης υποστηρίζει ότι τα μαθήματα της Φιλοσοφικής Σχολής που σχετίζονταν με τη ρωμαϊκή περίοδο ήταν λίγα (το 1/6) σε σχέση με τα αρχαία τονίζοντας όμως την σημαντική παρουσία τους.<sup>277</sup> Η ομάδα του Φυντίκογλου εντοπίζει πως υπήρχε αυξανόμενο ενδιαφέρον για συγκεκριμένους συγγραφείς (Κικέρωνας, Καίσαρας, Κάτουλλος, Βιργίλιος,<sup>278</sup> Οβίδιος, Οράτιος,<sup>279</sup> Τάκιτος) με τις μεταφράσεις αυτές να χαρακτηρίζονται ως φιλολογικές, αφού είχαν εκπαιδευτικό χαρακτήρα για τους φοιτητές της Φιλοσοφικής, ενώ λίγες λογοτεχνικές<sup>280</sup> μεταφράσεις εντοπίζονται. Βέβαια, σταδιακά οι μεταφράσεις αυτές υποτιμήθηκαν, καθώς η γλώσσα της μετάφρασης δεν θεωρήθηκε ικανή να προσεγγίσει την ανωτερότητα της αρχαίας Ελληνικής και ως εκ τούτου να αποτυπώσει τον κλασικό πολιτισμό.

Υπό αυτή την οπτική, η μετάφραση της λατινικής ελεγειακής ποίησης ουσιαστικά απουσιάζει μέχρι τα μέσα του 19<sup>ου</sup> αιώνα και μόνο λίγες έμμετρες μεταφράσεις εμφανίζονται κυρίως από τη δεκαετία του 1850 ως τα τέλη του αιώνα.<sup>281</sup> Ο μεταφραστικός προσανατολισμός είναι διπλός από την μια επιλέγονται κείμενα που λειτουργούν ως συνδετικός κρίκος των Νεοελλήνων με την αρχαία Ελλάδα<sup>282</sup> αποσκοπώντας στην τόνωση του ηθικού των Ελλήνων,

---

<sup>276</sup> Βλ. Ζιώγα (2015) 19-40.

<sup>277</sup> Karamanolakis (2014) 119.

<sup>278</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 199: Αναφορικά με τις μεταφράσεις του Βιργιλίου κατά τον Νεοελληνικό Διαφωτισμό ο Ευγένιος Βούλγαρης είχε ήδη μεταφράσει τα *Γεωργικά* (1796) και την *Αινειάδα* (1791-2) σε ομηρική γλώσσα και μέτρο, κατά την παραμονή του στην Αγία Πετρούπολη αφιερώνοντας τη μετάφραση των *Γεωργικών* στον προστάτη του Γκριγκόρι Αλεξάντροβιτς Ποτέμκιν, και αυτή της *Αινειάδας* στην αυτοκράτειρα Αικατερίνη Β, αποσκοπώντας με αυτή την ενέργειά του αποκλειστικά σε πολιτική και διπλωματική βοήθεια προς το σκλαβωμένο έθνος. Βλ. τα άρθρα της Παπαϊωάννου για τις μεταφράσεις λατινικών κειμένων από τον Ευγένιο Βούλγαρη στα :Papaioannou (2008) 97-123. Και Papaioannou, (2018). Τέσσερις μεταφράσεις της *Αινειάδας* συγγράφονται μετά την ίδρυση του ελληνικού κράτους, η πρώτη σε δύσκολη καθαρεύουσα και νέο-δακτυλικό μέτρο (βασισμένο στην προφορά και όχι προσωδία της αρχαίας) από τον Ιάκωβο Ρίζο Ραγκαβή στα 1855, και οι τρεις επόμενες μεταφράσεις σε πεζό λόγο και καθαρεύουσα από τον Αριστοτέλη Πανταζή-Μήσιο (1872-7), τον Ευστάθιο Λιβιεράτο (1875) και τον Βασίλειο Βυθούλκα (1889), για εκπαιδευτικούς σκοπούς.

<sup>279</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 206: Ο Οράτιος συμπεριλήφθηκε στα αναλυτικά προγράμματα του Δευτεροβάθμιου Εκπαιδευτικού Συστήματος και του Πανεπιστημίου, γεγονός που εξηγεί την κυκλοφορία των βιβλίων με μεταφράσεις πεζές, π.χ. των επιλεγμένων Ωδών (από τον Δημήτριο Γούναρη, 2η έκδοση το 1874) και του *Carmen Saeculare* και των *Επωδών* (από τον Διονύσιο Κασελίδη, το 1895 με λατινικό κείμενο και σημειώσεις).

<sup>280</sup> Ο Κακριδής (1984) 5 κάνει τον διαχωρισμό της φιλολογικής και ποιητικής μετάφρασης. Όπως τονίζει, η φιλολογική μετάφραση στοχεύει στην απόδοση των ποιητικών κειμένων σε πεζό λόγο, ενώ η λογοτεχνική φιλοδοξεί ν' αναστήσει το πρωτότυπο κείμενο σε νέα μορφή, την οποία θα μπορούν να χαρούν όλοι σαν έργο αυθιπόστατο, ανεξάρτητα από το αρχαίο κείμενο.

<sup>281</sup> Σε αυτά συμπεριλαμβάνονται και τέσσερα ποιήματα του Τίβουλλου, τα οποία μεταφράστηκαν ποιητικά στη δεκαετία του 1890 από τον Πολυλά και Κογεβίνα, με τον πρώτο να αποφαίνεται για την ποιητική μετάφραση.

<sup>282</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 205: Η μυθολογία αποτελεί έναν επιπλέον λόγο για την μετάφραση από τα Λατινικά. Ο Ιωάννου μετέφρασε δύο από τις *Επιστολές Ηρωίδων*, έργο το

όπως το γεμάτο με ιστορίες από την ελληνική μυθολογία έργο του Οβιδίου *Μεταμορφώσεις*, το οποίο μεταφράστηκε από τον Φίλιππο Ιωάννου<sup>283</sup> (1796-1880). Το σκεπτικό πίσω από τις μεταφράσεις αυτές είναι πως με αυτό τον τρόπο θα δοθεί στο λαό το εφελτήριο για μια ανώτερη πνευματικά ζωή.<sup>284</sup> Από την άλλη, μέσω των ποιητικών αυτών μεταφράσεων, κυρίως στα Επτάνησα, επιχειρείται να καθιερωθεί ως ποιητικό εργαλείο η δημοτική/ομιλούμενη γλώσσα.

Αναφορικά με τη γλώσσα της μετάφρασης και την επιλογή των αντίστοιχων κειμένων καθοριστικό ρόλο έπαιξε το γλωσσικό ζήτημα,<sup>285</sup> ένα θέμα που αναζωπυρώθηκε από τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα στο νεοσυσταθέν ελληνικό κράτος. Αρκετά άρθρα έχουν γραφτεί για το γλωσσικό ζήτημα και τις συνέπειές του στο ελληνικό κράτος. Οι παλαιότερες μελέτες των Π.Δ. Μαστροδημήτρη<sup>286</sup> και Λίνου Πολίτη<sup>287</sup> μας κατατοπίζουν σχετικά με το θέμα, όμως σημαντική είναι και η συμβολή της νεότερης μελέτης για το γλωσσικό ζήτημα του Χριστόφορου Χαραλαμπάκη «Εθνικές κρίσεις: Γλωσσικό ζήτημα. Από τον 19<sup>ο</sup> στον 20<sup>ό</sup> αιώνα»<sup>288</sup>. Ο Χαραλαμπάκης κάνει μια ανασκόπηση στις απαρχές και στην πορεία του γλωσσικού προβλήματος, διεξοδικές αναφορές στους εκπροσώπους και τις θεωρητικές προσεγγίσεις των δυο αντιμαχόμενων παρατάξεων, ενώ τονίζει και την εκπαιδευτική μεταρρύθμιση και την πολιτική σκοπιά που έλαβε το ζήτημα με τον Ελευθέριο Βενιζέλο το 1917. Αρτιότερη όλων θεωρείται η μελέτη του Μ.Ζ. Κοπιδάκη «Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας».<sup>289</sup> Ο Κοπιδάκης, επιστημονικά υπεύθυνος μιας συλλογικής προσπάθειας,

---

οποίο είχε ακόμη αρχικά αποδοθεί στην αρχαία ελληνική γλώσσα τον 13ο αιώνα από τον βυζαντινό μελετητή Μάξιμο Πλανούδη και τον 16<sup>ο</sup> αιώνα η επιστολή (16) (Paris to Helen) σε ομηρικούς στίχους από τον μελετητή Θωμά Τριβιζάνο από την Κρήτη (βλ. Ηρακλή Καλλέργη, Ο Κρητικός Λόγιος του 16ου αιώνα Θωμάς Τριβιζάνος, αδημοσίευτη Διδακτορική Διατριβή, Αθήνα 1980). Σχεδόν όλες οι επιστολές συνδέονται με την ελληνική μυθολογία, γεγονός που μπορεί παρακίνησε τους Έλληνες μεταφραστές. Δεν είναι τυχαίο ότι ένα άλλο μυθολογικό έργο, οι *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, ήταν επίσης δημοφιλές στους Έλληνες μεταφραστές: Πλανούδης 13ος αι., Μάκολας 17ος αι., Βλαντής 18ος αι. και διάφοροι μελετητές του 19ου αι. έδωσαν ελληνικές εκδοχές του συνόλου ή τμημάτων του επικού ποιήματος του Οβιδίου. Το μυθολογικό θέμα μπορεί επίσης να εξηγήσει τη μετάφραση, όπως είδαμε προηγουμένως, του επεισοδίου του Κέφαλου και της Πρόκριδος από το *Ars amatoria*, ένα έργο το οποίο πιθανότατα θα θεωρούταν υπερβολικά έκφυλο για να μεταφραστεί.

<sup>283</sup> Βλ. Michalopoulos, A. (2015) 287-297.

<sup>284</sup> Κακριδής (1984) 25.

<sup>285</sup> Με τον όρο γλωσσικό ζήτημα εννοείται ο γλωσσικός διχασμός, σε γραπτό λόγο και καθομιλούμενη γλώσσα που δίχασε και ταλαιπώρησε επί σειρά ετών την ελληνική κοινωνία. Στο χώρο της λογοτεχνίας, η δημοσίευση το 1888 του έργου του Γ. Ψυχάρη, «Το Ταξίδι μου» βρίσκει υποστηρικτές και δίνει ώθηση στη χρήση της δημοτικής, πυροδοτώντας κοινωνικές (η χρήση της δημοτικής θεωρείται ότι αντίκειται στις αξίες της παράδοσης και της θρησκείας) και πολιτικές αντιδράσεις που καταλήγουν σε αιματηρές συγκρούσεις. Το 1901 η δημοσίευση της μετάφρασης της Αγίας Γραφής σε ακραία δημοτική στην εφημερίδα *Ακρόπολη* από τον Αλέξανδρο Πάλλη, σε μια προσπάθεια να καταστήσει την δημοτική ως γλώσσα κατάλληλη για την απόδοση των θρησκευτικών κειμένων, προκαλεί διαμαρτυρίες και αιματηρά επεισόδια («Ευαγγελικά»). Το 1917 η προσωρινή κυβέρνηση του Ελ. Βενιζέλου, ορίζει τη δημοτική ως γλώσσα των πρώτων τάξεων του δημοτικού σχολείου, ρύθμιση που ακυρώθηκε με την ήττα των Φιλελευθέρων το 1920.

<sup>286</sup> Μαστροδημήτρη (1996<sup>6</sup>).

<sup>287</sup> Πολίτης (2004<sup>14η</sup>).

<sup>288</sup> Χαραλαμπάκης (2019).

<sup>289</sup> Κοπιδάκης (2010).

συγκεντρώνει σε έναν τόμο την αρθρογραφία όλων των εξεχουσών μορφών της ελληνικής διανόησης και τις απόψεις τους για το γλωσσικό ζήτημα παρουσιάζοντας με εύληπτο λόγο ολόκληρη την ιστορική πορεία της ελληνικής γλώσσας.

Πάρα την ευρύτατη βιβλιογραφία στο γλωσσικό ζήτημα, η έρευνα αναφορικά με την μεταφραστική πρακτική την αντίστοιχη περίοδο του γλωσσικού προβλήματος και τις γλωσσικές επιλογές των συγγραφέων<sup>290</sup> δεν θεωρείται επαρκής. Οι σκόρπιες αναφορές για την γλώσσα που επιλέγουν κάθε φορά οι εκάστοτε συγγραφείς δεν μας επιτρέπει να ανασυνθέσουμε με επιστημονική ακρίβεια τις μεταφραστικές επιλογές της εποχής. Η ερευνητική ομάδα της Θεσσαλονίκης για πρώτη φορά συγκεντρώνει όλες τις λατινικές μεταφράσεις της περιόδου 1453-τέλη 19<sup>ου</sup> αιώνα και τις ταξινομεί όχι σύμφωνα με την χρονική περίοδο κατά την οποία εκπονήθηκε η κάθε μετάφραση, αλλά με βάση τη χρησιμοποιούμενη κάθε φορά γλώσσα. Πιο συγκεκριμένα, όπως επισημαίνουν οι ερευνητές, η μεταφραστική πρακτική της εποχής αξιοποιεί τρία είδη γλώσσας<sup>291</sup>: τα αρχαία ελληνικά (μίμηση αρχαίας ελληνικής γλώσσας και μέτρου), την καθαρεύουσα (< καθαρός· μια γλώσσα κατασκευασμένη από λογίους, η οποία αποτελεί μίξη ελληνικής δημώδους με κάποιες λέξεις και στοιχεία της αρχαίας ελληνικής γλώσσας) και την δημώδη ελληνική (τη δημοτική, την ομιλούμενη γλώσσα του λαού). Μολονότι η δημοτική υποστηρίχθηκε ως επίσημη γλώσσα από διακεκριμένους εκπρόσωπους των γραμμάτων και των τεχνών,<sup>292</sup> επικράτησε ως επίσημη γλώσσα του κράτους μόνον από το 1976 και εξής<sup>293</sup>. Τόσο η καθαρεύουσα όσο και η δημοτική είχαν αντίστοιχα ακραίες ή πιο αυστηρές εκδοχές, ανάλογα με το ποσοστό των τύπων και των δομών της αρχαίας ελληνικής που ενσωμάτωνε η πρώτη και των ιδιωματικών ή και άκομψων λέξεων η δεύτερη. Πάντως, και οι τρεις αυτές μορφές γλώσσας απαντώνται στις μεταφράσεις που έγιναν από τα Λατινικά, ενώ η συστηματική μετάφραση σε στίχους ξεκινά στα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

Η μετάφραση των λατινικών κειμένων στα Αρχαία Ελληνικά αποσκοπούσε είτε στην παροχή βοήθειας προς τους φοιτητές για την εξοικείωση με τα λατινικά κείμενα,<sup>294</sup> είτε γινόταν για ωφελμιστικούς σκοπούς, δηλαδή ως επίδειξη φιλολογικής δεινότητας των μεταφραστών

---

<sup>290</sup> Αθήνη (2010) 308-309: «Την ενδογλωσσική μετάφραση ως μέσο αξιοποίησης των γόνιμων στοιχείων της κλασικής κληρονομιάς και ως προσπάθεια εμπλουτισμού της Νέας Ελληνικής προέβαλαν συστηματικά κατά τα μέσα του 18<sup>ου</sup> αιώνα οι οπαδοί της καλλιέργειας της φυσικής γλώσσας (Μοισιόδαξ, Καταρτζής). Το αίτημα αυτό συνάντησε αντιστάσεις καθώς συμπορεύτηκε με το «γλωσσικό ζήτημα» Η μοιραία συνάντηση της ενδογλωσσικής μετάφρασης με το γλωσσικό ζήτημα συνεχίστηκε και στα χρόνια του δημοτικισμού. Οι μεταφραστές είχαν ένα κοινό σκοπό: να αποδείξουν ότι η εκάστοτε γλώσσα υποδοχής ήταν εφάμιλλη της Αρχαίας Ελληνικής και μπορούσε να αναμετρηθεί μαζί της. Η πληθώρα μεταφράσεων στην μεταπολεμική περίοδο δημιουργεί ένα αίσθημα ευφορίας».

<sup>291</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 200.

<sup>292</sup> Βηλαράς, Χριστόπουλος, Ψαλίδας, Ψυχάρης, Ροΐδης, Πάλλης, Εφταλιώτης, Φωτιάδης.

<sup>293</sup> Βλ. Beaton (1999) 296- 346. Επίσης το εκτενές βιβλίο του Mackridge (2010).

<sup>294</sup> Βλ. αναφορά στον Καστόρχη στη συνέχεια. Επίσης βλ. συμπεράσματα για ελληνικές μεταφράσεις του Κάτουλλου στο Pappas (2018) 5. Ο Παππάς συγκεκριμένα αιώνει πως οι ελληνικές μεταφράσεις για τον Κάτουλλο, που έγιναν κυρίως από καθηγητές του Πανεπιστημίου Αθηνών και απευθύνονταν στους φοιτητές της Φιλοσοφικής, γραμμένες στην καθαρεύουσα-την επίσημη γλώσσα του ελληνικού εκπαιδευτικού συστήματος-, ήταν έμμετρες (ελληνικό προσωδιακό μέτρο).

με στόχο την αποδοχή τους από τους φιλολογικούς κύκλους της Ευρώπης. Επομένως, η διάδοση των λατινικών μεταφράσεων σε ένα ευρύτερο κοινό δεν φαίνεται να εντάσσεται την δεδομένη χρονική περίοδο στα ενδιαφέροντα των μεταφραστών. Μεταξύ αυτών των λογίων που μετέφρασαν στην Αρχαία Ελληνική λατινικά κείμενα, συγκαταλέγεται ο Φίλιππος Ιωάννου, καθηγητής Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.<sup>295</sup> Ο Ιωάννου πρώτος μετέφρασε το κείμενο του Οβιδίου (*Μεταμορφώσεις*, βιβλία 1-5 και *Επιστολές Ηρωίδων* 1 και 7) και του Κάτουλλου (μαζί με άλλα)<sup>296</sup> στα Αρχαία Ελληνικά, διάσπαρτα με κάποιες λέξεις ομηρικής διαλέκτου, και χρησιμοποιώντας το αρχαιοελληνικό εξάμετρο.<sup>297</sup>

Η καθαρεύουσα<sup>298</sup> χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα από πολλούς μεταφραστές το 19<sup>ο</sup> αιώνα<sup>299</sup> για την απόδοση του Κατούλλου, του Οβιδίου και του Ορατίου. Πρώτος ο καθηγητής Λατινικής του Πανεπιστημίου Αθηνών Ευθύμιος Καστόρχης<sup>300</sup> δημοσίευσε στα 1850 μια

---

<sup>295</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 201: Ο Ιωάννου εξέδωσε κάποιες από τις μεταφράσεις του στο βιβλίο του με τίτλο «Φιλολογικά Πάρεργα», Αθήνα 1865, και όλα αυτά στη 2<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα 1874. Βλ. Μιχαλόπουλος (2015) 287-97. Ειδικά η μετάφραση της ελεγείας *Η Κόμη της Βερενίκης* του Ιωάννου εκδόθηκε για πρώτη φορά στα 1850 από τον Καστόρχη και επανεκτυπώθηκε με αλλαγές στην *Εφημερίδα των Φιλομαθών*, 1861 (13 Φεβρ.) 9<sup>η</sup> χρονιά (νούμερο 397), σελ. 1577-8.

<sup>296</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 201: Ο Ιωάννου μετέφρασε επίσης το έργο του Σίλλερ «Die Götter Griechenlands» και δυο μοντέρνα δημοτικά ελληνικά τραγούδια. Συνέθεσε επίσης ποικίλα ποιήματα για διάφορους λόγους στην αρχαία ελληνική.

<sup>297</sup> Βλ. άρθρο Michalopoulos, A. (2015) 287-297 και Pappas (2018) 4-5. Η πρώτη έκδοση του Ιωάννου για τα Φιλολογικά Πάρεργα έγινε στα 1865 και η δεύτερη αναθεωρημένη στα 1874 (και οι δύο εκδόσεις διατίθενται ηλεκτρονικά από την Ανέμη). Επίσης, βλ. Μιχαλόπουλος (2015) 289-290 για μεταφράσεις βιβλίου: το βιβλίο περιλαμβάνει μεταφράσεις και σχόλια στη *Γερμανία* του Τακίτου, στα πέντε πρώτα βιβλία των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου, την μετάφραση της επιστολής 1 και 7 των *Ηρωίδων*, τα αποσπάσματα 5,7 και 8 από τις *Εκλογές* του Βιργιλίου, μια μετάφραση με σχόλια στο *Carmen Saeculare* του Ορατίου και μια μετάφραση με σχόλια των ποιημάτων 64 και 66 του Κατούλλου.

<sup>298</sup> Κακριδής (1984) 6: Ο Κακριδής αποφαινεται για την καθαρεύουσα ως γλώσσα της μετάφρασης και οι χαρακτηρισμοί που της αποδίδει δεν είναι καθόλου κολακευτικοί. Ειδικότερα χαρακτηρίζει την καθαρεύουσα ως «γλώσσα άψυχη, ακατάστατη, κωμική στην ασυνέπειά της και στον τρόπο που σχηματίζει τις περιόδους της, δουλικά υποταγμένη στη φράση του πρωτότυπου κειμένου, που τη βλέπει σαν ένα μηχανικό άθροισμα από λέξεις, όχι σαν ένα οργανικό σύνολο».

<sup>299</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 206-207: Την περίοδο 1859- 1884 δημοσιεύονται κάποιες μεταφράσεις σε απλή καθαρεύουσα, κατά βάση σε λαϊκό δεκαπεντασύλλαβο ιαμβικό μέτρο και με διάφορες μορφές ομοιοκαταληξίας. Ενδεικτικά, Α. Ι. Αντωνιάδης [Ωδές 3.9, στην εφημερίδα *Αθηνά* 1859 (2 Σεπτεμβρίου), έτος 28 (φύλλο 2801), σ. 4], ίσως η πρώτη ποιητική έμμετρη μετάφραση λατινικού ποιήματος σε απλή καθαρεύουσα, διατηρώντας και μεταδίδοντας την ποιότητα του πρωτότυπου. Επίσης Χ. Σαμαρτζίδης, «Ορατίου Ωδών Βιβλίου Δ Ωδή Β» στην εφημερίδα της Κωνσταντινούπολης *Επτάλοφος Νέα* 1866 (15 Μαρτίου), έτος 2 (αριθ. 29), σελ. 502-3. Και Π. Ματαράγκας, "Ορατίου Ωδή Θ' (3.9), στην Εθνική Βιβλιοθήκη, 1872 (Αύγουστος), έτος 7 (φύλλο 6) (σελ. 247) και στο ίδιο περιοδικό "Εις Πύρραν. Εκ των ωδών του Ορατίου "(Ωδή 1.5), 1872 (Σεπτέμβριος), έτος 7 (φύλλο 7), σ. 288, όπως επίσης και "Ορατίου ωδή 23 βιβλ. Α. «Προς την Χλόην» (Ωδή 1.23), στο περιοδικό *Έσπερος*, 1884 (15/27 Νοεμβρίου), φυλλάδιο 84, σ. 218.

<sup>300</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 201 και Pappas (2018) 4: Ο τόμος που επιμελήθηκε ο Καστόρχης το 1850, με ελληνικό τίτλο *Τῶν Ῥωμαίων ἐλεγείσποιων Τιβούλλου καὶ Κατούλλου τὰ ἐκλεκτότερα κατὰ τὴν νεωτάτην κριτικὴν ἔκδοσιν τοῦ Καρόλου Λαχμάνου οἷς προσετέθησαν καὶ τινες ἔμμετροι ἑλληνικαὶ μεταφράσεις πρὸς χρῆσιν τῶν τῆς Φιλολογίας φοιτητῶν* (η μετάφραση του Ιωάννου στη σελ. 44-46), ανατυπώνει το λατινικό κείμενο από την έκδοση του Lachmann χωρίς κανένα σχόλιο ή ακόμα και κριτικό υπόμνημα. Οι μεταφράσεις του παρόντος τόμου αποσκοπούσαν στην παροχή βοήθειας στους Έλληνες μαθητές για την κατανόηση των λατινικών ποιημάτων της εποχής του. Για τον Καστόρχη, βλ. Ματθαίου Σοφία, σελ. 84-85. Επίσης, ολόκληρο το βιβλίο του Καστόρχη διατίθεται ηλεκτρονικά στο 'Google books' (link of the book: <https://books.google.gr/books?id=Dw4-AAAACAAJ&printsec=frontcover#v=onep-age&q&f=false> (τελευταία πρόσβαση 2 Μαρτίου 2018).

ανθολογία των ποιημάτων των Κατούλλου και Τιβούλλου, συνοδευμένα από μια μετάφραση των ποιημάτων του Κατούλλου 4, 20, 62, 65 και 66 στην καθαρεύουσα. Ακολουθεί ο Χριστόφορος Φιλιτάς,<sup>301</sup> καθηγητής Ελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, που μετέφρασε στα 1865 τα ποιήματα 65 και 66 του Κατούλλου σε καθαρεύουσα και ελεγειακό στίχο. Οι παραπάνω μεταφράσεις έγιναν για εκπαιδευτικούς σκοπούς, καθώς λειτούργησαν ως εκπαιδευτικά εγχειρίδια για το μάθημα της λατινικής λυρικής και ελεγειακής ποίησης. Στα επόμενα χρόνια σημαντική ήταν η παραγωγή μεταφράσεων που έγινε για λογοτεχνικούς σκοπούς στα περιοδικά της εποχής. Στα 1873 ο Μωραϊτίδης, στην απόδοση του ποιήματος του Κατούλλου 66 στο άρθρο του «Ο κύκνος της Βερώνης», στο *Παρθενών* τόμος 3 (αριθ. 29) σ. 189-91, χρησιμοποιεί την καθαρεύουσα και την 17σύλλαβη μορφή δακτυλικού στίχου<sup>302</sup> (η οποία αντιστοιχεί στο αρχαίο προσωδιακό δακτυλικό εξάμετρο). Ωστόσο, η μετάφρασή του κρίνεται ως αναπαραγωγή του πρωτοτύπου, χωρίς ιδιαίτερη επιτυχία και χωρίς να αποσκοπεί σε αυτόνομη ποιητική δημιουργία στη γλώσσα-στόχο. Το 1874 μια ανώνυμη μετάφραση του επεισοδίου του Κέφαλου και Πρόκριδας από το ελεγειακό ποίημα *Ars Amatoria* του Οβιδίου (3.687-746), στο περιοδικό *Βύρων* τόμος 1 (φύλλο 5) σ. 394-7, θεωρείται πιο πετυχημένη, ποιητικά δουλεμένη (με μικρές προσθήκες), γραμμένη σε πιο ήπια καθαρεύουσα και σε τρισύλλαβο μέτρο (αμφίβραχυ) με (χιαστή) ομοιοκαταληξία. Στα 1880 ένας ανώνυμος μεταφραστής (με το ακρωνύμιο του Π.Μ., που ίσως αντιστοιχεί στον Παναγιώτη Ματαράγα) σε ένα άρθρο με τίτλο «Περί μιας ελεγείας του Κατούλλου»<sup>303</sup> παρέθεσε παράλληλα με την δική του μετάφραση σε πεζό λόγο και καθαρεύουσα,<sup>304</sup> και την έμμετρη μετάφραση της τρίτης ελεγείας του Κατούλλου στην αρχαία ελληνική γλώσσα από τον Γάλλο λόγιο Monpoye.<sup>305</sup> Στα

---

<sup>301</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 202: Η μετάφραση του Φιλιτά στην Πανδώρα 1865, τόμος 16, φυλλάδιο 367 (1 Ιουλίου), σ. 169-176, ενώ κυκλοφόρησε και ως αυτόνομο μικρό βιβλίο 24 σελίδων με τίτλο *Γ. Ουαλερίου Κατούλλου. Η περί του πλοκάμου της Βερενίκης Ελεγεία συν το προτεταγμένο αυτής επιστολίω τω προς Όρταλον ηρωελεγείοις εκφρασθείσα ελληνικοίς, και μετά σημειώσεων συνοδευθείσα τινών υπό Χ. Φιλιτά..* Ο Καστόρχης έγραψε την ανασκόπηση του και στην Πανδώρα 1865, τόμος 16, φυλλάδιο 370 (15 Αυγούστου), σ. 250-254.. Βλ. σχετική αναφορά στο Pappas (2018) 5. Επιπλέον βιβλιογραφία για Φιλιτά στα Katsiardí-Hering (1982) 9-42 και Katsigiannis (2017) 635-660.

<sup>302</sup> Η πρακτική της αναγέννησης των αρχαίων μέτρων έχει μελετηθεί συστηματικά από τον Γαραντούδη (1989) 21 και στο άρθρο Γαραντούδης (2016) 19-39.

<sup>303</sup> Άρθρο Π. Μ. σε δύο μέρη (το οποίο γράφτηκε το 1870 όπως σημειώνεται στο τέλος) με τίτλο "Περί μιάς ελεγείας του Κατούλλου" στο περιοδικό Σωκράτης 1880, φυλλάδιο. 5 (15 Σεπτ.) Σελ. 65-66 και 7 (15 Οκτ.) Σελ. 97-100.

<sup>304</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 202: Η ερευνητική ομάδα του Φυντίκογλου σχολιάζοντας τη γλώσσα του ανώνυμου μεταφραστή αποφαινεται πως «η γλώσσα του άρθρου (και γενικά του περιοδικού) είναι μάλλον μια ήπια καθαρεύουσα δείχνοντας ότι απευθύνεται σε ένα ευρύτερο κοινό από αυτό των αυστηρών λογίων». Πάντως στο άρθρο φαίνονται οι διαφορετικές οπτικές του γλωσσικού ζητήματος. Μάλιστα, κατά την ομάδα του Φυντίκογλου, «Ο συντάκτης του άρθρου Π.Μ. αισθάνθηκε περήφανος που ένας Γάλλος είχε συνθέσει ένα ποίημα στα αρχαία ελληνικά και ενημέρωσε τους αναγνώστες του για αυτό το ποίημα, αλλά ο ίδιος έγραψε περισσότερα ρεαλιστικά σε μια νεότερη, ακαδημαϊκή εκδοχή της ελληνικής γλώσσας».

<sup>305</sup> Η μετάφραση δημοσιεύτηκε στο περιοδικό της εποχής Σωκράτης 2.7 (1880) 97-100. Η πληροφορία αντλείται από το άρθρο του Pappas (2018) 1-33.



1908 ο Α. Σ. Κάσδαγλης<sup>306</sup> συμβιβάζοντας τις δυο γλωσσικές τάσεις<sup>307</sup> της εποχής αποδίδει έμμετρα τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου σε καθαρεύουσα και στίχους δεκαπεντασύλλαβους των δημοτικών τραγουδιών. Στόχος της μετάφρασής του ήταν η προσέγγιση και ο εκσυγχρονισμός του οβιδιανού κειμένου για τους Έλληνες αναγνώστες, μια προσπάθεια που έλαβε θετικές αξιολογήσεις.

Κυρίαρχη στο μεταφραστικό σκηνικό είναι και η χρήση της δημοτικής ως της κατεξοχήν γλώσσας της λογοτεχνίας κατά τον Ροΐδη.<sup>308</sup> Η τελευταία δημοσίευση του Παππά<sup>309</sup> αποδεικνύει πως ο Gustave Laffon (1835- 1906), ένας Γαλλο-κύπριος ποιητής, μετέφρασε πρώτος στη δημοτική και σε δημοτικό στίχο πέντε έμμετρα ποιήματα του Κατούλλου για τη Λεσβία, δύο του Τιβούλλου και ένα του Προπερτίου, όμως καθώς όλα δημοσιεύτηκαν μετά τον θάνατό του στα *Απαντα* το 1915, δεν γνωρίζουμε με ακρίβεια την χρονολογία μετάφρασης του καθενός. Στα 1830 ο Μάτεσις μεταφράζει από τις *Μεταμορφώσεις* την ιστορία του Απόλλωνα και της Δάφνης σε δημώδη γλώσσα και τροχαϊκό δεκαπεντασύλλαβο στίχο.<sup>310</sup> Στα 1881 ο Ιωάννης Γ. Φραγκιάς μεταφράζει τους *Amores* 1.1 και 1.2, μετάφραση που εκδόθηκε στον *Παρνασσό* 1881, τομ. 5, φυλλάδιο 3, σελ. 216-219, χρησιμοποιώντας δημοτική γλώσσα και ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο μέτρο. Η μετάφρασή του, πιο ελεύθερη<sup>311</sup> με προσθήκες,<sup>312</sup> οδηγεί σε δημιουργικό αποτέλεσμα καθιερώνοντας τον Φραγκιά ως τον πρώτο μεταφραστή με επιτυχημένες μεταφράσεις της λατινικής ερωτικής ελεγείας σε λαϊκή/δημώδη ελληνική γλώσσα και μέτρο. Ακολουθούν μεταφράσεις στη δημοτική και άλλων διαπρεπών φιλολόγων

<sup>306</sup> Michalopoulos Ch. (2015) 299-313.

<sup>307</sup> Βλ. Michalopoulos Ch. (2015) 307. Επίσης για μέτρο βλ. Τζιόβας (1986) 228- «η προσπάθεια εναρμόνισης της καθαρεύουσας με τον 15 σύλλαβο στίχο δεκαπεντασύλλαβο, το μέτρο των ελληνικών δημοτικών τραγουδιών, φαίνεται να αποτελεί έναν συμβιβασμό μεταξύ των δυο γλωσσικών οδών του δημοτικισμού και της καθαρεύουσας. Ίσως δεν είναι τυχαίο ότι γύρω στις αρχές του 20ού αιώνα οι δημοτικιστές τράπηκαν συστηματικά στα δημοτικά τραγούδια, την ανόθευτη έκφραση των Ελλήνων». Υπό αυτή την οπτική, η μετάφραση του Οβιδίου από τον Κάσδαγλη καθίσταται ένα ποιητικό πείραμα που στοχεύει πρωτίστως στο να ξεπεράσει τις ισχύουσες ιδεολογικές και αισθητικές συζητήσεις για την γλώσσα της εποχής.

<sup>308</sup> Στο Χαραλαμπίδης (2019) 79 συγκεφαλαιώνονται οι απόψεις του Ροΐδη για τη γλώσσα. «Ο Ροΐδης θεωρούσε ότι η γλώσσα της λογοτεχνίας δεν μπορούσε να είναι άλλη από τη δημοτική, όμως για την επιστήμη, εκπαίδευση και διοίκηση έκρινε προσφύεστερο έναν μετριοπαθή συμβιβασμό, μια απλουστευμένη μορφή της ‘κοραϊκής’ μέσης οδού».

<sup>309</sup> Pappas (2018) 1-33.

<sup>310</sup> Πληροφορία από ανακοίνωση συνεδρίου Ερευνητικής Ομάδας Θεσσαλονίκης στο MSA 1/6/2019.

<sup>311</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 205: Τα ποιήματα του Φραγκιά είναι πολύ πιο εκτενή από το πρωτότυπο (52 και 85 στίχοι, σε σύγκριση με τα 30 των *Am.* 1.1 και 52 στίχους της *Am.* 1.2 αντίστοιχα) λόγω των παρεμβάσεων (προσθηκών) του, με τις οποίες στοχεύει στην ποιητική μεταφορά του πνεύματος των οβιδιανών ελεγείων στη ζωντανή ελληνική γλώσσα, χωρίς να δεσμεύεται από τον αριθμό των στίχων ή τη σύνταξη του αρχικού κειμένου.

<sup>312</sup> Κακριδής (1984) 14-15. Η αναφορά στις προσθήκες συνταγμάτων λόγου παραπέμπει στην ερμηνευτική μετάφραση. Όπως υποστηρίζει ο Κακριδής, ο φιλόλογος εκτός από τη μετάφραση του αρχαίου κειμένου, θα πρέπει πρωτίστως να το ερμηνεύσει προκειμένου με ενάργεια να αναπαραστήσει τον κόσμο του κλασικού.

και ποιητών.<sup>313</sup> Το 1891 ο Πολυλάς<sup>314</sup> μεταφράζει την *Τρίτη ελεγεία* του Πρώτου Βιβλίου του Τιβούλλου αποδίδοντας τα ελεγειακά δίστιχα με εναλλασσόμενους δεκαεπτασύλλαβους και δεκαπεντασύλλαβους στίχους<sup>315</sup> σε δημοτική γλώσσα. Ο Πολυλάς γνώριζε ότι η έκταση της αναλυτικής Νεοελληνικής γλώσσας είναι μεγαλύτερη για ένα κείμενο συνθετικής γλώσσας όπως η Λατινική. Ο Νικόλαος Κογεβίνας (με φιλολογικό ψευδώνυμο το «Γλαύκος Πόντιος»)<sup>316</sup> (1856-1897), Κερκυραίος και οπαδός του Πολυλά, μεταφράζει Τίβουλλο 1.1, 1.5 και 1.10 σε περιοδικά λογοτεχνίας από τον Μάιο του 1891 έως τον Φεβρουάριο του 1892<sup>317</sup> εναλλάσσοντας τα ελεγειακά δίστιχα με δεκαπεντασύλλαβους και δεκατρισύλλαβους στίχους με μια αυστηρή τομή στην έκτη (μετρική) συλλαβή. Επομένως, και οι δύο μεταφραστές επιχείρησαν να διατηρήσουν την αίσθηση που προκύπτει από το διαφορετικό μέγεθος κάθε στίχου του ελεγειακού ζεύγους, χρησιμοποιώντας έναν εκτενέστερο στίχο για το εξάμετρο και μικρότερο για το πεντάμετρο, απαντώντας αρχικά στους νεοκλασικιστές που χρησιμοποιούσαν αποκλειστικά τον 17σύλλαβο για τον αρχαίο εξάμετρο στίχο,<sup>318</sup> αλλά και στους υπόλοιπους μεταφραστές που χρησιμοποιούν αδιακρίτως την ίδια μορφή στίχων.

<sup>313</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 207: Τέσσερα ποιήματα στην δημοτική, μαζί με διάφορους δημοτικούς ιαμβικούς στίχους (ο ένας σε τροχαϊκό μέτρο) και ποικίλες μορφές ομοιοκαταληξίας, αποτελούν ευχάριστα δείγματα νεοελληνικής ποίησης. Αυτά είναι του Παναγιώτη Πανά, "Ορατίου Ωδή 11 Βιβλίου Β" [αν και στην πραγματικότητα είναι η Ωδή 2.14] στο βιβλίο του *Έργα Αργίας*, Αθήνα 1883, σ. 35-36. Ηρακλής Σταύρος, «Προς την Πύρραν. Εκ των ωδών του Ορατίου» (Ωδή 1.5), στο περιοδικό Κόριννα, 1877 (Ιούνιος), έτος 3 (φυλλάδιο 4), σ. 64. Στ. Κουμανούδης, "Ελεύθερη μετάφραση εκ των Οράτιου ωδών. Την 15 Απριλίου 1879 (της 8ης του 2ου βιβλίου, Ad Barinen)", σε μια αδημοσίευτη μετάφραση ο Νίκος Α. Βέης επεξεργάστηκε «κείμενα σε στίχο» από το αρχείο του Κουμανούδη στο άρθρο του «Εμμετρα κείμενα Στ. Α. Κουμανούδη», Αρχείον του Θρακικού Γλωσσικού Θησαυρού, τομ. 14, 1947-8, σελ. 305-347. Ο Ιωάννης Γρυπάρης, «Στην Λύκη [Κατά τόν Όρατιον]» (Ωδ. 3.10) στην εφημερίδα Το Άστυ, 1896 (17 Οκτωβρίου), φυλ. 2124, σελ. 3.

<sup>314</sup> Πολυλάς, Ι. (1891) «Ποιητική Μετάφρασις», Εστία (16<sup>ος</sup> έτος), τομ. 31, τεύχος 10, σελ. 148-150.

<sup>315</sup> Γαραντούδης (1989) 81 και Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 209: Προσφορά της επανησιακής σχολής είναι ο δεκατρισύλλαβος και ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος. Στα 1891 ο Πολυλάς για τη μετάφραση της ελεγείας του Τιβούλλου χρησιμοποίησε για την απόδοση του ελεγειακού δίστιχου (εξάμετρος και πεντάμετρος) συνδυασμό ενός δεκαεπτασύλλαβου και ενός δεκαπεντασύλλαβου. Δηλαδή φρόντισε να αξιοποιήσει τις δυνατότητες δυο νεοελληνικών στίχων να αποδώσουν κατ' αναλογία μια ποσοτική μετρική στροφή, στοχεύοντας οι στίχοι να «ανταποκρίνονται» και όχι να μιμούνται. Ο Πολυλάς υποστηρίζει την διατήρηση τους ελεγειακού ρυθμού προσθέτοντας δυο συλλαβές στον δεκαπεντασύλλαβο ώστε να ανταποκριθεί ο νέος στίχος στον εξάμετρο και ο δεύτερος στον πεντάμετρο της λατινικής ελεγειακής ποίησης. Δηλαδή, χρησιμοποίησε 15-συλλαβο για το πεντάμετρο, ενώ για το εξάμετρο δημιούργησε και εισήγαγε ένα νέο ιαμβικό στίχο που αποτελείται από 17 συλλαβές. Με αυτό τον τρόπο αντιμετωπίζει άμεσα την επιστημονική τάση των συντηρητικών νεοκλασικιστών που χρησιμοποιούν τη δακτυλική 17 συλλαβή ως ισοδύναμο με το αρχαίο εξάμετρο. Δημιούργησε έτσι ένα στίχο του ίδιου μεγέθους αλλά με το λαϊκό ρυθμό του ιάμβου, αντηχώντας τον 15-συλλαβο ρυθμό των λαϊκών τραγουδιών.

<sup>316</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 223: 1.1.: Glaucus Pontius, "Πρώτο ελεγείο του πρώτου βιβλίου του Αλβίου Τιβούλλου", *Αττικόν Μουσείον* 1891 (3<sup>ο</sup> έτος), αρ. 35 (20 Μαΐου), σελ. 381, 1.5: Glaucus Pontius, "Αλβίου Τιβούλλου πέμπτο ελεγείο του πρώτου βιβλίου", *Αττικόν Μουσείον* 1891 (4<sup>ο</sup> έτος), αρ. 8 (31 Οκτωβρίου), σελ. 93 1.10: Glaucus Pontius, "Δέκατο ελεγείο του πρώτου βιβλίου του Αλβίου Τιβούλλου", *Παρνασσός* 1891, τ. 14, φυλ. 6, σελ. 386-387, στην *Εστία* 1893, τ. 36, τεύχος 51, σελ. 391. (ελληνικά).

<sup>317</sup> Ολόκληρο το έργο του Κογεβίνα έχει εκδοθεί από την Δεντρινού (1916). Το μοναδικό πρωτότυπο έργο του, καθώς ο ίδιος εστίασε στις μεταφράσεις και όχι σε ποιητικές συνθέσεις, είναι μια ημιτελής κριτική μελέτη για το έργο του Ιωάννη Βηλαρά [Δεντρινού (1916) 163-197].

<sup>318</sup> Βλ. Γαραντούδης (1998) 249-59.

Παράλληλα με τις έμμετρες μεταφράσεις στο τελευταίο τέταρτο του 19<sup>ου</sup> αιώνα και τις αρχές του 20<sup>ου</sup> κάποια λατινικά έργα, μεταξύ αυτών τα έργα του Οβιδίου και του Κατούλλου αλλά και του Ορατίου, μεταφράζονται ολόκληρα ή αποσπασματικά σε πεζό με τη χρήση της καθαρεύουσας, της επίσημης γλώσσας του εκπαιδευτικού συστήματος.<sup>319</sup> Η επιλογή του πεζού έναντι του έμμετρου λόγου (παραίτηση από ρυθμό, μέτρο, πεζές εκφράσεις) δυστυχώς εκ προοιμίου προδιαθέτει για ένα κατώτερο είδος μετάφρασης.<sup>320</sup> Στην κατηγορία αυτή των μεταφραστών ανήκει ο Κωνσταντίνος Γ. Ξένος μεταφράζοντας Κάτουλλο, Οράτιο και Προπέρτιο.<sup>321</sup> Όμως, σε γενικές γραμμές, οι μεταφράσεις της λατινικής ελεγείας είναι πολύ περιορισμένες και προσανατολισμένες στην ικανοποίηση εκπαιδευτικών κυρίως στόχων.

#### 4. Η επιλογή της δημοτικής ως γλώσσας της μετάφρασης

Η προσέγγιση λατινικών κειμένων εδράζεται στην αντίληψη ότι η ρωμαϊκή αρχαιότητα επιτρέπει τη σύνδεση των Νεοελλήνων με την αρχαία Ελλάδα.<sup>322</sup> Με αυτό το σκεπτικό ξεκίνησε η παραγωγή κάποιων μεταφράσεων, τόσο στην Αθήνα όσο και στα Επτάνησα. Στην Αθήνα η πίστη στην ανωτερότητα της αρχαίας ελληνικής γλώσσας<sup>323</sup> ώθησε στην επιβολή μιας αρχαϊζουσας γλώσσας στην επίσημη εκπαίδευση, όπως και στη χρήση της Αρχαίας Ελληνικής στην μετάφραση των λατινικών κειμένων. Για την Αθηναϊκή Σχολή (1830- 1880)<sup>324</sup> η μετάφραση, ιδίως των κλασικών έργων, ήταν μια ασήμαντη πνευματική δραστηριότητα που όφειλε να αναπαράγει μόνο το πρωτότυπο έργο συμβάλλοντας στην κατανόησή του και χωρίς να αποτελεί αυτόνομη ποιητική δημιουργία στη λογοτεχνία της γλώσσας-στόχου.<sup>325</sup> Ως αποτέλεσμα η γραφομένη Αρχαία Ελληνική θεωρήθηκε η επαρκέστερη, τα αρχαία ελληνικά

<sup>319</sup> Michalopoulos Ch. (2015) 299-313.

<sup>320</sup> Κακριδής (1984) 21.

<sup>321</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 206: Το άρθρο για τον Κάτουλλο, με τίτλο «Ο κύκνος της Βερόνης» στο περιοδικό *Βύρων* 1874, 1 (φύλλο 1) σελ. 59-63, περιλαμβάνει μια πεζή μετάφραση στην καθαρεύουσα της «Κόμης της Βερενίκης», σ. 61-62, καθώς και μερικά άλλα ποιήματα ή αποσπάσματα του Κατούλλου (93, 68B.89-100, 101, 70, 85, 107 - όπως εμφανίζονται στο άρθρο). Δύο διαφορετικές μεταφράσεις σε στίχο μαρτυρούνται για τις Ωδές του Ορατίου 1.5 και 3.9 (βλ. Παρακάτω). Στα παραπάνω προστίθενται και δύο πεζές μεταφράσεις δύο προπερτιανών ελεγείων (1.2 και 2.8, που εμφανίστηκαν το 1879). Οι μεταφράσεις αυτές περιλαμβάνονται στο άρθρο με τίτλο «Προπέρτιος» στο περιοδικό *Μούσαι* 1879 (18 Ιουνίου), τ. 1 (αριθ. 11) σ. 85-7. Ένα παλαιότερο ανώνυμο άρθρο σχετικά με τον Τίβουλλο, "Οι σιναπισμοί του Τιβούλου" στην Εφημερίδα των Φιλομαθών, 1866 (20 Ιουλίου), 14ο έτος (αριθ. 993-6, δεν περιέχει καμία μετάφραση της ποίησής του.

<sup>322</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 198.

<sup>323</sup> Ο Χαραλαμπίδης (2019) 35 παραθέτει την άποψη του Αλεξίου (2010) 429 για τη στροφή προς την κλασική γλώσσα: «ατόνησε η αρχικώς αλληλένδετη με την Επανάσταση ορμή αποδοχής της λαϊκής γλώσσας, εξαιτίας της αμβλύνοιας του πρώτου βασιλιά της Ελλάδας, του κλασικοθρεμμένου νεαρού βασιάρου Όθωνος, ο οποίος συνέβαλε στο να χαραχθούν κατευθύνσεις για τη διαμόρφωση της γλώσσας που θα προβαλλόταν στο εξωτερικό ως πλησιέστερη στα αρχαία ελληνικά».

<sup>324</sup> Βλ. Pappas (2018) 6: Ο Ραγκαβής υποστήριζε πως οι μεταφράσεις των κλασικών κειμένων ως φωτογραφική αναπαράσταση του κειμένου, και όχι ως δημιουργική διαδικασία, θα πρέπει να υλοποιούνται από ένα συντηρητικό γλωσσικό όργανο και μέτρο.

<sup>325</sup> Αναφορικά με την αντιπάθεια μεταξύ των σχολών Επτανησιακής και Αθηναϊκής Σχολής σχετικά με το ρόλο και τη λειτουργία της μετάφρασης, βλ. Γαραντούδης (2001) 482-484.

κείμενα τα καταλληλότερα για εκπαιδευτικούς σκοπούς και ως εκ τούτου σταδιακά υποτιμώνται τα λατινικά κείμενα και φθίνουν οι μεταφράσεις από τα Λατινικά.

Διαφορετική οπτική για την μεταφραστική πράξη και την προσέγγιση των λατινικών μεταφράσεων προσδίδει η «Επτανησιακή Σχολή».<sup>326</sup> Οι ιστορικές συγκυρίες [τα Επτάνησα αποτελούσαν τμήμα της Βενετίας από τον 13ο αι. μέχρι το 1797 και της Βρετανικής Αυτοκρατορίας από το 1815 έως το 1864 (κατά τη διάρκεια του 1797-1815 βρίσκονταν υπό γαλλική ή ρωσική / οθωμανική κυριαρχία)]<sup>327</sup> και οι γεωγραφικοί λόγοι επέτρεψαν την συνεχή επαφή των Επτανήσων με την Ιταλία και τη Δυτική Ευρώπη. Η άμεση επίδραση των ευρωπαϊκών ιδεών και των λογοτεχνικών τάσεων στους μορφωμένους ήταν φυσικό επακόλουθο, όπως και η επαφή με τη λατινική λογοτεχνική δημιουργία. Άλλωστε, τα Λατινικά ήταν βασικό μάθημα στα προγράμματα σπουδών των Επτανήσιων μαθητών. Οι απόψεις της Επτανησιακής σχολής για την μετάφραση, την αγαπημένη δραστηριότητα των Επτανήσιων,<sup>328</sup> εκφράζονται εναργέστερα από τον Πολυλά. Ο Πολυλάς αποφαινεται<sup>329</sup> πως οι ποιητικές μεταφράσεις - και οι λατινικές- θα εμπλούτιζαν τη σύγχρονη νεοσχηματισμένη ελληνική λογοτεχνία, εάν συντάσσονταν στην καθομιλούμενη γλώσσα και σε δημοφιλείς μετρικές μορφές.<sup>330</sup> Ειδικότερα, ο Πολυλάς ισχυρίζεται ότι η επιτυχία της ποιητικής μετάφρασης (ακόμα και με κάποια τεχνικά ελαττώματα ή αποκλίσεις εν μέρει από το πρωτότυπο) έγκειται στην δημιουργία ενός αυτόνομου λογοτεχνικού κειμένου, στο πνεύμα του πρωτοτύπου και προσανατολισμένο προς τη γλώσσα-στόχο, αποτελώντας λειτουργικό μέρος της λογοτεχνίας<sup>331</sup> και της αισθητικής της στοχευμένης γλώσσας. Άλλωστε, οι Επτανήσιοι υποστηρίζουν πως η

---

<sup>326</sup> Η βιβλιογραφία στην «Επτανησιακή Σχολή» είναι εκτενής. Ενδεικτικά Beaton (1999), Γαραντούδης (2001).

<sup>327</sup> Για περισσότερες πληροφορίες Βλ. Πυλαρίνος (2007) και Maltezu (2009).

<sup>328</sup> Βλ. Γαραντούδης (2001) 409. Κυρίαρχη μεταφραστική αντίληψη των Επτανήσιων κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ήταν η μεγάλη σημασία που απέδιδαν στη μετάφραση έργων της αρχαίας ελληνικής και των ευρωπαϊκών λογοτεχνιών. (...) Χάρη στην επτανησιακή μεταφραστική αντίληψη, αναπτύχθηκε μια λειτουργική σχέση ανάμεσα στο πρωτότυπο και το μετάφρασμα, αφού οι επτανησιακές μεταφράσεις πρόσφεραν ένα είδος μέθεξης των καλών στοιχείων των ξένων έργων, τόσο της αρχαίας κλασικής όσο και των μεγάλων ευρωπαϊκών λογοτεχνιών. Για την ποιητική μετάφραση, ως βασικό χαρακτηριστικό της Κερκυραϊκής Σχολής, βλ. Δεντρινού (1953) 13, 22 και 87.

<sup>329</sup> Πολυλάς, Ι. (1891) «Ποιητική Μετάφρασις», Εστία (16ος έτος), τομ. 31, τεύχος 10, σελ. 148-150.

<sup>330</sup> Πολυλάς, Ι. (1891) «Ποιητική Μετάφρασις», Εστία (16ος έτος), τομ. 31, τεύχος 10, σελ. 148-150. Ο Πολυλάς με το συγκεκριμένο παράδειγμα ποιητικής μετάφρασης, αποδεικνύει στην πράξη, πώς η γλώσσα του λαού εξυπηρετεί την υψηλή λογοτεχνία σύμφωνα με τα πρότυπα που ο ίδιος είχε προγραμματίσει. Στο Γαραντούδης (2001) 388 γίνεται αναφορά στους υπερασπιστές των γλωσσικών επιλογών του Πολυλά, στον Μαβίλη και Καλοσγούρο.

<sup>331</sup> Βλ. Γαραντούδης (2001) 409: Οι μεταφράσεις των Μαβίλη, Κογεβίνα, Καλοσγούρου, Θεοτόκη, Σπαταλά, Σιγούρου πραγματοποιήθηκαν με τον πρόθεση να λειτουργήσουν ως ποιητικά κείμενα. Για αυτούς τους μεταφραστές ποιητές όμως είναι δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ πρωτοτύπου και μετάφρασης.

ζωντανή ομιλούμενη γλώσσα,<sup>332</sup> η δημοτική,<sup>333</sup> μπορεί να αποτελέσει ένα αυτόνομο λογοτεχνικό εργαλείο<sup>334</sup> συμβάλλοντας στην καλλιέργεια της εθνικής λογοτεχνίας. Ο σπουδαιότερος ποιητής της «Επτανησιακής Σχολής», Διονύσιος Σολωμός (1798-1857) έγραψε στην προφορική γλώσσα,<sup>335</sup> με αρκετούς ποιητές να ακολουθούν το παράδειγμά του. Βέβαια, μικρή διαφοροποίηση παρατηρείται σε αυτή τη μορφή γλώσσας από τον Πολυλά. Ο Ιάκωβος Πολυλάς (1825-1896), μαθητής και πρώτος εκδότης του έργου του Σολωμού,<sup>336</sup> κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα υιοθέτησε μια πιο μετριοπαθή στάση<sup>337</sup> απέναντι στην ποιητική γλώσσα με την ενσωμάτωση επιστημονικού λεξιλογίου σε αυτή και μορφών της προφορικής ομιλίας.<sup>338</sup>

---

<sup>332</sup> Για παράδειγμα η γλώσσα του Κογεβίνα είναι ζωντανή με ιδιοματικές λέξεις από τη λαϊκή και καθημερινή γλώσσα του Ιονίου. Μάλιστα, σχεδόν όλες αυτές οι λέξεις είναι κατανοητές χωρίς να επηρεάζεται η ανάγνωση. Ο Βαγενάς (2004) 96 διευκρινίζει πως «η γλώσσα για να είναι πραγματικά ποιητική θα πρέπει να διαθέτει έναν επαρκή βαθμό προφορικότητας, μια ικανοποιητική ποσότητα φυσικής ανάσας. Διαφορετικά καθίσταται τεχνητή».

<sup>333</sup> Γαραντούδης (2001) 45 Ο Γαραντούδης παραθέτει την άποψη του Ξενοπούλου (1940) 1 και 5 για τη χρήση της δημοτικής γλώσσας. « Η γλώσσα ξεχωρίζει τους Επτανήσιους. Όλοι αυτοί ακολουθώντας τον Σολωμό, έγραψαν σε ζωντανή δημοτική γλώσσα, και γι' αυτό η ποίησή τους είναι πιο αληθινή, πιο γνήσια, πιο αυθόρμητη από των συγχρόνων τους στην άλλη Ελλάδα ή στον έξω ελληνοισμό που μεταχειρίστηκαν μια ψεύτικη καθαρεύουσα».

<sup>334</sup> Βλ. Γαραντούδης (2001) 410-411, τις απόψεις Λορέντζου Μαβίλη [και στο Μαντουβάλου, ( 1969) 443] σε επιστολή στον Ελισέο Μπριγκεντί, για ένταξη μεταφραστικών εργασιών Επτανησίων στην Ανθολογία της Μοντέρνας Ελληνικής λογοτεχνίας. Αλλά και στη σελ. 411 αναφέρεται πως Δεντρινού και Μαβίλη επεσήμαναν από κοινού την καίρια συμβολή των μεταφράσεων στην ανάπτυξη ή τελειοποίηση της λογοτεχνικής γλώσσας.

<sup>335</sup> Γαραντούδης (2001) 103: Υπήρξαν ωστόσο και κάποιοι επτανήσιου λογοτέχνες με καθαρευουσιάνικη ροπή. Για παράδειγμα ο Ζαμπέλιος (σελ. 108) θεώρησε πως η κοραϊκή γλώσσα και η μίμηση των αρχαίων μέτρων ανταποκρινόταν στο διαφωτιστικό αίτημα για δημιουργική σύνδεση με την αρχαιότητα. Αλλά και στη σελ. 128 για συνύπαρξη δύο γλωσσικών τρόπων στα Επτάνησα· της δημοτικής και της καθαρεύουσας. Περισσότερα για τον Ζαμπέλιο βλ. Ξούριας (2018), 67-122 και 145-189.

<sup>336</sup> Μετά το θάνατο του Διονύσιου Σολωμού το 1857, ο Πολυλάς ανέλαβε το επίπονο έργο της συλλογής των χειρογράφων του και της δημοσίευσης των κειμένων του. Η έκδοση του Πολυλά *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα (1859)* με σημειώσεις για την προσωπικότητα και την ποίηση του Σολωμού παραμένει σημείο αναφοράς μέχρι σήμερα. Σύμφωνα με τον Beaton (1999) 50, η λογοτεχνική παραγωγή του Πολυλά ήταν ανυπόστατα επισκιασμένη από το εξαιρετικό έργο του για τα χειρόγραφα του Σολωμού.

<sup>337</sup> Βλ. Γαραντούδης (2001) 20: Ο Πολυλάς διατυπώνει τη θεωρία του «μέσου όρου», μεταξύ δημοτικής και καθαρεύουσας, την οποία ανέπτυξε στα δοκιμακά του κείμενα και υποστήριξε εμπράκτως με τις λογοτεχνικές μεταφράσεις του. Βέβαια, έγινε δεκτή θετικά μόνο από τους Λορέντζο Μαβίλη και Γεώργιο Καλοσγούρο, ενώ αντιμετωπίστηκε με επιφύλαξη ή και επίκριση από τους μεταγενέστερους Επτανήσιους (ιδίως τον Σπαταλά), οι οποίοι είχαν ενστερνιστεί τον δημοτικισμό. Για τις κατηγορίες του Σπαταλά βλ. ίδιο βιβλίο σελ. 374. Ουσιαστικά ο Σπαταλάς κατηγορήσε τον Πολυλά για δύο κυρίως λόγους: επινόησε στιχουργικά κατασκευάσματα μη ικανά να εγκλιματιστούν στο επτανησιακό στιχουργικό κλίμα, και η όψιμη γλώσσα του στάθηκε αιτία ανάσχεσης του επτανησιακού δημοτικισμού.

<sup>338</sup> Γαραντούδης (2001) 393 κ.έ.: Σύμφωνα με τον Πολυλά, η εθνική γλώσσα θα έφτανε στο ανώτερο στάδιό της όταν θα διαμορφωνόταν μία φιλολογική γλώσσα που θα εμπεριείχε τόσο τον ποιητικό όσο και τον πεζό, δηλαδή τον δοκιμακό λόγο. Σε μια εκτεταμένη μελέτη για τον κριτικό ιδεαλισμό του Πολυλά, ο Πολυχρονάκης, (2000) 297-385 έδειξε ότι ο Πολυλάς ακολούθησε τη θεωρία του Wilhelm von Humboldt για τον «αυτο-μορφωτικό» χαρακτήρα της γλώσσας, καθώς διαπίστωσε ότι η οργανική ανάπτυξη της εθνικής γλώσσας εξαρτάται από δύο παράγοντες - τη ζωντανή ομιλία των ανθρώπων και την έμπνευση των μελετητών, καθώς εισάγουν μορφές και λέξεις που δεν ανήκουν στην λαϊκή γλώσσα, αλλά δεν είναι εξ ολοκλήρου ξένες σε αυτή, σε μια επιχείρηση «γλωσσικής βελτίωσης».

## 5. Ο «εθνικός» δεκαπεντασύλλαβος στίχος και άλλες μετρικές μορφές.

Στα τέλη του 19<sup>ου</sup> και στις αρχές του 20ού αιώνα, το εθνοκεντρικό σύστημα σκέψης χαρακτηρίζεται από τη δημοτική γλώσσα και τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο.<sup>339</sup> Ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος, όπως και η δημοτική γλώσσα, για να καθιερωθεί ως εθνικός στίχος, διήλθε κάποιες περιπέτειες. Αναλυτικότερες πληροφορίες για την μετρική παρέχει το βιβλίο του Ευριπίδη Γαραντούδη *Αρχαία και νέα ελληνική μετρική. Ιστορικό διάγραμμα μιας παρεξήγησης*, (Πάδοβα 1989). Ο Γαραντούδης αποφαίνεται πως αρχικά η νεοελληνική μετρική σκέψη εξαντλήθηκε γύρω από ένα ψευδοπρόβλημα: την αποκατάσταση των κλασικών μέτρων.<sup>340</sup> Ειδικά για το πεδίο της μετάφρασης ο διαφορετικός τονισμός (μουσικός με εναλλαγή μακρόχρονων και βραχύχρονων συλλαβών, και όχι δυναμικός όπως σήμερα με εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών) και το μέτρο της αρχαίας γλώσσας, αποτελούν σημαντικά εμπόδια για τον μεταφραστή.<sup>341</sup> Μέσα από εκτενείς και στοχευμένες αναφορές ο Γαραντούδης αποφαίνεται για την εξέλιξη της μετρικής από τα αρχαία κλασικά μέτρα στη χρήση και καθιέρωση του δεκαπεντασύλλαβου στίχου, διαγράφοντας από μετρική σκοπιά την πορεία της νεοελληνικής φιλολογίας.

Δύο είναι οι βασικές θεματικές που απασχόλησαν κυρίως τους φιλόλογους, κατά τον Γαραντούδη, τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα: αρχικά ο προσδιορισμός της στιχουργίας και ως εκ τούτου η επιλογή του κατάλληλου μέτρου<sup>342</sup> και δευτερευόντως η ομοιοκαταληξία. Ως στιχουργία νοείται η έντεχνα επιλεγμένη και με συγκεκριμένο σκοπό σύζευξη φθόγγων, ώστε να επιτυγχάνεται ορισμένη φωνολογική συστοιχία και ποιητική λειτουργία. Δηλαδή, αποτελεί μια επιτυχημένη φωνολογική παρήγηση (παρονομασία), με ηχητικό παραλληλισμό (επανάληψη) που δεν δηλώνει απλώς σημειολογικά την σημασιολογική πληροφορία, αλλά την συμπληρώνει και την προβάλλει με αισθητικά αποτελέσματα.<sup>343</sup> Το αίσθημα αυτό της «μουσικότητας» διαμορφώνεται με το κατάλληλο κάθε φορά μέτρο.

Ο προσδιορισμός του μέτρου απασχόλησε διαχρονικά τη φιλολογική έρευνα.<sup>344</sup> Ο Αλέξανδρος Ρίζος Ραγκαβής, ένας από τους κυριότερους εκπροσώπους του Ρομαντισμού, στο έργο του «Περί της αρχαίας ελληνικής προσωδίας κατ' αντιπαράθεσιν αυτής προς την νέαν (1837)»,<sup>345</sup> ταυτίζοντας τη νεότερη ποίηση με την αρχαία εγγυάται την ιστορική συνέχεια και δυνατότητα αξιοποίησης από τη νέα στιχουργία των κλασικών μέτρων (ιάμβος, τροχάιος, ανάπαιστος, δάκτυλος, αμφίβραχυς).<sup>346</sup> Μάλιστα, οι ποιητικοί διαγωνισμοί της Αθήνας

<sup>339</sup> Τζιόβας (1986) 178.

<sup>340</sup> Γαραντούδης (1989) 8 και Ξούριας (2018) 123-215.

<sup>341</sup> Κακριδής (1984) 33.

<sup>342</sup> Γαραντούδης (1989) 98.

<sup>343</sup> Γαραντούδης (1989) 12.

<sup>344</sup> Με θέμα μετρικής ασχολούνται επίσης Πολίτης (1981) 87, Σπαταλάς (1997) 88 και Σταύρου (2010) 98.

<sup>345</sup> Γαραντούδης (1989) 33.

<sup>346</sup> Γαραντούδης (1989) 35.

(Ράλλειος και Βουτσινάιος στα 1851-1877) ωθούν στους πειραματισμούς με τα αρχαία μέτρα και την επικράτηση των αρχαιομορφών στίχων.<sup>347</sup> Ο Σούτσος συνεχίζοντας την προβληματική του Ραγκαβή στη «Νέα Σχολή του γραφομένου λόγου» υποστηρίζει την καταγωγή όλων των νεοελληνικών στίχων από τους αρχαίους ελληνικούς, παραβλέποντας το ζήτημα διαφορών ανάμεσα στα δύο μετρικά συστήματα.<sup>348</sup> Μάλιστα, ο ίδιος επιλέγει τον δεκαπεντασύλλαβο χωρίς συνίζηση και με ομοιοκαταληξία, μέτρο που όπως πιστεύει προέρχεται από τους αρχαίους Έλληνες, προκαλώντας την αντίδραση του Κ. Ασώπιου.<sup>349</sup>

Γενικότερα, η έμμετρη λογοτεχνική παραγωγή του 19<sup>ου</sup> αιώνα ωθεί την αθηναϊκή σχολή και τη σχολή των Επτανησίων σε απόπειρες να συνθέσουν βασισμένοι σε μια τονική παραλλαγή ποσοτικών μετρικών σχημάτων. Ως συνέπεια, χρησιμοποιούνται διαφορετικά μέτρα από τη Σχολή Αθήνας και των Επτανησίων: 15σύλλαβος,<sup>350</sup> 12 σύλλαβος,<sup>351</sup> 11σύλλαβος,<sup>352</sup> ιαμβικός 3μετρος, εξάμετρο, αλκαϊκή στροφή (Μαβίλης).<sup>353</sup> Αναφορικά με τον δεκαπεντασύλλαβο, ο Λασκαράτος τον ερμηνεύει ως διπλό επτασύλλαβο και εξηγεί την εναλλαγή οξύτονης και παροξύτονης μορφής του πρώτου ημιστιχίου με βάση τις ανάγκες του τραγουδιού και την ύπαρξη ενός δευτερευόντως τόνου στην προπαραλήγουσα του οξύτονου ημιστιχίου.<sup>354</sup> Πάντως, ο δεκαπεντασύλλαβος αν και είχε αρχικά απορριφθεί από το Βυζάντιο,<sup>355</sup> καθιερώθηκε στη δημοτική ποίηση<sup>356</sup> ενώ ποικίλες απόψεις για την εφαρμογή του

---

<sup>347</sup> Γαραντούδης, (1989)46.

<sup>348</sup> Γαραντούδης (1989) 36.

<sup>349</sup> Γαραντούδης (1989) 37-38 και Μπαμπινιώτης (2010) 274. Τα Νέα Ελληνικά αποτελούν συνέχεια της Βυζαντινής και όχι αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας.

<sup>350</sup> Σταύρου (2010) 64-65. Βλ. Καψώμενος (1990) 39: «Ο ιαμβικός 15 σύλλαβος πιθανότατα είναι εξέλιξη του αρχαίου ιαμβικού καταληκτικού τετράμετρου, μετρική μορφή πολύ αγαπητή στην κωμωδία και τον μίμο της μεταγενέστερης αρχαιότητας, δηλ. σε κατεξοχήν λαϊκά θεάματα, που η γλώσσα τους βρισκόταν πιο κοντά στον καθημερινό λόγο από κάθε άλλο ποιητικό είδος. Αυτό σε συνδυασμό με τη μετρική αντιστοιχία οδήγησε στη θεωρία ότι ο τονικός 15 σύλλαβος είναι εξέλιξη του ιαμβικού καταληκτικού τετράμετρου». Βλ. Κυριακίδης (1923) 419, Κυριακίδης (1954) 6, Σπαταλάς (1997) 15-16. Επίσης Πολίτης (1981) 211-228.

<sup>351</sup> Ξούριας (2018) 175: Το αποτέλεσμα των αναζητήσεων του Ζαμπέλιου ήταν το 1810 ο τονικός «ιαμβικός» 12σύλλαβος. Και ό.π. σελ. 12 «Η μετρική επινόηση του Ζαμπέλιου εδράζεται στην αρχή της αντιστοιχίας των μακρών και βραχέων συλλαβών της αρχαίας προσωδίας προς τις τονισμένες και άτονες της νέας».

<sup>352</sup> Γαραντούδης (1989) 70: Ειδικότερα ο 11σύλλαβος συνδέεται με τη λογοτεχνική και μετρική εμπειρία της επτανησιακής σχολής ως καταγόμενη από την ιταλική στιχουργία. Και Ξούριας (2018)201: Για τον Πετρίδη ο ανομοιοκατάληκτος ενδεκασύλλαβος ήταν το αντίδοτο στη μονοτονία της ομοιοκαταληξίας και του 15σύλλαβου (πολιτικού) στίχου. Τα εργαλεία του είναι ο επίμονος διασκελισμός, η εσωτερική στίξη, με αποτέλεσμα να υπονομεύεται η ρυθμική κανονικότητα.

<sup>353</sup> Γαραντούδης (1989) 45.

<sup>354</sup> Γαραντούδης (1989) 76.

<sup>355</sup> Γαραντούδης (1989) 83: Ήδη στα 1903 στο άρθρο του Παλαμά «Πώς υποδέχτηκαν τον δεκαπεντασύλλαβο», κατακρίνει δριμύτητα την απόρριψη με την οποία αντιμετώπισαν οι βυζαντινοί λόγιοι του 12<sup>ου</sup> και 13<sup>ου</sup> αιώνα τον πολιτικό στίχο.

<sup>356</sup> Καψώμενος (1990) 56: «Το δημοτικό τραγούδι, στον τομέα της στιχουργίας χαρακτηρίζεται από μια σημαντική ποικιλία στίχων, ανάμεσα στους οποίους κυριαρχεί ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, ο κατεξοχήν νεοελληνικός στίχος, ακολουθούν :8σύλλαβος, τροχαϊκός 8συλλαβος και ιαμβικός 12σύλλαβος και τροχαϊκός 12σύλλαβος. Από αυτούς σύνθετοι στίχοι από 2 ημιστίχια με μικρή παύση ανάμεσά τους (χώρισμα ή τομή) είναι οι εξής: ιαμβικός 15 σύλλαβος, παροξύτονος με χώρισμα στην 8η συλλαβή και δύο μετρικούς τόνους (8η και 14η συλλαβή)».

εκφέρουν οι Παλαμάς,<sup>357</sup> Καβάφης, Ψυχάρης, Εφταλιώτης.<sup>358</sup> Ως μετρική δομή ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, ή όπως είναι γνωστός ο «πολιτικός» στίχος των Βυζαντινών, αποτέλεσε τον εθνικό νεοελληνικό στίχο, καθώς είναι ο κυρίαρχος στίχος των δημοτικών τραγουδιών του λαού. Η βάση του νεοελληνικού στίχου είναι ο τόνος, δηλαδή το δυνάμωμα της φωνής κατά την προφορά ορισμένων συλλαβών των λέξεων, και εφόσον ο στίχος συνιστά μια ρυθμική<sup>359</sup> ενότητα από την εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών, ο δεκαπεντασύλλαβος προκύπτει από το συνταίριασμα άτονης και τονισμένης συλλαβής, διαμορφώνοντας ένα δισύλλαβο μέτρο, τον ίαμβο,<sup>360</sup> μέτρο που αντιστοιχεί στο ρυθμικό κυμάτισμα της ελληνικής προφορικής γλώσσας.<sup>361</sup> Μάλιστα ο δεκαπεντασύλλαβος είναι ο μεγαλύτερος στίχος που χρησιμοποιεί ο λαός στα τραγούδια του και αντιστοιχεί στα όρια μιας ανθρώπινης αναπνοής και εκτατικά μιας συνηθισμένης φράσης με νόημα.<sup>362</sup> Εν τέλει ο Παλαμάς με δυο άρθρα το 1894 και 1903 που αφορούσαν τον δεκαπεντασύλλαβο, συσχέτισε την εξέλιξη της εθνικής ποίησης με αυτόν, προσδιορίζοντάς τον ως τον εθνικό στίχο.<sup>363</sup>

Το δεύτερο πρόβλημα που απασχολεί την φιλολογική κοινότητα είναι η διαχείριση της ομοιοκαταληξίας. Ως ομοιοκαταληξία νοείται η ηχητική ομοιότητα (ταυτότητα ήχου και τόνου) και ρυθμική επανάληψη δυο ή περισσότερων στίχων από το τονισμένο φωνήεν.<sup>364</sup> Κατά τον Βολταίρο, επειδή η ομοιοκαταληξία χρησιμοποιήθηκε από σημαντικούς ποιητές του παρελθόντος, δεν μπορούσε εύκολα να εξαλειφθεί.<sup>365</sup> Ο Ξούριος στο βιβλίο του *Ανεβαίνοντας τον Ελικώνα*, συγκεφαλαιώνει την διαμάχη για την εφαρμογή ή απόρριψη της ομοιοκαταληξίας,<sup>366</sup> διαμάχη η οποία ξεκίνησε από τη δεκαετία του 1810 και γιγαντώθηκε το 1817. Οι δύο αντιμαχόμενες φωνές είναι ο Κοκκινάκης και Ζαμπέλιος ως θιασώτες της κατάργησής της και ο Κανέλος ως υπερασπιστής της. Ο Ζαμπέλιος, ως φερέφωνο των απόψεων

---

<sup>357</sup> Γαραντούδης (1989) 83: Στα *Μετρικά* (1894) ο Παλαμάς θα καταγγείλει την αθηναϊκή στιχουργική με τον δεκαπεντασύλλαβο να είναι εγκλωβισμένος στο τεχνητό όριο των 15 συλλαβών και της χασμωδίας. Αυτό που ο Σούτσος απέρριπτε ως «ιταλικό νόμο» τη συνίζηση δηλαδή, ο Παλαμάς το υπερασπίζεται ως πηγή αρμονίας. Προβάλλεται δηλαδή εδώ ξανά η τεράστια στιχουργική και αισθητική διαφορά που χωρίζει τον καθαρευουσιάνικο κλασικισμό από την ποιητική της γενιάς του Παλαμά.

<sup>358</sup> Γαραντούδης (1989) 84-87.

<sup>359</sup> Σκάρτσης (1984) 26: Ρυθμική ονομάζουμε τη συστηματική μελέτη του ρυθμού του δημοτικού τραγουδιού και της έντεχνης ποίησης- που δεν γίνεται ποτέ. Αντί για αυτή τη βασική μελέτη κάνουμε σποραδικές παρατηρήσεις εδώ και εκεί σχετικές με κάποιους συσχετισμούς των τόνων. Όμως ο ρυθμός πραγματοποιείται από το τρόπο που συνδυάζονται όλα τα στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού: τόνοι, τομές, ημιστίχια, τονικά ή άλλα σύνολα λέξεων, ήχοι, εικόνες, νοήματα, στίχοι και αναφορά σε άλλα τραγούδια. Ο τόνος συνιστά στοιχείο του ρυθμού αλλά θα πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη και τα παραπάνω στοιχεία (όπως και: ημιστίχια, δοκιμές, σχήματα παραλληλισμού, ισομετρίας, ομοιοκαταληξίας).

<sup>360</sup> Σταύρου (2010) 10 και Γαραντούδης (1989) 98.

<sup>361</sup> Καψώμενος (1990) 64.

<sup>362</sup> Καψώμενος (1990) 64.

<sup>363</sup> Τζιόβας (1989) 177.

<sup>364</sup> Γαραντούδης (1989) 17.

<sup>365</sup> «Σύμμικτα», Φιλολογικός Τηλέγραφος, 28 Ιανουαρίου 1818, σ. 17-18.

<sup>366</sup> Ξούριος (2018) 67-122 στο κεφάλαιο «Διαμάχη για την ομοιοκαταληξία».



του Κοραή,<sup>367</sup> στον πρόλογο της τραγωδίας του *Τιμολέων* (Βιέννη, 1818) «φιλοδόξησε να ανατρέψει την ισχύουσα προσωδιακή πραγματικότητα της νεοελληνικής ποίησης».<sup>368</sup> Ορμώμενος από την σύντομη εκδοχή της ομοιοκαταληξίας στην φαναριώτικη ανακρεοντική ποίηση, απεφάνθη πως η χρήση της οδηγεί στον ευτελισμό του παρόντος αρχαιοελληνικού είδους.<sup>369</sup> Ως συνέπεια ο Ζαμπέλιος απορρίπτοντας την ομοιοκαταληξία, εστίασε στην αρμονία της γλώσσας, την υψηλή αισθητική και την γλωσσική καθαρότητά της.<sup>370</sup> Οπωσδήποτε, την περίοδο εκείνη υπήρξε γενικό αίτημα για αναμόρφωση της νεοελληνικής ποίησης. Η νεοελληνική ποίηση όφειλε να ανακτήσει την αίσθηση του εξαμέτρου, να επιβεβαιώσει την αμφισβητούμενη πολιτισμική συνέχεια,<sup>371</sup> λειτουργώντας διορθωτικά προς τη γλώσσα και πραγματώνοντας την εθνική ταυτότητα.<sup>372</sup> Ο υπερασπιστής της ομοιοκαταληξίας, ο Κανέλος,<sup>373</sup> ενισχύοντας τις απόψεις του Σκούφου,<sup>374</sup> αντιδρούσε κυρίως στην καθολική απόρριψή της. Ο ίδιος ομολογεί ότι η ανομοιοκατάληκτη νεοελληνική ποίηση του φαινόταν «παντάπασιν ἄνοστη».<sup>375</sup> Σχετικά νωρίς είχε αντιληφθεί ότι η ομοιοκαταληξία και η αρχαία προσωδία ήταν αντιθετικά αλληλένδετες, και ως συνέπεια η στήριξη της πρώτης οδηγεί στην εξασθένηση της δεύτερης.<sup>376</sup> Μάλιστα, χαρακτήριζε ως ανεδαφική την αναστήλωση της αρχαίας προσωδίας, καθιστώντας αδύνατη την εγκατάλειψη της ομοιοκαταληξίας από τη στιγμή που αντιστάθμιζε τις προσωδιακές απώλειες της ελληνικής γλώσσας.<sup>377</sup> Το ζήτημα της ομοιοκαταληξίας απασχολεί και τους μεταφραστές, οι οποίοι αποφαινόμενοι για τις δυσκολίες που προκαλεί η χρήση της.<sup>378</sup>

---

<sup>367</sup> Ξούριας (2018) 77: Ο Κοραής μέσω των επιστολών του καθοδηγούσε τον Κοκκινάκη και τον Ζαμπέλιο προς την ανομοιοκατάληκτη ποίηση. Επίσης, βλ. Ξούριας (2018) 83: Ο Κοραής στρεφόταν κατά της ομοιοκαταληξίας, την οποία θεωρούσε ως ενοχλητική υπενθύμιση της εθνικής παρακμής και ως βασικό συστατικό της κυρίαρχης ποιητικής, ασύμβατης προς την κλασικιστική αναγέννηση της ποίησης. Γενικά, για τις απόψεις του Κοραή για την ομοιοκαταληξία βλ. Π. Μουλλάς, *Η δέκατη Μούσα. Μελέτες για την κριτική*, Αθήνα, Σοκόλης:2001, σ.19-34.

<sup>368</sup> Ξούριας (2018) 67.

<sup>369</sup> Ξούριας (2018) 114.

<sup>370</sup> Ξούριας (2018) 68.

<sup>371</sup> Ξούριας (2018) 71.

<sup>372</sup> Ξούριας (2018) 78.

<sup>373</sup> Βλ. Ξούριας (2018) 106: Ο Στ. Κανέλος κοινοποίησε τις απόψεις του στον Λόγιο Ερμή (1 Δεκεμβρίου 1818 και εξής).

<sup>374</sup> Βλ. Ξούριας (2018) 92 για την Επιστολή Σκούφου στον Λόγιο Ερμή (τεύχος 15<sup>ης</sup> Αυγούστου 1816) και ό.π. σελ. 109: Ο Σκούφος παραδέχεται πως η ομοιοκαταληξία είναι «αναγκαίο κακό, παγιωμένη συνήθεια και απρόσβλητη».

<sup>375</sup> Ξούριας (2018) 108.

<sup>376</sup> Ξούριας (2018) 110.

<sup>377</sup> Ξούριας (2018) 111.

<sup>378</sup> Ξούριας (2018) 119: Αρκετά επιχειρήματα κατά την διαμάχη επικράτησης ή όχι της ομοιοκαταληξίας, συνοψίζονται στον «Πρόλογο» του εκδότη Χριστόφορου Κρατερού στη δίτομη έκδοση Συλλογή Διαφόρων τραγωδιών, ὅσαι παρεστάθησαν εἰς τὸ Θέατρον τοῦ Βουκουρεστίου (Βουκουρέστι, 1820). Ο Κρατερός καταλήγει ότι η τραγωδία τουλάχιστον, δεν μπορεί να γράφεται με ρίμα. Επίσης ο Γαραντούδης (1989) 68 αποφαινόμενος ότι η ομοιοκαταληξία επιλέγεται κατά βάση στη λυρική ποίηση, ενώ απουσιάζει στο δράμα και στο έπος.

## 6. Επτανήσιοι λογοτέχνες: οι πρώτοι εκφραστές της σύγχρονης μεταφραστικής θεωρίας.

Όπως ήδη έχει αναφερθεί, οι Επτανήσιοι αρέσκονταν στη μετάφραση κειμένων, κυρίως έμμετρων - μια διαδικασία δύσκολη<sup>379</sup> αλλά συγχρόνως μια δημιουργική πρόκληση, καθώς βοηθά τον μεταφραστή να βελτιωθεί εκφραστικά και υφολογικά, όπως και να αναπτύξει τους ρυθμούς του.<sup>380</sup> Η Δεντρινού μάλιστα νοεί τη μετάφραση ως βασικό χαρακτηριστικό της κερκυραϊκής σχολής.<sup>381</sup> Οι απόψεις των Επτανησίων για τη μεταφραστική πρακτική εκφράζονται εναργέστερα από τον Πολυλά στο προοίμιο του άρθρου του για τον Τίβουλλο. Στο άρθρο αυτό, όπως ήδη έχει ειπωθεί, ο Πολυλάς αποφαινεται πως η επιτυχία της ποιητικής μετάφρασης έγκειται στην δημιουργία ενός αυτόνομου λογοτεχνικού κειμένου, στο πνεύμα του πρωτοτύπου και προσανατολισμένο προς τη γλώσσα-στόχο, αποτελώντας λειτουργικό μέρος της λογοτεχνίας<sup>382</sup> και της αισθητικής της γλώσσας-στόχου.

Η αντίληψη αυτή του Πολυλά βρίσκει αντίκρισμα στην άποψη σύγχρονων φιλολόγων<sup>383</sup> που ενδελεχώς ασχολήθηκαν με τη μεταφραστική θεωρία και πράξη. Ειδικότερα ο Βαγενάς αποφαινεται πως «καθήκον του μεταφραστή είναι να μεταφέρει ένα ξένο ποίημα στη γλώσσα του παραμένοντας πιστός στο συγκινησιακό του νόημα».<sup>384</sup> Ο Κακριδής διευκρινίζει την «πιστή μετάφραση» επισημαίνοντας την διατήρηση των αξιών του πολιτισμού που αντιπροσωπεύει ο συγγραφέας,<sup>385</sup> και όχι την υποκατάστασή της με τις δικές μας αξίες.<sup>386</sup> Παράλληλα, τόσο ο ίδιος (Βαγενάς) όσο και ο Connolly τονίζουν πως η μετάφραση ενός ποιήματος πρέπει να αποτελεί αυθύπαρκτο ποιητικό κείμενο<sup>387</sup> εστιασμένη πάντα προς τον στόχο και το κοινό στο οποίο απευθύνεται, ενώ παράλληλα οφείλει να είναι απαλλαγμένη από

---

<sup>379</sup> Connolly (1997) 14 «Η ποίηση αντιπροσωπεύει την πιο περιεκτική, πυκνή και υψηλή μορφή γραφής, στην οποία η γλώσσα είναι περισσότερο συνδηλωτική παρά καταδηλωτική, και στην οποία περιεχόμενο και μορφή είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Η ποίηση διαπνέεται επίσης από ένα μουσικό τρόπο, ή εσωτερικό ρυθμό ανεξάρτητα από την ύπαρξη ή όχι ενός χαρακτηριστικού μέτρου ή ομοιοκατάληκτου στίχου, γεγονός που αποτελεί ένα από τα πιο αδιόρατα αλλά ταυτόχρονα και τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά του έργου, το οποίο ο μεταφραστής καλείται να μεταφράσει προς τη γλώσσα-στόχο. [...]Ο μεταφραστής της ποίησης πρέπει να δημιουργήσει ένα κείμενο που θα λειτουργεί ως ποίημα και στη γλώσσα στόχο».

<sup>380</sup> Βαγενάς (2004) 38.

<sup>381</sup> Δεντρινού (1953) 13, 22 και 87·.

<sup>382</sup> Βλ. Γαραντούδης (2001) 409. Οι μεταφράσεις των Μαβίλη, Κογεβίνα, Καλοσγούρου, Θεοτόκη, Σπαταλά, Σιγούρου πραγματοποιήθηκαν με τον πρόθεση να λειτουργήσουν ως ποιητικά κείμενα. Για αυτούς τους μεταφραστές ποιητές όμως είναι δυσδιάκριτα τα όρια μεταξύ πρωτοτύπου και μετάφρασης.

<sup>383</sup> Το παρόν απόσπασμα δημοσιεύθηκε στα Πρακτικά του 8<sup>ου</sup> Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδασκόντων του ΕΚΠΑ το 2016.

<sup>384</sup> Βαγενάς (2004) 20.

<sup>385</sup> Κακριδής (1984) 28.

<sup>386</sup> Κακριδής (1984) 29 «Τις πιο πολλές φορές όταν γίνεται προσπάθεια για ανανέωση και παλιά και νέα στοιχεία ανακατώνονται, προκαλούν σύγχυση μεγάλη, καθώς η ενότητα του χρόνου και χώρου και του χρόνου χάνεται και δεν μπορεί κανείς να καταλάβει που βρίσκεται. Έτσι στον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη του Πάλλη, τα νεοελληνικά στοιχεία (καλαματιανός, συρτούλης, Ρωμιοί, Πλάκα) που ζητούν να ζωντανέψουν τάχα στο μύθο μας πετούν ξαφνικά από τη μυθική χώρα και εποχή των Κυκλώπων στην Αθήνα του 1900. Ομοίως και στην *Ιλιάδα*».

<sup>387</sup> Connolly (1997) 14.

κάθε είδος μεταφραστικότητα.<sup>388</sup> Ειδικότερα, ο μεταφραστής οφείλει να αναπαράγει τόσο τις σκέψεις όσο και το συναίσθημα του συγγραφέα προσέχοντας την απόδοση των σημαινόντων και των σημαινομένων, σε μορφή σύμφωνη με τα ποιητικά δεδομένα της εποχής και της γλώσσας του. Για να επιτευχθεί αυτή η αντιστοιχία, ο μεταφραστής θα πρέπει να αποδώσει ρυθμό<sup>389</sup> στις λέξεις παρόμοιο με αυτόν του πρωτοτύπου. Αυτό συνιστά παράλληλα και μια δυσκολία, καθώς στην ποίηση το νόημα των λέξεων είναι πολυδιάστατο και συχνά πηγάζει από τον τρόπο με τον οποίο μια λέξη συνδέεται με τις υπόλοιπες. Πρόκειται, επομένως, για ένα δέσιμο λέξεων όχι μόνο διανοητικό αλλά και συναισθηματικό και ηχητικό, που κάνει το ποίημα να μην απευθύνεται αποκλειστικά στο μυαλό αλλά σε ολόκληρη την ευαισθησία του ανθρώπου.<sup>390</sup> Ουσιαστικά το τελευταίο αυτό στοιχείο συνιστά την ποιητική μετάφραση, τη συνάντηση δηλαδή των δύο ευαισθησιών, του ποιητή και του μεταφραστή.<sup>391</sup> Ο μεταφραστής για να το καταφέρει αυτό θα πρέπει να αναγνωρίσει τον εαυτό του στο ποίημα που μεταφράζει.<sup>392</sup> Ως συνέπεια, για να πετύχει ο ποιητής αυτή τη νοηματική αρτιότητα, θα πρέπει να μεταφράσει όχι πάντα κατά λέξη, αλλά κατά αντιστοιχία,<sup>393</sup> αντικαθιστώντας πολλά από τα πολιτισμικά και δομικά στοιχεία του κειμένου με αντίστοιχα της δικής του εποχής,<sup>394</sup> προσέχοντας παράλληλα την απόδοση του μεγαλόπρεπου και του υψηλού τόνου που παίρνει η λέξη και η φράση, ανάλογα με το ποιητικό είδος το οποίο μεταφράζει π.χ. τραγωδία, ομηρικό έπος.<sup>395</sup>

Στις μεταφράσεις πριν το 1930, όπως επισημαίνει ο Βαγενάς,<sup>396</sup> η έμμετρη ποιητική μορφή υποχρέωνε τους μεταφραστές να μεταπλάθουν δημιουργικά το υλικό του συγγραφέα δίνοντάς του νέα μορφή σύμφωνη με τα δεδομένα της δικής τους γλώσσας και τα μετρικά δεδομένα της

---

<sup>388</sup> Βαγενάς (2004) 22.

<sup>389</sup> Σύμφωνα με το Βαγενά (2004) 72-73, ο ρυθμός, είναι αποτέλεσμα τεσσάρων στοιχείων: 1) της μορφής του μέτρου (π.χ. τροχαϊκό, ιαμβικό) και της χρήσης του στο ποίημα, που καθορίζεται από τον αριθμό, τη θέση και την ένταση των μετρικών τόνων στους στίχους του, 2) του συντακτικού ρυθμού των φράσεων, 3) του προσωδιακού αποτελέσματος (παράγεται από τη σύνθεση της ενέργειας που εκλύουν οι αποκλίσεις από το μετρικό και συντακτικό ρυθμό), και 4) του λεκτικού πλούτου –συγκινησιακού και ηχητικού– των φράσεων. Σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση του ρυθμού του έμμετρου ποιήματος παίζει η έντεχνη τοποθέτηση λέξεων στην πρόταση μέσω της χρήσης της συνίζησης (δηλαδή την αποφυγή της χασμωδίας), τη χρήση της παρήχησης, των αντιθέσεων (ηχητικών –ρυθμικών), των επαναλήψεων, και όλα αυτά λαμβάνοντας υπόψη τη φυσική θέση των λέξεων της γλώσσας –στόχου, μέσα στην περίοδο λόγου.

<sup>390</sup> Βαγενάς (2004) 20.

<sup>391</sup> Βαγενάς (2004) 22.

<sup>392</sup> Βαγενάς (2004) 34.

<sup>393</sup> Βαγενάς (2004) 22.

<sup>394</sup> Connolly (1997) 121: «Μια μετάφραση μπορεί να προσαρμοστεί σε τρέχουσες αξίες που κυριαρχούν στην κουλτούρα της γλώσσας στόχου, στο πλαίσιο μιας αφομοιωτικής προσέγγισης του ξένου κειμένου και μιας οικειοποίησής του σύμφωνα με τους κανόνες του συγκεκριμένου τόπου».

<sup>395</sup> Κακριδής (1984) 47-48.

<sup>396</sup> Βαγενάς (2004) 87.

δικής τους ποιητικής παράδοσης. Αυτόν τον τρόπο εργασίας που ακολουθεί ένας μεταφραστής στη διαδικασία μετεγγραφής ενός κειμένου παρουσίασε εύστοχα ο Bly.<sup>397</sup>

Καταληκτικά, ο Βαγενάς συγκεφαλαιώνοντας το καθήκον του σύγχρονου μεταφραστή, αποφαίνεται πως θα πρέπει να συνθέσει ένα κώδικα μορφής που θα αναπαράγει τον μορφικό κώδικα του πρωτοτύπου. Μάλιστα για να πετύχει την κανονικότητα των ρυθμών του ποιήματος οφείλει να δομήσει έντεχνα τις λέξεις και τις φράσεις αξιοποιώντας την παρήχηση, τις ηχητικές και ρυθμικές αντιθέσεις, τις επαναλήψεις ή τις εσωτερικές ρίμες παράλληλα με την χρήση του μέτρου. Ο ιδανικός μεταφραστής<sup>398</sup> εν τέλει, κατά τον Connolly, θα πρέπει να συνδυάζει τις ικανότητες του γλωσσολόγου, του επιστήμονα, του κριτικού, και του δημιουργικού συγγραφέα.

## 7. Η πορεία των μεταφράσεων των λατινικών ελεγείων στην Ελλάδα

Οι προσπάθειες των ποιητών της Επτανήσου να εισαγάγουν τη λατινική ελεγεία<sup>399</sup> στη νεοελληνική ποίηση δεν φαίνεται να βρήκαν την αναμενόμενη ανταπόκριση, όπως αποδεικνύει η μεταφραστική πορεία των λατινικών ελεγείων στον εκδοτικό χώρο.<sup>400</sup> Οι πρώτες μεταφράσεις σε στίχο ολόκληρου του έργου του Προπέρτιου και του Τίβουλλου έγιναν από τον Βασίλειο Λαζανά το 1987 και το 1989 αντίστοιχα.<sup>401</sup> Αναφορικά με τον Οβίδιο, η

<sup>397</sup> Στο άρθρο του Connolly (1998) 6 ([url=http%3A%2F%2Fdocplayer.gr%2F47638599-I-glossa-tis-logotehnias-kai-i-glossa-tis-metafrasis.html&usg=AOvVaw2BUHNyOSwAK1N9rvQ6Zdw8](http://www.docplayer.gr/2F47638599-I-glossa-tis-logotehnias-kai-i-glossa-tis-metafrasis.html&usg=AOvVaw2BUHNyOSwAK1N9rvQ6Zdw8)) (τελευταία επίσκεψη 30/4/2021) γίνεται αναφορά στα οκτώ στάδια της μετάφρασης του Bly. Το πρώτο στάδιο συνίσταται στη δημιουργία μιας κατά λέξη μετάφρασης, χωρίς καμία προσοχή εκ μέρους του μεταφραστή στις ιδιαιτερότητες ή την ποίηση του κειμένου. Κατά το δεύτερο στάδιο, ο μεταφραστής αναρωτιέται για το νόημα του ποιήματος και για το κατά πόσον τα συναισθήματα και οι αντιλήψεις που εκφράζονται βρίσκουν ανταπόκριση στη δική του πραγματικότητα. Το τρίτο στάδιο περιλαμβάνει την από μέρους του μεταφραστή επανεξέταση της κατά λέξη μετάφρασης, προκειμένου ν' ανακαλύψει κατά πόσον αυτή υλοποιείται όσον αφορά το νόημα του πρωτοτύπου, και αν υπάρχει η δυνατότητα να την αποδώσει με φυσικότερο τρόπο στη γλώσσα στόχο. Στο τέταρτο στάδιο, ο μεταφραστής στρέφει την προσοχή του στον «ήχο της φράσης», δηλαδή στις ακουστικές διαφοροποιήσεις που γίνονται αντιληπτές με την ακουστική μνήμη και το αυτί. Στο πέμπτο στάδιο, ο ομιλητής οφείλει να αφογκραστεί το ποίημα και τα σύνθετα νοήματά του, και ο τόνος να αντιστοιχηθεί με αυτόν του πρωτοτύπου. Στο έκτο στάδιο, κατά τη διαδικασία της φωνακτής ανάγνωσης, θα πρέπει να αποδοθούν οι εσωτερικοί ρυθμοί του ποιήματος, που δεν αφορούν αποκλειστικά το μέτρο του. Στο έβδομο στάδιο, ζητάει τη βοήθεια ενός καλού γνώστη της γλώσσας πηγής και στόχου, ώστε να εξετάσει το κείμενο, να ανακαλύψει τα πιθανά λάθη και να βρει λύσεις. Τέλος, στο όγδοο στάδιο, συγκρίνοντας το έργο του με αντίστοιχα του ίδιου είδους, καλείται να λάβει τις τελικές αποφάσεις. Από την αλληλογραφία του XX και του Κρίσπη, και τα πρόχειρα σχεδιάσματα που έχουν βρεθεί στο αρχείο ANM, ο XX φαίνεται πως ακολουθούσε τα προαναφερθέντα στάδια κατά τη μετάφραση των λατινικών έργων.

<sup>398</sup> Connolly (1997) 143. Ο Connolly στην προσπάθειά του να προσεγγίσει την έννοια «ιδανικός μεταφραστής», παραπέμπει στον Lefèvre, ο οποίος έχει καταρτίσει έναν κατάλογο πέντε σημείων για να αξιολογεί τους μεταφραστές.

<sup>399</sup> Εκτός από τις ελεγείες προσπάθησαν να εισάγουν και άλλα λατινικά είδη, αν ληφθούν υπόψη οι μνημειώδεις ποιητικές μεταφράσεις του Λουκρήτιου «De rerum natura» και του Βιργιλίου *Τα Γεωργικά* από τον Κερκυραίο Κωνσταντίνο Θεοτόκη στις αρχές του 20ου αιώνα.

<sup>400</sup> Κακριδής (1984) 3: «Οι εκδοτικές επιχειρήσεις τις πιο πολλές φορές κινήθηκαν το εύκολο κέρδος κι έτσι τύπωναν ό, τι ήξεραν πως θα κυκλοφορούσε πιο εύκολα ικανοποιώντας ταπεινότερα γούστα και παροδικές μόδες, ή και ό, τι τύχαινε να τους προσφερθεί πιο φθηνά».

<sup>401</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 231.

Παπαϊωάννου στον πρόλογο της «Έμμετρη Μετάφραση των *Amores* του Οβιδίου από τον Χρήστο Χρηστοβασίλη»,<sup>402</sup> συγκεφαλαιώνει τις μεταφραστικές προσπάθειες για το έργο του Οβιδίου που έγιναν στα Νέα Ελληνικά, στις οποίες υπερισχύουν οι απόπειρες κυρίως σε πεζό λόγο. Η κατάταξη γίνεται ανά οβιδιανό έργο και όχι κατά χρονολογική σειρά, ενώ οι περισσότερες μεταφράσεις αποτελούν επιλογή συγκεκριμένων βιβλίων ή αποσπασμάτων.

Αναφορικά με τις *Μεταμορφώσεις*, ο Θεόδωρος Γιαννάτος<sup>403</sup> κάνει μια επιλογή κομματιών των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου, ο Ηλίας Τσιριγκάκης<sup>404</sup> επικεντρώνεται στην μετάφραση των βιβλίων 12 και 13, και ο Νικολόπουλος στο βιβλίο 10<sup>405</sup> και βιβλίο 3<sup>406</sup> του ίδιου έργου. Αξιομνημόνευτη είναι η προσφορά του, γιατρού στο επάγγελμα, Τσοχαλή<sup>407</sup> στην πορεία των μεταφραστικών σπουδών, καθώς αποδίδει ολόκληρο το λατινικό κείμενο στην Νέα Ελληνική από την αγγλική έκδοση της Loeb, χωρίς όμως να συμβουλευτεί συστηματικά το λατινικό πρωτότυπο καθώς δεν γνώριζε την Λατινική. Η μετάφραση επιλεγμένων επεισοδίων των *Μεταμορφώσεων* από τον Παπαγγελή,<sup>408</sup> τόσο γλωσσικά και υφολογικά, όσο για την έμμετρη δομή της ξεχωρίζει. Πιο πρόσφατα, οι Ανδρέας και Χαρίλαος Μιχαλόπουλος μετέφρασαν επιλεγμένες ιστορίες από τις *Μεταμορφώσεις*.<sup>409</sup>

Αλλά και τα υπόλοιπα έργα του Οβιδίου έχουν προσελκύσει κατά τις τελευταίες δεκαετίες μεταφραστικό ενδιαφέρον. Η *Ars Amatoria* (= *Ερωτική Τέχνη*) μεταφράζεται σε πεζό λόγο από τον Τρικογλύδη.<sup>410</sup> Όπως πληροφορούμαστε από τον πρόλογο της Παπαϊωάννου, πιθανότατα η μετάφραση του Τρικογλύδη να αποτελεί παράφραση από τα Γαλλικά, καθώς ο Τρικογλύδης δεν είχε γνώσεις λατινικών.<sup>411</sup> Ο Παπαγγελής<sup>412</sup> επίσης μεταφράζει το παρόν έργο από τα λατινικά. Τα *Remedia Amoris* (= Φάρμακα για τη θεραπεία του Έρωτα) μεταφράζονται

---

<sup>402</sup> Παπαϊωάννου Σοφία «Έμμετρη Μετάφραση των *Amores* του Οβιδίου από τον Χρήστο Χρηστοβασίλη» (επιμ. Κορρέ Μαρία και Παπαϊωάννου Σοφία).

<sup>403</sup> Γιαννάτος, Θεόδωρος. (1966). *Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*, Επιλογή σε έμμετρη μετάφραση, Αθήνα: Δίφρος.

<sup>404</sup> Τσιριγκάκης, Ηλίας. (2000) *Οβιδίου Μεταμορφώσεις, Βιβλία XII και XIII*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας. Μετάφραση σε πεζό κείμενο.

<sup>405</sup> Νικολόπουλος, Αναστάσιος (2004) *Οβιδίου Μεταμορφώσεις, Βιβλίο Δέκατο*, Αθήνα: Στιγμή. Μετάφραση σε πεζό κείμενο.

<sup>406</sup> Νικολόπουλος, Αναστάσιος. (2012). *Οβιδίου Μεταμορφώσεις, Βιβλίο Τρίτο*, Αθήνα: Στιγμή. Μετάφραση σε πεζό κείμενο.

<sup>407</sup> Τσοχαλής, Θεόδωρος (2009). *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*. Με έμμετρη απόδοση στη Νέα Ελληνική, Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση.

<sup>408</sup> Παπαγγελής, Θεόδωρος (2009). *Σώματα που άλλαξαν τη θωριά τους: Διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*, Αθήνα: Gutenberg. (Έμμετρη μετάφραση 20 ιστοριών, και περίπου 3.000 στίχων, από τους 12.000 συνολικά στίχους του έπους).

<sup>409</sup> Μιχαλόπουλος – Μιχαλόπουλος (2015).

<sup>410</sup> Τρικογλύδης, Κ. (χχ) *Οβιδίου, Η τέχνη του Έρωτα*, εικονογράφηση Α. Μαγιόλ, Αθήνα: Ηριδανός, (μετάφραση σε πεζό λόγο)

<sup>411</sup> Το σχόλιο του ΧΧ σημειώνεται στο τέλος της μετάφρασης της πέμπτης ελεγείας του Τρίτου Βιβλίου των «Ερώτων»: *Ο Τρικογλύδης μετέφρασε την Ars amandi (...) στο πεζό. Μετάφραση έλεεινή από γαλλικό κείμενο. Στο Παπαϊωάννου Σοφία «Έμμετρη Μετάφραση των Amores του Οβιδίου από τον Χρήστο Χρηστοβασίλη» (επιμ. Κορρέ Μαρία και Παπαϊωάννου Σοφία )*

<sup>412</sup> Παπαγγελής, Θεόδωρος (2000), *Οβιδίου Έρωτική Τέχνη και Ένα Δοκίμιο για Λατίνους Εραστές*, Αθήνα: Καστανιώτης.

σε πεζό λόγο από τον Μαγγανά,<sup>413</sup> ενώ το 1999, ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης<sup>414</sup> δημοσίευσε την μετάφραση του ίδιου έργου σε ελεύθερο ιαμβικό ρυθμό. Για τα έργα του Οβιδίου *Amores* και *Επιστολές των Ηρωίδων* (*Epistulae Heroidum*) ή απλά *Ηρωίδες*, μέχρι στιγμής<sup>415</sup> δεν έχει δημοσιευτεί κάποια νεοελληνική μετάφραση.<sup>416</sup> Υπό αυτή την οπτική η μετάφραση αυτών των δυο έργων από τον ΧΧ την περίοδο 1919-1922 καθίσταται ιδιαίτερος σημαντική για τους μελετητές και ερευνητές της λατινικής ελεγειακής ποίησης.

## 8. Ο ΧΧ και η συμβολή του στην φιλολογία

### 8. 1. ΧΧ:<sup>417</sup> «ο ηπειρώτης πολεμιστής και δημοσιογράφος» του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Ο βίος του.

Η πιο εμπειριστατωμένη μελέτη που έχουμε για τη ζωή και το έργο του ποιητή, διηγηματογράφου, δημοσιογράφου και πολιτικού ΧΧ είναι η διδακτορική διατριβή της εγγονής του, Δροσιάς Κατσίλα. Ωστόσο, για τη ζωή και το έργο του ΧΧ έχουν γράψει διάσπαρτα πληροφορίες δημοσιευμένες σε βιβλιογραφικές μελέτες και περιοδικά της εποχής<sup>418</sup>

<sup>413</sup> Μαγγανά, Κ. (1997), *Οβιδίου, Τα αντίδοτα του έρωτα*, Αθήνα: Περίπλους (μετάφραση σε πεζό λόγο).

<sup>414</sup> Γιατρομανωλάκης, Γ. (1999) *Ερωτικά Αντιφάρμακα (Remedia Amoris)*, Εισαγωγή-Σχόλια-Έμμετρη Μετάφραση, Αθήνα: Άγρα..

<sup>415</sup> Τον Σεπτέμβριο του 2021 αναμένεται να κυκλοφορήσει η πρώτη νεοελληνική μετάφραση (έμμετρη) όλων των μονών επιστολών των *Ηρωίδων* του Οβιδίου από τους Ανδρέα Μιχαλόπουλο, Βάιο Βαϊόπουλο και Χάρη Μιχαλόπουλο. Ο Ανδρέας Μιχαλόπουλος (2014) έχει ασχοληθεί με την έκδοση των διπλών επιστολών του Οβιδίου *Ηρωίδες 20-21: Ακόντιος και Κυδίπη*. Εισαγωγή, Κείμενο, Μετάφραση, Σχόλια, (Αθήνα: Εκδόσεις Δ.Ν. Παπαδήμα) και ο Βάιος Βαϊόπουλος (2019) *Ερωτική αλληλογραφία στις όχθες του Ελλησπόντου. P. Ovidii Nasonis, Heroides 18–19: Leander Heroni, Hero Leandro. Εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση, σχόλια* Αθήνα : Βιβλιοπωλείον της "Εστίας".

<sup>416</sup> Οι Ηρωίδες έτυχαν μιας μοναδικής μετάφρασης στα βυζαντινά στις αρχές του 13<sup>ου</sup> αιώνα από τον μοναχό Μάξιμο Πλανούδη (*Μαξίμου Πλανούδη Μετάφρασις τῶν Ὀβιδίου Ἐπιστολῶν*. Ἐπιμέλεια ἔκδοσης Παπαθωμόπουλος, Μανώλης (1976) Ἰωάννινα: Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων, Φιλοσοφική Σχολή)

<sup>417</sup> **Ενδεικτική Βιβλιογραφία για τον ΧΧ**

Άγρας, Τέλλος. (1934). «Χρηστοβασίλης Χρήστος», Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια 24. Αθήνα, Πυρσός.

Γλέζος, Πέτρος (1963) «Ο διηγηματογράφος Χρήστος Χρηστοβασίλης», Νέα Εστία 74, ετ. ΛΖ', 1η/7/1963, αρ.864, σ.877-878.

Δαφνής, Κώστας. (1978) «Τέσσερα γράμματα του Χρ. Χρηστοβασίλη στην Κατίνα Παπά», Νέα Εστία ΡΓ', 1/2/1978, αρ.1214, σ.176-183.

Ζωημύχος, Χρήστος (1954) «Η καταγωγή του Χρηστοβασίλη», Ηπειρωτική Εστία Γ', 8-9/1954, αρ.28-29, σ.908-909.

Θρύλος, Άλκης (1940) «Χρήστος Χρηστοβασίλης, (1861-1937)», Νέα Εστία 28, ετ. ΙΔ', 1η/7/1940, αρ.325, σ.802-810 [= Μορφές της ελληνικής πεζογραφίας: Και μερικές άλλες μορφές, σ.92-112. Αθήνα, Δίφρος, 1962].=> χαρακτηρίστηκε ως λιβελογράφημα από φίλους και οικείους του ΧΧ.

Νικολαΐδης, Ιωάν. (1954), «Ο Χρηστοβασίλης ως διηγηματογράφος», Ηπειρωτική Εστία Γ', 2/1954 3/1954 και 4/1954, αρ.22, 23 και 24, σ.174-182, 301-308 και 423-425.

Σούλης, Χρήστος (1937) «Χρήστος Χρηστοβασίλης», Ηπειρωτικά Χρονικά ΙΒ', σ.287-293.

Χρυσογέλου – Κατσή Άννα, (1997) «Χρήστος Χρηστοβασίλης», Η παλαιότερη πεζογραφία μας · Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο Η'· 1880-1900, σ.286-337. Αθήνα, Σοκόλης.

χ.σ. (1988) «Χρηστοβασίλης Χρήστος», Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό 9β. Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.

Ψυχάρης, Γιάννης, (1903, 1907 και 1908 αντίστοιχα) Ρόδα και Μήλα Β', Δ' και Ε' μέρος Α', σ.241-242, 110-111 και 20-40. Αθήνα, Εστία.

<sup>418</sup> Κατσίλα (2007) 5: «Ειδικές πληροφορίες για συγκεκριμένες περιόδους της ζωής του συγγραφέα πα-ρατίθενται σε ανάτυπα, άρθρα και διαλέξεις που γράφηκαν από πολλούς: Τάσο Βιδούρη, Λέανδρο

λογοτέχνες και φιλόλογοι όπως ο Αλέξανδρος Μαμμόπουλος<sup>419</sup> και ο Λεάνδρος Βρανούσης.<sup>420</sup> Ο Βρανούσης<sup>421</sup> μάλιστα κατέταξε τον ΧΧ στους εξέχοντες διηγηματογράφους της εποχής του με ροπή στο ηθογραφικό διήγημα και στην αναβίωση της ποιμενικής ζωής. Σημαντική πηγή για τη ζωή και το έργο του συγγραφέα αποτελεί ο εορτασμός για τα πενήντα χρόνια της λογοτεχνικής δράσης του ΧΧ στα Γιάννενα το 1935 με ομιλητές φίλους και πνευματικούς συμπαραστάτες του ΧΧ όπως ο Χρήστος Σούλης. Η καθηγήτρια Ελένη Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου,<sup>422</sup> που ασχολήθηκε με το έργο του λογοτέχνη και την εποχή του, ενισχύει σημαντικά με πληροφοριακό υλικό το πορτρέτο του ποιητή. Ωστόσο, παρά τη σημαντική συμβολή των μελετητών αυτών καμία μελέτη δεν είναι τόσο εκτενής και τόσο λεπτομερής όσο αυτή της Κατσίλα.

Η Κατσίλα στο βιβλίο της, η έκταση του οποίου υπερβαίνει τις 500 σελίδες, αναφέρεται στο δημοσιευμένο κι αδημοσίευτο έργο του ποιητή, ενώ εμπλουτίζει τις πληροφορίες με φωτογραφικό υλικό από το προσωπικό αρχείο των παιδιών του ΧΧ («Αρχείο Ιωαννίνων» ή Αρχείο Ανθούλας Χρηστοβασίλη-Κατσίλα και «Αρχείο Αθήνας» ή Αρχείο Αλέξη και Ντόρας Μπακοπούλου).

Ο ΧΧ γεννήθηκε στις 20 Ιουλίου του 1862 στο Σουλόπουλο ή Σούλι Χρηστοβασίλη της επαρχίας Κουρέντων του Νομού Ιωαννίνων Ηπείρου<sup>423</sup> και ήταν γιος του Αναστάση Βασιλείου<sup>424</sup> και της Κατερίνας Οικονόμου.<sup>425</sup> Ουσιαστικά το επώνυμο του ποιητή «Χρηστοβασίλης» προέρχεται από το όνομά του (Χρήστος) και του προπάππου του (Βασίλης) με την πρόθεση να αποκόψει κάθε συσχετισμό του πατέρα του με την δική του επαναστατική

---

Βρανούση, Βασίλειο Γκορτζή, Χρηστό Ζωημίχο, Δημήτριο Ζώτο, Αλκή Θρύλο, Γιάννη Θωμόπουλο, Νίκο Κακαϊδή, Ελένη Κουρμαντζή, Αλέξανδρο Μαμμόπουλο, Ιωάννη Νικολαΐδη, Καλλιόπη Παπαθανάση-Μουσιοπούλου και Γεώργιο Σωτήρη. Επίσης από τους συγγραφείς Τέλλο Άγρα, Γιάννη Βλαχογιάννη, Δημήτριο Καμπούρογλου, Στρατή Μυριβήλη, Μιχαήλ Περάνθη και Γιάννη Ψυχάρη στον ελληνικό τύπο με την ευκαιρία του εορτασμού της φιλολογικής πεντηκονταετηρίδας ή του θανάτου του. Αυτά τα άρθρα αναλύουν αποσπασματικά το διηγηματογράφο ή τον ποιητή Χρηστοβασίλη. Σε όλα όμως τα παραπάνω, ελάχιστα από τα έργα του μνημονεύονται και επιπλέον παραμένουν πολλά κενά στη βιογράφησή του.» Επίσης Θρύλος (1940) 802-810.

<sup>419</sup> Μαμμόπουλος (1965).

<sup>420</sup> Βρανούσης (1960).

<sup>421</sup> Βρανούσης (1983).

<sup>422</sup> Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου (1979) 217-265. Σε αυτό το άρθρο παρουσιάζεται η διάλεξη του Β. Γκορτζή για τα πενήντα χρόνια της λογοτεχνικής δράσης του ΧΧ, η οποία δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα του ΧΧ «Ελευθερία». Επίσης, Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου (1984) 189-191, Κουρμαντζή- Παναγιωτάκου (1992).

<sup>423</sup> Κατσίλα (2007) 47.

<sup>424</sup> Κατσίλα (2007) 53: Όπως σημειώνει ο ίδιος ο ποιητής από τον πατέρα του Αναστάση γαλουχήθηκε στις ηρωϊκές ιστορίες των προγόνων του (ανέκδοτα «Ηρωϊκά Διηγήματα του Σπιτιού μου»), κληρονόμησε τη ζωοφιλία («Διηγήματα Ζωϊκά»), την ωραιοπάθεια και την άνεση και γλαφυρότητα στη διήγηση. (...).

<sup>425</sup> Κατσίλα (2007) 53-54: Από τη μητέρα του Κατερίνα ο ποιητής πήρε την έφεση στη δημιουργία δημοτικών στίχων και τη θρησκευτικότητα, συνδυασμένη με κάποιο σκεπτικισμό εκ μέρους του ίδιου. Μάλιστα αυτός ο σκεπτικισμός μερικώς επικρίθηκε και από τον Τέλλο Άγρα (1937) 3, και θεώρησε πως στα έργα του ΧΧ απουσιάζει η θρησκευτικότητα, από τη στιγμή που ως λάτρης των ηθών και των εθίμων θα έπρεπε να αποδέχεται καθετί παραδοσιακό.

δράση. Τα πρώτα γράμματα τα έμαθε στο χωριό του από τον παπά, που εκτελούσε και χρέη δασκάλου.<sup>426</sup> Αργότερα φοίτησε αρχικά στο αλληλοδιδασκτικό σχολείο της Ζίτσας<sup>427</sup> και στη συνέχεια μετακόμισε στον θείο του Σπυράκη Βασιλείου, διευθυντή του Μονοπωλείου Καπνών<sup>428</sup> στην Ξάνθη για μερικά χρόνια, όπου τελείωσε το Σχολαρχείο.<sup>429</sup> Με προτροπή του ιδίου του θείου του και ελλείψει Γυμνασίου στην Ξάνθη ο ΧΧ ταξίδεψε στην Σμύρνη, τόπο καταγωγής της συζύγου του θείου του, όπου και φοίτησε στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης<sup>430</sup> έως το 1875. Το 1875 λόγω της κρίσης στα Βαλκάνια οι Τουρκικές αρχές συνέλαβαν<sup>431</sup> τον δεκαεττάχρονο ΧΧ ως όμηρο (πιθανότατα λόγω της πατριωτικής του δράσης)<sup>432</sup> μαζί με άλλα παιδιά και τον εξανάγκασαν να μετακομίσει στην Κωνσταντινούπολη, όπου και φοίτησε ως υπότροφος στο Αυτοκρατορικό Λύκειο της Κωνσταντινούπολης. Εκεί το 1877 δημοσίευσε στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Κλειώ* της Κωνσταντινούπολης το πρώτο του ποίημα με τίτλο «Ελεγείον», επηρεασμένο από τον γαλλικό ρομαντισμό.<sup>433</sup>

Το 1877 εξαιτίας του Ρωσο-τουρκικού πολέμου και μετά την υπογραφή της συνθήκης του Αγίου Στεφάνου επικρατεί αναβρασμός στη Μακεδονία, τη Θεσσαλία και την Ήπειρο, με τους Έλληνες πατριώτες να σχηματίζουν αντάρτικα σώματα για εισβολή<sup>434</sup> και επανάκτηση των υποδουλωμένων περιοχών. Ο ΧΧ δραπετεύει από την Κωνσταντινούπολη και συντάσσεται με άλλους επαναστάτες στο χωριό Λυκούρσι των Αγίων Σαράντα.<sup>435</sup> Ωστόσο, η αριθμητική υπεροχή των Τούρκων διαλύει τα σώματα των εθελοντών και κάποιοι από τους επαναστάτες, μεταξύ αυτών και ο ΧΧ, τράπηκαν σε φυγή. Αργότερα φαίνεται να συλλαμβάνεται και να καταδικάζεται σε θάνατο για τη δράση του, καταδίκη που με τη βοήθεια του πατέρα του μετατράπηκε σε εξορία στα Τρίκαλα Θεσσαλίας.<sup>436</sup> Εκεί με την εύνοια του Πασά και

---

<sup>426</sup> Κατσίλα (2007) 54.

<sup>427</sup> Κατσίλα (2007) 55.

<sup>428</sup> Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου (1979) 224.

<sup>429</sup> Κατσίλα (2007) 55.

<sup>430</sup> Σε ομιλία του Αναστασίου Αγγ. Στέφου για την ιστορία της Ευαγγελικής Σχολής της Σμύρνης δημοσιευμένης στο διαδίκτυο, γίνεται αναφορά στο πρόγραμμα σπουδών. Ειδικότερα, «το 1812 ο σχολάρχης Θεόδωρος Καΐρης πρωτοστάτησε στην αναμόρφωση του αναχρονιστικού ως τότε προγράμματος. Οι κύκλοι σπουδών διαιρέθηκαν σε δύο: τον κατώτερο, στον οποίο διδάσκονταν τα λεγόμενα «γραμματικά» μαθήματα (ελληνικά – ιστορία – Ευαγγέλιο) και σε ανώτερο, στον οποίο τα διδασκόμενα μαθήματα ήταν η ρητορική, η ποιητική, η ηθική, η φιλοσοφία. Αναλυτικότερα, διδάσκονταν η αρχαία γλώσσα: ποιητές (Όμηρος, Ευριπίδης, Αριστοφάνης, Πίνδαρος), λατινικά, άλγεβρα, επιτομή αστρονομίας, φυσική και εμπειρική ψυχολογία, ξένες γλώσσες, κυρίως γαλλική και αργότερα αγγλική και ιταλική».

[[https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewiti5if95f1AhWQRPEDHf6\\_CFEQFnoECAgQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.enosismyrneon.gr%2Fimages%2Fpdfs%2Fevaggeliki\\_sxolh\\_neassmurnis\\_june2017.pdf&usq=AOvVaw2FKkRvDB3Z-3BgBA1a49Iq](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewiti5if95f1AhWQRPEDHf6_CFEQFnoECAgQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.enosismyrneon.gr%2Fimages%2Fpdfs%2Fevaggeliki_sxolh_neassmurnis_june2017.pdf&usq=AOvVaw2FKkRvDB3Z-3BgBA1a49Iq) (τελευταία πρόσβαση 7.2019)].

<sup>431</sup> Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου (1979) 224.

<sup>432</sup> Περάνθης (χ.χ.).

<sup>433</sup> Κατσίλα (2007) 55.

<sup>434</sup> Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου (1979) 224.

<sup>435</sup> Κατσίλα (2007) 56.

<sup>436</sup> Κατσίλα (2007) 58.



γνωρίζοντας καλά Γαλλικά, Αγγλικά, Τουρκικά, Αλβανικά και Περσικά<sup>437</sup> εργάστηκε ως διερμηνέας των Άγγλων και Γάλλων περιηγητών που επισκέπτονταν τον Όλυμπο και τα Μετέωρα.<sup>438</sup> Στη Θεσσαλία χαιρέτισε την απελευθέρωση της πόλης των Τρικάλων απαγγέλλοντας στο ενθουσιώδες πλήθος που κατέκλυσε τον (τότε) μητροπολιτικό ναό της Παναγίας Επισκέψεως το ποίημα «Στ' αδέρφια μας».<sup>439</sup> Το 1882 επιστρέφει στο Σουλόπουλο και παντρεύεται τη Σωσάννα Παπασταύρου. Λίγες μέρες αργότερα φυλακίζεται στα Ιωάννινα και καταδικάζεται σε θάνατο για το ποίημα και την δράση του στη Θεσσαλία. Ο πατέρας, ο πεθερός και οι φίλοι του τον βοήθησαν να αποδράσει και ο ποιητής μετά από πολλές περιπέτειες επιστρέφει στα Τρίκαλα.<sup>440</sup>

Στα Τρίκαλα είχε την ευκαιρία να συναναστραφεί από το 1882 και εξής με τον νεοδιορισμένο Γιαννιώτη Γυμνασιάρχη Τρικάλων Κωνσταντίνο Νεστορίδη. Ο Νεστορίδης καλλιέργησε στον ΧΧ φιλολογικά ενδιαφέροντα<sup>441</sup> και ήταν ο πρώτος που προχώρησε στη δημοσίευση κειμένων του ΧΧ με ιστορικό και λαογραφικό περιεχόμενο (στην *Εφημερίδα* του Κορομηλά) όπως και δημοτικών τραγουδιών (στο περιοδικό *Εστία*).<sup>442</sup>

Τον Μάιο του 1885 ο ΧΧ εγκαταστάθηκε στην Αθήνα αναζητώντας την τύχη του στη δημοσιογραφία. Εργάστηκε στις εφημερίδες *Εφημερίς* του Κορομηλά και *Ακρόπολις* του Γαβριηλίδη,<sup>443</sup> ενώ άρχισε να δίνει λαογραφικό υλικό σε φιλολογικά περιοδικά<sup>444</sup> δημοσιεύοντας στη δημοτική.<sup>445</sup> Το Οκτώβρη του 1885 επιστρατεύτηκε για την απελευθέρωση της Μακεδονίας (μετά την προσάρτηση της Ανατολικής Ρωμυλίας από τη Βουλγαρία και την κήρυξη πολέμου της Σερβίας κατά της Βουλγαρίας) με την ελπίδα πως η απελευθέρωση θα επεκταθεί και στην Ήπειρο. Μετά την απόλυσή του πιθανότατα επιστρέφει στην Αθήνα, αλλά αμέσως ο Γαβριηλίδης τον στέλνει στα Τρίκαλα, με αποτέλεσμα να παραμείνει εκεί για δεκαπέντε περίπου χρόνια δημοσιεύοντας άρθρα για τη νεοαποκτηθείσα αυτή περιοχή και τους κατοίκους της.<sup>446</sup> Στο διάστημα αυτό πεθαίνει εκεί η σύζυγος και τα δυο από τα τρία παιδιά του.<sup>447</sup> Από το 1889 και μετά την επιτυχία του στο διαγωνισμό διηγήματος της *Ακροπόλεως* (κέρδισε το πρώτο βιβλίο με τη διήγηση: *Η καλύτερή μου αρχιχρονιά*), ο ΧΧ αφοσιώνεται

<sup>437</sup> Σούλης (1937) 293.

<sup>438</sup> Γκορτζής (1935) 1, στο Ελένη Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου (1979) 224.

<sup>439</sup> Κατσίδα (2007) 52: Το ποίημα απαγγέλθηκε από τον ποιητή στις 20-8-1881 με την είσοδο του ελληνικού στρατού στη Θεσσαλία και μάλιστα τυπώθηκε και σε φυλλάδια.

<sup>440</sup> Κατσίδα (2007) 61-62.

<sup>441</sup> Βρανούσης (1960) κη'.

<sup>442</sup> Κατσίδα (2007) 62.

<sup>443</sup> Για τη συνεργασία Χρηστοβασίλη – Γαβριηλίδη ο Γκορτζής [στο Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου (1979), 224] γράφει: «Ο άγνός, ο φυσικός, ο λιτός Χρηστοβασίλης, ο έμπνευσμένος από τὸ δημοτικὸ τραγούδι, τὸ ἥρωικόν παραμῦθι καὶ τὸ κάλλος τῶν βουνῶν τῆς πατρίδος του, ἐπὶ τῶν ὁποίων ἐδημιουργήθη ἡ αρμονία τῆς δημῶδους γλώσσης καὶ ποιήσεως, εὔρε πρᾶγματι ἐν τῷ Γαβριηλίδῃ τον διδάσκαλόν του».

<sup>444</sup> Κατσίδα (2007) 64.

<sup>445</sup> Κατσίδα (2007) 64: Στην επιθεώρηση *Εβδομάς* του Καμπούρογλου (22-9-1885).

<sup>446</sup> Κατσίδα (2007) 66.

<sup>447</sup> Κατσίδα (2007) 66.

οριστικά στη λογοτεχνία.<sup>448</sup> Παράλληλα συνεχίζει να αρθρογραφεί στην *Ακρόπολη* αλλά και στην εφημερίδα *Φωνή της Ηπείρου* (από το 1893 και εξής).

Το 1895 αρραβωνιάζεται την εγγράμματη<sup>449</sup> κόρη του λοχαγού Ιωάννη Γιώτη, σουλιώτικης καταγωγής, Αλεξάνδρα Γιώτη. Παράλληλα την ίδια χρονιά ξεκινούν και οι δημοσιογραφικές και εθνικές αποστολές του XX ως ανταποκριτή της *Ακρόπολης* σε Μακεδονία, Κωνσταντινούπολη, Σερβία, Βουλγαρία και Ρουμανία. Το 1896 παντρεύονται με την Αλεξάνδρα Γιώτη, αλλά αμέσως μετά ο XX φεύγει (Φεβρουάριος- τέλη Ιουλίου 1896) ως ανταποκριτής στη Ρωσία για τη στέψη του Νικολάου Β, ' αφού προηγουμένως έστειλε κάποιες ανταποκρίσεις από τη Βουλγαρία και τη Σερβία. Το άρθρο του για το γεγονός της στέψης αποτέλεσε δημοσιογραφική επιτυχία εξασφαλίζοντάς του γνωριμίες εντός και εκτός Ελλάδος.<sup>450</sup> Η δημοσιογραφική του αποστολή στη Ρωσία τον οδήγησε σε ταξίδια που κάλυψαν μέγα μέρος της ανατολικής Ευρώπης, από τη Φινλανδία μέχρι το Μαυροβούνιο, και ουσιαστικά μετατράπηκε σε εθνική αποστολή, με τον XX να προσπαθεί να εξασφαλίσει οικονομική ενίσχυση από τους ομογενείς ξεσηκώνοντάς τους για τη συμμετοχή στον ατυχή πόλεμο του 1897.<sup>451</sup> Το 1899 μετά την παραίτησή του από την *Ακρόπολη* ανέλαβε διευθυντική θέση στην Εταιρεία «Ελληνισμός» του Νικόλαου Καζάζη, αγωνιζόμενος για τα εθνικά ζητήματα και τη συσπείρωση των Ελλήνων<sup>452</sup> αρθρογραφώντας με ψευδώνυμο στο ομώνυμο περιοδικό της Εταιρείας και στην εφημερίδα της (στην οποία εκτελούσε άτυπα και χρέη αρχισυντάκτη). Ο ίδιος δηλώνει ότι κάποια από τα φύλλα της εφημερίδας μεταφράζονται σε πέντε γλώσσες (Ελληνικά, Ιταλικά, Γαλλικά, Γερμανικά και Αγγλικά), ώστε να ενημερωθούν οι ξένοι για την κατάσταση και τους κινδύνους που διατρέχει η Ελλάδα από τα ξένα συμφέροντα.<sup>453</sup> Μια από τις πραγματείες αυτές είχε τίτλο *Εθνικά Άσματα 1453-1821* και στάθηκε αφορμή διαφωνίας του με τον Νικόλαο Πολίτη.<sup>454</sup> Τελικά αποχώρησε από την Εταιρεία το 1909 και έφυγε για τη Σμύρνη, με στόχο να εξαγοράσει, ως ελεύθερος πολίτης<sup>455</sup> πλέον, το μερίδιό του από τα κτήματα στο Σούλι. Ο ίδιος παρέμεινε και εργάστηκε ως λογιστής στη Σμύρνη έως το 1911, ενώ και η οικογένειά του μεταφέρθηκε στην Κωνσταντινούπολη.<sup>456</sup> Το 1910 ξεκίνησε τη συνεργασία με εφημερίδες, ημερολόγια και περιοδικά της Σμύρνης και

---

<sup>448</sup> Κατσίδα (2007) 68.

<sup>449</sup> Κατσίδα (2007) 71: Σε ανέκδοτη επιστολή προς τη γυναίκα του εξαίρει την μόρφωσή της και το συγγραφικό της χάρισμα.

<sup>450</sup> Βρανούσης (1893).

<sup>451</sup> Κατσίδα (2007) 82-83.

<sup>452</sup> Κατσίδα (2007) 90.

<sup>453</sup> Κατσίδα (2007) 92.

<sup>454</sup> Πληροφορία από τον ηλεκτρονική σελίδα του ΕΚΕΒΙ. Για την παραίτηση γράφει και ο Βρανούσης (1960) λ'. Η Κατσίδα, (2007) 512 παραθέτοντας την αλληλογραφία των δυο ανδρών ουσιαστικά συμφωνεί με την εκδοχή του Βρανούση.

<sup>455</sup> Βρανούσης (1960) λ'. Επίσης Κατσίδα (2007) 97-98: Με το κίνημα των Νεοτούρκων το 1908 δόθηκε αμνηστία σε όλους τους πολιτικούς κατάδικους, επομένως ο καταδικασθείς σε θάνατο το 1882 XX, ήταν πλέον ελεύθερος να ταξιδέψει στην Τουρκία και να διεκδικήσει την πατρική του περιουσία.

<sup>456</sup> Κατσίδα (2007) 99.

της Κωνσταντινούπολης, δημοσιεύοντας έργα, διηγήματα και τις απόψεις<sup>457</sup> του για το γλωσσικό ζήτημα.<sup>458</sup> Το 1912 με τη βοήθεια ισχυρών Ελλήνων φίλων εξαγοράζει τα πατρικά του κτήματα, αφού προηγουμένως πέρασε την περιπέτεια φυλάκισης για άγνωστη αιτία, και της απελευθέρωσής του στη συνέχεια.<sup>459</sup> Την ίδια χρονιά ένεκα της επικείμενης σύλληψής του από τους Τούρκους φεύγει κρυφά από την Κωνσταντινούπολη και μετά από περιπλανήσεις φτάνει στην Αθήνα. Στην Αθήνα το 1913 χαιρέτησε την απελευθέρωση των Ιωαννίνων με το ποίημα «Τα ελευτερωμένα Γιάννινα» από την *Ακρόπολη*<sup>460</sup> και έφυγε ως ανταποκριτής για τη γενέτειρά του, όπου εγκαταστάθηκε με την οικογένειά του. Στα Γιάννενα εξέδωσε την εφημερίδα *Ελευθερία* και συμμετείχε στους αγώνες<sup>461</sup> γύρω από το Βορειοηπειρωτικό ζήτημα.<sup>462</sup> Στις πρώτες εκλογές (1915) που προκηρύχθηκαν στην ελεύθερη πια Ήπειρο ο ΧΧ εξέφρασε αρχικά την πρόθεση να ταχθεί με το κόμμα του Βενιζέλου, αλλά τελικά πολιτεύεται με το Λαϊκό Κόμμα, χωρίς όμως να κατέβει στις εκλογές.<sup>463</sup> Το 1916 το χάσμα μεταξύ βενιζελικών και βασιλικών διευρυνόταν,<sup>464</sup> ενώ οι οπαδοί των δύο κομμάτων διακατέχονταν προοδευτικά από όλο και μεγαλύτερο φανατισμό. Ο διχασμός μετά τα Νοεμβριανά έφερε την ανάμειξη των ξένων στα εσωτερικά ζητήματα της Ελλάδας και οι συλλήψεις, οι εξορίες και οι εκτοπισμοί των βενιζελικών που ζούσαν στα Γιάννενα ήταν συχνό φαινόμενο.<sup>465</sup> Με την παραίτηση του Κωνσταντίνου, κατόπιν εντολής της Entente, την μεταβολή του καθεστώτος και την ανάληψη της εξουσίας από το Βενιζέλο, δημοσιεύθηκε ο νόμος που τιμωρούσε όσους εκφράζονταν εναντίον του πρωθυπουργού, ίδιος με αυτόν που τιμωρούσε τους υβριστές του βασιλιά στο προηγούμενο καθεστώς.<sup>466</sup> Όμως στα Γιάννενα λόγω της ιταλικής κατοχής οι

---

<sup>457</sup> Ο ΧΧ υπήρξε θιασώτης της δημοτικής. Στον πρόλογο του έργου του *της Ξενιτειάς*. Νεοελληνική Γραμματεία, 160. Αθήνα: Πελεκάνος, 2009, 6-7, εκφράζει με σθένος τις απόψεις του υπερασπιζόμενος τη δημοτική γλώσσα.

<sup>458</sup> Κατσίλα (2007) 99.

<sup>459</sup> Κατσίλα (2007) 102-3.

<sup>460</sup> Κατσίλα (2007) 104.

<sup>461</sup> Κατσίλα (2007) 107: Από τις αρχές του 1913 αναμίχθηκε στο «Ζήτημα των Δέκα Έξι χωριών της επαρχίας Φιλιατών». Τα χωριά αυτά κατηγορήθηκαν από τις τουρκικές αρχές για επαναστατικές βλέψεις και τους επεβλήθη φόρος που ίσχυσε ακόμα και μετά την απελευθέρωσή τους. Οι κάτοικοι εξοργισμένοι με το θράσος τους, ενώθηκαν και πραγματοποίησαν την πρώτη τους συνέλευση στη Γλούστα Φιλιατών στις 29-7-1913, αναθέτοντας στον ΧΧ τη λύση του προβλήματός τους. Ο ΧΧ έστειλε ένα υπόμνημα στο γενικό Διοικητή Ηπείρου Γεώργιο Χρηστάκη Ζωγράφο, τον Πρωθυπουργό Ελευθέριο Βενιζέλο και τον Υπουργό των Εσωτερικών Εμμανουήλ Ρέπουλη, για να τους ενημερώσει. Και ανέλαβε προσωπικά τη διευθέτηση του προβλήματος. Εν τέλει το ζήτημα επιλύθηκε το 1931 [Κατσίλα (2007)168] με την αναγνώριση από το Πρωτοδικείο Ιωαννίνων της κυριότητας και κατοχής των κατοίκων των δεκαέξι χωριών των σπιτιών, αγρών και κτημάτων τους.

<sup>462</sup> Κατσίλα (2007) 110: Ο ΧΧ ανατέθηκε διοικητής της Πολιτοφυλακής Αργυρόκαστρου ώστε να εμποδίσει την προσάρτηση της Β. Ηπείρου στην Αλβανία. Για το Βορειοηπειρωτικό ζήτημα βλ. μεταξύ άλλων, Μαρκεζίνη (1968).

<sup>463</sup> Κατσίλα (2007) 114.

<sup>464</sup> Μαυροκορδάτος (2016) 25.

<sup>465</sup> Κατσίλα (2007) 118.

<sup>466</sup> Εκδίωξη κατά την πολιτική πρακτική δίωξης των εκάστοτε αντιφρονούντων, όταν εναλλάσσονταν στην κυβερνητική εξουσία οι βασιλικοί και οι βενιζελικοί βλ. Νικολακόπουλος (2003) 31.

διώξεις των βασιλικών καθυστέρησαν.<sup>467</sup> Ο ΧΧ υπέστη αρκετές περιπέτειες και φυλακίσεις μέχρι την εξορία του στη Νάξο<sup>468</sup> μαζί με άλλους βασιλικούς, η οποία κράτησε από την 1<sup>η</sup> Φεβρουαρίου του 1918 έως τις 2-10-1918.<sup>469</sup> Η οικογένειά του στα Γιάννενα ζούσε σε πλήρη απομόνωση αντιμετωπίζοντας διώξεις και πείνα.<sup>470</sup>

Ο ΧΧ στη Νάξο εκτός των πολιτικών συζητήσεων με ομοϊδεάτες εξόριστους πατριώτες του<sup>471</sup> συνέλεξε ποικίλες πληροφορίες για το τοπικό ιδίωμα, τις οποίες στη συνέχεια αξιοποίησε προχωρώντας στη σύνθεση του ναξιωτικού λεξιλογίου<sup>472</sup> και στις επιδράσεις που αυτό δέχτηκε. Μάλιστα εκείνη την περίοδο συνεργαζόταν για τη σύνταξη του Ιστορικού λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας της Ακαδημίας Αθηνών, στο οποίο είχε στείλει πλήθος γλωσσαρίων από την Ήπειρο και τη Νάξο.<sup>473</sup> Επίσης, όπως συνεχίζει να μας πληροφορεί η εγγονή του, κατά το ίδιο διάστημα της εξορίας του αντέγραψε χειρόγραφα από βιβλιοθήκες και αξιοποιώντας την άριστη γνώση Γαλλικών μετέφρασε ένα γαλλικό κείμενο,<sup>474</sup> ενώ παράλληλα

---

<sup>467</sup> Κατσίδα (2007) 120.

<sup>468</sup> Για τη μετεμφυλιακή χρησιμοποίηση της Νάξου ως τόπου εξορίας βλ. Βαρδάνη (17Χ 2010). Επίσης Κορρέ (18/2016) 26-36.

<sup>469</sup> Κατσίδα (2007) 121. Για την εξορία του ΧΧ στη Νάξο και τη δράση του στο νησί κάνει λόγο και ο Φραγκουλόπουλος (2013-2014) 341-348.

<sup>470</sup> Κατσίδα (2007) 122.

<sup>471</sup> Φραγκουλόπουλος (2013-2014) 344: Οι κοινωνικές του συναναστροφές είχαν πνευματικό και πολιτιστικό περιεχόμενο και μόνο με τους συνεξόριστους του φαίνεται ότι είχε πολιτικές συζητήσεις, χωρίς να αποκλείεται να είχε τέτοιες αναφορές και με τους συνομιλητές του κατοίκους του νησιού, δεδομένου ότι οι εξόριστοι δεν ήταν σε απομόνωση- ίσως σε χαλαρή επιτήρηση- και ο ΧΧ είχε έντονη και πληθωρική προσωπικότητα, πολιτική άποψη και προσωπικότητα που δεν μπορούσε εύκολα να χαλιναγωγηθεί. Στη συνεισφορά του ΧΧ στη συλλογή και διάσωση γλωσσικού υλικού δεν έχει αποδοθεί ακόμη η δέουσα σημασία από την έρευνα.

<sup>472</sup> Βλ. Φραγκουλόπουλος (2013-2014) 341: Το περιεχόμενο των ναξιακών νεοελληνικών γλωσσαρίων που βρέθηκε στο ιδιωτικό αρχείο των Ντόρας και Αλέξη Μπακοπούλου αποτελείται από δύο μέρη: το πρώτο μέρος από 1007 λέξεις ελληνικής καταγωγής και το δεύτερο από 137 λέξεις «λατινοβυζαντικάς» (137 λέξεις). Το λεξιλόγιο περιέχει ακόμη ιταλικές και τουρκικές λέξεις (497 λέξεις), ποιμενική ονοματολογία (123 λέξεις) κ.λπ. Τα χειρόγραφα είναι ημιτελή, όπως φαίνεται από το σχεδιασμό που είχε κάνει. Βέβαια, το ημιτελές δικαιολογείται πλήρως από την ολιγόμηνη παραμονή του στη Νάξο (οκτώ μήνες). Στο αρχείο του κατέγραψε φρούτα, λαχανικά και καρπούς του νησιού 1918. Την επεξεργασία και τον σχολιασμό των γλωσσαρίων και την έκδοσή τους σε αυτοτελές παράρτημα των ναξιακών έχει αναλάβει η γλωσσολόγος Μαρία Ξεφτέρη. Επίσης βλ. Κατσίδα (2007) 519 & 521-522.

<sup>473</sup> Κατσίδα (2007) 122.

<sup>474</sup> Κατσίδα (2007) 123: Στο ANM βρέθηκε χειρόγραφο «Description de Naxos du commencement de ce siècle, par le premier des Jésuites de Naxos, Ignau Leichtle, Allemand et augmentée de quelques peu de notes par un anonyme du même pays avec de Nouvelles dates». Βλ. Φραγκουλόπουλος (2013-2014) 345: Προσπάθησε να ενεργοποιήσει και την πολύγλωσση ευχέρεια που είχε για τη μετάφραση ενός γαλλικού κειμένου, άσχετα αν η προσπάθεια αυτή δεν ευοδόθηκε. Συγκεκριμένα ανακάλυψε στη βιβλιοθήκη της καθολικής εκκλησίας Νάξου χειρόγραφο στη γαλλική γλώσσα του διακεκριμένου Ιησουίτη μοναχού Ignace Lichtle καταγόμενου από τη Γερμανία, ή μάλλον μια μεταγραφή από το πρωτότυπο, με τίτλο «Description de Naxos du commencement de ce siècle». Το πολυσέλιδο χειρόγραφο (του 1800) που ουσιαστικά συνητούσε την ιστορία του νησιού, συνοδευόταν από υπόμνημα, το οποίο συμπληρωνόταν με μεταγενέστερες σημειώσεις ανώνυμου συγγραφέα. Το παρόν χειρόγραφο έχει περιπετειώδη διαδρομή καθώς ταξίδεψε σε διάφορες βιβλιοθήκες, ενώ έχει γίνει αντικείμενο παρεμβάσεων, συμπληρώσεων και διορθώσεων, σε σημείο που να είναι δύσκολη η ταυτοποίηση του γαλλικού πρωτότυπου, που αποτελείται από 91 σελίδες και δεν έχει σημειωτέον ποτέ δημοσιευτεί ολόκληρο [Βλ. Miller (1929) 433].

έγραψε αρκετά διηγήματα<sup>475</sup> (πολλά εκ των οποίων παραμένουν ανέκδοτα), και ποιήματα χωρίς ιδιαίτερες λογοτεχνικές αξιώσεις αλλά ενδεικτικά της ζωντάνιας του συγγραφέα και της συμμετοχής του στην τοπική κοινωνική και πνευματική ζωή (ανήκουν στις συλλογές «Ποιήματα Σατυρικά» και «Ποιήματα Αφιερώματα»)<sup>476</sup>.

Καθοριστική για την συνέχεια της συγγραφικής του δραστηριότητας και την πορεία που αυτή έλαβε στη συνέχεια υπήρξε η γνωριμία του με τον συνταξιούχο καθηγητή Μιχαήλ Κρίσπη.<sup>477</sup> Ο Κρίσπης τροφοδότησε τη φιλολογική ροπή του XX με αποτέλεσμα μια σειρά έμμετρων μεταφράσεων αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων ποιητών. Η Κατσίλα ισχυρίζεται<sup>478</sup> ότι η συγκεκριμένη μεταφραστική δουλειά ολοκληρώθηκε το 1919 με 1920. Ωστόσο στην αλληλογραφία του XX και του Κρίσπη σχετικά με τη διόρθωση των μεταφράσεων, φαίνεται πως η μεταφραστική δουλειά του XX συνεχίστηκε έως το 1922.<sup>479</sup> Δυστυχώς, παρά την φιλολογική επιμέλεια του Κρίσπη<sup>480</sup> και τις προσπάθειες του XX<sup>481</sup> οι περισσότερες από αυτές τις μεταφράσεις παραμένουν ως τις μέρες μας ανέκδοτες. Τον Οκτώβρη του 1918 ο XX έχει πλέον τη δυνατότητα να επιστρέψει στην πατρίδα του, τα Γιάννενα. Από την επιστροφή του και μετά δεν κάνει καμία πολιτική αναφορά στα ζητήματα του τόπου του αντιλαμβανόμενος τον κίνδυνο για την οικογένειά του. Στα Γιάννενα συνέχισε την συγγραφή διηγημάτων, ενώ ολοκλήρωσε τα γλωσσάρια της Ηπείρου και της Νάξου, έργα συνολικής έκτασης 750 φύλλων, και τα έστειλε στην Αθήνα για το Ιστορικό Λεξικό της Ελληνικής Γλώσσας.

Η Κατσίλα τονίζει πως στη συνέχεια ο XX ασχολήθηκε με τη μετάφραση αρχαίων κειμένων. Ειδικότερα μετέφρασε έμμετρα από τα «Βουκολικά» του Βιργιλίου το Όγδοο, με τίτλο «Μάγισσα», που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό *Ελλοπία* τον Μάρτιο του 1931, τα «Αργοναυτικά» του Απολλώνιου του Ρόδιου, το πρώτο και δεύτερο βιβλίο των «Αιθιοπικών» του Ηλιόδωρου, του Κόιντου Σμυρναίου τα «Παραλειπόμενα του Ομήρου» και τέλος τα τρία βιβλία των «Ερώτων» του Οβιδίου<sup>482</sup> και ακόμα τις «Πλαστές επιστολές Ηρωΐδων» και τις «Μεταμορφώσεις» του. Από τις προαναφερθείσες μεταφράσεις δεν έχουν σωθεί τα

---

<sup>475</sup> Φραγκουλόπουλος (2013-2014) 344: Στη Νάξο ο XX έγραψε διάφορα διηγήματα μεταξύ των οποίων και ένα με τίτλο «Εβραίος, Βασιλιάς της Κύπρου και Δούκας της Νάξου κι όλων των Κυκλάδων (1545-1579)».

<sup>476</sup> Κατσίλα (2007) 123.

<sup>477</sup> Φραγκουλόπουλος (2013-2014) 346: «Έχει μεγάλο ενδιαφέρον η στενή πνευματική συνεργασία που σφυρηλατήθηκε μεταξύ των δυο πνευματικών ανθρώπων, μέσα στο σύντομο χρονικό διάστημα της παραμονής του XX στη Νάξο, και μάλιστα κάτω από ιδιαίτσες και δυσμενείς συνθήκες, ίσως και λόγω αυτών των συνθηκών».

<sup>478</sup> Κατσίλα (2007) 124.

<sup>479</sup> Βλ. και επιστολογραφία των δύο προσωπικοτήτων στον πρόλογο Παπαϊωάννου «Έμμετρη Μετάφραση *Ερώτων* από τον Χρήστο Χρηστοβασίλη», 18 (υπό προετοιμασία).

<sup>480</sup> Ο Κρίσπης διόρθωσε τις μεταφράσεις του XX. Βλ. και πρόλογο Παπαϊωάννου, «Έμμετρη Μετάφραση *Ερώτων* από τον Χρήστο Χρηστοβασίλη», 17 (υπό προετοιμασία).

<sup>481</sup> Ο XX προσπάθησε να εκδώσει τους *Amores*. Στο εξώφυλλο αναγράφεται το τυπογραφείο Πετράκου το 1921. Δυστυχώς δεν γνωρίζουμε τι εμπόδισε την έκδοση του συγκεκριμένου έργου.

<sup>482</sup> Κατσίλα (2007) 132: Το 1922-23 ο XX ολοκλήρωσε τη μετάφραση των *Ερώτων* του Οβιδίου, προορίζοντάς την να εκδοθεί από τον Πετράκο ή το Σκόκο, στον οποίο είχε στείλει και τη μετάφραση των «παραμυθιών» του Άντερσεν.

«Αργοναυτικά» του Ρόδιου. Μάλιστα, ελλείπει βιβλιοθήκης στο χωριό του, έστειλε τα χειρόγραφα στο «Σοφό και σεβαστό του φίλο και διδάσκαλο», όπως προσφωνούσε, το συνταξιούχο καθηγητή Μ. Κρίσπη από τη Νάξο και αυτός του τα επέστρεφε διορθωμένα ή σχολιασμένα.<sup>483</sup> Η παραπάνω μεταφραστική δραστηριότητα του ΧΧ και η μαρτυρία από το συγγενικό του περιβάλλον για την ιδιαίτερη αγάπη που είχε γενικά για τη λογοτεχνία,<sup>484</sup> αλλά και για τους κλασικούς, αναιρεί και καταδεικνύει ως εμπαθή την άποψη του Άλκη Θρύλου για το μορφωτικό επίπεδο του ποιητή.<sup>485</sup> Ωστόσο, αν και παρέμεινε πολυγραφότατος, η απομόνωση στα Γιάννενα και η απομάκρυνση από τους εκδοτικούς οίκους των Αθηνών τον έκανε να αντικρίζει με απαισιοδοξία την τύχη των έργων του.<sup>486</sup> Στο επόμενο διάστημα γράφει, επιμελείται τα έργα του, ενώ αντιμετωπίζει με στωικότητα τα γεγονότα της Μικρασιατικής Καταστροφής, χωρίς να εκφράζεται άμεσα λόγω της λογοκρισίας που του είχε επιβληθεί. Από το 1923 έως το θάνατό του ξεκίνησε την έκδοση της εφημερίδας *Ελευθερία*. Εκλέχτηκε βουλευτής Ιωαννίνων το 1926 και το 1935 με το Λαϊκό Κόμμα. Λίγο πριν το θάνατό του διέμενε στην Αθήνα, στο σπίτι της κόρης του Τιτίνας στο Ψυχικό, και έλαβε βραβείο (20.000 δραχμών) για το λογοτεχνικό του έργο από το Υπουργείο Παιδείας και τιμήθηκε με το χρυσό Σταυρό του Γεωργίου Α΄<sup>487</sup> για την πατριωτική του δράση. Πέθανε στις 21 Φεβρουαρίου 1937 την ίδια ημέρα με το θάνατο του πολυαγαπημένου γιου του Βασίλη και την επέτειο απελευθέρωσης των Ιωαννίνων.<sup>488</sup>

---

<sup>483</sup> Κατσίλα (2007) 125.

<sup>484</sup> Κατσίλα (2007) 125.

<sup>485</sup> Θρύλος (1940) 808-809. Ο Άλκης Θρύλος (φιλολογικό ψευδώνυμο της κριτικού και δοκιμιογράφου Ελένης Ουράνη) άσκησε αυστηρή κριτική στον ΧΧ σημειώνοντας (ο.π. σελ. 808-809) πως «και στο γλωσσικό πεδίο» δεν υπήρξε δημιουργός. Δεν συνέβαλε καθόλου στην ανάπτυξη της γλώσσας...». Αναγνωρίζει τον ΧΧ ως «στατικό ηθογράφο», ως «φαινόμενο στατικού ανθρώπου και συγγραφέως» και εντελώς αδιάφορου και αμέτοχου στις γύρω του ζυμώσεις» που δεν «παρακολούθησε την εποχή του» [Θρύλος (1940) 802]. Ωστόσο, παρά τις επικρίσεις προς τον ΧΧ αναγνωρίζει ότι είχε ταλέντο, παρατηρητικότητα ζωηρότητα παραστατικότητα αλλά δεν καλλιέργησε το ταλέντο λόγω της σκηνρίας της διάνοιας του καταλογίζοντάς του έλλειψη μόρφωσης και πνευματικής ανάπτυξης [Θρύλος (1940) 809].

<sup>486</sup> Κατσίλα (2007) 126.

<sup>487</sup> Κατσίλα (2007) 207.

<sup>488</sup> Κατσίλα (2007) 209.

## 8. 2. Η εργογραφία του XX<sup>489</sup>

Ο XX, κατ' εξοχήν διηγηματογράφος στην λαϊκή συνείδηση, με το έργο του «ικανοποίησε τις αναζητήσεις μιας μεταβατικής περιόδου που κυοφορούσε την καινούρια εθνική, γλωσσική και πνευματική εξόρμηση της γενιάς του 1880».<sup>490</sup> Η γενιά του 1880 αντιτάσσεται στον καθωσπρεπισμό του ρομαντισμού και ως μια μορφή αντίδρασης, και επικουρούμενη από την ανάπτυξη της Λαογραφίας από τον Νικόλαο Πολίτη, στρέφεται στη γνήσια ζωή της επαρχίας, υπερυψώνοντας σε λογοτεχνική γλώσσα τα βουκολικά τραγούδια και τους ιδιοματισμούς της λαϊκής υπαίθρου.

Η έκταση του έργου του XX (λαογραφικού, ιστορικού, διηγηματογραφικού,<sup>491</sup> πεζογραφικού, ποιητικού, γλωσσικού, δραματικού,<sup>492</sup> μεταφραστικού) είναι τεράστια<sup>493</sup> και μεγάλο μέρος της βρίσκεται σε εφημερίδες και περιοδικά της εποχής. Το λογοτεχνικό έργο του είναι κυρίως ηθογραφικό και λαογραφικό, γραμμένο στη δημοτική και με κυρίαρχη την παρουσία ειδυλλιακών και φυσιολατρικών στοιχείων, καθώς επίσης στοιχείων επιτηδευμένης

---

<sup>489</sup> Ενδεικτική εργογραφία του XX (πρώτες αυτοτελείς εκδόσεις)

### I. Πεζογραφία

- Διηγήματα της Στάνης. Αθήνα, τυπ. Κωνσταντινίδη, 1898.
- Διηγήματα της ξενιτειάς. Αθήνα, τυπ. Κωνσταντινίδη, 1899.
- Διηγήματα Θεσσαλικά. Αθήνα, τυπ. Κωνσταντινίδη, 1900.
- Διηγήματα· Από τα χρόνια της σκλαβιάς. Αθήνα, Ι. Σιδέρης, 1927.
- Διηγήματα του μικρού σκολειού· Απομνημονεύματα μιας ζωής. Αθήνα, τυπ. Ι. Αλευρόπουλου, 1934.
- Η αγάπη· Τριλογία. Αθήνα, τυπ. Πετράκου, 1906.

### II. Ποίηση

- Στ' αδέρφια μας. Τρίκαλα, 1881.
- Ο μαρμαρωμένος βασιλιάς. 1901.
- Οι δυο Κωνσταντίνοι. 1917.
- Ο Μάρκο Μπότσαρης. 1923.
- Η όμορφη νύφη. 1931.
- Οι θερίστρες. 1933.

### III. Θέατρο

- Ο ερωτόληπτος υποδηματοποιός. Βόλος, 1893.
- Αγώνες του Σουλίου - Για την πατρίδα. Αθήνα, τυπ. Ανέστη Κωνσταντινίδη, 1901.
- Για την τιμή. 1904.

### IV. Λαογραφικά-Ιστορικά

- Εθνικά Άσματα (1453-1821). 1901 (β' εκδ.)
- Η δύναμις του ελληνισμού εν Ηπείρω και τα δίκαια αυτού. Ήπειρος και Αλβανία. 1904.
- Η Ήπειρος γεωγραφικώς και εθνολογικώς από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερον. 1905.
- Ηπειρωτικά παραμύθια. 1906.
- Το ιστορικόν της αρπαγής των 16 χωρίων της επαρχίας Φιλιατών. 1914.
- Η Ιμπλιακοποίηση των 79 χωρίων της Ηπείρου και οι αγώνες των κατοίκων των προς ανάκτησιν αυτών επί τε Τουρκοκρατίας και Ελληνικοκρατίας. 1915.

<sup>490</sup> Βρανούσης (1960) στ'.

<sup>491</sup> Κατσίλα (2007) 218: Κατά βάση αυτοβιογραφικά γεγονότα και χιούμορ χαρακτηρίζουν τα διηγήματά του. Στα διηγήματα είναι εμφανή τα χαρακτηριστικά πρότυπα της ηθογραφίας δηλαδή πατριδολατρία, ειδυλλιακή φυσιολατρία, ελευθερία, τιμή, οικογενειακό συναίσθημα.

<sup>492</sup> Κατσίλα (2007) 364: Τα περισσότερα έμμετρα δράματα είναι ανέκδοτα. Είναι γραμμένα σε δεκαπεντασύλλαβους στίχους στη δημοτική, για αυτό και φέρουν την ονομασία έμμετρα. Στα περισσότερα ο XX εμπνέεται από τους αγώνες των Ηπειρωτών κατά των Τούρκων ενώ κυριαρχούν τα πατριωτικά αισθήματα, ο ηρωισμός, η γενναιοφροσύνη των Ελλήνων και η αγάπη προς την ελευθερία.

<sup>493</sup> Μαμμόπουλος (1965) 10.

και σκόπιμα “απλής” και “αφελούς” γραφής. Οι κριτικές της εποχής του είναι διθυραμβικές με προεξάρχοντα τον περίφημο γλωσσολόγο καθηγητή Γ. Χατζηδάκη, που εξαίρει τις γλωσσικές του επιλογές.<sup>494</sup> Η σύγχρονη κριτική<sup>495</sup> επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στην ψυχογραφική διάσταση του έργου του ΧΧ και στη μεγαλοπρέπεια των περιγραφών του επαρχιακού τοπίου.<sup>496</sup> Αναμφίβολα, ο αναγνώστης του πολυγράφου ΧΧ δεν θα έρθει σε επαφή με τον αριστοτεχνικό λογοτεχνικό λόγο, αλλά «θα εισπνεύσει το άρωμα της αυθεντικότητας θα πλημμυρίσει από οπτικές παραστάσεις θα εμπεδώσει τη σημασία τη διαλεκτική πολυσημία και πολυμορφία των λέξεων της Ελληνικής υπαίθρου την ακουστική και οπτική εικόνα τους».<sup>497</sup>

Στο βιβλίο της Κατσίλα γίνεται λεπτομερής καταγραφή του αρχαιακού υλικού του ΧΧ. Μάλιστα κάποιες καταγραφές είναι ιδιαίζουσας σημασίας για την πορεία του έργου του ποιητή και τη θέση που τήρησε σε συγκεκριμένα ζητήματα. Ο ΧΧ υπήρξε από τους πρωτοπόρους του δημοτικισμού<sup>498</sup> και ένθερμος δημοτικιστής,<sup>499</sup> γεγονός που πιστοποιείται και από τον κατάλογο άρθρων που έγραψε ο ΧΧ για το γλωσσικό ζήτημα και ο οποίος βρέθηκε στο αρχείο του Χρήστου Σούλη.<sup>500</sup> Ωστόσο, από τα άρθρα αυτά που αναφέρονται στον κατάλογο (δέκα συνολικά στον αριθμό) βρέθηκαν μόνο δύο (μόνον το 1<sup>ο</sup> στο Αρχείο Χρήστου Σούλη, με τίτλο «Α' Η Δημοτική». Το 7<sup>ο</sup> εντοπίστηκε δημοσιευμένο (15<sup>ο</sup> εδώ), στο περ. *Ελληνισμός*. Τα υπόλοιπα 8 δε βρέθηκαν.<sup>501</sup> Από τα ιστορικά άρθρα του ποιητή ιδιαίτερη σημασία έχει το άρθρο για τον Βενιζέλο (κατάλογος 1 του ΑΧΚ),<sup>502</sup> καθώς ο ΧΧ υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής του στην αρχή και σφοδρός πολέμιός του στη συνέχεια. Τέλος, σημαντική

<sup>494</sup> Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου (1979) 227.

<sup>495</sup> Με τον ΧΧ ασχολήθηκε και ο Νάξιος λογοτέχνης Πέτρος Γλέζος [Γλέζος (1963) 877-878]σε ένα σύντομο σημείωμά του, χωρίς καμία αναφορά στη ναξιακή παρουσία και περιπέτεια του ΧΧ. Ο Γλέζος χαρακτηρίζει τον ηπειρώτη συγγραφέα ως αξιόλογο διηγηματογράφο, ορμητικό, ευέξαπτο, αδιάλλακτο, άδολο πατριώτη ελληνικότητα, αγάπη για την πατρίδα και αφοσίωση στο έργο του, ακατέργαστα κάποτε, μονότροπα, με ζωντάνια και αμεσότητα. Αναφερόμενος στη γλώσσα του ΧΧ τονίζει πως ο ΧΧ χρησιμοποίησε μια γλώσσα (σελ. 878) «καθαρή, ανδρική, ακραιφνώς δημοτική, με πλούσια ηπειρώτικα ιδιώματα, χωρίς εκζητήσεις και υπερβολές».

<sup>496</sup> Ο Γλέζος (1963) 878, υποστηρίζει ότι ο ΧΧ μεταφέρει στο έργο του τις πατριωτικές, ιδεολογικές και λαογραφικές ιδέες του και θεωρεί τα διηγήματά του Γιαννιώτη συγγραφέα ως ψυχολογική ηθογραφία. Δηλαδή δεν απεικονίζουν μόνο τη ζωή της υπαίθρου με επιφανειακό τρόπο αλλά εισδύουν στο βάθος και την ψυχή του λαού με πυκνή και δραματική ψυχογραφική δύναμη. Βέβαια αναγνωρίζει κάποια προχειρότητα και επαναλήψεις στο διηγηματογραφικό έργο του αλλά εξομαλύνει τις κριτικές παρατηρήσεις θεωρώντας πως ίσως και αυτά τα στοιχεία «δίνουν ζωντάνια λεβεντιά και αλήθεια στα διηγήματά του Χρηστοβασίλη και αν τα αδυνατίζουν κάπως αισθητικά τα δυναμώνουν ουσιαστικά».

<sup>497</sup> Φραγκουλόπουλος (2013-2014) 347.

<sup>498</sup> Κατά την Κατσίλα (2007) 529 γίνεται σαφές πως ο ΧΧ είχε αρχίσει να γράφει στη δημοτική από το 1885 παίρνοντας σαφή θέση στη διαμάχη του γλωσσικού ζητήματος. Το έργο του υπήρξε γενικότερα γνωστό στους νεοελληνιστές της Ευρώπης.

<sup>499</sup> Κατσίλα (2007) 394: Μελέτη του ΧΧ για τον Βηλαρά στην εφημ. *Ηπειρος* (3-2-1916).

<sup>500</sup> Στο ΑΧΣ επίσης, βρέθηκε ένα τετράδιο που φέρει τον τίτλο «Πρώτη Γραμματική Της γλώσσας του Ελληνικού Λαού», με χρονολογία 1895 και τον τόπο που συγγράφηκε, την Αθήνα, ενώ μένει κενό το Τυπογραφείο που θα την έστειλε για έκδοση. Το τετράδιο είναι φθαρμένο και λείπουν πολλά φύλλα, με αποτέλεσμα να μην γίνεται δυνατή η περιγραφή των κεφαλαίων. Η αρίθμηση των υπάρχοντων φύλλων, έγινε από το Χρ. Σούλη. Δεν είναι γνωστό αν ο ΧΧ έστειλε αυτή τη γραμματική στον Ψυχάρη, για το διαγωνισμό της γλώσσας το 1901, ή κάποια βελτιωμένη έκδοσή της.

<sup>501</sup> Κατσίλα (2007) 409.

<sup>502</sup> Κατσίλα (2007) 23.



θεωρείται η σύνθεση γλωσσαρίων από τον ποιητή. Σε επιστολή του ίδιου προς τον Καμπούρογλου, όπως παραθέτει η Κατσίλα,<sup>503</sup> ο ίδιος αναφέρει ότι έγραψε

«...μεγάλο Ηπειρωτικό Γλωσσάριο από 12.000λέξεις και δέκα γλώσσες. 1. Ελληνική, 2. Λατινική 3. ιταλική 4. κουτσοβλάχικη, 5. αρβανίτικη, 6. σλαβική, 7. τούρκικη, 8. Περσική, 9. Αράπικη(Αραβική),10. άγνωστης καταγωγής ...».

Σε αυτά πρέπει να προστεθεί και η καταγραφή που έκανε ο ΧΧ για την Ακαδημία Αθηνών και για το Ναξιώτικο γλωσσάριο κατά τη διάρκεια της εξορίας του στη Νάξο. Βέβαια, όπως τονίζει και η Κατσίλα, μόνο αποσπάσματα του Ηπειρωτικού γλωσσαρίου έχουν βρεθεί στα διάφορα αρχεία. Ο ΧΧ ασχολήθηκε και με γλωσσικές μελέτες στη Λακωνία το 1898, όπως υπογραμμίζει ο ίδιος στον πρόλογο του χειρόγραφου δράματος «Για την Τιμή».<sup>504</sup>

Η Κατσίλα χωρίζει, αρχειοθετεί και κατατάσσει επιμελώς το αρχαιακό υλικό και συγγραφικό έργο του ποιητή. Η ίδια ομολογεί ότι αντιμετώπισε δυσκολίες στη συγκέντρωση του έργου του, καθώς ο ίδιος δεν κρατούσε πάντα αρχείο και έτσι η βιογράφος του ανέτρεξε σε εφημερίδες της εποχής.<sup>505</sup> Ιδιαίτερης σημασίας για την κατανόηση της στοχοθεσίας και των προθέσεων του ποιητή κρίνεται η προσέγγιση του αρχαιακού υλικού που βρίσκεται στους φακέλους 61 (Αλληλογραφία ΧΧ με την οικογένειά του), 62 (Αλληλογραφία ΧΧ με λογίους) και 69 (Νάξος 1918).<sup>506</sup>

Αναφορικά με τον τρόπο γραφής, η Κατσίλα αναφέρει πως ο ΧΧ έγραφε με πένα και μελάνη διαφόρων χρωμάτων, με ωραία πλαγιαστά προς τα δεξιά, καλλιγραφικά γράμματα, τα οποία και φαίνεται να είχε διδαχθεί στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης.<sup>507</sup> Τα περισσότερα κείμενα του ΧΧ ήταν διορθωμένα πάνω από τη λέξη ή στο περιθώριο της σελίδας, με μελάνη διαφορετικού χρώματος, είτε επρόκειτο για χειρόγραφο είτε για δημοσιευμένα έργα του. Ενδιαφέρουσα είναι η διόρθωση και η παράθεση σχολίων (σημειώσεις και επεξηγήσεις ιστορικού ή γλωσσολογικού περιεχομένου στο τέλος της σελίδας) από τον ΧΧ στα έργα του Κρυστάλλη και του Τυπάλδου.<sup>508</sup> Ο ΧΧ φαίνεται να μην ικανοποιείτο εύκολα διορθώνοντας συνεχώς και τα δικά του κείμενα, γεγονός που εξηγεί τις διάφορες παραλλαγές του έργου του που μας έχουν σωθεί.<sup>509</sup>

Μολονότι αρκετοί ασχολήθηκαν με το έργο και τη ζωή του ΧΧ, εκτενής αναφορά στο μεταφραστικό έργο του ΧΧ γίνεται αποκλειστικά στην Κατσίλα. Ο ΧΧ μετέφρασε διάφορα κείμενα «ανομοιογενή» από το πρωτότυπο όντας καλός γνώστης πολλών ξένων γλωσσών,<sup>510</sup>

---

<sup>503</sup> Κατσίλα (2007) 25.

<sup>504</sup> Κατσίλα (2007) 86.

<sup>505</sup> Κατσίλα (2007) 35.

<sup>506</sup> Κατσίλα (2007) 29.

<sup>507</sup> Κατσίλα (2007) 29.

<sup>508</sup> Κατσίλα (2007) 30.

<sup>509</sup> Κατσίλα (2007) 31.

<sup>510</sup> Σούλης (1937) 287-293: Ο ΧΧ εξαιτίας της φοίτησής του στο Σουλτανικό Λύκειο Κωνσταντινούπολης φαίνεται να γνώριζε άπταιστα γαλλικά. Κατά τον Σούλη εκτός από γαλλικά ο ΧΧ γνώριζε Αγγλικά,

ενώ και πολλά δικά του έργα μεταφράστηκαν σε ευρωπαϊκές γλώσσες.<sup>511</sup> Ειδικότερα ασχολήθηκε με τη μετάφραση παραμυθιών, έργων της κλασικής αρχαιότητας (αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων συγγραφέων), Ρώσων, Γάλλων και Άγγλων συγγραφέων.<sup>512</sup> Οι επιλογές του XX είναι συνυφασμένες με το περιεχόμενο των έργων που είχε στην κατοχή του και τη βιβλιοθήκη του και φαίνεται πως δεν υποκινούνταν από βαθύτερα κίνητρα. Με άλλα λόγια, ο λόγιος μελετούσε και μετέφραζε τα έργα που τον ενδιέφεραν μια συγκεκριμένη εποχή. Στα περισσότερα έργα η μετάφρασή του είναι έμμετρη και χρησιμοποιεί το δεκαπεντασύλλαβο. Αναντίρρητο είναι το γεγονός ότι ο XX έτρεφε ιδιαίτερη αγάπη προς τη φιλολογία, για αυτό και τα κείμενα που μεταφράζει είναι στην πλειοψηφία τους αναγνωρισμένης λογοτεχνικής αξίας.<sup>513</sup> Ο ίδιος έπαιρνε μέρος σε φιλολογικές συζητήσεις<sup>514</sup> και με πρωτοβουλία του ιδρύθηκε φιλολογικός σύλλογος στα Γιάννενα. Ο Βρανούσης μάλιστα ισχυρίζεται ότι ο Νεστορίδης στη Θεσσαλία έκανε τον νεαρό XX να ανακαλύψει την κλίση του και να καλλιεργήσει τα φιλολογικά του ενδιαφέροντα.<sup>515</sup> Σύμφωνα με την Κατσίλα<sup>516</sup> οι περισσότερες μεταφράσεις βρέθηκαν στο ANM και μερικές στο ΑΧΣ. Μάλιστα ο Χρ. Ζωημίχος υποστήριξε το 1940 πως «ο XX είχε κάνει πολλές μεταφράσεις ξένων ποιητών, οι οποίες *δυστυχώς δεν βρέθηκαν ακόμα γιατί, με τους αλλεπάλληλους διωγμούς του από τους Τούρκους, έχει χαθεί σημαντικό μέρος της βιβλιοθήκης του*».

Οι μεταφράσεις αποτέλεσαν σχεδόν αποκλειστικό αντικείμενο ενασχόλησης του XX κυρίως κατά τη διάρκεια της εξορίας του στη Νάξο<sup>517</sup> (1918) και αργότερα, στο διάστημα του εγκλεισμού του στο χωριό του, λόγω των πολιτικών του φρονημάτων. Η πνευματική του σχέση με τον φιλόλογο Μ. Κρίσπη συνεχίστηκε και μετά το τέλος της εξορίας του XX στη Νάξο μέσω αλληλογραφίας. Όπως αντιλαμβανόμαστε από τις σφραγίδες του ταχυδρομείου και τα αντίστοιχα γραμματόσημα ενός γράμματος του XX και του Κρίσπη που βρέθηκαν πίσω από δύο μεταφράσεις, ο XX όταν επέστρεψε στην πατρίδα του άρχισε να μεταφράζει έμμετρα τα κλασικά κείμενα που τον ενδιέφεραν στη δημοτική, τα οποία στην συνέχεια έστειλε στον

---

Τουρκικά, Αλβανικά και περσικά. Βέβαια κατά την Κατσίλα (2007) 94 η κόρη του XX Τίνα Μπακοπούλου ισχυρίζεται πως ο XX γνώριζε 16 γλώσσες [αποδεδειγμένα, με βάση τα χειρόγρατά του, γερμανικά και ιταλικά (Αλληλογραφία του XX με Γερμανό Karl Dieterich και Ιταλό Pio Ciuti για τη μετάφραση έργων του με τον πρώτο και τη δημοσίευση μεταφράσεών του XX από τον δεύτερο)].

<sup>511</sup> Η Κατσίλα (2007) 131, παραθέτει την άποψη του Ζώτου που ισχυρίζεται πως έργα του XX μεταφράστηκαν στη Γερμανία, Γαλλία, Τουρκία και Αυστρία.

<sup>512</sup> Ο XX σε επιστολή του προς τον Καμπούρογλου από τα Γιάννενα με ημερ. 5-4-1921, αναφέρει ότι είχε γράψει στον Σκόκο για την έκδοση των «Ερώτων» του Οβιδίου και των «Παραμυθιών» του Άντερσεν. Από την επιστολή αυτή συμπεραίνουμε ότι είχε μεταφράσει περισσότερα από τα παραμύθια που ανακαλύψαμε στο περ. *Νέα Γενεά των Προσκόπων*. Κατά το Δ. Στεργιόπουλο, από τα παραμύθια του Άντερσεν, είναι κάποια δημοσιευμένα.

<sup>513</sup> Κατσίλα (2007) 440: Το κλίμα της εποχής οπωσδήποτε τον ωθεί να πάρει θέση στη Μετάφραση του Ευαγγελίου [1901].

<sup>514</sup> Κατσίλα (2007) 155.

<sup>515</sup> Βρανούσης (1960), κη'.

<sup>516</sup> Κατσίλα (2007) 371.

<sup>517</sup> Κατσίλα (2007) 387: Θεόκριτος : από τα Βουκολικά : Θύρης ή Ωδή, περί του θανάτου του Δάφνιδος (Παράφραση έμμετρη XX με ημερ. Νάξω 25 Αυγούστου 1918).

Κρίσπη.<sup>518</sup> Ο Κρίσπης<sup>519</sup> τα διόρθωνε, σημείωνε κάποιες παρατηρήσεις του, και όταν ήταν απαραίτητο για να αντιληφθεί καλύτερα ο ΧΧ το νόημα μερικά κείμενα τα μετέφραζε στην αρχαϊζούσα και τα επέστρεφε στον ΧΧ.<sup>520</sup> Πάντως ο ΧΧ φαίνεται να έτρεφε ιδιαίτερο σεβασμό προς τον Κρίσπη όπως φαίνεται από τις προσφωνήσεις προς εκείνον στις επιστολές του, όπου τον αποκαλεί «σοφό [τ]ου διδάσκαλο».<sup>521</sup>

1. Αναλυτικά περιέχονται οι μεταφράσεις.<sup>522</sup>

<sup>518</sup> Κάποιες φορές οι μεταφράσεις είναι διπλές: η μια προχειρογραμμένη, με πολλές διορθώσεις, η άλλη καθαρογραμμένη.

<sup>519</sup> Κατσίλα (2007) 380.

Στο πίσω μέρος του 2<sup>ου</sup> φύλλου της επιστολής «Η Σαπφώ στο Φάωνα» ακολουθεί γράμμα του Μ. Κρίσπη:

«Φίλτατε Χρήστε, ἐν Νάξῳ τῇ 22 Νοεμβρίου 1919

ἔλαβον καὶ τὴν δεκάτην ἐλεγείαν, ἐπιθεωρήσας δ' ἐπιστρέφω σοὶ τὴν ἐστιχοποιημένην.

Μέγα δίκαιον ἔχεις ἀξιῶν νὰ θέτῳ ἐν παρενθέσει ἢ μάλλον ἐν ὑποσημειώσει τὰς ἐπεξηγήσεις. Ὁ Ὀβίδιος ποιῶν χάριν τῶν συγχρόνων παραλείπει ἐπεξηγήσεις αἰτινες θὰ ἐφαίνοντο πλαδαραὶ τοῖς γινώσκουσιν αὐτοῖς Ῥωμαίους. Δι' ἡμᾶς ὁμως τοὺς νεωτέρους εἶνε ἐνίοτε ἀπαραίτητοι πρὸς ἀποφυγὴν ἀσάφειας καὶ ἀοριστίας.

Καὶ ἡ προτέρα μου ἐπιστολὴ ἦτο ἐκ Νάξου ἐκ παραδρομῆς δ' ἐσημειωσάμην «ἐν Πάρῳ». Ἀφείς ἐκεῖ τὸν Ὀβίδιον, ἀδυνατῶν ἐπομένως νὰ σοὶ στείλω ἐντεύθεν ἄλλην ἐρωτικὴν αὐτοῦ ἐλεγείαν, συναποστέλλω μαγικά σημεῖωματα ἐκ τινὸς σάτυρας τοῦ Ὁρατίου.

Καθολικὸς ἐπίσκοπος τὸρα ἐνταῦθα ἐγένετο ὁ Τήνου καὶ Μυκόνου, ὃ ἀνετέθηκε ἡ ἐπισκοπὴ Νάξου καὶ Πάρου. Ἐλθὼν δεῦρο ἐπὶ μιᾷς ἐβδομάδας ἔδωκεν ἐσπερινὴν πολυτελὴ ἐστίασιν εἰς πεντήκοντα ἐπίσημα πρόσωπα δυτικά καὶ ἀνατολικά. Ἐδραν ὁμως θὰ ἔχη τὴν Τήνον.

ὑμέτερος, Μ. Κρίσπης.»

<sup>520</sup> Στο ANM βρέθηκαν δύο μεταφράσεις με σημειώσεις του Μ. Κρίσπη (Οβίδιος, Μεταμορφώσεις 42-58 και Απολλώνιου Ροδίου Αργοναυτικών Α 721-781) για τις οποίες δεν βρέθηκαν αντίστοιχες μεταφράσεις του ΧΧ. Ίσως ακολούθησαν και αυτές την τύχη των άλλων του έργων που χάθηκαν.

<sup>521</sup> Κατσίλα (2007) 374.

Πίσω από τη σ. 26, υπάρχει επιστολή του Χ.Χ. προς τον Μ. Κρίσπη:

Σούλι Χριστοβασίλη 16 8/βρίου [= Οκτωβρίου] 1919

Σοφέ μου καὶ σεβαστέ μου φίλε καὶ διδάσκαλε

Σοῦ γράφω ἀπὸ τ' ὁμόνυμό μου Σούλι, τὸ / κτῆμά μου, ὅπου θὰ μείνω ἓνα μῆνα καὶ δυὸ / χάριν τῆς συγκομιδῆς τῶν ἀραβοσίτων μου, ὅτι / ἔλαβα τὴν ἐπιστολὴ σου τῆς 6 τοῦ μηνὸς τούτου, / ὅπου σοῦ μετὰφρασα τὴν 8<sup>η</sup> ἐλεγεία, καὶ σοῦ στέλλω μὲ τὴν παροῦσά μου. Ἐπειδὴ τὸ κτῆμά μου / αὐτὸ εἶναι 8 ὥρες μακρὰ ἀπὸ τὰ Γιάννινα, καὶ / ἔρχομαι καὶ γυρίζω ἀποστολικῶς (=πεζῶς) δὲν παίρνω / μαζί μου κανένα λεξικό κι' ἔτσι βρέθηκα σὲ δύ- / σκολη θέση νὰ μεταφράσω τὰ ρήματα: «διαφορήσω» / τοῦ 53<sup>ου</sup> διστίχου καὶ «δρῦψωσι» τοῦ 56<sup>ου</sup>. Ἀλλὰ τὸ / «Κολχίδος» τοῦ 3<sup>ου</sup> διστίχου δὲν γνώριζα ἂν σημαίνει μόνον / τὴν Κολχίδα (οὐσιαστικὸν) ἢ εἶναι ἐπιθετὸν τῆς Μήδειας, / καὶ τὸ «ἵππομανοῦς» τοῦ 4<sup>ου</sup> διστίχου. ~~Νόμιζω ὅτι / τὸ «καταισχύνη» τοῦ 10<sup>ου</sup> διστίχου θὰ εἶναι σωστότερο νὰ μεταφράζονταν~~ [πάνω ἀπὸ τὸ διαγραμμένο τμήμα τῆς λέξεως ἔχει γράψει «ασμένο»] «μολύνη» (ἢ δημοτικότερα «μολεύω») [πάνω ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς παρένθεσης ὁ Χ. ἔχει σημειώσει τὸ σχόλιο: 'λέξις ἀκατάληπτος τοῖς μὴ ἡπειρώταις', ἀναφερόμενος προφανῶς στὸ ρ. «μολύνω»]. Καὶ τὸ / «μόνω» τοῦ 15<sup>ου</sup> διστίχου ~~δὲν το κατάλαβα τί θὰ εἶπαι~~. [ἀπὸ ἐπάνω γράφει: 'σημασίας συμβολικῆς']. Τὸ / «κόλπων σου» σημαίνει «βυζιά»; (δίστιχον 19<sup>ου</sup>). Τὸ «λευκαί- / νονται» (τοῦ διστίχου 27<sup>ου</sup>) ~~νομίζω καλύτερα ὅτι~~ σημαίνει «ξεθωριά- / ζουν»). Τὸ «πολιῶν», τοῦ διστίχου 28<sup>ου</sup>, ~~ἐπίσης δὲν το κατάλαβα ἂν~~ σημαίνει τὴν ἡλικίαν τοῦ λύκου (=γερολύκων) ἢ τὸν χρω- / ματισμόν (=μούργκων, κατὰ τὴν ἡπειρωτικὴν γλῶσσαν). Ἐπίσης / δὲν κατάλαβα τί θὰ εἶπῃ «τί δύναται ν' ἀγοράσῃ ἐπιτηδεῖως πα- / ρά σου». Τί μπορούσε νὰ πούλησῃ αὐτὴ σὲ εἶδος;

Τὴν IX ἐλεγεία δὲν τὴν ἔλαβα ἀκόμα.

Δὲν κατάλαβα γιατί μοῦ ἐπέστρεψες τὲς μεταφράσεις. / Αὐτὲς ἀνήκουν τόσον σ' ἐμένα, ὅσον καὶ σ' ἐσένα!

Ἡ διεύθυνσή μου θᾶναι στό ἐξῆς: Χ. Χριστοβασίλην, εἰς Σούλι Χριστοβασίλη Ζίτσαν Ἰωαννίνων / καὶ λαβαίνω τὰ γράμματα μὲ τὸν ἀγροτικὸν διανομέα.

Διατελῶ μὲ πολλὴν ἀγάπη, ἐκτίμηση καὶ σεβασμόν, Χ. Χριστοβασίλης».

<sup>522</sup> Κατσίλα (2007) 372.

## I. ANEKΔΟΤΕΣ

1. Μ. Γ. ΔΕΡΜΟΝΤΩΦ: Ο Δαίμονας [1913]
2. ΟΒΙΔΙΟΥ ΝΑΣΩΝΑ: Έρωτες [1921]
3. ΠΟΠΛΙΟΥ ΟΒΙΔΙΟΥ ΝΑΣΩΝΑ: Έρωτες: Βιβλίο ΙΙ [1921]
1. ΟΒΙΔΙΟΥ: Βιβλίο ΙΙΙ [1921]
2. ΟΒΙΔΙΟΣ ΝΑΣΩΝ: Πλαστές Επιστολές Ηρωΐδων [1921]
3. ΗΛΙΟΔΩΡΟΥ: Αιθιοπικά - Θεαγένης και Χαρίκλεια Βιβλίο 1ο. [XX]
4. ΗΛΙΟΔΩΡΟΥ: Αιθιοπικά Βιβλίων 2ον. [XX]
5. ΚΟΪΝΤΟΥ ΣΜΥΡΝΑΙΟΥ: Παραλειπόμενα του Ομήρου Βιβλίο 1ο. [XX]
6. Άτιτλο [XX]
7. Ο Έρωτας Απολογούμενος [XX]
8. Καραμανλήδικο έγγραφο [XX]
9. Κινέζικα Παραμύθια: Αβατάρ [XX]
10. Ρουμπαγιάτ του Ομάρ Καγιάμ [XX]
11. Το Γκιουλιστάν του Σααδή
12. «Ο Παράδεισος των Μωαμεθανών στο Κοράνι» [XX]

## II. ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΕΣ

1. ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ: Ιστορία του Πύρρου Βασιλιά της Ήπειρος [29-9-1895;]
2. CLAUDE COHENDY: Η Πρωτομαγιά [Αυγ. 1904]
3. ΚΑΜΟΕΝΣ: \*Αι Λουσιάδες [Μάιος 1905]
4. ΣΑΑΔΗ: Ο Ζωντανός κι ο Πεθαμένος [7-11-1910]
5. Η γέννησις του Χριστού εν τω Κορανίω [25-12-1910]
6. ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΛΣΤΟΪ: Το τέλος της εποχής μας [XX]
7. ΣΑΤΩΒΡΙΑΝΔΟΥ: Οι Μάρτυρες [26-1-1914]
8. ΑΝΤΕΡΣΕΝ: Παραμύθια [1916]
9. ΣΑΙΞΠΗΡ: Περικλής ο Ηγεμών της Τύρου [24-8-1916]
10. ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ: ΒΟΥΚΟΛΙΚΑ: Θύρσης ή Ωδή, Ο θάνατος του Δάφνη [25-8-1918]
11. ΗΡΟΔΟΤΟΣ: Σημειώσεις από τον Ηρόδοτο [10-6-1923]
12. Β. ΟΥΓΚΩ: « Les tetes du Serail» La deuxieme voix [ 1923]
13. VIRGILIUS: Η Μάγισσα [Μάιος 1931]
14. ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ: Κινέζικα [ XX]

Η μεταφραστική προσέγγιση του XX και το γεγονός ότι καταπιάνεται με ποικίλα λογοτεχνικά είδη είναι ενδεικτικά της πολυσχιδούς προσωπικότητάς του. Πιθανότατα οι επιλογές των λογοτεχνικών ειδών προς μετάφραση υποκινούνται από εξωγενείς παράγοντες (εγκλεισμός) ή την επιθυμία επαφής με τα συγκεκριμένα είδη λόγω περιέργειας. Και αν σε κάποιες

περιπτώσεις οι επικριτές του τον κατηγορούν για σκνηρία και αδιαλλαξία ή εμμονή με το ηθογραφικό διήγημα (παθολογική νοσταλγία και αγάπη προς την ιδιαίτερη πατρίδα του, την ελληνική περιφέρεια και τις παραδόσεις της) επιλογές που γίνονται αντιληπτές και στο μεταφραστικό του έργο, δεν πρέπει να υποτιμάται η πνευματική του προσφορά. Άλλωστε η πολυπραγμοσύνη του XX στον πνευματικό στίβο (διηγηματογράφος, ποιητής, μεταφραστής κ.λπ.) και η ταυτόχρονη ενασχόλησή του με την πολιτική και την πατριωτική δράση, δεν διευκόλυναν την εμβάθυνση και άσκηση σε κάποιο λογοτεχνικό είδος κατ' αποκλειστικότητα, και κατά συνέπεια την εξέλιξη της συγγραφικής του ιδιοφυΐας.

## **9. Η συμβολή του Μιχαήλ Κρίσπη: ο σεμνός βίος ενός φωτεινού δασκάλου**

Ο XX κατά την εκτόπιση του για πολιτικούς λόγους στη Νάξο από την κυβέρνηση Βενιζέλου,<sup>523</sup> γνώρισε στο νησί τον καθηγητή Γυμνασίου Μιχαήλ Κ. Κρίσπη, φίλο και πνευματικό συνοδοιπόρο του και μετά την άρση της εκτόπισής του και την επιστροφή του στην ιδιαίτερη πατρίδα του.

Ο Μιχαήλ (ή Μιχελάκης) Κρίσπης γεννήθηκε στην Παροικία της Πάρου το 1852.<sup>524</sup> Η οικογένειά του, εξέχουσα αρχοντική οικογένεια της Πάρου, είχε σημαντική προσφορά στον πνευματικό τομέα, στην πολιτική, στον επιχειρηματικό και επιστημονικό κλάδο, οι οποίες υπερβαίνουν τα στενά όρια του νησιού. Ο Μιχαήλ υπήρξε ο πρωτότοκος γιος (από τα πέντε παιδιά)<sup>525</sup> του δημάρχου της Πάρου και βουλευτή<sup>526</sup> Κωνσταντίνου Μιχ. Κρίσπη (1826 - 1886)<sup>527</sup> και της Ναταλίας Νικ. Μπαρότση (1833 -1907), με καταγωγή από τη Νάξο. Ο παλαιότερος εκπρόσωπος της οικογένειας, για τον οποίο υπάρχει ασφαλής τεκμηρίωση, ο Ιωάννης Κρίσπης, γεννήθηκε στην Πάρο το 1750.<sup>528</sup> Σύμφωνα με τις πληροφορίες που μας παρέχει ο Αλιπράντης<sup>529</sup> οι Κρίσπη ήταν οικογένεια λομβαρδικής καταγωγής πιθανότατα από τη Γένοβα της Ιταλίας, με την αφετηρία του ονόματός τους να ανάγεται, σύμφωνα με την οικογενειακή παράδοση, στη ρωμαϊκή οικογένεια του Σαλλούστιου Κρίσπου.<sup>530</sup> Στο Ενετικό Δουκάτο του Αιγαίου εμφανίζονται τον 14<sup>ο</sup> αιώνα ως ηγεμόνες της Μήλου (1376) συγγενεύοντας με τους δούκες Σανούδους. Ο αρχηγός της οικογένειας Francesco Crispo

<sup>523</sup> Για αμφιθυμικά συναισθήματα Ναξιωτών προς Βενιζέλο, Βλ. Κεφαλληνιάδης ( 1986).

<sup>524</sup> Οι πληροφορίες αντλούνται κατά βάση από Αλιπράντης - Κωβαίος (2006) 90- 100. Πληροφορίες και στα άρθρα: Αλιπράντης ( 1999) 260 - 261 και Norgaard (1999) 296 - 305.

<sup>525</sup> Αλιπράντης (1991) 156: Η οικογένεια του Κωνσταντίνου και της Ναταλίας είχε 5 παιδιά (Μιχαήλ, Νικόλαος, Φραγκίσκος, Αικατερίνη και Ερατώ).

<sup>526</sup> Αλιπράντης (1991) 156: Ο Κωνσταντίνος είχε διατελέσει και πρόεδρος της Ελληνικής Βουλής (βουλευτικές περιόδοι 1859,1868,1869,1873,1874,1879).

<sup>527</sup> Βλ. και Κυπραίος (1911) 91.

<sup>528</sup> Αλιπράντης (1991) 155.

<sup>529</sup> Αλιπράντης (1991) 155.

<sup>530</sup> Κυπραίος (1911) 103-110:Στο έργο γίνεται αναφορά στη γενεαλογία και την καταγωγή των Κρίσπη και τη σχέση τους με τον Ιωάννη Κομνηνό της Τραπεζούντας. Γενικότερα με την γενεαλογία των Κρίσπη ασχολήθηκε πρώτος ο Hopf, Charles (1873) "Chroniques Gréco-Romaines, inédites ou peu connues, publiées avec notes et tables généalogiques , Berlin , Librairie de Weidmann.

δολοφονώντας το 1383 τον εξάδελφό του δούκα Nicolo 2° Dalle Carceri, γιο της Φλωρεντίας Σανούδου, γίνεται δούκας του Αρχιπελάγους. Από το 1383 μέχρι το 1566 δώδεκα συνολικά μέλη της οικογένειας διετέλεσαν δούκες της Νάξου. Μετά την οθωμανική επικυριαρχία στις Κυκλάδες, πολλά μέλη της οικογένειας, όλα καθολικού δόγματος, έζησαν στη Νάξο, την Πάρο, τη Μήλο και άλλα νησιά (ως Κρίσπης, Γρίσπος ή Γρύσπος).<sup>531</sup>

Ο Μιχαήλ Κρίσπης υπήρξε φιλόλογος, αρχαιολόγος, ποιητής, συγγραφέας και μεταφραστής.<sup>532</sup> Υπηρέτησε ως καθηγητής φιλολογίας και γυμνασιάρχης στα γυμνάσια Κεφαλληνίας, Τρίπολης, Καρδίτσας, Νάξου<sup>533</sup> αλλά και σε άλλες περιοχές της χώρας. Η αγάπη του για την αρχαιολογία αποδεικνύεται τόσο από τη συμμετοχή του στις ανασκαφές με τους μεγάλους αρχαιολόγους και επιγραφολόγους Otto Rubensohn και Hiller von Gaertringen,<sup>534</sup> όσο και από την προσπάθειά του να καταστήσει μέσω της μετάφρασης γνωστά στο ελληνικό κοινό τα πορίσματα ερευνών<sup>535</sup> των μεγάλων αρχαιολόγων.<sup>536</sup>

Ιδιαίτερα σημαντικό και πρωτότυπο κρίνεται το φιλολογικό, συγγραφικό αλλά και κυρίως το μεταφραστικό έργο του Μιχαήλ Κρίσπη, μέρος του οποίου δημοσιεύτηκε στα περιοδικά της Σμύρνης «Όμηρος» (1876), «Μουσείον και Βιβλιοθήκη της εν Σμύρνη Ευαγγελικής Σχολής» (1876-1878), στην εφημερίδα της Παροναξίας «Αιγαίον» και σε άλλα έντυπα της εποχής. Ο ίδιος μετέφρασε κείμενα κλασικής φιλολογίας (αρχαίους Έλληνες και Λατίνους συγγραφείς) εντρυφώντας στη μετάφραση ποιημάτων γραμμένων στη λατινική<sup>537</sup>

<sup>531</sup> Περισσότερες πληροφορίες στα Κωτσάκης (2006) 135-150 και Κωτσάκης (2001).

<sup>532</sup> Αλιπράντης (1991) 158.

<sup>533</sup> Αλιπράντης - Κωβαίος (2006) 90.

<sup>534</sup> Νικηφόρος Γ. Κυπραίος, Τα Πάρια ήτοι Ιστορική Συλλογή Περί της Νήσου Πάρου, εκδόται αδερφοί Π. Μαρινόπουλοι, Έμποροι εν Πάρω, 1911, σελ. 121-2: «Λάτρις ών των αρχαίων κειμηλίων διά μονογραφιών και προσπαθειών συνετέλεσε κατά πολύ εις την διά του Γερμανικού Ίνστιτούτου άποκάλυψιν τών αρχαιολογικών -θησαυρών έν Πάρω, Νάξω, και Θήρα».

<sup>535</sup> Βλ. άρθρο Κρίσπη (1905) 2-3 ,στο οποίο ασχολείται λεπτομερειακά με τις επιγραφές της Πάρου. Ο Κρίσπης κάνει σύντομη αναφορά στις επιγραφές της Νάξου στο άρθρο με τίτλο «Αρχαιολογικά», στην εφημερίδα «Αίγαϊον» Ε'177, 28 Μαΐου 1905 σελ. 2-3. Το Αίγαϊον ήταν Ναξιώτικη Εφημερίδα των Βυρηνήδων, πατρός και υιών, και κυκλοφορούσε από 10 1901-1911, στο Σέργης (2006) 564.

<sup>536</sup> Αλιπράντης (2001) 298-301: Ο Κρίσπης μετέφρασε (εξελλήνισε, όπως γράφει) την ομιλία του Hiller von Gaertringen, με τίτλο, Αι εν Ελλάδι ανασκαφαί: ομιλία Χίλλερου Γαιρετριγγένιου, Αθήνα 1901). Μετάφραση που εκτείνεται σε 35 σελίδες. Το κείμενο του διαπρεπούς φιλόλογου και αρχαιολόγου Μιχαήλ Κ. Κρίσπη αφορά στο μνημειώδες έργο Corpus Inscriptionum Graecarum (Σώμα ελληνικών επιγραφών) [συντομ. I. G.] έκδ. Τής Πρωσικής Ακαδημίας τών Έπιστημών, τόμος XII (12<sup>ος</sup>), 5<sup>ο</sup> τεύχος. Το έργο αναφέρεται στην έκδοση σε σώμα κειμένων όλων των λατινικών επιγραφών σε 15 τόμους από την Καισαροβασιλική Ακαδημία των Επιστημών του Βερολίνου. Η ίδια είχε αναλάβει την ανατύπωση όλων των επιγραφών γραμμένων σε μάρμαρο, μέταλλο ή κεραμικές επιγραφές της αρχαίας Ελλάδας από τα αρχαία χρόνια μέχρι τα τελευταία ρωμαϊκά. Διάφοροι ερευνητές πήγαν στα νησιά των Κυκλάδων (με κάποιες εξαιρέσεις) για επιτόπια έρευνα. Στην Πάρο παρουσιάστηκε ο Χίλλερ Γαιετριγγένος.

<sup>537</sup> Στο σημείο αυτό ίσως θα πρέπει να συσχετιστεί η επιθυμία του Κρίσπη να μεταφράσει λατινικά άσματα με το εκπαιδευτικό πρόγραμμα της γαλλικής εμπορικής σχολής. Βλ. σχετικά το έργο του Μαρούλη (1967) 8-9: Το 1782 στη φραγκοκρατούμενη Νάξο την πνευματική και θρησκευτική μόρφωση της καθολικής νεολαίας αναλαμβάνει το Τάγμα των Λαζαριστών ιδρύοντας την Γαλλική Εμπορική Σχολή. Στη σχολή γίνονταν δεκτός και ο ελληνικός πληθυσμός με την καταβολή κάποιων μηνιαίων διδάκτρων. Στη σελίδα 16 του παρόντος βιβλίου γίνεται αναφορά στη φοίτηση των μαθητών που ήταν τετραετής και γινόταν μόνο στα γαλλικά. Μάλιστα όπως τονίζει ο Μαρούλης «ακόμα και τα βιβλία στα αρχαία ελληνικά κείμενα αποστέλλονταν από το Παρίσι με συντακτικές παρατηρήσεις και επεξηγήσεις

ενώ μετέφρασε και κείμενα ευρωπαϊκής λογοτεχνίας (Άγγλους και Ιταλούς ποιητές). Ενδεχομένως η θητεία του ως καθηγητή Φιλολογίας στα γυμνάσια της Κεφαλληνία των έφερε σε επαφή με την μεταφραστική δραστηριότητα των Επτανησίων μεταδιδοντάς του τον ίδιο ενθουσιασμό για τις λατινικές μεταφράσεις. Παράλληλα, ο Κρίσπης επέδειξε γλωσσολογικό ενδιαφέρον, γεγονός που γίνεται αντιληπτό στη συλλογή δημώδους παριανού<sup>538</sup> γλωσσικού υλικού.<sup>539</sup> Ο Αλιπράντης επιδοκιμάζει και το πολύτιμο ποιητικό έργο του Κρίσπη το οποίο γραμμένο την περίοδο 1830-1880 δέχτηκε επίδραση από το ρεύμα του ρομαντισμού από τον οποίο διατήρησε το στομφώδες ύφος, τις ζωηρές εικόνες και το γνήσιο αίσθημα. Ο ίδιος διακρίνει και την επικράτηση του σατιρικού πνεύματος σε ορισμένα ποιήματα του Κρίσπη, αποδίδοντας το χαρακτηριστικό αυτό στις παριανές καταβολές του ποιητή και στο δηκτικό ύφος του ομοτέχνου και συντοπίτη του, Αρχίλοχου.<sup>540</sup>

Αναφορικά με τη γλώσσα που χρησιμοποιούσε ο Κρίσπης στο έργο του, αντιλαμβανόμαστε ότι χρησιμοποίησε τόσο την καθαρεύουσα όσο και τη δημοτική.<sup>541</sup> Οπωσδήποτε η θητεία του στη μέση εκπαίδευση ως καθηγητή φιλόλογου συνδυαστικά με το γεγονός ότι εφάρμοζε στο έργο του τα χαρακτηριστικά της Α΄ Αθηναϊκής Σχολής, οδηγούν στο συμπέρασμα ότι κυρίως έγραφε στην καθαρεύουσα.<sup>542</sup> Αυτό πιστοποιείται και από τις εισαγωγές των βασικών φιλολογικών του έργων. Ωστόσο, στο έργο του υπάρχουν και αρκετά στοιχεία δημοτικής και πιο απλής καθημερινής γλώσσας.<sup>543</sup>

Ως προς το μεταφραστικό του έργο, κίνητρο της απόπειράς του φαίνεται να αποτελούν κυρίως οι εκπαιδευτικοί στόχοι. Ειδικότερα στα *Χρονικά*<sup>544</sup> διαφαίνεται η πρόθεσή του να

---

στη γαλλική (βοηθώντας στην κατανόηση της καθαρεύουσας)». Στη χορωδία της σχολής οι μαθητές μάθαιναν λατινικά και γαλλικά εκκλησιαστικά άσματα (σελ. 23). Πιθανότατα και αυτό το γεγονός να παρακίνησε τον Κρίσπη να προβεί στη μετάφραση των λατινικών ασμάτων. Τέλος, σημαντική προσφορά στην πνευματική ανάταση της μαθητικής νεολαίας αλλά και της πνευματικής κίνησης στο νησί επιτέλεσε η βιβλιοθήκη της Γαλλικής Σχολής (σελ. 28). Ειδικότερα, στην βιβλιοθήκη της Γαλλικής Εμπορικής Σχολής της Νάξου υπήρχαν σπάνιες εκδόσεις Ελληνικών, Γαλλικών, Λατινικών κ.λπ. συγγραμμάτων καθώς και αρχείο παλαιών εγγράφων κυρίως διπλωματικών, τα οποία δίνουν διευκρινίσεις για την περίοδο της Ενετοκρατίας και τις σχέσεις της με τη Φραγκοκρατία.

<sup>538</sup> Ίσως ο ίδιος ο Κρίσπης να παρότρυνε τον ΧΧ αργότερα να κάνει αντίστοιχη δουλειά για το ναξιώτικο λεξιλόγιο.

<sup>539</sup> Αλιπράντης - Κωβαίος (2006) 90.

<sup>540</sup> Αλιπράντης - Κωβαίος (2006) 91.

<sup>541</sup> Αλιπράντης - Κωβαίος (2006) 91.

<sup>542</sup> Φραγκουλόπουλος (2014) 22: Ο επικήδειος λόγος του Μιχαήλ Κρίσπη από τον καθηγητή του Γυμνασίου Νάξου Ιάκωβος Αναστ. Ναυπλιώτη έχει ενδιαφέρον από γλωσσική και λογοτεχνική άποψη. Η καθαρεύουσα της εποχής ήταν κυρίαρχη στην εκπαίδευση και στη συγκεκριμένη περίπτωση στην προπομπή ενός νεκρού λειτουργού της παιδείας από έναν συνάδελφό του φιλόλογο.

<sup>543</sup> Στη στήριξη της παραπάνω θέσης οφείλουμε να συμπεριλάβουμε : Μία συλλογή από δημώδη παραμύθια που δημοσιεύει στα *Νεοελληνικά ανάλεκτα Παρνασσού τὸ 1874* (υπάρχει και δικός του πρόλογος) και «Δημοτικά άσματα», *Βύρων Β'* (1876), 125-128 και 191-192.

<sup>544</sup> Εισαγωγή στο έργο ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ ΤΑΚΙΤΟΥ ΧΡΟΝΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΝ Α΄, ΕΞΕΛΛΗΝΙΣΘΕΝ ΜΕΤΑ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ ΥΠΟ Μ.Κ. ΚΡΙΣΠΗ, ΑΘΗΝΑΙ, ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΛΑΡΑΚΗ, 1902. (ΕΝΩ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΥΛΛΟ 1901), γ΄. Παρόμοιο στόχο κατονομάζει και για την απόδοση του ΜΑΡΚΟΥ ΤΥΛΛΙΟΥ ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, Ο ΠΡΩΤΟΣ ΦΙΛΙΠΠΙΚΟΣ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ ΜΕΤ΄ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ, ΥΠΟ Μ.Κ.ΚΡΙΣΠΗ, ΑΘΗΝΗΣ, ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΗΛΙΑ ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ, 1914.

αποτελέσει η μετάφρασή του βοήθημα κυρίως προς τους φοιτητές της Φιλοσοφικής Σχολής. Παράλληλα με τη μεταφραστική του αυτή προσπάθεια, παρά το γεγονός ότι είχε ολοκληρωθεί προ εικοσαετίας, συντελούσε στον άτυπο συναγωνισμό του υπουργείου Παιδείας για την ενθάρρυνση της συγγραφικής παραγωγής των καθηγητών της μέσης εκπαίδευσης.<sup>545</sup> Σε άλλο έργο του κατονομάζει ως κίνητρο της μεταφραστικής του απόπειρας την επιθυμία δημιουργικής απασχόλησης κατά την αυθαίρετη απόλυσή του.<sup>546</sup> Μάλιστα εκείνο το διάστημα μεταφράζει τους μύθους του Βαβρίου, Λαφονταίνου, Φλωριανού. Στο ίδιο έργο ομολογεί πως ωθείται στη μετάφραση λατινικών εκκλησιαστικών ύμνων από τον padre Antonioda Pettineo superior del ordine monacale dei capuzzini di Nasso στο ρυθμό και το μέτρο του ιταλικού και λατινικού πρωτοτύπου.

Για τη μετάφραση των λατινικών του έργων, δεν γνωρίζουμε με σιγουριά αν συμβουλευόταν σε κάθε περίπτωση αποκλειστικά το λατινικό πρωτότυπο. Από την έρευνα στη βιβλιοθήκη του<sup>547</sup> εντοπίστηκαν κάποιες μεταφράσεις και στερεότυπες εκδόσεις λατινικών κειμένων, ωστόσο δεν γνωρίζουμε ποια μεταφραστική μέθοδο ακολούθησε σε κάθε περίπτωση. Για παράδειγμα, στη μετάφραση των *Χρονικών* και του *Πρώτου Φιλιππικού*, ο Κρίσπης στην εισαγωγή των έργων παραδέχεται πως κατά την μετάφραση δεν έλαβε υπόψη το

---

<sup>545</sup> Εισαγωγή στο έργο ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ ΤΑΚΙΤΟΥ ΧΡΟΝΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΝ Α΄, ΕΞΕΛΛΗΝΙΣΘΕΝ ΜΕΤΑ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ ΥΠΟ Μ.Κ. ΚΡΙΣΠΗ, ΑΘΗΝΑΙ, ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΛΑΡΑΚΗ, 1902. (ΕΝΩ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΥΛΛΟ 1901), γ.΄

<sup>546</sup> Εισαγωγή στο *Πολυσπόρια και Χόρτα διάφορα*.

<sup>547</sup> Ο απόγονός του, επίσης ονομαζόμενος Μιχάλης Κρίσπης, μας διέθεσε σε αρχείο τα βιβλία που απάρτιζαν τη βιβλιοθήκη του φιλολόγου προγόνου του.

Τα λατινικά κείμενα ή μεταφράσεις λατινικών κειμένων που βρέθηκαν στη βιβλιοθήκη του είναι:

- P.OVIDI NASONIS-METAMORPHOSEON LIBRI XV
- CORNELII NEPOTIS VITAE,CAROLI HALMIL, ΛΥΨΙΑ,1877
- DES JULIUS CAESAR GALLISCHER KRIEG, DR FRANZ FUGNER, 1898
- P.VIRGILI MARONIS-CARMINA, PHILIPPUS WAGNER,1861
- P.OVIDII NASONIS-METAMORPHOSEON LIBRI XV, LOERS VITUS,1843
- Q HORATIUS FLACCUS, ORELLIUS GASPAR-RAITERUS GEORGIUS, 1868
- ΓΑΪΟΥ ΚΡΙΣΠΟΥ ΣΑΛΟΥΣΤΙΟΥ-ΚΑΤΙΛΙΝΑΣ ΚΑΙ ΙΟΥΓΟΥΡΘΑΣ, ΦΑΤΣΕΑΣ Α., 1868
- P.OVIDII NASONIS-METAMORPHOSES, DR JOHANNES SIEBELIS,1897
- CICEROS REDEN, FRANZ RICHTER-ALFRED EBERHARP, 1904
- M.TULLII CICERONIS-ORATIONES IN M.ANTONIUM-PHILIPPICAE XIV, REINHOLDUS KLUTZ, 1866
- Q.HORATIUS FLACCUS, IO. GASPAR ORELLIUS, 1864
- TITI LIVII LIBRI XXIII, XXIV, XXV, GIRARD JULIER, 1893
- C. JULII CAESARIS DE BELLO GALLICO, CONSTANS-DENIS, -
- M. TULLII CICERONIS SCRIPTA QUAE MANSERUNT OMNIA, REINHOLDUS KLUTZ,1869
- COMOEDIAE: T. MACCI PLAVTI, FLECKEISENI ALFREDI, 1863
- M. TULLII CICERINIS: EPISTOLAE SELECTAE, DIETSCH RUDOLFUS, 1879
- CORNELII TACITI: LIBRI QUI SUPERSUNT, HALM CAROLUS,1863
- C. JULII CAESARIS COMMENTARII CUM SUPPLEMENTIS A HIRTH ET ALIURUM, OEHLER FRANSISCUS, 1863
- TITI LIVI: AB URBE CONDITA LIBRI, WEISSENBURN WILH,1868
- OVIDIS: ELEGIEN DER LIEBE, DELFCHLAGER HERMANN, 1881



λατινικό κείμενο,<sup>548</sup> κατονομάζοντας στη συνέχεια τις πηγές που χρησιμοποίησε στην περάτωση του έργου του. Για τη μετάφραση των *Χρονικών* αξιοποίησε τις γραπτές σημειώσεις από τη διδασκαλία στο πανεπιστήμιο με καθηγητή τον Στέφανο Κουμανούδη, την ιταλική μετάφραση του Bernardo Davanzati, την γαλλική μετάφραση του Dureau de Lamalle και την άριστη γαλλική έκδοση του καθηγητού της ρητορικής Emile Jacob. Για την βιογραφία του Τακίτου άντλησε πληροφορίες από τη λατινική έκδοση του Friderici Kritzi.<sup>549</sup> Είναι γεγονός πως για τα λατινικά έργα που μετέφρασε<sup>550</sup> δεν βρέθηκαν όλες οι λατινικές στερεότυπες εκδόσεις στη βιβλιοθήκη του. Αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως ίσως δανειζόταν τα λατινικά κείμενα από την Εμπορική Γαλλική Σχολή της Νάξου που είχε πλούσια βιβλιοθήκη, ή ακόμα και από φίλους- πνευματικές προσωπικότητες της εποχής που δεν τους κατονομάζει. Ίσως και πάλι να μην συμβουλευόταν σε καμία περίπτωση το λατινικό κείμενο, αλλά αποκλειστικά τις ξενόγλωσσες μεταφράσεις. Ο ίδιος σημειώνει πως καθώς ο στόχος είναι παιδευτικός και αποσκοπεί στην κατανόηση της λατινικής αρχαιότητας, θυσιάζει την ακρίβεια της κατά λέξη μετάφρασης, που θα μπορούσε να επιτευχθεί με αντιπαραβολή του λατινικού πρωτοτύπου, για χάρη της κατανόησης.<sup>551</sup> Πάντως ο Κρίσπης με τη μεταφραστική του προσπάθεια ευελπιστεί πως θα συνεχιστούν παρόμοιες ενέργειες για την καλύτερη κατανόηση

---

<sup>548</sup> Εισαγωγή στο έργο ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ ΤΑΚΙΤΟΥ ΧΡΟΝΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΝ Α΄, ΕΞΕΛΛΗΝΙΣΘΕΝ ΜΕΤΑ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ ΥΠΟ Μ.Κ. ΚΡΙΣΠΗ, ΑΘΗΝΑΙ, ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΛΑΡΑΚΗ, 1902. (ΕΝΩ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΥΛΛΟ 1901), σελ. δ: Αυτή η παραδοχή γίνεται ώστε να αποφύγει επικρίσεις για κάποιες ανορθόδοξες γραφές «αν κάποιες φράσεις αποδίδονται παράδοξα ο σπουδαστής πρέπει να συμπεράνει ότι είχα υπόψη άλλη Γραφή την οποία μπορεί να βρει και να ελέγξει διαβάζοντας με επιμέλεια τις σημειώσεις μου και ερευνώντας κάποια κριτική έκδοση». Αντιστοίχως δεν φαίνεται να λαμβάνει υπόψη και τα προηγηθέντα έργα στο ΜΑΡΚΟΥ ΤΥΛΛΙΟΥ ΚΙΚΕΡΩΝΟΣ, Ο ΠΡΩΤΟΣ ΦΙΛΙΠΠΙΚΟΣ, ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ ΜΕΤ' ΕΙΣΑΓΩΓΗΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ, ΥΠΟ Μ.Κ.ΚΡΙΣΠΗ, ΑΘΗΝΗΣΙ, ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΗΛΙΑ ΠΑΠΑΠΑΥΛΟΥ, 1914. Στον Πρόλογο της παρούσας έκδοσης παραδέχεται ότι το έργο του γράφτηκε προ του 1888 και 1889, όταν εκδόθηκαν οι μεταφράσεις με σημειώσεις των δυο πρώτων Φιλιππικών των Μάρκου Βιαγγίνη και Σπυρίδωνα Κουσουλίνου. Έτσι ο Κρίσπης δεν προχώρησε παρά σε μικρές διορθώσεις του έργου του χωρίς να λάβει υπόψη το πόνημα του «λατινομαθούς συναδέλφου».

<sup>549</sup> Εισαγωγή στο έργο ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ ΤΑΚΙΤΟΥ ΧΡΟΝΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΝ Α΄, ΕΞΕΛΛΗΝΙΣΘΕΝ ΜΕΤΑ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ ΥΠΟ Μ.Κ. ΚΡΙΣΠΗ, ΑΘΗΝΑΙ, ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΛΑΡΑΚΗ, 1902. (ΕΝΩ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΥΛΛΟ 1901), γ΄.

<sup>550</sup> Εκτός από τις μεταφράσεις του Κορνήλιου Τάκιτου και του Μάρκου Τύλλιου Κικέρωνος στα άλλα έργα του υπάρχουν μεταφράσεις αποσπασμάτων έργων του Οβιδίου και του Οράτιου. Ειδικότερα, στα περιεχόμενα του έργου *Πολυσπόρια και Χόρτα διάφορα α΄ μέρος*, στη μετάφραση για τα διηγηματικά ποιήματα αναγράφει *Επεισόδιον Άρεως και Αφροδίτης*, το οποίο σημειώνει ότι το έχει αντλήσει από την Ερωτική τέχνη του Οβιδίου Β΄, στίχος 560 έως 591. Στα περιεχόμενα του έργου *Πολυσπόρια και Χόρτα διάφορα, τρίτο τεύχος*, στα έμμετρα αναγράφει τίτλο «Πύραμος και Θίσβη» από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου Δ, «Κέφαλος και Πρόκνη» από την *Ερωτική Τέχνη* του Οβιδίου Γ΄. Στο ίδιο Οράτιου *Ωδών Δ*, 5 Προς Αύγουστο, Δ, 15 Προς Αύγουστο, Α4 Προς Λεύκιον Σήστιον Εν αρχή έαρος περί ευθυμίας. Δ7 Το παροδικόν του βίου, Β. 18 Περί Λιτότητας, Β. 10 Περί μετριότητος εν τω βίω, Επωδών 13 Προς Εστιαζομένους εν χειμωνί φίλους περι ευζωίας, Ωδων Α 23 Προς Χλοην, Επωδων 15 Προς Νέαιραν, 2 Άλφιος ο τοκιστής, Οβιδίου *Ερώτων Α*, 5, Κόριννα. Στα *Φιλολογικά Ανάλεκτα* εμπεριέχονται μεταφράσεις από τη λατινική της *Ερωτικής Τέχνης* του Οβιδίου, Γ΄, 687-746 (Κέφαλος Και Πρόκρης), των *Μεταμορφώσεων* Οβιδίου Δ΄, 55 και των *Επωδών* Ορατίου 2.

<sup>551</sup> ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ ΤΑΚΙΤΟΥ ΧΡΟΝΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΝ Α΄, ΕΞΕΛΛΗΝΙΣΘΕΝ ΜΕΤΑ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ ΥΠΟ Μ.Κ. ΚΡΙΣΠΗ, ΑΘΗΝΑΙ, ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΛΑΡΑΚΗ, 1902. (ΕΝΩ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΥΛΛΟ 1901), δ΄.

των ιστορικών γεγονότων της ρωμαϊκής αρχαιότητας και απευθύνει πρόσκληση στους μελλοντικούς ερευνητές και μεταφραστές να προβούν σε αντίστοιχες ενέργειες.<sup>552</sup> Πιθανότατα και ο ίδιος έχοντας υπόψη το έργο του Φιλίππου Ιωάννου,<sup>553</sup> τις παραδόσεις (και μεταφραστικές δραστηριότητες) στο Πανεπιστήμιο από τον Κουμανούδη και καθώς αφουγκραζόταν την ανάγκη της εποχής και της μαθητικής νεολαίας για γνώση ωθήθηκε σε αντίστοιχες μεταφραστικές ενέργειες.<sup>554</sup> Ο ίδιος ως κλασικός φιλόλογος υπήρξε ένθερμος υποστηρικτής της λατινικής γλώσσας. Στα *Φιλολογικά Ανάλεκτα* αναφέρεται στην χρησιμότητα εκμάθησης λατινικών, στις πρωτοβουλίες που λήφθηκαν για την επαύξηση του ενδιαφέροντος εκμάθησης της γλώσσας στον ευρωπαϊκό χώρο και τα αντίστοιχα οφέλη των μαθητών από μια τέτοια ενασχόληση.<sup>555</sup>

Ο Μιχαήλ Κρίσπης πέθανε στη Νάξο ενώ κολυμπούσε στη θάλασσα της Γρόττας, στη Χώρα της Νάξου<sup>556</sup> το 1924, σύμφωνα με πληροφορίες του καθηγητή Ιάκ. Αναστ. Ναυπλιώτη.<sup>557</sup>

Ο Κρίσπης ως συγγραφέας και ποιητής εξέδωσε διάφορα βιβλία<sup>558</sup> σε διάφορες περιοχές της χώρας (Κεφαλληνία, Πάτρα, Τρίπολη, Καρδίτσα, Αθήνα, Νάξος) από το 1876 έως το 1914. Ειδικότερα παρατίθενται τα έργα του όπως συγκεντρώθηκαν από τον Αλιπράντη.<sup>559</sup>

-*Στακταρού* (Generentola), φαντασιακοκωμικόν μελόδραμα Ιακ.Φερέττη [μετάφραση από τα ιταλικά], εν Πάτραις, τύποις «Φορολογουμένου» 1879, σσ. 42

---

<sup>552</sup> Από τον πρόλογο σελίδα ε' του ΚΟΡΝΗΛΙΟΥ ΤΑΚΙΤΟΥ ΧΡΟΝΙΚΩΝ ΒΙΒΛΙΟΝ Α', ΕΞΕΛΛΗΝΙΣΘΕΝ ΜΕΤΑ ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ ΥΠΟ Μ.Κ. ΚΡΙΣΠΗ, ΑΘΗΝΑΙ, ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΚΑΛΑΡΑΚΗ, 1902. (ΕΝΩ ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΦΥΛΛΟ 1901).

<sup>553</sup> Στα περιεχόμενα του έργου *Πολυσπόρια και Χόρτα διάφορα α' μέρος*, αναγράφεται ένας έμμετρος μύθος *Πυγολαμπίς* και σημειώση ότι αποτελεί επέκταση του μεταφρασμένου ποιήματος σε δακτυλικούς εξαμέτρους από τον Φίλιππο Ιωάννου. Επομένως, ο Κρίσπης είχε υπόψη το έργο, ίσως και τις μεταφράσεις του Φιλίππου Ιωάννου.

<sup>554</sup> Στο αρχείο Χρηστοβασίλη βρέθηκαν και δύο μεταφράσεις με σημειώσεις του Κρίσπη (Οβίδιος, Μεταμορφώσεων 42-58 και Απολλώνιου Ροδίου, Αργοναυτικών Α 721-781).

<sup>555</sup> Βλ. *Φιλολογικά Ανάλεκτα* σελίδες 105-118, πραγματεία με τίτλο «Η Λατινική». Στο παρόν κείμενο γίνεται λόγος για την πρωτοβουλία των ιταλικών σχολείων και των Φιλολόγων Λατινικής το 1907 για την ενίσχυση εκμάθησης λατινικής γλώσσας, σε μια περίοδο κρίσης των κλασικών γλωσσών. Η προσπάθεια ξεκίνησε διερευνητικά αρχικά μέσω ενός προγράμματος για την αναζήτηση των απαρχών, της ιστορίας και της διδασκαλίας της λατινικής και συνεχίστηκε με την απαρίθμηση των ωφελειών και την αναφορά των μέτρων για την επαύξηση του ενδιαφέροντος. Πάντως στη συνδρομή αυτή της προσπάθειας από τον δημοσιογραφικό χώρο ανταποκρίθηκαν μόνο μια Χανιώτικη και δύο Ναξιακές εφημερίδες, καταδεικνύοντας ίσως ότι το ενδιαφέρον για την λατινική στον ελληνικό χώρο παραμένει περιορισμένο.

<sup>556</sup> Αυτό το γεγονός μάς επιβεβαίωσε και ο Αναστάσιος Ιακ. Ναυπλιώτης, γιος του εκφωνήσαντος τον «επικήδειον εις Κρίσπην».

<sup>557</sup> Και όχι στην Αθήνα, όπως αναφέρουν π. χ. οι Αλιπράντης-Κωβαίος (2006) 90. Βλ. επίσης, στην παρούσα εργασία τον αθησαύριστο επικήδειο στον Κρίσπη, που εκφωνήθηκε στον Μητροπολιτικό Ναό της Νάξου κατά την κηδεία του στις 19 Ιουνίου 1924 από τον καθηγητή Γυμνασίου Ιάκωβο Α. Ναυπλιώτη και μάς τον παραχώρησε για δημοσίευση ο γιος του, καθηγητής επίσης Αναστάσιος Ναυπλιώτης. Βλ. και επιστολή του Ιάκ. Ε. Καμπανέλλη, περιόδ. Παριανά, τ. 85, Απρ.-Ιούν. 2002, σελ. 172-173.

<sup>558</sup> Βλ. Αλιπράντης - Κωβαίος (2006) 91, Αλιπράντης (2000) 156-157.

<sup>559</sup> Αλιπράντης - Κωβαίος (2006) 91.

- *Πολυσπóρια και χόρτα διάφορα*, τεύχος πρώτον, εν Κεφαλληνία, τύποις «Προόδου», 1879, σσ. 116
- *Χόρτα διάφορα τεύχος* δεύτερον, εν Νάξω (τύποις Γ. Μανετάκη) 1895, εν Αθήναις (τύποις Πέτρου Κτενά) 1901, σσ. 400
- *Φιλολογικά Ανάλεκτα*, τεύχος τρίτον, εν Τριπόλει και Καρδίτση (τύποις Ι. Σαλαπάτα και «Θεσσαλιώτιδος» Γ. Σαμαροπούλου), εν Αθήναις (τύποις Διον. Ευστρατίου και Παρασκευά Λεώνη) 1908 -1914, σσ. 386
- *Αι εν Ελλάδι ανασκαφαί, ομιλία Χιλλέρου Γαιρετριγγένου* [Gaertringen], εν Αθήναις, τύποις Διον. Γ. Ευστρατίου, 1901, σσ. 35 [μετάφραση]
- *Τακίτου*, Χρονικών βιβλίον Α, εξελληνισθέν μετά σημειώσεων, εν Αθήναις, τύποις Α. Καλαράκη και Δ. Γ. Ευστρατίου 1904, σσ. 176
- *Γαΐου Τυλλίου Κικέρωνος*, μετ' εισαγωγής και σημειώσεων, Αθήνησι, τύποις Ηλία Παπαπαύλου, 1914, σσ. 80.

Σε αυτά συμπεριλαμβάνουμε<sup>560</sup> και τα:

- 1) Μύθοι, περ. «Όμηρος Σμύρνης Δ' 1876, 484-486),
- 2) Επιγραφαί εκ Πάρου, «Μουσείον και Βιβλιοθήκη ...» Σμύρνη 1876-1878, 2-9, 150-157

Η γνωριμία και η καλλιέργεια της φιλίας, πνευματικής επαφής και συνεργασίας του συνταξιούχου ήδη το 1918 καθηγητή Κρίσπη με τον ΧΧ δεν περιορίστηκε κατά την οκτάμηνη εκτόπισή του τελευταίου στη Νάξο, αλλά συνεχίστηκε και μετά, όπως αποκαλύπτεται από την αλληλογραφία των δύο πνευματικών ανδρών, με απότοκο την συγγραφή έμμετρων μεταφράσεων αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων συγγραφέων, που ολοκληρώθηκαν το 1920 και μέχρι τις μέρες μας παραμένουν ανέκδοτες. Μάλιστα η επιστολή<sup>561</sup> του ΧΧ στον Κρίσπη, αντλημένη από το Αρχείο Χρηστοβασίλη, καθιστά εμφανή την αναγνώριση της επιστημονικής επάρκειας και δεινότητας του Κρίσπη αλλά και τις μεταφραστικές αδυναμίες και υστερήσεις του ΧΧ, ο οποίος ζητά από τον καθηγητή την μετάφραση διαφόρων λέξεων και φράσεων ελεγείων του Οβιδίου.<sup>562</sup>

Οι Αλιπράντης και Φραγκουλόπουλος<sup>563</sup> αποτιμώντας την προσφορά του Κρίσπη στα ελληνικά γράμματα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα αποφαίνονται πως κατέστη «από τους διαπρεπέστερους, πολυμαθείς και πολύγλωσσους Παριανούς φιλόλογους».

---

<sup>560</sup> Αλιπράντης (1991).

<sup>561</sup> Η επιστολή αυτή αποστέλλεται από το Σούλι Χρηστοβασίλη, το χωριό του συγγραφέα, στον Κρίσπη και φέρει ημερομηνία 16 Οκτωβρίου 1919.

<sup>562</sup> Φραγκουλόπουλος (2013/2014) 16-22.

<sup>563</sup> Φραγκουλόπουλος (2013/2014) 16-22.

## 10. Οι λόγοι για την επιλογή του XX να μεταφράσει τις *Ηρωίδες* του Οβιδίου.

Το παρόν κεφάλαιο κάνοντας μια ανασκόπηση στο πολιτικο-κοινωνικό πλαίσιο και ανατρέχοντας στην μεταφραστική παράδοση της λατινικής ελεγείας στην Ελλάδα ως τα τέλη του 19<sup>ου</sup> αιώνα προσπαθεί να προσεγγίσει τους εξωτερικούς λόγους που ώθησαν τον XX να ασχοληθεί με τη μετάφραση των έργων του Οβιδίου στην Ελλάδα των αρχών του 20ού αιώνα. Τα ερωτήματα όμως που απασχολούν τους ερευνητές που προσεγγίζουν το έργο του XX παραμένουν αναπάντητα: γιατί ο XX επέλεξε να μεταφράσει ένα έργο λατινικής ελεγείας; Με ποιο σκεπτικό ο Οβίδιος αποτέλεσε τον στόχο της μεταφραστικής του προσπάθειας και γιατί από τα έργα του ο XX επέλεξε τις *Ηρωίδες*;

Ανατρέχοντας στα δεδομένα που έχουμε μέχρι στιγμής συμπεραίνουμε ότι: α) Η μεταφραστική παράδοση των λατινικών ελεγείων έφτασε στο αποκορύφωμά της με τον Πολυλά το 1891, ωστόσο σταδιακά εξασθενεί χωρίς να δίνει αξιόλογα δείγματα στη συνέχεια. β) Η δημοτική κυριαρχεί ως γλώσσα της μετάφρασης και στην Αθήνα με αρκετούς ισχυρούς υποστηρικτές, οι οποίοι όμως σταδιακά στρέφονται στη μετάφραση έργων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας (Πάλλης, Εφταλιώτης). γ) Δεν μπορούμε με σιγουριά να υποστηρίξουμε την αλληλεπίδραση Πολυλά και XX ώστε να θεμελιώσουμε μια σχέση δημιουργικής πρόσληψης του πρώτου από τον δεύτερο. Το 1891 όταν ο Πολυλάς δημοσίευσε το άρθρο του για την ποιητική μετάφραση στην *Εστία*, ο XX βρισκόταν στη Θεσσαλία και λίγα χρόνια πριν είχε αποφασίσει να αφιερωθεί εξ ολοκλήρου στη συγγραφή λογοτεχνίας στη νέα ελληνική. Οπωσδήποτε δεν φαίνεται να επηρεάζεται άμεσα από τις απόψεις του Πολυλά για την ποιητική μετάφραση, καθώς η μεταφραστική διαδικασία άρχισε να τον απασχολεί ως λογοτεχνική δραστηριότητα μετά το 1917. Έως τότε αξιοποιούσε τις απόψεις των συγχρόνων του μόνο σε ότι σχετιζόταν με τη μορφή της γλώσσας (δημοτική). Άλλωστε και η Κατσίλα στο αρχείο της ανατρέχοντας στην αλληλογραφία του XX (τουλάχιστον από τα διασωθέντα γράμματα) δεν φαίνεται να κάνει κάποια αναφορά στον Πολυλά ή στους Επτανήσιους. Επομένως, δυστυχώς θα πρέπει να αποκλειστεί η υπόθεση που θέλει τον XX να έχει επηρεαστεί από τους Επτανήσιους, μολονότι ο ίδιος ανατράφηκε σε περιβάλλον τόσο κοινωνικό όσο και γεωγραφικό (Γιάννενα-Κέρκυρα) που θα επέτρεπε με ευκολία τη σύνδεσή του με την Επτανησιακή σχολή.

Οπωσδήποτε όταν κάποιος μελετητής ανατρέχει στο μεταφραστικό έργο του XX δεν μπορεί να τον προσεγγίσει χωρίς προηγούμενη αναφορά του ονόματος του Κρίσπη. Η πνευματική σχέση των δύο αυτών προσωπικοτήτων τροφοδότησε το δημιουργικό πνεύμα του XX και τον ώθησε στην παραγωγή μεταφράσεων. Επιπλέον ο Κρίσπης ήταν αυτός που του ανακίνησε το ενδιαφέρον για την λατινική λογοτεχνία και εν γένει για την λατινική γλώσσα και τη μεταφραστική διαδικασία, δραστηριότητες που πιθανότατα ο XX είχε να προσεγγίσει από τα μαθητικά του χρόνια. Άλλωστε ο Κρίσπης ως κλασικός φιλόλογος, με θητεία στην Κεφαλληνία και επομένως επαφή με την Επτανησιακή σχολή και τις μεταφραστικές της

απόψεις, με καθηγητή τον Στ. Κουμανούδη στο Πανεπιστήμιο, είχε επιδείξει αξιόλογη πορεία στο χώρο της μετάφρασης της λατινικής γραμματείας που οπωσδήποτε εντυπωσίασε τον ΧΧ. Η αγάπη για την λατινική γλώσσα του Κρίστη βρήκε επομένως πρόσφορο έδαφος στην ποιητική ικανότητα του ΧΧ και μπόρεσε να προσεγγίσει με τον πλέον μοναδικό και καινοτόμο τρόπο το δημιουργικό, καινοφανές και ιδιαίτερο πνεύμα του Οβιδίου δίνοντας ένα λαμπρό δείγμα ποιητικής έκφρασης της λατινικής γραμματείας. Μάλιστα, τόσο η επιλογή του ερωτικού θέματος των *Ηρωίδων* από τον ΧΧ όσο και της δημοτικής γλώσσας ενδεχομένως να λειτουργεί και ως αντίδραση στο ακαδημαϊκό κατεστημένο και τον συντηρητικό διδακτισμό του Πανεπιστημίου αναφορικά με την μεταφραστική προσέγγιση της λατινικής γλώσσας.

Η επιλογή του Οβιδίου μεταξύ όλων των ποιητών που μεταφράζονταν εκείνη την περίοδο, δεν θα πρέπει να παραξενεύει τους αναγνώστες που είχαν υπόψη τους τόσο τον μυθιστορηματικό βίο του ΧΧ όσο και του Οβιδίου. Και οι δύο ποιητές αναπάντεχα βρέθηκαν στο στόχαστρο της εξουσίας υποστηρίζοντας με σθένος τις απόψεις τους και εξορίστηκαν, ο Οβίδιος στους Τόμους της Μαύρης Θάλασσας το 8 μ.Χ. από τον Αύγουστο και ο ΧΧ στη Νάξο το 1917 από την κυβέρνηση Βενιζέλου. Παράλληλα, κοινά χαρακτηριστικά όπως το πάθος για δημιουργία, ο ίδιος ενθουσιασμός στη σύνθεση ποιημάτων,<sup>564</sup> η ειρωνική και σκωπτική ματιά και η καινοτομία που χαρακτηρίζει το έργο των δύο αυτών ποιητών, αποτελούν τα πρώτα κριτήρια που δικαιολογούν την ενασχόληση του ΧΧ με το έργο του Οβιδίου. Ο Οβίδιος και συνακολούθως ο ΧΧ κλείνουν περιπαικτικά το μάτι στο αναγνωστικό κοινό τους που περιμένει να αντικρίσει την άλλη όψη της πραγματικότητας από τη διεισδυτική και οξεία ματιά τους. Επιπρόσθετα, η χρήση του πρώτου ρηματικού προσώπου<sup>565</sup> από τον Οβίδιο για να καταστήσει σαφείς προσωπικές εμπειρίες μέσα από τα θέματα ελληνικής μυθολογίας και παραπομπές στη ρωμαϊκή ιστορία και πολιτική<sup>566</sup> επιδρά στον ΧΧ, ο οποίος, όπως πολλοί από τους συγχρόνους του, προσπάθησε να βρει τρόπους σύνδεσης της σύγχρονης Ελλάδας με το κλασικό παρελθόν,<sup>567</sup> και ο ίδιος ασκώντας το λειτουργήμα του δημοσιογράφου, με πολλαπλές εμπειρίες στο εξωτερικό, ήρθε σε επαφή με τα ευρωπαϊκά έργα που δέχτηκαν την οβιδιανή επίδραση ή με κάποιες μεταφράσεις του έργου του Οβιδίου.<sup>568</sup>

Η επιλογή των *Ηρωίδων*, μιας συλλογής επιστολών πάθους και μη αναστρέψιμης απώλειας,<sup>569</sup> δεν είναι αυτονόητη. Η εξορία του ΧΧ θα έπρεπε πιθανότατα να τον ωθήσει στην επιλογή ενός αντίστοιχου έργου εξορίας, αυτό των *Tristia*.<sup>570</sup> Ωστόσο, η κυριαρχία του θέματος

---

<sup>564</sup> Hardie (2010) 29.

<sup>565</sup> Hardie (2010) 6: Ο Οβίδιος απολαμβάνει πλαστικότητα ποίησης του που είναι γραμμένη σε α' ενικό.

<sup>566</sup> Hardie (2010) 1.

<sup>567</sup> Hardie (2010) 29.

<sup>568</sup> Βλ. σχετικά Εισαγωγή για μεταφράσεις *Heroides* και *Amores* τον 19<sup>ο</sup> αιώνα.

<sup>569</sup> Hardie (2010) 2.

<sup>570</sup> Ενδιαφέρουσα για την επιλογή του έργου των *Ηρωίδων*, κρίνεται και η μελέτη της Rosenmeyer (1997) 29-31, που αποφαινεται για τον άμεσο συσχετισμό των *Ηρωίδων* με τα έργα της εξορίας. Στην παρούσα μελέτη υποστηρίζεται ότι οι Ηρωίδες θα μπορούσαν να διαβαστούν ως επιστολές από την εξορία (*epistulae ex exilio*) στις οποίες ο Οβίδιος επιδιώκει την ενασχόληση με το γένος των επιστολών

της απομόνωσης και της εγκατάλειψης στο έργο αυτό δεν φαίνεται να προσελκύει τον XX.<sup>571</sup> Από την άλλη ήδη οι *Ηρωίδες*, με τους δημοφιλείς ελληνοκεντρικούς μύθους ανταποκρίνονται περισσότερο στα φιλολογικά ενδιαφέροντα του XX.<sup>572</sup> Ειδικότερα, εκτός από τα μυθολογικά στοιχεία εγείρονται και αρκετά στοιχεία διακειμενικότητας, με αναφορά σε κείμενα-πηγές (Όμηρος, Ευριπίδης, Καλλίμαχος, Βιργίλιος).<sup>573</sup> Αυτές οι διακειμενικές αναγνώσεις διαγράφουν τον έλεγχο που ασκεί η ηρωίδα στην εξέλιξη του ερωτικού λόγου.<sup>574</sup> Γενικότερα, οι ηρωίδες αυτής της συλλογής, μολοντί έχουν καθιερωθεί ως μυθολογικές προσωπικότητες, μέσω της πρωτοπρόσωπης αφήγησης και της επιστολικής μορφής δίνουν το δικό τους προσωπικό στίγμα και καθιστούν την ευρέως αποδεκτή μυθολογική ιστορία μια προσωπική εμπειρία. Δηλαδή, υπονομεύουν τις άχρονες μορφές στις οποίες είχαν παγιωθεί τόσους αιώνες και με την προσωπική αφήγηση διαμορφώνουν τη στιγμή<sup>575</sup> δίνοντας τη δυνατότητα στον αναγνώστη να προσδοκά ακόμα και ένα διαφορετικό τέλος στην ιστορία τους από το αναμενόμενο.<sup>576</sup> Μάλιστα, αυτό το ηθογραφικό στοιχείο (αυθορμητισμός, ειλικρίνεια και αυθεντικότητα συναισθήματος που διαμορφώνεται από «τη συγγραφή στη στιγμή»)<sup>577</sup> που φαίνεται να φέρουν οι *Ηρωίδες* τονίζεται και προσεγγίζεται εναργέστερα από την απλοϊκή αποτύπωση (μία από τις βασικές αρχές) του δημοτικού τραγουδιού, χαρακτηριστικά του οποίου αξιοποίησε ο XX κατά την απόδοση των μεταφράσεων. Τα στοιχεία αυτά της αθωότητας και απλοϊκότητας της νιότης - που ανταποκρίνονται στο ρεύμα της ηθογραφίας- τα διαδέχεται η εγκατάλειψη, απόρριψη και απογοήτευση- χαρακτηριστικά στοιχεία του

---

και το θέμα της εγκατάλειψης μέσω των λογοτεχνικών χαρακτήρων. Η συλλογή των *Tristia* επεκτείνει την γοητεία καθώς ο ίδιος ο συγγραφέας στις επιστολές προς τους αγαπημένους, γράφει από τη θέση ενός εγκαταλελειμμένου ήρωα. Ο Οβίδιος δεν περίμενε ότι θα βρισκόταν στη θέση που προηγουμένως μόνο ως φανταστική θεώρηση. Πάντως η ποίηση της εξορίας πιο στενά αποδίδεται με τις μονές επιστολές των *Ηρωίδων*, παρά με τα *Tristia*. Οι συγκρίσεις είναι φανερές: Οι ηρωίδες ισχυρίζονται ότι είναι αθώες και ανάξιες όσων βιώνουν. Ο Οβίδιος ισχυρίζεται ότι είναι αθώος όλων των σφαλμάτων πλην αυτού της ανοησίας. Οι ηρωίδες έχουν εγκαταλειφθεί από εραστές που θεωρούν ως παντοδύναμους, πιθανούς σωτήρες ή καταστροφείς. Ο Οβίδιος αντιλαμβανόμαστε ότι φοβάται να εγκαταλειφθεί από φίλους και βλέπει τον Αύγουστο ως αίτιο αλλά και σωτήρα της εξορίας του. Συνοψίζοντας, ο Οβίδιος και οι ηρωίδες υποφέρουν από την εξορία στα χέρια ενός παντοδύναμου διώκτη και την εγκατάλειψη των παλαιότερων συμμάχων: νοούν τους εαυτούς τους ως κατεστραμμένα, τραυματισμένα πλάσματα που διαχωρίζονται από το κατάλληλο περιβάλλον τους, εκλιπαρούν για την επιστροφή στην προγενέστερη κατάσταση, δηλαδή μια σταθερή σχέση (με έναν εραστή ή τον Αύγουστο) ή ένα ασφαλές σπιτικό. Ο Οβίδιος γράφει επιστολές γιατί θεωρεί ότι θα καλύψει το τοπικό κενό και θα επικοινωνήσει με αυτούς που αγαπά. Στις *Ηρωίδες* όμως διαφαίνονται η ποικιλία των συναισθημάτων.

<sup>571</sup> Ενδεχομένως ο XX επηρεασμένος από τα κοτσάκια (ομοιοκατάληκτα δίστιχα τραγούδια με ερωτικό περιεχόμενο) με μεγάλη διάδοση στη Νάξο και καταγωγή από τα πολιτικά τραγούδια της Κωνσταντινούπολης, να στράφηκε προς την ερωτική ποίηση. Για τα κοτσάκια και τη σύνδεσή τους με το ερωτικό περιεχόμενο, βλ. Ξούριας (2018) 30-32. Ειδικότερα για τη σύνδεση ανάμεσα στα κοτσάκια της Νάξου και το *Έρωτος αποτελέσματα*, βλ. Σφυρόερας (1983) 131-139.

<sup>572</sup> Ίσως και η κυκλοφορία των μεταφράσεων κάποιων από των επιστολών των *Ηρωίδων*, ίσως να τον είχε εξοικειώσει με τη θεματική της συγκεκριμένης συλλογής.

<sup>573</sup> Kennedy (2010) 320.

<sup>574</sup> Kennedy (2010) 325.

<sup>575</sup> Kennedy (2010) 322.

<sup>576</sup> Kennedy (2010) 321.

<sup>577</sup> Kennedy (2010) 317.

ρεύματος του ρεαλισμού και νατουραλισμού. Έτσι η ψυχολογική μετάπτωση των ηρωίδων ανταποκρίνεται στην ίδια την πορεία της ελληνικής λογοτεχνίας, καθιστώντας τις *Ηρωίδες* μια λογοτεχνική αλληγορία, δικαιολογώντας την ενασχόληση του ΧΧ. Επιπλέον, με τις *Ηρωίδες* ο Οβίδιος έδωσε φωνή στην γυναικεία εμπειρία,<sup>578</sup> αγκάλιασε το θηλυκό θέμα, το οποίο ήταν ασυνήθιστο τότε. Αυτή η πρωτοβουλία βρίσκει σύμφωνο και τον ΧΧ που επιθυμεί να δείξει την εκτίμησή του στη σύζυγό του<sup>579</sup> και στη μητέρα του που τον υποστήριξαν σε μεγάλο βαθμό και διαρκώς, τόσο με ενθάρρυνσή τους όσο και οικονομικά, στην περίπτωση της γυναίκας του.<sup>580</sup>

Τέλος, η επιστολική μορφή των *Ηρωίδων*, οπωσδήποτε δεν αφήνει ασυγκίνητο τον ΧΧ. Η επιστολική μορφή ενέχει ζητήματα επικοινωνίας<sup>581</sup> με αγαπημένα πρόσωπα και εγείρει δυσκολίες, που απασχολούν τον ΧΧ τόσο κατά τη διάρκεια της εξορίας του στη Νάξο, όσο και αργότερα κατά τον αποκλεισμό του στο σπίτι του στα Γιάννενα. Σε αυτό το σημείο ο ΧΧ ουσιαστικά «παίζει» με τον Οβίδιο, καθώς ο ίδιος είναι άνδρας και αποστολέας, όχι παραλήπτης όπως στο έργο του Οβιδίου.<sup>582</sup> Οι αποδέκτες των επιστολών (η σύζυγος, ακόμα και ο Κρίσπη) δεν είναι σίγουρο ότι θα αντικρίσουν ξανά τον ποιητή, όπως συμβαίνει και με τους αποδέκτες των επιστολών του Οβιδίου. Όπως σημειώνει και ο Kennedy,<sup>583</sup> «η αβεβαιότητα των μυθολογικών συγγραφέων των *Ηρωίδων* για το αν θα φτάσουν ποτέ τα γράμματα στον προορισμό τους και την αποδοχή που θα έχουν, αποτυπώνει έγνοια ίδιου Οβιδίου για ένα κατάλληλο αναγνωστικό κοινό». Υπό αυτή την οπτική ο ΧΧ μέσω της συγκεκριμένης επιλογής κάνει μια προσπάθεια για μερική ανανέωση της θεματικής του, διολισθαίνοντας από τα παραδεδομένα και ευελπιστώντας ότι αυτή η ανανεωτική προσπάθεια θα τύχει της αποδοχής του κοινού.

Συνολικά, η μετάφραση του ΧΧ επανεξετάζει μέσα σε ένα νέο πολιτιστικό πλαίσιο τα κείμενα της οβιδιακής ελεγείας. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα προσεγγιστεί ο τρόπος με

---

<sup>578</sup> Sharrock (2010) 15. Ενδεχομένως οι *Ηρωίδες* να λειτουργούν ως προσωπίο του ΧΧ για την αποφυγή της κατά μέτωπον επίθεσης στην πολιτική εξουσία που διέταζε την απομόνωσή του. Με τα *Tristia* το κοινό του θα ήταν πιο υποψιασμένο για το περιεχόμενο των επιστολών του, ενώ στις *Ηρωίδες* μπορεί με μεγαλύτερη ενάργεια να αποτυπώσει το πάθος και τα πολυποίκιλα συναισθήματά του.

<sup>579</sup> Δεν ξέρω αν μπορεί να υποστηριχθεί μια αντιστοιχία για τον ΧΧ, όπως υποστηρίχθηκε για τον Οβίδιο από τη Rosenmeyer, η οποία βρίσκει ισχυρή σύνδεση των *Ηρωίδων* με τα έργα της εξορίας. Η Rosenmeyer (1997) 45, επισημαίνει ότι ο Οβίδιος συγκρίνει την σύζυγό του με τις λογοτεχνικές ηρωίδες, τοποθετώντας την ως μια εξ αυτών σε πολλά επίπεδα. Στην αρχή η θλίψη που επέδειξε θυμίζει την αντίστοιχη θλίψη των εγκαταλελειμμένων ηρωίδων των μονών επιστολών. Για παρηγοριά ο ίδιος της παρουσιάζει παραδείγματα συζύγων που διατήρησαν την πίστη τους με προεξάρχουσα την Πηνελόπη.

<sup>580</sup> Κατσίδα (2007) 130.

<sup>581</sup> Kennedy (2010) 4 και 314: Οι συγγραφείς στρέφονται σε γραπτές επιστολές σε μια προσπάθεια να υπερβούν χωρισμό από τους παραλήπτες.

<sup>582</sup> Ενδεχομένως οι *Ηρωίδες* να λειτουργούν ως προσωπίο του ΧΧ για την αποφυγή της κατά μέτωπον επίθεσης στην πολιτική εξουσία που διέταζε την απομόνωσή του. Με τα *Tristia* το κοινό του θα ήταν πιο υποψιασμένο για το περιεχόμενο των επιστολών του, ενώ στις *Ηρωίδες* μπορεί με μεγαλύτερη ενάργεια να αποτυπώσει το πάθος και τα πολυποίκιλα συναισθήματά του και έμμεσα να δηλώσει τη δυσσάρεσκέα του για την εξορία του.

<sup>583</sup> Στο Hardie (2010) 4.

τον οποίο ο ποιητής προσπάθησε να απεικονίσει με άμεσο τρόπο τη συναισθηματική έξαρση - απόγνωση, το πάθος, τον πόνο, την λύπη και την ανεκπλήρωτη αγάπη- των ηρωίδων μέσω της δημοτικής και του δεκαπεντασύλλαβου στίχου.

### **11. Η επιλογή του του δημοτικού τραγουδιού για την απόδοση της μετάφρασης του XX**

Η έμμετρη απόδοση του XX κατά το πρότυπο του δημοτικού τραγουδιού, οπωσδήποτε προκαλεί συγκεκριμένα ερωτήματα για την επιλογή του εν λόγω κειμενικού είδους. Πώς η άτεχνη γλώσσα του αγροτοκτηνοτροφικού πολιτισμού μιας άλλης εποχής κατάφερε να αποδώσει τις αξίες, την ιδεολογία και τα ιδανικά που εκφράζει η λατινική ερωτική ποίηση του Οβιδίου; Εκτός από την μίμηση προς την συγκεκριμένη επιλογή των ποιητών – μεταφραστών του 19<sup>ου</sup> αι και αρχών 20<sup>ου</sup> αιώνα της παρούσας μορφής, θα πρέπει να διερευνηθούν οι βαθύτεροι λόγοι που ωθούν τον XX να αξιοποιήσει τις μορφικές και εκφραστικές δυνατότητες του δημοτικού τραγουδιού για την μορφική, γλωσσική και κυρίως θεματική ανάδειξη του λατινικού κειμένου.

Αρχικά, θα πρέπει να τονιστεί, ότι εθνικοί λόγοι επιτάσσουν μια στροφή προς αυτό το έμμετρο είδος. Το δημοτικό τραγούδι ως φορέας της γλώσσας, των ηθών και εθίμων ενός λαού λειτουργεί ως υπερεθνικός κρίκος που ενώνει τους αλύτρωτους και ελεύθερους από τον τουρκικό ζυγό Έλληνες. Αυτή η ελληνική ταυτότητα θα πρέπει να ενδυναμωθεί και να αναγεννηθεί, ώστε να αντιμετωπίσει τις εθνικιστικές απειλές (αμφισβήτηση ελληνικής συνέχειας από Fallmerayer, εθνική αφύπνιση βαλκανικών λαών και κρίσης ελληνικού εθνικισμού μέσω 19<sup>ου</sup> αιώνα).<sup>584</sup> Το άσμα του λαού αποτελεί το προσφιλέστερο μέσο που μπορεί να αναδείξει την ιστορική συνέχεια του ελληνικού λαού και να θέσει τέλος στις αντιδραστικές φωνές της περιόδου.

Επιπλέον, οι έρευνες<sup>585</sup> για την σχέση συνάφειας ή αναλογίας (στη θεματική, τεχνολογία, δομές, κοινωνική λειτουργία) ανάμεσα στην αρχαία λυρική ποίηση και στο

---

<sup>584</sup> Πολίτης (1985) 392-393.

<sup>585</sup> Βλ. Καψώμενος (1990) 33: «το θέμα της καταγωγής του νεοελληνικού δημοτικού τραγουδιού τέθηκε για πρώτη φορά στην προεπαναστατική περίοδο, όταν το ώριμο αίτημα της εθνικής απελευθέρωσης αναζητούσε ερείσματα στην πολιτισμική συνέχεια του ελληνισμού. Ο πρώτος που μελέτησε το ζήτημα είναι ο Claude Fauriel [*Chants populaires de la Grèce moderne*, t. I (Paris 1824), *Discours préliminaire*, σ. CII κ.έ. (= Δημοτικά τραγούδια της σύγχρονης Ελλάδος, εις. Ν. Βέη, μεταφρ. Α. Χατζηγεωργανούλη (Αθήνα 1956), Εισαγωγ. Λόγος, σ. 61 κ.έ)] ο γνωστός εκδότης των δημοτικών τραγουδιών, υποστηρίζοντας ότι τα νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια προήλθαν από τη βαθμιαία και συνεχή μεταβολή ανάλογων λαϊκών τραγουδιών της αρχαιότητας. Από την έρευνα αυτή που συνέχισαν αργότερα οι Έλληνες λαογράφοι Ν. Πολίτης, Σ. Κυριακίδης, Γ. Σπυριδάκης, κ.ά. αποκαλύφθηκε ότι - πέρα από τη γνωστή ήδη επική ποίηση της ομηρικής εποχής- υπήρχε από την πρώιμη ως τη μεταγενέστερη αρχαιότητα μια ορισμένη παράδοση λαϊκών τραγουδιών που σχετίζονταν με την καθημερινή δουλειά, οικογενειακή ζωή, λαϊκές γιορτές, διασκεδάσεις και λατρευτικά και άλλα έθιμα. Βλ. για περαιτέρω έρευνες στο δημοτικό τραγούδι Σελ.34: Ν.Γ. Πολίτης, *Χελιδόνισμα*, Νεοελληνικά Ανάλεκτα Παρνασσού, Α' 1870, σ. 354 κ.ε. Του ίδιου, *Νεοελληνική Μυθολογία*, μέρος Β' Αθήνα 1874. Του ίδιου, *Παραδόσεις*, Β', Αθήνα 1904, σελ.1273. Στίλπων Κυριακίδης, *Ελληνική Λαογραφία*, Α', Αθήνα 1965. Του ίδιου, *Ιστορικοί αρχαί της δημόδους νεοελληνικής ποιήσεως*, Θεσσαλονίκη 1954. Του ίδιου. *Αρχαϊκή τέχνη και δημοτικά τραγούδια*, Ημερολόγιου της Μεγάλης Ελλάδος. Αθήνα 1923, σελ.



νεοελληνικό δημοτικό τραγούδι, που ενδεχομένως τεκμηριώνει μια σχέση καταγωγής ή συνέχειας,<sup>586</sup> ώθησαν τον XX να βασιστεί στα δομικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του τελευταίου για την εύστοχη αποτύπωση του λατινικού ελεγειακού δίστιχου. Ίσως ο κοινός κοσμοθεωρητικός και βιοθεωρητικός πυρήνας των δύο πολιτισμικών παραδόσεων (κλασικού και νεοελληνικού πολιτισμού) να βρίσκει μορφή έκφρασης μέσω του δημοτικού τραγουδιού.<sup>587</sup> Μάλιστα ο εκφραστικός πλούτος του δημοτικού τραγουδιού (επίθετο, διαλογική αφήγηση,<sup>588</sup> εικόνα, μεταφορά, παρομοίωση, σύμβολο, αλληγορία)<sup>589</sup> μπορεί να αποτυπώσει τα πλούσια εκφραστικά χαρακτηριστικά του λατινικού κειμένου. Παράλληλα, τα μορφικά και τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού αποτυπώνουν την τεχνική ωριμότητα της κοινωνίας ενώ συνδυαστικά με το εικονοπλαστικό σύστημα διαγράφουν με ένταση το εκάστοτε μυθικό πλαίσιο. Ως συνέπεια οι εκπεφρασμένες αξίες και ιδεολογίες του λατινικού κειμένου, καθώς ανταποκρίνονται στα ζωτικά και καθολικά αιτήματα του σύγχρονου ανθρώπου αποκτούν υπερχρονικό χαρακτήρα, επανανοηματοδοτούνται, και εκφράζονται εναργέστερα. Με αυτό τον τρόπο το δημοτικό τραγούδι διευρύνει την αισθητική, τον μύθο, τις ιδεολογικές δομές και το αξιακό σύστημα<sup>590</sup> του λατινικού κειμένου.

Παράλληλα, το δημοτικό τραγούδι με την καταγραφή της προφορικής γλώσσας του λαού, γλώσσας ουσιαστικής και άμεσης,<sup>591</sup> συμβάλλει στη διάπλαση αυθεντικών<sup>592</sup> και καθαρών χαρακτήρων<sup>593</sup> που εκφράζουν με αμεσότητα και αυθορμητισμό τις απλές στιγμές της ζωής, όπως τον πόνο, την χαρά, την δίψα για ζωή, τον έρωτα και τον θάνατο.<sup>594</sup> Ειδικά ο

---

417-433 (τόρα: Στίλπων Κυριακίδης, Το δημοτικό τραγούδι. Συναγωγή μελετών, εκδοτ. φροντ. Α. Κυριακίδου-Νέστορος, Αθήνα, Ερμής, 1978, σελ. 1-67, 169-207, 161-168). Γ. Σπυριδάκης, Το άσμα της χελιδόνας την 1η Μαρτίου, Επετηρίς Κέντρου Ελληνικής Λαογραφίας, τ. Κ'-ΚΑ', σελ. 18 κ.ε. Του ίδιου, Ελληνική Λαογραφία, Δ', Αθήνα 1971, σελ. 9-10. Θ. Μανούτης, Περί των ασμάτων τον λαού εις τους αρχαίους Έλληνας, Ευρωπαϊκός Εραμιστής, Α', 1840, σελ. 115-137. Γ. Μέγας, Ελληνικά έορταί και έθιμα λαϊκής λατρείας, Αθήνα 1956, 7. 136. Δ. Πετρόπουλος, Ελληνικά δημοτικά τραγούδια, Β', Αθήνα 1959, σελ. η-ια. Του ίδιου, Θεόκριτου Ειδύλλια υπό λαογραφικήν άποψιν ερμηνευόμενα, περ. Λαογραφία, τ. 18, 1959, 7. 1/ κ.ε. S. Baud-Bovy, Chansons populaires de la Grece antique. Revue de musicologie LXIX/1, Paris 1983, σελ. 5-20. — Essai sur la chanson populaire grecque, Nauplie, Fondation ethnographique du Peloponnese, 1983 [ : Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, Ναύπλιο 1981]. — « Métrique antique et chanson populaire », Revue des Etudes Grecques C. 475-476, 1987, σελ. 45-57. M. Alexiou, The ritual lament in Greek Tradition. Cambridge 1974. — «Modern Greek Folklore and its relations to the past- The evolution of Charos in Greek Tradition»: Proceedings of the 1975 Symposium of Modern Greek Studies, University of California. L.C Press, Malibu 1978, σελ. 211-226.

<sup>586</sup> Καψώμενος (1990) 29.

<sup>587</sup> Καψώμενος (1990) 41.

<sup>588</sup> Σκάρτης (1984) 28.

<sup>589</sup> Καψώμενος (1990) 53.

<sup>590</sup> Καψώμενος (1990) 12.

<sup>591</sup> Καρατζάς (1985) 93.

<sup>592</sup> Βελουδής (2010) 262: Θα πρέπει να ληφθεί υπόψη και η περίοδος που γράφει ο XX, ο οποίος έχει καθιερωθεί ως ηθογράφος. Στην περίοδο της ηθογραφίας, η στοιχειώδης αντιπαράθεση εκτείνεται σε μια γλωσσική-υφολογική πολυγλωσσία, στο πλαίσιο του νατουραλιστικού αιτήματος για φωνογραφικά πιστή απόδοση της γλώσσας.

<sup>593</sup> Σκάρτης (1984) 16.

<sup>594</sup> Σκάρτης (1984) 17.

έρωτας στο δημοτικό τραγούδι αποτελεί τον κύριο άξονα της κοινωνικής ζωής και καταξιώνει τα πάντα: τίτλους, αξιώματα, περιουσίες, στοιχεία που σήμερα έχουν ως κοινωνικές αξίες ρόλο πρωταρχικό.<sup>595</sup> Δηλαδή τα δημοτικά τραγούδια συνδέονται με βιώματα υπερχρονικά ή τυπικές ανθρώπινες συμπεριφορές.<sup>596</sup> Όπως τονίζει ο Καψώμενος (1990, 18), «η μακρόχρονη καλλιέργεια του είδους του δημοτικού τραγουδιού διαμόρφωσε μια τέχνη συγκροτημένη. Την ποιότητα αυτής της τέχνης προσδιορίζει η εκφραστική αμεσότητα και μαζί η τεχνική ωριμότητα μιας κοινωνίας που, ενώ διατηρεί τον οργανικό της σύνδεσμο με τη φύση και τις πρώτες ζωϊκές αξίες, ταυτόχρονα διαθέτει τη συσσωρευμένη εμπειρία μιας αδιάσπαστης πολιτισμικής συνέχειας». Υπό αυτή την οπτική θα μπορούσε η λαϊκή γλώσσα να εκφράσει με αμεσότητα και σαφήνεια τους πόθους και τα πάθη των εγκαταλελειμμένων ηρωίδων.

Επιπροσθέτως, το δημοτικό τραγούδι αποτελεί ένα σχεδόν αποκλειστικό κειμενικό είδος που καθιερώνει τη δημοτική γλώσσα.<sup>597</sup> Η έκδηλη υποστήριξη του ΧΧ προς την δημοτική σχεδόν επιβάλλει την εξάσκησή του με το είδος του δημοτικού τραγουδιού. Πράγματι η εργογραφία του περιλαμβάνει πολλά ποιήματά του γραμμένα σε αυτό το είδος, ενώ η εξάσκηση με αυτό το είδος στο πλαίσιο της μετάφρασης συνιστά μια πρόκληση για τον ίδιο.

Τέλος, το δημοτικό τραγούδι ως υπερταξικό<sup>598</sup> είδος εκφράζει κοινά ανθρώπινα βιώματα που ξεπερνούν καταγωγή και την ταξική συνάφεια. Παράλληλα, στο δημοτικό τραγούδι δεν υπάρχει ιστορικότητα, αλλά περιοδικότητα και ο χρόνος απουσιάζει.<sup>599</sup> Η σύνθεσή τους δεν συνδέεται με συγκεκριμένους τοπικούς ή χρονικούς άξονες αλλά με βιώματα, τάσεις, συνήθειες με πανανθρώπινο και διαχρονικό χαρακτήρα.<sup>600</sup>

Συνοψίζοντας, τα γενικά χαρακτηριστικά των δημοτικών τραγουδιών<sup>601</sup> προκρίνουν την ενασχόληση του ποιητή με το συγκεκριμένο είδος. Αρχικά, η λυρική κατά βάση προέλευση των δημοτικών τραγουδιών θα μπορούσε να εκφράσει με σαφήνεια την ελεγειακή σύνθεση του Οβιδίου. Η έμφαση του δημοτικού τραγουδιού στην προβολή του αισθήματος και συναισθήματος και στην εναργή διαγραφή των χαρακτήρων με απόδοση των χαρακτηριστικών τους σε υπερθετικό βαθμό, το καθιστά κατάλληλο για την έκφραση του πάθους των ηρωίδων. Παράλληλα, η έμφαση στην τυπική και σχηματική διάρθρωση του μύθου, που συμπυκνώνεται σε κείμενα σημεία και δεν αναλώνεται στην λεπτομερή καταγραφή του, συμπίπτει με τις επιδιώξεις του Οβιδίου για σαφήνεια και περιεκτικότητα του επιμυθίου. Τέλος, η εξέλιξη της πλοκής του δημοτικού τραγουδιού με λογικά ή νοηματικά άλματα δραστηριοποιώντας τη

---

<sup>595</sup> Καρατζάς (1985) 104.

<sup>596</sup> Καψώμενος (1990) 28.

<sup>597</sup> Κοπιδάκης (2010) 181.

<sup>598</sup> Καψώμενος (1990) 44.

<sup>599</sup> Σκάρτσης (1984) 19.

<sup>600</sup> Καψώμενος (1990) 28.

<sup>601</sup> Καψώμενος (1990) 51.

φαντασία του ακροατή, επιτρέπει την γρήγορη εξέλιξη της αφηγηματικής ροής και την άμεση αποτύπωση των επιστολών των ηρωίδων.

Οι παραπάνω θεωρητικοί λόγοι ενδεχομένως ώθησαν τον XX να καταφύγει στο γνώριμο για αυτόν είδος του δημοτικού τραγουδιού, αποτυπώνοντας σε έμμετρη μορφή την μεταφραστική του απόπειρα. Οι δυνατότητες παράλληλα που προσφέρει το δημοτικό τραγούδι τόσο γλωσσικά, όσο μετρικά<sup>602</sup> και εκφραστικά και θα αναλυθούν στο κεφάλαιο που ακολουθεί, αποτέλεσαν ενισχυτικά στοιχεία αυτής της προσπάθειάς του.

## 12. Εικασίες για την έκδοση που πιθανώς χρησιμοποίησε ο XX

Η ενασχόληση του XX με τη μετάφραση λατινικών κειμένων ξεκίνησε όπως είδαμε στη Νάξο, νησί με έντονη, ισχυρή και ιδιαίτερος αξιόλογη λατινική παρουσία από την Δ΄ Σταυροφορία έως και την ίδρυση του Ελληνικού κράτους.<sup>603</sup> Εκτός από την μεταφραστική διαδικασία, που θα μας απασχολήσει σε επόμενο κεφάλαιο, ποικίλα ζητήματα απασχολούν την έρευνα: αρχικά, ποια πρωτότυπη έκδοση χρησιμοποίησε ο XX για τη μετάφραση του λατινικού κειμένου; Επίσης, η λατινομάθειά του ήταν επαρκής ώστε να μπορέσει να μεταφράσει από το πρωτότυπο ένα έργο Λατινικής ή συμβουλευόταν κάποια μετάφραση και αν το έκανε αυτό σε ποια γλώσσα ήταν η μετάφραση; Τέλος, όπως ήδη έχει καταστεί σαφές, η μοναδική γνωστή και ολοκληρωμένη μετάφραση εκείνη την εποχή στα Ελληνικά παραμένει η μετάφραση των *Ηρωίδων* από τον Πλανούδη. Ο XX συμβουλευτήκε την μετάφραση αυτή ή αποστασιοποιήθηκε εντελώς από το βυζαντινό κείμενο;

---

<sup>602</sup> Διάσπαρτα στο έργο του XX εντοπίζουμε την υιοθέτηση εκτός του δεκαπεντασύλλαβου στίχου και άλλων μετρικών φαινομένων του δημοτικού τραγουδιού. Για τα μετρικά φαινόμενα στο δημοτικό τραγούδι, βλ. Αμαργιαννάκη (1994) 24:

1. Χασμωδία (= η συνάντηση φωνέντων μέσα σε μια λέξη, οπότε έχουμε εσωτερική χασμωδία, ή ανάμεσα σε λέξεις οπότε έχουμε εξωτερική χασμωδία) (π.χ. κυνήι) (π.χ. το-έβαλε): για αποφυγή της χασμωδίας που εωρείται στιχουργικό ελάττωμα τοποθετείται πολλές φορές ανάμεσα στα φωνήεντα ένα ν-, ή ένα γ, όπως λ.χ. δεν αποκρίθηκε ν-από.
2. Συνίζηση (= η συνεκφώνηση γειτονικών φωνέντων μέσα σε μια λέξη ή ανάμεσα σε λέξεις).
3. Κράση (= όταν συνταιριάζονται δυο λέξεις κατά τέτοιο τρόπο που στην εκφώνηση να ακούγονται ως μια, όπως λ.χ. το είχα= το' χα. Συνήθως αυτό γίνεται όταν η πρώτη λέξη είναι μια από τις προσωπικές αντωνυμίες μου, σου, του, ή η αναφορική που ή ακόμη και το δεικτικό το).
4. Έκθλιψη (π.χ. μον' έχ' αμάχη).
5. Παρήχηση (= το συνατίριασμα συλλαβών ή λέξεων που ηχούν όμοια).
6. Μετρικό χασοτόνισμα (= όταν σε ένα στίχο έχουμε τονισμό σε δυο συνεχόμενες συλλαβές τότε ο τονισμός της μιας συλλαβής, ανάλογα με την περίπτωση υποχωρεί και αδυνατίζει τόσο που σχεδόν δεν λογαριάζεται).
7. Ποιητική αδεία (= όταν για καθαρά στιχουργικούς λόγους παραποιούνται ή παρατονίζονται οι λέξεις ή μπαίνουν σε τέτοια σειρά που δημιουργούν συντακτικά προβλήματα).
8. Ισοδυναμες λέξεις (=λέξεις με 2ή περισσότερες μορφές)π.χ. θα=θενά, κάθησε=κάτσε, θέλεις=θες).
9. Πρόταξη.
10. Αποκοπή.
11. Συγκοπή.
12. Αποβολή άρθρου.

<sup>603</sup> Κωτσάκης (2017) 25.

Η έρευνα αναφορικά με το πρωτότυπο κείμενο που χρησιμοποίησε ο ΧΧ θα πρέπει να κινηθεί σε δύο επίπεδα: αφενός, ποια πρωτότυπα κείμενα είχε ο ΧΧ στη διάθεσή του από τις πλούσιες βιβλιοθήκες της νήσου και αφετέρου, αν ο Κρίσπης τον εφοδίασε με κάποια πρωτότυπα κείμενα.

Αναφορικά με τα λατινικά κείμενα στις Βιβλιοθήκες της Νάξου, θα πρέπει να καταστεί σαφές πως στο νησί, που αποτέλεσε σταδιακά πόλο έλξης αρκετών καθολικών δογμάτων, λειτούργησαν αρκετές βιβλιοθήκες με απώτερο στόχο την πνευματική αναβάθμιση των κατοίκων. Ειδικότερα, είναι γνωστό πως το νησί, που σταδιακά περνά από τη βενετική στη γαλλική<sup>604</sup> σφαίρα επιρροής, δέχεται και φιλοξενεί αρκετά καθολικά τάγματα, αρχικά Ιησουιτών<sup>605</sup> (1627), στη συνέχεια Καπουκίνων (1628), το γυναικείο τάγμα των Ουρσουλίνων (1739), και τα τάγματα των Λαζαριστών (1783) και των Σαλεσιανών (1891). Οι μοναστικές αυτές κοινότητες προσέφεραν σημαντικό φιλανθρωπικό και κυρίως εκπαιδευτικό έργο, σε μια σκοταδιστική εποχή, στοχεύοντας στην πνευματική και πολιτική επιρροή και ακτινοβολία της Γαλλίας στους πληθυσμούς του Αιγαίου. Τα πιο γνωστά Γαλλικά εκπαιδευτικά ιδρύματα αρχικά ήταν η Σχολή Ιησουιτών (1628-1878), που μετονομάστηκε αργότερα σε Γαλλική Εμπορική Σχολή (1891-1927) και η Σχολή Ουρσουλίνων (1739-1975). Τα διδασκόμενα μαθήματα ήταν η ανάγνωση, η γραφή, η αριθμητική και για τους πιο προχωρημένους η φιλοσοφία, η δογματική και η ηθική. Διδασκόμενες γλώσσες ήταν τα Ελληνικά, τα Λατινικά, τα Γαλλικά και τα Ιταλικά.<sup>606</sup>

Από τις παραπάνω πληροφορίες εικάζουμε πως τα βιβλία των βιβλιοθηκών δεν κάλυπταν μόνο θεολογικούς στόχους αλλά ευρύτερα λογοτεχνικά ενδιαφέροντα, ενώ στο πλαίσιο των μαθημάτων εκμάθησης της Λατινικής και στη σύνδεση με την ελληνική μυθολογία, πιθανότατα θα διδασκόταν το έργο του Οβιδίου. Δυστυχώς δεν είμαστε σε θέση να αποφανθούμε με ακρίβεια ποια βιβλιοθήκη ενδεχομένως να εφοδίασε τον ΧΧ με τα πρωτότυπα λατινικά κείμενα,<sup>607</sup> καθώς το αρχαικό υλικό πλέον είναι διάσπαρτο, ενώ ένα μέρος των

---

<sup>604</sup> Κωτσάκης (2011) 91: Στη Νάξο διαμορφώθηκαν δύο παρατάξεις στους κόλπους της καθολικής κοινότητας μια φιλοβενετική και μια φιλογαλλική.

<sup>605</sup> Κωτσάκης (2017) 145: Οι Ιησουίτες, επίλεκτα μέλη της Ρωμαιοκαθολικής Εκκλησίας, επέδειξαν αξιόλογο φιλανθρωπικό και εκπαιδευτικό έργο.

<sup>606</sup> Κωτσάκης (2017) 158.

<sup>607</sup> Στον Showerman. (1977) 6 γίνεται αναφορά στις πρωτότυπες εκδόσεις που είχε υπόψιν ο μεταφραστής εκείνη την περίοδο. Δυο στερεότυπες εκδόσεις του Οβιδίου εμφανίστηκαν στα 1471- μια στη Ρώμη και μια στη Μπολόνια, με ανεξάρτητα κείμενα. Μια έκδοση της Βενετίας δημοσιεύθηκε το 1491, με σχόλια από τον Vossius.

Η κύρια έκδοση κατά την εποχή του ΧΧ είναι αυτή του Arthur Palmer, Οξφόρδη, 1898. Περιέχει την ελληνική μετάφραση του Πλανούδη. Η εισαγωγή και αρκετά κομμάτια των σχολίων προέρχονται από τον Louis C. Purser, ο οποίος ανέλαβε καθήκοντα να ολοκληρώσει το έργο, κατόπιν αιτήματος του Palmer, λίγο πριν από το θάνατό του το 1897. Το κείμενο στο Postgate's Corpus Poetarum Latinorum, Vol. I, 1894, επίσης ακολουθεί το κείμενο του Palmer.

Άλλοι συντάκτες και κριτικοί μπορούν να αναφερθούν ως εξής: A. Heinsius, Amsterdam, 1661; Bentley, 1662-1742; Heinsius-Burmann, Amsterdam, 1727; Van Lennep, Άμστερνταμ, 1809; Loers, Κολωνία, 1829; Madvig, Emendationes Latinae, 1873; Merkel, 1876; Shuckburgh, Δεκατρείς Επιστολές, Λονδίνο,

βιβλίων στη διάρκεια των δεκαετιών που μεσολάβησαν χάθηκε ή καταστράφηκε [για παράδειγμα η Γαλλική Εμπορική Σχολή κατά την ιταλική κατοχή (1941-193) κατελήφθη από τους Ιταλούς και η πλούσια βιβλιοθήκη, όπως και τα πολύτιμα αρχεία της διαρπάγησαν και καταστράφηκαν από τις δυνάμεις κατοχής].<sup>608</sup> Παράλληλα από την πρόσφατη επίσκεψη στο νησί δεν κατέστη δυνατό να προσεγγίσουμε με επιτυχία το αρχαιακό υλικό της βιβλιοθήκης. Η εκ νέου καταλογογράφηση των βιβλίων που συγκεντρώθηκαν από τις βιβλιοθήκες όλων των ταγμάτων, και πλέον βρίσκονται στη νέα Βιβλιοθήκη της Σχολής Ουρσουλίνων, δεν έχει ολοκληρωθεί και ο υπεύθυνος Μιχάλης Ρεμούνδος περιορίστηκε στο να μας δώσει κάποιες γενικές πληροφορίες για τα βιβλία που βρίσκονται στη βιβλιοθήκη και φέρουν τις ενδείξεις «Οβίδιος» ή «Ηρωίδες», εκδόσεων πριν το 1918 που ξεκίνησε η μεταφραστική δραστηριότητα του XX. Οι τίτλοι που μας δόθηκαν είναι οι:

- P. Ovidii Masonis [sic Nasonis] Quae supersunt Tomus I, (1828), Germany, Λατινικά
- P. Ovidii Nasonis Quae supersunt ad optimorum librorum fidem accurate edita curavit Antonius Richter- tomus II, Lipsiae Caroli Tauchnitil (1828).
- De Ovidii Naso Heroi Duum Epistola (1581), Italy, Λατινικά.

Δυστυχώς οι παραπάνω πληροφορίες δεν επαρκούν για να οδηγηθούμε σε βέβαια συμπεράσματα, καθώς δεν γνωρίζουμε αν το περιεχόμενό τους ανταποκρίνεται στα κείμενα που μετέφρασε ο XX και επιπλέον αν τα βιβλία αυτά βρίσκονταν από παλιά στην κατοχή των βιβλιοθηκών ή αποτελούν νεότερο απόκτημα.<sup>609</sup> Επίσης δεν μπορούμε να αποφανθούμε σε ποια βιβλιοθήκη καθολικών ταγμάτων βρίσκονταν και αν πράγματι ο XX συμβουλευόταν τις συγκεκριμένες εκδόσεις ή αν ο Κρίσπης του παρείχε κάποιο άλλο δικό του υλικό. Πάντως η συγκεκριμένη γερμανική έκδοση φαίνεται να ανταποκρίνεται στο πρότυπο που είχε θέσει ο Κρίσπης, καθώς ο ίδιος συμβουλευόταν γερμανικές πρωτότυπες εκδόσεις κατά τη μετάφραση των λατινικών κειμένων, επομένως οι γνώσεις Γερμανικών του φιλόλογου ενδεχομένως να αξιοποιούνταν σε κάποια λατινικά αποσπάσματα που δυσκόλευαν τον XX. Δυστυχώς, η μεταξύ τους αλληλογραφία<sup>610</sup> - μετά την αναχώρηση του XX από τη Νάξο και με αφορμή την μεταφραστική διαδικασία- τα σχόλια και οι σημειώσεις στις μεταφράσεις, δεν παρέχουν πληροφορίες για ποια έκδοση ή ποια μέθοδος ακολουθήθηκε. Αγνοούμε αν ο XX συμβουλευόταν στα Γιάννενα κάποια άλλη πρωτότυπη έκδοση ή αν είχε ήδη προηγηθεί η μετάφραση και στα Γιάννενα περιορίστηκε στην έμμετρη ανασύνθεσή της. Πάντως από την αλληλογραφία τους διαπιστώνουμε πως λεξικό Λατινικών ο XX πιθανότατα να μην είχε στα Γιάννενα, καθώς ο Κρίσπης φαίνεται να του υποδεικνύει την ορθή μετάφραση κάποιων όρων,

---

1879, διορθώθηκε το 1885. Sedlmayer, Βιέννη, 1886; Ehwald και Merkel , 1888 (έκδοση της Teubner); Housman, με ουσιαστικές σημειώσεις, 1897.

<sup>608</sup> Κωτσάκης (2017) 188.

<sup>609</sup> Ο πατέρα Εμ. Ρεμούνδος εξακολουθεί να εφοδιάζει τη βιβλιοθήκη με έντυπο υλικό.

<sup>610</sup> Κυρίως σημειώματα στο περιθώριο της μετάφρασης.

ενώ σε σημεία που δυσκόλευαν τον XX ο Κρίσπη του έστειλε κάποια πεζή μετάφρασή του (βλέπε επιστολή Σαπφούς). Αυτό το γεγονός μας βάζει σε σκέψεις για το αν ο XX όντως μετέφρασε μόνος του το έργο ή περιορίστηκε στην έμμετρη παρουσίασή του. Βέβαια αν είχε συμβεί κάτι τέτοιο θα το καθιστούσε σαφές και δεν θα καρπωνόταν τα πνευματικά δικαιώματα του μεταφραστή Κρίσπη. Οπωσδήποτε όμως η συνεχής αποστολή λατινικών μεταφράσεων στον Κρίσπη υποδηλώνει πως ο XX αισθάνεται ανασφάλεια κατά τη μετάφραση λατινικών κειμένων, διαδικασία που είχε να επαναλάβει ενδεχομένως από μαθητής, και επιδιώκει την σιγουριά που αποπνέει η πείρα, η εμπρίθεια και η φιλολογική δεινότητα του Κρίσπη.

Η ανάγνωση του κριτικού υπομνήματος<sup>611</sup> μπορεί να μας οδηγήσει σε κάποια συμπεράσματα αναφορικά με τα χειρόγραφα που ενδεχομένως είχε στη διάθεσή του ο XX. Ο XX φαίνεται πως στις περισσότερες περιπτώσεις ακολουθεί τις προτάσεις των Ehwald και Merkel, ελάχιστες φορές του Housman, ενώ συχνά αποδέχεται τις προτάσεις του κώδικα G (Guelferbytanus) του 13<sup>ου</sup> αιώνα ή γενικά τις προτάσεις στις οποίες συμφωνούν τα περισσότερα MSS. Η σύγκλιση των απόψεων του XX με αυτές των Ehwald και Merkel οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο XX συμβουλευόταν την παλαιότερη έκδοση της Teubner του Merkel [1881 Ovidius Naso Merkel Rudolf v (1-3) 1873]] και ίσως να είχε υπόψιν, χωρίς να ακολουθεί τις προτάσεις, την έκδοση του Housman. Ειδικότερα, ο Housman έγραψε μια σειρά άρθρων για κριτικό υπόμνημα της έκδοσης των Ehwald και Merkel στο *Classical Review* με τίτλο: A.E.Housman, "Ovid's Heroides" *The Classical Review* II.4.(1897) 200-204. Μάλιστα, μετά την διόρθωση του Housman βγήκε και η δεύτερη αναθεωρημένη έκδοση στην απόδοση του Merkel το 1915. Ενδεχομένως ο Κρίσπη ως έγκριτος φιλόλογος και με αγάπη για τα λατινικά κείμενα και κυρίως για τις ελεγείες του Οβιδίου να είχε προβεί στην αγορά είτε της έκδοσης του 1873 είτε αυτής του 1915. Λογικά η δεύτερη ενημερωμένη και πληρέστερη έκδοση θα ήταν το αντικείμενο μελέτης του XX, ο οποίος φαίνεται να εφαρμόζει φιλολογικά κριτήρια στην επιλογή των διαφορετικών προτάσεων γραφής, αποδεχόμενος και γραφές κωδίκων που η λογοτεχνική τους αξία είναι μικρή, αλλά οι προτάσεις τους διαμορφώνουν ένα δυνατό μεταφραστικά κείμενο.

Στο ερώτημα που τέθηκε αν ο XX ενδεχομένως είχε συμβουλευτεί κάποια ξενόγλωσση μετάφραση, η έρευνα για τις μεταφράσεις εκείνης της εποχής οδηγεί το συμπέρασμα ότι στη διάθεσή του θα μπορούσε να έχει μόνο την αγγλόφωνη<sup>612</sup> του 1914 *Heroides and amores/ Ovid ; with an English translation by Grant Showerman. London: W. Heinemann Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1914*, εικασία αμφίβολη αν λάβουμε υπόψη το γαλλόφωνο περιβάλλον που επικρατούσε στο νησί. Άλλωστε και ο ίδιος ο XX είχε εκφραστεί υποτιμητικά για τη μεταφραστική πρακτική του Τρικογλύδη (βλέπε σχόλιο παραπάνω) που περιορίστηκε

<sup>611</sup> Για το κριτικό υπόμνημα Βλ. το Παράρτημα στο τέλος.

<sup>612</sup> Η γαλλόφωνη μετάφραση εκδόθηκε το 1928 *Héroïdes / Ovide ; texte établi par Henri Bornecque ; traduit par Marcel Prévost. Paris: Les Belles Lettres, 1928.*

στην γαλλική μετάφραση χωρίς να λαμβάνει υπόψη το λατινικό πρωτότυπο. Επομένως, μια τέτοια υπόθεση δεν έχει αντίκρισμα.

Αναπάντητο για την παρούσα ενότητα μένει το ερώτημα της επίδρασης που ενδεχομένως είχε το κείμενο του Πλανούδη στη μεταφραστική προσπάθεια του ΧΧ. Ενδεχομένως το κείμενο να δρα συμβουλευτικά σε κάποια μόνο σημεία, όπως θα διαπιστώσουμε και στο επόμενο κεφάλαιο που θα αναλυθεί η μεταφραστική πρακτική του ΧΧ, ενώ δεν φαίνεται ο μεταφραστής μας να είναι εξαρτημένος από την πλανούδεια μετάφραση στο σύνολό της ή τις μεταφραστικές επιλογές του βυζαντινού λογίου.

### **13. Συμπεράσματα**

Το παρόν κεφάλαιο επιχείρησε να προσεγγίσει το πλαίσιο δράσης της μεταφραστικής απόπειρας του ΧΧ. Όπως έγινε αντιληπτό, η μεταφραστική του προσέγγιση δεν εντάσσεται σε κάποιο ευρύτερο σχέδιο μεταφραστικής πρακτικής εκείνη την συγκεκριμένη περίοδο, αλλά αποτελεί μάλλον «ανάμνηση» μιας δραστηριότητας που ξεκίνησε μια δεκαετία νωρίτερα στα Επτάνησα κυρίως με τη χρήση της δημοτικής, αλλά και στην Αθήνα αργότερα. Το πνευματικό περιβάλλον του νησιού της Νάξου, η επαφή με τον λατινογενή πληθυσμό και κυρίως η επαφή με τον Κρίσπη, φιλόλογο μεγάλου βεληνεκούς και έμπειρο μεταφραστή, φαίνεται να παρακινούν τον ΧΧ να ασχοληθεί με τη μετάφραση λατινικών κειμένων σε μια εποχή που τέτοιες μεταφραστικές προσπάθειες σπανίζουν. Στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα διερευνηθεί η μεταφραστική πρακτική που ακολούθησε ο ΧΧ για την απόδοση του οβιδιανού ύφους και γλώσσας, δημιουργώντας ένα από τα ωραιότερα, ευφύστερα και πιο δροσερά μεταφραστικά έργα.

## ***Κεφάλαιο 2: Η νοηματική και ερμηνευτική προσέγγιση του λατινικού κειμένου από τον XX***

Ο XX προσδοκά να αφήσει τη δική του σφραγίδα στη βιβλιογραφία των μεταφραστικών προσπαθειών των κλασικών κειμένων στις αρχές του 20ού αιώνα. Το εγχείρημα που αναλαμβάνει ο ποιητής χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα απαιτητικό: θα κατορθώσει τελικά να δομήσει ένα έμμετρο κείμενο σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο, με τη μορφολογική δομή του δημοτικού τραγουδιού, σεβόμενος παράλληλα τις επιταγές του οβιδιανού λατινικού κειμένου; Η δημοτική γλώσσα που επιλέγει θα ανταποκριθεί στις καινοτόμες γλωσσικές επιλογές του Λατίνου ποιητή; Θα καταφέρει ο XX να προσαρμόσει την γραμματική και συντακτική λατινική δομή στη ρυθμική ενότητα της νεοελληνικής γλώσσας; Η σημασιολογική και νοηματική προσέγγιση του πυκνού και υπαινικτικού οβιδιανού ύφους θα γίνει αντιληπτή από το νεοελληνικό κοινό; Και τέλος θα καταφέρει ο Νεοέλληνας ποιητής να ανταποκριθεί στις παραπάνω απαιτήσεις προσαρμόζοντάς τις σε ένα νεοελληνικό κείμενο αυτοτελές, αυτονομημένο από κάθε είδους μεταφραστικότητα, εύληπτο και κατανοητό για το νεοελληνικό κοινό;

Το κεφάλαιο αυτό στοχεύει να απαντήσει στα παραπάνω ερωτήματα και να αποτιμήσει την αξία της μεταφραστικής προσέγγισης του γνωστού στην ιστορία της λογοτεχνίας πεζογράφου, ποιητή και δημοσιογράφου..



## 1. Οι γλωσσικές επιλογές του XX

Ο XX ως προς τις καινοτόμες επιλογές και την προσπάθεια για κάλυψη μετρικών απαιτήσεων, φαίνεται να μιμείται τις αντίστοιχες επιλογές του Οβιδίου, ενώ παράλληλα προσπαθεί να ενσωματώσει στο έργο του τα βασικά γλωσσικά χαρακτηριστικά του δημοτικού τραγουδιού.<sup>1</sup> Σύμφωνα με τον von Albrecht, το λεξιλόγιο του Οβιδίου, μολονότι εκ πρώτης όψεως φαίνεται καθημερινό και φυσικό, κρύβει μεγάλη επινοητική δύναμη, ενώ ιδιαίτερη έμφαση θα πρέπει να δοθεί και στους νεολογισμούς του.<sup>2</sup> Ο Οβίδιος αξιοποιεί καινοτομίες των Αυγούστειων ποιητών στο έργο του,<sup>3</sup> δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στα επίθετα της Λατινικής<sup>4</sup> που λήγουν σε *-osus*,<sup>5</sup> στα επίθετα σε *-bilis*<sup>6</sup> και λιγότερο στα ποιητικά και μεγαλοπρεπή επίθετα σε *-eus*.<sup>7</sup> Παράλληλα, για να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις του ελεγειακού μέτρου προβαίνει στη χρήση συγκεκριμένων τύπων λέξεων.<sup>8</sup> Αντίστοιχα και ο XX με την μετάφραση του έργου του στη δημοτική γλώσσα παίρνει σαφή θέση στο αναδυθέν από τις αρχές του αιώνα γλωσσικό ζήτημα, ενσωματώνει λέξεις της ηπειρωτικής ιδιολέκτου και της καθαρεύουσας σε ένα αρμονικό

<sup>1</sup> Ο Καψωμένος (1990) 92 παραθέτει κάποια από αυτά τα χαρακτηριστικά όπως στερεότυπα επίθετα που συνοδεύουν ουσιαστικά δημιουργώντας τυπικούς συνδυασμούς, στερεότυπα εκφραστικά σχήματα, σύνθετα, εισαγωγικά μοτίβα. Ειδικότερα για γλώσσα δημοτικού τραγουδιού βλ. Νάκας (1985) 327-330.

<sup>2</sup> von Albrecht (2002) 922.

<sup>3</sup> Ο Μιχαλόπουλος (2014) 76-79 συγκεφαλαιώνει την επίδραση των Αυγούστειων ποιητών, στον Οβίδιο όπως τη χρήση του *a* αντί *ab* πριν από σύμφωνο (όπως και οι προγενέστεροι ελεγειακοί Τίβουλλος και Προπέρτιος), την χρήση του *Ex/ e* πριν από σύμφωνο και τέλος του *atque* πριν από φωνήεν, ώστε να εκθλιβεται το τελικό *-e*, συνήθως πρακτική των Αυγούστειων ποιητών.

<sup>4</sup> Η απόδοση των παρόντων επιθέτων δεν φαίνεται να ακολουθεί κάποια συγκεκριμένη μεταφραστική τακτική ούτε κάποια κατάληξη κοινή ανάλογα με την κατηγορία στην οποία εντάσσονται: *animosus* (8.3, 13.91) «ηρωϊκού» (8.1), «βίαιος» (13.46)· *famosus* (9.134), «έπονείδιστα»· *formosus* (12.35, 15.124, 15.95, 14.41, 7.83, 9.78, 13.43, 14.88), «ῶμορφος»· *fumosus* (7.24), «που ναι πασαλειμμένα» (7.12) *ingeniosus* (2.22, 6.117, 5.194) «έπινοητική» (2.11) *umbrosus* (2.113) «ήσκερό» 2.57.

Βλ. *(non) reparabilis* (5.103) «καμιά δεν την ορθώνει» (5.51), *(non) medicabilis* (5.149), «δεν θεραπεύεται ποτέ» (5.74) *spectabilis* (6.49, 9.127, 12.201, 13.57), «φημισμένο» (5.25) *mobilis* (6.109), «άστατε» (6.55) *mutabilis* (7.51), «ευμετάβλητος» (6.26) *miserabilis* (7.135, 11.113, 13.51), «άτυχος» (7.68) *terribilis* (12.42), «τρομερή» (12.21) *flebilis* (13.48, 12.140, 15.7, 15.161), «άξιοθρήνητος» (12.24) *credibilis* (14.58), «πιθανόν» (14.29).

Βλ. *ferreus* (1.58, 3.138, 4.14), «σκληρέ» (3.70) *caeruleus* (7.94), «μαύρη» (7.47) *idoneus* (7.105), «έπιτήδειος» (7.53) *aureus* (12.152, 12.201), «χρυσοστόλιστος» (12.76) *eburneus* (15.91), «έλεφαντίαν» (15.91).

<sup>5</sup> Βλ. Knox (1986b) 99-101 και Μιχαλόπουλος (2014) 79 όπως *animosus* (8.3, 13.91), *famosus* (9.134), *formosus* (12.35, 15.124, 15.95, 14.41, 7.83, 9.78, 13.43, 14.88), *fumosus* (7.24), *ingeniosus* (2.22, 6.117, 5.194) και *umbrosus* (2.113).

<sup>6</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 79 όπως *reparabilis* (5.103), *medicabilis* (5.149), *spectabilis* (6.49, 9.127, 12.201, 13.57), *mobilis* (6.109), *mutabilis* (7.51), *miserabilis* (7.135, 11.113, 13.51), *terribilis* (12.42), *flebilis* (13.48, 12.140, 15.7, 15.161), *mirabilis* (19.99), *credibilis* (14.58).

<sup>7</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 79 όπως *ferreus* (1.58, 3.138, 4.14), *caeruleus* (7.94), *idoneus* (7.105), *aureus* (12.152, 12.201), *eburneus* (15.91).

<sup>8</sup> Ο Μιχαλόπουλος (2014) 76-79 συγκεφαλαιώνει τις γλωσσικές και λεξιλογικές επιλογές του Οβιδίου που γίνονται για μετρικούς λόγους. Ειδικότερα, χρησιμοποιεί συγκομμένους τύπους ρημάτων, ή συνώνυμους τύπους λέξεων με λιγότερες ή περισσότερες συλλαβές όπως *fore* αντί *futurum esse*, τους δεύτερους τύπους του γ' πληθυντικού οριστικής παρακειμένου σε *-ere*, το β' ενικό Μέσης Φωνής σε *-re* αντί για *-ris*. Επίσης για πιο περιορισμένο αριθμό συλλαβών χρησιμοποιεί το επίθετο αντί του επιρρήματος ή αντί της γενικής κτητικής, επιλέγει μεταξύ των αρνήσεων *nihil / nil*, ανάλογα το μέτρο (με τον τελευταίο να προσιδιάζει περισσότερο στην καθομιλουμένη), ενώ τέλος για την αποφυγή έκθλιψης χρησιμοποιεί *tunc* αντί *tum*, *forem/t* ή *essem/t*.

σύνολο, προσδοκώντας να διαμορφώσει ένα κατάλληλο γλωσσικό όργανο ικανό να αποτυπώσει το ρηξικέλευθο πνεύμα του Οβιδίου.

### 1.1. Η χρήση της δημοτικής γλώσσας και των διαλεκτικών τύπων

Ο ΧΧ στη μεταφραστική του απόδοση περιλαμβάνει δημοτικούς τύπους, υπενθυμίζοντας για ακόμη μια φορά στους μελετητές τον πρωταρχικό σκοπό της συγγραφής του έργου του, να καταστήσει δηλαδή το λατινικό κείμενο εύληπτο και αρεστό στο νεοελληνικό κοινό της εποχής, στο πλαίσιο μιας μεταφραστικής παράδοσης που ξεκίνησε ήδη από τον προηγούμενο αιώνα.<sup>9</sup> Όπως ήδη έχει τονιστεί, επιλέγει λαϊκές εκφράσεις και σύνθετες λέξεις για να αποδώσει λατινικούς όρους,<sup>10</sup> διαλεκτικούς τύπους της ηπειρωτικής χώρας (χαρακτηριστικές οι λέξεις «βοϊδόμαντρα» και «κριατοκόμματα»),<sup>11</sup> ενώ έντονη είναι και η παρουσία των τύπων του γιαννιώτικου ιδιώματος<sup>12</sup> στο κείμενο, τόπου καταγωγής και δράσης του συγγραφέα. Με τις παρούσες γλωσσικές επιλογές φιλοδοξεί να αποδείξει ότι η δημοτική είναι κατάλληλη να αποδώσει άρτια τις σημασιολογικές ιδιαιτερότητες του αρχαίου κειμένου.

Πιο αναλυτικά, τύποι της γιαννιώτικης διαλέκτου, με συχνή παρουσία στο κείμενο είναι η λέξη «άπανωθιό»<sup>13</sup> για το *hic*, αντί του νεοελληνικού *πάνω*, λέξη που εμφανίζεται δώδεκα φορές<sup>14</sup> στη μετάφραση του ΧΧ. Ιδιαίτερη αναφορά θα πρέπει να γίνει στην απόδοση της λέξης Ον. *Her.* 5.41 *trabes*,<sup>15</sup> που κανονικά έχει τη σημασία «σανίδες». Ωστόσο, ο ΧΧ επιλέγει να το αποδώσει με το διαλεκτικό τύπο της γιαννιώτικης διαλέκτου «γρεντές». Η λέξη αυτή, σύμφωνα με την ηπειρωτική διάλεκτο, σημαίνει το ξύλο από πλατάνι, που είναι το κεντρικό δοκάρι (συνήθως σπιτιού, στα γιαννιώτικα αρχοντικά)<sup>16</sup> και εδώ χρησιμοποιείται για το κεντρικό ξύλο στον σκελετό του πλοίου. Αντίστοιχα παραδείγματα από διαλεκτικούς τύπους της γιαννιώτικης διαλέκτου είναι διασκορπισμένα και σε άλλα σημεία του έργου, με

<sup>9</sup> Βλ. Κεφάλαιο 1.

<sup>10</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα το *carmina*, που μεταφράζεται ως «μαγοξορκισμός» (ΧΧ 12. 42 «να λέγη μαγοξορκισμούς, και ξέρη να θερίζη// Άπαισια μαγοβότανα μ'άστραφτερό δρεπάνι»), λαϊκή λέξη που επιλέγεται βάσει της σημασιολογικής χροιάς που αποκτά το «τραγούδι», καθώς αναφέρεται στη μάγισσα Μήδεια.

<sup>11</sup> Διαλεκτικό τύπο συναντάμε και στην απόδοση του *stabulis* (= στάβλος), στο Ον. *Her.* 8. 17, που αποδίδει στο ΧΧ8.9 ως «βοϊδόμαντρα». Ενώ με διαλεκτικό τύπο, αρκετά συχνό στην ύπαιθρο, αποδίδεται στο Ον. *Her.* 6. 130 το «*corpora*», στο ΧΧ6. 65 ως «κριατοκόμματα».

<sup>12</sup> Κοντοσόπουλος (2010) 189: Τα ιδιώματα συνιστούν τοπικές παραλλαγές της γλώσσας που οι διαφορές τους από τον κοινή Νέα Ελληνική είναι μικρές, για αυτό και γίνονται εύκολα αντιληπτές και κατανητές από τους ελληνόγλωσσους.

<sup>13</sup> Στο Ον. *Her.* 1. 40 *hic* στο ΧΧ .1.20: «ο δε δεύτερος άπανωθιό στον ύπνον».

<sup>14</sup> ΧΧ1.20, 2.65, 5.70, 6.21, 9.51, 10.7, 11.129, 12.46, 12.98, 13.57, 15.29, 15.39.

<sup>15</sup> Ον. *Her.* 5. 41 στο ΧΧ5.20.

<sup>16</sup> Βλ. και στο ονομαστικό λεξικό της ρωμαϊκής γλώσσας για παιδιά του Θανάση Ψαλίδα, 1822. διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο: <https://www.lithoksou.net%2F2020%2F11%2Ffromeika-glossaria-kai-keimena.html&usg=AOvVaw1eKw27WYuQxtRRkr4rQrMw> (τελευταία πρόσβαση 26.2.2021).

χαρακτηριστικούς τους τύπους «πο» (αντί «ἀπό»),<sup>17</sup> «ἀγγόνα»,<sup>18</sup> «φιληνάδα»,<sup>19</sup> «ολοτρόγυρα».<sup>20</sup>

Επιβιώσεις της γιαννιώτικης διαλέκτου απηχούν στο κείμενο επιφέροντας την μετρική και ρυθμική ολοκλήρωση του κειμένου. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση των συμφώνων -πτ-, τα οποία συναντώνται ως -φτ-. Έτσι, στο Ον. *Her.* 6.92, το λατινικό επίθετο *tenuis* (σημασία: λεπτός), το αποδίδει στο XX6. 46 με το διαλεκτικό τύπο αλλά και σύνθετο επίθετο «λεφτόμακρες», επίθετο που προσδιορίζει με ακρίβεια την κατασκευή της βελόνας και δείχνει ένταση πόνου. Ομοίως και στο Ον. *Her.* 14.39, το *graciles* με τη σημασία του «λεπτός», αποδίδεται με διαλεκτικό τύπο από τον XX στο XX14.20, ως «λεφτά». Η συμμορφωτική και η σύντμηση λέξεων, χαρακτηριστικό της ηπειρωτικής διαλέκτου, συνεπικουρεί στην μετρική αυτοτέλεια. Παράδειγμα αποτελεί η απόδοση της λέξης *ista* (Ον. *Her.* 14.74) στο XX14. 37, «πέδω», λέξη με δύο συλλαβές με την εφαρμογή της ιδιολέκτου (αντί: «ἀπό ἐδῶ»).

Το γιαννιώτικο ιδίωμα και η πιο κοφή προφορά γίνονται φανερά και στην απόδοση των ρημάτων. Στο Ον. *Her.* 10.33, το *excitor*, το οποίο επαναλαμβάνεται και στο στίχο 34, αποδίδεται στο XX10. 17 με διαλεκτικό τύπο ως «σκόνομαι». Ομοίως και στο Ον. *Her.* 14.73, η προστακτική *surge* (= σήκω), αποδίδεται στο XX14.37 με τον διαλεκτικό τύπο «σήκου». Αλλά και στο Ον. *Her.* 15.114, το *exululare* (= ολολίζομαι), το αποδίδει ο XX στο XX11.113 με τον διαλεκτικό τύπο «λολίζωμαι», που έχει τη σημασία «τρελαίνομαι». Τέλος, κατά την απόδοση του Ον. *Her.* 8.15-16 στο XX8.8, παραφράζει το *si tangit te pia cura mei* (ακριβής απόδοση: «αν σε αγγίζει ιερή φροντίδα για μένα») και ολόκληρη τη φράση επιλέγει να τη μεταφράσει με ένα ρήμα («Αν γνοιάζεσαι για μένα»), το οποίο και συγκεφαλαιώνει όλο τον στίχο και τον επεξηγεί καλύτερα. Η επιλογή, μάλιστα, του διαλεκτικού τύπου «γνοιάζομαι» δείχνει τη στενή συνάφεια του ποιητή με τη γλώσσα του λαού.

Η παραμονή, έστω και για μικρό χρονικό διάστημα, στη Νάξο πιθανώς να επηρέασε τον ποιητή, καθώς συναντάμε στο έργο του κάποιους, αν και ελάχιστους, τύπους του ναξιώτικου ιδιώματος. Στο Ον. *Her.* 8.77-78, όπου οι δύο στίχοι αποδίδονται σε 5 στο XX8.39, με αρκετές προσθήκες, για παράδειγμα, με το *anus*= «παππούς», αποδίδεται αλλά και προσδιορίζεται το όνομα του παππού που ήταν ο Τυνδάρεως. Εντύπωση προκαλεί ο τονισμός της λέξης, «πάππους» αντί «παππούς». Η λέξη θυμίζει τη ναξιώτικη ντοπιολαλιά «πάππος». Επίσης, ίσως ναξιώτικη επίδραση να παρατηρείται και στο Ον. *Her.* 14.2. Ο τύπος «γυναικών των», το «των» ως κτήση, πιθανώς να είναι διαλεκτικός και με τη σημασία του «δικών τους».

Η συνάφεια του ποιητή με τη γλώσσα του λαού γίνεται φανερή και από την ένταξη λέξεων της δημοτικής στην απόδοση του έργου του, αλλά και ηχομιμητικών λέξεων, συχρών

<sup>17</sup> Ον. *Her.* 3.2 , *notata manu barbarica* , XX3.1: «Πό χέρι βάρβαρο γραμμένο».

<sup>18</sup> Ον. *Her.* 3.73 , *Iovis Aeginaeque nepote* XX3. 37: «Του Δία και της Αϊγίνας αγαπημένη ἀγγόνα».

<sup>19</sup> Ον. *Her.* 5.70 , *haerebat gremio turpis amica tuo!* XX5.34: «Νά κάθεται μιά ακόλαστη κι' ἀχρεία φιληνάδα». Η λέξη *amica* είναι συνηθισμένη για τη λέξη «κοπέλα» στην ελεγεία. Βλ. Knox (1995) 155.

<sup>20</sup> Ον. *Her.* 5.47-48, προσθήκη στο XX5. 23.

στην γλώσσα της υπαίθρου. Έτσι, στο *Ον. Her.* 5.53-54, ο XX αποδίδει στο XX5.26. το *malō*, ως «ἄρμπορο», ναυτική λέξη που σημαίνει «ιστίο, κατάρτι», αντλημένη από την ιδιόλεκτο των ναυτικών και συναντάται στον Βενέζη<sup>21</sup> και Καραγάτση.<sup>22</sup> Επίσης, πολλά λατινικά ρήματα αποδίδονται με ηχοποιητικές/ηχομιμητικές λέξεις, αρκετά συχνές στη νεοελληνική ύπαιθρο. Στο *Ον. Her.* 12.101, το *horrens* (= που τρομοκρατεί, βγάζει ήχο εξαιτίας τριξίματος) το αποδίδει στο XX12.51 ως «που κροταλάει ολόγυρα του μ' ηχηρές φωλίδες», ενώ και το *sibilat* (= σφυρίζει) το αποδίδει ως το XX12.51 «σιουρίζει» (ηχομιμητική λέξη).

Τέλος, χαρακτηριστική στερεοτυπική λέξη του δημοτικού τραγουδιού που χρησιμοποιείται αρκετά συχνά από τον XX είναι η λέξη «μαύρη», για να δηλώσει τον οίκτο του προς τις ηρωίδες που φαίνεται να υποφέρουν ή την αυτολύπησή τους. Η λέξη αυτή, που χρησιμοποιείται 52 φορές<sup>23</sup> στις *Ηρωίδες*, αποτελεί κατάλοιπο της γλώσσας του λαού, χρησιμοποιείται μεταφορικά και φέρει τη σημασία του «δυστυχισμένος». Μάλιστα, συχνότερη είναι η χρήση της λαϊκότερης αυτής έκφρασης στην επιστολή ηρωίδων με τραγικό υπόβαθρο όπως στην επιστολή της Μήδειας (8 φορές) και της Διδώς (7 φορές), παρά στην επιστολή μιας ηρωίδας με απλοϊκότερο τρόπο σκέψης,<sup>24</sup> όπως η Οινώνη. Η εμφατική παρουσία στις προαναφερόμενες επιστολές ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι οι δύο αυτές ηρωίδες βιώνουν πιο έντονα την τραγικότητα της εγκατάλειψής τους και μάλιστα προβαίνουν και σε αθέμιτες πράξεις (δολοφονία η πρώτη και αυτοκτονία η δεύτερη) μέσα στην απελπισία τους. Συμπερασματικά, οι γλωσσικές αυτές επιλογές είναι δηλωτικές της προσπάθειας του συγγραφέα να συμπεριλάβει όλους τους λεκτικούς χρωματισμούς της δημοτικής γλώσσας, και κυρίως της γλώσσας καταγωγής του.

## **1.2. Η επίδραση της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας στη Μεταφραστική Απόδοση του XX**

Σε προηγούμενο κεφάλαιο ήδη έγινε αναφορά στη διαχείριση από τον XX του επικού λεξιλογίου που χρησιμοποιεί ο Οβίδιος. Στην παρούσα ενότητα θα εστιάσουμε στους σύνθετους, κατά τα αρχαϊκά πρότυπα, επιθετικούς προσδιορισμούς του ποιητή. Οι σύνθετοι επιθετικοί προσδιορισμοί του μεταφραστή παρουσιάζουν ενδιαφέρουσα αντιστοιχία με το

<sup>21</sup> Στην *Αιολική Γη* του Ηλ. Βενέζη «πλένε τα καράβια, τ' ἄρμπουρα και τα ξάρτια τους».

<sup>22</sup> «Ο άνεμος σφύριζε ανάμεσα στα σκοινιά των ἄρμπουρων σαν χίλιοι οργισμένοι σατανάδες» (*Καραγάτσης*).

<sup>23</sup> Χρησιμοποιείται από τον XX στα XX2.27, 2.65, 2.67, 2.72, 3.7, 3.30, 3.32, 4.4, 4.7, 4.31, 4.35, 4.43, 5.29, 5.61, 6.11, 6.20, 6.24, 6.66, 6.70, 7.12, 7.43, 7.47, 7.51, 7.53, 7.82, 7.89, 8.28, 8.54, 9.72, 9.81, 10.2, 10.10, 10.32, 11.22, 11.24, 11.43, 11.61, 12.11, 12.12, 12.18, 12.53, 12.55, 12.63, 12.82, 12.83, 13.14, 13.31, 14.34, 14.36, 14.55, 14.61, 14.62.

<sup>24</sup> Jacobson (1974) 189. Η λέξη μαύρη εμφανίζεται μόνο δύο φορές στην επιστολή της Οινώνης. Μάλιστα χαρακτηριστική είναι η έκφραση αυτολύπησης στο XX5. 29 «Ἄλλοίμονό μου! Ἐγείνα παρακαλέστρα ἢ μαύρη //Γιά μιά σκληρή ἀντεράστρια, ποῦ τήν μισῶ σᾶν χᾶρο!». Η Οινώνη προωθεί την απλότητα και καθίσταται ηθικολόγος (5.131-2). Μάλιστα στο στίχο 85 παρουσιάζεται ως το μοντέλο της ευσέβειας και κοσμιότητας, που αξίζει να θεωρείται μια καλή Ρωμαία δέσποινα (*matrona*).

ομηρικό κείμενο και είναι αποκαλυπτικοί της γλωσσικής διεισδυτικότητας του ποιητή και της κλασικής του παιδείας.

Αναλυτικότερα, η απόδοση του *lento*<sup>25</sup> (Ον. Her. 1.1) ως «πολυαργισμένη» αποτελεί λεκτική αντιστοιχία, ως προς το πρώτο συνθετικό και τον τρόπο δημιουργίας τυπικών επιθέτων και σύνθετων λέξεων του Ομήρου,<sup>26</sup> με το τυπικό επίθετο «*πολύτροπε*», στο α1 της *Οδύσσειας*. Ομοίως και η απόδοση του *captiva*<sup>27</sup> (= αιχμάλωτη) ως «δορυάλωτη», θυμίζει ομηρικές επιλογές επιθέτων.

Αρκετά συχνά η τακτική αυτή ακολουθείται και για ευρύτερα συντάγματα λόγου, όπως δευτερεύουσες προτάσεις που συμπύσσονται σε επιθετικούς προσδιορισμούς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η δευτερεύουσα αναφορική πρόταση *qui possidet aequora*,<sup>28</sup> η οποία δεν αποδίδεται κατ' αντιστοιχία, αλλά συμπύσσεται σε έναν εύστοχο επιθετικό προσδιορισμό ως «θαλασσοκράτορας». Παρόμοια τακτική ακολουθείται και στην πρόταση *quod veniant proavi fulmina torta manu*,<sup>29</sup> η οποία παραφράζεται, αφού το ρήμα δεν μεταφράζεται, ενώ ο XX δημιουργεί ένα έξοχο και εύστοχο επίθετο με τις λέξεις «κεραυνός» και *torta* (=τρέπει), το «τερπικέραυνος». Το επίθετο αυτό θυμίζει τα ομηρικά αντίστοιχα *τοῦτο δέ τοι ἔρεουσα ἔπος Διὶ τερπικεράνῳ* στο *Ιλ.* I, 419.

Μερικά ακόμη παραδείγματα που επιβεβαιώνουν την μίμηση των ομηρικών επιθέτων από τον XX είναι η απόδοση του *purpureo* ως «πορφυρόστρωτο»,<sup>30</sup> του *aenipedes* ως «χαλκοπόδαροι»,<sup>31</sup> που αποτελεί και ακριβή απόδοση του λατινικού επιθέτου. Επίσης, το *tristis*<sup>32</sup> ως «βαρυόκαρδος», η προσθήκη του επιθέτου «βαρυομάτης» ως προσδιοριστικού του Ὑπνου,<sup>33</sup> η προσθήκη του «νεροβάτης»<sup>34</sup> ως προσδιοριστικού επιθέτου του Τρίτωνα αλλά και του *caeruleis* ως «βαθυκύανα» (άλογα).

Ακόμα και οι περιφράσεις αρκετές φορές αποδίδονται ως επίθετα κατά τα ομηρικά πρότυπα. Χαρακτηριστική είναι η απόδοση των *magno coniuge*<sup>35</sup> με το υπέροχο σύνθετο

<sup>25</sup>

Ον. Her. 1. 1

Haec tua Penelope *lento* tibi mittit,  
Ulixē;

Οδ. α 1

ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα,  
πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ

XX.1. 1

« Ἡ Πηνελόπη σου, ἡ καλή, σοῦ  
στέλλει αὐτό τό γράμμα, //  
Πολύξερε Ὀδυσσεά μου καί  
πολυαργισμένη.»

<sup>26</sup> Για ομηρικά επίθετα Βλ. Abrams (2016) 135. Είναι επιθετικοί προσδιορισμοί -συνήθως αποτελούμενοι από δύο λέξεις- όπως εκείνοι που χρησιμοποιούσε ο Όμηρος στα έπη του, εν είδει επαναλαμβανόμενης φόρμουλας, για να περιγράψει το διακριτικό γνώρισμα ενός ατόμου ή πράγματος.

<sup>27</sup> Ον. Her. 3. 69 στο XX3.35.

<sup>28</sup> Ον. Her. 4.157 στο XX4.79.

<sup>29</sup> Ον. Her. 4.158 στο XX4.79.

<sup>30</sup> Ον. Her. 5.87-88 στο XX5.43.

<sup>31</sup> Ον. Her. 12.93 στο XX12.47.

<sup>32</sup> Ον. Her. 12.55 στο XX12.28.

<sup>33</sup> Ον. Her. 12.49 στο XX12.25.

<sup>34</sup> Ον. Her. 7.50 στο XX7.25.

<sup>35</sup> Ον. Her. 9.30 στο XX9.15.

επίθετο «κοσμοζακουσμένος», του *effusis comis*<sup>36</sup> ως «λυσικόμη» και της φράσης *praecinetae auro*<sup>37</sup> (=περιτριγυρισμένες με χρυσό), που αποδίδεται από τον XX με μια ωραία σύνθετη λέξη «μαλαμματοδεμένες» κατά αντιστοιχία των ομηρικών επιθέτων, ικανοποιώντας παράλληλα και τις μετρικές απαιτήσεις του στίχου.

### 1.3. Η γλωσσοπλασία του XX

Είναι απαραίτητο να τονιστεί πως ο XX, όταν το κρίνει αναγκαίο, επινοεί νεολογισμούς, όπως ο Οβίδιος, για την πληρέστερη νοηματική και μετρική απόδοση του κειμένου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η λέξη *prosocer*,<sup>38</sup> που αποτελεί επινόηση του Οβιδίου, και χρησιμοποιείται άλλες δύο φορές σε όλη τη λατινική γραμματεία. Αποδίδεται κατά αντιστοιχία από τον XX ως «προπεθερός».

Η απόδοση με τη δημιουργία σύνθετου τύπου εφαρμόζεται και στην απόδοση ουσιαστικών, ρημάτων και περιφράσεων, όχι μόνο στην αντιστοιχία επιθέτων κατά τα ομηρικά πρότυπα. Στο Ον. *Her.* 6.163, το λατινικό ρήμα *oro* (= παρακαλώ), μεταφέρεται ως «θεοπαρακαλώ» στο XX6.82, ένα σύνθετο ρήμα του XX με φανερή την επίδραση των σύνθετων του δημοτικού τραγουδιού,<sup>39</sup> το οποίο πολύ πιο έντονα κάνει φανερή την ανυπομονησία της Υψιπύλης να βελτιωθεί η κατάσταση προς όφελός της. Επίσης, στο Ον. *Her.* 7.11, ο επιθετικός προσδιορισμός *nova* (= νέα), αποδίδεται με ακρίβεια με το επίθετο «νεοσυστημένη» στο XX7.6, ικανοποιώντας παράλληλα τις μετρικές επιλογές του συγγραφέα, ως λέξη με περισσότερες συλλαβές. Πρωτότυπη θεωρείται και η λέξη «φυγόσπιτη» στο XX10.33 ως απόδοση του *exul*, του Ον. *Her.* 10. 66, «εξόριστη». Αλλά και στο Ον. *Her.* 15.55, το λατινικό επίθετο *blandae* = κολακευτικός αποδίδεται από τον XX στο XX15.55 ως «κολακιάρα», επίθετο που προσδιορίζει τη γλώσσα, δηλαδή «κολακευτική γλώσσα». Το επίθετο είναι μοναδικό στη Νεοελληνική Γραμματεία και προκαλεί εντύπωση, ενώ ξαναχρησιμοποιείται στο XX13.68 για να αποδώσει το *blanda*= «ευχάριστη» του Ον. *Her.* 13.136. Βέβαια, εντύπωση προκαλεί πως στην απόδοση του ουσιαστικού *blanditias*= «κολακίες» στο Ον. *Her.* 13.153, δεν ακολουθεί την παραπάνω αντιστοιχία αλλά ούτε και τη γραμματική φύση της λέξης και το αποδίδει στο XX13.77 με ρήμα, ως «χαϊδέω». Η λανθασμένη απόδοση και η ασυνέπεια του ποιητή ερμηνεύεται από την αναγκαιότητα μετρικής και νοηματικής αυτοτέλειας του κειμένου.

Παράλληλα, και κάποιες περιφράσεις αποδίδονται με μονολεκτικά σύνθετες λέξεις. Στο Ον. *Her.* 8.6, το *male perdiderim* το μεταφράζει μονολεκτικά ως «εκακόχασα» στο XX7.3,

<sup>36</sup> Ον. *Her.* 7.70 στο XX9.35.

<sup>37</sup> Ον. *Her.* 14.25 στο XX14.13.

<sup>38</sup> Ον. *Her.* 3.74 *cuique senex Nereus prosocer esse velit*, XX3.37: «Ποῦ θ' ἄξιό προπεθερός νά λέγεται ὁ Νηρέας».

<sup>39</sup> Νάκας (1985) 327. Τη λέξη «θεό» ο λαός τη χρησιμοποιεί επιτακτικά ή μεγεθυντικά (π.χ. θεόκουφος). Βλ. και Συμεωνίδη (1984).

λέξη που αποδίδει με ακρίβεια την περίφραση, ενώ ικανοποιεί παράλληλα και τις μετρικές απαιτήσεις του 15 σύλλαβου μέτρου. Ομοίως, στο *On. Her.* 7.27, το *male gratus*, δηλαδή το «άσχημα ευγνώμων», ωραία το μεταφράζει στο XX7.14 με τον μονολεκτικό τύπο «ἀχάριστος», συμβάλλοντας στη νοηματική και μετρική αυτοτέλεια συγχρόνως. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί στο *On. Her.* 9.154, η περίφραση *nuda senecta* (= άδεια γηρατειά) που παραφράζεται από τον XX στο XX9.77 με το σύνθετο ουσιαστικό «φτωχογεράματα». Ομοίως, στο *On. Her.* 14.119, το *roenae crucianda* (= ποινή βασανιστική), αποδίδεται από τον XX στο XX14.60 ως «βαρυντιμωρήθηκα». Τέλος, αξίζει να γίνει αναφορά στο σύνταγμα λόγου *agitur vento* (= κινείται από τον άνεμο) στο *On. Her.* 15.71. Η φράση αποδίδεται εύστοχα από τον XX στο XX.15.71 με το μονολεκτικό «ούριοπλέει», ένα δυνατό σύνθετο ρήμα, που εμπεριέχει την κίνηση του ανέμου και τα θετικά ή αρνητικά αποτελέσματα. Το α' συνθετικό της λέξης είναι το αρχαιοελληνικό επίθετο *ούριος* < αρχ. *ούριος* < *ούρος* (=που θέτει σε κίνηση).

Η δημιουργία σύνθετων λέξεων, όμως, δεν εφαρμόζεται μόνο σε μικρά σχήματα λόγου, αλλά μπορεί να αποδίδει το περιεχόμενο μιας δευτερεύουσας πρότασης, όπως στο *On. Her.* 15.89, η δευτερεύουσα πρόταση *quae ...Phoebe* (= η οποία βλέπει τα πάντα), αποδίδεται στο XX. 15.89 με ένα περίεργο και πρωτότυπο σύνθετο ως «παντοβλέπα».

#### 1.4. Οι επιβιώσεις της καθαρεύουσας στο έργο του XX

Από το κείμενο του XX δεν λείπουν και οι επιβιώσεις της καθαρεύουσας. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επιβίωση της λέξης «φήγινα» στο XX5.43<sup>40</sup> του *On. Her.* 5.87-88 *faginea*, με τη λέξη «φήγινος» να αποτελεί επιβίωση της αρχαίας και φέρει τη σημασία «κατασκευασμένος από βελανιδιά». Επίσης, στο *On. Her.* 6.65 το *socios (e sociis)* αποδίδεται όχι ως «σύντροφοι» στο XX6.33, αλλά επιλέγεται η λέξη της καθαρεύουσας «συμπλωτήρες», που αποδίδει με ακρίβεια τους συντρόφους του πλοίου. Άξια λόγου είναι και η απόδοση στο *On. Her.* 2.15 του ουσιαστικού *vada<vadum* και σημαίνει *ρηχό μέρος*, που αποδίδεται ως «τέναγος» στο XX2.8. Η λέξη «τέναγος» είναι αρχαιοελληνικής προέλευσης και σημαίνει «έκταση που καλύπτεται από ρηχά νερά κοντά σε αμμώδεις παραλίες, στις εκβολές ποταμών ή στις όχθες λιμνών», αποδίδοντας με αυτό τον τρόπο με ακρίβεια τη λατινική λέξη. Η λέξη «άβαθα» που συνοδεύει το *τέναγος* «πρός τά τενάγη τ' ἄβαθα», μεταφραστικά δεν αντιστοιχεί σε κάποια λατινική λέξη. Επίσης και νοηματικά είναι περιττή, καθώς η αρχαιοελληνική λέξη «τενάγη» περικλείει την σημασία του «άβαθα/ ρηχά». Προφανώς αποτελεί προσθήκη του ποιητή για μετρική πληρότητα.

<sup>40</sup> XX5.43 «Καὶ μὴ σύ με περιφρονῆς, πῶς κοίτομον μ' ἐσένα// Σὲ φήγινα φυλλώματα, καταλλήλοτερη εἶμαι».

Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει και για την απόδοση του *parcite*<sup>41</sup> (σημασία: λυπηθείτε) με το καθαρευουσιάνικο ρήμα (αρχαιοελληνικής προέλευσης) «φειστήτε» <φείδομαι= λυπάμαι, το οποίο ενισχύει τον χαρακτηρισμό της γλώσσας του XX ως «μεικτής». Η άποψη αυτή ενισχύεται και από την προσθήκη «γηθόσυνου»<sup>42</sup> από τον ποιητή με τη σημασία «χαρούμενοι». Η λέξη είναι αρχαιοελληνικής προέλευσης *γηθόσυνος* < *γηθέω* (*αγάλλομαι*, *χαίρομαι*), και μαρτυρείται μεταγενέστερα ως β' συνθετικό ορισμένων συνθέτων που χρησιμοποιούνται στη γλώσσα των επών, όπως *μελιγάθης*, *ευγάθης*, αποτελεί προσθήκη του ποιητή, χωρίς ν' ανταποκρίνεται στο λατινικό κείμενο και πιθανώς χρησιμοποιείται για να δηλώσει την αντίθεση ανάμεσα στη χαρά της μέρας και το τραγικό τέλος που περιμένει τους γιους του Αίγυπτου.

Θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε στην απόδοση του λατινικού ρήματος *audit*<sup>43</sup><*audio*= ακούω με προσοχή, το οποίο και αποδίδει ο XX στο 4.53 με το ρήμα «ἀκουρμαίνεται» = ακροάζομαι/ακούω με προσοχή/αφουγκράζομαι. Το συγκεκριμένο ρήμα, αν και αποτελεί διαλεκτικό τύπο του ηπειρώτικου ιδιώματος, εμφανιζόμενο και με τη μορφή *ακουρμάζομαι*, έχει αρχαιοελληνική προέλευση και στα Νέα Ελληνικά έχει τη σημασία «ακούω με μεγάλη προσοχή, μερικές φορές βάζοντας το χέρι και στο αυτί». Το ρήμα αυτό προέρχεται από το αρχαίο ρήμα *ἀκροῶμαι*, «ακούω με προσοχή κάποιον». Με τη χρήση του συγκεκριμένου ρήματος, η απόδοση του λατινικού ρήματος γίνεται πιο ακριβής και εύστοχη από ό,τι με το απλό ρήμα «ακούω». Επιπλέον, η προσθήκη στην απόδοση του «με προσοχή μεγάλη» είναι περιττή, αφού το ρήμα που επιλέχθηκε εμπεριέχει τη συγκεκριμένη σημασία. Πιθανώς, η συγκεκριμένη προσθήκη να έγινε για μετρικούς λόγους.

Επιπρόσθετα, στο *Ον. Her.* 6.82, αξίζει να δοθεί έμφαση στο *lingua retenta* με τη σημασία του «γλώσσα συγκρατημένη». Παρ' όλα αυτά, στο XX15.41, «η λάλα μου η γλώσσα», αποδίδεται με το «λάλος», επίθετο αρχαιοελληνική προέλευσης, που έχει τη σημασία του «φλύαρος», και φέρει το ακριβώς το αντίθετο νόημα. Προφανώς με την επιλογή αυτή η ηρωίδα Κανάκη θέλησε να αισθητοποιήσει την ντροπή που αισθανόταν μετά την αποκάλυψη της άνομης σχέσης της και να δείξει τις συνέπειες του φόβου στην περίπτωση της, καθώς ένας φλύαρος άνθρωπος μόνο σε έντονες συνθήκες φόβου παύει να μιλάει. Έτσι, με την αντίθεση αισθητοποιείται η έμφαση από το *metu*.

Λέξη αρχαιοελληνικής προέλευσης χρησιμοποιείται και στην απόδοση του στίχου *Ον. Her.* 14.114, για τη λέξη *ultimis*, της οποίας η ορθή σημασία είναι «τελευταίους». Ο XX στο XX14.56 το αποδίδει ως «σκύβαλα», αρχαιοελληνική λέξη με τη σημασία του «σκουπίδι, απόρριμμα», ενώ εδώ χρησιμοποιείται για να προσδιορίσει τον «ανάξιο, τιποτένιο άνθρωπο». Αλλά και στην απόδοση της λατινικής λέξης *turba* (= πλήθος) στο *Ον. Her.* 8.12,

<sup>41</sup> *Ον. Her.* 13.79 στο XX13.40.

<sup>42</sup> *Ον. Her.* 14.31 στο XX14.126.

<sup>43</sup> *Ον. Her.* 4.106 στο XX4.53.



χρησιμοποιείται ως πιο ακριβής η λέξη «στῖφος», στο XX.8.6 λέξη με αρχαιοελληνική προέλευση, καθώς ως <αρχ. στῖφος < στείβω.

Ενδιαφέρουσα είναι η χρήση της λέξης «μάμμη». Στο *Ον. Her.* 6.115, *Bacchus avus: Bacchi coniunx redimita corona*, κατά την απόδοσή του στο XX6.58,<sup>44</sup> ο μεταφραστής προσδιορίζει τον Βάκχο με τον επιθετικό προσδιορισμό «πολυφημισμένος», ενώ και η γυναίκα του, η Αριάδνη, *Bacchi coniunx*, προσδιορίζεται με αναφορά στην συγγενική της ιδιότητα σε σχέση με την ηρώδα. Όπως τονίζει, είναι «μάμμη της», δηλαδή γιαγιά της. Η λέξη μάμμη είναι ηχοποιητική λέξη από τα φωνήματα του βρέφους και έχει αρχαιοελληνική προέλευση, ενώ προσδιόριζε τη μεγάλη γυναίκα ή γενικότερη τη γιαγιά. Η λέξη χρησιμοποιείται για να εκφράσει αντίστοιχο νόημα και στο *Ον. Her.* 8.77-78, το οποίο αποδίδεται στο XX8.39, όταν γίνεται αναφορά για τη Λήδα η οποία προσδιορίζεται ως «μάμμη» της Ερμιόνης.

Αρχαιοελληνικής προέλευσης θεωρείται και η απόδοση της περιφράσης *lentus eris* (= θα είσαι αργός) στο *Ον. Her.* 8.18, που αποδίδεται στο XX8.9 μεταφορικά και μονολεκτικά ως «θα όκνήσης», με το ρήμα *όκνῶ* να έχει τη σημασία του «τεμπελιάζω, καθυστερώ». Επίσης, στο *Ον. Her.* 14.93, το ρήμα *miror* (= απορώ), αποδίδεται ως «θαυμαίνεσαι;» στο XX14.47, λέξη αρχαιοελληνικής προέλευσης, καθώς το *θαυμάινομαι* < *θαμάζομαι* < *θιαμα* και *θυάμα*, = «θαυμάζω, εκπλήττομαι, απορώ», έχει επιβιώσει και στο Όμηρο (π.χ. θαῦμα), αλλά και ως διαλεκτικός τύπος στην Ήπειρο και στο δημοτικό τραγούδι («στέκει και τή θαυμαίνεται, στέκει και τή ρωτάει», δημ. τραγ.). Τέλος, χρήσιμη θα ήταν η αναφορά στην επιβίωση του άρθρου «στες», *Ον. Her.* 1.3, *Troia iacet certe, Danais invisa puellis*, στο XX1.1 «Ἡ Τροία, ποῦναι μυστική στές κόρες τῆς Ἑλλάδας», το «στες κόρες» είναι δηλωτικό της πολυποικίλης μορφής της γλώσσας και των ασυνείδητων προσμίξεων των χρηστών της.

---

<sup>44</sup> XX6.58, «Ὁ Βάκχος εἶναι πάππους μου ὁ πολυφημισμένος // Καί μάμμη μου ἡ γυναίκα του, ἡ ὄμορφη Ἀριάδνη».

## 2. Οι στιχουργικές και μετρικές επιλογές του XX <sup>45</sup>

Το έργο του Οβιδίου *Ηρωίδες* έχει συντεθεί σε ελεγειακό δίστιχο.<sup>46</sup> Ως στιχουργική δομή το ελεγειακό δίστιχο αποτελείται από έναν εξάμετρο στίχο και έναν πεντάμετρο. Κάθε ελεγειακό δίστιχο περικλείει αυτοτελές νόημα και συνήθως ο ένας από τους δύο στίχους περιέχει την κύρια πρόταση και ο άλλος τη δευτερεύουσα. Συχνά παρατηρείται διασκελισμός του νοήματος από τον εξάμετρο στον πεντάμετρο στίχο, ενώ πιο σπάνια είναι η περίπτωση να απαντάται διασκελισμός νοήματος από το ένα δίστιχο στο άλλο.

Ο XX επιλέγει να αποδώσει το ελεγειακό δίστιχο των *Ηρωίδων* με τον ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο,<sup>47</sup> τον στίχο των δημοτικών τραγουδιών.<sup>48</sup> Ως μετρική δομή ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, ή όπως είναι γνωστός ο «πολιτικός» στίχος των Βυζαντινών, αποτέλεσε τον εθνικό νεοελληνικό στίχο, καθώς είναι ο κυρίαρχος στίχος των δημοτικών τραγουδιών του λαού. Η βάση του νεοελληνικού στίχου είναι ο τόνος, δηλαδή το δυνάμωμα της φωνής κατά την προφορά ορισμένων συλλαβών των λέξεων, και εφόσον ο στίχος συνιστά ρυθμική<sup>49</sup> ενότητα από την εναλλαγή τονισμένων και άτονων συλλαβών, ο δεκαπεντασύλλαβος προκύπτει από το συνταίριασμα άτονης και τονισμένης συλλαβής, διαμορφώνοντας ένα δισύλλαβο μέτρο, τον ίαμβο,<sup>50</sup> μέτρο που αντιστοιχεί στο ρυθμικό κυμάτισμα της ελληνικής προφορικής γλώσσας.<sup>51</sup> Μάλιστα ο δεκαπεντασύλλαβος είναι ο μεγαλύτερος στίχος που χρησιμοποιεί ο λαός στα τραγούδια του και αντιστοιχεί στα όρια μιας ανθρώπινης αναπνοής και εκτατικά μιας συνηθισμένης φράσης με νόημα.<sup>52</sup> Ο XX επηρεασμένος από τις ανανεωτικές

<sup>45</sup> Συμπληρωματικά βλ. στο παρόν κεφάλαιο για το ύφος την διαχείριση των στιχουργικών επιλογών του Οβιδίου από τον XX.

<sup>46</sup> Μέγας (1993) 133.

<sup>47</sup> Βλ. Σταύρου (2010) 64-65. Επίσης, βλ. Καψωμένος (1990) 39: «Ο ιαμβικός 15 σύλλαβος πιθανότατα είναι εξέλιξη του αρχαίου ιαμβικού καταληκτικού τετράμετρου, μετρική μορφή πολύ αγαπητή στην κωμωδία και τον μίμο της μεταγενέστερης αρχαιότητας, δηλ. σε κατεξοχήν λαϊκά θεάματα, που η γλώσσα τους βρισκόταν πιο κοντά στον καθημερινό λόγο από κάθε άλλο ποιητικό είδος. Αυτό σε συνδυασμό με τη μετρική αντιστοιχία οδήγησε στη θεωρία ότι ο τονικός 15 σύλλαβος είναι εξέλιξη του ιαμβικού καταληκτικού τετράμετρου». Βλ. Κυριακίδης (1923) 419, Σπαταλάς, (1960) 15-16. Επίσης Πολίτης (1981) 211-228.

<sup>48</sup> Καψωμένος (1990) 56: «Το δημοτικό τραγούδι, στον τομέα της στιχουργίας χαρακτηρίζεται από μια σημαντική ποικιλία στίχων, ανάμεσα στους οποίους κυριαρχεί ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, ο κατεξοχήν νεοελληνικός στίχος, ακολουθούν: 8σύλλαβος, τροχαϊκός 8σύλλαβος και ιαμβικός 12σύλλαβος και τροχαϊκός 12σύλλαβος. Από αυτούς σύνθετοι στίχοι από 2 ημιστίχια με μικρή παύση ανάμεσά τους (χώρισμα ή τομή) είναι οι εξής: ιαμβικός 15 σύλλαβος, παροξύτονος με χώρισμα στην 8η συλλαβή και δύο μετρικούς τόνους (8η και 14η συλλαβή)».

<sup>49</sup> Σκαρτσής (1984) 26: Ρυθμική ονομάζουμε τη συστηματική μελέτη του ρυθμού του δημοτικού τραγουδιού και της έντεχνης ποίησης- που δεν γίνεται ποτέ. Αντί για αυτή τη βασική μελέτη κάνουμε σποραδικές παρατηρήσεις εδώ και εκεί σχετικές με κάποιους συσχετισμούς των τόνων. Όμως ο ρυθμός πραγματοποιείται από τον τρόπο που συνδυάζονται όλα τα στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού: τόνοι, τομές, ημιστίχια, τονικά ή άλλα σύνολα λέξεων, ήχοι, εικόνες, νοήματα, στίχοι και αναφορά σε άλλα τραγούδια. Ο τόνος συνιστά στοιχείο του ρυθμού αλλά θα πρέπει να λαμβάνουμε υπόψη και τα παραπάνω στοιχεία (όπως και: ημιστίχια, δοκιμές, σχήματα παραλληλισμού, ισομετρίας, ομοιοκαταληξίας).

<sup>50</sup> Σταύρου (2010) 10 και Γαραντούδης (1989) 98.

<sup>51</sup> Καψωμένος (1990) 64.

<sup>52</sup> Καψωμένος (1990) 64.

τάσεις του δεκαπεντασύλλαβου στίχου,<sup>53</sup> τις πρωτοβουλίες των Επτανησίων για τη μετάφραση των λατινικών ελεγείων<sup>54</sup> και κυρίως από την μετάφραση της *Ιλιάδας* του Αλέξανδρου Πάλλη στη δημοτική,<sup>55</sup> και όντας ο ίδιος λάτρης της λαϊκής παράδοσης, αποφασίζει να συνθέσει σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο την μετάφραση των *Ηρωίδων* του Οβιδίου. Βαθύτερη επιδίωξη πιθανότατα ήταν να αποδείξει πως η γλώσσα του λαού είναι ικανή να αποδώσει την ένταση και το βάθος των κλασικών δημιουργημάτων και της λατινικής περιόδου.

## 2.1. Στιχουργική αποτύπωση από τον XX

Ο XX στην διαχείριση του στίχου φαίνεται να ακολουθεί το παράδειγμα των προγενέστερων μεταφραστών, χρησιμοποιώντας αποκλειστικά τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Ωστόσο, η έκταση της στροφικής ενότητας<sup>56</sup> που καταλαμβάνει η απόδοση κάθε ελεγειακού διστίχου ποικίλλει, καθώς κυμαίνεται από δύο στίχους,<sup>57</sup> όπου η μετάφραση αποδίδεται με αντιστοιχία

---

<sup>53</sup> Εισηγητής της ανανέωσης του δεκαπεντασύλλαβου υπήρξε ο Κωστής Παλαμάς (Βλ. κεφάλαιο 1). Ο Σταύρου (2010) 66-67 αναφέρει πως τα μέσα που χρησιμοποιήθηκαν για την ανανέωση του δεκαπεντασύλλαβου στίχου, υπήρξαν τρία. Αρχικά, ο κλονισμός κι έπειτα η κατάργηση της τομής μετά την όγδοη συλλαβή, και ο χωρισμός με αυτό τον τρόπο του δεκαπεντασύλλαβου στίχου σε δύο ημιστίχια. Εντούτοις, η αίσθηση ότι τα δύο ημιστίχια αποτελούν ξεχωριστές ενότητες έκανε μερικούς τεχνίτες του στίχου, να δέχονται χασμωδία ανάμεσά τους. Άλλη ανανεωτική τάση υπήρξε ο παρατονισμός μερικών μονών συλλαβών και πέρα από την πρώτη συλλαβή, η οποία ούτως ή άλλως μπορούσε να τονιστεί, και, τέλος η απελευθέρωση της νοηματικής και συντακτικής ενότητας, από τα πλαίσια του στίχου ή του ημιστίχιου.

<sup>54</sup> Βλ. κεφάλαιο 1.

<sup>55</sup> Ένας από τους πρώτους ποιητές που εφάρμοσε τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο σε πιο κλασικά έργα υπήρξε ο Πάλλης με τη μετάφραση των δακτυλικών εξάμετρων της *Ιλιάδας*. Ο Αλέξανδρος Πάλλης (1851-1935) ολοκλήρωσε τη μετάφραση της *Ιλιάδας* το 1901 και την εξέδωσε το 1905. Ο Κριαράς (περιοδικό *Διαβάζω* (1985) τεύχος 118, «Αλέξανδρος Πάλλης, αγωνιστής και κήρυκας του δημοτικισμού») επισημαίνει ότι ο Πάλλης με τη μεταφραστική του αυτή πρωτοβουλία, ήθελε πρώτα να αποδείξει ότι η δημοτική γλώσσα ήταν επαρκής για να αποδώσει και τα πιο αξιόλογα δημιουργήματα των αιώνων. Ζητούσε ακόμη να κάνει το ομηρικό έπος κτήμα του λαού, και για αυτό το λόγο δε μπορούσε παρά να χρησιμοποιήσει το γνησιότερο λαϊκό γλωσσικό ιδίωμα, δεκαπεντασύλλαβους στίχους όμοιους με τους δεκαπεντασύλλαβους των δημοτικών μας τραγουδιών. Βέβαια, σύμφωνα με τις φιλολογικές απόψεις της εποχής, η μετάφραση αυτή με την απουσία χιλιάδων στίχων, πολύ απέχει από το να χαρακτηριστεί πρότυπη.

<sup>56</sup> Αθανασόπουλος (2014) 161: «Η ακολουθία των στίχων που οπτικά διακρίνεται ως ξεχωριστή ενότητα ονομάζεται στροφή. Δηλαδή σύμπλεγμα στίχων που αποτελούν ενότητα και από άποψη ουσιαστική, δηλαδή μετρική, λογική και αισθητική. Η στροφή μπορεί να αποτελείται από 2-3-4 στίχους, αλλά υπάρχουν και μεγαλύτερες». Η δημιουργία στροφικών συμπλεγμάτων συγκαταλέγεται σε διαφοροποίηση του XX από τις βασικές αρχές του δημοτικού τραγουδιού, καθώς κατά τον Καψωμένο (1990) 61 «οι στίχοι του δημοτικού τραγουδιού είναι κατά κύριο λόγο ανομοιοκατάληκτοι και δεν σχηματίζουν στροφικά συμπλέγματα».

<sup>57</sup> Παράδειγμα βρίσκουμε στο *Ον. Her.* 1. 113-114, *nec tenuit cursus forsitan ille tuos* σε «Κι ἴσως νά μὴν ἀνέκοψε αὐτός τ' ἄρμένισμά σου». Στο *Ον. Her.* 11.113-114: *nate, partum fausti miserabile pignus amoris//haec tibi prima dies, haec tibi summa fuit*, με απόδοση στο XX11.57, «Άτυχο τέκνο, ἐνέχυρον ἐρώτων ἀπαισιών, // Αὐτή σου ἡ ἡμέρα ἦτανε πρώτη και τελευταία», ο κάθε στίχος αποδίδεται σε ένα στίχο, αν και δεν αποδίδεται το επίθετο *miserabile* «άθλιος» του στίχου 113. Ομοίως και στο *Ον. Her.* 12.19-20: *Quantum perfidiae tecum, scelerate, perisset, // dempta forent capiti quam mala multa meo!* Ο ένας στίχος αποδίδεται σε έναν, στο XX12.10, «Κακοῦργε, πόσες ἀπιστιές θά χάνονταν μαζί σου, // Πόσα πολλά θ' ἀπόφευγε κακά ἢ κεφαλή μου». Ακολουθούν και άλλες περιπτώσεις: στο *Ον. Her.* 12.19, 20: *quantum perfidiae tecum, scelerate, perisset! // dempta forent capiti quam mala multa meo!* με απόδοση στο XX12.10 «Κακοῦργε, πόσες ἀπιστιές θά χάνονταν μαζί σου, // Πόσα πολλά θ' ἀπόφευγε κακά ἢ κεφαλή μου». Επίσης στο *Ον. Her.* 6. 33-34: *vipereos dentes in humum pro semine iactos, // et subito*

μία λέξη προς μία, μέχρι την πιο σπάνια περίπτωση απόδοσης σε έξι στίχους.<sup>58</sup> Πιο συχνή είναι η χρήση του τριστίχου,<sup>59</sup> τετράστιχου<sup>60</sup> και του πεντάστιχου.<sup>61</sup> Επομένως, ο XX αν και γνωρίζει καλά τη λατινική γλώσσα, συχνά προσθέτει στη μετάφραση λέξεις ή μικρές περιόδους λόγου, που δεν αντιστοιχούν σε κείμενο του πρωτοτύπου, αλλά συνεπικουρούν στην ολοκλήρωση του νοήματος. Ιδιαίτερα για το κοινό της εποχής του XX οι προσθήκες αυτές είναι απαραίτητες, καθώς ολοκληρώνουν την *εννοιολογική* απόδοση του λατινικού κειμένου, κάτι που δεν επιτυγχάνεται πάντοτε με την κατά λέξη μετάφραση, ειδικά αν λάβουμε υπόψη το πυκνό και υπαινικτικό αρκετές φορές ύφος του Οβιδίου. Μάλιστα μορφικά η απόδοση κάθε ελεγειακού διστίχου συνιστά νέα αυτόνομη στροφική ενότητα, την οποία και αριθμεί ο XX στο πλάι της μετάφρασης, για αντιστοιχία με το λατινικό κείμενό του. Έτσι η κάθε επιστολή ενδέχεται στη μεταφρασμένη της μορφή να καταλαμβάνει διπλάσια έκταση συγκριτικά με το λατινικό πρωτότυπο.

Με κυρίαρχη επιδίωξη του XX την νοηματική αποτύπωση, η υιοθέτηση κάποιων χαρακτηριστικών της μορφολογικής δομής του δημοτικού τραγουδιού αποτελεί άριστη επιλογή του XX για την νοηματική κατανομή. Αν και ο XX δεν διατηρεί αυστηρά τον χωρισμό του στίχου σε δύο ημιστίχια, φαίνεται πως μετά την όγδοη συλλαβή επιλέγει να επεξηγήσει και να συμπληρώσει το προαναφερθέν νόημα υιοθετώντας κάποιες από τις επιλογές του δημοτικού

---

*natos arma tulisse viros*, οι δυο στίχοι αποδίδονται σε δύο στο XX6. 17, «Ότι ἔσπειρες ψηλά στήν γῆ ὀχῶν καμπόσα δόντια //Οποῦθε ξεφυτρώσανε ἄρματωμένοι ἄντρες». Αλλά και στο *Ov. Her. 7. 37-38: te lapis et montes innataque rupibus altis //robora, te saevae progeniere ferae*, δίνεται η απόδοση στο XX7. 19 των δύο στίχων με δύο στίχους, «Σέ γέννησαν πέτρες, βουνά, καί δρῦες φυτρωμένες //Σέ βράχια ἀπάνω ὑπέρηλα, καί ξάγρια θηρία;». Επιπλέον, στο *Ov. Her. 10.41-42, candidaque imposui longae velamina virgae// scilicet oblitos admonitura mei*, οι δύο στίχοι αποδίδονται με δύο στο XX10. 21, «Έβαλα ὑφάσματα λευκά σέ μία μακρυν ἄγκλίτσα, //Νά συμβουλέψω δηλαδή κειόν, ποῦ μ' ἔχει ξεχάσει.». Ομοίως και στο *Ov. Her. 14.125-126, vel fer opem, vel dede neci defunctaque vita//corpora furtivis insuper adde rogis* στο XX14. 63, «Ἡ βόθηα με, ἦ σφάξε με, τ' ἄπνο μου σῶμα βάλε //Ἀπάνω σέ κρυφή φωτιά, τά κόκκαλά μου θάψε». Τέλος, στο *Ov. Her. 10.85-86, quis scit an et saevas tigridas insula habet.//et freta dicuntur magnas expellere phocas*, οι δύο στίχοι επίσης αποδίδονται με δύο στο XX10.43, «Ίσως νά τρέφη ἡ γῆ αὐτή καί ξανθωπά λειοντάρια, //Ποιός ξέρει, ἂν τοῦτο τό νησί δέν ἔχει ἄγριες τίγρες».

<sup>58</sup> *Ov. Her. 7.85-86, haec mihi narraras, sat me monuere merentem// ure; minor culpa poena futura mea est* [ 2 σε 6] σε XX7.43, «Αὐτά μοῦ εἶχες διηγηθῆ, (μ' ἀφέλεια μία νύχτα) //Καί μέ συγκίνησαν πολύ, γιατί προαιστανόμουν //Τά ὅσα θ' ἀκολούθησαν μιά μέρα καί σέ μένα. //Ἡ (μαύρη) τιμωρία μου, ὅποῦ μοῦ μέλλει τώρα //Ν' αυτοκτονήσω, πλειό μικρή εἶν' ἀπ' τό σφάλμα τοῦτο //Πώ πραξα, νά παραδοθῶ, ἡ δύστυχη σ' ἐσένα.».

<sup>59</sup> *Ov. Her. 1.97-98, Tres sumus inbelles numero, sine viribus uxor //Laertesque senex Telemachusque puer* [2 σε 3] σε XX1.49, «Τρεῖς τώρα ὑπολειπόμεστε ἀπόλεμοι μονάχα: //Ἡ ἀδύνατη γυναίκα σου, ο γέροντας Λαέρτης, //Καί τό παιδί, ὁ Τηλέμαχος, ὁ ἀγαπημένος γυιός μας».

<sup>60</sup> *Ov. Her. 15.153-154, sola virum non ultra pie maestissima mater// concinit Ismarium Daulias ales Ityn* [2 σε 4] σε XX15.153, «Μονάχα ἡ Δαυλιώτισσα ὄρνιθα, λυπημένη, //Ἀπό (πολλήν) εὐσέβειαν, ὡς μάννα ποῦ δέν πῆρε //Ἐκδίκηση ἀπ' τόν ἄντρα της τόν ἄτιμον Τηρέα // Τόν υἱό της τόν Ἴσμαριον Ἴτυν, μοιρολογάει.».

<sup>61</sup> *Ov. Her. 3.55-56, scilicet ut, quamvis veniam dotata, repellas // et mecum fugias quae tibi dantur opes!* σε XX3.28, «Τώρα τό ἐναντιον, ἂν κι' ἐγώ πὸ τόν μετανοιωμένον //Ἄντρεῖον Ἀγαμέμνονα καί μέ περίσσια δῶρα //Ὅπισω σοῦ προσφέρομαι, σύ ὅμως ἀποκρούεις, //Μ' ἐμέναν ἀπαρνούμενος ἀκόμα καί τά δῶρα, //Τά πρόσθετα, ποῦ ὁ εὐγενής Ἀτρεΐδης σοῦ προσφέρει».

τραγουδιού.<sup>62</sup> Στη συνέχεια αυτής της ενότητας ακολουθεί η εξέταση κάθε περίπτωσης στροφικών ενοτήτων.

Αξιοσημείωτες είναι οι περιπτώσεις όπου ένας στίχος ή ένα ημιστίχιο αποδίδονται, με τις ένθετες προσθήκες του ποιητή, σε δύο στίχους, στο πλαίσιο της μεταφραστικής του προσπάθειας για ικανοποίηση των απαιτήσεων του δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Έτσι, στο *Ον. Her. 5.9, Nondum tantus eras, cum te contenta marito*, η απόδοση του ημιστίχιου *cum te contenta marito*, γίνεται με δύο στίχους στο XX5.5 «Κι' ήδονικά άναπαύομουν από τήν συζυγία; // Τήν ποθεινή καί ταιριαστήν, όπώκανα μ'έσένα». Ομοίως και ο στίχος *Ον. Her. 8.36, si iungar Pyrrho, tu mihi laesus eris*, αποδίδεται σε δύο στίχους στο XX8.18 «Άν όμως τώρα παντρευτώ τελειωτικά τόν Πύρρο, // Προσβάλλεσαι θανάσιμα έσύ στό πρόσωπό μου».

Ωστόσο, η πιο συνηθισμένη μορφή φαίνεται να είναι η απόδοση του ελεγειακού δίστιχου σε τρεις δεκαπεντασύλλαβους στίχους, δηλαδή ο κάθε ελεγειακός στίχος αποδίδεται σε ενάμιση στίχο, έναν δεκαπεντασύλλαβο στίχο και ένα ημιστίχιο.<sup>63</sup> Δειγματοληπτικά εξετάζεται ένα παράδειγμα χαρακτηριστικό της μεθόδου του μεταφραστή, η απόδοση του *Ον. Her. 1.97-98*, από την Επιστολή της Πηνελόπης στον Οδυσσέα:

*Tres sumus inbelles numero, sine viribus uxor  
Laertesque senex Telemachusque puer.*

(XX1.49) «Τρείς τώρα ύπολειπόμεστε άπόλεμοι μονάχα:

Ή άδύνατη γυναίκα σου, ο γέροντας Λαέρτης,

Καί τό παιδί, ό Τηλέμαχος, ό άγαπημένος γυιός μας».

Στη συγκεκριμένη περίπτωση, ο XX μετέφερε το δίστιχο με τρίστιχο. Κατά τη μετάφραση, μεταφέρει σχεδόν με ακρίβεια στα ελληνικά το *tres sumus inbelles numero*, «τρείς ύπολειπόμεστε άπόλεμοι», το *sine viribus uxor*, «ή άδύνατη γυναίκα σου» με το «άδύνατη» να προσεγγίζει την αρχαιοελληνική σημασία (ά-στερητικό και δυνατός), το *Laertesque senex*, ως «ό γέροντας Λαέρτης», παραλείποντας το *-que*, και το *Telemachusque puer*, ως «και το παιδί

<sup>62</sup> Καψωμένος (1990) 66: Ο Καψωμένος τονίζει πως «η κατανομή νοήματος μέσα στο στίχο σχετίζεται άμεσα με τη μορφολογία του, δηλαδή με το χάρισμα σε ημιστίχια όπως και με τη σχέση και έκταση των ημιστίχιων. Έτσι, στο δημοτικό τραγούδι το νοηματικό βάρος της φράσης πέφτει κατά κανόνα στο α' ημιστίχιο (ιαμβικό δσύλλαβο). Το β' ημιστίχιο συμπληρώνει, αναπτύσσει, ενισχύει με ποικίλους τρόπους το νόημα του α' ημιστίχιου: α) με παράθεση- επεξήγηση όρου α' ημιστίχιου, β) με προσδιορισμούς ή δευτερεύουσες προτάσεις για πληρέστερο και ακριβέστερο νόημα, γ) με χωριστή πρόταση για ανάπτυξη νοήματος του α' ημιστίχιου, δ) με συνώνυμες εκφράσεις, ε) με αντιθέσεις που προβάλλουν νόημα του α' ημιστίχιου. Έτσι με την έμφαση που δίνεται στο α' ημιστίχιο, αγνοούμε πολλές φορές το β' ημιστίχιο, χωρίς να αλλοιώνεται το νόημα. Πάντως το γνώρισμα αυτό του δημοτικού τραγουδιού ευνόησε τόσο τη δημιουργία δίστιχου όσο και των τετράστιχων στροφών».

<sup>63</sup> Για παράδειγμα στο *Ον. Her. 7.134-135, parsque tui lateat corpora claysa meo//accedet fatis matris miserabilis infans*, οι δύο στίχοι αποδίδονται σε τρεις στο XX7.68, « Στόν θάνατο τής μάνας του, τής κακοπαθημένης, // Και τ' άτυχο τό έμβρυο θά προστεθί άκόμα, // Και θά είσαι έσύ ό αίτιος θανάτου, χωρίς άλλο».

ο Τηλέμαχος», ενώ προσθήκη για την ολοκλήρωση του δεκαπεντασύλλαβου αποτελεί το «ὁ ἀγαπημένος γυιός μας», χωρίς να ανταποκρίνεται στο λατινικό πρωτότυπο.

Επίσης, συχνά οι δύο στίχοι του ελεγειακού διστίχου αποδίδονται με ένα τετράστιχο με δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Ον. Her. 4.19-20, venit amor gravior, quo serius—urimur intus; // urimur, et caecum pectora vulnus habent*, όπου οι δύο στίχοι εξαιτίας προσθηκών στο XX4.10 μεταφέρονται με τέσσερις: «Ὅσο μοῦ ἐπῆρθε ὁ Ἔρωτας βραδύτερος στά στήθια // Τόσο βαρύτερος, κακός, μέσ στην καρδιά μου μπήκε. // Τά σωτικά μου καίγονται, καίγομαι μέσα κι' ἔξω // Κι' αἰστάνομαι στά στήθια μου, ὑπόκοφο ἔνα τραῦμα». Μάλιστα, ειδικά με τους δυο τελευταίους στίχους προσπαθεί να αποδώσει πιο παραστατικά τον ἔρωτα που ἔχει κατακυριεύσει την ηρωίδα στον στίχο 20, ενώ οι προσθήκες και οι επαναλήψεις κάνουν πιο έντονο αυτό το συναίσθημα. Ομοίως, στο παράδειγμα, *Ον. Her. 15.153-154, sola virum non ultra pie maestissima mater // concinit Ismarium Daulias ales Ityn*, όπου αποδίδει το δίστιχο με τετράστιχο, στο XX15.153, «Μονάχα ἡ Δαυλιώτισσα ὄρνιθα, λυπημένη. // Ἀπό (πολλήν) εὐσέβειαν, ὡς μάννα ποῦ δέν πῆρε // Ἐκδίκηση ἀπ' τόν ἄντρα της τόν ἄτιμον Τηρέα // Τόν υἱό της τόν Ἴσμάριον Ἴτυν, μοιρολογάει». Στο ανωτέρω χωρίο ο στίχος «Ἐκδίκηση ἀπ' τόν ἄντρα της τόν ἄτιμον Τηρέα» αποτελεί προσθήκη του ποιητή, για να διευκρινίσει ποιος ἦταν ο ἄνδρας της Δαυλιώτισσας ὄρνιθας, δηλαδή της Πρόκνης, κάνοντας σαφή αναφορά στο μῦθο της Πρόκνης και της Φιλομήλας. Η παραπάνω προσθήκη<sup>64</sup> λειτουργεῖ επεξηγηματικά, ενώ παράλληλα συμβάλλει στη μετρική ομαλότητα και ολοκλήρωση του ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Αντίστοιχες περιπτώσεις με απόδοση σε τέσσερις στίχους συναντάμε και σε ἄλλα σημεία του κειμένου.<sup>65</sup>

Σε μερικές περιπτώσεις οι πολλαπλές προσθήκες για την ἄρτια νοηματική ολοκλήρωση ενδεχομένως να οδηγήσουν στην απόδοση του ελεγειακού διστίχου με πεντάστιχο ἢ εξάστιχο. Αναφορικά με την πρώτη περίπτωση, χαρακτηριστικό εἶναι το παράδειγμα στο *Ον. Her. 4.1-2, Quam nisi tu dederis, caritura est ipsa, salutem // mittit*

<sup>64</sup> Ο ΧΧ εκτός ἀπό τις παρούσες προσθήκες για τη σημασιολογική και μετρική εξομάλυνση του κειμένου, συνήθιζε να τοποθετεῖ επεξηγηματικά σχόλια στο περιθώριο της σελίδας του κειμένου του. Μάλιστα, αὐτή η πρακτική σχολιάζεται ἀπό τον Κρίσπη σε μια ἐπιστολή του προς τον ΧΧ (Ἐπιστολή Κρίσπη προς ΧΧ, 22 Νοεμβρίου 1919 «Μέγα δίκαιον ἔχεις ἀξιῶν νὰ θέτω ἐν παρενθέσει ἢ μάλλον ἐν ὑποσημειώσει τὰς ἐπεξηγήσεις. Ὁ Ὀβίδιος ποιῶν χάριν τῶν συγχρόνων παραλείπει ἐπεξηγήσεις αἵτινες θὰ ἐφαίνοντο πλαδαραὶ τοῖς γινώσκουσιν αὐτοῖς Ῥωμαίους. Δι' ἡμᾶς ὁμως τοὺς νεωτέρους εἶνε ἐνίοτε ἀπαραίτητοι πρὸς ἀποφυγὴν ἀσάφειας καὶ ἀοριστίας»).

<sup>65</sup> Αρχικά, στο *Ον. Her. 13.147-148: exuet haec reduce clipeum galeamque resolvet, // excipietque suo corpora lassa sinu*, οι δύο στίχοι αποδίδονται σε τέσσερις στο XX13.74, «Αὐτὴ θὰ τρέξη μέ χαρά, ὅταν ξαναγυρίση // Θὰ βγάξη ἀπὸ πάνω του τὴν ἰσχυρὴ ἀσπίδα, // Θὰ λυῖ τ' ὠραῖο κράνος του καὶ μέσ στην ἀγκαλιά της // Τὸ σῶμα του θὰ δέχετε τό καταπονημένο». Ἐπιπλέον, στο *Ον. Her. 8. 103-104: Pyrrhus habet captam reduce et victore parente // hoc munus nobis diruta Troia dedit!*, με ἀπόδοση τῶν στίχων στο XX8. 52 «Ἐνῶ ὁ καλὸς πατέρας μου ἐγύρισε ἀπ' τὴν Τροία, // Περίδοξος καὶ νικητὴς, ἐμένα μέ κρατᾷ // Ὁ Πύρρος, ὁ κακότροπος, αἰχμάλωτη πολέμου. // Τέτοια μοῦ δίνει δωρεὰ ἢ πορθημένη Τροία». Ἀλλά και στο *Ον. Her. 9.137-138, Me quoque cum multis, sed me sine crimine amasti; // ne pigeat, pugnae bis tibi causa fui*, με ἀπόδοση στο XX9.69. «Ἐράστηκες κι' ἐμένανε ὅπως καὶ πολλὰς ἄλλες, // Ἐμένα ὁμως ἄκακα καὶ χωρίς ἄμαρτία // Καὶ γιὰ νὰ μὴν ἐντρέπεται καθέναν γιὰ τοῦτο, // Δυὸ ἀγωνίστηκες φορές ἐμένα γιὰ νὰ πάρης».

*Amazonio Cressa puella viro*. Στο σημείο αυτό, οι δύο στίχοι του λατινικού κειμένου αποδίδονται με πέντε στίχους. Μάλιστα, το συγκεκριμένο χωρίο αποτελεί χαρακτηριστικό δείγμα της τακτικής του XX να ενισχύει τους στίχους του λατινικού κειμένου με επιπλέον προσθήκες, για να εκφράσει αρτιότερα τις συναισθηματικές εξάρσεις. Εδώ επιδιώκει να δείξει τον πόνο και την αντίθεση ανάμεσα στους χαιρετισμούς που αποστέλλει η ηρωίδα και αποτελεί τυπικό δείγμα έναρξης επιστολής, και στον αβάστακτο πόνο που αισθάνεται και αποτελεί το έναυσμα για να γράψει την επιστολή της. Έτσι η απόδοση διαμορφώνεται ως «Ἡ Κρητικιά νεάνιδα στὸν γιὸ τῆς Ἀμαζόνας // Ἐγκάρδιον χαιρετισμὸν μὲ πόνον τοῦ ἀποστέλλει, // Ἐνῶ ἐγὼ ἀντίθετα χαρὰ μὲς στὴν καρδιά μου // Ποτέ μου δὲν θὰ αἰστανθῶ, κ' οὐδέ θὲν ἀπολαύσω, // Ἄν μὲ τὸν τρόπον σου ἐσύ δὲν μοῦ τὴν ἐπιτρέψῃς». Παράλληλα, και στο *On. Her. 8.77-78, flebat avus Phoebeque soror fratresque gemelli/orabat superos Leda suumque Iovem* οι δύο στίχοι αποδίδονται με πέντε στο XX.8. 39, με αρκετές προσθήκες. Ειδικότερα, το *avus* (= παππούς) αποδίδεται κανονικά ως «παπούς» ενώ παράλληλα ο XX προσδιορίζει το όνομα του παππού, που ήταν ο Τυνδάρεως. Επίσης, αν και στο λατινικό κείμενο τη Φοίβη την αποκαλεί αδερφή (*soror*) της Ελένης, στη μετάφραση δεν αποδίδεται έτσι, αλλά έμφαση δίνεται στη σχέση της με τον Τυνδάρεω κι μεταφράζεται ως «μοσκοθυγατέρα». Επεξήγηση ακόμα έχουμε και στο λατινικό *gemelli*, «δίδυμοι» που μάλιστα διευκρινίζεται ποιοι ήταν αυτοί και ότι ονομάζονταν «Διόσκουροι». Προσθήκη για μετρικούς και νοηματικούς λόγους αποτελεί και η προσθήκη του τελευταίου στίχου στη μετάφραση «Ποῦ εἶχε γνωρίσει μιά φορά ὡς κύκνον σύζυγόν της», ὥστε να αποσαφηνιστεί η σχέση της Λήδας και του Δία και το γεγονός της ιδιαίτερης παράκλησης προς αυτόν. «Ἐκλαιγεν ὁ Τυνδάρεως, ὁ πάππους μου κ' ἡ Φοίβη, // Ἡ μοσκοθυγατέρα του κ' οἱ δίδυμοι ἀκόμα // Διόσκουροι, κ' ἡ μάμμη μου, ἡ φημισμένη Λήδα // Ἰκέτευε ὄλους τοὺς θεοὺς καὶ μάλιστα τὸν Δία // Ποῦ εἶχε γνωρίσει μιά φορά ὡς κύκνον σύζυγόν της». Αντίστοιχα παραδείγματα σε ὅλη τη μεταφραστική προσπάθεια του XX επιβεβαιώνουν την πρακτική της απόδοσης σε πεντάστιχες στροφές.<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Αρχικά, στο *On. Her. 7.79-80* η απόδοση γίνεται σε πεντάστιχο στο XX7.40, «Ἀλλὰ δὲν εἶν' ἀληθινό, πῶς σύ τοὺς ἔχεις βγάλει // Ἄπ' τὴν φωτιά, οὐδ' ἔβαλες στοὺς ὤμους τὸν πατέρα // Καὶ τὰ ἱερά σου ἀνάμεσα πὸ τέσ μεγάλες φλόγες // Καὶ τοὺς πολέμιους Ἀχαιοὺς, ποῦ δίψαγαν γιὰ αἷμα, // Δόλιε καὶ σκληρόκαρδε, ὅπως μοῦ τό καυχώσουν». Σε αὐτή την περίπτωση, ειδικά οι τρεις τελευταίοι στίχοι αποτελοῦν προσθήκη που δεν αντιστοιχοῦν στο λατινικό κείμενο. Πιθανόν ἐδῶ ο ποιητὴς να επιδιώκει να προσδώσει έμφαση στο κείμενο, υπενθυμίζοντας ὅλες τις ηρωικές πράξεις του Αἰνεία. Επίσης, στο *On. Her. 8.45-6* αποδίδεται με πέντε στίχους στο XX8.23. «Ὅλους ὁ Ἀγαμέμνονας, ὁ μέγας σου πατέρας, // Ὡς ἀρχηγὸς διεύθυνε κ' αὐτὸν τὸν Ἀχιλλέα, // Ὁ Ἀχιλλέας εἶτανε μονάχα ἓνα μέρος // Τῆς στρατιᾶς αὐτῆς, ἐνῶ ὁ Ἀγαμέμνονας σου // Εἶταν ὁ μόνος ἀρχηγὸς σ' ὄλους τοὺς ἡγεμόνες». Αλλά και στο *On. Her. 8.65-66* οι δύο στίχοι αποδίδονται σε πέντε στο XX8.33, «Μήπως κατὰ τὴν δύστυχη τὴν Μοῖραν τῆς γενιάς μου // Ποῦ ἐκτείνεται ὡς τὴν ἐποχὴν αὐτὴν τὴν ἰδική μου, // Οἱ μάννες, ποῦ κατάγονται ἀπὸ τὸν δοξασμένον, // Τὸν Τάνταλον, θὰ εἶμαστε κατὰ προτίμησιν ὄλες // Στὴν ἀρπαγὴ ὑποκειμένες καὶ καταδικασμένες». Βεβαίως, ἔχουμε αρκετές προσθήκες στο νεοελληνικό κείμενο, ἐνῶ ἐντύπωση προκαλεῖ ἡ απόδοση του *Tantalides*, ὡς «που κατάγονται ἀπ' τον δοξασμένο Τάνταλον». Η παράφραση αὐτή και οι προσθήκες προφανῶς γίνονται για μετρικούς λόγους. Ομοίως και στο *On. Her. 8.67-68* η παράφραση στο XX8.34 ἐπενδύεται με αρκετές προσθήκες «Τὴν διάδοσιν ὡς ἀπίθανην ἐκείνην παραλείπουν // Ὅτι ὁ Δίας μὲ φτερά σκεπάστηκε μιά μέρα, // Καὶ κρύφτηκε ὑπὸ τὴν μορφήν τοῦ ποταμίσιου κύκνου, // Κι' ἔγεινε σύζυγος αὐτὸς τῆς πρόμητρος μας Λήδας, // Χωρὶς νὰ θέλῃ ἡ ἄμοιρη,

Αναφορικά με την απόδοση διστίχου με εξάστιχο, αξίζει να επισημανθούν μερικά παραδείγματα. Αρχικά, η απόδοση του καταληκτικού επιτάφιου διστίχου στο *Ον. Her. 2.147-148, Phyllida Demophon leto dedit hospes amantem; // ille necis causam praebuit, ipsa manum*, στο XX2.74, η οποία συγκεφαλαιώνει σε έξι στίχους τα βασικά σημεία της επιστολής και ενσωματώνει αρκετές προσθήκες όπως επιθετικούς προσδιορισμούς και παρομοιώσεις, ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο την τελική αποδοκμασία του κοινού για την συμπεριφορά του Δημοφώντα: «Ὁ Δημοφῶντας ὁ σκληρὸς τὴν δύστυχη Φυλλίδα // Παρέδωκε στὸν θάνατο, σ' ἄκαρδος, ὅπου εἶταν, // Ἐκεῖνος, ποῦ ξενίστηκε γλυκὰ στὴν ἀγκαλιά της, // Ἐκείνην, ποῦ τὸν ξένισε καὶ τὸν πολυαγαποῦσε. // Ἐκεῖνος μὲν τῆς ἔδωκε τὴν ἀφορμὴν ὡς μέσον // Τοῦ θάνατου, ἐκείνη δὲ ὡς ὄργανον τὸ χέρι.». Αλλά και η απόδοση του *Ον. Her. 7.85-86, haec mihi narraras- sat me monuere! Merentem // ure minor culpa poena future mea est*, ενισχύεται αρκετά με προσθήκες που προδιαγράφουν τα μελλοντικά τεκταινόμενα στο XX7.43 «Αὐτά μοῦ εἶχες διηγηθῆ, (μ' ἀφέλεια μιά νύχτα) // Καὶ μέ συγκίνησαν πολὺ, γιατί προαιστανόμουν // Τὰ ὅσα θ' ἀκολούθαγαν μιά μέρα καὶ σέ μένα. // Ἡ (μαύρη) τιμωρία μου, ὅπου μοῦ μέλλει τώρα // Ν' αυτοκτονήσω, πλεῖο μικρὴ εἶν' ἀπ' τὸ σφάλμα τοῦτο // Πῶ πραξα, νὰ παραδοθῶ, ἢ δύστυχη σ' ἐσένα». Τέλος και η απόδοση του *Ον. Her. 1.51-52: diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant, // incola captivo quae bove victor arat*, όπου οι δύο στίχοι αποδίδονται με έξι στο XX1.26, φέρει αρκετές προσθήκες στοιχείων, για να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση της ομιλίας ή εξομολόγησης της Πηνελόπης προς τον Οδυσσέα: «Ἄλλοι ὠφελήθηκαν ἀπὸ το γκρέμισμά της, // Ἄλλ' ὅσον ὁμως ἀφορᾶ ἐμέναν, Ὀδυσσεά, // Εἶναι ὡσάν νὰ στέκωνται στὴν θέση τους ἀκόμα // Ὅρθά τὰ Πέργαμα, ἐνῶ, τὸ ἐνάντιο, ζευγαρίζει // Ἐπικός τώρα νικητῆς ἀπάνω τους μὲ βόδια, // Ποῦναι ἀρπαγμένα ἀπ' αὐτά τὰ Πέργαμα τὰ ἴδια».

---

χωρίς νὰ τὸ νοήση». Στο *Ον. Her. 1.31-32* με απόδοση στο 1.16, η οποία καθίσταται αρκετά επεξηγηματική, χάρη στις πολλαπλές προσθήκες που συμπληρώνουν το κείμενο, καθώς δεν είναι εύκολο να γίνει κατανοητό διαφορετικά. «Πάνω σὲ παρακείμενο τραπέζι δείχνουν κάποιοι // Τὲς φονικὲς ὀπώγειναν πέρα στὴν Τροία μάχες. // Ἄλλοι μ' ἐπιχυνόμενου ἀγνοῦ κρασιοῦ σταγόνες // Ὅλα τὰ Πέργαμα ἐκεῖ ἐπάνω εἰκονίζονται, // Λέγοντας ἐρμηνευτικά σ' ὅσους τρογύρα εἶναι.» Ομοίως και στο *Ον. Her. 3.81-82* με απόδοση στο XX3.41, «Τέλος ἀνέχου ἀπάνω μου ὄλην τῆς γυναικὸς σου // Τὴν κακομεταχείρισην ἀρκεῖ ἀπὸ κοντά μου, // Νὰ μὴν ἀπομακρύνεσαι σκληρὰ μὲ περιφρόνια, // Τὰ κόκκαλά τῆς δύστυχης αὐτὸς ὁ φόβος μόνον // Μοῦ τὰ σαλεύει ἀδιάκοπα καὶ τὰ κατασυντρίβει». Αλλά και στο *Ον. Her. 8.81-82* όπου οι δύο στίχοι παραφράζονται σε πέντε στο XX8.41 «Κι' ὁ δύστυχος πατέρας μου εἶχε κι' ἐκεῖνος φύγει // Μὲ τὸς πολλοὺς τὸς ἀρχηγούς πρὸς ἀναζήτησή της. // Κι' ἐγώ, λοιπόν, ἢ δύσμοιρη, σκύβοντας τὸ κεφάλι // Στὴν Μοῖρα τὴν παγκάκιστη τοῦ τελευταίου γένους // Ἰδοῦ, ποῦ παραδόθηκα λεία τοῦ Νεοπτολέμου». Και στο *Ον. Her. 9.43-44* με απόδοση στο XX9.22. «Δέν εἶναι ἐδῶ κι' ἡ μάννα μου ἢ ξακουσμένη Λήδα // Καὶ διότι ὁ κραταῖός θεός, ὁ παντεπόπτης Δίας // Μιά μέρα τὴν ἀγάπησε, πικρά παραπονιέται. // Λεῖπει κι' ὁ Ἀμφιτρώνας, ὁ ἄξιός μου πατέρας, // Κι' ὁ γυῖός μου ὁ μονάκριβος, ὁ παινεμένος Ὕλλος». Ὁπως και στο *Ον. Her. 9.57-58* με απόδοση στο XX9.29, με μια μικρὴ διαταραχὴ τῆς σύνταξης στον στίχο 57 «Τὸν ἀντρειωμένον Ἡρακλῆ τὸν εἶδε νὰ φορᾶ // Θηλυπρεπῶς στὸν τράχηλον ὀλόχρυσο κορδόνι // Ἐνῶ προτύτερα ἔκανε τ' ἀντίθετα ἀπὸ τώρα // Καὶ θεωροῦσεν ἔλαφρο τὸν οὐρανὸ φορτίο // Ἀπανωθὶ στὸν δυνατὸν κι' εὐσαρκὸν τράχηλό του». Τέλος, στο *Ον. Her. 10.71-72* με την απόδοση σε πεντάστιχο στο XX10.36. «Ὅταν γιὰ νὰ μὴ νικηθῆς, γιὰ νὰ μὴ ἀποθάνῃς // Μέσα στὸ ὑπόγειον τὸ σκοτεινὸν ἐκεῖνο // Κι' ὀδηγὸν σοῦ ἔδωκα καλοκλωσμένον νῆμα // Ποῦ ἔμελλεν τὸ βῆμα σου καλὰ νὰ κανονίξῃ // Ἀπὸ τὸ σκότος γιὰ νὰ βγῆς γερὸς στὸ φῶς τοῦ ἡλίου».



Από τις προαναφερθείσες περιπτώσεις γίνεται αντιληπτό πως σπανιότερα αποδίδεται ένας στίχος επακριβώς με ένα στίχο. Στην περίπτωση αυτή συνήθως πρόκειται για τον πρώτο<sup>67</sup> ή τον δεύτερο<sup>68</sup> στίχο του ελεγειακού δίστιχου, που αποδίδεται σχεδόν κατά λέξη σε μονόστιχο. Η επιλογή της στιχουργικής αποτύπωσης των *Ηρωίδων* θεωρείται τυχαία, ως ένα βαθμό, χωρίς να εντάσσεται σε ένα συγκεκριμένο σχέδιο μεταφραστικής απόδοσης από τον ΧΧ. Σε κάθε περίπτωση πρωταρχικό στόχο συνιστά η ύπαρξη νοηματικής αυτοτέλειας και εφαρμογής του δεκαπεντασύλλαβου μέτρου.

## 2.2. Η διαχείριση της μετρικής ενότητας<sup>69</sup> από τον ΧΧ

Η επιλογή της τοποθέτησης των λέξεων σε συγκεκριμένα σημεία του στίχου υπαγορεύεται πρωτίτως από μετρικούς λόγους. Η τοποθέτηση στην αρχή ή στο τέλος του στίχου ή κοντά στην τομή των ημιστιχίων προσδίδει έμφαση, ενώ η επανάληψη ημιστιχίων και τοποθέτηση συγκεκριμένων λέξεων σε προεπιλεγμένες θέσεις του δίστιχου συντελεί αναμφίβολα στον υφολογικό χαρακτηρισμό του κειμένου.<sup>70</sup> Ο ΧΧ μεταφέροντας το λατινικό κείμενο σε πιο αναλυτική γλώσσα με μεγαλύτερο αριθμό συλλαβών ανά στίχο, δεν λαμβάνει πάντα υπόψη του την οβιδιανή σύνταξη και τοποθέτηση λέξεων. Ωστόσο, ως έμπειρος μεταφραστής έχοντας καλή αντίληψη του λατινικού κειμένου ωθείται σε συντακτικές ή λεξιλογικές επιλογές που του επιτρέπουν να διαμορφώσει το αντίστοιχο ύφος.

<sup>67</sup> Πιο συγκεκριμένα, στο Ον. *Her.* 4.17: *Non ego nequitia socialia foedera rumpam;*, η απόδοση στο ΧΧ4. 9, «Δέν σπάζω τούς συζυγικούς δεσμούς πό κακοήθεια», είναι δηλωτική αυτής της πρόθεσης του ποιητή. Ομοίως και στο Ον. *Her.* 7.25, *Aeneas oculis semper vigilantis inhaeret;* η απόδοση στο ΧΧ7.13 επίσης είναι μια λέξη προς μια «Πάντα ό Αινείας στέκεται μπρός στ' άϋπνά μου μάτια.» .

<sup>68</sup> Ειδικότερα, ο στίχος στο Ον. *Her.* 2.14: *nec tenuit cursus forsitan ille tuos*, αποδίδεται επακριβώς με αναλογία ένα προς ένα, κι έτσι στο ΧΧ2.7 «Κι' ίσως νά μήν άνέκοψεν αυτός τ' άρμενισμά σου». Αλλά και στο Ον. *Her.* 11.48, *et rudis ad partus et nova miles eram*, ο δεύτερος στίχος του ελεγειακού δίστιχου αποδίδεται επίσης σε ένα στίχο στο ΧΧ11.24 «Αμάθητη, πρωτόπειρη και νεοσύλληχτη είμουν». Μάλιστα στο συγκεκριμένο παράδειγμα το *rudis ad partus* «αμάθητη στη γέννα», επαναλαμβάνεται (αναδίπλωση) με τη λέξη «πρωτόπειρη» στο ΧΧ11.24. Επίσης, στο Ον. *Her.* 10.1, «*Mitius inveni quam te genus omne ferarum;*» ο στίχος μεταφράζεται με ένα στίχο στο ΧΧ10.1 «Εύρηκα καθ' είδος θηριού ήπιώτερο άπό σένα». Αλλά και στο Ον. *Her.* 10.25, *Mons fuit; apparent frutices in vertice rari;* με απόδοση στο ΧΧ10.13 «Ήταν βουνό και στήν κορφή φαίνονται άραιό θάμνου». Μερικά παραδείγματα, όπου ο δεύτερος στίχος του ελεγειακού δίστιχου αποδίδεται επακριβώς, είναι στο: Ον. *Her.* 2. 20, *ipsa mihi dixi: 'si valet ille, venit.'*, με ακριβή απόδοση στο ΧΧ2.9/10 «Μέσα μου είπα: -« Άν είναι τος καλά σέ λίγο θάρθη». Επιπλέον, στο Ον. *Her.* 4.84: *denique nostra iuvat lumina, quidquid agis*, με απόδοση στο ΧΧ4.42 «Ό, τι κι' άν κάνης τέλος σύ, τά όμματά μου εύφραίνεις». Επίσης, στο Ον. *Her.* 4. 130: *terruerint animos nomina vana tuos* στο ΧΧ4. 65 «Κούφια, ξηρά όνόματα πτοήσουν τήν ψυχή σου.» Στο Ον. *Her.* 8.100, *ipsa requirebas, quae tua nata foret!*, με απόδοση στο ΧΧ8.50, «Και ποιά είτανε ή κόρη σου κι' έσύ άναζητούδες». Αλλά και στο Ον. *Her.* 8.106, *perfruor infelix liberiore malo;* στο ΧΧ 8. 53 «Απολαβαίνω συμφορές ή άτυχη πλειό ήπιες», με το *liberiore malo* να αποδίδεται ως «πλειό ήπιες». Τέλος, στο Ον. *Her.* 13. 62, *suspikor; haec Danaeis posse nocere puto*, στο ΧΧ 13.31. «Αυτά, νομίζω, μπόρεσαν τούς Δαναούς νά βλάψουν».

<sup>69</sup> Σκαρτσής (1984) 25: «Η Μετρική του δημοτικού τραγουδιού οφείλει να υπάγεται σε μια Ρυθμική. Πιο σταθερό στοιχείο Μετρικής είναι ο ρυθμός των συλλαβών των στίχων, με το πλήθος των συνιζήσεων. Οι πιο συνηθισμένοι στίχοι είναι ο 15σύλλαβος, 8σύλλαβος, 12σύλλαβος και ακολουθούν και άλλοι με μικρή συχνότητα».

<sup>70</sup> Βλ. αντίστοιχη ενότητα για Ύφος στο παρόν κεφάλαιο.

Η διατήρηση της νοηματικής και μετρικής πληρότητας μπορεί να ωθήσει το μεταφραστή σε κάποιες αυθαιρεσίες ή παραβιάσεις της στιχουργικής ενότητας του δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Ο ΧΧ αφομοιώνει δημιουργικά κάποιες από τις ανανεωτικές τάσεις που έχουν προταθεί για τον δεκαπεντασύλλαβο, διαμορφώνοντας παράλληλα μορφικά την προσωπική του ποίηση.<sup>71</sup> Οι παραπάνω διαφοροποιήσεις και κάποιες επιπλέον που θα αναλυθούν στην συνέχεια, δεν μπορούν να θεωρηθούν ποιητική άδεια.<sup>72</sup> Όπως ορθά επισημαίνει ο Θ. Σταύρου:

*«Για τον αληθινό ποιητή, ποιητική άδεια δεν υπάρχει. Ο ποιητής μπορεί φυσικά να διαλέξει από διαφορετικούς τύπους που υπάρχουν στη γλώσσα (γράφουν – γράφουνε, αγαπούσα- αγάπαγα, θα πω- θενά πω, του μήνα- του μηνός) εκείνον που τον βοηθά στο πλάσιμο του στίχου, αλλά δεν κόβει αυθαίρετα, δε στρεβλώνει, δεν παραμορφώνει. Ως προς τη σύνταξη, δεν είναι υποχρεωμένος να βάζει τις λέξεις στη λεγόμενη φυσική συντακτική σειρά (υποκείμενο, ρήμα, κατηγορούμενο, αντικείμενο, προσδιορισμοί) αφού και στον προφορικό λόγο αυτό δε γίνεται πάντα και ο πεζογράφος δεν το κάνει, γιατί η νεοελληνική γλώσσα όπως και η αρχαία, έχει σε αυτό μεγάλη ελευθερία, αντίθετα προς άλλες νεότερες ευρωπαϊκές. Αυτό μάλιστα το μετατόπισμα λέξεων, που ο ποιητής το κάνει σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό από τον πεζογράφο, δίνει δύναμη στην έκφραση και τον απομακρύνει από την πεζολογία. Αλλά δε βγαίνει έξω από τα όρια που θέτει η λογική, η καλαισθησία, το πνεύμα της γλώσσας, η ανάγκη της κατανόησης από εκείνον που θα ακούσει το ποίημα».*<sup>73</sup>

Συνηθισμένο φαινόμενο της προσωπικής ποίησης είναι η διαταραχή της συντακτικής ενότητας ενός στίχου, με πιο συνηθισμένη παραβίαση την μεταφορά του υποκειμένου ή του αντικειμένου (κύριοι όροι) στον επόμενο στίχο. Το φαινόμενο αυτό λέγεται υπερβατό ή

<sup>71</sup> Σταύρου (2010) 17. Μολονότι, το συνηθέστερο μέτρο στην προσωπική ποίηση είναι ο αναπαιστικός στίχος, ενώ μέτρα όπως ο ιαμβικός και ο τροχαϊκός στίχος ανήκουν στην λαϊκή ποίηση, ο ΧΧ αξιοποιεί τις ανανεωτικές τάσεις τους δεκαπεντασύλλαβου και τις εφαρμόζει στην προσωπική ποίησή του.

<sup>72</sup> Βλ. Αθανασόπουλος (2014) 161: «Στο πλαίσιο της ανάγκης να τηρηθεί το μέτρο αναπτύσσεται η λεγόμενη *ποιητική άδεια*, σύμφωνα με την οποία ο ποιητής σκόπιμα παρεκκλίνει από την κανονική χρήση της γλώσσας ή την προφορά. Πιο συγκεκριμένα η *ποιητική άδεια* προσφέρει τέχνασμα που αποσκοπεί στην πρόσθεση ή στην αφαίρεση μιας συλλαβής με πιο γνωστό εκείνο της συνίξεσης δηλαδή της συνεκφώνησης γειτονικών φωνηέντων που διακρίνεται σε εσωτερική και εξωτερική. Η πρώτη συμβαίνει στο εσωτερικό μιας λέξης ενώ η δεύτερη ανάμεσα σε δύο ή σπανιότερα τρία φωνήεντα διαφορετικών λέξεων».

Επίσης Σταύρου (2010) 40: «Τον όρο *ποιητική άδεια* μετέρχονται πολλές φορές αδέξιοι στιχουργοί για να μπορέσουν να φτιάξουν οπωσδήποτε το στίχο ή για να ταιριάσουν την ομοιοκαταληξία. Ως αποτέλεσμα, αλλοιώνουν τη γλώσσα με διάφορους τρόπους, παραμορφώνουν τη λέξη (λ.χ. *αγαπεί* αντί *αγαπά*), την κόβουν κατά τρόπο που δεν γίνεται στη γλώσσα ή, ενώ γράφουν στην κοινή, μεταχειρίζονται διαλεκτικό τύπο (το παιδάκι μ), την τονίζουν *αλλού* από *κει* που πρέπει (ερχέται αντί *έρχεται*), παραγαμίζουν τη φράση με λέξεις περιττές, που τις τοποθετούν ανάμεσα, βάζουν τις λέξεις σε σειρά που δεν επιτρέπουν οι συντακτικοί νόμοι της γλώσσας, και όλα αυτά τα δικαιολογούν λέγοντας πως είναι *ποιητική άδεια*».

<sup>73</sup> Σταύρου (2010) 40.

διασκέλισμα και το μεταχειρίζεται πολλές φορές ο ποιητής για να χρωματίσει εντονότερα μια λέξη τοποθετώντας τη σε θέση ξεχωριστή, παραβλέποντας παράλληλα τη σημασία και δύναμη άλλων λέξεων. Με τον τρόπο αυτό, ειδικά σε ένα πολύστιχο ποίημα αποφεύγεται η μονοτονία.<sup>74</sup> Μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα φωτίζουν εναργέστερα την συγκεκριμένη πρακτική. Ειδικότερα, ο XX στην απόδοση του *On. Her.* 15.155-156 στο XX15.15 απομακρύνει το αντικείμενο του κλαίει, δηλαδή «τους έρωτες» και το τοποθετεί εμφατικά σε επόμενο στίχο: «Ἡ μὲν Ἀηδόνα κλαίει (πικρά) τὸν Ἴτυν (τὸν υἱὸν τῆς) //Ἡ δὲ Σαμφώ ξακολουθαίει μεσάνυχτα νά κλαίῃ //Ὅτανε ὄλα σιωποῦν στήν ἀγκαλιά τῆς νύχτας //Τοῦς ἔρωτες (τοῦς ἄπιστους) τοῦς ἐγκατελειμμένους».

Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις διαταράσσεται η σειρά των στίχων στη μετάφραση, για να επιτευχθεί καλύτερη απόδοση του νοήματος. Έτσι, στο *On. Her.* 12.45-46, πρώτα μεταφράζεται ο 46 και μετά ο 45 στίχος, αποτυπώνοντας με μεγαλύτερη ακρίβεια το νόημα στο XX12.23: «Κατόπι σὲ διατάζουνε μὲς σὲ πλατὺ χωράφι, //Μέ χέρι δέξιο κι' εὔσεβο νὰ σπείρης κάτι σπόρους, //Πῶμελλαν ν' ἀναδώσουνε μὲς ἀπ' τὴν γῆν ἀνθρώπους». Ομοίως και στον *On. Her.* 15.53-54, *o vos erronem tellure remittite vestra, //Nisiades matres Nisiadesque nurus* με μετάφραση στο XX15.53 «Καί σεις μητέρες Σικελιές καί Σικελιές νυφάδες, //Τὸν ἀποστάτην διώξετε ἀπ' (ὄλο) τό Νησί σας», ο XX αποδίδει πρώτα τον στίχο 54 και μετά τον 53, πιθανώς για δοθεί έμφαση στο υποκείμενο και να συνδεθούν καλύτερα οι στροφές 51 με 53 (επανάληψη Σικελιώτισσας) και 53-55 (επανάληψη αναφοράς στον αποστάτη), ενώ μερικά ακόμα παραδείγματα επιβεβαιώνουν αυτή την πρακτική του ποιητή.<sup>75</sup>

Η διαταραχή στην μεταφραστική απόδοση ενδέχεται να γίνεται και στο εσωτερικό των στίχων, με το β' ημιστίχο να προηγείται μεταφραστικά του α' ημιστιχίου, επιλογή που προτιμάται προκειμένου το νόημα να καταστεί εύληπτο και αμεσότερο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί στο *On. Her.* 14.10, *quaeque aderant sacris, tendat in ora faces*, πρώτα αποδίδει το β' μισό και στη συνέχεια το α' μισό του στίχου στο XX14.5: «Κι' ἀπάνω μου στό πρόσωπο τές δῶδες ἄς μοῦ ρίξη, //Ποῦ ἀνάψανε στήν τέλεση τοῦ γάμου μου τοῦ μαύρου», προφανώς για να έχουμε καλύτερη δόμηση του κειμένου και νοηματική συνέχεια, αφού αναφέρεται στην κακομεταχείριση της ηρωίδας.

Παράλληλα, κάποιες άλλες μικρότερες συντακτικές αυθαιρεσίες πραγματοποιούνται από τον ποιητή, με στόχο την μετρική και νοηματική αυτοτέλεια του στίχου. Ο στίχος *On. Her.* 8.95-96, *non cultus tibi cura mei, nec pacta marito //intravi thalamos matre parante novos*

<sup>74</sup> Σταύρου (2010) 19.

<sup>75</sup> Ενδέχεται να παρατηρηθούν και κάποιες διαταραχές στην λατινική σύνταξη προκειμένου να επιτευχθεί η νοηματική ή η μετρική πληρότητα της επιδιωκόμενης απόδοσης. Πιο συγκεκριμένα, στο *On. Her.* 7.127-128, *est etiam frater, cuius manus impia poscit //respergi nostro sparsa cruore viri*, διαταράσσεται στο XX7. 64 η σειρά των στίχων, ίσως για να γίνει πιο κατανοητό το νόημα των στίχων και έτσι «Ξέρεις πῶς ἔχω κι' ἀδερφόν, ποῦ τ' ἄσεβό του χέρι//Ἀπό το αἷμα τ' ἄφθονο ραντίστηκε τοῦ ἀντρός μου, // Καί θά τοῦ ἄρεγε πολύ κι' ἀπ' τό δικό μου αἷμα//Νά τό ραντίση ἀκόμα μιά ὁ ἄσπλαγχος κακοῦργος.».

παραφράζεται στο XX8.48 ως «Κι' οὐδέ σέ νέους μ' ἔμπασαν συζυγικούς θαλάμους//Μέ τῆς μητρὸς τὴν γλυκερή κι' ὄμορφη ἐπιστασία», καθὼς ο XX προσδιορίζει εσφαλμένα τη συντακτικὴ θέση του *marito*, το οποίο και δεν αποτελεί επιθετικὸ προσδιορισμὸ στο *thalamus*, ἀφοῦ δεν βρίσκονται στον ἴδιο ἀριθμὸ. Παρ' ὅλα αὐτὰ ο XX το μεταφράζει ως «συζυγικούς θαλάμους», προσπαθώντας να συγκεράσει την μετρικὴ και νοηματικὴ ἐνότητα.

Ἀλλὰ και κάποιες μικρὲς ἀσυνέπειες στη λατινικὴ σύνταξη σκοπὸ ἔχουν να ολοκληρώσουν νοηματικὰ και μετρικὰ το κείμενο. Εἰδικότερα, η ἀπόδοση του διστίχου *Ον. Her. 9.163, illita Nesseo misi tibi texta veneno*, γίνεται με πεντάστιχη στροφή στο XX9.82 «Στὰ λόγια τοῦτα πίστεψα κι' ἄλειψα ἢ καϊμένη//Τὸ φόρεμα μέ τὸ αἷμά του, το δηλητηριασμένο,//Καί σοῦ τ' ἀπόστειλα χωρίς καθόλου νὰ γνωρίζω//Ἦ ἄσεβη Δηϊάνειρα, γιατί, γιατί διστάζεις//Καί δέν πεθαίνεις στὴν στιγμὴ νὰ λείψης ἀπ' τὸν Κόσμος;», χωρίς να ἀκολουθεῖται με συνέπεια η λατινικὴ σύνταξη στη μετάφραση τῆς μετοχῆς *inlita*. Ἀλλὰ και στο *Ον. Her. 2.19, saepe, videns ventos caelo pelagoque faventes, saepe, videns ventos caelo pelagoque faventes*, ἐδὼ το *ventos* (= ἀνεμοί), που βρίσκεται σε πτώση αιτιατικὴ, το ἀποδίδει με ονομαστικὴ «οὐ ἀνεμοί», ἀντὶ «τοὺς ἀνέμους». Επομένως, παρατηρεῖται διαταραχὴ τῆς λατινικῆς σύνταξης για να δοθεῖ ἐμφαση στο υποκείμενο του ρήματος, δηλαδή στους ἀνέμους, στο XX2. 9/10: «Πολλὲς φορές, σὰν ἔβλεπα οὐ ἀνεμοὶ νὰ πνέουν //Εὐνοϊκοὶ στὸν οὐρανὸ καὶ μέσα στὰ πελάγη//Μέσα μου εἶπα: -« Ἄν εἶναί τος καλά σέ λίγο θάρθη.»

Ο XX για να ἐπιτύχει την ρυθμικὴ πληρότητα του δεκαπεντασύλλαβου στίχου, ἐνδέχεται να μεταχειρίζεται και ἄλλα γλωσσικὰ ἢ τονικὰ μέσα. Ἀρχικὰ, προκειμένου να ἀποφευχθεῖ σύγχυση με τονισμένες λέξεις στη σειρά, βάζει σε θέση στίχου που θα ἔπρεπε να μείνει ἀτονη, τονισμένη συλλαβή, ἐπειδὴ ο τόνος τῆς διπλανῆς τῆς τον ἐξαφανίζει ἢ τον χαλαρώνει πολὺ.<sup>76</sup> Παραδείγματος χάριν στο XX7.62, «Ἦ ἄς μᾶς ἔρριχνε βορά ἢ ἀρπαχτικὴ ἢ Σκύλλα», με το «ἄς» να τονίζεται. Ἀπὸ την ἄλλη πλευρά, λέξεις που στον προφορικὸ λόγο και στην πεζογραφία τονίζονται κανονικὰ, παθαίνουν μέσα στο στίχο, κάτω ἀπὸ την πίεση του ρυθμοῦ, μετρικὴ ἢ ολοκληρωτικὴ ἀτονία, και, ἔτσι γίνονται προκλιτικὲς ἢ ἐγκλιτικὲς.<sup>77</sup> Για παράδειγμα το «και» ἢ το «για» στο XX7.66, «Κι' ἂν ἄλλοι μέ κακίζουσε γι' αὐτὴν τὴν κακουργία». Επιπρόσθετα, στον XX για ἐπιτυχή μετρικὴ αὐτοτέλεια ἐφαρμόζεται ἀρκετὰ συχνά η συνίτηση, δηλαδή η συνεκφώνηση σε μια συλλαβὴ γειτονικῶν φωνηέντων, με την ὁποία διατηρεῖται ο ρυθμὸς του στίχου που ἀλλιῶς θα ἐξαφανιζόταν.<sup>78</sup> Ἀν και δεν συνηθίζεται να τοποθετεῖται κάποιον σημάδι στην συνεκφορά των φωνηέντων, ο XX για ευκολία του ἀναγνώστη ἐνώνει τα φωνήεντα που παθαίνουν συνίτηση με ἓνα υφέν,<sup>79</sup> π.χ. XX2.34 «Ὁ ἀντριάντας σου ἄς ὑψωθῆ, στὴν μέση ἀπὸ τὴν πόλη».

<sup>76</sup> Σταύρου (2010) 20.

<sup>77</sup> Σταύρου (2010) 21.

<sup>78</sup> Σταύρου (2010) 27.

<sup>79</sup> Σταύρου (2010) 28.

Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει εκτενής αναφορά σε κάποιες τεχνικές που χρησιμοποιεί ο ποιητής προκειμένου να πετύχει συλλήβδην την νοηματική και μετρική ενότητα στη μεταφραστική του απόδοση, ώστε να ανταποκρίνεται στις επιταγές της νεοελληνικής στιχουργικής του δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Ως συνέπεια, η ακριβής μετάφραση θυσιάζεται πολλές φορές για χάρη της παράφρασης, η οποία μπορεί να κυμαίνεται σε έκταση από δύο έως και πέντε δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Στη συνέχεια αναλύονται κάποιες από αυτές τις πρακτικές, όπως η νοηματική απόδοση στίχων, η απουσία επακριβούς απόδοσης εικόνων,<sup>80</sup> η προσθήκη συνταγμάτων λόγου, στίχων ή ημιστιχίων για την ολοκληρωμένη απόδοση του νοήματος, η απουσία μετάφρασης λέξεων ή μερικών συνταγμάτων λόγου, τακτικές που στοχεύουν στην εναργέστερη αποτύπωση των πρακτικών στο έργο του XX.

Η παράφραση του νοήματος με την νοηματική απόδοση στίχων αποτελεί προσφιλή για τον ποιητή τεχνική προκειμένου να επιτύχει τη νοηματική και μετρική πληρότητα. Σε κάποιες περιπτώσεις με την παράφραση γίνεται πιο κατανοητό το κείμενο, ενώ τα γεγονότα τίθενται σε χρονολογικό πλαίσιο και αποδίδουν με συνέπεια τον μύθο, που τελικά καθίσταται πιο εύληπτος στον αναγνώστη. Το Ον. *Her.* 5.39, *consului –neque enim modice terreberanusque*, αποδίδεται παραφρασμένο με το XX5.19: «Άλλ’ επειδή ό τρόμος μου δέν ήτανε καθόλου//Μικρός, έγώ έρώτησα τέσ γριές και τούς γερόντους//Κι’ότι ήταν τούτο μάντεμα, κακό έσυμφωνήσαν». Στο απόσπασμα αυτό ο XX ξεκινά μεταφράζοντας πρώτα την παρένθεση (*neque enim modice terrebar*), για ν’ αποδώσει την αιτία της ανησυχίας και να γίνει πλήρως κατανοητό το κείμενό του. Επίσης, στο Ον. *Her.* 6.32, *narrat aenipedes Martis arasse boves*, ο στίχος δεν μεταφράζεται ακέραιος από τον XX στο XX6.16: «Κι’ όταν συνήρθα, άρχινησα νά τόν καλωρωτάω//Γιά κάθε σου κατόρθωμα. Μοϋ διηγήθη τότες,//Ότι στ’ άλλετρι έβαλες τού Άρη τά δαμάλια». Για την ακρίβεια ο XX παραλείπει τη μετάφραση του επιθετικού προσδιορισμού των *boves, aenipedes*, «με χάλκινα πόδια». Στο σημείο αυτό αποκλίνει και από το κείμενο και από τον μύθο, πιθανώς για μετρικούς λόγους. Ενώ στο Ον. *Her.* 6.36, *inplesse aetatis fata diurna suae*, θυσιάζεται η ποιητικότητα του λόγου για χάρη της σαφήνειας, καθώς αποδίδει στο XX6.18 («Ότι οι γαιάνθρωποι αυτοί άλληλοσκοτωθήκαν,.) //Και ζήσανε ψηλά στην γή μονάχα μιάν ήμέρα». Ομοίως και στο Ον. *Her.* 6.56, *hic tibi disque aestas disque cucurrit hiemps*, ο στίχος *hic tibi bisque aestas bisque cucurrit hiems*, παραφράζεται από τον XX ώστε να προσδώσει καλύτερο νόημα, στο XX6.28 «Δύο καλοκαίρια έμεινε μαζί και δύο χειμώνες».

<sup>80</sup> Βλ. Αθανασόπουλος (2014) 163: «Πρώτη γενική αρχή της λειτουργίας του στίχου είναι η νόησή του ως ακέραιη ομιλιακή μονάδα, αν και υπάρχει και το στιχουργικό φαινόμενο του διασκελισμού, κατά το οποίο το νόημα δεν ολοκληρώνεται μέσα στα όρια του στίχου αλλά συνεχίζεται στον επόμενο στίχο. Σύμφωνα με την πρώτη βασική αρχή, ο στίχος επιδιώκει να περιέχει μια ιδέα ή μια εικόνα αρκετά ισχυρή, ώστε να λειτουργεί αφ’ εαυτής, αλλά και να κατορθώνει την ώσμωσή της με την ιδέα ή την εικόνα του επόμενου στίχου. Συχνά, όταν διαβάζεται ο στίχος μόνος του, μεταδίδει μια σημασία που δείχνει ολοκληρωμένη, αλλά με την ανάγνωση του επόμενου στίχου η προηγούμενη σημασία αλλάζει».

Σε άλλες περιπτώσεις, ο ΧΧ επεμβαίνει πιο δυναμικά στο λατινικό κείμενο και με μικρές παραφράσεις των λέξεων επιδιώκει την νοηματική και μετρική πληρότητα. Στον Ον. *Her.* 14.14, *efficiet. non est, quam piget esse piam!*, το *non est pia* (= δεν είναι ευσεβής), δηλαδή η άρνηση, αποδίδεται από τον ΧΧ στο ΧΧ14.7, με την αντίθετη λέξη «έχω γείνει άσεβη» για μετρικούς και νοηματικούς λόγους. «Κί ότι έχω γείνει άσεβη δυσάρεστο δέν μοῦ είναι». Επίσης, στο Ον. *Her.* 14.61, *hanc meruere necem patruelia regna tenendo* παράφραση του στ.61. θα έπρεπε να είναι «άξιζαν τον θάνατο, με το να αρπάξουν», αποδίδεται λίγο πιο αναλυτικά ως «έπρεπε να φονευθούν γιατί είχαν αρπάξει». Στην συνέχεια, η προσθήκη «άδικοι και παράνομοι» αποτελεί αξιολογική κρίση του ποιητή, και αποδεικνύει το βάθος των μυθολογικών του γνώσεων, και η απόδοση στο ΧΧ14.31 διαμορφώνεται ως «Ή έπρεπε να φονευθούν, γιατί είχαν αρπάξει//«Άδικοι και παράνομοι του θείου τους, τό βασίλειο, //«Ποῦ καί σ' έμάς του Δαν[α]οῦ<sup>81</sup> τέσ κόρες αν περνούσε//«Πάντοτε σ' έξωτερικούς γαμπρούς θα περιερχόνταν». Σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, όπως στο Ον. *Her.* 15.163-164, *constitit et dixit* “*quoniam non ignibus aequis // ureris, Ambracia est terra petenda tibi*, η απόδοση είναι κυριολεκτική και ως εκ τούτου αμεσότερη, στο ΧΧ15.163 το «Έπειδή δεν σε καταστρέφει δίκαιη φωτιά», ως «Έπειδή και δεν ανταγαπείσαι». Επομένως, όπως γίνεται αντιληπτό, κύριος στόχος είναι ένα λιτό, εύληπτο κείμενο χωρίς την απόλυτη μεταφραστική ακρίβεια. Η συνέχεια του στίχου επίσης παραφράζεται «Καί στέκοντας μοῦ εἶπε:—«Έπειδή καί δέν ανταγαπείσαι//Παρόμοια (σήκου) πήγαινε στίς Άμπρακιῶς τήν χώραν». Παρόμοια διαχείριση παρατηρείται και στο Ον. *Her.* 11.81-82, *ipsa nihil praeter lacrimas pudibunda profundi torpuerat gelido linguarenta metu*, που αποδίδονται οι δύο σε τρεις στίχους στο ΧΧ11.41: «Κι' έγώ από τήν έντροπή δέν έβγαλα μιά λέξη, //Παρά μονάχα δάκρυα κι' ή λάλα μου ή γλώσσα //Εἶχε ή καἰμένη ναρκωθῆ από τόν κρῦον φόβο». Στο σημείο αυτό το *nihil*, «τίποτα», αποδίδεται περιφραστικά ως «δεν έβγαλα μια λέξη», και με αυτόν τον τρόπο διασφαλίζεται η νοηματική πληρότητα και σαφήνεια του στίχου. Στον ίδιο στίχο, το *profundi lacrimas*, δηλαδή το «έχυνα δάκρυα», αποδίδεται με ονοματική φράση ως «παρά μονάχα δάκρυα», ενώ δεν μεταφράζεται το ρήμα, πιθανώς ως αυτονόητο.

Υπάρχουν και περιπτώσεις που η επίτευξη της νοηματικής ενότητας οδηγεί τον ποιητή να παραφράζει αρκετά το λατινικό κείμενο, παρακάμπτοντας την ακριβή απόδοση των εικόνων, όπως στο Ον. *Her.* 2.3 *cornua cum lunae pleno semel orbe coissent* στον ΧΧ2.2 «Εἶταν πανσεληνιά χρυσή εκείνηνε τήν νύχτα». Εδώ θυσιάζει τον λυρισμό και την πλαστικότητα της έξοχης οβιδιανής εικόνας με τις κινήσεις του φεγγαριού (ακριβής μετάφραση: «όταν τα κέρατα του φεγγαριού ενώνονταν σε πλήρη τροχιά») για χάρη της σαφήνειας και μεταφράζει «ήταν πανσεληνιά χρυσή εκείνηνε τη νύχτα». Ανάλογο παράδειγμα παράφρασης βρίσκουμε και στο Ον. *Her.* 2.5 *luna quater latuit, toto quater orbe recrevit*, με

<sup>81</sup> Προσθήκη [α] από την εκδότρια για νοηματική πληρότητα.

τη μετάφραση ακριβείας «το φεγγάρι τέσσερις φορές χάθηκε, ολόκληρο τέσσερις φορές επανέφερε τον κύκλο του» να αντικαθίσταται στον XX2.3, «Πέρασαν μήνες τέσσερες από τήν νύχτα εκείνη». Στο σημείο αυτό διαφαίνεται η προσπάθεια του ποιητή να αποδώσει ένα κείμενο σε ρέουσα δημοτική.

Η νοηματική παράφραση με αποσαφήνιση καθίσταται ευδιάκριτη στο *On. Her. 7.32, frater Amor, castris militet ille tuis!*, με την πρόταση *castris militet ille tuis*, να μεταφράζεται στο XX7.16 «που την καρδιά μου κατασαγιτεύει» και έτσι συνδυαστικά να αποδίδεται ως «Τήν δύστυχη τήν νύμφη σου λυπήσου με, Άφροδίτη, // Κι'άγκαλιασέ μου τό σκληρό άδέρφι τοῦ Αίνεία// Τόν Έρωτα, ποῦ τήν καρδιά μου κατασαγιτεύει». Είναι προφανές πως ο XX δεν κάνει ακριβή μετάφραση αλλά παράφραση, προσδιορίζοντας κι επεξηγώντας την ιδιότητα της λειτουργίας του Έρωτα με σαφήνεια, χωρίς να αρκείται σε μια κατά λέξη μετάφραση. Αλλά και στο *On. Her. 7.107-108, diva parens seniorque pater, pia sarcina nati, // spem mihi mansuri rite dedere viri*, οι δύο στίχοι αποδίδονται με πέντε, στο XX7.54 «Θεά εἶν' ἡ μητέρα του, ὅτι ἔφερε στὸν ὦμο// Τὸν γέροντα πατέρα του μ' εὐλάβεια μεγάλη// Γιά νά τόν βγάλῃ ἀπ' τή φωτιά καί τό κακό μαχαῖρι, // Ὅταν ἡ Τροία ἔπεσε, με ἔκάναν να ἐλπίζω// Ὅτι θά μου ἦταν μόνιμη μαζῆ του ἡ συζυγία». Δηλαδή, ἀπό τον XX υπάρχουν κάποιες προσθήκες που δεν αντιστοιχούν στο λατινικό κείμενο, ὅπως ο δεύτερος στίχος, ο οποίος λειτουργεῖ ως γέφυρα για τη νοηματική σύζευξη του α' και β' μέρους του στίχου.

Για την επίτευξη της νοηματικής αυτονομίας των στροφών προστίθενται ρήματα, τα οποία δεν αντιστοιχούν στο λατινικό κείμενο. Στο *On. Her. 7.157-158, tu modo—per matrem fraternaue tela, sagittas, //perque fugae comites, Dardana sacra, deos!*, προστίθεται το ρήμα «μείνε» στο XX7.79, κι έτσι διαμορφώνεται ως εξής: «Μείνε, λοιπόν για ὄνομα τῆς πάγκαλλης μητρός σου// Καί για τά βέλη τά πικρά, ποῦν' ὄπλα τοῦ ἀδερφοῦ σου, // Μά τούς θεούς, τούς ὀπαδούς τῆς τραγικῆς φυγῆς σου// Καί τά Δαρδάνια ιερά, στήν Καρχηδόνα μείνε».

Σε άλλες περιπτώσεις προστίθενται στίχοι ολόκληροι για να επιτευχθεί η νοηματική πληρότητα. Στο *On. Her. 8.71-72, Castori Amyclaeo et Amyclaeo Polluci //reddita Moposia Taenaris urbe soror;*, με απόδοση στο XX8.36: «Τήν μάννα μου προτύτερα ἄρπαξε κι' ὁ Θεσέας// Καί τήν ἐπῆγε με χαρά στήν Ἀττικήν, ἀλλ' ὅμως// Τ' ἀδέρφια της, ὁ Κάστορας, κι' ὁ ἄξιος Πολυδεύκης, // Ἀπ' ἔκει τήν ξανάφεραν στό πατρικό της σπίτι», οι τρεις πρώτοι στίχοι αποτελούν προσθήκη του ποιητή για να επεξηγήσει τους στίχους που ἔπονται, δηλ. τους 71-72. Βέβαια, στο συγκεκριμένο κομμάτι υπάρχουν και κάποιες ελλείψεις, ὅπως η παράλειψη του *soror urbe*, δηλαδή την αδερφή στην πόλη του Ταινάρου. Ομοίως και στον *On. Her. 9.43-44, mater abest queriturque deo placuisse potenti, //nec pater Amphitryon nec puer Hyllus adest*, αποδίδονται οι δύο στίχοι με πέντε, και με αρκετές προσθήκες στο XX9.22 «Δέν εἶναι ἐδῶ κι' ἡ μάννα μου ἡ ξακουσμένη Λήδα // Καί διότι ὁ κραταῖός θεός, ὁ παντεπόπτης Δίας // Μιά μέρα τήν ἀγάπησε, πικρά παραπονιέται. // Λεῖπει κι' ὁ Ἀμφιτρύωνας, ὁ ἄξιός μου πατέρας, // Κι' ὁ γυιός μου ὁ μονάκριβος, ὁ παινεμένος Ὑλλος». Εδώ ο XX στην προσπάθειά

του να διευκρινίσει το *mater* του στίχου 43, επεξηγεί «ξακουσμένη Λήδα». Μόνο που αυτή η πληροφορία είναι λανθασμένη, καθώς η μητέρα του Ηρακλή ήταν η Αλκμήνη. Σε όλη την απόδοση έχουμε προσθήκη επιθετικών προσδιορισμών ή επεξηγήσεων, ικανοποιώντας έτσι τον πρωταρχικό στόχο του XX που είναι η σύνθεση εύληπτου και κατανοητού νοήματος.

Η προσθήκη ημιστιχίων ή στίχων επίσης εφαρμόζεται για την επίτευξη της νοηματικής πληρότητας. Ειδικότερα, στο *Ον. Her. 3.137, respice sollicitam Briseida, fortis Achille*, με το μεταφραστικό αντίστοιχο στο XX3.69 «Τώρα τουλάχιστον νάρθη, ἔστω ἄργά κι' ἄν εἶναι», η έναρξη με το χωρίς αντιστοιχία στο λατινικό κείμενο ημιστίχιο, λειτουργεί ως «γέφυρα» για να συνδεθούν τα δύο κομμάτια της μετάφρασης και να μην διαταραχθεί το ενιαίο νόημα. Αλλά και στο *Ον. Her. 4.48, quaeque sub Idaeo tympana colle movent*, με απόδοση στο XX4.24, «Και σ' ἄν τούς ἄξιους ὀπαδούς τῆς γηραιᾶς Κυβέλης, // Ὅπου χτυποῦν τὰ τύμπανα πᾶν' στὸν Ἰδαῖον λόφον». Στο σημείο αυτό με έναν ολόκληρο στίχο, που μολονότι αποτελεί προσθήκη του ποιητή, ωστόσο παραμένει αναγκαίος για την πληρέστερη κατανόηση του *quaeque*. Αλλά και στο *Ον. Her. 7.175-176, et socii requiem poscunt, laniataque classis//postulat exiguas semirefecta moras*; στην απόδοση στο XX7.88, «ὄπου δέν ἔχει ἀκόμα//Τελείως ἐπισκευαστῆ, σοῦ ἀπαιτεῖ, Αἰνεῖα, // Ἀσήμαντη ἀναβολή νά τοῦ παραχωρήσης», η προσθήκη του β' ημιστιχίου «ὄπου δέν ἔχει ἀκόμα», δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο, αλλά τοποθετεῖται για μετρικούς λόγους. Στο *Ον. Her. 11.93-94, interea patrius vultu maerente satelles // venit et indignos edidit ore sonos*, οι δύο στίχοι αποδίδονται σε τέσσερις στο XX11.47, «Σ' αὐτὸ ἀπάνω ἔφτασε τοῦ φοβεροῦ πατρός μας// Ἐνας θεράποντας κακός μέ σκυθρωπά τὰ μοῦτρα // Ξίφος γυμνό προσφέροντας στήν δύστυχην ἐμένα, // Κι' ἐπρόφερε τούς ἄπρεπους ἦχους, τούς ἀκολουθούς:». Μάλιστα, στο σημείο αυτό βλέπουμε και την απόδοση ενός στίχου «Ξίφος γυμνό ... ἐμένα», που αντιστοιχεί στον στίχο 95 του λατινικού κειμένου.

Αντίστοιχα, σε άλλες περιπτώσεις για να επιτευχθεί η νοηματική και μετρική πληρότητα, μικρά συντάγματα λόγου αναλύονται σε ευρύτερες προτάσεις. Πιο συγκεκριμένα, στο *Ον. Her. 8.73, Taenaris Idaeo trans aequor ab hospite rapta*, η περίφραση *ab Idaeo hospite*, δηλαδή από τον ξένο από την Ἴδα, αποδίδεται από τον XX στο XX8.37, «Ἡ αὐτή κατόπι ἀρπάχτηκε στήν Σπάρτη ἀπό τόν Πάρη, // Ὅπου ξενίζονταν ἐκεῖ, κι' ἔγινε τοῦτο αἰτία» μονολεκτικά ως «Πάρη», για νοηματική αποσαφήνιση και μετρική πληρότητα. Μάλιστα το ποιητικό αἴτιο *ab hospite*, βλέπουμε στη συνέχεια να το μετατρέπει σε ρήμα «ὄπου ξενίζονταν ἐκεῖ». Ομοίως και στο *Ον. Her. 8.109, pro somno lacrimis oculi funguntur abortis*, στη φράση *pro somno*= «πριν τον ύπνο», το ουσιαστικό αποδίδεται στο XX8.55 με ρήμα «ἀντί να κοιμηθοῦν». «Ἀντί νά κοιμηθοῦν γλυκά τὰ μάτια μου δακρῦζουν // Κι' ὅσο μπορῶ ἀπ' τόν σύζυγον ἀπόμακρα τραβιοῦμαι». Αλλά και στο *Ον. Her. 8.112, ignara tetigi Scyria membra manu*, η λέξη *Scyria* (= από τη Σκύρο), αποδίδεται με ολόκληρο στίχο στο XX8.56, «Ποῦναι σ' ἕνα ξερόνησο, στήν Σκύρο γεννημένος». Ενώ τέλος, στο *Ον. Her. 15.61, sex mihi natales ierant, cum lecta parentis*,



το *sex mihi natales ierant* αποδίδεται με πιο ολοκληρωμένη αφηγηματική φράση και, αντί του «πήγαιναν τα έκτα γενέθλιά μου», μεταφράζεται ως «Εἴμου παιδάκι ἔξη χρονῶν ὅταν (ἀπό το χῶμα) //Μαζεύοντας τά κόκκαλα τοῦ (δύστυχου) πατρός μου //Ποῦχε πεθάνει πρόωρα τά πότιζα με δάκρυα», το οποίο και πάλι ως επιχείρημα υπερτονίζει την επιλογή του ποιητή να διαμορφώσει ένα κείμενο εὐληπτο νοηματικά, ακουστικά και μετρικά στους αναγνώστες του, παρά να αποδώσει με πιστότητα τη μετάφραση του κειμένου.

Ωστόσο, ενδέχεται ο ΧΧ ενίοτε να μην προβαίνει στη μετάφραση κάποιων λέξεων ή φράσεων, όταν θεωρεί ότι θα διατάρασσαν το μέτρο των στίχων, συνήθως λέξεις που νοούνται εύκολα από τα συμφραζόμενα. Έτσι, στο Ον. *Her.* 7.45-46, *Non ego sum tanti – quid non censeris iniue?* - // *ut pereas, dum me per freta longa fugis*, η φράση που βρίσκεται μέσα σε διπλή παύλα στον στίχο 45 δεν μεταφράζεται από τον ποιητή στο ΧΧ7.23: «Δεν εἶμαι τόσο ἀποστροφῆς ἄξια ἢ κακομοίρα//Ὡστε, ἄδικα, νὰ μην ὀκνήῃς νὰ πᾶς στὸν Κάτω-κόσμο, //Ἀρκεῖ ἔμένα μίαν φορά γιά πάντα ν' ἀποφύγῃς //Μές στά μακρῦά τα πέλαγα τῆς θάλασσας τῆς ἄγριας». Στο Ον. *Her.* 10.3, *quae legis, ex illo, Theseu, tibi litore mitto*, το λατινικό *litore* (ακτή) δεν μεταφράζεται στο ΧΧ10.2, καθώς ο ΧΧ το θεωρεί αυτονόητο από τα συμφραζόμενα. Στη μετάφραση αποδίδεται ως «από την αυτήν εκείνη» δηλαδή «από αυτή την ίδια» και έτσι η μετάφραση διαμορφώνεται «Ὅσα διαβάζεις τὴν στιγμὴν αὐτήν, σκληρὲ Θησεά, //Σοῦ στέλλω ἀπὸ τὴν αὐτὴν ἐκείνην, πῶχουν πάρει//Τὸ πλοῖό σου τ' ἄσπρα πανιά, χωρὶς τὴν μαύρη ἔμένα,». Ομοίως, στο Ον. *Her.* 10.90, *neve traham serva grandia pensa manu*, ο ΧΧ επιλέγει να προσθέσει μια διευκρίνιση για το μαλλί (*pensa*) στο ΧΧ10.45 «και μετρητό ἅπαντα καθεμέρα», ενώ παράλληλα προκρίνει να μην αποδώσει το *manu* (με το χέρι), πιθανώς ως προφανές και ευκόλως εννοούμενο «Ἀρκεῖ νὰ μὴ εἶμαι αἰχμάλωτη καὶ μέ σκληρὴ ἄλυσίδα//Σᾶν ἄλογο, θυμοηδὲς καὶ δούλη νὰ μὴν γνέθω//Πολὺ μαλλὶ καὶ μετρητό ἅπαντα καθεμέρα.». Αλλά και στο Ον. *Her.* 11.87, *quid mihi tunc animi credis, germane, fuisse*, παρατηρεῖται παράλειψη της αποστροφῆς *germane* (αδερφέ), στο ΧΧ11.44, ως αυτονόητης, καθώς ολόκληρη η επιστολή απευθύνεται στον αδερφό της Κανάκης, τον Μακαρέα. «Φαντάζεσαι ποιά νὰ ἦτανε ἡ ψυχικὴ μου τότε//Κατάσταση, ποῦ δύνεσαι καλὰ νὰ συμπεράνης//Κι' ἐσύ ἀπὸ τὴν ψυχικὴ κακὴ κατάστασή σου».

Επιπρόσθετα, και κινούμενος στο ίδιο πλαίσιο στο Ον. *Her.* 12.38, *eminet indicio prodita flamma suo*, επιλέγει ο ΧΧ να μην αποδώσει την λέξη *indicio* (πληροφορία), ούτε ως αιτία (εξαιτίας της πληροφορίας), αλλά στο ΧΧ12.19 δεν αναφέρεται καθόλου, καθώς θεωρεί την απόδοση της λέξης αυτονόητη. «Επίβουλε, κατάλαβες καλά τὸν ἔρωτά μου//Γιατί ποιὸς ἤμπορεῖ καλὰ τὸν ἔρωτα νὰ κρύψῃ; //Εξέχει καὶ μονάχη τῆς προδίνεται ἡ φλόγα». Αλλά και στο Ον. *Her.* 10.48, *qualis ab Ogygio concita Baccha deo*; παραλείπεται η μετάφραση του *Baccha* (Βάκχη) στο ΧΧ10.24, πιθανώς ως αυτονόητη. «Ἡ μόνη μου ξεδρόμησα μέ τά μαλλιά ριγμένα//«Σκόρπια ψηλά στὲς πλάτες μου σάν τὴν ξεσηκωμένη//«Ἀπὸ τὸν λατρευόμενον θεὸν στὴν Θήβα πέρα,». Ενώ στο Ον. *Her.* 10.134, *movisset vultus maesta figura tuos*, την

περίφραση *vultus maesta* (= σκυθρωπό πρόσωπο), δεν τη μεταφράζει στο XX10.67 μαζί ως περίφραση, αλλά διαχωρίζει το ουσιαστικό από το επίθετο. Η κανονική μετάφραση θα ήταν «Η μορφή μου το πρόσωπο σου η σκυθρωπή πολύ θα συγκινούσε», αλλά διαμορφώνεται ως «Άς έκαναν οι άθανατοι θεοί και μιὰ στιγμούλα//Να μ' έβλεπες στήν πρύμνη σου άπάνω! Ή μορφή μου//Το πρόσωπό σου ή σκυθρωπή, πολύ θά συγκινούσε». Πιθανώς γίνεται αυτή η επιλογή για να προσδώσει έμφαση. Και άλλα παραδείγματα πιστοποιούν την πρακτική αυτή του συγγραφέα να μην αποδίδει κατά περίσταση ορισμένα συντάγματα λόγου,<sup>82</sup> λέξεις<sup>83</sup> ή στίχους.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Ειδικότερα, στον Ον. *Her.* 1.75, *haec ego dum stulte metuo, quae vestra libido est*, το β'ημιστίχιο δηλαδή το *quae vestra libido est*, δεν αποδίδεται από τον XX στο 1. 38. Ομοίως και στον Ον. *Her.* 2. 115, *cui mea virginitas avibus libata sinistris*, το β'ημιστίχιο δεν μεταφράζεται από τον XX. Αλλά και στην απόδοση στο XX7.6 του Ον. *Her.* 7.12, *moenia nec sceptrum tradita summa tuo*, παραλείπεται η απόδοση του λατινικού, *sceptrum tuo summa* (= ούτε τα σκήπτρα της υπέρτατης εξουσίας που τοποθετήθηκαν σ'εσένα), που θα μπορούσαν να επεξηγούν το «όλων», που τοποθέτησε ο ποιητής. Επίσης, στον Ον. *Her.* 2.11, *saepe fui mendax pro te mihi, saepe putavi*, δεν αποδίδεται το *pro te* (= προς υπεράσπισή σου), καθώς πιθανώς ο μεταφραστής να το θεωρεί περιττό και ευκόλως εννοούμενο από τα συμφραζόμενα.

<sup>83</sup> Επιπρόσθετα, στον Ον. *Her.* 1.87, *Dulichii Samiique et quos tulit alta Zacynthos*, παραλείπεται από τον μεταφραστή ο επιθετικός προσδιορισμός *alta*, δηλαδή «ψηλή», για τη Ζάκυνθο στο I 44. Επίσης, στο Ον. *Her.* 7.15 *ut terram invenias, quis eam tibi tradet habendam?* παραλείπει να μεταφράσει στο XX7.7 το *habendam*, ενδεχομένως καθώς θεωρεί περιττή την αναφορά και αποφασίζει να μην το μεταφράσει για μετρικούς λόγους. Ον. *Her.* 8.115, *saepe Neoptolemi pro nomine nomen Orestae*. Εδώ δεν μεταφράζει τη λατινική λέξη *nomine*, καθώς θεωρείται αυτονόητη, περιττή και ευκόλως εννοούμενη από τα συμφραζόμενα. Επομένως, δεν ευσταθεί μετρικά στο XX8.58, «αντί του Νεοπτολέμου (το όνομα)».

<sup>84</sup> Ωστόσο, δεν θα πρέπει να παραβλεφθούν και οι περιπτώσεις όπου δεν αποδίδονται ολόκληροι στίχοι, όπως στο Ον. *Her.* 2.123, *sive die laxatur humus, seu frigida lucent* το *humus* (= έδαφος), που δεν μεταφράζεται από τον XX. Αλλά και ο στίχος Ον. *Her.* 3. 72, *in thalamos coniunx ibit eatque tuos*, επίσης δεν αποδίδεται.

### 3. Παρατηρήσεις στη γραμματική

Κατά την μεταφραστική προσέγγιση του οβιδιανού κειμένου τροποποιήθηκαν ελεύθερα τα μέρη του λόγου, οι αριθμοί<sup>85</sup> και οι πτώσεις του λατινικού κειμένου λαμβάνοντας υπόψη τη χρήση της ελληνικής γλώσσας και την υφολογική αξία των επιμέρους εκφράσεων. Μάλιστα, υιοθετείται η ελεύθερη παραλλαγή των συνδεόμενων μερών του λόγου, ώστε να αντισταθμιστεί η λεξιλογική έλλειψη των επιμέρους αντιστοιχιών και να αναπαραχθεί το νόημα του αρχικού περιεχομένου πιο παραστατικά.

#### 3.1. Τα μέρη του λόγου και ο αριθμός

Ο ενικός και πληθυντικός αριθμός των Λατινικών έχουν αποδοθεί σχεδόν με συνέπεια συνδυάζοντας την πιστή απόδοση και τις μεταφραστικές απαιτήσεις. Ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις, εξαιτίας άγνοιας,<sup>86</sup> απροσεξίας<sup>87</sup> ή για νοηματικούς λόγους<sup>88</sup>, παραβλέπεται η ορθή απόδοση των αριθμών ή συναντάται και η διπλή μορφή<sup>89</sup> των τύπων στο κείμενο

<sup>85</sup> Αντίστοιχες παρατηρήσεις ισχύουν και για την μετάφραση του Πλανούδη. Ο Μιχαλόπουλος (2003) 366, τονίζει ότι παρατηρείται στο έργο η εναλλαγή του γραμματικού αριθμού των ουσιαστικών, δηλαδή από αιτιατική ενικού σε αιτιατική πληθυντικού.

<sup>86</sup> Σε κάποια σημεία συναντούμε στα ελληνικά τη λέξη «τόποι» για το *loca*, όπου ο Πλανούδης δεν έλαβε υπόψη του τη διάκριση μεταξύ των πληθυντικών *loci* και *loca*. Ο ΧΧ αποδίδει ως «θέση» για το *loca* «σώρχεται η θέση της ή εξέπεσε απ' τη μνήμη σου και αυτή», με το *loca* να μην αποδίδεται με ακρίβεια στη μετάφραση. Ο Πλανούδης απέδωσε ως «τόποι».

<sup>87</sup> Η παρούσα περιφραση δεν αποδίδεται ορθά στον Πλανούδη. Στον ποιητικό πληθυντικό *procellosos Notos* (Ον. *Her.* 2.12), όπου διέφυγε της προσοχής του μεταφραστή ότι ο πληθυντικός έχει τη γενική σημασία του ανέμου, κι εκείνος μετέφρασε μέσω της αντιστοιχίας ως «βίαιον νότον». Ο Κnox (1995)115 τονίζει πως η φράση αναφέρεται στον Νότιο άνεμο που θα φέρει τον Δημοφώντα πίσω στη Θράκη από την Αθήνα. Αυτός ο άνεμος ήταν θυελλώδης ειδικά από τον μήνα Νοέμβριο έως τον Μάρτιο. Στα ελληνικά το παιχνίδισμα με την προέλευση της λέξης από το ρήμα νοτίζω (= καθιστώ κάτι υγρό) αναπαράγεται στην επιλογή του επιθέτου. Ο ΧΧ αποδίδει με πληθυντικό στο ΧΧ2. 6 «Οι μεγάλοι νότοι // Φουσκόνουν τ' άσπρα σου πανιά», αλλά χωρίς να εστιάζει στη σημασιολογική απόδοση του επιθέτου.

<sup>88</sup> Στο Ον. *Her.* 5.78 ο Οβίδιος αναφερόμενος στις γυναίκες που εγκαταλείπουν τη συζυγική εστία (στ. 77) ήθελε να τονίσει ότι η Ελένη και ο Μενέλαος ήταν «νομίμως παντρεμένοι σύζυγοι» με την περιφραση *legitimos viros*. Αυτό μεταφέρει και ο Πλανούδης. Ωστόσο ο ΧΧ δεν γενικεύει για την τακτική των γυναικών αλλά εξειδικεύει την αναφορά του για την Ελένη και αποδίδει με ενικό «τον νόμιμόν της άνδρα». Στο Ον. *Her.* 6.54 την δοτική του ποιητικού αιτίου *milite* (απόδοση από Πλανούδη «ύφ' ούτω στρατιάς») σε ενικό την αποδίδει ο ΧΧ στο ΧΧ6.27 ως «Στρατιώτισσές μου», ως κλητική προσφώνηση, αλλοιώνοντας τη σύνταξη και το νόημα. Στο Ον. *Her.* 15.23 *pharetras* αποδίδει με ενικό στη ΧΧ15. 23 ως «φαρέτρα».

<sup>89</sup> Για τη λέξη *pectus* στον ΧΧ από τις 8 φορές που απαντάται τις 7 αποδίδεται κανονικά με ενικό αριθμό (Ον. *Her.* 1.22 στο ΧΧ1.11, Ον. *Her.* 3.148 στο ΧΧ3. 74, Ον. *Her.* 4.23 στο ΧΧ4.12, Ον. *Her.* 9.161 στο ΧΧ9.81, Ον. *Her.* 15.112 στα ΧΧ15. 113 και 121 αντίστοιχα ως «στήθος») και μόνο σε μια περίπτωση με πληθυντικό Ον. *Her.* 3. 60, στον ΧΧ3. 30 «στήθια».

Το *gremium* ουδέτερο με τη σημασία «κόλπος (γονάτων), γόνατα» αποδίδεται με πληθυντικό «στα γόνατα» από τον ΧΧ σε όλες τις περιπτώσεις που εμφανίζεται στις μονές επιστολές (Ον. *Her.* 5.70 στον ΧΧ5.34, Ον. *Her.* 7.184 στον ΧΧ7.92, Ον. *Her.* 8.94 στον ΧΧ8.47, Ον. *Her.* 9.136 στον ΧΧ9.68, Ον. *Her.* 11.4 στον ΧΧ11.2) με εξαίρεση το Ον. *Her.* 11.35 στον ΧΧ11.18 που αποδίδεται λανθασμένα ως «στήθος». Ο Πλανούδης ορθά το αποδίδει με την βασική σημασία ως «κόλπος», σε ενικό σε όλες τις περιπτώσεις -όπως εμφανίζεται- εκτός από το Ον. *Her.* 11.35 που το αποδίδει σε πληθυντικό ως «εις τούς κόλπους», και με εξαίρεση ακόμα μια περίπτωση το Ον. *Her.* 7.184 που το αποδίδει ως «ύπο μάλης».

Το *spes* και στις 7 περιπτώσεις στις οποίες χρησιμοποιείται στον ενικό μεταφράζεται ως ενικός από τον ΧΧ (Ον. *Her.* 2.9 στο ΧΧ2.5, Ον. *Her.* 2.62 στο ΧΧ2.31, Ον. *Her.* 3.142 στο ΧΧ3.72, Ον. *Her.* 6.38 στο ΧΧ6.19, Ον. *Her.* 9.42 στο ΧΧ9.21, Ον. *Her.* 11.61 στο ΧΧ11.31). Ωστόσο σε 1 περίπτωση ο ΧΧ

(χαρακτηριστική η περίπτωση των *spes*, *gremium* και *rectus*, που παρουσιάζουν διπλή μορφή και στον Πλανούδη).<sup>90</sup> Δεν λείπουν και οι αντικαταστάσεις των λατινικών εκφράσεων με τα κατά προσέγγιση αντίστοιχά τους ή η απόδοση τους με ελληνικά ιδιώματα.<sup>91</sup>

### 3.2. Οι χρόνοι των ρημάτων και οι ρηματικοί τύποι

Η απόδοση των λατινικών ρηματικών τύπων ακολουθεί την ελληνική χρήση της γλώσσας και ως εκ τούτου είναι πιο ελεύθερη και όχι μηχανική αναπαραγωγή του πρωτοτύπου, με κάποια λάθη του μεταφραστή κατά περιπτώσεις στην απόδοση των πτώσεων (λάθος στην κλίση ρήματος) ή σε ρηματικές μορφές (β' ενικό παθητικής φωνής αποδόθηκε ως απαρέμφοτο).<sup>92</sup>

#### 3.2.1. Οι ρηματικοί χρόνοι και οι χρονικές βαθμίδες.

Ο ρηματικός χρόνος σχετίζεται με τη χρονική στιγμή κατά την οποία λαμβάνει χώρα η ενέργεια του ρήματος, ενώ η χρονική βαθμίδα αφορά στη στιγμή που η ενέργεια αυτή συντελείται, δηλαδή είτε στο παρελθόν (παρατατικός, αόριστος, υπερσυντέλικος) είτε στο παρόν (ενεστώτας, παρακειμένως) είτε στο μέλλον (εξακολουθητικός μέλλοντας, συνοπτικός μέλλοντας, συντελεσμένος μέλλοντας).<sup>93</sup> Ο κάθε χρόνος επιτελεί συγκεκριμένη λειτουργία μέσα στο κείμενο. Ο Ενεστώτας προσδίδει αμεσότητα, ζωντάνια και παραστατικότητα, δηλαδή τα γεγονότα διαδραματίζονται σχεδόν μπροστά στα μάτια του αναγνώστη.<sup>94</sup> Οι παρελθοντικοί χρόνοι, Αόριστος (άπαξ γενόμενη πράξη στο παρελθόν) και Παρατατικός (συχνότητα κατάστασης στο παρελθόν) δηλώνουν την αντικειμενικότητα της συντελεσμένης πράξης.

Μάλιστα, η απουσία παρελθοντικού χρόνου στα Λατινικά για το συνοπτικό οδήγησε ήδη από την εποχή της δεύτερης σοφιστικής στη συγχώνευση του νοήματος του Αορίστου και Παρακειμένου σταδιακά και στη χρήση του Παρακειμένου σε θέσεις, όπου σύμφωνα με τους κανόνες θα χρησιμοποιούνταν Αόριστος ή Παρατατικός.<sup>95</sup> Η απόδοση αυτών των Παρακειμένων εξαρτάται από το εκάστοτε νόημα και την αντίληψη του μεταφραστή. Για

---

αποδίδει με μια λέξη την περίφραση *spes bona* ως «αισιοδοξία» στο *Ον. Her.* 13.124 στο XX13.62. Εδώ ίσως προσπαθεί να διαφοροποιηθεί από τις προσωποποιημένες *Spes* ο XX. Κατά τον Κnox (1995) 269 η φράση *spes bona* ίσως ακουγόταν ως επίκληση μιας θεότητας με εδραιωμένη λατρεία στη Ρώμη. Στον Πλανούδη όμως σε μια περίπτωση (9.42 «ἐλπίσιν») αν και είναι ενικός αποδίδεται με πληθυντικό.

<sup>90</sup> Fodor (2004) 68-70.

<sup>91</sup> Όπως για παράδειγμα στις περιπτώσεις: *vires suas*- «τὴν οἰκείαν αὐστηρίαν» (*Ον. Her.* 1.86) με τον XX να αποδίδει «τὴν ἀγανάκτησή του»; *raucis oris* – «βραχεῖαν ὄραν» (*Ον. Her.* 11.107). Ο XX ως «που λίγο πριν». Η αφαιρετική δηλώνει το χρόνο που μόλις συντελέστηκε μια πράξη [Κnox (1995)107] και ο XX αντιλαμβάνεται την επιρρηματική χρήση και αποδίδει αντιστοίχως.

<sup>92</sup> Στο *Ον. Her.* 3.81 ο Πλανούδης αξιολόγησε για παράδειγμα την παθητική μορφή του β' προσώπου ως απαρέμφοτο: *vel patiare licet, dum ne contempta relinquar* – ἢ καὶ ὑπομείναι σε τοῦτο δέδοται, ἵνα μὴ καταλειφθῶ περιφρονηθεῖσα. Αντίθετα ο XX στο XX3.41 αποδίδει ως ρήμα «ἀνέχου».

<sup>93</sup> Holton (2008) 112.

<sup>94</sup> Μάλιστα για να διατηρηθεί η ζωντάνια και ο συναισθηματισμός των αφηγηματικών αποσπασμάτων, οι ιστορικές μορφές Ενεστώτα που υπήρχαν στο αρχικό κείμενο μεταφέρθηκαν ως ιστορικοί Ενεστώτες στην ελληνική μετάφραση.

<sup>95</sup> Fodor (2004) 71-74.

παράδειγμα, ο Πλανούδης προτιμά τις μορφές του κυρίως Παρακειμένου για τους διαφορετικούς παρελθοντικούς χρόνους. Ο Μιχαλόπουλος<sup>96</sup> παρατηρεί στην πλανούδεια μετάφραση την προτίμηση του Παρακειμένου και για αρκτικούς χρόνους, έναντι του Ενεστώτα του λατινικού πρωτοτύπου, κυρίως «για πράξεις που συντελέστηκαν στο παρελθόν και το αποτέλεσμά τους εξακολουθεί να ισχύει στο παρόν», επιλογή του Πλανούδη πιθανότατα επηρεασμένη από τα κείμενα των Πατέρων της Εκκλησίας. Ο ΧΧ φαίνεται να παραμένει σύμφωνος με το γενικότερο πνεύμα του Οβιδίου<sup>97</sup> και δεν διαφοροποιείται πολύ στην απόδοση των χρόνων και της χρονικής βαθμίδας.<sup>98</sup>

Ιδιαίτεροτητα παρουσιάζουν στην απόδοση ο Συντελεσμένος Μέλλοντας και ο Υπερσυντέλικος,<sup>99</sup> χρόνοι με σπάνια χρήση στα ελληνικά. Ο Υπερσυντέλικος αποδόθηκε από τον ΧΧ (όπως και από τον Πλανούδη) ως Παρατατικός ή Αόριστος,<sup>100</sup> ενώ ο ΧΧ σε δυο περιπτώσεις τον αποδίδει και ως Υπερσυντέλικο<sup>101</sup> και σε μια περίπτωση ως Μέλλοντα.<sup>102</sup> Ο Συντελεσμένος Μέλλοντας μολονότι αποδίδεται ως απλός Μέλλοντας από τον Πλανούδη, δεν έχει σταθερή απόδοση από τον ΧΧ με την Υποτακτική ή την περιφραστική διατύπωση να αποτελούν τις επιλογές του τελευταίου.<sup>103</sup>

Βέβαια, δεν εκλείπουν και οι περιπτώσεις όπου ο ΧΧ υπηρετώντας το νόημα ή το μέτρο μεταφράζει αδιαφορώντας για τον χρόνο, τη χρονική βαθμίδα αλλά και την έγκλιση του ρήματος.<sup>104</sup> Κατά περιστάσεις, υποκινούμενος από μετρικές επιλογές και από την βαθύτατη επιθυμία για συνοχή και συνεκτικότητα στο κείμενό του, ενσωματώνοντας σε πυκνό λόγο τις

<sup>96</sup> Μιχαλόπουλος (2003) 362.

<sup>97</sup> Κοπιδάκης (2010) 241. Η καθιέρωση της χρήσης Παρακειμένου με τη μορφή *Έχω + Απαρέμφοτο* εισήλθε αρκετά όψιμα στην κοινή προφορική γλώσσα. Αν και ο σχηματισμός υπήρχε στην Πελοπόννησο ήδη από τον 14 αι., τον συναντάμε πολύ σπάνια σε κείμενα του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

<sup>98</sup> Τα παραδείγματα που ακολουθούν πιστοποιούν την παραπάνω θέση: Ον. *Her.* 1.13 ο Παρατατικός *fingebam* στο ΧΧ1.7 ως «φαντάζομουν», στο Ον. *Her.* 14.21 το *experiar* (Μέλλοντας) στο ΧΧ14.11 ως «θ' αρχίσω». Στο Ον. *Her.* 8.121, *praemoriar* στο ΧΧ8.61 ως «θα πεθαίνω πρόωρα». Αντίστοιχα, ο Ενεστώτας *habet*, στο Ον. *Her.* 1.73, το ΧΧ1.37 ως «έγκλείει», στο Ον. *Her.* 13.156, το απλό *erit* ως «θά μετασχηματιστή» στο ΧΧ13.78, διατηρώντας τον Μελλοντικό χρόνο και την βαθμίδα.

<sup>99</sup> Ο Υπερσυντέλικος ήδη από την ελληνιστική περίοδο χρησιμοποιούνταν ως Παρατατικός για να δηλώσει τη μεταβολή μιας κατάστασης (*Zustandsperfekt*). Ο ελληνικός Υπερσυντέλικος παίρνει σύμφωνα με αυτή την γλωσσική ανάπτυξη τη θέση κάποιων λατινικών μορφών του κυρίως Παρακειμένου (Ον. *Her.* 9.3 *pervenit*; Ον. *Her.* 14.70 *facta est*).

<sup>100</sup> Ο ποιητικός Υπερσυντέλικος αποδίδεται ως Παρατατικός στα : Ον. *Her.* 1.34, *steterat* ως «είταν», Ον. *Her.* 1.115, *fueram* «είμουν», Ον. *Her.* 5.69, *fuerat* «ήταν», Ον. *Her.* 13.56, *noverat* «προγνώριζε», αποδίδεται με Αόριστο στο Ον. *Her.* 1.37-38, *rettulerat* «δηγήθηκε».

<sup>101</sup> Με Υπερσυντέλικο στο Ον. *Her.* 13.57, *venerat* «είχε έρθει») ενώ στο Ον. *Her.* 3.150, *dederas* η απόδοση «πῶχεις χαρίσει τότε», με το τότε κυρίως παραπέμπει σε Υπερσυντέλικο.

<sup>102</sup> Κατά τον Κποχ (1995) 261 στο Ον. *Her.* 11.10, *spectasset*, ο χρόνος του ρήματος είναι επιστολικός δηλαδή από την άποψη του παραλήπτη η Κανάκη θα είναι ήδη νεκρή, για αυτό και ο ΧΧ αποδίδει με ιδιωματικό τύπο Συντελεσμένου Μέλλοντα «θάβλεπε».

<sup>103</sup> Ο Συντελεσμένος Μέλλοντας στο Ον. *Her.* 12.211 *viderit* ως προτρεπτική Υποτακτική «ἄς τά ιδή» και 2.146, *notus eris* ως «θέλεις δυσφημιστή».

<sup>104</sup> Στο Ον. *Her.* 8.23, ο Ενεστώτας *pararis* αποδίδεται στο ΧΧ8.12 με Υποτακτική Αορίστου «ν'αρματώσεις», με την προσθήκη του ρήματος εξάρτησης «έχρειάζονταν» και τη δημιουργία εξαρτημένου λόγου στο παρελθόν. Στο Ον. *Her.* 10.6, το β' πληθυντικό Προστακτικής Ενεστώτα *insidiare* αποδίδεται στο ΧΧ10 3 με αόριστο ως «έπιβουλεύτηκες».

γλωσσικές επιλογές του Λατίνου ποιητή, επιλέγει να μεταφράσει με μετοχή, δηλαδή ονοματικό τύπο, το ρήμα, διατηρώντας τη χρονική βαθμίδα.<sup>105</sup> Πάντως στις *Ηρωίδες*, αλλά και στο επιστολικό είδος, παρατηρείται η εναλλαγή παρελθοντικών χρόνων με τον ιστορικό ενεστώτα με στόχο το ζωντάνεμα της αφήγησης.<sup>106</sup>

### 3.2.2. Η απόδοση των εγκλίσεων

Εγκλίσεις λέγονται οι μορφές που παίρνει το ρήμα ανάλογα με την έκφραση της επιθυμίας του ομιλητή. Οι εγκλίσεις στα Νέα Ελληνικά είναι τρεις. Αρχικά, η οριστική, που φανερώνει το πραγματικό και το βέβαιο. Στη συνέχεια, η υποτακτική, που εκφράζει την επιθυμία, την προτροπή, ευχή αλλά και συμβουλευτική διάθεση (=το ύφος γίνεται παραινετικό-διδακτικό) του ομιλητή. Τέλος, η προστακτική που φανερώνει διαταγή, απαίτηση, έντονη επιθυμία, προσταγή αλλά και συμβουλευτική διάθεση (=το ύφος γίνεται παραινετικό-διδακτικό), παράκληση ή ευχή—έγκλιση η οποία εμφανίζεται με ιδιαίτερη συχνότητα στις *Ηρωίδες*.<sup>107</sup> Σε γενικές γραμμές, ο ΧΧ, όπως και ο προκάτοχός του στη μετάφραση των *Ηρωίδων* Πλανούδης, απέδωσε σωστά τις επιμέρους προτάσεις υποτακτικής σύνδεσης λαμβάνοντας υπόψη την ομιλούμενη χρήση της γλώσσας. Παράλληλα, προσπάθησε να αποφύγει τις περιεργές μορφές στα Ελληνικά αλλά και να παρουσιάσει ποικιλία στις μεταφραστικές του επιλογές. Ειδικότερα, ο ΧΧ όπως και ο Πλανούδης, όταν το απαιτούσε η ερμηνεία, άλλαζε την αρχική δομή της σύνταξης με το να χρησιμοποιεί πολλές φορές επιπρόσθετα στοιχεία.<sup>108</sup>

Κατά τη μεταφορά των εγκλίσεων από τη Λατινική στην Ελληνική σε πολλές περιπτώσεις προσαρμόστηκαν κυρίως οι εγκλίσεις της Υποτακτικής<sup>109</sup> και Προστακτικής,<sup>110</sup>

<sup>105</sup> Στο *Ον. Her.* 12.102, το ρήμα χρόνου Ενεστώτα *verrit*, αποδίδεται με μετοχή «σαρόνοντας» στο ΧΧ12.51, διατηρώντας τη χρονική βαθμίδα του παρόντος. Αλλά και στο *Ον. Her.* 2.108 το ρήμα *dedi*, ως μετοχή «ζητώντας», διατηρώντας και σε αυτή την περίπτωση τη χρονική βαθμίδα του παρόντος. Όμως, στο *Ον. Her.* 13.144 ο Μέλλοντας *dicet* στο ΧΧ13.72 αποδίδεται ως μετοχή Ενεστώτα «λέγοντας», παραβλέποντας τη χρονική βαθμίδα (μέλλον) του λατινικού κειμένου.

<sup>106</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 76.

<sup>107</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 75: «Στην επιχειρηματολογία τους οι ηρωίδες προκειμένου να πείσουν τους εραστές τους να κάνουν κάτι ή να διώξουν τις νέες αγαπημένες τηρώντας τους όρκους τους, χρησιμοποιούν κατά κόρον την Προστακτική».

<sup>108</sup> *Ον. Her.* 6.153-4: *quod gemit Hypsipyle, lecti quoque subnuba nostri / maereat*, «ὄν τρόπον ἢ Ὑψιπύλη στένει, οὕτω καὶ ἡ τῶ ἐμῶ ὑποβεβλημένη λέχει οἰμώξειε». Στο ΧΧ6.77 «Γιὰ ὅσ' ἀπαρηγόρητα στενάζει ἡ Ὑψιπύλη, // Καὶ ἡ ἀντικαταστάτρια τοῦ κρεββατιοῦ μου ἄς πάθῃ // Ὅμοια μ' ἐμένα;».

<sup>109</sup> Στο *Ον. Her.* 3. 18, η δυνητική υποτακτική *penderet*, θα έπρεπε να αποδοθεί ως «επρόκειτο να + απαρέμφατο / έμελλε να + απαρέμφατο», ορθά αποδίδεται στο ΧΧ3.9 ως «πῶμελλεν ὀπίσω νὰ μέ πάρη». Επίσης, και η υποτακτική *faceret* στο *Ον. Her.* 10.133, ορθά επίσης αποδίδεται ως «Ἄς ἔκανα», στο ΧΧ10.67. Ομοίως και στο *Ον. Her.* 11.61 το *det*, που είναι υποτακτική, ορθά αποδίδεται στο ΧΧ11.31 ως «νὰ σοῦ δώσῃ ». Ενώ στο *Ον. Her.* 7.183, το *adspicias* με σημασία ως «Ἄς ἔβλεπες», αποδίδεται στο ΧΧ7.92 ως «Ἄς ἤμπορούσες νάβλεπες πῶς ἔχει καταντίσει », δηλαδή πάλι υποτακτική αλλά με προσθήκη βοηθητικού ρήματος, προφανώς για μετρικούς λόγους.

<sup>110</sup> Η Προστακτική, στο *Ον. Her.* 14. 73, το *surge* με σημασία «σήκω» (προστακτική) αποδίδεται ορθά, αλλά με διαλεκτικό τύπο, ως «σήκου» στο ΧΧ14.37. Επιπλέον, στο *Ον. Her.* 3.26, η προστακτική (*I, habe*), η οποία προσδίδει ειρωνεία στο κείμενο, αποδίδεται μέσω της ευθείας ερώτησης στο ΧΧ3.13, «Ὅτι δέν μ' ἀνεζήτησες εἶναι μικρό Ἀχιλλέα, // Κι' ἐνῶ ἐγὼ προσφέρομαι σ' ἐσένα μ' ἀποκρούεις, // Εἶναι, νομίζω, δυνατόν, λοιπόν, μ' αὐτόν τόν τρόπον // Εἰλικρινῆς μου ἔραστής νὰ ὀνομαστής καίμενε;». Στο

ώστε να αποδώσουν το νόημα και το ύφος, όχι απαραίτητα τις απαιτήσεις της σύνταξης.<sup>111</sup> Μάλιστα σε κάποιες περιπτώσεις, ο ΧΧ αποδίδει τις εγκλίσεις (Οριστική, Υποτακτική, Προστακτική) αλλά και κάποιες απρόσωπες εκφράσεις με μετοχές.<sup>112</sup>

Ο Πλανούδης, δείχνει προτίμηση στην υφολογική απόδοση της Υποτακτικής πρώτα με Ευκτική,<sup>113</sup> ενώ ακολουθεί η Υποτακτική, όταν το επιβάλλουν οι συντακτικοί κανόνες.<sup>114</sup> Η χρήση της Ευκτικής κυριαρχεί στις δευτερεύουσες βουλευτικές προτάσεις. Κυρίως μετά από τα ρήματα πρόληψης (*προλαμβάνω, προνοώ*) ή σκέψης (*βουλεύομαι*) εμφανίζεται η Ευκτική στη μετάφραση, με ή χωρίς *άν*. Βέβαια, δεν δείχνει την ίδια συνέπεια στην Ευκτική του πλαγίου λόγου, που τελικά συναντάται σε δύο μόνο σημεία<sup>115</sup> μετά τον Παρατατικό, και σε κάποιες πλάγιες ερωτηματικές προτάσεις.

### 3.3.Η απόδοση των δευτερευουσών προτάσεων

Ο ΧΧ<sup>116</sup> στη μεταφραστική του προσπάθεια, και συγκεκριμένα κατά την απόδοση των δευτερευουσών προτάσεων, φαίνεται να τηρεί το είδος και τη συντακτική τους θέση. Ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις, προκειμένου να ικανοποιήσει τις νοηματικές και μετρικές επιταγές του νεοελληνικού έργου, διαφοροποιείται τόσο στην απόδοση του είδους όσο και της μορφής των δευτερευουσών προτάσεων.

Αρχικά, σε κάποιες περιπτώσεις, μολονότι έχει σαφή γνώση του είδους της δευτερεύουσας πρότασης, επιλέγει να παρερμηνεύσει την μετάφραση των μορίων για να

---

Ον. *Her.* 13.92, το *fac* με τη σημασία του «κάνε/πράξε/ενέργησε», που είναι προστακτική, δεν αποδίδεται έτσι στο ΧΧ13.46, αλλά με πιο παρακλητικό τόνο, γι' αυτό ο ΧΧ προσθέτει και το «σέ παρακαλώ», κι έτσι «Σέ παρακαλώ να ενεργήσης ώστε//Όλος αυτός ο φόβος μου να πάγη στους ανέμους».

<sup>111</sup> Για παράδειγμα, ο Πλανούδης προτιμά την Ευκτική στις ερωτηματικές προτάσεις ή ρητορικές ερωτήσεις. Παρομοίως η Ευκτική αποδίδει τη λατινική Υποτακτική στις προτάσεις με *ut* ή εμφανίζεται η Προστακτική στη θέση της Υποτακτικής.

<sup>112</sup> Στο Ον. *Her.* 15.100, την Υποτακτική Υπερσυντελικού *dixisses* την αποδίδει ως μετοχή χρόνου Ενεστώτα «λέγοντας» στο ΧΧ15.99. Αλλά και στο Ον. *Her.* 1.10 την Υποτακτική Παρατατικού *lassaret*, την αποδίδει στο ΧΧ1.5 ως μετοχή Ενεστώτα «καταπονώντας». Η πρακτική αυτή εφαρμόζεται και στις προστακτικές. Έτσι, στο Ον. *Her.* 11.96, το ρήμα *iubet* χρόνου Ενεστώτα και παροντικής χρονικής βαθμίδας με σημασία «προστάζει», το αποδίδει στο ΧΧ11.48 με μετοχή «προστάζοντας». Ομοίως, και στο Ον. *Her.* 12.23, η προστακτική *advertere*, «σου αγγέλειται» δεν μεταφράζεται ως προστακτική στο ΧΧ12.12, αλλά ως μετοχή «λαβόντας». Αλλά και στην διαχείριση της Οριστικής φαίνεται να ισχύει μια παρόμοια πρακτική και έτσι στο Ον. *Her.* 13.1, το ρήμα *optat*, με σημασία «εύχομαι», αποδίδεται στο ΧΧ13.1 με μια μετοχή «εύχόμενη». Ενώ από το γενικότερο κανόνα δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε και την απόδοση των απρόσωπων εκφράσεων, όπου στο Ον. *Her.* 3.83, το *raenitet irae*, αποδίδεται με τη μετοχή «μετανιωμένος», ενώ κανονικά θα έπρεπε να μεταφραστεί ως «έχει εγκαταλείψει το θυμός του».

<sup>113</sup> Fodor (2004) 79- 81.

<sup>114</sup> Έτσι, στις τελικές προτάσεις μαζί με τα ρήματα αισθήσεως συναντώνται σύμφωνα με τον κανόνα είτε η βουλευτική υποτακτική αορίστου ή μόρια, όπως το «ώς, άν» με απαρέμφατο και σπάνια με Ευκτική, η οποία επιλεγόταν περισσότερο στη ρητορική χρήση της γλώσσας.

<sup>115</sup> Βλ. Πλανούδης 1.40 «διηγησάτο ...πέσοιεν» και 3. 13 «έζήτουν ...είη».

<sup>116</sup> Για το αντίστοιχο κεφάλαιο στον Πλανούδη Βλ. Fodor (2004) 81 -88.

προσδώσει το επιθυμητό νοηματικό αποτέλεσμα. Έτσι, μία αναφορική την αποδίδει ως ειδική<sup>117</sup> ή ως εναντιωματική.<sup>118</sup>

Σε άλλες περιπτώσεις, και πάλι λόγοι μέτρου επιτάσσουν την απόδοση των δευτερευουσών προτάσεων με μετοχές ίδιου είδους, όπως μια ειδική περίπτωση αιτιολογικής πρότασης. Στο *Ον. Her.* 2.13, *Thesea devoni, quia te dimittere nollet*, η δευτερεύουσα αιτιολογική πρόταση υποκειμενικής αιτιολογίας αποδίδεται με μια μετοχή αιτιολογική δοξαστικού ρήματος, επίσης υποκειμενικής αιτιολογίας, στο XX2.7, «Πάρα πολύ αγανάχτησα ενάντια του Θησέα, // Νομίζοντας ότι αυτός σ'έμπόδιζε να φύγης». Το γεγονός ότι ο ποιητής αντιλαμβάνεται τις λεπτές σημασιολογικές διαφοροποιήσεις στις αιτιολογικές προτάσεις και προσπαθεί να τις αποτυπώσει είναι δηλωτικό της καλής γνώσης της λατινικής γλώσσας.

Σε δυο περιπτώσεις αναφορικών προτάσεων η απόδοση γίνεται με επιθετικές μετοχές<sup>119</sup> ή πρωτότυπους σύνθετους επιθετικούς προσδιορισμούς.<sup>120</sup> Φυσικά, κατά τη μεταφραστική απόδοση συχνές είναι και οι παραλείψεις κάποιων δευτερευουσών προτάσεων και η απόδοσή τους με κύριες,<sup>121</sup> η παράφραση<sup>122</sup> άλλων δευτερευουσών για ικανοποίηση μετρικών επιλογών και νοηματικών επιταγών του νεοελληνικού κειμένου.

### 3.4. Η απόδοση της Ενεργητικής Περιφραστικής Συζυγίας

Η ύπαρξη της ενεργητικής περιφραστικής Συζυγίας είναι ένα φαινόμενο μοναδικό στα Λατινικά. Αποτελεί περιφραστικό τύπο που αποτελείται από τη Μετοχή του Μέλλοντα και το ρήμα *sum*. Η απόδοσή της στα νέα Ελληνικά επίσης γίνεται περιφραστικά με το «πρόκειται να + ρήμα». Ως γραμματικός τύπος είναι αρκετά συχνός και έχει ενδιαφέρον η απόδοσή του από

<sup>117</sup> Στο *Ον. Her.* 8.27, *quid, quod avus nobis idem Pelopeius Atreus*, όπου η αναφορική πρόταση, *quod... Atreus*, αποδίδεται ως ειδική στο XX8.14 «Πρόσθεσε άπάνω σ' όλα αυτά ότι έχομε τόν ἴδιον// Παπποῦν τόν γιού του Πέλοπα τόν ξακουστόν Ἀτρέα, // Κι' ἄν δεν θά μου εἰσουν σύζυγος, θά μου εἰσουν ξαδερφός μου».

<sup>118</sup> Στο *Ον. Her.* 10.91, *cui pater est Minos, cui mater filia Phoebi*, παραβλέπει το είδος της αναφορικής πρότασης, *cui pater est*, και στο XX10.46, την αποδίδει ως εναντιωματική «Ενῶ ἔχω τόν Μίνωα πατέρα, καί μητέρα// Τήν ἔνδοξη κι' ὠριόμορφη του Φοῖβου θυγατέρα», αντί του «ἐγώ τῆς ὁποίας ὁ Μίνωας εἶναι πατέρας».

<sup>119</sup> Στο *Ον. Her.* 15.165, *Phoebus ab excelso, quantum patet, adspicit aequor*, η απόδοση της αναφορικής επιρρηματικής πρότασης του ποσού, *quantum patet*, με σημασία «πόσο απλώνεται», γίνεται με την επιθετική μετοχή «ξαπλωμένο» στο XX15.165, «Πό κείνο (ἐκεῖ) τό ψήλωμα ὁ Φοῖβος ἀγναντεύει // Τό ξαπλωμένο πέλαγο (κι') οἱ ντόπιοι τ' ὀνομάζουν».

<sup>120</sup> Στο *Ον. Her.* 15.89 *hunc si conspiciat, quae conspicit omnia, Phoebae*, η δευτερεύουσα αναφορική πρόταση *quae ...Phoebae* με τη σημασία «η οποία βλέπει τα πάντα», συμπτύσσεται σε έναν πρωτότυπο σύνθετο επιθετικό προσδιορισμό στο XX15.89 ως «παντοβλέπα» «Αὐτόν ἄν παρατήραεν ἢ παντοβλέπα Φοῖβη, // Θ' ἀνάγκαζε τόν Φάωνα νά ἐξακολουθήη».

<sup>121</sup> Στο *Ον. Her.* 15.161, *hic ego cum lassos posuissem flebilis artus*, η δευτερεύουσα *cum .. posuissem* δεν αποδίδεται ως χρονική, όπως είναι, αλλά ως κύρια στο XX15.161 «Αφόντας (ή ταλαίπωρη) ἐκεῖ εἶχα καταθέσει// Τά κουρασμένα μέλη μου ἄπ' τό (πολύ) μου κλάμα».

<sup>122</sup> Στο *Ον. Her.* 9.9: *at non ille velit, cui nox (si creditur) una*, η δευτερεύουσα *cui nox (si creditur)*, με ακριβή μετάφραση «γι' αυτόν που μια νύχτα ερωτικής πάλης ήταν τόσο σύντομη», δεν αποδίδεται με πληρότητα από τον XX αλλά παραφράζεται για να ικανοποιήσει τις νοηματικές επιταγές του νεοελληνικού κειμένου στο XX9. 5 «Ὁ Δίας ὅμως δέν ποθεῖ ποτέ αὐτό τό πρᾶγμα, // Αὐτός, ποῦ, κατά τήν κοινήν πίστη, δέν τῶχει ἀρκέσει// Μιά νύχτα γιά νά συλληφθῆς στόν κόλπο τῆς μητρός σου.».



τον XX. Άλλοτε αποδίδεται με την ορθή συντακτική συστοιχία,<sup>123</sup> τις περισσότερες φορές όμως αποδίδεται ως απλός Μέλλοντας,<sup>124</sup> σε βάρος της εκφραστικής ακρίβειας της λατινικής γλώσσας. Βέβαια, σε μια τουλάχιστον περίπτωση αγνοείται εντελώς η απόδοση της Ενεργητικής Περιφραστικής Συζυγίας, και δεν μεταφράζεται καθόλου,<sup>125</sup> ενώ στο *On. Her.* 12.116, το *dilaceranda fui* αποδίδεται από τον XX στο XX12.58 ως Παθητική περιφραστική Συζυγία, δηλαδή ως «ἔπρεπε να μεραστῶ».

### 3.5. Η απόδοση της Παθητικής Περιφραστικής Συζυγίας

Η παθητική περιφραστική συζυγία, η οποία αντιστοιχεί στα ρηματικά επίθετα σε -τέος της Αρχαίας Ελληνικής, αποτελείται από το γερουνδιακό, ρηματικό επίθετο με παθητική σημασία (που σχηματίζεται από το θέμα του Ενεστώτα με τις καταλήξεις -*ndus*, -*nda*, -*ndum* για α', β' συζυγία και -*endus*, -*enda*, -*endum* για γ', δ' συζυγία) και το *sum* σε όλους τους χρόνους. Η διαχείριση της παθητικής περιφραστικής Συζυγίας από τον XX παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον. Σε αρκετές περιπτώσεις αποδίδεται με τον προκαθορισμένο τρόπο,<sup>126</sup> ενώ σε άλλα σημεία ο XX επιλέγει να μην αποδώσει την Παθητική περιφραστική<sup>127</sup> ή επιλέγει να διαφοροποιήσει την απόδοσή της (παράφραση<sup>128</sup> ή χρήση επιθέτου)<sup>129</sup> αποδίδοντάς την και με

<sup>123</sup> Στο *On. Her.* 15.102, την Ενεργητική Περιφραστική Συζυγία *dolitura fui*, την αποδίδει ορθά στο XX15.101 «τί ἔμελλα νά πάθω». Ομοίως, στο *On. Her.* 2.110 το *datura fui*, ορθά αποδίδεται στο XX2.55 «ἔμελλα νά σοῦ δώσω».

<sup>124</sup> Στο *On. Her.* 11.61 το *futura es* αποδίδεται στο XX11.31 με μέλλοντα και μονολεκτικά ως «θά παντρευτής». Ομοίως, στο *On. Her.* 2.114, το *futura mora est* στο XX2.72, μεταφράζεται μονολεκτικά ως «θά χρονοτριβήσω», υπογραμμίζοντας την πλαστικότητα της ελληνικής γλώσσας. Στο *On. Her.* 10.79 το *passura sum*, αποδίδεται ως «θά ὑποφέρω», από τον XX στο XX10.40.

<sup>125</sup> Στο *On. Her.* 10.52, ενώ έχει πρόθεση να μεταφράσει ορθά την Ενεργητική περιφραστική Συζυγία, τελικά δεν μεταφράζει το *exhibiturus* στο XX10.26.

<sup>126</sup> Στο *On. Her.* 1.112, το *erudiendus*, ορθά αποδίδεται ως «νά παιδευτή, ὅσο πρέπει» στο XX1. 56. Στο *On. Her.* 4. 91, το *imitanda* ως «Νά γένης πρέπει μιμητής» στο XX4. 46. Ομοίως, στο *On. Her.* 10. 129-130, ορθή είναι η μετάφραση του *subripienda*, ως «νά ἐξαιρεθῶ δέν πρέπει» στο XX10. 65. Τέλος, επιτυχημένη θεωρείται και στο *On. Her.* 2.138 η απόδοση του *sequendus eram*, ως «δέν ἔπρεπεν ἐδῶ κοντά μου νᾶρθης» στο XX2.69.

<sup>127</sup> Στο *On. Her.* 7.143, με απόδοση στο XX7.72, όπου φαίνεται να μην μεταφράζει την παθητική περιφραστική συζυγία *repetenda errant*, αλλά το μεταφράζει «Μόλις θά πόθασε, ἀντί τέτοιας τλαιπωρίας, // Στά παινεμένα Πέργαμα», για μετρικούς λόγους.

<sup>128</sup> Στο *On. Her.* 4.95 το *amandum*, που ως ΠΠΣ μεταφράζεται ως «ἐπέτρεπε νά τὸν ἀγαπᾷ» (XX 4. 48). Στο *On. Her.* 13.76, δεν μεταφράζει την Παθητική Περιφραστική Συζυγία, δηλαδή το *petenda est nupta viro* αλλά παραφράζει εντελώς τη φράση αποδίδοντας «ἄς ἀναζητᾷ μ' ἐρωτευμένη τήν καρδιάν ὁ ἄντρας τήν γυναῖκα» (XX 13. 37/38). Αλλά και στο *On. Her.* 9. 70, με απόδοση στο XX9.35, τον ενδιαφέρει περισσότερο ο παραλληλισμός «στολήν γυναίκας πρόστυχης», που δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο, αλλά ενισχύει το *cultu*, παρά η ακριβής μετάφραση της παθητικής περιφραστικής συζυγίας δηλαδή «θα ἔπρεπε να ντρέπεσαι». Στο *On. Her.* 7.110 *rigendus* αποτελεί γερουνδιακό ενός απρόσωπου ρήματος που βρίσκεται παθητικά μόνο στο παρόν ἔργο (Κnox (1995) 221) και από τον XX στη στροφή 55 αποδίδεται ως «νά ντρέπομαι».

<sup>129</sup> Επίσης, στο *On. Her.* 13. 54, *nomina timenda sunt* ο XX επιλέγει να μην αποδώσει την παθητική περιφραστική Συζυγία αλλά να συμπύξει την έννοια στην χρήση ενός επιθετικού προσδιορισμού ως «φοβερὰ».

απλό Μέλλοντα,<sup>130</sup> με περίφραση<sup>131</sup> ή και μονολεκτικά.<sup>132</sup> Και σε αυτή την περίπτωση υπερτερεί η μετρική και νοηματική αυτοτέλεια έναντι της πιστής μετάφρασης.

### 3.6. Η απόδοση των γερονδιακών

Το γερονδιακό είναι ρηματικό επίθετο παθητικής διάθεσης (διαθέτουν, δηλαδή, όλα τα ρήματα στην παθητική φωνή καθώς και τα αποθετικά και ημιαποθετικά) και στα Λατινικά σχηματίζεται από το ενεστωτικό θέμα με την προσθήκη των καταλήξεων *-ndus*, *-nda*, *-ndum*. Ως ρηματικός τύπος ισοδυναμεί με τα ρηματικά επίθετα σε – *τέος* της Αρχαίας Ελληνικής, επομένως θα μεταφράζονταν ως «πρέπει να + ρήμα». Ο ΧΧ δεν φαίνεται να διαχειρίζεται την απόδοση του γερονδιακού με ένα σταθερό και συγκεκριμένο τρόπο.<sup>133</sup> Σπάνια αποδίδεται με το ακριβές ισοδύναμο συντακτικό σχήμα.<sup>134</sup> Εντούτοις χρησιμοποιούνται διάφορα άλλα ισοδύναμα όπως περιφράσεις,<sup>135</sup> μετοχές<sup>136</sup> και επίθετα.<sup>137</sup> Πιθανώς κι αυτή η απόδοση εντάσσεται στο γενικότερο κλίμα ελεύθερης μετάφρασης που επιλέγει ο ποιητής, κατά την οποία τακτική επιδιώκει τη νοηματική και μετρική αυτοτέλεια και εν συνεχεία την κατά λέξη απόδοση.

### 3.7. Η απόδοση των απαραιτημάτων

Ο ΧΧ φαίνεται να μεταφράζει ορθά το απαραιτηματο. Κατά την μετάφραση αποδίδει το ειδικό ως «ότι + ρήμα» και το τελικό ως «να+ ρήμα», δηλαδή όπως γενικά επιτάσσει η νεοελληνική γλώσσα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα απόδοσης τελικού απαραιτημένου παθητικής φωνής το *dari* που αποδίδεται ορθά ως «να δοθεί».<sup>138</sup> Ωστόσο, στο σώμα της μετάφρασης διακρίνονται και κάποιες ανακρίβειες κατά τη μεταφραστική διαδικασία. Ειδικότερα, ενδέχεται το τελικό

<sup>130</sup> Στο Ον. *Her.* 4.142, το *decipiendus erit* που είναι παθητική περιφραστική συζυγία, μεταφράζεται στο ΧΧ4. 71, ως απλός Μέλλοντας «έξαπατήσης».

<sup>131</sup> Στο Ον. *Her.* 5.84, καθίσταται περιέργη η μετάφραση της παθητικής περιφραστικής συζυγίας *fuierim dissimulanda* στο ΧΧ5.41, «είχε να αισχύνεται».

<sup>132</sup> Στο Ον. *Her.* 2.139 με το *sitis est*, το οποίο και μεταφράζει μονολεκτικά ως «διψῶ». Η προσθήκη του ποιητή «μέ τή χούφτα» στην απόδοση, ίσως αιτιολογείται νοηματικά, για να δείξει τη λαχτάρα για τον επικείμενο θάνατο που προσδοκά η Φυλλίδα.

<sup>133</sup> Με αντίστοιχο τρόπο την διαχειρίζεται και ο Πλανούδης, Βλ. Fodor (2004) 78-79.

<sup>134</sup> Με μια μικρή παραλλαγή στο Ον. *Her.* 5.108 *habenda* ως «χρωστοῦσες να με διατηρήσ» στο ΧΧ5.53.

<sup>135</sup> Στο Ον. *Her.* 3.39, το γερονδιακό *redimenda* μεταφράζεται στο ΧΧ3.20 «να μέ βγάλης μ' έξαγοράν». Στο Ον. *Her.* 6. 94, *conciliandus*, αποδίδεται με τη φράση «ἐνῶ αὐτός εἶναι καλά νά φκιάνη τὰ θεμέλια» στο ΧΧ6.47.

<sup>136</sup> Στο Ον. *Her.* 1.50, το *carendus*, αποδίδεται ως μετοχή «ποῦ μοῦ λείπει» στο ΧΧ1.25. Επιπλέον, στο Ον. *Her.* 7.129 το γερονδιακό *tangendo*, το αποδίδει στο ΧΧ7.65 ως τροπική μετοχή.

<sup>137</sup> Στο Ον. *Her.* 9.4 το *factis infitianda tuis*, αποδίδεται στο ΧΧ9.2, ως επιθετικός προσδιορισμός «ἀσυμβίβαστη στ' ἄνδραγαθήματά σου». Ομοίως στο Ον. *Her.* 14.95 το γερονδιακό *metuenda*, στο ΧΧ14.48, ως επιθετικό «ή επίφοβη ἀντεράστρια». Στο Ον. *Her.* 13.31 *pectendos* αποδίδεται ως «μακρυνά» στη ΧΧ13.16 δηλαδή με επίθετο που δεν ανταποκρίνεται στο ρήμα του γερονδιακού .

<sup>138</sup> Ον. *Her.* 11.83 *Iamque dari parvum canibusque avibusque nepotem*, με απόδοση στο ΧΧ11.42 «Διάταξε ἀμέσως νά δοθῆ στους σκύλους καί στά ὄρνια//Τό μαῦρο τ' ἄγγονάκι του στ' ἀπόκεντρα ριγμένο».

παθητικό απαρέμφατο να αποδοθεί ως επιθετική μετοχή<sup>139</sup> (εδώ ίσως επίδραση από τον Πλανούδη με την επιθετική μετοχή «κλονούμενον») είτε ως δευτερεύουσα επιρρηματική τελική πρόταση<sup>140</sup> (για εμφατικούς λόγους) είτε και ως τροπική μετοχή<sup>141</sup> (για μετρικούς λόγους). Οι παραπάνω περιπτώσεις αποτυπώνουν τη διαφορετική κάθε φορά προσέγγιση του XX κατά τη μεταφραστική διαδικασία, και συγκλίνουν στο συμπέρασμα ότι η νοηματική και μετρική αυτοτέλεια του τελικού νεοελληνικού κειμένου αποτελεί τον κατευθυντήριο άξονα όλης της μεταφραστικής διαδικασίας.

### 3.8. Η απόδοση των μετοχών

Αναφορικά με τους άλλους λατινικούς ρηματικούς τύπους και τις δευτερεύουσες προτάσεις, γίνεται αντιληπτό πως δεν μπορούν να αναπαραχθούν μηχανικά, αλλά σε πολλά σημεία εμφανίζουν κατάλληλες, πιο ελεύθερες αντιστοιχίες σύμφωνα με την ελληνική χρήση της γλώσσας στο κείμενο.<sup>142</sup> Επομένως, κατά τη διαχείριση των μετοχών, αλλά και των δευτερευουσών προτάσεων ο XX φαίνεται στις περισσότερες περιπτώσεις να αποδίδει ικανοποιητικά το είδος των μετοχών ή φροντίζει να τις αναλύει στο αντίστοιχο είδος πρότασης όταν το απαιτούν οι νοηματικές και μετρικές περιστάσεις. Βέβαια, προσδοκώντας να ικανοποιήσει τις συγκεκριμένες συνθήκες, οδηγείται και σε κάποιες παραφωνίες αναφορικά με την απόδοση των συγκεκριμένων ονοματικών τύπων ή του είδους τους.

Ειδικότερα, η τροπική μετοχή αποδίδεται ως τροπική μετοχή<sup>143</sup> στη μετάφραση, με την προσθήκη της χαρακτηριστικής κατάληξης «-όντας», η τελική μετοχή<sup>144</sup> ορθά με δευτερεύουσα τελική πρόταση, ομοίως και η αιτιολογική μετοχή<sup>145</sup> με το αντίστοιχο είδος των αιτιολογικών προτάσεων. Τον ίδιο τρόπο διαχείρισης φαίνεται να ακολουθεί και για τις

<sup>139</sup> Στο Ον. *Her.* 11.77 *sic mea vibrari pallentia membra videres*; και απόδοση στο XX11.39, «Έτσι ακριβώς θά μ'όβλεπες και τ'ά δικά μου μέλη//Δονούμενα», το *vibrari* αποτελεί απαρέμφατο παθητικής φωνής και θα έπρεπε να μεταφραστεί ως «νά δονούνται». Ίσως ως επίδραση από του Πλανούδη το «κλονούμενον».

<sup>140</sup> Στο Ον. *Her.* 13.69 *et facito ut dicas, quotiens pugnare parabis*, το τελικό απαρέμφατο *pugnare* με τη σημασία του «μάχομαι», έχει αποδοθεί πιο ποιητικά στο XX13.35 κι αντί «νά πολεμήσεις» αποδίδεται ως « για να ριχτείς στόν πόλεμο». «Κάθε φορά που φκιάνεσαι και παίρεις τ'άρματα σου//Γιά νά ριχτείς στόν πόλεμο».

<sup>141</sup> Στο Ον. *Her.* 7.7 *Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon*, το απαρέμφατο *relinquere* ο XX στο XX7.4, επιλέγει να το μεταφράσει ως μετοχή «αφήνοντας», κι έτσι «Μου τ' αποφάσεις, λοιπόν, νά φύγης ώρισμένα.//Τρισδύστηνην αφήνοντας κι' έρημην τήν Διδώ σου,».

<sup>142</sup> Αντίστοιχα και στον Πλανούδη, για παράδειγμα, οι μορφές της μετοχής του μέλλοντα αποδόθηκαν με το απαρέμφατο «μέλλω», με ρήματα σε μέλλοντα, μετοχές μέλλοντα και το ρήμα «οφείλω» και απαρέμφατο εκφράζοντας μια ανεκπλήρωτη επιθυμία.

<sup>143</sup> Στο Ον. *Her.* 9.139-140, *cornua flens legit ripis Achelous in udis*, η τροπική μετοχή *flens* ως «κλαίγοντας» στο XX9. 70. «Ο Άχελώος κλαίοντας, απ' τές ύγρες του όχτες//Τά κέρατά του μάζεψε πούγες έσύ τσακίσει».

<sup>144</sup> Στο Ον. *Her.* 12.200, *qui tibi laturo vellus arandus erat, laturo* με τη σημασία «για ν' αποχτήσης», την αποδίδει ορθά με δευτερεύουσα τελική πρόταση στο XX12. 100. «Όπου ήταν άνυπέρβλητη άνάγκη νά τήν σπείρης.//Τό δέρμα τό χρυσόμαλλο εκείο για ν' αποχτήσης».

<sup>145</sup> Στο Ον. *Her.* 4.13, *ille mihi primo dubitanti scribere dixit*, με τη σημασία «έπειδή έγώ άμφέβαλα», την αποδίδει με το αντίστοιχο είδος των αιτιολογικών προτάσεων στο XX4.7 «Έκείνος έπειδή έγώ άμφέβαλα νά γράψω //Σ'έσένα, ή μαύρη, κατ' άρχάς μου είπε».

χρονικές μετοχές, τις οποίες και αποδίδει με δευτερεύουσες επιρρηματικές χρονικές προτάσεις.<sup>146</sup> Παρόμοια τις επιθετικές μετοχές, ο XX τις αποδίδει συνήθως με αναφορικές προτάσεις,<sup>147</sup> κι όχι με επιθετικούς προσδιορισμούς, πιθανώς ακολουθώντας τις μετρικές επιταγές του δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Σε γενικό πλαίσιο ο XX επιλέγει σημασίες που ταιριάζουν καλύτερα με το περικείμενό του, λειτουργώντας σε κάποιες περιπτώσεις αντίθετα με τις μεταφραστικές υποδείξεις του Πλανούδη.<sup>148</sup>

Από την άλλη πλευρά, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις που ο XX παραβλέπει τη μετάφραση κάποιων μετοχών και τις αποδίδει ως ρήματα,<sup>149</sup> και όχι στο πλαίσιο μιας δευτερεύουσας πρότασης αντίστοιχου είδους με την μετοχή.<sup>150</sup> Σε άλλες περιπτώσεις

<sup>146</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *On. Her. 7.49, iam venti ponent, strataque aequaliter unda*, όπου η χρονική μετοχή *strata* αποδίδεται ορθά στο XX7.25 με χρονική πρόταση «Αργότερα οι άνεμοι θά καταπέσουν κι' ὅμοια, // Αφού τό κύμα κουραστή, στήν θάλασσα θά τρέχη». Αντίστοιχα αποδίδεται και στο *On. Her. 7.193, nec consumpta rogis inscribar Elissa Sychaei*, η χρονική μετοχή *consumpta* με δευτερεύουσα χρονική πρόταση στο XX7.97, «Οὐδ' ὅταν ἀποτεφρωθῶ ἀπ' τῆς φωτιάς τήν φλόγα, // Θα ἐπιγραφῶ στὸν τάφο μου γυναίκα τοῦ Συχαίου».

<sup>147</sup> Η επιθετική μετοχή *properantibus* στο *On. Her. 2.21, denique fidus amor, quidquid properantibus obstat*, ορθά αποδίδεται ως αναφορική πρόταση στο XX2.11 «Ὁ Ἔρωτάς μου ὁ πιστός ἔπλασε τέλος ὄλα, // Ὅσα ἐναντιόνονται σ' ἐκείνους, ὅπου σπεύδουν». Ομοίως και στο *On. Her. 12.101, Insopor ecce vigil squamis crepitantibus horrens*, η επιθετική μετοχή *horrens* με τη σημασία «ποῦ τρομοκρατεῖ, βγάξει ἦχο ἐξαιτίας τριξίματος», αποδίδεται με αναφορική πρόταση και ηχομητικό ρήμα ως «ποῦ κροταλάει ὀλόγυρα του μ' ἠχηρές φωλίδες» στο XX12.51 «Νά ἕνας ξάγρυπνος φρουρός, ὄφις, ποῦ κροταλάει // Ὀλόγυρά του μ' ἠχηρές φωλίδες». Αλλά και στον *On. Her. 10.137, adspice demissos lugentis more capillos*, η μετοχή *demissos*, με τη σημασία του «πεσμένος», το οποίο αποδίδεται με Ενεργητική Φωνή κι όχι με Παθητική στο XX10.69, «Ἴδέ τά μακρῦά μαλλιά, ποῦ πέφτουν στῆς θλιμμένης, // Τό πρόσωπο τό φοβερό». Στον ἴδιο στίχο δεν μεταφράζεται το λατινικό *more* (= κατά το ἔθιμο). Στο *On. Her. 13.15, Incubuit Boreas abreptaque vela tetendit*, τη μετοχή *abrepta* με τη σημασία του «ἀρπαγμένα», την αποδίδει στο XX13.8 με δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «Ρίχτηκε ἀπάνω του ὁ Βοριάς κι' ἐφούσκωσε μέ λύσσα // Τ' ἄσπρα παννιά, ποῦ φεύγανε,». Στο *On. Her. 13. 52, more nivis lacrimae sole madentis eunt*, την οποία και αποδίδει με αναφορική πρόταση και μάλιστα με ρήμα ηπειρωτικής προέλευσης «ἀναλάει» με τη σημασία του «αναλώνεται». Ἐτσι, στο XX13.26 «τὰ δάκρυα // Μοῦ τρέχουν, σ' ἄν πῶς ἀναλάει τό χιόνι ἀπό τόν ἥλιο.».

<sup>148</sup> Στο *On. Her. 1.3, Troia iacet certe, Danais invisa puellis*, η επιθετική μετοχή *invisa*, που φέρει τις σημασίες του «αόρατος, αθέατος, αθεώρητος» και «επίφθονος, μισητός απεχθής», αποδίδεται στο XX, 1.2 με την πρώτη σημασία. Αυτή την τακτική ακολουθεῖ και ο εκδότης της αγγλικής έκδοσης Showerman, μολοντί ο Πλανούδης- αποδίδοντας ως μισουμένη- επιλέγει να αποδώσει με τη δεύτερη σημασία- πρακτική που ίσως νοεῖται ορθότερη. Επομένως, στο XX1.2 η επιθετική μετοχή αποδίδεται με δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «Ἡ Τροία, ποῦναι μυστική στές κόρες τῆς Ἑλλάδας, // Ἐπεσε τώρα βέβαια, εἶναι κατεστραμμένη».

<sup>149</sup> Στο *On. Her. 1.9, nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem* με απόδοση στο XX1.5, «Οὐδέ καί θά προσπάθαγα, ἡ δόλια, νά περάσω // Τήν νύχτα τήν ἀτέλειωτη». Στο παρόν παράδειγμα, την τροπική μετοχή Ενεστώτα που δηλώνει το σύγχρονο *quaerenti* «ζητώντας», την αποδίδει με ρήμα και μάλιστα με αποπειρατικό παρατατικό (= θα προσπάθαγα να περάσω). Ομοίως και στο *On. Her. 5.41, Caesa abies sectaeque trabes et classe parata*, η χρονική μετοχή *secta* δεν μεταφράζεται με χρονική πρόταση στο XX5.20, αλλά με το απλό ρήμα Αορίστου «ἐκόπηκαν». «Ἐλάτια καταρρίφτηκαν, ἐκόπηκαν σανίδες // Κι' ἰσιόμακρες γερές γρεντές, κι' ὅταν τό πλήρωμά του, // Ἀκέριον ἐτοιμάστηκεν». Παρόμοια διαχειρίζεται ο XX στο *On. Her. 12.153, protinus abscissa planxi mea pectora veste* τη χρονική μετοχή *abscissa*, στην απόδοση της οποία επιλέγει να παραβλέψει την απόδοση με χρονική πρόταση στο XX12.77 « Ἀμέσως καταξέσκισα τήν ἄσπρη μου ἐσθήτα, // Ἐχτύπησα τά στήθια μου».

<sup>150</sup> Επίσης, ακριβώς η ίδια πρακτική ακολουθεῖται και στην απόδοση της χρονικής μετοχής *laniata* στο *On. Her. 14.51, purpureos laniata sinus, laniata capillos*, με την απόδοσή της ως απλού ρήματος στο XX14.26 «Τό κόκκινο ἐπιστήθιο μου τό ξέσκισα κομμάτια, // Ἐμάδησα τέσ τρίχες μου» Κάποιες ακόμα περιπτώσεις που πιστοποιούν την πρακτική αυτή του XX βρίσκουμε στο *On. Her. 11.57, cum super incumbens scissa tunicaque comaque*, με τη χρονική μετοχή *scissa*, ν' αποδίδεται απλό ρήμα «διάνοιξες»

παραβλέπει εκτός από το είδος της μετοχής και την φωνή.<sup>151</sup> Ειδικότερα, σε κάποιες περιπτώσεις παραβλέπεται το είδος των μετοχών και αποδίδονται ως μετοχές άλλου είδους. Πιο συγκεκριμένα, ο XX αποδίδει χρονικές μετοχές παθητικής φωνής ως τροπικές μετοχές ενεστώτα, αλλοιώνοντας με αυτό τον τρόπο τη χρονική βαθμίδα, την τροπικότητα αλλά διατηρώντας το τελικό νόημα.<sup>152</sup> Τέλος ίσως μετρικοί λόγοι να υπαγορεύουν την απόδοση της μίας περίπτωσης αφαιρετικής απολύτου χρονικής μετοχής όχι ως χρονικής πρότασης, αλλά ως περιφραστικού ρήματος.<sup>153</sup> Πάντως η εν προκειμένω απόδοση της μετοχής *reclusis* ως «ακούγοντας» οφείλεται πιθανότατα σε λάθος του μεταφραστή καθώς δεν δικαιολογείται ούτε λογικά ούτε σημασιολογικά.<sup>154</sup>

Φυσικά, είναι αναγκαίο να τονιστούν κάποιες ιδιαίτερες περιπτώσεις μεταφραστικής προσπάθειας, στις οποίες η επιθετική μετοχή ενδέχεται να αποδίδεται με το ουσιαστικό του αντίστοιχου ρήματος<sup>155</sup> ή με αντίστοιχα ονοματικά σύνολα (ουσιαστικό και ένα

---

στο XX11.29 «Τότε ἐσὺ σκύφοντας γοργὰ ἀπανωθιὸ σ' ἔμένα, // Διάνοιξες τὸν χιτῶνά μου καὶ τὴν λυτὴ μου κόμη».

<sup>151</sup> Στο Ον. *Her.* 13.88, *pes tuus offenso limine signa dedit* η παθητική χρονική μετοχή *offenso* αποδίδεται με το ενεργητικό ρήμα «ἐσκόνταψε» από τον XX στο XX13. 44, «Ἐσκόνταψε τὸ πόδι σου ἀπάνω στό κατῶφλι//Κι' ἔδειξε τοῦτο σ' ὅλους μας προγνωστικά σημεῖα.» Παρόμοια διαχείριση παρατηρείται και στο Ον. *Her.* 4.115-116, *ossa mei fratris clava perfracta trinodi*, όπου η μετοχή *perfracta*, που είναι χρονική μετοχή αποδίδεται στο XX4.58 ως ενεργητικό ρήμα και όχι ως δευτερεύουσα χρονική πρόταση (αφού τσακίστηκαν τα κόκκαλα). «Ἐτσάκισε τὰ κόκκαλα τοῦ δόλιου τοῦ ἀδερφοῦ μου //Μινῶταυρου μέ τρίκομη κορῦνα». Η επιλογή της ενεργητικής σύνταξης ακολουθείται και στο Ον. *Her.* 14.127, *et sepeli lacrimis perfusa fidelibus ossa* με τη συνημμένη χρονική μετοχή παθητικού παρακειμένου *perfusa* να αποδίδεται με ενεργητική φωνή «ἀφοῦ ποτίσης» στο XX14.63, «τὰ κόκκαλά μου θάψε, //Ἀφοῦ ποτίσης με πιστὰ τῶν ὀμματιῶν σου δάκρυα», πιθανῶς για τονισμό του υποκειμένου του ενεργητικού ρήματος.

<sup>152</sup> Χαρακτηριστικό είναι στο Ον. *Her.* 9.131, *forsitan et pulsa Aetolide Deianira* το *pulsa*, μια χρονική μετοχή παθητικής φωνής που αποδίδεται στο XX9.66 ως τροπική μετοχή ενεστώτα «διώχοντας». Ομοίως και το *deposito*, το οποίο αποδίδεται ως «πετώντας». Ειδικότερα, στο XX9. 66 «Ἴσως στό τέλος διώχοντας ἀπό τό σπίτι τοῦτο//Τὴν Αἰολίδα Δηϊάνειρα καὶ τ' ὄνομα πετῶντας//Τῆς παλλακῆς πό πάνω της γυναίκα του ἀπογείνη». Η πρακτική αυτή επαναλαμβάνεται και στο Ον. *Her.* 10.125, *ibis Cecropios portus patriaque receptus*, όπου η μετοχή παθητικής φωνής *receptus*, αποδίδεται από τον XX με ενεργητική τροπική μετοχή «μπαίνοντας», στο XX10.63, «Θά μεταβῆς στοῦ Κέκροπα τα εὐρυχωρα λιμάνια, //Καὶ στήν πατρίδα μπαίνοντας». Ομοίως και στο Ον. *Her.* 12.62, *mane erat et thalamo cara recepta soror*, η παθητική χρονική μετοχή *recepta* αποδίδεται στο XX12.31 με ενεργητική φωνή ως η τροπική μετοχή «μπαίνοντας», «Ἡ ἀγαπημένη μου ἀδερφή, μπαίνοντας τὴν αὐγοῦλα//Στόν θάλαμό μου σύθαμπα, χωρίς κάμμιά ὑποψία». Στον ίδιο στίχο το «σύθαμπα, χωρίς καμμιά ὑποψία» αποτελεί προσθήκη του ποιητή για νοηματική πληρότητα.

<sup>153</sup> Στο Ον. *Her.* 4.94, *coniderant illo percutiente ferae*; η αφαιρετική *percutiente* αποδίδεται ως περιφραστικό ρήμα «πέφτουν ἀκοντιζόμενα» στο XX4.47, «Πολλά θηρία ποῦ ἦτανε στήν χλόη ξαπλωμένα //Πέφτουν ἀκοντιζόμενα πό τὰ δικά του χέρια».

<sup>154</sup> Στο Ον. *Her.* 8.17, *an si quis rapiat stabulis armenta reclusis*, το *reclusis*, δεν το μεταφράζει ως «ανοίγοντας» στο XX8.9, αλλά ως *ἀκούγοντας*, κάτι που προκαλεί εντύπωση, καθώς δεν αιτιολογείται ούτε λογικά ούτε σημασιολογικά. «Ἦ ἂν κάνεις, ἀκούγοντας τὰ βοῖδομαντριά σου, //Ἀρπάξει τέες ἀγέλες σου, θενά πιαστής ἀπ' ὄπλα.»

<sup>155</sup> Στο Ον. *Her.* 4.172, *et cadat adversa cuspidе fossus aper*, όπου η επιθετική μετοχή *fossus* με τη σημασία του «λαβωμένος», αποδίδεται με ουσιαστικό δηλαδή ως «λαβωματιά», στο XX4.86 «κι' ὁ κάπρος νά σοῦ πέφτη//Στὰ πόδια ἀπ' τὴν λαβωματιά τῆς φοβερῆς αἰχμῆς σου». Η τακτική αυτή συναντάται και σε άλλα σημεία μέσα στο κείμενο, όπως στο Ον. *Her.* 10.98, *externos didici laesa timere viros*, όπου το *laesa*, μια μετοχή Παθητικής Φωνής Παρακειμένου του ρήματος *laedo* με τη σημασία του «παθαίνω», επίσης αποδίδεται ως ουσιαστικό, δηλαδή «τα παθήματά μου» στο XX10.49, «Ἄπ' τὰ παθήματά μου //Νά τούς φοβοῦμαι ἔμαθα ὅλους τούς ξένους ἄντρες.». Στο Ον. *Her.* 12.55, *tristis abis*.

προσδιοριζόμενο επίθετο)<sup>156</sup> ή ακόμα και να παραφράζεται αρκετά ώστε να ικανοποιήσει τις νοηματικές και μετρικές συνθήκες.<sup>157</sup> Ασφαλώς οι παραπάνω περιπτώσεις είναι δηλωτικές της μεταφραστικής πρακτικής του XX, χωρίς ωστόσο να εξαντλούνται και τα περιθώρια παρέκκλισης από το πλαίσιο που ο ίδιος ο ποιητής προσπάθησε να θέσει. Οι μεταφραστικές ιδιαιτερότητες υποκινούνται από τη γενικότερη στάση του ποιητή να διατηρήσει τη μετρική αυτοτέλεια του νεοελληνικού του κειμένου.

### 3.9. Η απόδοση του ευθέος και πλαγίου λόγου

Όπως είναι καλά γνωστό, ο ευθύς λόγος προσδίδει ζωντάνια, ποικιλία, αμεσότητα και παραστατικότητα στο κείμενο. Η αυτούσια παράθεση των λόγων ενός προσώπου δίνει την δυνατότητα στον αναγνώστη να εδραιώσει μια σχέση επικοινωνίας - διαλόγου με το κείμενο. Δημιουργεί ένα κλίμα οικειότητας με τον αναγνώστη και τον βοηθάει να βιώσει άμεσα τις απόψεις που μεταφέρονται. Ως εκφραστικό μέσο, ο ευθύς λόγος σπάει τη μονοτονία του συνεχούς αφηγηματικού κειμένου, με αποτέλεσμα να εγείρεται το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Παράλληλα, οι διάλογοι προσδίδουν ζωντάνια και παραστατικότητα – θεατρικότητα στο κείμενο, ξεκουράζουν τον αναγνώστη από τη συνεχή αφήγηση, αποκαλύπτουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα των ηρώων συμβάλλοντας στην ηθογράφηση των ηρώων (χωρίς σχόλια του συγγραφέα) και στην επίταση της δραματικότητας.<sup>158</sup>

Ο XX δεν μεταχειρίζεται τον ευθύ λόγο των κειμένων με σταθερό και ομοιόμορφο τρόπο. Σε αρκετές περιπτώσεις αποδίδει με πιστότητα και ακρίβεια τον ευθύ λόγο<sup>159</sup>

---

*oculis abeuntem prosequor udis*, η απόδοση της κατηγορηματικής μετοχής *abeuntem* δηλαδή αντί του «νά φεύγεις», αποδίδεται με το ουσιαστικό «φυγή». Ειδικότερα, στο XX12.28, «Φεύγεις βαρυόκαρδος κι' εγώ σέ παρακολουθάω//Στην ἄθυμή σου τήν φυγή μέ μάτια δακρυσμένα».

<sup>156</sup> Ομοίως και στο *On. Her.* 3.55-56, *scilicet ut, quamvis veniam dotata, repellas*, με απόδοση στο XX3.28, το *dotata* με τη σημασία του «προικισμένη», μεταφράζεται ως «μέ περίσσια δῶρα». Στο XX3.28, «Τώρα τό ἐνάντιον, ἄν κι' εγώ πὸ τόν μετανιωμένον//Ἀντρείον Ἀγαμέμνονα καί μέ περίσσια δῶρα//Ὀπίσω σοῦ προσφέρομαι».

<sup>157</sup> Στο *On. Her.* 9.143, *sed quid ego haec refero? scribenti nuntia venit*, η χρονική μετοχή *scribenti*, η οποία παραφράζεται με αρκετές προσθήκες για νοηματικούς και μετρικούς λόγους στο XX9.72 «Ἐνῶ ἐπισκεπτόμουν κι' ἔγραφα μέ δάκρυα αὐτήν μου//Τήν θλιβερήν ἐπιστολή μιά μαύρη ἀγγελία». Αλλά και στο *On. Her.* 14.79, *Mane erat et Danaus generos ex caede iacentis*, το *iacentis ex caede* με τη σημασία «ποῦ κείτονταν ἀπ' τη σφαγή», το αποδίδει στο XX14.40, ως «κατάχαμα σφαγμένους», δηλαδή δεν μεταφράζει ορθά ούτε την επιθετική μετοχή ούτε τον εμπρόθετο. «Ἐπακολούθησε ἡ αὐγή κι' ὁ Δαναός μετράει//Ὀλους τοὺς μαύρους του γαμπρούς κατάχαμα σφαγμένους».

<sup>158</sup> Γενικότερα για ρόλο διαλόγου Βλ. Cuddon (2010) 126.

<sup>159</sup> Στο *On. Her.* 7.163-164, *parce, precor, domui, quae se tibi tradit habendam! //quod crimen dicis praeter amasse meum?* ο XX αποδίδει τον ευθύ λόγο πάλι με ευθύ στο XX7.82, «Λυπήσου, σέ παρακαλῶ, Αἰνεΐα, αὐτό τό σπίτι, //ὄπου σοῦ παραδόθηκε γιά νά τό διοικήσης//Πέ μου; ποιό ἄλλο ἔκανα ἁμαρτημα ἢ μαύρη, //Παρά ὅπου σ' ἀγάπησα βαθιά ἀπό τήν καρδιά μου.» Και στο *On. Her.* 8. 87-88, *quae mea caelestes iniuria fecit iniquos? //quodve mihi miserae sidus obesse querar?*, με απόδοση στο XX8.44, «Ποιά μου ἁμαρτία ἔκανε κακοῦς μου τοὺς Οὐράνιους, //Ἡ καί νά παραπονεθῶ ποιό ἄστρον εἶναι ἐκεῖνο, //Ποῦ ἄγρια ἐναντιόνηται στήν δύστυχην ἐμένα;». Ομοίως και στο *On. Her.* 13.109- 110, *Sed tua cur nobis pallens occurrit imago? //cur venit a labris multa querela tuis?* καθώς στην απόδοση ο XX στο XX13.55, «Ὅμως γιατί ἡ εἰκόνα σου ὠχρή μοῦ παραστέκει; //Γιατί παράπονο πολύ σοῦ βγαίνει ἀπό τά λόγια;».

διατηρώντας τη ζωντάνια, την παραστατικότητα, την αμεσότητα και την αγωνία<sup>160</sup> του λατινικού κειμένου. Βέβαια, δεν είναι λίγες και οι φορές που επιλέγει να παραφράσει<sup>161</sup> τον ευθύ λόγο, να τον παραβλέψει ή να τον αποδώσει με πλάγιο λόγο.<sup>162</sup> Η χρήση του πλαγίου λόγου επιτρέπει τη διατήρηση του ύφους και των λεγομένων των προσώπων, ενώ παράλληλα προσφέρει τη δυνατότητα παρατηρήσεων και σχολίων, περιγραφής και άλλων παρεκβάσεων εκ μέρους του αφηγητή. Σε αρκετές περιπτώσεις συμβάλλει στην πύκνωση του κειμένου και στην νοηματική αυτοτέλεια, στον υφολογικό μετριασμό<sup>163</sup> ή την απλή μετάδοση της πληροφορίας.<sup>164</sup> Η χρήση συγκεκριμένων παραδειγμάτων<sup>165</sup> από το κείμενο καταδεικνύει

<sup>160</sup> Στο *Ον. Her.* 13.130 η ερώτηση *Quo ruitis?*, διατηρείται στον ευθύ λόγο και μάλιστα επαναλαμβάνεται άλλη μια φορά στο στ.131 *quo ruitis, Danaï?*. Μάλιστα στην απόδοση στο XX13.65, οι δύο ερωτήσεις αποδίδονται μαζί στο «Ποῦ τρέχετε; Ποῦ πάτε;», με μικρή διαφοροποίηση ως προς την απόδοση του ρήματος, για να επιτείνει ο XX την αγωνία. Στην ίδια επιστολή, στο *Ον. Her.* 13.133, *quid petitur tanto nisi turpis adultera bello?* διατηρεί και πάλι τον ευθύ λόγο και κάνει μια προσπάθεια για πιστή μετάφραση στο XX13.67, «Τέτοιου πολέμου ὁ σκοπὸς ποιὸς εἶναι, παρὰ μόνον//Μιά μοιχαλίδα ἀναίσχυντη;».

<sup>161</sup> Αποδίδει με πλάγιο και κάνει παράφραση στο XX13.64, «Ἐνῶ κἀνένας ἄνθρωπος δέν θέλει νὰ γυρίσῃ//Ὅπισω στὴν πατρίδα του μὴν θέλοντας τοῦ ἀνέμου». Αλλά και στο *Ον. Her.* 11.31, *nec cur haec facerem, poteram mihi reddere causam*, η πλάγια ερωτηματική πρόταση *cur haec facerem*, αποδίδεται με πλάγια στο XX11.16, «Ποῦ τοῦτα ὅλα ἔκανα».

<sup>162</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Ον. Her.* 2.105- 107, *iamque tibi excidimus, nullam, puto, Phyllida nosti. //ei mihi! si, quae sim Phyllis et unde, rogas—* με απόδοση στο XX2.53, «Ἐξέπεσα ἀπ' τὴν γνώμη σου, ὡσάν ποτέ νὰ μὴ εἶχες//Γνωρίζεις τὴν Φυλλίδα σου, ἴσως καὶ νὰ προσποιῆσαι //Πῶς δέν μὲ ξέρεις κι' ἐρωτᾷς: – Ποιὰ εἶναι ἡ Φυλλίδα; //Καὶ ποῦθε νὰ κατάγεται καὶ ποιὰ εἶναι ἡ γενιά της;», οι ερωτήσεις αναφορικά με την καταγωγή και την προσωπικότητα της Φυλλίδας αποδίδονται με ευθύ λόγο. Μάλιστα ἐδὼ ο Οβίδιος χρησιμοποιεῖ για μοναδική φορά το παρενθετικό *puto* για μετρικούς λόγους [Κnox (1995) 131], που αποδίδεται ἔμμεσα ἀπὸ τον XX. Στο *Ον. Her.* 15.52, *quid mihi cum Lesbo?*, με ακριβή απόδοση «Τι εἶναι ἡ Λέσβος τώρα για μένα;», απαλείφει τον ευθύ λόγο κι αποδίδει με πλάγιο στο XX15.51, «κι' ἐγὼ λοιπὸν τὴν Λέσβο ἀπαξίω (καὶ Σικελιά θέλω ὅσο ἀναπνέω νὰ εἶμαι)».

<sup>163</sup> Στο *Ον. Her.* 11.65, *quid tibi grataris?* ο ευθύς με ακριβή μετάφραση «Γιατί συγχαίρεις τον εαυτό σου;», αποδίδεται με πλάγιο λόγο ἀπὸ τον XX «νά μὴν συγχαίρης ἀδερφέ, ὅμως τὸν εαυτό σου» στο XX11.33, πιθανῶς γιατί θέλει να αποσιωπήσει το γεγονός και να μην δοθεί ἔμφαση στην τραγική αυτή πληροφορία- ἴσως επειδή, ὅπως τονίζει ο Knox (1995) 269 η φυσική αντίδραση ενός πατέρα θα ήταν ασυμβίβαστη με τα λεγόμενα.

<sup>164</sup> Στο *Ον. Her.* 3.115, *et quisquam quaerit, quare pugnare recuses?* η ευθεία ερώτηση του λατινικού κειμένου *quare pugnare recuses?*, δεν αποδίδεται με ευθύ λόγο αλλά με πλάγιο λόγο, ως πλάγια ερωτηματική, στο XX3.56, «Εἶναι αὐτοφάνερο γιατί νὰ μάχεσαι ἀρνίεσαι». Πιθανῶς ο ποιητής να θεώρησε περιττό να δημιουργήσει συνθήκες ευθέως λόγου και ζωντανού ύφους, καθώς φαίνεται να τον ενδιαφέρει περισσότερο η απλή μετάδοση της πληροφορίας. Παρόμοια διαχείριση του υλικού παρατηρούμε και στο *Ον. Her.* 5.69, με τη φράση *quid enim furiosa morabar?*, που αποτελεί ευθεία ερώτηση και αποδίδεται παραφρασμένη σε πλάγιο λόγο στο XX5.34 «ἐνῶ ἐκεῖ πέρα Ἀνόητη παρέμενα».

<sup>165</sup> Στο *Ον. Her.* 6.103- 104, *non haec Aesonides, sed Phasias Aetine //aurea Phrixiae terga revellit onis*, δεν διατηρεί τον ευθύ λόγο του κειμένου ο XX, αντίθετα μεταφέρει το κομμάτι σε πλάγιο λόγο στο XX6.52, «Κηρύσσει πῶς ἡ Μήδεια καὶ ὄχι ὁ Ἴαπων //Κάτω ἀπὸ τὸ φρουρούμενο τὸ δέντρο ἔχει σύρει//Τὸ δέρμα τὸ χρυσόμαλλο τοῦ κριαριοῦ, ποῦ ὁ Φρίξος//Ὅταν ἐκεῖνο ἔζηε προτύτερα εἶχε πλεῦσει». Αλλά και στο *Ον. Her.* 7.139, *Sed iubet ire deus*, στο σημείο αυτό, τον ευθύ λόγο ο ποιητής στο XX7.70, «Ψέματα προφασίζεσαι, ἐπίορκε Αἰνεῖα, //Πῶς σε προστάζει ὁ θεὸς νὰ φύγῃς ἀπὸ μένα», δεν τον αποδίδει με τον ίδιο τρόπο αλλά τον μεταφέρει σε πλάγιο λόγο. Το κείμενο ἔτσι στερείται τη ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα του ευθέως λόγου, παράλληλα ὁμως με την προσθήκη της εξάρτησης «Ψέματα προφασίζεσαι ἐπίορκε Αἰνεῖα», γίνεται ευδιάκριτος στον αναγνώστη ο ομιλητής και με αυτόν τον τρόπο το κείμενο της μετάφρασης καθίσταται πιο εύληπτο. Στο *Ον. Her.* 12.146, *quis vellet tanti nuntius esse mali?* την ευθεία ερώτηση του στίχου που η ακριβής μετάφραση θα ήταν «Ποιος θα ἠθέλε νὰ εἶναι ἄγγελος τέτοιων κακῶν;» την αποδίδει στο XX12.73 σε πλάγιο λόγο «Και κἀνας τους δέν ἠθέλε τέτοιου κακοῦ μεγάλου//Νὰ χρησιμεύσῃ γι' ἄγγελος στὴν δύσμοιρην ἐμένα». Αλλά και στο *Ον. Her.* 12.199, το *Dos ubi sit, quaeris?*, η ευθεία ερώτηση αποδίδεται ἀπὸ τον XX με πλάγια στο

εναργέστερα τη στοχοθεσία του ποιητή, ικανοποιώντας τις πρώτιστες επιδιώξεις κατά την μεταφραστική απόδοση, δηλαδή την σαφήνεια του νοήματος και την μετρική πληρότητα.

Σε άλλα σημεία της μετάφρασής του ο ΧΧ επιδιώκοντας να δημιουργήσει ένα κείμενο πιο παραστατικό και στοχεύοντας στη ζωντάνια και ένταση του ύφους αποδίδει τον πλάγιο λόγο με ευθύ.<sup>166</sup> Για να το πετύχει αυτό, αποφασίζει να μην αποδώσει το ρήμα εξάρτησης δημιουργώντας την ψευδαίσθηση συνθηκών ευθέως λόγου.

Η απαρίθμηση παραδειγμάτων στις υποσημειώσεις καθιστά σαφέστερη την πρακτική του ΧΧ αναφορικά με τη διαχείριση του συγκεκριμένου φαινομένου. Πάντως, αδρομερώς ο ΧΧ φαίνεται να υποτάσσει και αυτό το γραμματικό φαινόμενο στη νοηματική και μετρική πληρότητα του νεοελληνικού κειμένου.

### 3.10. Η απόδοση της ενεργητικής φωνής

Η ευρύτερη λειτουργία της ενεργητικής σύνταξης έγκειται στο ότι δίνεται έμφαση στον δράστη, δηλαδή στο πρόσωπο, ζώο ή πράγμα, που προβαίνει σε μια ενέργεια, και ως αποτέλεσμα, το γραμματικό υποκείμενο συμπίπτει με το λογικό υποκείμενο-δράστη. Επιπλέον, το ύφος γίνεται πιο άμεσο, προσωπικό, ζωντανό, ενώ ο λόγος, επειδή ακολουθεί τη λογική σειρά των μετεχόντων στην ενέργεια-δράση, είναι εύληπτος και κατανοητός, διευκολύνοντας τις διαδικασίες πρόσληψης των νοημάτων. Ο ΧΧ συνήθως αποδίδει με πιστότητα την ενεργητική και την παθητική σύνταξη, αντίστοιχα. Βέβαια, σε μερικές περιπτώσεις λόγοι νοηματικής αυτοτέλειας ή μετρικής πληρότητας επιτρέπουν κάποιες διαφοροποιήσεις.

Αρχικά, ο ΧΧ φαίνεται να αγνοεί τους συντακτικούς κανόνες όταν στο νόημα επιδιώκει να δώσει έμφαση στο αποτέλεσμα της πράξης<sup>167</sup> ή στην ίδια τη ρηματική πράξη, και

---

ΧΧ12.100, « Ἄν ἐρωτᾷς Ἰάσωνα, ἢ προίκα μου ἀπό τί εἶναι». Επιπλέον, στο Ον. *Her.* 13.127, το *quis velit in patriam vento prohibente reverti?* δεν ακολουθεί τον ευθύ λόγο του κειμένου και την μετάφραση «Ποιος θέλει να επιστρέψει στην πατρίδα του ενώ εμποδίζει ο άνεμος;». Στο Ον. *Her.* 8.50, το *sed tu quid faceres?*, με μετάφραση ακριβείας «αλλά εσύ- τι επρόκειτο να κάνεις; Ο πατέρας έβαλε αυτά στο χέρι σου», αποδίδεται στο ΧΧ8.25 ως «Ὡς τέκνον ὁμως ὄφηλες εὐτύς νά ὑποχωρήσης//Ἀφοῦ ὁ πατέρας σ' ὥπλισε γιά τήν ἐκδίκησή του». Ὅπως γίνεται αντιληπτό κι εδώ, στην απόδοση του ΧΧ εκλείπει η ευθεία ερώτηση και το κείμενο ενδεχομένως στερείται παραστατικότητας, ωστόσο καθίσταται εύληπτο και επεξηγηματικό.

<sup>166</sup> Στο Ον. *Her.* 3.11-12, *alter in alterius iactantes lumina vultum// quaerebant taciti, noster ubi esset amor*, με απόδοση στο ΧΧ3.6 «Ἐγώ κι' ἐσύ, ἀτενίζοντας ὁ ἕνας πάνω στοῦ ἄλλου//Τό πρόσωπο ρωτούσαμε σιωπηλά: Τί τάχα// Νάγεινεν ἡ ἀγάπη μας, ὅπου μᾶς συγκρατοῦσε;». Η πλάγια ερωτηματική πρόταση *noster ubi esset amor* αποδίδεται με ευθύ ενισχύοντας την αμεσότητα στη μετάφραση. Ενώ στο ίδιο λογοτεχνικό πλαίσιο κινείται ο ΧΧ και στο Ον. *Her.* 13.93, *Sors quoque nescio quem fato designat iniquo*, που αποδίδει στο ΧΧ13.47, «Κι' ἡ Μοῖρα ἕναν ἄτυχον καθάρια προμαντεύει, //Ποῦ πρῶτος ἀπ' τοῦς Δαναοῦς, στο τρωϊκό τό χῶμα, //Βαρύνεκρος θά ξαπλωθῆ, ἀλλά ποιός νᾶναι τάχα;». Εδώ το *nescio quem*, δηλαδή «ἀγνοῶ αὐτόν» το αποδίδει με ευθεία ερώτηση «ποιός νᾶναι τάχα», δημιουργώντας παραστατικότητα αλλά και κινητοποιώντας παράλληλα το ενδιαφέρον και την αγωνία του αναγνώστη. Τέλος, στο Ον. *Her.* 12.212, *nescio quid certe mens mea maius agit*, με ακριβή μετάφραση «Δεν γνωρίζω τι καταστρώνει ο νους μου, σίγουρα μεγάλο (κακό)», αποδίδεται από τον ΧΧ στο ΧΧ12.106 «Ὁ νοῦς μου μαγειρεύει //Βέβαια κάτι φοβερό, κάτι κακό μεγάλο».

<sup>167</sup> Στο Ον. *Her.* 8.101, *Pars haec una mihi, coniunx bene cessit Orestes;*, το ρήμα *cessit* με τη σημασία του «δίνω», αποδίδεται από τον ΧΧ στο ΧΧ8.51, «Μόνη αἰσιά μου δωρεά μᾶχει δοθῆ ὁ Ὅρεστης» με παθητική φωνή αντί με ενεργητική.



όχι στο υποκείμενο. Επιπλέον, η καλή γνώση των Λατινικών από τον ΧΧ του επιτρέπει να διακρίνει συντακτικά φαινόμενα όπως αυτό της άμεσης αυτοπάθειας και να μεταφράσει ορθά με παθητικό ρήμα και όχι με ενεργητικό.<sup>168</sup>

### 3.11. Η απόδοση της παθητικής φωνής

Με τη χρήση της παθητικής σύνταξης, η δράση παρουσιάζεται από την οπτική γωνία του δέκτη, από την προοπτική δηλαδή αυτού που δέχεται ή βιώνει την ενέργεια του λογικού υποκειμένου.<sup>169</sup> Επομένως, η έμφαση δίνεται στο αποτέλεσμα/στον δέκτη της ενέργειας του ρήματος που δηλώνεται με την ενεργητική σύνταξη-διάθεση. Ο δέκτης (που αποτελεί το λογικό αντικείμενο της ενεργητικής σύνταξης) δηλώνεται ως υποκείμενο της παθητικής σύνταξης και ο δράστης (που αποτελεί το λογικό υποκείμενο της ενεργητικής σύνταξης) δηλώνεται με τη μορφή ποιητικού αιτίου και συχνά έχει περιφερειακό ρόλο. Το ύφος γίνεται πιο απρόσωπο και τυπικό, ενώ ο λόγος αποκτά μεγαλύτερη πλοκή και γίνεται πιο σύνθετος. Οπωσδήποτε ο ΧΧ δεν ακολούθησε επακριβώς το λατινικό κείμενο, αλλά προέβη σε κάποιες διαφοροποιήσεις ικανοποιώντας τις νοηματικές συνθήκες.

Ειδικότερα, όπως έγινε σαφές και προηγουμένως, όταν ο ΧΧ θέλει να δώσει έμφαση στο νοηματικό υποκείμενο που ενεργεί προβαίνει στην αλλαγή της παθητικής σύνταξης σε ενεργητική,<sup>170</sup> εφαρμόζοντας τις ίδιες συνθήκες και στα απαρέμφατα.<sup>171</sup> Η μεταβολή της

---

<sup>168</sup> Στο *Ον. Her.* 8.120 *quod se sub tumulo fortiter ulta iacent*, το ρήμα *iacent se*, που δηλώνει άμεση αυτοπάθεια, ορθά μεταφράζεται στο ΧΧ8.60, «Τά κόκκαλά του κοιτώνται ικανοποιημένα//Μέσα στόν μαῦρον τάφο τους, τόν σκοτεινόν καί κρύνον» από τον ΧΧ με παθητική φωνή ως «κοίτονται». Την πρακτική αυτή φαίνεται να την επαναλαμβάνει στο *Ον. Her.* 9.103-104, *se quoque nympha tuis ornavit Dardanis armis et tulit a capto nota tropaea viro*. Στο στίχο 103, το *ornavit se* που δηλώνει άμεση αυτοπάθεια, το μεταφράζει ορθά στο ΧΧ9.52 σε παθητική φωνή ως «στολίσθη», και πιο συγκεκριμένα «Στολίσθη μέ τά ὄπλα σου ἢ Ἰορδανίδα νύφη//Καί τρόπαια ἐπίσημα ἀπάνω της φοροῦσε».

<sup>169</sup> Για παράδειγμα, στο *Ον. Her.* 9.8, *laetaque sit vitae labe noverca tuae* το παθητικό ρήμα *laeta sit* ορθά αποδίδεται από τον ΧΧ στο ΧΧ9.4, «Ο Εὐρυσθέας θά ἤθελε μέ τήν καρδιά του τοῦτο//Κι' ἢ μητρυιά σου θά εὐφρανθῆ», ενώ δίνεται έμφαση στο πρόσωπο που βιώνει την ενέργεια του υποκειμένου, δηλαδή στην Ήρα.

<sup>170</sup> Στο *Ον. Her.* 4.116, *sparsit humi; soror est praeda relicta feris*, ο παρών στίχος έχει ρήμα σε παθητική σύνταξη. Όμως από τον ΧΧ στο ΧΧ4.58 το ρήμα αποδίδεται σε ενεργητική φωνή ως «Τά σκόρπισε καί τήν γλυκειάν ἐκείνης ἀδερφή μου,//Τήν Ἀριάδνην ἄφησε τροφήν γιά τά θηρία.». Πιθανώς ο συγγραφέας να οδηγείται σε μια τέτοια επιλογή θέλοντας να δώσει έμφαση στο υποκείμενο που ενεργεί, δηλαδή τον Θησέα. Ομοίως και στο *Ον. Her.* 3.10, *Eurybati data sum Talthybioque comes*, στο λατινικό κείμενο το ρήμα *data sum*, που φέρει τη σημασία «παραδόθηκα» είναι παθητικής φωνής. Στη μετάφραση στο ΧΧ3.5 «Γιατί, εὐτύς, ὁποῦ ἤρθανε σ' ἐσένα ὁ Εὐρυβάτης//Μαζῆ μέ τόν Ταλθύβιον ἐμένα νά ζητήσουν,//Ἀμέσως μέ παρέδωκες νά τους ἀκολουθήσω» αποδίδεται με ενεργητική φωνή για να δοθεί έμφαση στο υποκείμενο της ενέργειας, δηλαδή στον Αχιλλέα. Με αυτό τον τρόπο, το *culpa* του Αχιλλέα τονίζεται με πιο σαφή τρόπο. Τέλος, στο *Ον. Her.* 14.128, *sculptaque sint titulo nostra sepulcra brevi*, η ορθή μετάφραση θα ήταν «το μνήμα ας είναι χαραγμένο με αυτόν τον σύντομο τίτλο». Ωστόσο, δεν χρησιμοποιεί παθητική φωνή αλλά ενεργητική «και χάραξε», δίνοντας έμφαση στο υποκείμενο που θα ενεργήσει, πιθανώς ο Λυγκέας, ενώ ο σύντομος τίτλος ανταποκρίνεται στο «ελεγείο» του ΧΧ14.63, «Ἄφου ποτίσης μέ πιστά τῶν ὀμματιῶν σου δάκρυα,//Καί χάραξε στόν τάφο μου τό ἐλεγείο τοῦτο».

<sup>171</sup> Παρόμοια τακτική ακολουθεί και στα απαρέμφατα. Έτσι, στο *Ον. Her.* 3.16, *infelix iterum sum mihi visa capi!* η μετάφραση του *capi*, που είναι παθητικό απαρέμφατο, αποδίδεται με ενεργητική φωνή ως «μ' αρπάξαν», στο ΧΧ3.8 «νόμισα στήν θλίψη μου ἐπάνω//Ἵτι γιά δεύτερη φορά τήν δύστυχη μ'

σύνταξης εφαρμόζεται από τον XX και σε κάποια απρόσωπα ρήματα, ώστε με πιο παραστατικό τρόπο να τονιστεί το υποκείμενο,<sup>172</sup> οι πρωτοβουλίες του<sup>173</sup> και να γίνει αντιληπτό πως προωθείται μια ιδέα γενικής αποδοχής.<sup>174</sup> Παράλληλα, εφαρμόζεται όταν ο συγγραφέας κρίνει πως θα υπάρχει στο κείμενο καλύτερη νοηματική ροή, συνδυαστικά με μια ενεργητική φωνή που έχει προηγηθεί.<sup>175</sup>

### 3.12. Η απόδοση της γενικής της αξίας

Η σωστή απόδοση της γενικής της αξίας, ενός ιδιαίτερου φαινομένου της Λατινικής, καταδεικνύει τον καλό χειρισμό της λατινικής σύνταξης από τον XX. Ειδικότερα, στο απόσπασμα *Ον. Her. 1.4, vix Priamus tanti totaque Troia fuit* εντοπίζεται η λέξη *tanti* μια γενική ενικού της δεικτικής αντωνυμίας *tantus*. Συνήθως ως γενικές της αξίας τίθενται οι λέξεις *parvi, tanti, quanti, minimi, nihili*. Η γενική της αξίας δηλώνει την αφηρημένη (υλική ή ηθική) αξία και βρίσκεται κοντά σε ρήματα που σημαίνουν «εκτιμώ, υπολογίζω, αγοράζω (*emo*),

---

άρπάζαν», με την έμφαση να κατευθύνεται προς εννοούμενο υποκείμενο του απαρεμφάτου, δηλαδή τον Ταλθύβιο και τον Ευρυβάτη.

<sup>172</sup> Τη διαφοροποίηση του ποιητή ως προς την απόδοση της σύνταξης θα πρέπει να τονίσουμε και στο *Ον. Her. 9.46, sentitur nobis iraque longa deae*. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, το γ' πρόσωπο *sentitur* με τη σημασία «γίνεται αισθητή», αποδίδεται στο XX9.23 «Έκτελεστής τής όργητας τής άδικης τής Ήρας//Ο Εύρυσθέας ό σκληρός μέ κάνει νά ύποφέρω, //Κι' άπ' τήν μακρεία όργή τής θεάς πάσχω ή δυστυχισμένη» με α' ενικό και ενεργητική σύνταξη δηλαδή «πάσχω», ενώ το *ira* από υποκείμενο του ρήματος καθίσταται ποιητικό αίτιο. Ο λόγος της μεταβολής του ρήματος είναι να δοθεί έμφαση στο υποκείμενο, δηλαδή στη Δηιάνειρα. Ομοίως και στο *Ον. Her. 15.119, utque pudenda mei videatur causa doloris*, το *videatur* με τη σημασία του «φαίνεται», το αποδίδει με Ενεργητική Φωνή (δείξη) στο XX15.119 «Και για νά δείξη πλειότερο τήν ένοχή μου λύπη».

<sup>173</sup> Στο *Ον. Her. 10.14, membraque sunt viduo praecipitata toro*, το παθητικό ρήμα *praecipitata sunt*, με μετάφραση «είναι ριγμένα», το αποδίδει με ενεργητικό ρήμα στο XX10.7, «μώπεςαν τα μέλη» ως «Ο φόβος μου άπέσεισε τόν ύπνον τόν βαθύν μου//Σηκόνομαι περίτρομη, και μώπεςαν τά μέλη //Σέ χηρεμένο άπανωθιό κι' έρημικό κρεβάτι». Προφανώς ο ποιητής ήθελα να τονίσει την ιδιαίτερα δυσχερή κατάσταση στην οποία βρίσκεται η ηρωίδα. Αλλά και στο *Ον. Her. 10.16, utque erat e somno turbida, rupta coma est*, με απόδοση στο XX10.8 «Ευτύς έχτύπησα ήχηρά τό μαλακό μου στήθος, //Μέ τές παλάμες κι' άρπαξα τά ξέπλεκα μαλλιά μου, //Πού ήταν στους ώμους μου χυτά κι' από τόν ύπνο σκόρπια», το παθητικό ρήμα *rupta est* με τη σημασία «άρπάχθηκε», το αποδίδει με ενεργητικό «άρπαξα», για να τονίσει τη δυναμική ενέργεια του υποκειμένου του ρήματος και τις πρωτοβουλίες στις οποίες προβαίνει.

<sup>174</sup> Στο *Ον. Her. 6.19, barbara narratur venisse venefica tecum*, το ρήμα *narratur* με τη σημασία του «λέγεται», που είναι παθητικής φωνής, μεταφράζεται στο XX6.10, «Μου λέν ότι μιά βάρβαρη μάγισσα άπ' τήν Κολχίδα//Ηρθε μαζή σου, Ίάσωνα.» με Ενεργητική Φωνή, ώστε να αποτυπωθεί με μεγαλύτερη παραστατικότητα η ευρύτερη αντίδραση του κόσμου, συμπεριλαμβανομένης και της ηρωίδας, για την έλευση της Μήδειας. Όπως και στο *Ον. Her. 10.87, et freta dicuntur magnas expellere phocas*, το *dicuntur* «λέγεται», ο XX στο XX10.44 το μεταφράζει με Ενεργητική κι όχι με Παθητική Φωνή, ως «λέν». «Ακόμα λέν κι' ή θάλασσα βγάξει μεγάλες φώκιες · //Ποιός θά μποδίση νά διαβούν άπ' τά πλευρά μου ξίφη;», θέλοντας να προσδώσει μια γενική και καθολική έννοια στα λεγόμενά του.

<sup>175</sup> Στο *Ον. Her. 3.64, aut rutilo missi fulminis igne cremet*, το *cremet* με τη σημασία του «καίω», που είναι ρήμα παθητικής φωνής αποδίδεται στο XX3.32, «Προτύτερα άς μέ καταπτή ή μαύρη γή τήν δόλια, //Ανοίγοντας τά σπλάχνα της άζαφνα, ή άς μέ κάψη, //Πέφτοντας κατ'άπάνω μου, μ' όλην τήν δύναμή της, //Η κατακόκκινη φωτιά του κεραυνού άκέρια». Δηλαδή, αποδίδεται με ενεργητική φωνή, ως «άς με κάψη», ενώ το πιο ορθό θα ήταν να δοθεί έμφαση στο ποιητικό αίτιο, την ηρωίδα. Προφανώς στο συγκεκριμένο σημείο η προγενέστερη αναφορά στην γη επέβαλλε την απόδοση με ενεργητική φωνή, ώστε να επιτευχθεί καλύτερη ροή του κειμένου.

πουλάω» και το ρήμα *sum*. Τη γενική της αξίας<sup>176</sup> ο XX εύστοχα την αποδίδει στο Ον. *Her.* 1.4, *vix Priamus tanti totaque Troia fuit* με το ρήμα «άξιζε», καθώς αντιλαμβάνεται την ιδιαίτερη σημασιολογική της θέση. Επομένως, η απόδοση διαμορφώνεται ως εξής στο XX1.2: «Δεν άξιζεν ό Πρίαμος κι' όλη αυτή του ή Τροία//Τόσες πολλές θυσίες μας, καλέ μου Όδυσσέα». Πάντως, το ιδιαίτερο συντακτικό αυτό φαινόμενο δεν φαίνεται να αποτυπώνει με την ίδια ευστοχία ο Πλανούδης, καθώς προβαίνει σε μια τυπική απόδοση της λέξης *tanti* με την αντίστοιχη δεικτική αντωνυμία «τοσούτου» στη μετάφρασή του.<sup>177</sup>

### 3.13. Η αφαιρετική σύνταξη και τα ισοδύναμά της

Ένα ενδεικτικό κριτήριο για την αξιολόγηση της ποιότητας και ευελιξίας μιας μετάφρασης είναι η απόδοση των συνταγμάτων που στην ελληνική γλώσσα δεν έχουν σημασιολογικά ή υφολογικά ισοδύναμα, κυρίως η χρήση της αφαιρετικής, αλλά και του γερονδίου ή του γερονδιακού, που αναλύθηκαν ήδη. Πριν γίνει λόγος για την απόδοση της αφαιρετικής από τον XX, θα ήταν χρήσιμο να δούμε πώς αποδόθηκε από τον προκάτοχό του στη μετάφραση των *Ηρωίδων*, Μάξιμο Πλανούδη. Βέβαια, ο Gudeman<sup>178</sup> στη διατριβή του, επισημαίνει την ανεπιτυχή, κατά περιπτώσεις, διαχείριση από τον Πλανούδη των ισοδύναμων συντάξεων της απόλυτης αφαιρετικής, του γερονδιακού, και του γερονδίου. Ωστόσο, η Fodor<sup>179</sup> στη μελέτη της φαίνεται να μην ασπάζεται ανοιχτά την άποψη του.

Πρώτη η Fisher<sup>180</sup> διαπίστωσε, με βάση την έρευνά της στην πλανούδεια μετάφραση των *Μεταμορφώσεων*, ότι ο Πλανούδης απέδωσε την αφαιρετική κυρίως με απλή δοτική. Η δοτική, που η χρήση της σταδιακά είχε μειωθεί στον προφορικό λόγο και τελικά εξαφανίστηκε τελείως, προτιμήθηκε σε διάφορες επιρρηματικές λειτουργίες και κυρίως στη ρητορική χρήση της γλώσσας. Η διαπίστωση της Fisher επιβεβαιώνεται και στη μετάφραση των *Ηρωίδων*, καθώς η οργανική αφαιρετική, η αφαιρετική του ποιητικού αιτίου, η αφαιρετική του μέτρου, της αιτίας και η αφαιρετική του τρόπου ισοδυναμούν με απλή δοτική, ενώ μόνο σε ορισμένες περιπτώσεις συναντούμε εμπρόθετη ή περιφραστική δομή.

Βέβαια ο Πλανούδης δεν αξιοποίησε μόνο την ισοδύναμη δομή της δοτικής κατά την απόδοση της αφαιρετικής. Κατά περιπτώσεις χρησιμοποίησε ποιητικές ή επικές φράσεις,<sup>181</sup>

<sup>176</sup> Knox (1995) 89.

<sup>177</sup> Πλανούδης 1.4 «και δὴ μόλις ὁ Πρίαμος καὶ ἡ Τροία σωζομένη τοσούτου παρ' ἡμῶν ἔτυχον μίσους».

<sup>178</sup> Gudeman (1888).

<sup>179</sup> Fodor (2004)74-76.

<sup>180</sup> Fisher (1990).

<sup>181</sup> Για παράδειγμα στις ακόλουθες αντιστοιχίες της οργανικής αφαιρετικής ή της αφαιρετικής του τρόπου: *valido vibrata lacerto ... hasta* – «αἶχμη τῆ κραταιᾶ χειρὶ κινηθεῖσα» (Ον. *Her.* 3.126-127) ὅπως και *excusso iaculum vibrare lacerto* – «ἀκόντιον τινασσομένη τῆ χειρὶ πάλλειν» (Ον. *Her.* 4.81 και Ον. *Her.* 4.43) και *metu micuere sinus* – «τὸ στέρνον φόβῳ ἐπάλλετο» (Ον. *Her.* 1.45).

ισοδύναμα, περιφράσεις,<sup>182</sup> μεταφορικές ή ιδιωματικές εκφράσεις<sup>183</sup> επιβεβαιώνοντας πως η μετάφραση δεν αποτελεί απλώς μηχανική αναπαραγωγή του λατινικού πρωτοτύπου. Παράλληλα, τα διαφορετικά στοιχεία του χρόνου και του τόπου μεταφράστηκαν ελεύθερα με εμπρόθετες εκφράσεις, με σύνθετες φράσεις, μετοχές ή επιρρηματικές μορφές αναλόγως το εκάστοτε συγκείμενο. Επίσης, παρατηρούνται διαφορετικές αποδόσεις και για την αφαιρετική της ιδιότητας και για την αφαιρετική της αναφοράς<sup>184</sup> καθώς ο Πλανούδης χρησιμοποίησε εν μέρει τη γενική της ιδιότητας ή την αιτιατική, ή επέλεγε για κάθε συγκείμενο τις κατάλληλες μετοχές ή επιρρηματικές φράσεις. Την δοτική ο Πλανούδης τη χρησιμοποιεί και για να αποδώσει τη δοτική της συμπάθειας (ή δοτική ηθική), η οποία είναι δύσκολο να διαχωριστεί σε ορισμένα σημεία από τη γενική κτητική, εκφράζοντας τις διαφορετικές κτητικές σχέσεις με την δοτική ηθική να προσδίδει ένα παθητικό αποτέλεσμα στη διατύπωσή του.<sup>185</sup>

Η απόδοση των συνταγμάτων που συζητήθηκαν στις σημ. 181-185 διαφοροποιείται από τον XX, καθώς η νεότερη ελληνική γλώσσα δεν διαθέτει την δοτική πτώση. Επομένως, η οργανική αφαιρετική ή αφαιρετική του τρόπου του λατινικού κειμένου αποδόθηκε κυρίως με εμπρόθετους προσδιορισμούς, αφού ο ποιητής έλαβε σοβαρά υπόψη το νόημα του λατινικού κειμένου για να δηλώσει την κίνηση (σε+ αιτιατική),<sup>186</sup> ή το όργανο (με+ αιτιατική),<sup>187</sup> ενώ κατ' εξαίρεση μια αφαιρετική δηλώνεται με ονομαστική.<sup>188</sup> Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει στην απόδοση της αφαιρετικής της αναφοράς, με τον XX να αποδίδει το ονομαστικό σύνολο μονολεκτικά σε ονομαστική.<sup>189</sup> Ακολουθεί η συνοπτική παράθεση κάποιων ιδιαίτερων αφαιρετικών του λατινικού κειμένου και η προσπάθεια απόδοσης τους από τον XX.

Πιο συγκεκριμένα, στις περιπτώσεις που η αφαιρετική λειτουργεί ως αντικείμενο στα Λατινικά ο XX χρησιμοποιεί συνήθως αιτιατική ή γενική.<sup>190</sup> Τις εμπρόθετες φράσεις που

<sup>182</sup> Στις ακόλουθες περιπτώσεις: *thalamo recepta ... soror*- «πρὸς τὸν ἐμὸν θάλαμον ἦλθε» (Ov. *Her.* 12.62) και Ov. *Her.* 11.44, *tecto tutus ab hoste* – «σκεπτόμενος».

<sup>183</sup> Για παράδειγμα: *aevo futuro* – «τῷ μέλλοντι αἰῶνι» (Ov. *Her.* 4.131); *temporibus certis* – «καιροῖς ὠρισμένοις» (Ov. *Her.* 7.169-170), *animo non sedet ... meo* – «ἐπίκειται τῇ ἐμῇ ψυχῇ» (Ov. *Her.* 4.24), *pectoribus condam dona ... meis* – «κρῦψω τῷ ... ἐμαυτῆς στέρνῳ» (Ov. *Her.* 11.98), *nutrix animo praesensit anili* – «ἢ τίθη τοῦ κακοῦ γεραιτέρῳ προσήσθητο τῷ φρονήματι» (Ov. *Her.* 11.33).

<sup>184</sup> Στην ακόλουθη περίπτωση βλέπουμε μια δομή της αφαιρετικής της αναφοράς: *obliquo dente timendus aper* – «φοβερός τοῖς πλαγίοις ὄδοῦσι κάπρος» (Ov. *Her.* 4.104) – η δοτική γίνεται αποδεκτή ως δοτική της αιτίας (βλ. «φοβεροὶ καὶ τοῖς εἶδεσι καὶ τοῖς σχήμασι» Ψελλός, *Χρονογραφία* 3, 7, 24 καθώς και «πολλῶν ἀμέλει γεγονότων ἐκ τοῦ παντός αἰῶνος ἀνθρώπων τύχη ἢ φύσει φοβερῶν εἰς τὰ μάλιστα», Προκόπιος *Ανέκδοτα* 12, 16). Στη θέση αυτών των αφαιρετικών προτιμάται η απλή δοτική γνωστή ως δοτική της σχέσης.

<sup>185</sup> Η χρήση της δοτικής ηθικής χρησιμοποιήθηκε κυρίως στα μέρη του σώματος και σε εκφράσεις οικογενειακών σχέσεων.

<sup>186</sup> Ov. *Her.* 12.62 *thalamo*= «στὸν θάλαμο» (XX12.31), Ov. *Her.* 7.169-170 *temporibus certis*= «σὲ ὠρισμένες ἐποχές» XX7.85, Ov. *Her.* 4.24 *animo*= «στήν (δόλια) τὴν ψυχὴ μου» XX4.12.

<sup>187</sup> Ov. *Her.* 4.81 *valido lacerto*= «μὲ ἰσχυρὸ βραχίονα» XX4.41, Ov. *Her.* 11.98 *pectoribus*= «μὲς στὰ στήθια» XX11.49, Ov. *Her.* 11.33 *animo*= «μὲ τὴν γεροντικὴ πείρα» XX11.17.

<sup>188</sup> Ov. *Her.* 4.131 *aevo future*= «Ἡ εὐσέβεια» (XX4.65).

<sup>189</sup> Ov. *Her.* 4.104 *obliquo dente*= «οἱ χαυλιόδοντες» (XX4.52).

<sup>190</sup> Ειδικότερα το απαρέμφατο *vellere* (Ov. *Her.* 6.2) που συνδέεται με την αφαιρετική *dives*, σύζευξη συγχή στην ποίηση αλλά όχι στον πεζό λόγο [Κnox (1995) 171)] αποδίδεται με αιτιατική «το δέρμα το χρυσόμαλλο» στο XX6.1. Αλλά και οι τρεις αφαιρετικές στο Ov. *Her.* 6.55 *urbe ... tectoque animoque*

συντάσσονται με αφαιρετική, συγκεκριμένα με την πρόθεση *in*, ο ΧΧ αποδίδει εμπρόθετα με «σε + γενική»<sup>191</sup> ή με απλή γενική.<sup>192</sup> Σε κάποιες περιπτώσεις η αφαιρετική δεν μεταφράζεται.<sup>193</sup> Στα παραδείγματα με οργανική αφαιρετική, ο ΧΧ αποδίδει σπανιότερα με εμπρόθετο «σε + αιτιατική»<sup>194</sup> και συχνότερα με εμπρόθετο «από+ αιτιατική».<sup>195</sup> Το ένα παράδειγμα αφαιρετικής συγκριτικής αποδίδεται με επίρρημα.<sup>196</sup> Η τοπική αφαιρετική, καθώς δηλώνει προέλευση, αποδίδεται με εμπρόθετο «από + αιτιατική».<sup>197</sup> Παραφωνία αποτελεί η απόδοση μιας τοπικής αφαιρετικής με ονομαστική,<sup>198</sup> πιθανώς για νοηματικούς λόγους. Η αφαιρετική του μέσου ή της κατάστασης αποδίδεται συνήθως εμπρόθετα ως «από + αιτιατική»<sup>199</sup> ή λανθασμένα με ονομαστική<sup>200</sup> ίσως για νοηματικούς λόγους, ενώ σε άλλες περιπτώσεις δεν αποδίδεται καθόλου<sup>201</sup> ή το νόημά της ενσωματώνεται στη ρηματική απόδοση.<sup>202</sup> Η αφαιρετική του χρόνου συνήθως μεταφράζεται με το χρονικό επίρρημα

---

με το ρήμα σύλληψης *recepti* [Κnox (1995) 183], αποδίδονται από τον ΧΧ όλες με αιτιατική ως αντικείμενα στο ΧΧ6.27.

<sup>191</sup> Στο *Ον. Her.* 6.20 η σύνταξη της πρόθεσης *in* (*in ...parte recepta tori*) με αφαιρετική και όχι με αιτιατική, αναλογικά προς Βιργίλιο (*Aen.* 4. 374), [Κnox (1995) 175] αποδίδεται από τον ΧΧ με εμπρόθετο και γενική (μαζή σου) στο ΧΧ6.10 .

<sup>192</sup> Στο *Ον. Her.* 2.29, *in me* ο ΧΧ αποδίδει στο ΧΧ2.15 με το απλό «μου».

<sup>193</sup> Στο *Ον. Her.* 5.139, *fide conspicuus*, το *conspiciuus* συντάσσεται με αφαιρετική, σχήμα που λατρεύει ο Οβίδιος [Κnox (1995) 167], αλλά το *fide* δεν αποδίδεται στο ΧΧ5.69.

<sup>194</sup> Η αφαιρετική οργανική *lingua* (*Ον. Her.* 15.129) (Βλ. και *Am.* 2.5.23-4, 3.14.23, 2.5.57-8) [Κnox (1995) 301] αποδίδεται στον ΧΧ15.129 ως «στην γλώσσα».

<sup>195</sup> Η οργανική αφαιρετική *Aeolia ...lyra* (*Ον. Her.* 15.200), για την σύνθεση στην αιολική διάλεκτο της Σαπφούς (Κnox (1995) 312) με απόδοση ως «απ' την αιολική λύρα» στο ΧΧ15.200. Η αφαιρετική οργανική *remo* (*Ον. Her.* 2.88) ένας ποιητικός ενικός, για την αποφυγή του κακοφωνικού αποτελέσματος του σιγματισμού με το ρήμα *spumescant* [Κnox (1995) 129] αποδίδεται «πο τα κουπιά μου» στο ΧΧ2.44 . Η αφαιρετική οργανική *hospite* (5.126), με τον Πάρη ως φιλοξενούμενο στο σπίτι του Μενελάου όταν παρέσυρε την Ελένη, βασικό θέμα των επιστολών 16-17 από τον Οβίδιο [Κnox (1995) 164], αποδίδεται «από ξένο» στο ΧΧ5.62. Τέλος, η οργανική αφαιρετική *milite* (*Ον. Her.* 6.54) σε περιληπτικό ενικό ως στρατιωτική έκφραση αποτελεί μετα- Αυγούστεια ποιητικότητα. Εδώ ο Οβίδιος ήταν ο μοναδικός συγγραφέας που είχε διαχειριστεί τη λέξη *miles* με αυτό τον τρόπο, δηλαδή να αναφέρεται σε θηλυκό γένος [Κnox (1995) 182]. Ο ΧΧ αντιλαμβάνεται την καινοτομία, αποδίδει όμως ως κλητική («Στρατιώτισσές μου») στο ΧΧ6.27.

<sup>196</sup> Η αφαιρετική συγκριτική *Ον. Her.* 6.72 *longius* στην βραχυλογία *longius assueto* (ποιητική πρωτοτυπία) που καθίσταται κοινή στον Οβίδιο (Βλ. *Am.* 1.13.48, *Ars* 2.411, *Met* 7.84) [Κnox (1995) 186], αποδίδεται με το επίρρημα «μακρύτερα» από τον ΧΧ στο ΧΧ6.37.

<sup>197</sup> Η τοπική αφαιρετική *Tanai* (*Ον. Her.* 6.107), δηλαδή το ποτάμι Δον, χωρίς σαφή γεωγραφικό προσδιορισμό από τον Οβίδιο [Κnox (1995) 193] αποδίδεται στο ΧΧ6.53 «απ' τόν Τανάην». Ομοίως και η *Pthia* (*Ον. Her.* 7. 165), δηλαδή η Φθία, πόλη στη Θεσσαλία, το σπίτι του Αχιλλέα [Κnox (1995) 228], αποδίδεται ως εμπρόθετος «από την Φθία» ΧΧ7.83.

<sup>198</sup> Το *ventos ... faventes* (*Ον. Her.* 2.19), αποδίδεται ως «σ'άν έβλεπα οί άνεμοι να πνέουν ε'ννοϊκοί σ'τόν ούρανό» στο ΧΧ2.9.

<sup>199</sup> Το *lacrimisque* (*Ον. Her.* 10.55) είναι αφαιρετική που εξαρτάται από *manante*. και *Met.* 6.312) [Κnox (1995) 243] αποδίδεται εμπρόθετα «απ' τὰ χυμένα δάκρυα» στο ΧΧ10.28.

<sup>200</sup> Στο *Ον. Her.* 10.54 η αφαιρετική του μέσου *membris*, σε σύναψη με το απαρέμφατο *intrepere* (σύνταξη της πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου, ίσως κατ' αναλογία προς τον Βιργίλιο (*Aen.* 10.570) [Κnox (1995) 242]) αποδίδεται παραδόξως με ονομαστική «πο'υ τήν έθέρμαναν τὰ μέλη τὰ δικά σου» στο ΧΧ10.27.

<sup>201</sup> Η αφαιρετική της κατάστασης *oculis* στο *Ον. Her.* 10.8, λέξη καθοριστικής σημασίας με το *exigeretur* για τη σκηνή αυτοκτονίας [Κnox (1995) 260], δεν αποδίδεται.

<sup>202</sup> Ούτε το *igne* (*Ον. Her.* 5.152), μια μεταφορά της φωτιάς της αγάπης [Κnox (1995) 169], αποδίδεται ως αφαιρετική αλλά η το νόημά του ενσωματώνεται στο ρήμα «πληγώθηκεν» στο ΧΧ5.75.

«πρίν».<sup>203</sup> Η αφαιρετική του μέτρου με το επίρρημα «τόσο».<sup>204</sup> Η αφαιρετική διαιρετική δεν αποδίδεται ορθά, αφού ο XX την αποδίδει ως απλή αιτιατική.<sup>205</sup> Τέλος, η αφαιρετική του αποτελέσματος δεν αποδίδεται από τον XX.<sup>206</sup>

### 3.14. Η απόδοση της αφαιρετικής απόλυτης

Απόλυτη λέγεται η αφαιρετική ονόματος ή αντωνυμίας που συνδέεται με μια μετοχή ενεστώτα ή παρακειμένου και που το όνομα αυτό ή η αντωνυμία λειτουργεί αποκλειστικά μέσα στην πρόταση και μόνο ως υποκείμενο της μετοχής. Η αφαιρετική απόλυτη δηλώνει χρόνο, αιτία, τρόπο, υπόθεση ή παραχώρηση. Στα Λατινικά η χρήση της απόλυτης αφαιρετικής είναι πολύ συνηθισμένη στον παθητικό παρακειμένο μεταβατικών ρημάτων, καθώς ο χρόνος αυτός δεν έχει μετοχή παρακειμένου στην ενεργητική φωνή. Αφαιρετική απόλυτη σε χρόνο Ενεστώτα σχηματίζουν όλα τα ρήματα, μεταβατικά και αμετάβατα, ενεργητικά και αποθετικά. Κατά κανόνα η αφαιρετική απόλυτη υπάρχει μόνο στην περίπτωση που δεν ταυτίζεται με όρο ή με το υποκείμενο ή το αντικείμενο του ρήματος της πρότασης όπου βρίσκεται. Πολύ συχνά όμως ο κανόνας αυτός παραβιάζεται και έτσι συναντούμε αφαιρετική απόλυτη με μετοχή παθητικού παρακειμένου κι όταν ακόμα ταυτίζεται λογικά με το υποκείμενο ή το αντικείμενο του ρήματος. Αυτό γίνεται για λόγους έμφασης ή για λόγους ύφους.<sup>207</sup>

Η αφαιρετική απόλυτη μετοχή διακρίνεται σε δύο κύρια είδη. Αρχικά, η κανονική ή γνήσια αφαιρετική απόλυτη, το υποκείμενο της οποίας δεν έχει καμία συντακτική ή νοηματική σχέση με τους όρους της πρότασης. Η γνήσια αφαιρετική απόλυτη μετοχή μπορεί να είναι οποιουδήποτε χρόνου ενεργητικής (Ενεστώτα – Μέλλοντα) ή παθητικής φωνής (Παρακειμένου). Ως δεύτερη κατηγορία νοείται η ιδιάζουσα ή νόθη αφαιρετική απόλυτη μετοχή (Μετοχή Παθητικού Παρακειμένου). Επειδή η λατινική γλώσσα δεν έχει μετοχή ενεργητικού Παρακειμένου, όταν χρειάζεται να δηλωθεί κάποια ενέργεια που έγινε στο παρελθόν, χρησιμοποιεί απόλυτα τη μετοχή του Παθητικού Παρακειμένου, τρέποντας τη σύνταξη σε παθητική. Η μετοχή αυτή λαμβάνεται ως απόλυτη, έστω κι αν το εννοούμενο ποιητικό της αίτιο ταυτίζεται νοηματικά με το υποκείμενο του ρήματος. Στη μετάφραση της ιδιάζουσας αφαιρετικής απόλυτης χρησιμοποιούμε ενεργητική σύνταξη. Για να μετατρέψουμε

<sup>203</sup> Στο *On. Her.* 11.107 η αφαιρετική *horis* υποδεικνύει τον χρόνο εντός του οποίου επήλθε η ενέργεια στο παρελθόν. [Knox (1995) 274]. Αποδίδεται από τον XX στο XX11.54 ως «ποῦ λίγο πρίν».

<sup>204</sup> Στο *On. Her.* 15.125 *quamuis regionibus absis*, η αφαιρετική δείχνει το μέτρο, [και στις *Met.* 12.41 (Knox (1995) 301)] και στο XX15.125 μεταφράζεται ως «τόσο πολύ μακριά μου».

<sup>205</sup> Το *On. Her.* 5.11, *absit reverential vero*, αποτελεί μια κοινότοπη παρένθεση, με το *reverential* να ενσωματώνεται στην ποιητική γλώσσα του Οβιδίου (13 περιπτώσεις) ενώ πρίν είχε εντοπιστεί μόνο στον *Prop.* 3.13.13 [Knox (1995) 144]. Η αφαιρετική αποδίδεται ως αιτιατική «νά ὁμολογήσω ἄσυστολα ταιριάζει τήν ἀλήθεια» στο XX5.6.

<sup>206</sup> Στο *On. Her.* 2.3, *cornua. . . coissent* μια ποιητική κατασκευή που συνηθίζει ο Οβίδιος (βλ. *Met.* 2.344, 7.530, *Fast.* 2.175, *Met.* 4.397, 6.115, 9.81.) το *toto orbe* είναι αφαιρετική του αποτελέσματος, μια εξέλιξη της οργανικής αφαιρετικής [Knox (1995) 113]. Ο XX δεν την αποδίδει στο XX2.2.

<sup>207</sup> Γιαγκόπουλος (1994) 126-127.

την ιδιάζουσα απόλυτη μετοχή σε πρόταση, πρέπει συνάμα να τρέψουμε την παθητική σύνταξη σε ενεργητική. Έτσι, ως υποκείμενο της δευτερεύουσας που προκύπτει θέτουμε το εννοούμενο ποιητικό αίτιο σε ονομαστική, ενώ το υποκείμενο της μετοχής τίθεται πλέον ως αντικείμενο του ρήματος της νέας πρότασης.

Για την εξέταση της απόδοσης της αφαιρετικής απόλυτης, θα γίνει μικρή αναφορά πρώτα στον Πλανούδη, τον πρώτο μεταφραστή των *Ηρωίδων* στην ελληνική. Ο Gudeman<sup>208</sup> διαπιστώνει ότι οι αποδόσεις στα Ελληνικά από τον Πλανούδη της απόλυτης αφαιρετικής, εκτός από μερικές εξαιρέσεις, είναι σωστές και μεταφέρουν εύστοχα το νόημα του πρωτοτύπου. Ο Πλανούδης μέσα από διαφορετικές μεταφραστικές επιλογές, όπως η γενική απόλυτη, η συνημμένη μετοχή ή οι περιφράσεις, αποδίδει την αφαιρετική απόλυτη στα Ελληνικά.<sup>209</sup> Στην παραπάνω παρατήρηση συναινεί και ο Μιχαλόπουλος,<sup>210</sup> ο οποίος διαπιστώνει ότι ο Πλανούδης για να αποδώσει την αφαιρετική απόλυτη μετοχή καταφεύγει στη γενική απόλυτη και τη θέση του λατινικού παθητικού παρακειμένου την παίρνει ο ελληνικός ενεργητικός ενεστώτας, αλλαγή υποχρεωτική για την προσαρμογή της αφαιρετικής απόλυτης στα ελληνικά. Ωστόσο, υπάρχουν και δυο περιπτώσεις στις οποίες χρησιμοποιείται η δοτική πτώση<sup>211</sup> κατά την απόδοση.

Ο XX αποδίδει την μοναδική περίπτωση «αφααιρετικής απόλυτης χωρίς μετοχή» με ονοματικό σύνολο.<sup>212</sup> Την γνήσια αφαιρετική απόλυτη την αποδίδει με το αντίστοιχο είδος δευτερεύουσας πρότασης,<sup>213</sup> και καθώς οι περισσότερες είναι χρονικές, με δευτερεύουσα επιρρηματική χρονική πρόταση.<sup>214</sup> Ομοίως την ιδιάζουσα ή νόθη αφαιρετική απόλυτη την αποδίδει με δευτερεύουσα επιρρηματική χρονική μετοχή και με την αντίστοιχη μετατροπή της

---

<sup>208</sup> Gudeman (1888).

<sup>209</sup> Fodor (2004) 76-78.

<sup>210</sup> Μιχαλόπουλος (2003) 364.

<sup>211</sup> Η απλή δοτική υπάρχει σε δύο σημεία για τη λατινική απόλυτη αφαιρετική: αρχικά στη δευτερεύουσα πρόταση: *hoc duce nempe deo ventis agitaris iniquis* – «τούτω δ' ἄρα τῷ θεῷ ἡγέμονι, πνεύμασιν ἀλλάκοις ἐλαύνη» (7.141), ο Πλανούδης αξιολόγησε τις δύο αφαιρετικές, δηλαδή την οργανική αφαιρετική «πνεύμασιν ἀλλάκοις» και την απόλυτη αφαιρετική «τούτω δ' ἄρα τῷ θεῷ ἡγέμονι» ως δοτικές συνδεδεμένες κατά παράταξη, ενώ την επιρρηματική έκφραση *hoc duce* την θεώρησε ως ένα είδος δοτικής του ποιητικού αιτίου. Τέλος, η μετάφραση περιλαμβάνει σημεία με πραγματικά ασυνήθιστες χρήσεις της δοτικής. Έτσι στο σημείο: *tunicis a pectore ruptis* – «αὐτίκα δ' ἀνεπήδησε τὴν ἐσθῆτα τῷ στέρνῳ διαρρήξασα» (6.27), ο μεταφραστής προσπάθησε να αποδώσει τη λατινική αφαιρετική *ruptis* μηχανικά πιθανώς με μια δοτική τοπική.

<sup>212</sup> Στο *Ον. Her.* 7.141, *duce deo* «Μέ προσταγή τοῦ αὐτοῦ θεοῦ καὶ τούτου ἀρχηγία» στο XX7.71.

<sup>213</sup> Στο *Ον. Her.* 7.40 η αφαιρετική *adversis fluctibus* αποδίδεται με παραχωρητική πρόταση XX7.20 «ἄν καὶ τὰ κύματα πολὺ ἐνάντιά σου εἶναι», ενώ το *tamen* αποτελεί εισαγωγή της απόδοσης [Κnox (1995) 135].

<sup>214</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτού του είδους είναι το *tenente* στο *Ον. Her.* 4.132, *rustica Saturno regna tenente fuit*, το οποίο είναι μια αφαιρετική απόλυτη χρονική μετοχή με υποκείμενο το *Saturno*, και αποδίδεται με δευτερεύουσα χρονική πρόταση. Βέβαια, στο συγκεκριμένο παράδειγμα, προφανώς για μετρικούς λόγους, ο XX αντί για την περιφραστική απόδοση «κατείχε τὴ βασιλεία», αποδίδει «βασιλευε», στο XX4.66 «Στὴν ἐπομένην ἐποχὴν, ἦταν πολὺ ἀγροίκη, Ὅταν ψηλά στὸν οὐρανὸ βασιλευεν ὁ Κρόνος.» Στο *Ον. Her.* 7.90, *uixque bene audito nomine*, η αφαιρετική απόλυτη δίνει τη δυνατότητα στον Οβίδιο να συμπκνώσει ένα *cum inversum* (αντίστροφο)[Κnox (1995) 217]. Στον XX αποδίδεται με χρονική στο XX7.45 «καὶ μόλις ποῦ τ' ὄνομά σου ἄκουσα».

σύνταξης από ενεργητική σε παθητική.<sup>215</sup> Ωστόσο, δεν είναι πάντα συνεπής σε αυτό το μεταφραστικό σχήμα και παρατηρούνται διαφοροποιήσεις. Ειδικότερα, σε ένα σημείο παραβλέπεται η χρονική φύση της ιδιάζουσας αφαιρετικής απολύτου και δεν αποδίδεται με χρονική πρόταση αλλά με αναφορική- προφανώς για νοηματικούς λόγους.<sup>216</sup> Σε άλλες περιπτώσεις ενδέχεται να μην συντελείται η παράλληλη αλλαγή της σύνταξης σε ενεργητική φωνή,<sup>217</sup> ενώ παρατηρείται και η πιο ακραία περίπτωση πλήρους κατάργησης των συντακτικών κανόνων και απόδοσής της με απαρέμφατο<sup>218</sup> ή και με κύρια πρόταση.<sup>219</sup>

### 3.15. Η απόδοση των επιθετικών προσδιορισμών

Αναφορικά με την απόδοση του επιθετικού προσδιορισμού, ο ΧΧ στην πλειονότητα των περιπτώσεων επιλέγει να αποδώσει με ακρίβεια το λατινικό επίθετο στη Νέα Ελληνική (για

---

<sup>215</sup> Στο Ον. *Her.* 8.18, *arma feras, rapta coniuge lentus eris?* η ιδιάζουσα αφαιρετική απόλυτη υποθετική μετοχή *rapta* με υποκείμενο το *coniuge*, ορθά αποδίδεται ως χρονική πρόταση με αλλαγή της σύνταξης σε ενεργητική φωνή, στο ΧΧ8.9 «θενά πιαστης άπ' όπλα, // Άν όμως τήν γυναϊκά σου άρπάξη θά όκνήσης».

<sup>216</sup> Στο Ον. *Her.* 6.11, *seminibus iactis segetes adolesse virorum* η χρονική μετοχή παθητικής φωνής *iactis* με υποκείμενο το *seminibus*. Η παρούσα μετοχή αποδίδεται στο ΧΧ6.6, με ενεργητική φωνή και ενεργητική σύνταξη, ωστόσο διαφοροποιείται το είδος καθώς παραβλέπεται η χρονική χρήση και αποδίδεται με αναφορική «Ότι άπ' τοϋς σπόρους, πώρριξες, φυτρῶσαν, άντί στάχνα, // Άντρες,».

<sup>217</sup> Στο Ον. *Her.* 8.11, *quid gravius capta Lacedaemone serva tulissem*, η ιδιάζουσα αφαιρετική απόλυτη υποθετική μετοχή *capta* με υποκείμενο το *Lacedaemone*, αποδίδεται ορθά στο ΧΧ8.6 με ενεργητική φωνή αλλά δεν συντελείται παράλληλη αλλαγή της σύνταξης σε ενεργητική «Και τί, καί τί χειρότερα θά πάθαινα, άν ή Σπάρτη//Σέ χέρια έπεφτεν έχθρών καί δούλη τους γενόμουν,».

<sup>218</sup> Στο Ον. *Her.* 3.17, *Saepe ego decepto volui custode reverti*, με απόδοση στο ΧΧ3.9 «Πολλές φορές μου πέρασεν άπό τόν νοϋ μου τότε, //Νά εξαπατήσω τόν φρουρόν καί πίσω νά γυρίσω,». Στο παρόν σημείο, την ιδιάζουσα αφαιρετική απόλυτη χρονική μετοχή *decepto*, ενώ την αποδίδει με ενεργητικό ρήμα και ενεργητική σύνταξη, δεν την αποδίδει στα πλαίσια μιας χρονικής πρότασης αλλά την αποδίδει με απαρέμφατο, δηλαδή «νά εξαπατήσω», κι όχι «άφου εξαπατήσω».

<sup>219</sup> Στο Ον. *Her.* 1.24, *sospite ... uiro* στο ΧΧ1.12 « καί σώθηκεν ό άντρας μου».



παράδειγμα τα επίθετα *spatiosus*,<sup>220</sup> *viduas*,<sup>221</sup> *peregrinus*<sup>222</sup>). Το επίθετο *fortis*<sup>223</sup> που εμφανίζεται πέντε φορές στις μονές επιστολές αποδίδεται ως «γενναῖος» με μικρές συντακτικές διαφοροποιήσεις. Σε περιπτώσεις που γίνεται κατάχρηση ενός επιθέτου, όπως στο *nova*,<sup>224</sup> που χρησιμοποιείται σχεδόν 12 φορές στις μονές επιστολές, ο ΧΧ επιστρατεύει την δημιουργική και καινοτόμα φαντασία του και φροντίζει να επιλέγει νεολογισμούς<sup>225</sup> ή σύνθετους επιθετικούς προσδιορισμούς («νεοσυστημένη», «νειόνυφη», «καινούργια») για να αποδώσει το κοινότυπο επίθετο της λατινικής γλώσσας.

Σε μια περίπτωση για την εμφάνιση ενός επιθέτου και των παραγώγων του έχει τρεις εναλλακτικές και ανάλογα με το νόημα επιλέγει την κατάλληλη για τη λέξη του απόδοση. Ειδικότερα, το επίθετο *blandis* που εμφανίζεται σε ποικίλες μορφές 9 φορές στις μονές επιστολές, αποδίδεται ως «κολακευτικός, κολακίारा»,<sup>226</sup> και το παράγωγο ουσιαστικό

---

<sup>220</sup> Στο Ον. *Her.* 1.9, *nec mihi quaerenti spatiosam fallere noctem*, το *spatiosam*, επιθετικός στο *noctem*. Το επίθετο *spatiosus* είναι ένα από τα αγαπημένα του Οβιδίου [Knox (1995) 91] που εισήγαγε πολλούς σχηματισμούς σε *-osus* στη λατινική ποίηση [Knox (1986b) 99-101]. Οποσδήποτε εδώ η χρήση του συγκεκριμένου επιθετικού για την δήλωση του χρόνου αποτελεί καινοτομία του Οβιδίου, σχηματίζοντας με το *fallere* μια εντυπωσιακή περίφραση, ίσως με ειρωνική συνυποδήλωση για το τέχνασμα της χρονικής παράτασης της Πηνελόπης. Στο παρόν σημείο ο επιθετικός προηγείται του προσδιοριζόμενου για εμφατικούς λόγους και φέρει τη σημασία του «ατελείωτος». Στην απόδοση στο XX1.5 μεταφράζεται ακριβώς, και μάλιστα καθώς ο ποιητής επιδιώκει να διατηρήσει την οβιδιακή έμφαση, ο επιθετικός με το άρθρο του έπεται του προσδιοριζόμενου ουσιαστικού στο «Ουδέ και θά προσπάθαγα, ή δόλια, να περάσω//Τήν νύχτα τήν ατέλειωτη».

<sup>221</sup> Ομοίως, και στο Ον. *Her.* 1.10, η φράση *lassaret et viduas pendula tela manus* σχετίζοντας στο ελληνικό επίγραμμα την ύφανση με την ανεπιθύμητη αγνότητα [Knox (1995) 91], η περίφραση *viduas manus* με τη σημασία «έρημα/άδεια χέρια», αποδίδεται ορθά στο XX1.5 «σκληρά καταπονώντα//Τά έρημα τὰ χέρια μου στόν άργαλειόν άπάνω.», με το *viduas* [Knox (1995) 91] να συμφωνεί γραμματικά με το *manus* αν και εννοιολογικά αναφέρεται στο *mihi*, τέχνασμα συνηθισμένο στη λατινική ποίηση [βλ. Bell (1923) 319], γνωστό ως εναλλαγή.

<sup>222</sup> Το επίθετο εμφανίζεται επτά φορές στις μονές επιστολές και αποδίδεται ως «ξένος» [στα 1.59 (XX1.30), 1.76 (XX1.38), 7.121 (XX7.61), 10.121 (XX10.61) και 12.111 (XX12.56)], μια φορά ως «ξενικός» [8.70 (XX8. 35)] και μια ως «εξωτερικός» [9.47 (XX9.24)].

<sup>223</sup> Στο Ον. *Her.* 3.111, *fortissime* ως «γενναϊότατος» στο XX3.56, 3.137 (XX3.69), 4.74 (XX4.37), 8.51 (XX8.25) και 14.57 (XX14.29) το *fortis* αποδίδεται ως «γενναῖος», ενώ διαφοροποιείται η πτώση και κάποια επιπρόσθετα συντάγματα για μετρικούς λόγους.

<sup>224</sup> Το *nova* αποδίδεται κατά βάση ως «νέα/νειά». 4.27 (XX4.14) *nova famae*= «αγνότητα», 5.1 (XX5.1) νέα δηλ. η Ελένη, η νέα νύφη (*coniunx ... nova*) του Πάρη [Knox (1995) 141-142 ], 7.11 (XX7.6) «νεοσυστημένη», αν και ο Ο Οβίδιος ήξερε σίγουρα την ερμηνεία του ονόματος της πόλης [Knox (1995) 20 ], 11.48 (XX 11. 24) *nova miles*= «καινούργια», 12.13 (XX12.7) *nova*= «νέο» (καράβι), 12.25 (XX12.13) *nova nupta*= «νειόνυφη», 12.177 (XX12.89) «καινούργιες κατηγορίες», 13.40 (XX13.20) «καινούργια έσθήτα», 13.139 (XX13.70) *nova nupta*= η γυναίκα η νεαρή», 14.89 (XX14.45) *nova vacca* = «η νειά δαμάλα», 14.94 (XX14.47) *nova membra*= «νέα μέλη», 15.51 (XX15.51) *nova praeda*= «καινούργια λεία» [προφητικό; Knox (1995) 289 Βλ. Am 1.2.19].

<sup>225</sup> Στο Ον.*Her.* 9.76, *rasilibus calathis inposuisse manum* με απόδοση στο XX9.38 «νά ένθήτης//Τό τροπαιούχο χέρι σου από μυριάδες άθλους./Μέσα σέ πλεκτοκάλαθα, από κλωσταίς γεμάτα;», ο επιθετικός προσδιορισμός *rasilibus* με τη σημασία του «λείος», δεν αποδίδεται με το προσδιοριζόμενο ουσιαστικό *rasilibus calathis*, δηλαδή ως «λεία καλάθια» αλλά με μία σύνθετη λέξη, στην οποία εμπεριέχεται το ουσιαστικό και ο επιθετικός, ως «πλεκτοκάλαθα», ενισχυόμενο με το «άπό κλωσταίς γεμάτα».

<sup>226</sup> Για το παράδειγμα το *blandis* Ον. *Her.* 2.49 στο XX2.25 « λόγια ψεύτικα γεμάτα κολακείες» μια έκφραση για τις λεηλασίες του ελεγειακού εραστή, [Knox, (1995) 122], *blandas*: 3.30 στο XX3.15 «κολακευτικές δεήσεις», *blanda* (fui): 5.60 στο XX5.29 «έγινα παρακαλέστρα» και τόπος που επαναλαμβάνεται στο [Sen.] HO 292-3 [Knox (1995) 154], *blanditias* ως «χαϊδάκια» στο 8.91 (στο XX8.46) αλλά ως ρήμα «χαϊδεύω» στο 13.153 (XX13.77), *blanda*: 13.136 *blanda aura* «κολακίारा

*blanditias* άλλοτε ως «χαδάκια» (XX 8.46) και άλλοτε ως ρήμα «χαϊδέω» (XX.13.77). Πάντως, το επίθετο «κολακίारा» είναι μοναδικό στη νεοελληνική γραμματεία, αποτελεί νεολογισμό του XX και πιθανότατα επινοείται από τον XX για να μεταφέρει πιστά τη σημασία του *blandus*, αλλά παράλληλα προσαρμόζεται και στο επιδιωκόμενο μέτρο. Σίγουρα ως έκφραση προκαλεί εντύπωση.

Μετρικοί και νοηματικοί λόγοι ενδεχομένως επιτάσσουν την απόδοση κάποιων επιθετικών προσδιορισμών περιφραστικά, με δευτερεύουσες αναφορικές προσδιοριστικές προτάσεις. Ειδικότερα, οι επιθετικοί προσδιορισμοί *latus*,<sup>227</sup> *levis*,<sup>228</sup> *longus*,<sup>229</sup> *inaequales*,<sup>230</sup> *raucis*,<sup>231</sup> *fortis*,<sup>232</sup> *aquosa*<sup>233</sup> αλλά και κάποιες περιφράσεις όπως *praepetis deis*<sup>234</sup> και *subitos Dolores*<sup>235</sup> μεταφράζονται με δευτερεύουσες αναφορικές προσδιοριστικές προτάσεις που λειτουργούν ως επιθετικοί προσδιορισμοί στους προσδιοριζόμενους όρους. Σε μετρικούς και νοηματικούς λόγους θα πρέπει να αποδοθεί και η τακτική του XX να χρησιμοποιεί πλεοναστική διατύπωση στην απόδοση των επιθετικών προσδιορισμών σε πολλά σημεία του κειμένου. Έτσι, ένας

---

αύρα» στο XX13.68, και *blandae* του 15.55 (XX15.55) ως «κολακίαρας γλώσσας», *blandissima* του 15.27 (XX15.27) ως «γοητευτικά» με το επίθετο να προτείνει ελαφρύ στίχο σε ερωτικά θέματα, βλ. Prop. 1.8.40 *blandi carminis* [Knox (1995) 285]. Τέλος το ρήμα *blandior* με αντίστοιχο θέμα ως «κολακεύομαι» (15.131 στο XX 15. 131 ) βλ. Ars 3.795 *blandae voces*. Βλ. [Knox (1995) 301].

<sup>227</sup> Στο Ον. Her. 7.56 *multa tamen latus tristia pontus habet*, ο επιθετικός *latus* αποδίδεται από τον XX στο XX7.28, «ὄμως πολλά σοῦ κρύβει//Τά λυπερά ἢ θάλασσα ποῦναι πλατεία πλεῖο πέρα.» με μια αναφορική πρόταση προσδιοριστική στο Pontus.

<sup>228</sup> Στο Ον. Her. 7.172, *nunc levis eiectam continet alga ratem*, ο επιθετικός *levis*, δεν μεταφράζεται στο XX7.86 ως επίθετο με την αντίστοιχη σημασία του «ελαφρύς», αλλά αποδίδεται με μια αναφορική πρόταση «τό συγκρατάει τώρα//Τό φύκος τῆς ἀκρογιαλιᾶς, ποῦν' ἄλαφρό σ' ἄν φύλλο».

<sup>229</sup> Στο Ον. Her. 8.79, *ipsa ego non longos etiam tunc scissa capillos* ο επιθετικός *non longos*, αποδίδεται με την αναφορική προσδιοριστική στο XX8.40 «Κι' ἐγώ, διαχωρίζοντας τὴν ὄμορφὴ μου κόμη,//Ποῦ τότε δέν εἶταν μακρειά,».

<sup>230</sup> Στο Ον. Her. 9.29, *quam male inaequales veniunt ad aratra iuveni* με απόδοση στο XX9.15 «Ὅπως κακοταιριάζουσε δυό ἄλογα στ' ἄλέτρι,//Πῶχουσε δύναμη ἄνιση στήν πλάτη του καθένα», ο επιθετικός προσδιορισμός *inaequales* πάλι με αναφορική προσδιοριστική αποδίδεται.

<sup>231</sup> Η τακτική της απόδοσης του επιθετικού προσδιορισμού με δευτερεύουσα αναφορική προσδιοριστική δεν διαφοροποιείται ούτε και στο Ον. Her. 10.26, *hinc scopulus raucis pendet adesus aquis* με τον επιθετικό *raucis* ν' αποδίδεται στο XX10.13 με μια δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «Κρεμιέται ἀπ' ἔκει σκόπελος, ὅπου εἶναι φαγωμένος//Από τὰ ὄρητικὰ νερά τοῦ βροχεροῦ χειμῶνα,» ενώ παράλληλα δημιουργείται και μια ωραία οπτική εικόνα που αισθητοποιεί και ζωντανεύει το νεοελληνικό κείμενο.

<sup>232</sup> Αλλά και στο Ον. Her. 14.57, *quin age dumque iacet, fortis imitare sorores*, το επίθετο *fortis* με τη σημασία «γενναίος», δεν αποδίδεται ως επιθετικός αλλά πάλι ως δευτερεύουσα αναφορική πρόταση, στο XX14.29, ««Ἄλλά, ἐμπρός, κι' ἐνῶ αὐτός κοιτέται ξαπλωμένος//Τές ἀδερφές μου ἄς μιμηθῶ, ποῦναι γενναῖες κι' ἄξιες», συμβάλλοντας παράλληλα στη μετρική και νοηματική πληρότητα του κειμένου.

<sup>233</sup> Τέλος, στο Ον. Her. 3.53, *tu mihi, iuratus per numina matris aquosae*, το *aquosa* «θαλασσινή», στο XX3.27 αποδίδεται με αναφορική προσδιοριστική πρόταση, «Ὁμνύοντας στήν θεότητα τῆς μάννας σου, Ἀχιλλέα, Ὅπῳχει μέσ στήν θάλασσα τὰ ὄρια τῆς παλάτια,» πρόταση που δεν αποτελεί απλώς ανάλυση του επιθετικού προσδιορισμού, αλλά προσθέτει πληροφορίες για τα παλάτια της Θέτιδας.

<sup>234</sup> Αντίστοιχη μεταφραστική πρωτοβουλία παρατηρείται και στο Ον. Her. 8.38, *succubuit telis praepetis ipse dei*, που η περίφραση *praepetis deis* «φτερωτός θεός», έχει αποδοθεί από τον XX στο XX8.19, «ἐπειδὴ κι' αὐτός ἔχε ὑποκύψει //Στά βέλη τοῦ παιδιοῦ θεοῦ, πῶχει φερά στές πλάτες» ως δευτερεύουσα αναφορική πρόταση.

<sup>235</sup> Δευτερεύουσα αναφορική προσδιοριστική χρησιμοποιείται και για την απόδοση του Ον. Her. 11.47 *nescia, quae faceret subitos mihi causa Dolores* με την περίφραση *subitos Dolores* «αιφνίδιος θλίψεις» να μεταφέρονται ως « Δέν ἤξερα ποιά νά ἦταν ἡ αἰτία ὅπου πόνουσε//Μοῦ προξενούσε αἰφνίδιους» προφανώς για μετρικούς λόγους.

επιθετικός προσδιορισμός μπορεί να αποδοθεί με δύο σχεδόν συνώνυμα επίθετα. Ενδεικτικά αναφέρεται το *On. Her.* 4.82, *ferox* που αποδίδεται στο XX4.41 ως «αγέρωχος και δυνατός», αλλά και το *On. Her.* 2.82, *externum* ως «άλλοεθνή και ξένο» στο XX2.41.

Σε κάποια σημεία το ίδιο επίθετο μεταφράζεται διαφορετικά ανάλογα με τα συμφραζόμενα<sup>236</sup> -το ευρύτερο σημασιολογικό πλαίσιο του στίχου- ή ανάλογα με το προσδιοριζόμενο ουσιαστικό. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν το *strictus*<sup>237</sup>, το *levis*<sup>238</sup> και το *tenuis*.<sup>239</sup> Ειδικότερα, το λατινικό *tenuis* με τη σημασία «λεπτός», το αποδίδει με τον διαλεκτικό τύπο «λεφτόμακρες», δηλαδή με ένα σύνθετο επίθετο που προσδιορίζει καλύτερα το προς αναφορά αντικείμενο, τις βελόνες, και δείχνει ένταση πόνου στο XX6.46.<sup>240</sup> Εντύπωση προκαλεί η γνώση των πολλαπλών σημασιών του επιθέτου *novus* από τον XX και η εύστοχη επιλογή βάσει σημασιολογικού πλαισίου της περιφράσης *novissima lux*, δηλαδή «το πιο καινούριο φως» στο *On. Her.* 9.167 ως «τελευταίο φως μου» στο XX9.84, καθώς η ηρωίδα πρόκειται να πεθάνει.

Μια άλλη ιδιαιτερότητα του XX κατά την απόδοση των επιθέτων είναι η μετάθεση του επιθετικού προσδιορισμού σε άλλο προσδιοριζόμενο ουσιαστικό (σχήμα υπαλλαγής), πιθανότατα για νοηματικούς ή μετρικούς λόγους. Τέτοια παραδείγματα αποτελούν τα επίθετα

---

<sup>236</sup> Ο XX μετέφρασε το επίθετο *securus* του *On. Her.* 14.34, με αρχική σημασία «ασφαλής», ως «νεκρική» στο XX14.17, διαφοροποιώντας την μετάφρασή του. Ο XX πιθανώς να χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη ερμηνευτική απόδοση για λόγους προοικονομίας αναφορικά με το άδικο και τραγικό τέλος των γαμπρών.

<sup>237</sup> Το επίθετο εμφανίζεται 4 φορές. Τις 2 φορές προσδιορίζοντας το ξίφος έχει την απόδοση του «γυμνός», δηλαδή *On. Her.* 7.185, *strictum ensem* (ως «γυμνό ξίφος» στο XX7.93), 11.3 *strictum ferrum* (ως «ξίφος γυμνό» στο XX11.2), στο 3.145 *stricto ferro* αποδίδεται ως «μυτερό ξίφος» (XX3.74). Τέλος στο 12.100 προσδιορίζοντας το *manus* αποδίδεται ως «ξιφοφόρα» χέρια (XX12.50), μια ενδιαφέρουσα απόδοση με την σημασία του «απειλητικά», βάσει του ευρύτερου συγκειμένου.

<sup>238</sup> Το *levis* εμφανίζεται έξι φορές και η απόδοσή του διαφοροποιείται («άκακος», «ελαφρύς», «άπιστος») από το εκάστοτε ουσιαστικό. Ειδικότερα, στο 1.68 «κουφότητα άκακης εὐχῆς» XX1.34, 3.42 «ἄπιστη ἀγάπη» XX3.21, 4.78 στο XX4.39 «ελαφρεία σκόνη», 5.53 στο XX5.25 «αὔρα ἐλαφρείας», 5.112 στο XX5.55 «ελαφρότερος» {και σύναψη με *riget* για ευχάριστο αποτέλεσμα: [Κnox (1995) 162]} , 7.172 στο XX7.88 «άλαφρό» (για φύκος ἀκρογιαλιᾶς).

<sup>239</sup> Το *tenuis* εμφανίζεται τέσσερις φορές και οι αποδόσεις ως στενός, λεπτός διαφοροποιούνται από προσδιοριζόμενο ουσιαστικό. Το 1.79 *tenues auras* [ μια παροιμιώδης έκφραση Βλ. Am.2.14.41, Otto (1890) 364, Κnox (1995) 104] δεν αποδίδεται στο XX1.40, το 4.06 στο XX4.53 *tenues tellus* = «στενή γη», το 6.92 αποδίδεται με μια δημόδη σύνθετη έκφραση XX6.46 *tenuis acus* = «βελόνες λεφτόμακρες», και το *tenues auras* στο 12.85 ως «λεπτές αὔρες» στο XX12.43.

<sup>240</sup> XX6.46, «καὶ μῆγει ἀμέσως //Μές στό συκώτι τό πλαστό τῶν δυστυχῶν βελόνες //λεφτόμακρες».

*terribilis*,<sup>241</sup> *pallens*,<sup>242</sup> *gravis*<sup>243</sup> που αν και εμφανίζονται αρκετές φορές στις μονές επιστολές σε ένα σημείο η απόδοση του επιθετικού μετατίθεται σε άλλο όρο της πρότασης. Αυτή η πρακτική για ακόμα μια φορά εστιάζει όχι στην ακρίβεια της μετάφρασης αλλά του νοήματος. Και ο Πλανούδης χρησιμοποιεί το σχήμα της υπαλλαγής (π.χ. στο *Ον. Her.* 18.115 κ.έ. και προσδιορίζει με ένα επίθετο όχι τις συμβουλές της τροφού αλλά την ίδια την τροφή). Μάλιστα κατά τον Μιχαλόπουλο<sup>244</sup> η παρατυπία αυτή είτε αποτελεί μεταφραστικό ατόπημα είτε συνειδητή επιλογή, με την οποία προσπαθεί να διαγράψει εναργέστερα τους χαρακτήρες του έργου. Βέβαια, υπάρχουν και περιπτώσεις στις οποίες ο XX διατηρεί το σχήμα της υπαλλαγής του Οβιδίου. Ειδικά το *Ον. Her.* 1.59 *peregrinam ruppim*, φράση που στοχεύει να αποδώσει το νόημα της προσγείωσης της πρύμνης του πλοίου,<sup>245</sup> ο XX το απέδωσε στο XX1. 30 «ο πλοίαρχος ο ξένος», διατηρώντας την υπαλλαγή αλλά αντικαθιστώντας την συνεκδοχή με πρόσωπο, τον πλοίαρχο του πλοίου.

Ξεχωριστή αναφορά θα πρέπει να γίνει στην απόδοση των βαθμών των παραθετικών των επιθέτων. Ειδικότερα, ο XX επιλέγει στις περισσότερες περιπτώσεις να αποδώσει με ακρίβεια τον συγκριτικό ή υπερθετικό βαθμό. Για την απόδοση του συγκριτικού βαθμού εκτός

<sup>241</sup> Στο 9.34 (απόδοση XX9.17 κανονικά το *terribiles feras* ως «ἄγρια καὶ τρομερά θηρία»). Στο *Ον. Her.* 12. 42 ο επιθετικός προσδιορισμός *terribilis* δεν αποδίδεται στο *ignis* από τον XX στο XX12.20, αλλά έχουμε μετάθεση του επιθετικού προσδιορισμού στο *spiritus*. Έτσι, στην απόδοση δημιουργείται η περιφραση «τρομερή πνοή τους» ως «Γιατί ἦταν φλόγα καθαρή ἢ τρομερή πνοή τους», αντί «φλόγα τρομερή».

<sup>242</sup> Στο 13.109 (XX13.55 η απόδοση είναι ορθή *pallens imago* = «εικόνα σου ωχρή»). Όμως, στο *Ον. Her.* 11.77, *sic mea vibrari pallentia membra videres*; η επιθετική μετοχή *pallentia* με τη σημασία του «χλωμός/ωχρός» -η ωχρότητα συνοδεύει το τρόπο σαν σημάδι φόβου, ενώ η Κανάκη αναμένει την άφιξη του πατέρα της, βλ. Knox (1995) 271- δεν αποδίδεται ως επιθετικός στο *membra*, αλλά ως επιθετικός στο *corpore* του στίχου 78 «ἀπό τὸ σῶμα μου τ' ὠχρό» και στο XX11.39, «Ἐτσι ἀκριβῶς θά μῶβλεπες καὶ τὰ δικά μου μέλη//Δονούμενα. Εἶχε σειστεί τὸ μαῦρο μου κρεββάτι //Ἀπὸ τὸ σῶμά μου τ' ὠχρό, ποῦ ἦταν ἀπανωθί του.» Βέβαια, και σε αυτή την περίπτωση έχουμε παράβαση συντακτικών και γραμματικών κανόνων, καθώς δεν μπορεί να αποδοθεί ως επιθετικός, από τη στιγμή που βρίσκεται σε διαφορετική πτώση, γένος κι αριθμό με το προσδιοριζόμενο ουσιαστικό το *corpore*.

<sup>243</sup> Το επίθετο *gravis* εμφανίζεται 10 φορές στο κείμενο των *Ηρωίδων*. Η κύρια μετάφραση είναι «βαρύν» και έτσι εμφανίζεται σε 5 σημεία [ *Ον. Her.* 4.19 *gravius*= «τόσο βαρύτερος» (XX4.10), 8.31 *gravius*= «βαρύνσημος» (XX4.16), 10.138 *graves* = «βαρυνά» (XX10.69), 11.56 *graves*= «βαρύν» (XX11.28), 14.33 *graves*= «βαρέα» (XX14.17)]. Ωστόσο, αποδίδεται και ως «σοβαρός» [1.11 *graviora pericula*= «πλειό σοβαρούς κινδύνους» (XX1.5)] δηλώνοντας διαφορετική προσέγγιση για τους διαφορετικούς ίσως υπερβολικούς φόβους της Πηνελόπης σε σχέση με την πραγματικότητα και προτείνει μια άλλη προσέγγιση: ίσως η Πηνελόπη υπέφερε περισσότερο από τον Οδυσσέα. [Βλ. Jacobson (1974) 251, Knox (1995) 91], 5.95 *gravis Antenor* = «ό σοβαρός Ἀντήνορας» (XX5.47), ένα επίθετο για να δείξει την νηφαλιότητα του «Τρωικού Νέστορα» (Βλ. Ευκ. 899 Nauck, Plato, Symp., 221c) στην Ιλιάδα, που προτρέπει την επιστροφή της Ελένης και των κειμηλίων που της έχουν κλαπεί (7.347-50). [Knox (1995) 159]] αλλά και ως «δύσκολος» [15.59 *gravis*= δύσκολη (XX15.59) - δηλώνοντας τη δυσκολία και την συνεχιζόμενη πικρή πορεία της, προσφέροντας οικείο θρήνο: *Trist.* 5.10.11-12 [Knox (1995) 291)], «σκληρός» [14.3 *gravibusque*= «σκληρές» (XX14.2)] και ως επίρρημα «χειρότερα» (XX8.6) του 8.11, πιθανότατα η τελευταία απόδοση για νοηματικούς λόγους. Ειδικότερα στο *Ον. Her.* 14.33, *Iamque cibo vinoque graves somnoque iacebant*, το *graves* «βαριοί», επιθετικός προσδιορισμός για τους γαμπρούς, ο XX στο XX14.17, «Κοίτονταν τώρα ἀπὸ φαγὶ κι' ἀπὸ κρασί κι' ἀπὸ ὕπνο//Βαρέα, καὶ νεκρική σιγή ἐπικρατοῦσε τότες» το αποδίδει ως «βαρέα» δηλαδή ως επιθετικό στη σιγή, στο *quies* του στίχου 34.

<sup>244</sup> Μιχαλόπουλος (2003) 369.

<sup>245</sup> Knox (1995) 100.

από την κατάληξη σε «-ότερος» στο θέμα του θετικού, ο ΧΧ αποδίδει και περιφραστικά με την περίφραση «πλειό + θετικός βαθμός επιθέτου», που ισοδυναμεί με συγκριτικό βαθμό. Για την πρώτη περίπτωση η απόδοση του Ον. *Her.* 4.19 *gravius* ως «βαρύτερος» (ΧΧ4.10) είναι ενδεικτική και για τη δεύτερη η απόδοση του Ον. *Her.* 12.140 συγκριτικού *flebiliora*, ως «πλειό πένθημα» στον ΧΧ12.70. Σε αρκετές περιπτώσεις προσδοκά να εντυπωσιάσει με τα σύνθετα επίθετα κατά την απόδοση των υπερθετικών, που θυμίζουν ομηρικό τεχνίτη του λόγου, χρησιμοποιώντας σύνθετα με το ποσοτικό επίρρημα «πολύ» ως αρχικό πρόσφυμα και μετά τον θετικό βαθμό του επιθέτου. Έτσι, προσεγγίζει τον υπερθετικό βαθμό και ανταποκρίνεται στη γραμματική του κειμένου, ικανοποιώντας, παράλληλα, τις μετρικές επιταγές του δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Πιο συγκεκριμένα, στο Ον. *Her.* 5.3 το *celeberrima* αποδίδεται από τον ΧΧ στο ΧΧ5.2 ως «πολυζάκουστη».

Στο πλαίσιο απόδοσης του υπερθετικού ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση του *pulcherrima*, υπερθετικός που αποδίδεται με τρεις διαφορετικούς τρόπους, εξίσου εντυπωσιακούς, επιβεβαιώνοντας στους αναγνώστες για ακόμα μια φορά την πνευματική και λεξιλογική κατάρτιση του ΧΧ. Ειδικότερα, στις δύο πρώτες περιπτώσεις αποδίδεται με δυο διαφορετικά σύνθετα επίθετα, στο Ον. *Her.* 3.71 με το εντυπωσιακό «ωριώμορφη» στο ΧΧ3.36, ενώ στο Ον. *Her.* 8.99 με το επίθετο «πανωραία» στο ΧΧ8.50, αξιοποιώντας με αυτό τον τρόπο ο ποιητής τον λεξιλογικό πλούτο της νέας ελληνικής. Στην τρίτη περίπτωση στο Ον. *Her.* 11.45 διαφοροποιείται κατά την απόδοση στο ΧΧ11.23 και επιλέγεται ένα επίθετο που προσεγγίζει για ακόμα μια φορά τη γλώσσα του Ομήρου, προξενώντας, βέβαια, και αντίστοιχη εντύπωση, ο υπερθετικός «υπέρκαλλη», επίθετο ταιριαστό για να χαρακτηρίσει με αντονομασία την θεά του φεγγαριού με το άρμα της στο πεντάμετρο.<sup>246</sup>

Στο σημείο αυτό είναι απαραίτητο να επισημανθεί πως σε κάποιες περιπτώσεις, ο ΧΧ προκρίνει να αποδώσει τον θετικό βαθμό με υπερθετικό για λόγους έμφασης. Ειδικότερα, το επίθετο *formosus* απαντάται σε δύο από τις επτά φορές που χρησιμοποιείται στο κείμενο των *Ηρωίδων* όχι με απόδοση θετικού ως «όμορφος, ωραίος»,<sup>247</sup> αλλά με υπερθετικό για έμφαση. Έτσι, στο Ον. *Her.* 15.96 το *formose* αποδίδεται στο ΧΧ15.95 ως «πανώριε». Ωστόσο, στο Ον. *Her.* 15.124 το *formoso* ως θετικός αποδίδεται περιφραστικά με υπερθετική σημασία ως «πλειό αγαπητά» (ΧΧ15.124), πιθανότατα χρησιμοποιώντας την παραθετική σημασία του επιθέτου *candidiora* που ακολουθεί.

Αρκετές βέβαια είναι και οι περιπτώσεις που ο ΧΧ μεταστρέφει την παραπάνω τακτική αποδίδοντας τον συγκριτικό και υπερθετικό με τον θετικό βαθμό του επιθέτου. Για παράδειγμα

<sup>246</sup> Knox (1995) 267.

<sup>247</sup> Στα Ον. *Her.* 7.83, *formosi Iuli* μια συχνή για τον Ασκάνιο φράση στην Αινειάδα (Knox (1995) 216)], και 14.88 χρησιμοποιείται η σημασία «ωραία/ ώρια» και στα Ον. *Her.* 12.35, 13.43, 15.41 η σημασία «ώμορφη». Ειδικά για το Ον. *Her.* 15.41-124 η φράση *formosus dies* είναι κάπως ασυνήθιστη, αποτελεί αναγκαστική επιλογή για λόγους μέτρου αντί της *candido candidiora die*, ένα γνωστό τύπο έκφρασης [Knox (1995) 300].

ο συγκριτικός του επιθέτου *candida*<sup>248</sup>, δηλαδή *candidiora*, αποδίδεται ως θετικός στο XX15.124. ως «αΐθρια (μέρα)». Αντίστοιχα ο υπερθετικός Ον. *Her.* 15.153 *maestissima* του επιθέτου *maestus*,<sup>249</sup> αποδίδεται ως «λυπημένη» - ένας προσδιορισμός για την Πρόκνη<sup>250</sup> θετικού βαθμό στο XX15.153- ίσως για μετρικούς λόγους. Αντίστοιχες τέτοιες παρατυπίες πάντως εντοπίζει και ο Μιχαλόπουλος<sup>251</sup> στον Πλανούδη (στις διπλές επιστολές της Ελένης και του Πάρη), δικαιολογώντας την πρακτική ως προσπάθεια ερμηνευτικής μετάφρασης.

Αν και ο XX στην πλειονότητα των περιπτώσεων επιλέγει να αποδώσει με ακρίβεια το λατινικό επίθετο στη Νέα Ελληνική, ωστόσο, στη διαχείριση των επιθέτων τόσο από τον XX όσο και από τον Πλανούδη<sup>252</sup> παλαιότερα παρατηρούνται κάποιες παρατυπίες. Ειδικότερα επιθετικοί προσδιορισμοί αποδίδονται ως ρήματα είτε ως επιρρήματα. Ενδεικτικά αναφέρεται στο Ον. *Her.* 12.98 ο επιθετικός *subitos*, επίθετο που μαρτυρείται δύο φορές<sup>253</sup> στις *Ηρωίδες* και εδώ αποδίδεται ως επίρρημα<sup>254</sup> «ξάφνου», διαταράσσοντας μερικώς τη σύνταξη στο XX12.49. Επίσης, σε κάποιες περιπτώσεις ο XX παραβλέπει εντελώς την απόδοση του επιθετικού προσδιορισμού. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του επιθετικού προσδιορισμού *ferreus* στο Ον. *Her.* 1.58. Το σύνθηες αυτό ελεγειακό επίθετο που αναφέρεται σε έναν άτρωτο στην αγάπη,<sup>255</sup> δεν αποδίδεται στο XX1.29. Ομοίως και στο Ον. *Her.* 12.183 το *ferrea* με τη σημασία «σιδερένια», ένας προσδιορισμός της καρδιάς, παραλείπεται στο XX12.92. Τέλος, γίνεται φανερό πως ο μεταφραστής σε κάποιες περιπτώσεις ενδεχομένως να παρερμηνεύσει<sup>256</sup> ή συνειδητά να αγνοήσει<sup>257</sup> τη συντακτική δομή των λέξεων της πρότασης

<sup>248</sup> Το επίθετο αποδίδεται ως «άσπρη ή λευκή». Ως «άσπρη» στο Ον. *Her.* 4.71 και Ον. *Her.* 15.35 (αναφορά για το χρώμα του δέρματος της Ανδρομέδας που δεν ήταν άσπρο εξαιτίας της αιθιοπικής καταγωγής της, και αποτελεί ένα τυποποιημένο παράδειγμα για την απόρριψη του χρώματος του δέρματος ως ασήμαντο σε θέματα αγάπης. Βλ. *Am.* 2.4.40, *Ars* 2.643 [Κnox (1995) 287]) και ως «λευκή» στο 10.41 {ίσως ως υπενθύμιση των λευκών πανιών του Θησέα [Κnox (1995) 241]} και 15.17}.

<sup>249</sup> Το επίθετο στον θετικό εμφανίζεται 8 φορές στις μονές επιστολές, αλλά δεν αποδίδεται παντού με την ίδια σημασία αλλά με συνώνυμα της λέξης λυπημένος. Στο Ον. *Her.* 2.188 ως «πένθιμη» (XX2.59), στο Ον. *Her.* 2.121 με περίφραση «έχοντας βαρύ το πένθος στην καρδιά μου» (XX2.61), Ον. *Her.* 5.46 «κάτηφοι» (XX5.22 και με αλλαγή σε πληθυντικό αριθμό), Ον. *Her.* 8.108 «θλιβερό» (XX8.54), Ον. *Her.* 10.134 «σκυθρωπή» (XX10.67) -ομοίως και στο Ον. *Her.* 10.149 στο XX10.74, Ον. *Her.* 12.51 με ουσιαστικό «με λύπη» (XX12.26) και Ον. *Her.* 13.26 «κατηφιασμένη» (XX13.13).

<sup>250</sup> Knox (1995) 304.

<sup>251</sup> Μιχαλόπουλος (2003) 362.

<sup>252</sup> Fodor (2004) 68-70.

<sup>253</sup> Και στο Ον. *Her.* 11.47 ως «αΐφνιδίους» (XX11.24).

<sup>254</sup> Ως επίρρημα το *subito* συναντάται 6 φορές στο έργο (Ον. *Her.* 3.63, 3.103, 6.34, 9.3, 12.137, 15.177).

<sup>255</sup> Knox (1995) 101.

<sup>256</sup> Στον ακόλουθο στίχο, διέφυγε στον μεταφραστή το γεγονός ότι οι τρεις διαδοχικές αφαιρετικές επιτελούν διαφορετικές συντακτικές λειτουργίες (απόλυτη αφαιρετική και αφαιρετική του ποιητικού αιτίου): *deseror amissis regno patriaque domoque / coniuge-* «έγκαταλιμπάνομαι και γάρ άποβαλοῦσα και βασιλείαν και πατρίδα και οἶκον και σύννευον» (Ον. *Her.* 12.161-162). Ο XX ενδέχεται να διορθώνει λάθη του Πλανούδη. Ειδικά στο Ον. *Her.* 12.161-2 διέφυγε στον Πλανούδη ότι οι τρεις διαδοχικές αφαιρετικές επιτελούν διαφορετικές συντακτικές λειτουργίες (απόλυτη αφαιρετική *regno, patria, domo* και αφαιρετική του ποιητικού αιτίου *coniuge*). Ο XX φαίνεται να το αντιλήφθηκε στο XX12.81 και αποδίδει ανάλογα «Γιατί παράτησα εγώ προτούτερα βασίλειο/Πατρίδα πολυζήλευτη και σπίτι δοξασμένο /Γιά τοῦτο από τόν άντρα μου σήμερα παραιτιοῦμαι, / Μόνον ὑπολειπόμενον, ποῦ μοῦ ἦτανε τά πάντα».

<sup>257</sup> Για παράδειγμα στην μετάφραση του Πλανούδη δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα αν ο Πλανούδης διάβασε λανθασμένα τη λατινική σύνταξη ή αν η δοτική “*forma*” αντί της αφαιρετικής της

με συνέπεια να υπάρξουν λάθη στην απόδοση αρκετών λατινικών συνταγμάτων λόγου. Στην περίπτωση αυτή διαμορφώνεται μια μετάφραση περισσότερο ελεύθερη.<sup>258</sup>

### 3.16. Η απόδοση των περιφράσεων

Η πρακτική του ΧΧ να εξυπηρετεί τις μετρικές επιταγές του δεκαπεντασύλλαβου, ικανοποιώντας παράλληλα την νοηματική πληρότητα και εκφραστική ακρίβεια, είναι διάχυτη σε όλο το έργο του. Η ενότητα αυτή εξετάζει πώς διαχειρίζεται ο ποιητής τις περιφράσεις,<sup>259</sup> ώστε να καταφέρει να ικανοποιήσει τους δύο προαναφερθέντες στόχους του.

Αρκετά συχνά ο ΧΧ αποδίδει τους περιφραστικούς τύπους των ρημάτων ή τα συντάγματα ρήματος και κατηγορουμένου ή ρήματος και αντικειμένου με μονολεκτικούς ρηματικούς τύπους, όταν το επιτρέπει η ελληνική γλώσσα, τονίζοντας τον λεξιλογικό και εκφραστικό πλούτο της παράλληλα με τη νοηματική αυτοτέλεια. Έτσι στο Ον. *Her.* 1.14. η περίφραση *pallida eram* αποδίδεται μονολεκτικά ως «ὠχριοῦσα» στο ΧΧ1.7. Αντίστοιχα, στο Ον. *Her.* 3.14, *oscula dedi* αποδίδεται μονολεκτικά με το ρήμα «ἀσπαστῶ», στο ΧΧ3.7. Αλλά και στο Ον. *Her.* 7.6 το *male perdiderim* το μεταφράζει μονολεκτικά ως «ἐκακόχασα» στο ΧΧ7.3, για να αποφύγει και την επανάληψη με τη μορφή πολύπτωτου σχήματος από το *perdere* που ακολουθεί.<sup>260</sup> Στο Ον. *Her.* 7.73, *Da breve ... spatium;*, το αίτημα της Διδώς όπως εκφράστηκε στην *Αινειάδα*<sup>261</sup> αποδίδεται πιο εύστοχα διατηρώντας τον επιτακτικό τόνο με την μονολεκτική διατύπωση στο ΧΧ7.37 ως «Ἀνάβαλέ». Παρόμοια και στο Ον. *Her.* 7.105 το *da veniam culprae*, με το *culprae* να απηχεί την δήλωση της Διδώς στην *Αινειάδα* (στο 4.19)<sup>262</sup> και με τη σημασία του «δώσε δρόμο στην οργή», αποδίδεται ως «Συγχώρησέ μου» με απόδοση στο ΧΧ7.53. Παράλληλα με την μονολεκτική διατύπωση γίνονται και πιο εύστοχες αναφορές σε μυθικά γεγονότα όπως στο Ον. *Her.* 9.61. Εδώ το *pestis edidit*, με τη σημασία του «βρήκε το θάνατο», αποδίδεται μονολεκτικά ως «ἐπνίχτηκε» στο ΧΧ9.31, κάνοντας σαφή αναφορά στο μύθο.

---

ιδιότητα ήταν επιλογή του. Αυτή η εκδοχή θα ανταποκρινόταν σε κάθε περίπτωση στη μετάφρασή του: *male confisum pedibus formaque bimembri / ... agmen equestre* – «τὸ κακῶς τοῖς ποσὶ πεποιθὸς καὶ τῆ διδύμῳ μορφῇ... ἔννιπον σύστημα» (Ον. *Her.* 9.99-100). Αντίστοιχα και ο ΧΧ το παρόν δίστιχο το αποδίδει πολύ ελεύθερα στο ΧΧ9.50 με έντονες προσθήκες σε σημείο που το δίστιχο αποδίδεται σε πεντάστιχο.

«Καὶ τοὺς ἀκατανίκητους δισώματους Κεντάυρους  
Ποῦ ζοῦν ἀπάνω στά ψηλά βουνά τῆς Θεσσαλίας,  
Κι' εἶναι τό κάτω σῶμά τους σωστοῦ ἀλόγου σῶμα,  
Και τ' ἄνω σῶμα ἀνθρώπινο, ποῦ ἀπέκρουσες γενναῖα,  
Κι' ἔτρεψες ὄλους στήν φυγή, σ' ἄν ἄγριαν ἀγέλη».

<sup>258</sup> π.χ. Ον. *Her.* 4.155-6, Ον. *Her.* 15.177.

<sup>259</sup> Για την περίφραση ως σχήμα Βλ. Cuddon (2010) 456.

<sup>260</sup> Knox (1995) 204.

<sup>261</sup> Knox (1995) 215.

<sup>262</sup> Knox (1995) 220.

Στο ίδιο πλαίσιο θα πρέπει να ενταχθεί και η απόδοση του Ον. *Her.* 15.72, *agitur vento*, μια μεταφορά της αγάπης ως επικίνδυνο ταξίδι που οπτικοποιείται και αποδίδεται εύστοχα με το μονολεκτικό XX15.71 «ούριοπλέει», μια ωραία λέξη που περικλείει την κίνηση του ανέμου και τα θετικά ή αρνητικά αποτελέσματα. Επίσης, η περίφραση Ον. *Her.* 9.51, *non tibi crimen erunt*, με κυριολεκτική μετάφραση «δεν θα 'ναι σφάλμα σου», αποδίδεται από τον XX με μονολεκτικό τύπο νοηματικά ισοδύναμο «σε συγχωρώ» στο XX9.26. Τέλος, έμφαση πρέπει να δοθεί στο Ον. *Her.* 6.10, *isse sub iuga boves*, το απαρέμφατο που αναφέρεται σε ένα από τα καθήκοντα του Ιάσονα, εδώ στα βόδια του Άρη, μια πληροφορία μοναδική στον Οβίδιο,<sup>263</sup> αποδίδεται με το μονολεκτικό ρήμα «έξεψες τά ιερά δαμάλια» (XX6.5), ικανοποιώντας τις απαιτήσεις του κοινού για νοηματική αυτοτέλεια και τις δικές του για μετρική πληρότητα.

Η νοηματική ευστοχία, όταν πληροί τις μετρικές προϋποθέσεις, αποτελεί τον προτιμώμενο στόχο του XX. Η επιλογή της μονολεκτικής διατύπωσης προτιμάται και στις περιπτώσεις που στο οβιδιανό κείμενο συνάπτεται ένα επίρρημα με ένα επίθετο. Στην περίπτωση αυτή ο XX επιλέγει ένα επίθετο της Ελληνικής που αποδίδει το συνδυασμό των εννοιών. Ειδικότερα, ένας δημοτικισμός που υιοθετήθηκε από τους ποιητές για μετρικούς λόγους είναι το επίρρημα *male*, στη θέση ενός αρνητικού προθήματος, συναπτόμενο με ένα επίθετο.<sup>264</sup> Για παράδειγμα, το *male gratus* (Ον. *Her.* 7.27), αποδίδεται εύστοχα με το μονολεκτικό επίθετο στο XX7.14, «ἀχάριστος», συμβάλλοντας στη νοηματική και μετρική αυτοτέλεια συγχρόνως. Η μονολεκτική επιλογή μπορεί να προτιμάται και στην περίπτωση περίφρασης με επίθετο και συμπλήρωμα. Στο Ον. *Her.* 15.139 το *mentis inops*, επίθετο με γενική της ιδιότητας, αποδίδεται από τον XX μονολεκτικά ως «έξαλλη» στο XX15.139.

Βέβαια, θα πρέπει να γίνει λόγος και για την αντίθετη περίπτωση. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 14.5, *quod manus extimuit iugulo demittere ferrum*, το λατινικό μονολεκτικό ρήμα *iugulo* με τη σημασία «δολοφονώ», αποδίδεται περιφραστικά ως «ένοχος κακουργήματος λογίζομαι ότι είμαι», στο XX14.3, ενώ υπάρχουν αρκετές προσθήκες για την νοηματική ολοκλήρωση «Ένοχος κακουργήματος λογίζομαι ότι είμαι, //Γιατί; Γιατί τό χέρι μου δείλιασε νά τραβήξη// Μαχαίρι άπάνω στόν λαιμό».

---

<sup>263</sup> Knox (1995) 173.

<sup>264</sup> Knox (1995) 208.



#### 4. Η απόδοση του ύφους του λατινικού κειμένου

Εξετάζοντας την απόδοση του *περιεχομένου* των επιστολών, παρατηρούμε πως ο XX αντιλαμβάνεται και προσπαθεί να αποτυπώσει τις λεπτές ειρωνικές αποχρώσεις του πρωτοτύπου, όπως και το τραγικό και σοβαρό ύφος, δηλωτικό της λογοτεχνικής καταγωγής των ηρωίδων του (τραγωδία, ομηρικό έπος).<sup>265</sup>

Στην προσπάθεια ακριβέστερου προσδιορισμού του ύφους, αξίζει να σημειωθεί πως ο όρος «ύφος» έχει μακρά ιστορία· δε συνδέεται αποκλειστικά με τις λογοτεχνικές σπουδές και στη διάρκεια των αιώνων προσέλαβε διάφορες έννοιες.<sup>266</sup> Το ύφος αποτελεί σύνθετη έννοια, η οποία αναφέρεται στους γλωσσικά ιδιαίτερους τρόπους με τους οποίους διατυπώνεται ένα κειμενικό είδος ή με τους οποίους εκφράζεται ένα άτομο ή μια ομάδα ατόμων.<sup>267</sup> Η διαμόρφωση του ύφους προκύπτει από το συνδυασμό ποικίλων στοιχείων, όπως τις λεξιλογικές επιλογές (λεξιλόγιο απαιτητικό ή συνηθισμένο, δημοτική ή καθαρεύουσα, χρήση ιδιωμάτων), τη σύνταξη (μακροπερίοδος – βραχυπερίοδος λόγος, εκφραστικά μέσα) και την διάθεση (ειρωνική, χιουμοριστική ή εξομολογητική) ή στοχοθεσία του δημιουργού (να διδάξει, να συμβουλευσει ή να συγκινήσει τον αναγνώστη).<sup>268</sup> Η επικρατούσα αντίληψη του 18<sup>ου</sup> αιώνα προτάσσει την διαμόρφωση του ύφους με βάση την κοινωνική τάξη, την περίσταση εκφοράς και του κύρους του κάθε λογοτεχνικού γένους.<sup>269</sup> Όμως, κατά κανόνα συνδέουμε το ύφος με το χαρακτηριστικό τρόπο με τον οποίο χρησιμοποιεί τη γλώσσα ο δημιουργός ή με τις επιλογές ανάμεσα στα διάφορα στοιχεία που θέτει στη διάθεση των χρηστών της κάθε γλώσσα, δηλαδή τις ποικίλες στρατηγικές, τους μηχανισμούς σύνθεσης και γενικά τις γλωσσικές τεχνικές, για να επενδύει ο κάθε συγγραφέας τις σκέψεις του, αλλά και με τις γλωσσικές σχέσεις μέσα σε ένα κείμενο. Συνεπώς, το ύφος διαμορφώνεται από τις τεχνικές, τους εκφραστικούς τρόπους, τα εκφραστικά μέσα, το είδος του λεξιλογίου που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Στις τυπικές θεωρίες που βασίζονται στον Κικέρωνα και στους κλασικούς μελετητές της ρητορικής, συνήθως η διάκριση του ύφους είναι τριμερής: υψηλό (ή μεγαλοπρεπές), μέσο (ή μέτριο) και χαμηλό (απλό).<sup>270</sup> Οι χαρακτηρισμοί του ύφους μπορούν να διευρυνθούν, εφόσον ληφθεί υπόψη το λογοτεχνικό είδος και η μορφή: μεγαλοπρεπές,<sup>271</sup> διδακτικό, παραινετικό, προτρεπτικό, εξομολογητικό, απλό, λιτό, επιγραμματικό, ρητορικό, αποφθεγματικό,

---

<sup>265</sup> Κακριδής (1984) 47-48.

<sup>266</sup> Παρίσης Ιωάννης, Παρίσης Νικήτας (2009) 193-194.

<sup>267</sup> Βλ. Γούτσος (2012).

<sup>268</sup> Cuddon (2010) 602.

<sup>269</sup> Abrams (2016) 491.

<sup>270</sup> Abrams (2016) 491.

<sup>271</sup> Reeson (2001) 170-1: Στους στίχους 101-3, στην περιγραφή της θλίψης της που προκλήθηκε από τον Πρωτεσίλαο, η Λαοδάμεια υιοθετεί μεγαλοπρεπές ύφος, ίσως ως μίμηση μιας πηγής. Η ίδια επιβεβαιώνει ότι η θλίψη της είναι μεγάλη μέρα και νύχτα, και ότι η σκέψη του Πρωτεσίλαου απασχολεί μέχρι και τα όνειρά της.

υπαινικτικό, ειρωνικό, επιθετικό, ήρεμο, ζωντανό, έντονο, ψυχρό, ρεαλιστικό, λυρικό, στομφώδες.

Η ενότητα αυτή αποσκοπεί στον προσδιορισμό του ύφους του XX και στην αποτίμηση της μεταφοράς του αντίστοιχου οβιδιανού ύφους. Η μετάφραση των λατινικών στίχων σε έμμετρο κείμενο προϋποθέτει την απόδοση του λατινικού κειμένου σε κατάλληλο ύφος. Όπως τονίζει και η Fodor,<sup>272</sup> η επιστολική μορφή του λατινικού έργου επιβάλλει συγκεκριμένα υφολογικά κριτήρια, δηλαδή γλωσσική καθαρότητα και απλή μορφοποίηση, χωρίς πολύπλοκες και μακροσκελείς περιόδους. Για να επιτευχθεί η εντυπωσιακή έκφραση, γίνεται εκτεταμένη χρήση σχημάτων λόγου, γνωμικών και αποφθεγμάτων. Αρχικά, αφού προηγηθεί μια εισαγωγή στο οβιδιανό ύφος, θα ακολουθήσει εκτενής αναφορά των λεξιλογικών επιλογών του Οβιδίου στις *Ηρωίδες* και θα διαπιστωθεί κατά περιπτώσεις η ανταπόκριση του XX σε αυτές. Η πραγμάτευση του λεξιλογίου του Οβιδίου ακολουθεί το μεθοδολογικό πρότυπο των εργασιών των Kenney<sup>273</sup> και κυρίως του Μιχαλόπουλου.<sup>274</sup> Στη συνέχεια θα παρατεθούν τα σχήματα λόγου και τα εκφραστικά μέσα που εντοπίζονται στις *Ηρωίδες* και η διαχείρισή τους από τον XX. Τέλος, αφού ληφθούν υπόψη οι προαναφερθείσες παράμετροι, θα γίνει απόπειρα χαρακτηρισμού του ύφους του XX στις παρούσες επιστολές παράλληλα με την αποτίμηση του διαλόγου του μεταφραστή με το αντίστοιχο οβιδιανό ύφος.

#### 4.1. Ύφος Οβιδίου

Όπως ήδη έχει τονιστεί το ύφος διαμορφώνεται από τις λεξιλογικές επιλογές, τα εκφραστικά μέσα, τις συντακτικές επιλογές και κυρίως η διάθεση του γράφοντος.<sup>275</sup> Αξιολογώντας τα παραπάνω κριτήρια θα μπορούσαμε να οδηγηθούμε σε κάποια συμπεράσματα για το ύφος του Οβιδίου στις *Επιστολές*.

Οι *Ηρωίδες*, έργο μεγάλης αξίας, θεωρήθηκε διαχρονικά ρητορικό έργο – μάλιστα χαρακτηρίστηκαν από πολλούς, λανθασμένα, ως *controversiae* ή *suasoriae*- και δείγμα για την τέχνη της ευγλωττίας, χρησιμοποιώντας σαφήνεια και κατάλληλο ύφος.<sup>276</sup> Αυτά τα ελεγειακά ποιήματα των δεκαπέντε ερωτοχτυπημένων αλλά εγκαταλελειμμένων γυναικών στα πρόθυρα της ψυχολογικής κατάρρευσης, που απευθύνουν φανταστικές επιστολές<sup>277</sup> στους απόντες

---

<sup>272</sup> Fodor (2004) 88-90.

<sup>273</sup> Kenney (1996).

<sup>274</sup> Μιχαλόπουλος Α. (2014) .

<sup>275</sup> Παρίσης (2000) 195.

<sup>276</sup> Bjork (2016) 59.

<sup>277</sup> Ο Wilkinson (1955) 86, 93-95 αποδοκιμάζει την επιλογή της επιστολικής μορφής που στην ουσία είναι τραγικοί μονόλογοι, και η Verducci (1985) 16 βρίσκει διαφωτιστική την σύγκριση μεταξύ των επιστολών και των τραγικών μονολόγων. Η Verducci (1985) 16, υποστηρίζει ότι η ηθοποιία είναι κατάλληλη για επιστολές. Υπάρχουν επικείμενοι παραλήπτες που θα παρακινηθούν με ρητορικά στοιχεία, επιχειρήματα, προτροπές, κριτική, ερωτήσεις, προσευχές, στοιχεία που δεν σχετίζονται τόσο με την ηθοποιία, αλλά έγινε η πρακτική τους στα προγυμνάσματα.

αγαπημένους τους,<sup>278</sup> αντλούν τη θεματική τους από την ελληνορωμαϊκή μυθολογία. Για τις ηρωίδες αυτές ο πόλεμος, η απιστία, η συγγένεια είναι εμπόδια στον δρόμο τους για την ευτυχία και καθιστούν την επίτευξη των ερωτικών υποθέσεων δύσκολη ή ακόμα και ακατόρθωτη.<sup>279</sup> Οι ηρωίδες επηρεασμένες από αυτές τις καταστάσεις και αναζητώντας την ευτυχία επιχειρηματολογούν, εκλιπαρούν, προσεύχονται, καταριούνται, παραπονιούνται, θρηγούν και απειλούν.

Ο Οβίδιος στην προσπάθειά του να αποτυπώσει με ενάργεια τις ψυχολογικές διακυμάνσεις των ηρωίδων του ενδιαφέρεται πρωτίστως για την διαγραφή πειστικών, αληθοφανών και συγκροτημένων χαρακτήρων, που διαφοροποιούνται από το τυπικό κείμενο επιχειρηματολογίας.<sup>280</sup> Οι χαρακτήρες αυτοί προσπαθούν αναλόγως των χαρακτηριστικών που επιτάσσει η καταγωγή, το φύλο η ηλικία, η εκπαίδευση, ο χρόνος, ο τόπος και οι συνθήκες εκφώνησης του λόγου<sup>281</sup> να διαμορφώσουν αντίστοιχες πειστικές «περσόνες» διαγράφοντας το κατάλληλο κάθε φορά ύφος. Υπό αυτή την οπτική η τελευταία μελέτη της Bjork<sup>282</sup> και ο συσχετισμός των *Ηρωίδων* με την ηθοποιία (<ἦθος + ποιεῖν)<sup>283</sup> βρίσκει μεγαλύτερη ανταπόκριση στην παρούσα εργασία, από ό,τι προγενέστερες μελέτες που υποστήριζαν τον συσχετισμό των *Ηρωίδων* με τα έργα ρητορικής. Η ηθοποιία συχνά αφορά ήρωες και ηρωίδες του παρελθόντος, από την ιστορία και την λογοτεχνία,<sup>284</sup> το ελληνικό έπος και την τραγωδία, που εκφωνούν μονολόγους.<sup>285</sup> Οι επιστολές των *Ηρωίδων* ανταποκρίνονται επιμελώς στα παραπάνω κριτήρια.

---

<sup>278</sup> Bjork (2016) 190.

<sup>279</sup> Bjork (2016) 13.

<sup>280</sup> Bjork (2016) 114 και Βλ. παράδειγμα Bjork (2016) 111 «Για παράδειγμα, ο λόγος μια γυναίκας διαφέρει από αυτόν του άντρα, καθώς οι γυναίκες θεωρούνται πιο επιρρεπείς στη θλίψη και την απογοήτευση, ενώ οι επαναλήψεις στο λόγο τους είναι περισσότερο συχνές».

<sup>281</sup> Bjork (2016) 88.

<sup>282</sup> Bjork (2016) 13- 14: Η σύλληψη της ηθοποιίας θα πρέπει να αναχθεί στην διδασκαλία των Σοφιστών και της αρχαίας τραγωδίας. Η ηθοποιία λειτουργεί ως κείμενο πρότυπο, ένα εργαλείο για συγγραφείς στη σύνθεση λογοτεχνικών κειμένων. Αυτό τονίζεται στην σοφιστική παράδοση, που η ρητορική χρησιμοποιήθηκε ως παιδαγωγικό εργαλείο για συγγραφή, μια παράδοση στην οποία ανήκει ο Οβίδιος.

<sup>283</sup> Bjork (2016) 88. Η ηθοποιία αποτελούσε δημοφιλές προγύμνασμα της αρχαιότητας. Θεωρητικοί της ρητορικής όπως ο Θέων, ο Ερμογένης, ο Αφθόνιος και ο Νικόλαος συμπεριέλαβαν την ηθοποιία στα έργα τους [Bjork (2016) 95]. Στο προγύμνασμα αυτό οι επίδοξοι ρήτορες ασκούσαν στα σχολεία των γραμματικών [Bjork (2016) 117]. Ωστόσο, ο Jacobson (1974, 325) πιστεύει ότι αυτή η πρακτική ήταν ελληνική και πως τα στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας είναι ανεπαρκή για να υποστηρίξουμε ότι κάτι αντίστοιχο (δηλαδή διδασκαλία ηθοποιίας) συνέβαινε στα ρητορικά σχολεία της Ρώμης την εποχή του Οβιδίου.

<sup>284</sup> Bjork (2016) 114 και 189: Στις *Ηρωίδες* παρουσιάζονται κυρίως ιστορίες που σχετίζονται με τον Τρωικό πόλεμο. Ωστόσο, ο Οβίδιος διαλέγει να γράψει από την οπτική ερωτευμένων γυναικών, τεχνική που νοείται ως σοφιστική και σύμφωνη με τα προγυμνάσματα. Επιπλέον, οι γυναίκες είναι συνήθως πρωταγωνίστριες των ελληνικών δραμάτων, και έχουν ήδη λογοτεχνικό παρελθόν με σαφή στοιχεία ηθοποιίας. Δεν είναι τυχαίο πως ο Οβίδιος τοποθετεί γυναίκες, που προηγουμένως ήταν κεντρικοί χαρακτήρες στο αρχαίο δράμα, στις *Ηρωίδες* του (*Φαίδρα*-Ευριπίδου *Ιππόλυτος*, *Ερμιόνη*-Σοφοκλή, *Δηάνειρα*-Σοφοκλή, *Τραχίνιαι*, *Κανάκη*-Ευριπίδου *Αίολος*, *Μήδεια*—Ευριπίδου *Μήδεια*, *Λαοδάμεια*-Ευριπίδου, *Πρωτεσίλαος*, *Υπερμήστρα*-Αισχύλου *Δαναΐδες*).

<sup>285</sup> Bjork (2016) 113.

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω η αποτίμηση του οβιδιανού ύφους θα ακολουθήσει την τριμερή διάταξη ως προς τη μορφή, δομή και προθέσεις του δημιουργού. Ειδικότερα, θα μπορούσε το ύφος του Οβιδίου να χαρακτηριστεί ζωντανό, καθώς στις *Ηρωίδες* γίνεται ευρύτατη χρήση ευθέως λόγου, ρητορικών ερωτήσεων, εικόνων, παρομοιώσεων και ενεργητικής σύνταξης. Επίσης, είναι δυνατόν να χαρακτηριστεί λυρικό, καθώς σε αρκετά σημεία ο λόγος είναι πιο ποιητικός, με έντονη επίκληση στο συναίσθημα, αλλά και προφορικό, καθώς χρησιμοποιεί αρκετές εκφράσεις της καθομιλουμένης γλώσσας. Η αξιολόγηση του ύφους ως προς την δομή ομόφωνα καταλήγει πως το ύφος είναι πυκνό, καθώς γίνεται προσπάθεια να εκφραστούν συνοπτικά τα νοήματα, αλλά και φροντισμένο, καθώς απουσιάζει η άτακτη διαδοχή λέξεων, απουσιάζουν οι πλατειασμοί και γίνεται προσεκτική χρήση διαρθρωτικών λέξεων. Τέλος, προκειμένου να χαρακτηρίσουμε επαρκώς το ύφος ενός κειμένου οφείλουμε να λάβουμε υπόψη και τις προθέσεις του δημιουργού, δηλαδή ποιος ήταν εξαρχής ο στόχος της συγγραφής του συγκεκριμένου έργου. Σε ένα μεταφραστικό έργο, όπως αυτό του XX υπάρχει εν μέρει σύγκλιση της στοχοθεσίας του δημιουργού με αυτή του μεταφραστή. Επομένως η προσέγγιση μιας εκτενούς βιβλιογραφίας για την διερεύνηση της στοχοθεσίας του Οβιδίου και την αντίστοιχη διαμόρφωση του ύφους του κρίνεται απαραίτητη.

Το πρώτο πρόσωπο και η χρήση παρελθοντικών χρόνων στις αναδιηγήσεις των μυθολογικών ιστοριών των *Ηρωίδων* οπωσδήποτε κερδίζει τον χαρακτηρισμό του εξομολογητικού ύφους. Η εκτεταμένη χρήση της ειρωνείας καθιστά το ύφος σαρκαστικό, καυστικό και ειρωνικό. Τέλος, το ύφος θα μπορούσε να χαρακτηριστεί διδακτικό αλλά και καταγγελτικό, αν λάβουμε υπόψη πως ενδεχομένως ο Οβίδιος επιδίωκε μέσω των μυθολογικών παραδειγμάτων διάφορων τύπων γυναικών να καταγγείλει την ανδρική αδιαφορία. Η επιδίωξη δημιουργίας έντονων συναισθημάτων μέσα από την εναργή καταγραφή της γυναικείας ψυχολογίας, δικαίως θα χαρακτήριζε το ύφος δραματικό.

Το ερώτημα που τίθεται σε κάθε μεταφραστικό κείμενο, και εξαρχής τέθηκε και στο παρόν, είναι κατά πόσο ο XX κατάφερε να αποδώσει με σαφήνεια και ακρίβεια τα παραπάνω υφολογικά χαρακτηριστικά. Η ενδελεχής και συνεχής ανάγνωση της μετάφρασης των *Ηρωίδων*, όπως και η μελέτη των παραπάνω χαρακτηριστικών και η απόδοση τους από τον XX θα μας οδηγήσει σε κάποια συμπεράσματα αναφορικά με τη οικειοποίηση του οβιδιανού κειμένου από τον XX, αλλά και την διαφοροποίησή του από αυτό. Η λεπτομερής αποτίμηση της απόδοσης του λεξιλογίου και των εκφραστικών μέσων από τον XX θα αποτελέσουν τα σταθερά κριτήρια για να οδηγηθούμε τεκμηριωμένα σε κρίσεις αναφορικά με τη διαχείριση του ύφους του λατινικού κειμένου. Οπωσδήποτε τα ερωτήματα τα οποία η ανάλυση στις σελίδες που ακολουθούν επιχειρεί να απαντήσει αφορούν το αν ο XX αντιγράφει το οβιδιανό ύφος, αν το αγνοεί αδυνατώντας τελικώς να το ακολουθήσει ή αν το ακολουθεί εν μέρει.

#### 4.2.Η απόδοση του λεξιλογίου του Οβιδίου<sup>286</sup>

Ο Οβίδιος ενσωματώνει με ευρηματικό τρόπο στο ποιητικό του λεξιλόγιο όρους με προέλευση από διαφορετικές πηγές. Απότοκο του λεξιλογικού αυτού πλουραλισμού είναι η λεξιλογική και σημασιολογική ποικιλία της γλώσσας του. Η προσεκτική επιλογή του λεξιλογίου με αντίστοιχους νεοελληνικούς όρους καταδεικνύει τον σεβασμό του μεταφραστή στις προθέσεις του δημιουργού, ενώ δείχνει καθαρά την επιδίωξη του μεταφραστή να ανταποκριθεί με επάρκεια στο λατινικό κείμενο και να δημιουργήσει έργο διαχρονικής σημασίας. Στην προσπάθεια αυτή ο ΧΧ (αλλά και ο προηγούμενος μεταφραστής των *Ηρωίδων* Πλανούδης),<sup>287</sup> διατήρησε τις συμβατικότητες της γλώσσας, χρησιμοποίησε λεξιλόγιο οικείο στους αναγνώστες ή λεξιλόγιο προερχόμενο από την κλασική λογοτεχνία, πετυχαίνοντας τα ακριβή ισοδύναμα των τεχνικών όρων για κάποιες έννοιες.

##### 4.2.1 Νομική ορολογία

Είναι φανερό πως η αγάπη του Οβιδίου για τη δικανική ορολογία και το νομικό λεξιλόγιο της λατινικής προκύπτει από την μαθητεία του στις ρητορικές σχολές της εποχής του.<sup>288</sup> Όπως ήδη είναι γνωστό,<sup>289</sup> ο Οβίδιος ήταν ικανός νομικός, κατείχε το αξίωμα του επικεφαλής της τριανδρίας βασικό έργο της οποίας ήταν η ομαλή λειτουργία του νομισματοκοπείου και η ομαλή κυκλοφορία του χρήματος στη Ρώμη (ή *triumvir monetalis*) και περιστασιακά ήταν Μέλος του Δικαστικού σώματος των 100 ανδρών (*centumviri*), από τους οποίους κληρώνονταν τακτικά μέλη για να εκδικάσουν υποθέσεις ιδιωτικού δικαίου κυρίως για θέματα διαθηκών και

<sup>286</sup> Ως πρότυπο της παρούσας ενότητας λειτουργεί το αντίστοιχο κεφάλαιο στον Μιχαλόπουλο (2014) 79- 82.

<sup>287</sup> Fodor (2004) 88-90. Η συγγραφέας ασχολήθηκε με τη μεταφραστική προσέγγιση του Πλανούδη και οδηγήθηκε σε κάποιες παρατηρήσεις για το ύφος και τη γλώσσα του τελευταίου. Ειδικότερα, ο Πλανούδης προσπάθησε να αποφύγει τις αρχαϊκές- επικές μορφές στις κλίσεις, καθώς δεν είναι κατάλληλες για έναν επίσημο χαρακτήρα σε πεζό κείμενο (π.χ. «πόρε», «δώκε» 2.147-148, «εύσεβείης» 14.129), ενώ για την απόδοση της λατινικής κτητικής αντωνυμίας χρησιμοποιεί στο κυρίως κείμενο την αρχαϊζουσα χρήση του «φίλος». Για το κύριο μέρος του πεζού κειμένου τα συνήθη φαινόμενα της αττικιστικής γλώσσας, όπως η συνηθισμένη χρήση του -ττ- αντί -σσ-, και η τάση για προτίμηση των μορφών της τρίτης κλίσης είναι χαρακτηριστικά. Έτσι ο Πλανούδης συχνά προτιμά τα ουσιαστικά σε -ις αντί για την πρώτη κλίση, όπως «ἐπαινέτις» για *laudatrix* (7. 129) «γεινιάσις» για *vicinia* (Ep. 18, 179), την σπάνια θηλυκή μορφή «μοιχαλίσ» για *adultera* (13.131), επίσης τη μορφή «πατρίς» αντί του συνηθισμένου πατριά (19.99) και την σπάνια λέξη «βιοτή» αντί της πιο συχνής βίος (6.54; 7. 111; 7.162; 9. 9 και 17.172-173). Τύποι όπως «ξυνωρίς» αντί συνωρίς είναι αποδείξεις για την προτίμηση της ρητορικής χρήσης της γλώσσας της πρόθεσης ξυν- αντί για συν- (12.151), ή του τύπου πλειν (7.34) αντί για πλέον (16.355) και του επικού ονόματος «Μενέλεως» (16.357 και 17.156 και 254). Στη μετάφραση κάποιων ρημάτων επιλέγονται χαρακτηριστικές «αττικές» αρχαϊζουσες μορφές, όπως ο ρηματικός τύπος «κάλλιον» ή «ἔχειν» (το τελευταίο το προτείνει ο Θωμάς Μάγιστρος, ενώ ο τύπος *ἴσχω* στα σύνθετα κατασκιδόμενον αντί του κατασκεδάννυμι (13.114). Ακόμη και στους κλασικούς, τους χριστιανικούς συγγραφείς ή στη γλώσσα της Βίβλου προτιμώνται αρχαϊζουσες λέξεις όπως *καταλιμπάνω* (19.179), *ἐνδιδυσκεσθω* (13.41) και ο τύπος *ἦτω*. Τέλος, παρατηρούνται διακυμάνσεις στις μορφολογικές μορφές του *οιδέω* και *οίδαίνω* (7.123; 8.59 και 11.15; 18.36; 18.193).

<sup>288</sup> Βλ. Kenney (1969) και (1970a).

<sup>289</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 15.

κληρονομιάς (βλ. π.χ. *Tristia* 2.93κεξ.), και μέλος του δικαστηρίου των *decemviri slitibus iudicandis* (*Fasti* 4.383-4), του σώματος, δηλαδή, των δέκα ανδρών που εκδίκασε διάφορες υποθέσεις αστικού δικαίου.<sup>290</sup> Η εκπαίδευση αυτή αλλά και η ιδιαίτερη αγάπη του Οβιδίου<sup>291</sup> για τις *sententiae*<sup>292</sup> - γνωμικά και αποφθεγματικές ρήσεις κατά τα πρότυπα του Ευριπίδη και των ρητοροδιδασκάλων, βασικό στοιχείο της ρητορικής εκπαίδευσης της εποχής<sup>293</sup> - έχουν ως συνέπεια την εμφάνιση πολύ μεγάλου αριθμού λέξεων και φράσεων προερχόμενων από το νομικό λεξιλόγιο της Λατινικής. Εκτός από την ρητορική του κατάρτιση, η νομική του κατάρτιση φαίνεται σε κάθε περίπτωση και από τον εύστοχο χειρισμό του στην μεταφορική χρήση των τεχνικών όρων της ρωμαϊκής νομολογίας στις *Ηρωίδες*.

Στο σώμα των *Ηρωίδων*, κάποιες λέξεις αντλημένες από το νομικό λεξιλόγιο είναι το *crimen* (23 φορές στις μονές επιστολές: 1.79, 2.28, 4.18, 4.25, 4.31, 4.58, 5.6, 6.22, 6.138, 7.164, 8.55, 9.51, 9.53, 9.137, 11.49, 11.56, 11.64, 11.66, 11.177, 14.2, 14.80, 15.19, 15.180), *iura* (6 φορές στις μονές επιστολές: 2.31, 3.11, 6.41, 7.96, 8.16, 9.159), *agor* (7.115), *vindico*<sup>294</sup> (2.44, 9.13), *roenas* (2.44, 7.58, 7.95, 12.120), *nefas* (5.40 και 8.113), *fas est* (3.6., 13.71), *iniuria* (15.103).<sup>295</sup> Οι λέξεις αυτές αντλημένες από το νομικό λεξιλόγιο διανθίζουν την επιχειρηματολογία των ηρωίδων.

Η μετάφραση των νομικών αυτών όρων με ακριβείς αντιστοιχίες λόγω των μεγάλων πολιτιστικών διαφορών θα ήταν υπερβολική προσδοκία.<sup>296</sup> Ωστόσο, τόσο ο Πλανούδης όσο και ο XX απέδωσαν με σωστές αντιστοιχίες τους τεχνικούς νομικούς όρους<sup>297</sup> ακόμη και χωρίς

<sup>290</sup> von Albrecht (2004) 898.

<sup>291</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 15: Ο Οβίδιος θαύμαζε ιδιαίτερα τις *sententiae* του Porcius Latro και επιδόθηκε και ο ίδιος στη δημιουργία και χρήση τους στην ποίησή του. Ο Σενέκας ο πρεσβύτερος σχολιάζει την αγάπη του Οβιδίου για τις *sententiae*.

<sup>292</sup> Βλ. Bonner (1949) 152-6, Oppel (1968) 35, Jacobson (1974) 7, Sabot (1981) 2583-7.

<sup>293</sup> Βλ. Mc Keown (1987) 68 κ. έ. Σύμφωνα με τον Higham (1958) 38 «Η ρητορική δεν δημιούργησε τη *sententia*, απλώς δημιούργησε μια μόδα». Για τις *sententiae* στη ρωμαϊκή ρητορική εκπαίδευση βλ. Breji (2006).

<sup>294</sup> Ειδικά το *vindicet ... eris* (2.44). Το *vindicare* είναι νομικός όρος, που συχνά χρησιμοποιείται από τον Οβίδιο, που έχει μια παρόμοια προτίμηση για το ομόρριζο *vindex*, *vindicta*. [Knox (1969) 253].

<sup>295</sup> Το *iniuria* είναι ένας γνωστός νομικός όρος που χρησιμοποιείται στην αφηρημένη ποίηση για παραβίαση της πίστης. Για αυτή το *foedus amoris*, βλ. Reitzenstein (1912) 26-8. Δεν υπάρχει άλλο παράδειγμα στις μεμονωμένες *Ηρωίδες*. [Knox (1995) 298]. Αποδίδεται ως «άδικία» στο (XX) 15.103).

<sup>296</sup> Fodor (2004) 105-107: Στην περίπτωση του Πλανούδη, οι όροι της αρχαίας ρωμαϊκής νομικής ορολογίας μεταφέρθηκαν στο βυζαντινό νομικό σύστημα, κυρίως μέσα από μεταγραφές (*Νεαρές, Πανδέκτης*).

<sup>297</sup> Fodor (2004) 105-107: Για παράδειγμα *abdico* – με τον αντίστοιχο νομικό όρο «άποκηρύττω» (4. 128, βλ. Πλάτων, *Νόμοι*, 928e; ἐξέστω τῷ πατρὶ τὸν υἱόν D. 39, 39; Palmer 312-313.; βλ. επίσης την ελληνική μετάφραση του έργου «Νεαρές», βλ. Bartoletti (1983) λήμμα *abdico*) και στον XX ως «άποκηρύττει» στο XX 4.64, *arbiter Eurustheus irae Iunonis iniquae / sentitur nobis* – «δαιτητής δ'ό Εὐρυσθεὺς τῆς ἀδίκου τῆς Ἥρας ὀργῆς». (9.45 βλ. δαιτητής στις «Νεαρές» I, 109 και στον «Πανδέκτη» 459, 29 = 30) *causam reddere* ως «τὴν αἰτίαν ἀποδοῦναι» (11, 31 βλ. LSJ), στον XX ως «ἐκτελεστής» στο XX 9.23 με ερμηνευτική μετάφραση. Ακόμη και πίσω από την έκφραση *ille procedit*, την οποία ο Πλανούδης μετέφρασε ως «προσχωρεῖ», υπάρχει και μία ένδειξη για τη δράση του *cessio bonorum: Illi procedit rerum mensura tuarum: / Cede bonis: heres laudis amica tuae* – «ἐκείνη νῦν εὖ προχωρεῖ τὸ τῶν σῶν ἔργων μέτρον, καὶ σὺ παραχωρεῖ ταῦτῃ τῶν σαυτοῦ ἀγαθῶν· τῶν γὰρ σῶν ἐπαίνων ἡ ἐρωμένη κληρονομεῖ» (9.109-110), για την οποία ο Πανδέκτης χρησιμοποιεί την ελληνική αντιστοιχία του «προχώρησις» και ο XX προσπαθεί να αποδώσει ομοίως ως «στοὺς ἀγαθοὺς νὰ ὑποχωρήσῃς πρέπευ»

νομική κατάρτιση, προσπαθώντας με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιτυχία να καταστήσουν το πρωτότυπο κείμενο σαφές στο αναγνωστικό τους κοινό.<sup>298</sup>

Θα ήταν παράλειψη, στο σημείο αυτό, να μην γίνει εκτενής αναφορά σε κάποιες λέξεις νομικού περιεχομένου που χρησιμοποιεί σχεδόν κατά αποκλειστικότητα ο Οβίδιος. Η λέξη *insimulasse* (6.22), με απόδοση «κατηγορίες» στο XX6.11 αποτελεί νομικό όρο που χρησιμοποιείται σχεδόν αποκλειστικά από τον Οβίδιο μεταξύ των ποιητών.<sup>299</sup> Επιπλέον, η λέξη *veneficium* (6.150), με αναφορά στο νομικό λεξιλόγιο όλων των μορφών μαγείας και όχι μόνο της φαρμακείας,<sup>300</sup> αποδίδεται με την γενική έννοια ως «μαγικά» (XX6.75) από τον XX. Άλλες νομικές εκφράσεις είναι οι λέξεις *mandata* (11.127) σπάνια λέξη για την τελευταία οδηγία ενός ατόμου που πεθαίνει<sup>301</sup> και μάλιστα ο XX αντιλαμβάνομενος την ιδιαιτερότητα της σημασίας της την αποδίδει ερμηνευτικά ως «τελευταίες εντολές» στο XX11.64. Ερμηνευτική είναι και η απόδοση του *damna* (1.96) νομικού όρου με χρήση μόνο από τον Οβίδιο (75 φορές) στη λατινική ποίηση για τη «ζημία»<sup>302</sup> ως «άδικες ζημιές» (XX1.48). Αντίθετα το *laesa* (5.4), λέξη συχνή στην ελεγεία για προδοσία από τον εραστή<sup>303</sup> που προέρχεται από τη λέξη *laedere*, έναν κατάλληλο νομικό όρο για ζημιές που προκύπτουν από τα συμφέροντα του άλλου<sup>304</sup> αποδίδεται πιο ελεύθερα με επιφωνηματική πρόταση, δίνοντας έμφαση στην ελεγειακή χρήση του όρου. Στις νομικές λέξεις θα πρέπει να προστεθεί το *fugitiva* (5.91) επίθετο, με μοναδική παρουσία εδώ στη λατινική ποίηση, που αποτελεί τον ειδικό νομικό όρο για τους δούλους που διαφεύγουν<sup>305</sup> και αποδίδεται με φράση ουσιαστικού «με την απόδρασή της» (XX5.45). Τέλος, το *heredem* (2.78), κληρονόμος (16 φορές στην οβιδιανή ποίηση)<sup>306</sup> αποδίδεται ως «κληρονόμο» XX2.39

Από τον Οβίδιο χρησιμοποιούνται κατά αποκλειστικότητα νομικοί όροι που σχετίζονται με την επίσημη ένωση των συζύγων, όπως *coniugio fraudata* (6.163)<sup>307</sup> η οποία αποδίδεται με δευτερεύουσα πρόταση «Ποῦ ἄπιστα στερήθηκα τόν ὄριον σύζυγόν μου» (XX6.82), *conubia* (11.99) ο νομικός όρος για επίσημο γάμο<sup>308</sup> με απόδοση «γαμήλιο» (XX11.50) το *legitimos viros* (5.78) με το επίθετο *legitimus* να εισάγεται στην ποίηση από τον Οβίδιο και να χρησιμοποιείται 16 φορές,<sup>309</sup> αποδιδόμενο στις *Ηρωίδες* ως «τον νόμιμόν της

---

(XX9.55).

<sup>298</sup> Fodor (2004) 105-107.

<sup>299</sup> Συναντάται εδώ και στο *Am.* 2.7.13 (Knox (1995) 176).

<sup>300</sup> Knox (1995)199.

<sup>301</sup> Knox (1995) 276.

<sup>302</sup> Knox (1995) 108.

<sup>303</sup> Berger (1953).

<sup>304</sup> Knox (1995) 143. Σε αντίθεση με το *quaeror* μπορεί επίσης να χρησιμοποιηθεί για την τοποθέτηση ενός κατάλληλου παραπόνου σε ένα δικαστήριο.

<sup>305</sup> Knox (1995) 158.

<sup>306</sup> Knox (1995) 127.

<sup>307</sup> Knox (1995) 201: 6.163.

<sup>308</sup> Knox (1995) 273.

<sup>309</sup> Knox (1995) 156. Βλ. Kenney (1969) 253

άντρα» (XX5.38). Τέλος, η σπάνια στην ποίηση λέξη *sponsor* (2.34), νομικός όρος για το τρίτο μέρος σε μια συμφωνία (εδώ σημασία γαμήλιας συμφωνίας/ αρραβώνα) (*sponsio*), που επίσημα εκλιπαρεί την καλή πίστη ενός άλλου, αποδίδεται εδώ ως «εγγυητής» στο XX2.17. Μάλιστα, στο συγκεκριμένο χωρίο ο *Hymenaeus*, αποτελεί τον εγγυητή του γαμήλιου συμβολαίου της Φυλλίδας.<sup>310</sup>

Συχνά οι ηρωίδες του Οβιδίου με τη χρήση του νομικού λεξιλογίου καθιστούν εντονότερη την αδικία που συντελέστηκε σε βάρος τους (Φυλλίδα, Οινώνη, Διδώ). Οι περισσότερες εκφράσεις νομικού περιεχομένου συγκεντρώνονται στην επιστολή της Διδώς, η οποία αισθάνεται έντονα πως αδικήθηκε. Ως αποτέλεσμα εντοπίζουμε στην επιστολή της τη φράση *falsae periuria linguae* (7.67), που αναφέρεται στους ψευδείς όρκους της αγάπης και της πίστης,<sup>311</sup> ένα κοινό παράπονο στις *Ηρωίδες* (βλ. 2.32, 6.63), με τον νομικό όρο *periurium* να είναι σπάνιος στην ποίηση και να εμφανίζεται μια φορά στην *Αινειάδα* (4.541-2). Ο όρος αποδίδεται ως «έπιorkία» στο XX7.34. Παράλληλα, η Διδώ κατονομάζει με την μετοχή *admissi* (7.104), η οποία αποδίδεται ως «παραπτώματα» στο XX7.52, το έγκλημα σε βάρος της, έναν νομικισμό σπάνιο στην πεζογραφία και ποίηση,<sup>312</sup> καθώς χρησιμοποιείται μόνο στον Οβίδιο (8 φορές). Άλλη νομική έκφραση, η οποία εμφανίζεται μόνο στις *Ηρωίδες* σε έμμετρο κείμενο, είναι το *in dotem ... accipe* (7.149-150)<sup>313</sup> που αποδίδεται στο XX7.75.<sup>314</sup>

Ιδιαίτερη αναφορά θα πρέπει να γίνει και στο νομικό λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται από τον Οβίδιο για την περιγραφή της δολοφονίας.<sup>315</sup> Για παράδειγμα το *necare*, που στο ρωμαϊκό δίκαιο σημαίνει τόσο «εκτέλεση» όσο και «δολοφονία», ο Οβίδιος το χρησιμοποιεί 16 φορές.<sup>316</sup> Στις *Ηρωίδες* αυτή η χαρακτηριστική λέξη για τη «δολοφονία» χρησιμοποιείται μία φορά στο τέλος του 10.115, *necavit* (απόδοση ως «σκότωσε» στο XX10.58), για να αποδώσει με emphaticό τρόπο τον αντίστοιχο χαρακτηρισμό στον Θησέα κυριολεκτικά ως «δολοφόνο» του Μινώταυρου αλλά και μεταφορικά ως άπιστο, αφού «δολοφόνησε» τα όνειρα της Αριάδνης με την προδοσία του και την εγκατάλειψή της.<sup>317</sup>

#### 4.2.2. Οικονομική ορολογία

Χαρακτηριστική είναι και η χρήση όρων προερχόμενων από τη γλώσσα του εμπορίου και γενικότερα της οικονομίας. Το *imputat* (6.102), με μετάφραση στο XX6.51 ως «αποδίδει» χρησιμοποιείται μεταφορικά στην ποίηση μόνο στον Οβίδιο ο οποίος αρέσκεται σε τέτοιου

<sup>310</sup> Knox (1995) 120.

<sup>311</sup> Knox (1995) 214.

<sup>312</sup> Knox (1995) 220.

<sup>313</sup> Knox (1995) 226.

<sup>314</sup> XX7.75 « Αφίνοντας τέσ πλάνες σου, καλύτερα γιά προϊκα // Τούς ιδικούς μου τούς λαούς δέξου».

<sup>315</sup> Οι ποιητές ήταν αρκετά προσεκτικοί στην επιλογή λέξεων όπως «σκοτώνω». Βλ. Axelson (1945) 65-68, Lyne (1989) 106-8. Το *necare* βρέθηκε στο μόνο μια φορά στον Βιργίλιο (*Aen* 8.488) και καθόλου στον Προπέρτιο και Τίβουλλο.

<sup>316</sup> Bömer (2000) στο *Met.* 9.679.

<sup>317</sup> Knox (1995) 253.



είδους καθημερινές λέξεις.<sup>318</sup> Στο οικονομικό λεξιλόγιο εντάσσονται και λέξεις όπως το *pignus* (4.100, 9.150, 11.113, 15.104) με απόδοση ως «ένεχυρο» (XX4.50, XX11.57 και XX15.103) και «πίστευμα» (XX9.75), οι διάφοροι ρηματικοί τύποι του *mereo* [*meruisse*: 2.61 («ἄξιζα» XX2.31), 11.109 («ἄξιο» XX11.55), 14.63 («ἄξιζεν» XX14.63), *merui*: 3.41 («σῶφταιξα» XX3.21), 5.155 («ἄξιζω» XX5.77), 7.71 («δίκαια πάσχω» XX7.35), 12.197 («ἔξυπηρετήσει» XX12.99), *meruere*: 14.61 («φονευτούν» XX14.31) και *meruit*: 14.84 («ἐκαλοπληρώθηκε» XX14.42)] με απόδοση ως «ἄξιζει» και σύνθετα ερμηνευτικά. Στα παραπάνω συγκαταλέγεται και μια οικονομική μεταφορά με το ρήμα *censor numquid censeris inique?* (7.45) σε μια ειρωνική ερώτηση της Διδώς μέσω της οποίας η βασίλισσα δηλώνει ἔμμεσα πως ἔχει εκτιμήσει πάρα πολύ τον Αινεία (χωρίς αυτός να το αξίζει).<sup>319</sup>

#### 4.2.3. Ιατρική ορολογία

Στις *Ηρωίδες* εντοπίζονται και λέξεις που ανήκουν στο ιατρικό λεξιλόγιο, κυρίως στην επιστολή της Κανάκης όπου περιγράφεται η προσπάθειά της να προκαλέσει αποβολή του εμβρύου. Στην περιγραφή αυτή ο Οβίδιος αξιοποιεί κατάλληλους ιατρικούς όρους: *supposuit* (11.40)<sup>320</sup> με απόδοση ως «τάβαλε ὅλα μέσα» στο XX11.20 και *excuteretur* (11.42) ως «για ν᾿άβγη ἔξω σύσσωμο» στο XX11.21. Ο όρος *excuteretur* (11.42) είναι ιατρικός όρος για την ἀμβλωση ενός εμβρύου,<sup>321</sup> που εδώ κατ' ευφημισμὸν ονομάζεται *crescens onus*.

#### 4.2.4. Αγροτική ορολογία

Στις μονές *Επιστολές των Ηρωίδων* αρκετές είναι οι εικόνες και η ορολογία από την αγροτική και ποιμενική ζωή. Στο αγροτικό λεξιλόγιο ανήκουν οι λέξεις: *mensis* [6.57 (δεν αποδίδεται στο XX6.29), 12.48 («ἐσοδεία» στο XX12.24), 15.10 («στάχυα» στο XX15.9)], *seges* [1.53 «στάχυα» στο XX1.27, 6.11 «στάχυα» στο XX6.6, 10.139 «σπαρτό» στο XX10.70, 12.59 «σπορές» στο XX12.30], *ager* [15.10 («χωράφι» στο XX15.9, 6.129], *agricola* 12.48 («γεωπόνος» στο XX12.24), *herba* (ως «χλόη» στους XX1.56, 4.98, 5.14, 5.147, 11.39, 12.167, 15.147, 15.150), *pruina* (ως «πάχνη» 5.16 στο XX5. 8 και 10.7 στο XX10.4) και *faginea* (5.87 «φήγινα» στο XX5. 43) ένα αντιποιητικό επίθετο που ανήκει στο γεωργικό λεξιλόγιο,<sup>322</sup> το χρησιμοποιεί μόνο ο Οβίδιος και αποδίδεται με την αντίστοιχη λέξη στην καθαρεύουσα. Στο ποιμενικό λεξιλόγιο ανήκουν οι λέξεις *greges* (4.22, 5.13<sup>323</sup>) *pastor* (5.79) (με το πιο γενικό

<sup>318</sup> Knox (1995) 192.

<sup>319</sup> Knox (1995) 211.

<sup>320</sup> Knox (1995) 266.

<sup>321</sup> Knox (1995) 266. Ο Οβίδιος επαναλαμβάνει αυτή τη γραμμή σχεδόν κατά λέξη για να περιγράψει την ἀμβλωση στο *Fast.* 1.624.

<sup>322</sup> Knox (1995) 157.

<sup>323</sup> Knox (1995) 145.

«πιστικός»,<sup>324</sup> και όχι «βοσκός» στο XX6.39) και *stabulis armentis* (8.17) [ ως «βοΐδομαντριά» στο XX8.9].

Παράλληλα από την αγροτική ζωή ο Οβίδιος αξιοποιεί πλήθος εικόνων για να καταστήσει μέσω των παρομοιώσεών του στο κοινό πιο εύληπτη την ψυχολογική κατάσταση των ηρωίδων του. Έτσι για να τονίσει το ανέφικτο και την κενότητα των υποσχέσεων του Πάρη συγκρίνει τις υποσχέσεις του με τα ξερά φύλλα του φθινοπώρου. Η εικόνα στους στίχους 5.109-100 (με απόδοση στο XX5.54)<sup>325</sup> είναι μια φράση παροιμιώδης.<sup>326</sup> Αντίστοιχη λειτουργία επιτελούν και οι στίχοι 111-112 με απόδοση στο XX5.55<sup>327</sup> για την ελαφρότητα της κορυφής των σταχιών το κατακαλόκαιρο. Στην ίδια επιστολή, για να τονίσει το δέσιμο και την εξάρτηση του Πάρη από την Οινώνη χρησιμοποιεί την εικόνα των στίχων 47-8 με απόδοση στο XX5.23,<sup>328</sup> μια παρομοίωση από τη φύση για το δέσιμο των αμπελιών στην φτελιά, γνωστό μοτίβο στην αφηρημένη ποίηση και την επιθαλάμια.<sup>329</sup> Το συναίσθημα του άγχους πριν τον φόνο 14.39-40 αποδίδεται καλύτερα με την εικόνα από τη φύση των τρεμάμενων σταχιών στο XX14.20.<sup>330</sup>

Οι εικόνες της αγροτικής ζωής αξιοποιούνται και για να τονίσουν την ευτυχία της απλότητας (στ. 13-14 και στ. 15-16 και απόδοση αντίστοιχα στα XX5.7<sup>331</sup> και XX5.8,<sup>332</sup> ) είτε ανακαλούνται στην επιχειρηματολογία της Δηϊάνειρας για την αναγκαιότητα όμοιας κοινωνικής καταγωγής ενός γάμου στο 9.29-30. Εδώ η παρομοίωση με τα άλογα και την κίνηση των αλετριών είναι χαρακτηριστική στο XX9.15.<sup>333</sup>

Στην επιστολή της Φαίδρας, η ηρωίδα χρησιμοποιώντας την εικόνα της αγροτικής ζωής για το όργωμα του εδάφους (στίχοι 4.21-22), παρομοιάζει την αντίστοιχη αναστάτωση που της έχει επιφέρει ο έρωτας στην καρδιά (απόδοση στον XX4.11)<sup>334</sup>. Στους στίχους 4.29-

<sup>324</sup> Κnox (1995) 156.

<sup>325</sup> XX5.54, «Άπεναντίας στάθηκες ἐσύ κι' ἀπό τα φύλλα // Ἀκόμα ἐλαφρότερος ὅταν αὐτὰ ἀποβάλλουν // Ὅλο τό βάρος τοῦ χυμοῦ, κι' ὀλόξηρα πετοῦνε, // Παρασυρόμενα ἀπό τούς εὐκίνητους ἀνέμους».

<sup>326</sup> Κnox (1995) 161.

<sup>327</sup> XX5.55, «Εἶσαι ἐλαφρότερος πολύ κι' ἀπ' τὴν κορφή τοῦ σταχυοῦ, // Ποῦ κούφη ἀνορθόνηται καταξηραμένη // Ἀπ' τές θερμές κι' ἀνένδοτες ἡλιακές ἀχτίνες».

<sup>328</sup> XX5.23, «Δέν περισφίγγεται ὁ φτελιάς τόσο πολύ ἀπ' ὅσα // Κλήματα εἶναι ὀλόγυρα κοντά του φυτευμένα, // Ὅσον ἐπεριπλέκονταν τά δυνατά σου μπράτσα // Μέ πόθον ὀλοτρόγυρα γύρα στὸν τράχηλό μου».

<sup>329</sup> Κnox (1995) 152.

<sup>330</sup> XX14.20, «Σᾶν πῶς δυνοῦνται τά λεφτά τά στάχυα στὸ χωράφι // Ἀπ' ἀγεράκι ἀνάλαφρο, σᾶν πῶς ἡ κρύα ἢ αὔρα // Τά ψηλοκόρφια δυνατά κουνάει τῶν αἰγείρων».

<sup>331</sup> XX5.7, «Πολλές φορές ἀνάμεσα στά ἡμερα κοπάδια // Ἀναπαντήκαμεν οἱ δύο κάτω ἀπὸ ἧσκιον δέντρον // Καί γλόη καταπράσινη ἀνάμχτη μέ φύλλα // Πεσμένα μᾶς χρησίμευαν ὡς ποθεινό μας στρώμα».

<sup>332</sup> XX5.8, «Πολλές φορές ὁποῦ εἶμαστε κι' οἱ δύο μας ξαπλωμένοι, // Ἀπάνω σέ πυκνόν σωρό, πό ξηραμένα χόρτα, // Ἐνα καλύβι ταπεινό μᾶς ἔχει προφυλάξει // Ἀπὸ τὴν πάχνη τοῦ πουρνοῦ, τὴν ἄσπρη σᾶν τό χιόνι».

<sup>333</sup> XX9.15, «Ὅπως κακοταιριάζουνε δύο ἄλογα στ' ἀλέτρι, // Πῶχουνε δύναμη ἄνιση στήν πλάτη του καθένα, // Ἐτσι καί ταπεινότερη πιέζεται γυναίκα, // Ποῦ παίρνει ἄντρα ἐπίσημον καί κοσμοξακουσμένο».

<sup>334</sup> XX4.11, «Καθώς οἱ πρῶτες δηλαδή ζεῦγλες, πονοῦν καί βλάπτουν // Τούς μόσχους μας τούς τρυφερούς, καί μόλις χαλινάρια // Ἀνέχεται τό ἄλογο, ποῦ πρώτη φορά παίρουν // Ἀσέλλωτο κι' ἀμάθητον ἀπὸ τὴν λακινιά του».

30, η παρομοίωση από την φύση για την αγνότητα και την καθαρότητα των καρπών με τα γνήσια συναισθήματά της (απόδοση στο XX4.15)<sup>335</sup> είναι χαρακτηριστική. Τέλος, η παρομοίωση για την φωτιά του έρωτα στο πλαίσιο της μεταφοράς αγάπης με μια πυρκαγιά αποξηραμένων στελεχών σιτηρών αναπτύχθηκε από τον Οβίδιο<sup>336</sup> στους στίχους 15.9-10 με απόδοση στο XX15.9.<sup>337</sup>

#### 4.2.5. Ναυτική ορολογία

Η θεματική των μονών επιστολών με τις ναυτικές αποστολές των ηρώων ώθησε τον Οβίδιο στη χρήση αντίστοιχου λεξιλογίου από τον χώρο της ναυτιλίας. Εκτός από τις συνήθεις λέξεις: *vela* (23 φορές στις μονές επιστολές) με απόδοση ως «πανιά», *rates* (2.6, 5.42, 5.90, 8.23, 13.97, 13.134) με βασική απόδοση ως «πλοία», *remis* (3.65, 5.54, 13.5) ως «κουπιά» και *rupris* (2.16, 10.62, 12.13, 13.97) ως «τριήρη» ή «καράβι», ο XX χρησιμοποιεί και πιο ιδιαίτερο λεξιλόγιο. Στις πιο ιδιαίτερες χρήσεις θα πρέπει να συμπεριλάβουμε τις λέξεις: «ἄρμπορο» στο XX5.26 (το *malo* του 5.53), τις λέξεις «πρύμνη» στο XX5.32 (το *prora* του 5.65), «τενάγη ἄβαθα» στο XX2. 8 αλλά και «γαλανά νερά» στο 7.2 (το *vada* του 2.15), έναν αναχρονισμό «αγκυροβολημένο» στο XX2.2 (το *ancora* του 2.4) και τέλος το «ἐναυάγησε» στο XX2.8 (το *naufraga* του 2.16).

#### 4.2.6. Στρατιωτική ορολογία

Ο Οβίδιος συγκρίνει συχνά τη ζωή ενός εραστή με αυτή ενός στρατιώτη στον πόλεμο. Το μοτίβο είναι ευρέως διαδεδομένο στην ερωτική ποίηση (*militia amoris*). Μάλιστα στους *Amores*, στη δεύτερη από τις ελεγείες του για την έκτρωση της ερωμένης του (*Am.* 2.14), ο Οβίδιος επεκτείνει τη μεταφορά των πολέμων στον τοκετό και τις αποβολές.<sup>338</sup> Υπό αυτή την οπτική δεν προκαλεί έκπληξη η χρήση στρατιωτικής ορολογίας από τον Οβίδιο στις μονές επιστολές με έντονες ερωτικές συνυποδηλώσεις, με πιο χαρακτηριστικό τον στίχο 7.32 το *castis militet ille tuis*.<sup>339</sup> Ειδικότερα ο Οβίδιος αναφέρεται στις λέξεις *miles* [11.48 (το *nova miles* ως «νεοσύλλεκτος» στο XX11.24 για την ετοιμόγεννη Κανάκη), *tropaea* (4.66 ως «τρόπαια» στο XX4.33 για την κατάκτηση της Αριάδνης και Φαίδρας από την ευρύτερη οικογένεια του Θησέα), *sagittas* (7.157 ως «όπλα» με σαφή αναφορά στον Έρωτα στο

<sup>335</sup> XX4.15, «Εἶν' ὁ καρπὸς πλείο ζουμερός, ὁποῦ κανέννας δρέψη // Ἀπὸ τό δέντρο ἰδιόχειρα, καί τῆς ροδῆς τό ρόδο // Πλείο εὖοσμο καί πλείο ἀνθηρό, ὁποῦ κανέννας κόψη // Μονάχος μέ τό χέρι του καί τό δικό του νύχι».

<sup>336</sup> Knox (1995) 281.

<sup>337</sup> XX15.9, «Φλέγομαι καθώς καίγεται ἀπ' ἀναμμένα στάχυα// Ἕνα χωράφι εὐφορο (καί καλοδουλεμένο)// Ὅταν ἀνέμοι ὀρμητικοί τήν φλόγα δυναμόνουν».

<sup>338</sup> Knox (1995) 267.

<sup>339</sup> Knox (1995) 209. Το *castis militet ille tuis* (7. 32) είναι το σημείο που η Διδώ χρησιμοποιεί τη μεταφορά της αγάπης ως πολέμου, μεταφορά που ο Οβίδιος ανέπτυξε εκτενώς στην ελεγεία. Το μοτίβο είναι κοινό στην ποίηση του Οβιδίου. π.χ. *Am.* 1.2.32 *castris ... Amoris*, 1.9.44, 2.9.4, 2.18.40, *Ars* 2.236, 3.559. Βλ. και McKeown (1989) 258-9.

XX7.79), *tela* [2.48 στο XX2. 24, και 2.39-2.40 χρήση του τρεις φορές<sup>340</sup> με τη σημασία «όπλα» (της Αφροδίτης) στο XX2.20, *vulnus* (με αναφορά στα ερωτικά τραύματα και απόδοση ως «τραύμα» του 4.20 στο XX4.10, και στον 6.40<sup>341</sup> ως «πλήγωσε» στο XX4.20, και 7.190 *vulnus Amoris*<sup>342</sup> «τραύμα Αγάπης» στο XX7.95], *spolium* (4.100 ως «ένεχυρο» στο XX4.50 και αναφέρεται πιθανότατα στη συμβατική αντίληψη ότι η γυναίκα είναι εύκολη λεία<sup>343</sup>). Τέλος, το *laudis* με συνυποδηλώσεις ερωτικές του 2.66 ως «ἔπαινος» στο XX2.33 και του 9.110 ως «δόξαν» στο XX9.55.

#### 4.2.7. Ερωτική-ελεγειακή ορολογία

Η θητεία του Οβιδίου στην ερωτική ελεγεία άφησε κατάλοιπα λεξιλογικά, εκφραστικά και στις *Ηρωίδες*. Οι μονές επιστολές -πέραν της έντονης έκφρασης του συναισθήματος και της μορφικής ένταξης στο ελεγειακό είδος (ελεγειακό δίστιχο) -είναι κατάφορτες με ορολογία που παραπέμπει στη ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία. Μάλιστα, το ελεγειακό λεξιλόγιο και η επιλογή ελεγειακών θεμάτων δημιουργούν την ψευδαίσθηση του ελεγειακού είδους.<sup>344</sup>

Ο Οβίδιος εξελίσσει την ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία και επιλέγοντας μια μυθολογική περιβολή για το είδος τοποθετεί στη θέση του *rauper amans* την *puella*,<sup>345</sup> η οποία εκφράζει τα παράπονά της (*querela*) για την αναίσχυντη στάση του εραστή της. Ο ποιητής δίνοντας φωνή στις ηρωίδες του, τις αφήνει να αφηγηθούν σε πρώτο πρόσωπο τις προσωπικές εμπειρίες τους (μίμηση βιωματικού ύφους ελεγείας), δηλαδή τα παράπονά τους για την απόρριψη που βίωσαν από τον *vir*, παρουσιάζοντας τους εαυτούς τους ως θύματα (και όχι θύτες) του έρωτα και της ανάληπτης στάσης των εραστών τους. Θέματα ελεγειακά που επιλέγει ο Οβίδιος είναι: η προδομένη *puella* που εκφράζει έντονα το παράπονό της για την φυγή του αγαπημένου [όπως η Διδώ για τον Αινεία (4. 29 *non ...odi*)<sup>346</sup>, η Φυλλίδα για τον Δημοφώντα], η *puella* που ως *servitium amoris* προδίδει την αθώα αγροτική ζωή της υπαίθρου και δείχνοντας τα αγνά αισθήματα και την αφοσίωσή της στον υποδεέστερο κοινωνικά αγαπημένο της (*non dictus*) καταδέχεται να τον ακολουθήσει και να βιώσει την εγκατάλειψη για μια *dives amator* (Οινώνη-Πάρης -Ελένη στο 5.17-20), η ευπρεπής παντρεμένη γυναίκα (*casta puella*) που περιβάλλεται από αρετή (*prudicitia*) όπως η Πηνελόπη και η Υψιπύλη, η θεματική του *militia- amoris*, του στρατιώτη-εραστή δηλαδή τον οποίο παρακαλεί η *puella* να αποκηρύξει τον πόλεμο και τις παραδοσιακές ηρωϊκές αξίες για χάρη του έρωτα (Λαοδάμεια-Πρωτεσίλαος) και τέλος η *dicta*

<sup>340</sup> Knox (1995) 121. Με το γενικό *arcus* αναφέρεται στον εξοπλισμό του Έρωτα, δηλαδή τόξο και βέλος

<sup>341</sup> Knox (1995) 179: Για μεταφορά «πληγών αγάπης» στην ερωτική ποίηση.

<sup>342</sup> Knox (1995) 232: Η μεταφορά της αγάπης ως τραύμα είναι τόσο παλιά όσο και η αγάπη.

<sup>343</sup> Knox (1995) 125.

<sup>344</sup> Εκτενείς οι συζητήσεις για την ένταξη των *Ηρωίδων* στο κατάλληλο λογοτεχνικό είδος. Η Bjork συγκεφαλαιώνει τις ποικίλες απόψεις [Bjork (2016) 30-34] και προσθέτει τη δική της οπτική στο έργο της [Bjork (2016) 189 και εξής].

<sup>345</sup> von Albrecht (2004) 850. Ουσιαστικά με αυτή την εναλλαγή η ερωτική ποίηση επιστρέφει στο ελληνικό περιβάλλον της.

<sup>346</sup> Knox (1995) 208.

puella, η οποία είναι ευχάριστη, πνευματώδης και ασχολείται με τη σύνθεση της ποίησης, αλλά πέφτει θύμα του ανεκπλήρωτου έρωτα (Σαπφώ). Στα χαρακτηριστικά μοτίβα της ελεγείας<sup>347</sup> θα μπορούσαμε να εντάξουμε και τα επιτάφια σημειώματα (Φυλλίδα 2.147-8, Διδώ 7.65-6).

Παράλληλα, ο Οβίδιος επιλέγει να διανθίσει τις επιστολές του και με ελεγειακές φράσεις. Ως αποτέλεσμα, στην ερωτική ελεγεία εντάσσονται φράσεις με σαφή αναφορά στην αντίληψη για κοινή ψυχή των δύο εραστών της ερωτικής ποίησης, όπως στο 11.21 *commisit in unum*<sup>348</sup> [XX11.11 «ἄρμοσεν ἐρωτικό ζευγάρι»]. Μάλιστα, ως ενίσχυση της φράσης προέκταση χρησιμοποιείται η λεκτική προέκταση *nec unius corpore perde duos* (11.60) [XX11.30 «καὶ μὴ δύο σώματα ἀντὶ ἓνα καταστρέφης»], δηλαδή ο θάνατος του ενός επιφέρει θάνατο και για τον άλλο, (αν και το συγκεκριμένο χωρίο αναφέρεται σε ένα αγέννητο παιδί). Και στο 7.138 *una duos* [XX7.69 «δύο ὑπάρξεις μαζί συνυφασμένες»] η έντονη παράθεση αριθμών,<sup>349</sup> εντάσσεται σε παρόμοιο πλαίσιο (βλ. και *Am.* 2.13.15). Ως ιδιωματική απότομη αποστροφή, κυρίως ως τελική έκκληση σε έναν εραστή στην ελεγεία, χρησιμοποιείται εδώ το *tu modo* (7.157)<sup>350</sup> [ο XX με έντονες προσθήκες και προστακτικές εμφαιτικά τονίζει την παράκληση της Διδώς να μείνει στο XX7.79].

Λέξεις με ελεγειακό περιεχόμενο θεωρούνται οι: *ardores* (12.180 ως ρήμα «θα καεί» στο XX12.90), *cupido* (15.215, 5.129 ως «ἐπιθυμητικόν» στο XX5.63), *blandus* (με μικρές παραλλαγές του «κολακευτικός» στην απόδοση 2.49, 3.30, 5.60, 8.91, 13.136, 13.153, 15.27, 15.55, 15.131), *mollis* (3.114 ως «τρυφερή» στο XX3.57, 9.120 «μαλακή» στο XX9.60, 15.179 «τρυφερό» στο XX15.179), *infidus* (2.141 ως «ἄπιστα» στο XX2. 71, 7.30 ως «ἀπιστία» στο XX7.15, 12.72 ως «ἄπιστο» στο XX12.35, 12.210 ως «ἄπιστον» στο XX12. 105), *furor* (4.51 ως «θεοληψία» στο XX4.26, 9.145 ως «μανία» στο XX9.73, 13.34 «μάνητα» στο XX13.17), *querela* ως «παράπονο» [1.70 (XX1.35), 2.8 (XX2.4), 13.110 (XX13.55)] και *amica* (5.70),<sup>351</sup> αν και εδώ συνοδευμένη από το επίθετο *turpis* έχει απορριπτική έννοια (στο XX5.34 «ἀχρεία φιληγάδα»). Επίθετα που λειτουργούν περιφρονητικά για τους ερωτικούς συντρόφους είναι τα: *vilis* (15.17-18) ως «πρόστυχη» στο XX15.17, ένας ισχυρός όρος στη γλώσσα της ερωτικής ποίησης,<sup>352</sup> το αποδοκιμαστικό επίθετο *lento* (1.1 ως «πολυαργισμένη» στο XX1.1, και ως ρήμα στα 2.23 «ἀργοπορᾷς στο XX2.12, και στο 8.18 ως «ὀκνήσης») ένας τυπικός χαρακτηρισμός για λιγότερο ερωτευμένους συντρόφους,<sup>353</sup> το επίθετο *certus* ως αντίθετο του προηγούμενου επιθέτου [*certo ... marito* (5.107 ως «σταθερόν» στο XX5.53)].<sup>354</sup> Άλλα ελεγειακά επίθετα είναι

<sup>347</sup> Knox (1995) 139.

<sup>348</sup> Knox (1995) 263.

<sup>349</sup> Knox (1995) 224.

<sup>350</sup> Knox (1995) 227 Βλ. Tränkle (1960) 8-9.

<sup>351</sup> Knox (1995) 155 Βλ. 3.114, 3.150, 9.110, Reitzenstein (1912) 16η. 23.

<sup>352</sup> Knox (1995) 283.

<sup>353</sup> Knox (1995) 88.

<sup>354</sup> Knox (1995) 161. Βλ. Fedeli (1980) 303.

το επίθετο *ferreus* για έναν άτρωτο στην αγάπη και σκληρόκαρδο <sup>355</sup> (3.138 ως «σιδεροκάρδιος» στο XX3.69, και στο 4.14 ως «άπρονος» στο XX4.7), η μετοχή *laesa* (5.4 την οποία ο XX αποδίδει ως ενεργητική μετοχή «γιατί μ' έγκαταλείπεις» στο XX5.2) με την μεταφορική έννοια, της προδοσίας από τον εραστή.<sup>356</sup> Το επίθετο *stulta* (7.28 ως «άμυαλη» στο XX7.14) είναι επίσης χαρακτηριστικό στην ελεγεία.<sup>357</sup>

Κοινές λέξεις και φράσεις στην ελεγεία είναι και όσες σχετίζονται με την ερωτική επαφή, όπως *concubitu* (7.92 παράφραση ως «στο κρεβάτι» στο XX7.46),<sup>358</sup> *conubia* (2.81 ως «σύζευξη» στο XX2.41),<sup>359</sup> το *deliciae* που χρησιμοποιείται συχνά για το ερωτικό σμίξιμο ή την αγάπη<sup>360</sup> [*conscia deliciis* (15.138 ως «των ήδονών μου» στο XX15.137)]. Η φράση *temerati foedera lecti* (5.101 ως «ιερότητα παραβιασμένου Ύμεναίου» στο XX5.50) που τονίζει την μεταφορά του γάμου ως *foedus* είναι συχνή στην ρωμαϊκή ερωτική ποίηση.<sup>361</sup> Ο συσχετισμός ελεγείας και θρήνου, στην προσπάθεια ετυμολογίας της λέξης<sup>362</sup> από την ελληνική έλεος 'λύπη' ή 'ευλογώ' οδήγησε στη χρήση του επιθέτου *flebilis*<sup>363</sup> και στο *flebile carmen* (15.7 ως «κλαψιάρικο τραγούδι» στο XX15.7). Υπό το πρίσμα της προέλευσης της ελεγείας από τον θρήνο χρησιμοποιείται και το *quererer*<sup>364</sup> (1.8 ως «θα παραπονευόμουν» στο XX1.4).

#### 4.2.8. Απόδοση των νεολογισμών του Οβιδίου

Στις μονές επιστολές *Ηρωίδων* ο ποιητής εισηγείται καινοτομίες και νεολογισμούς ή λέξεις με αποκλειστική χρήση στο έργο του. Στον διευρυμένο κατάλογο με τις καινοτομίες του Οβιδίου σε συντακτικό και σημασιολογικό πεδίο ο XX προσπάθησε να ανταποκριθεί ακολουθώντας το πνεύμα του ποιητή.

Στις συντακτικές φράσεις που εντοπίζονται μόνο στον Οβίδιο συγκαταλέγονται οι: *Nimium quoque* (6.53) που αποδίδεται με υπερβατό ως «άλλοτες ...καλά » στο XX6.27.<sup>365</sup> Ποιητικές πρωτοτυπίες όπως στο 6.72, *longius assueto*, μια μορφή βραχυλογίας με την μετοχή

<sup>355</sup> Knox (1995) 101.

<sup>356</sup> Knox (1995) 142. Βλ. και Pichon (1902) 102.

<sup>357</sup> Knox (1995) 103. Το 7.28 *stulta* είναι το μόνο άλλο παράδειγμα στις μονές *Heroides* (Axelson (1945) 100).

<sup>358</sup> Knox (1995) 218. Βλ. και Adams (1982) 177). Για τις σεξουαλικές εύννοιες ως επίσημη πράξη, βλ. McKeown (1987) στο Am. 1.10.46, Trankle (1960) 164, Adams (1982) 163.

<sup>359</sup> Knox (1995) 128 αυτή η λέξη εμφανίζεται μόνο 4 φορές στην ελεγεία (εδώ, στο 11.99, Am. 2.7.21 και Fast. 3.195).

<sup>360</sup> Knox (1995) 303.

<sup>361</sup> Knox (1995) 160. βλ. Reitzenstein (1912) 9-36.

<sup>362</sup> Harvey (1955) 168-72, West (1974) 7.

<sup>363</sup> Knox (1995) 281.

<sup>364</sup> Knox (1995) 90. Το θέμα της καταγγελίας, που υποδηλώνεται από τα *queri, querela, et sim.*, είναι ένα μοτίβο των *Ηρωίδων*, ιδιαίτερα κατάλληλο υπό το πρίσμα της αρχαίας άποψης ότι η ελεγεία προέρχεται από θρήνο. Βλ. Ον. Her. 7.

<sup>365</sup> Ο Οβίδιος επίσης την χρησιμοποιεί στο *Ars* 1.587, *Fast.* 1.437, *Trist.* 4.10. 99, *Pont.* 3.9.49.

assueto να μεταχειρίζεται ως αντικείμενο την αφαιρετική συγκριτική,<sup>366</sup> και τον XX να αποδίδει ως «μακρύτερα... συνηθισμένα» στο XX6.36. Στο συντακτικό σχήμα του στίχου 7.158, *comites... deos*, γνωστό από τους νεωτερικούς ποιητές ως «περικλείοντας την παράθεση», (ή υπερβατό)<sup>367</sup> η τάξη των λέξεων χρησιμοποιείται τεχνητά με ένα επίθετο και το ουσιαστικό να θέτει σε παρένθεση ένα άλλο ζευγάρι. Ο XX δεν ακολούθησε την συντακτική αυτή καινοτομία, αλλά απέδωσε κανονικά το επίθετο με το προσδιοριζόμενο ουσιαστικό, όπως επιτάσσει η ελληνική γλώσσα στο XX7.79.<sup>368</sup>

Κάποιες λέξεις αποκτούν άλλη σημασία στο οβιδιανό κείμενο, όπως το *auctor* (6.120) που στον Οβίδιο χρησιμοποιείται για τον δημιουργό αλλά και για τον πατέρα,<sup>369</sup> αλλά ο XX δεν αντιλαμβάνεται την καινοτομία αυτή και αποδίδει ως «αίτιος» στο XX6.60. Παράλληλα, διευρύνεται το σημασιολογικό εύρος κάποιων λέξεων, όπως της λέξης *fetus* που πλέον στον Οβίδιο δεν χρησιμοποιείται μόνο για τα νεογέννητα αλλά και για τα νεαρά παιδιά στο 6.143 *fetu ...gemello*, μια καινοτομία που στοχεύει στην ενίσχυση της συμπάθειας του αναγνώστη προς την Υψιπύλη,<sup>370</sup> με τον XX να αποδίδει απλά ως «δίδυμα ... τέκνα» στο XX6.72. Στις καινοτομίες του Οβιδίου θα πρέπει να συμπεριληφθεί και η σημασιολογική διεύρυνση της σημασίας του επιθέτου *viperinus*, σε *vipereos* (6.33 με απόδοση στο XX6.17 όχι ως επίθετο αλλά με γενική κτητική «ὀχιῶν δόντια»), που μόνον στον Οβίδιο από τους ελεγειακούς χρησιμοποιείται με διευρυμένη σημασία για όλες τις κατηγορίες φιδιών (και για δράκους).<sup>371</sup> Επιπλέον, η χρήση του επιθέτου *spatiosus*, *spatiosam fallere noctem* (1.9 με απόδοση στο XX1.5 «την νύχτα την ἀτελειώτη»), χρήση που συγκαταλέγεται στους αγαπημένους σχηματισμούς σε *-osus* του Οβιδίου στη λατινική ποίηση, εδώ έχει διευρυμένη χρήση για την δήλωση του χρόνου.<sup>372</sup> Στις άπαξ χρήσεις εντάσσεται και το ρήμα *rumpo*. Η χρήση του *rumpere* (< *rumpo*= ρήγνυμι)<sup>373</sup> για το σκίσιμο των ρούχων ως χειρονομία άγριας θλίψης,<sup>374</sup> στο 5.70-2 *rupique sinus* (απόδοση XX5.35 «ἐξέστησα το ἐπιστήθιό μου»), αποτελεί επίσης καινοτομία του Οβιδίου.

Στις *Ηρωίδες* κάποια επίθετα εμφανίζονται για πρώτη φορά, όπως το επίθετο *pervigil* (6.13) ως «ἄγρυπνος» στο XX6.7, επίθετο που περιορίζεται σχεδόν αποκλειστικά στην ποίηση,<sup>375</sup> αλλά και το *spectabilis* (6.49)<sup>376</sup> λέξη που χρησιμοποιείται κατά βάση στον Οβίδιο

<sup>366</sup> Στον Οβίδιο Βλ. *Am.* 1.13.48, *Ars* 2.411, *Met* 7.84.

<sup>367</sup> Knox (1995) 227. Βλ. Norden (1927) 116-17, Solodow (1986).

<sup>368</sup> XX7.79, «Μά τούς θεούς, τούς ὀπαδούς τῆς τραγικῆς φυγῆς σου //Καί τά Δαρδάνια ἱερά, στήν Καρχηδόνα μείνε».

<sup>369</sup> Knox (1995) 195. Με την ίδια σημασία και στα *Met.* 6. 172, 13. 617.

<sup>370</sup> Knox (1995) 199.

<sup>371</sup> Knox (1995) 178. Ομοίως και στο *Met* 3.102-3, 4.573, 7.122.

<sup>372</sup> Knox (1995) 91.

<sup>373</sup> Κουμανούδης (2004) 814.

<sup>374</sup> Knox (1995) 155.

<sup>375</sup> Knox (1995) 174. Ίσως να είναι και νεολογισμός του Οβιδίου με εμφάνιση στο *Met.* 7.149.

<sup>376</sup> Knox (1995) 181. Μετά τον Οβίδιο μαρτυρείται σε πεζό λόγο και στίχο.

(12 φορές σε στίχους του) το οποίο ο XX αποδίδει με ένα επίθετο αντίστοιχου σημασιολογικού βάρους ως «φημισμένο» (XX6.25). Μοναδική, ίσως εξαιτίας της μετρικής δυστοκίας,<sup>377</sup> είναι η χρήση του επιθέτου *concubalia* (6.41 με απόδοση «συζυγικά» στο XX6.20) σε όλη την λατινική γραμματεία.

Παράλληλα, η νεωτεριστική σκέψη του Οβιδίου γίνεται αντιληπτή από την δημιουργία ποιητικών νεολογισμών<sup>378</sup> για την κάλυψη νοηματικών αναγκών. Στο 6.59 επινοεί την λέξη *recursus* για την μεταφορική χρήση του *currere* (< *curro*= ρέω), όρο της ναυσιπλοΐας. Ο XX αποδίδει με ένα απλό ρήμα ως «ξαναρθῶ» στο XX6.30, χωρίς να αντιλαμβάνεται την καινοτομία του Οβιδίου. Παράλληλα, ο Οβίδιος δημιουργεί λέξεις αναλογικά προς άλλες παρόμοιες, όπως το *subnuba*<sup>379</sup> (6.153) που αποδίδεται από τον XX ως «άντεράστρια» στο XX6.75. Στους νεολογισμούς του Οβιδίου εντάσσονται και οι σύνθετες λέξεις με το *semi-*· το 7.176 *semirefecta* αποδίδεται με το κοινότυπο από τον XX επίθετο ως «άσήμαντη» στο XX6.88. Η χρήση του *humus*, αντί του *terra / telus*, σε συνδυασμό με ένα γεωγραφικό επίθετο, αποτελεί επίσης καινοτομία του Οβιδίου,<sup>380</sup> που αποδίδεται ως «χώμα» (βλ. Ον. *Her.* 4.68, *Gnosia... humus* ως «Κρήτης χῶμα», στο XX4.34), ή ως «γῆ» (βλ. στο Ον. *Her.* 1.54, *pinguis humus*, ως «λιπασμένη γῆ» στο XX1.27, όπως και στο Ον. *Her.* 7.140, *Punica... humus*, αποδίδει ως «γῆ φοινικική» στο XX7.70. Ο ποιητικός νεολογισμός *aequoreis* (5.61) δεν αποδίδεται από τον XX στο XX5.30 «στα κύματα του πόντου».

Ο XX, πάντως, μιμούμενος το νεωτεριστικό πνεύμα του Οβιδίου, τόλμησε να καινοτομήσει με τη σειρά του στις αποδόσεις του λατινικού κειμένου, δίνοντας σε αυτό νέα πνοή και καθιστώντας πιο ζωντανή την αποτύπωσή του. Η επιλογή πρωτότυπων νεοελληνικών σύνθετων επιθέτων, αποδόσεων πιο ελεύθερων και χαριτωμένων συνιστά κάποια από αυτές τις προσπάθειες απόδοσης του ύφους. Ειδικότερα, εύστοχη θεωρείται η μονολεκτική απόδοση της περιφρασής *terrigenas populos* (6.35) ως «γαιάνθρωποι» (6.18).<sup>381</sup> Το επίθετο του Οβιδίου αποτελεί ποιητικό σύνθετο για τους άνδρες που ξεπήδησαν από τα δόντια του Κάδμου ή τους δράκους του Ιάσονα.<sup>382</sup> Ως σαφή και ακριβή θα μπορούσαμε να χαρακτηρίσουμε την απόδοση του XX με το νεοελληνικό σύνθετο «χρυσόμαλλο» (XX6.25) για το απλό 6.49 *aureo*, όπως και την απόδοση «μαγοξορκισμούς» (XX6.42) για το γενικόλογο *carmina* (6.83). Επίσης, ο XX επιτείνει την έννοια κάποιων λέξεων με την επιλογή σύνθετων νεοελληνικών, όπως «μαγοβότανα» (XX6.42) για το ασυνήθιστο σε αυτό το σημασιολογικό πλαίσιο *pabula*, αντί

<sup>377</sup> Κnox (1995) 179.

<sup>378</sup> Ενδεχομένως η παρουσία νεολογισμών και συχνών οβιδιανών φράσεων/λέξεων να είναι δηλωτική της γνησιότητας των έργων του Οβιδίου. Επομένως η ποσοτική μέτρηση των παραπάνω στοιχείων θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί για την υποστήριξη των ισχυρισμών τη μη γνησιότητας της επιστολής της Σαπφούς. [Βλ. στα: Rosati (1996 b) 207- 216 και Tarrant (1981) 133- 153].

<sup>379</sup> Κnox (1995) 200: η μοναδική περίπτωση αυτής της λέξης πιθανότατα νεολογισμός του Οβιδίου αναλογικά προς παρόμοιες λέξεις όπως *innuba*, *pronuba*.

<sup>380</sup> Κnox (1995) 225.

<sup>381</sup> Το ίδιο επίθετο στο 12.99 αποδίδεται συμβατικά ως «γῆγεννα ἀδέρφια σου» (XX12.50).

<sup>382</sup> Κnox (1995) 178. Βλ. 12.99, *Met.* 3.118.



του *herba*.<sup>383</sup> Τέλος, τα τυπικά χαρακτηριστικά της μαγικής τελετουργίας<sup>384</sup> αποτυπώνονται από τον XX με την εύστοχη επιλογή και απόδοση λέξεων του *passis discinta capillis* (6.89) ως «αναμαλλiάρα» και «άζωστη» στο XX6.45. Τα σύνθετα ποιητικά επίθετα επιλέγονται από τον XX και για την απόδοση περιφράσεων. Η περίφραση για τον χαρακτηρισμό του Δία στο 4.158 *torta fulmina manu* αποδίδεται με το εύστοχο μονολεκτικό και κατά τα επικά πρότυπα «τερπικεραύνιος»,<sup>385</sup> και αποτελεί απόδειξη της ιδιαίτερης αγάπης που έτρεφε ο XX για την ομηρική γλώσσα.

#### 4.2.9. Επικό λεξιλόγιο

Στις επιστολές των *Ηρωίδων* κάνουν αισθητή την παρουσία τους αρκετά επικά στοιχεία. Ο XX αντιλαμβανόμενος την επική καταγωγή των λέξεων αυτών προσπαθεί να αποδώσει την επική χροιά του πρωτοτύπου κατά την απόδοσή τους στα ελληνικά, επιλέγοντας λέξεις που παραπέμπουν στο ομηρικό κείμενο. Παραδείγματα επικής γλώσσας είναι: το επίθετο «έλληνική» για το *Graia* (5.117, 5.118, 5.124, 8.12, 12.10, 12.30, 12.203) αντί του *Graeca*, το πατρωνυμικό κατά τα ομηρικά πρότυπα «Τανταλίδα» στο XX8.61 για το *Tantalidae* (8.122) , η περίφραση «γριά βυζάστρα» στο XX1.52) για το επίθετο *longaeva* -ένα σύνθετο επίθετο κατά το επικό μοντέλο του Βιργιλίου - που αναφέρεται στην αξιοπρεπή Ευρύκλεια *longaeva que nutrix* (1.103) ως την πιστή τροφό που αναγνώρισε τον κύριό της, όταν έπλυνε τα πόδια του.<sup>386</sup> Η αποτύπωση στην Ελληνική δεν δύναται πάντα να αποδώσει την υψηλή γλώσσα του έπους. Ειδικότερα, μολονότι στο λατινικό κείμενο προτιμώνται λέξεις με επικό χρώμα έναντι άλλων πιο ελεγειακών ή καθημερινών, η απόδοσή τους με λέξεις καθημερινές/κοινές της δημοτικής δεν δηλώνει την επική καταγωγή τους. Χαρακτηριστικά παραδείγματα, το *fessaque* (2.90 και 4.90) λέξη για την εξάντληση στην επική ποίηση,<sup>387</sup> αποδίδεται με την κοινότυπη λέξη «κουρασμένα» στο XX2.45 και XX4.45 αντίστοιχα. Η επική λέξη για τη «σύζυγο»<sup>388</sup> *coniunx* (1.30) που απαντά 19 φορές στις μονές επιστολές, με μεγαλύτερα ποσοστά εμφάνισης στις επικές ηρωίδες (1, 3, 6, 7) είναι αποφασιστικά ο προτιμώμενος όρος σε σύγκριση με τις τέσσερις επαναλήψεις της καθημερινής λέξης *uxor*,<sup>389</sup> αποδίδεται όμως με την κοινή λέξη «γυναίκα» στο XX1.15. Η λέξη *virgo* (5.129) όχι μόνο ως συνώνυμο του *puella* στον επικό στίχο, αλλά με τη σημασία της «παρθένου»<sup>390</sup> συναντάται τέσσερις φορές (6.133, 12.83, 14.55)<sup>391</sup> και αποδίδεται με αυτή την σημασία από τον XX ως «παρθένα» στο XX5.64. Επική

<sup>383</sup> Knox (1995) 188.

<sup>384</sup> Knox (1995) 119.

<sup>385</sup> Το επίθετο δημιουργήθηκε κατά μίμηση του «τερπικέραυνος» (Ιλ. 1.419).

<sup>386</sup> Knox (1995) 109.

<sup>387</sup> Knox (1995) 128.

<sup>388</sup> Axelson (1945) 57-58.

<sup>389</sup> Knox (1995) 95.

<sup>390</sup> Knox (1995) 164.

<sup>391</sup> Wills (1996) 214: Ο Οβίδιος αρέσκεται στην επανάληψη της λέξης *virgo*.

νοείται και η χρήση του ποιητικού όρου *lumina* για τα «μάτια», (1.113, 2.120, 3.11, 4.84, 6.26, 6.72, 10.45, 10.120, 12.36, 12.49, 12.107, 12.190, 12.191) αλλά και του πιο συνηθισμένου *oculus*, με παρουσία στις μονές επιστολές 33 φορές (1.102, 2.91, 2.122, 2.136, 3.132, 5.55, 7.25, 7.69, 8.109, 9.121, 9.124, 9.167, 10.18, 10.43, 10.135, 11.8, 11.55, 11.66, 12.36, 12.55, 12.59, 12.60, 13.18, 14.68, 15.2, 15.18, 15.22, 15.97, 15.111, 15.118, 15.141, 15.162, 15.174).

Στο επικό λεξιλόγιο συγκαταλέγεται η χρήση του συνδετικού *atque* ως «και άλλος» (1.31, 1.93, 2.83, 3.60, 6.76, 6.101, 7.8, 10.27, 15.19, 15.86, 15.94, 15.121), το αρχαϊκό *quaeso* (5.136, 7.14, 9.19) ως «έχω ζητήσει» (XX5.67) και η αρχαϊκή χρήση του *unde* με την έννοια του «α quo» (15.4, *hoc breve nescires unde veniret opus*). Στην ίδια κατηγορία εντάσσεται και το πολυσύνδετο *-que ... -que* (1.29 ως «κί...κι» στο XX1.15) πιθανότατα κατά μίμηση του Ομηρικού *τε... τε* της επικής ποίησης.<sup>392</sup> Μάλιστα, στην εποχή του Οβιδίου ήταν τυποποιημένο στοιχείο της ποιητικής γλώσσας.<sup>393</sup>

Τέλος, άλλες επικές λέξεις με σπανιότερες εμφανίσεις και απόδοση με πιο επίσημο ύφος της ελληνικής (λέξεις που παραπέμπουν στην καθαρεύουσα, μοναδικά σύνθετα και αρχαιοπρεπείς καταλήξεις) είναι: το *genitor* (11.99 ως «Γεννήτορά μου» στο XX.11.50) συχνή λέξη στην επική ποίηση, με μοναδική εμφάνιση στις *Ηρωίδες*.<sup>394</sup> Το ρήμα *umere* είναι σχεδόν αποκλειστικά επικό *lacrimis umet harena*<sup>395</sup> (5.56 «κι' ό άμμος ύγραινόταν από τα δάκρυα τὰ πολλά» στο XX.5.27). Η περίφραση με το *tellus* στο *Sigeia tellus* (1.33), δηλαδή η γη της Τροίας, που ονομάζεται έτσι από το Σίγειο, τον τόπο ταφής του Αχιλλέα και του Πατρόκλου και προσθέτει επική χροιά.<sup>396</sup> Στην κατηγορία αυτή συγκαταλέγεται και η μοναδική χρήση της αρχαϊκής μορφής για τη γενική πληθυντικού *virum* (1.55) γνωστή στον επικό στίχο,<sup>397</sup> την οποία ο XX αποδίδει ως επίθετο «άντρειου» στο XX1.28. Τέλος, η λέξη *armiferam* (2.84 ως «πολεμιστάδες» στο XX2.42) είναι επικό σύνθετο προφανώς επινοημένο από τον Οβίδιο, που εισήγαγε πολλές τέτοιες μορφές σε *-fer* και *-ger* στον λατινικό στίχο.<sup>398</sup> Ειδικότερα επικά σύνθετα σε *-fer*: *nubiferis* (3.58 χωρίς απόδοση στο XX3.29), *cupressifero* (9.87 ως «κυπαρισσόφορον» στο XX9.44), *letifero* (9.141 ως «στά στήθια πληγωμένος» στο XX9.71), *luciferos* (11.46 ως «φώσφορα» στο XX11.23). Επικά σύνθετα σε *-ger* είναι τα *inipiger* (3.86 ως «άοκνα» στο XX3.43), *cornigerumque* (5.137 ως «εγιάρατος» στο XX5.68).

Εκτός από την επιτυχημένη απόδοση στα Νέα Ελληνικά όρων του πρωτοτύπου με επική χροιά, ο XX υπηρετώντας την ακρίβεια του ύφους, στις επιστολές των ομηρικών ηρωίδων (Βρισηίδα, Πηνελόπη) συμπληρώνει τους στίχους του Οβιδίου με επίθετα που

<sup>392</sup> Wills (1996) 372.

<sup>393</sup> Knox (1995) 94. Βλ. και Wills (1996) 372: Η ομηρική αυτή επιβίωση διατηρήθηκε από τον Έννιο και χρησιμοποιήθηκε στη λατινική επική ποίηση.

<sup>394</sup> Knox (1995) 273.

<sup>395</sup> Knox (1995) 153.

<sup>396</sup> Knox (1995) 95.

<sup>397</sup> Knox (1995) 100.

<sup>398</sup> Knox (1995) 128 και Linse (1891) 37-39.

ανταποκρίνονται στον υψηλό τόνο του έπους. Τα επίθετά του, που δεν βρίσκουν αντιστοιχία στο λατινικό κείμενο, θυμίζουν τα τυπικά ομηρικά επίθετα.

Ειδικότερα, χαρακτηριστική είναι η αναφορά του επιθέτου «εὐγενής» για τον Τληπόλεμο στην περιφραση «εὐγενής Τληπόλεμος», που αποτελεί προσαρμογή μιας ομηρικής φράσης και προσδίδει έναν ηρωϊκό τόνο<sup>399</sup> *Ον. Her. 1.19, sanguine Tlepolemus Lyciam terefecerat hastam*, με απόδοση στο XX1.10, «Όταν μ'αὐτό τό αἶμά του ἐθέρμανε τήν λόγχη//Ο εὐγενής Τληπόλεμος, τοῦ ἀντρείου Σαρπηδόνα». Εδώ το όνομα του ήρωα συνοδεύεται από τον επιθετικό προσδιορισμό «ευγενής», κατά την ομηρική τακτική. Πιθανώς σ' αυτό το σημείο ο XX να προσπαθεί μέσω των γλωσσικών του επιλογών, να μιμηθεί το ομηρικό ύφος. Παρόμοια τακτική φαίνεται να ακολουθεί ο ποιητής και στο *Ον. Her. 1.34-36, hic steterat Priami regia celsa senis.//illic Aeacides, illic tendebat Ulixes; //hic lacer admissos terruit Hector equos*, με απόδοση στο XX1.17, «Τά μαρμαρένια κι' ὄμορφα τοῦ γέροντα Πριάμου.//Εκεῖ εἶχε τήν λινούφαντη σκηνή του ο Ἀχιλλέας,//Ο πλειώ ἀντρείος Ἀχαιός, ἐκεῖ-μια ὁ Ὀδυσσεύς,//Εδῶ, φαιδρός, ὁ Ἔκτορας το ἰπικό μας ὄλο,//Τοῦ στάλθηκε ἐναντίον του, τῶστρωσε στήν φευγάλα». Στην απόδοση αυτού του αποσπάσματος ο XX φαίνεται να ακολουθεί την εναλλαγή των χρονικών βαθμίδων του Οβιδίου προκειμένου να αποκτήσει ζωντάνια το κείμενό του.<sup>400</sup> Μάλιστα για να προσεγγίσει το επικό ύφος ενσωματώνει αρκετές προσθήκες, κυρίως υπό τη μορφή επιθετικών προσδιορισμών- τυπικών επιθέτων, ιδιαίτερος στο σημείο όπου γίνεται αναφορά στους ομηρικούς ήρωες. Έτσι στο XX1.17 αποδίδει ένα συνηθισμένο προσωνύμιο στον Πρίαμο αποκαλώντας τον «γέροντα»,<sup>401</sup> και στη συνέχεια αναφέρεται στους υπόλοιπους ήρωες προσδίδοντας επίθετα που δεν υπάρχουν στο κείμενο, δηλαδή στον «ἀντρείο Ἀχιλλέα, στον φαιδρό Ἔκτορα». Αξιοσημείωτη είναι η χρήση του επιθέτου «λινούφαντη» για τον προσδιορισμό της σκηνής του Αχιλλέα. Αν και το ρήμα *tendebat*, ένα ελλειπτικό ρήμα στη στρατιωτική γλώσσα καθώς αναφέρεται στις καλύβες της ηρωικής εποχής, έχει αναχρονιστική λειτουργία στο συγκεκριμένο απόσπασμα, εδώ ο XX δεν το λαμβάνει υπόψη και αποκαθιστά το κείμενό του χρησιμοποιώντας το τυπικό για τον προσδιορισμό της σκηνής του Αχιλλέα επίθετο. Με αυτή την τεχνική ο XX δημιουργεί στο αναγνωστικό του κοινό την ψευδαίσθηση επαφής με το ομηρικό κείμενο, μιμούμενος μέσω της χρήσης των επιθετικών προσδιορισμών για ακόμα μια φορά το ομηρικό ύφος. Ομοίως και στο *Ον. Her. 1.38, rettulerat nato Nestor, at ille mihi* με απόδοση στο XX1.19, «Ο γηραιός ὁ Νέστορας διηγήθηκε ὄλα τοῦτα//Στόν γυιό σου, ὅταν στάλθηκε γιά νά σ' ἀναζητήση» το τυπικό ομηρικό επίθετο γηραιός για τον Νέστορα. Τέλος, αξίζει να συμπεριληφθεί στη χορεία των παραπάνω επιθέτων κι ο προσδιορισμός της Πηνελόπης ως «πιστής», χρήση δηλαδή του

<sup>399</sup> Knox (1995) 93.

<sup>400</sup> Knox (1995) 96.

<sup>401</sup> Knox (1995) 96.

τυπικού ομηρικού επιθέτου στο *Ον. Her.* 1.84, *Penelope coniunx semper Ulixis ero* σε XX1.42, «Για πάντα θα είμαι ή πιστή γυναίκα του Όδυσσέα».

Οι προσθήκες των τυπικών επιθέτων μπορεί να είναι δηλωτικές και του τόπου και να αποτελούν μίμηση του ομηρικού προτύπου, όπως το παράδειγμα στο *Ον. Her.* 1.63-64,<sup>402</sup> όπου η Πύλος προσδιορίζεται με το τυπικό επίθετο *ἀμμουδερή* κατ' αντιστοιχία προς το ομηρικό κείμενο της Οδύσσειας α 93 -94 «*ἔς Πύλον ἡμαθόεντα*». Στο παραπάνω απόσπασμα βλέπουμε αναντιστοιχία ως προς αυτό το επίθετο με το λατινικό πρωτότυπο. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται ο XX με την αναφορά του για την Τροία στο *Ον. Her.* 1.49, *si maneo, qualis Troia durante manebam*, με απόδοση στο XX1.25, ««Άφου και τώρα βρίσκομαι, ὅπως και πρώτα εἶμουν, // Ποῦ διατηρώντανε ὀρθή ή φημισμένη Τροία;». Στο σημείο αυτό, η προσθήκη του επιθετικού προσδιορισμού «φημισμένη», χωρίς αντιστοιχία στο λατινικό πρωτότυπο, θυμίζει την ομηρική τακτική. Ομοίως και στο *Ον. Her.* 3.42 *quo levis a nobis tam cito fugit amor?* με απόδοση στο XX3.21, « Ποῦ νὰ τράβηξε γλήγορα τόσο τώρα, // Ἡ ἀγάπη μας ή ἄπιστη, φτερόποδη μακρὰ μας;». Η προσθήκη στην απόδοση του προσδιορισμού της αγάπης ως «φτερόποδης», θυμίζει το ὕφος του Ομήρου<sup>403</sup> και αποτελεί κάποιο εἶδος μίμησης αυτού.

#### 4.2.10. Καθημερινό λεξιλόγιο

Βασικό χαρακτηριστικό της επιστολογραφικής γλώσσας είναι η ψευδαίσθηση εγγύτητας αποστολέα και παραλήπτη μέσω του καθημερινού λόγου. Με αυτό τον τρόπο δημιουργείται η ψευδαίσθηση διαλόγου και συναισθηματικής προσέγγισης μεταξύ των συντακτών και των αποδεκτών των επιστολών τους. Άλλωστε η φύση του λογοτεχνικού είδους επιβάλλει στις ηρωίδες να λησμονήσουν κατά περιπτώσεις το επικό ή δραματικό τους παρελθόν και να συνδιαλεχθούν με τους αποδέκτες των επιστολών και με εκφράσεις καθημερινού λόγου, προσδίδοντας στις επιστολές τους την απαιτούμενη ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα. Χαρακτηριστικές φράσεις και λέξεις που προσιδιάζουν στον καθημερινό λόγο είναι οι: *dic age* (6.141 αποδίδεται με το απλό «Εἶπέ μου» στο XX6.71), φράση με παρατακτική χρήση και την δύναμη της παρεμβολής,<sup>404</sup> *mihi crede* (11.63 «πίστευέ με» XX11.32, 13.155 «Νὰ με πιστέψης» XX13.78), *me miseram* (5.149 «καταδυστυχισμένη ἐγώ»

<sup>402</sup>

*Ον. Her.* 1.63-64  
«nos *Pylon* antiqui Neleia Nestoris  
arva, missimus;»

Hom. a 93-94  
«πέμψω δ' ἔς Σπάρτην τε καὶ ἔς  
*Πύλον ἡμαθόεντα* // νόστον  
πυσομένον πατρὸς φίλου, ἦν  
που ἀκούσῃ»

XX1.32  
«Ἔστειλα στήν *ἀμμουδερή* τήν  
*Πύλο*, χώρα ὠραία,  
Τοῦ γηραιοῦ τοῦ Νέστορα, τοῦ  
τέκνου τοῦ Νηλέα»

<sup>403</sup> OM. Il. 24.87 «πόδας ὠκέα» και OM. Il. 24.89 «ἀργυρόπεζα»

<sup>404</sup> Knox (1995) 198.

XX5.74, 7.98 «ή δύστυχη ἐγὼ» XX7.49, 15.204), *lassas* (10.145 «πονεμένα» στο XX10.73),<sup>405</sup> *si nescires* (7.53 «ἄν ἀγνοῦσες» στο XX7.27), *fortasse* (12.209 «ἴσως» στο XX12.105), *igitur* (12.163 «ἐνῶ ἐγὼ» XX12.82), *si sapires* (15.210), τα επιρρήματα *turpiter* (1.93 «ἀναίσχυντα» XX1.47, 5.144 «ἄπρεπη» XX5.71) και *nempe* ως «πάλι» ή «βέβαια» (2.36,6.144,7.141,7.146,9.61,9.70), η αντωνυμία *iste* (4.77, 5.44, 11.96, 14.54) και *nescio-quis* (5.128, 15.109 και *necio-quis* στο 12.212, *nescio quem* 13.63 και 13.93). Στην καθομιλουμένη ανήκουν ερωτήσεις όπως το *quid vetat ...?* (10.88, με απόδοση «ποιος θὰ μποδίσῃ;» στο XX10.44)<sup>406</sup> και εκφράσεις όπως 6.21 *credula res amor est*, φράση που δείχνει ότι οι εραστές εξαιτίας της ζήλειας καταφεύγουν σε αρνητικό κουτσομπολιό,<sup>407</sup> και αποδίδεται στο XX6.11, «Εὐπιστο πρᾶγμα ὁ Ἔρωτας εἶναι». Επίσης, στην καθομιλουμένη ανήκει η χρήση της προστακτικής με το *tu* για εμφατικούς λόγους *tu, rogo ... perfice* (11.127-8)<sup>408</sup> χωρίς απόδοση της αντωνυμίας από τον XX στο XX11.64.

#### 4.2.12. Συνώνυμα

Στο πλαίσιο του λεξιλογίου θα εξεταστεί και η χρήση των συνωνύμων από τον Οβίδιο.<sup>409</sup> Ο Οβίδιος λαμβάνοντας υπόψη το ύφος, το μέτρο, την ποιητική χρήση, τα επικά-ελεγειακά ή δραματικά συμφραζόμενα της κάθε επιστολής επιλέγει να χρησιμοποιήσει αντιστοίχως τα κατάλληλα συνώνυμα των λέξεών του. Σε επιστολές με επικό χρώμα συνηθίζεται η ποιητική χρήση (*uxor* αντί *coniunx*), *lumina* αντί *oculus*. Όταν μετρικοί λόγοι το απαιτούν, επιλέγεται το αντίστοιχο συνώνυμο [*fortasse* 12.209- αμετάφραστο-, *forsitan* (9 εμφανίσεις-ως «μπορεῖ» XX1.77)], ενώ τα ερωτικά συμφραζόμενα μπορεί να επιτάσσουν την χρήση αντίστοιχων ὀρων [*puella* (26 φορές) – *virgo* (6 φορές και κυρίως με την έννοια της «παρθένας»)] και *capillus* (20 εμφανίσεις) αντί *coma* (16 εμφανίσεις) ή *crinis* (μόνο στην επιστολή 15 δύο φορές). Ως αποτέλεσμα, σε κάποιες περιπτώσεις επιλέγει να χρησιμοποιήσει μία από τις συνώνυμες λέξεις ανά επιστολή (π.χ. *gladius* στα 2.140, 10.88 και 12.96 αντί *ensis* με 12 εμφανίσεις κυρίως στις επιστολές 3,7,8,11 και 14), *formosus* (με 8 εμφανίσεις, οι 3 από τις οποίες στην επιστολής της Σαυφούς) αντί *pulcher* (μόνο 4 φορές στα 3.71,4.125,8.99,11.45), το επικό *fessus* αντί του ελεγειακού *lassus*, το *natus* (1.111 και 11.108) αντί του *parens* (με 23 εμφανίσεις πλην των επιστολών 1 και 11). Σε άλλες περιπτώσεις χρησιμοποιεί εναλλάξ και τις δύο (ή τρεις) συνώνυμες λέξεις *metuo* (με 7 εμφανίσεις στις επιστολές 1,3,10,11,14) και *timeo* (με 17

<sup>405</sup> Knox (1995) 256. Το *lassas* με 31 περιπτώσεις εμφάνισης στις ελεγείες του Οβιδίου. είναι δημόδης/καθημερινή. Βλ. Axelson (1945) 29-30, Austin (χρονολογία) *Virg. Aen.* 2.739 Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί τη λέξη για να υποδείξει την παθολογία της εξαντλημένης κατάστασης της Αριάδνης.

<sup>406</sup> Knox (1995) 249: Η φράση έχει χροιά καθομιλουμένης, βλ. *Fast* 1.295, *Trist.* 1.2.12, *Hor. Serm.* 1.1.25.

<sup>407</sup> Knox (1995) 175.

<sup>408</sup> Knox (1995) 276.

<sup>409</sup> Wills (1996) 318: Συχνή στον Οβίδιο είναι η υποκατάσταση συνωνύμου για την αποφυγή επανάληψης μιας λέξης με παράλληλη διατήρηση της σημασιακής επανάληψης.

εμφανίσεις και κυρίως στις επιστολές 1,3,4,7,10,12,13,14,15). Τέλος, η χρήση των συνωνύμων καθορίζεται και από την εκάστοτε διάθεση του ποιητή για *variatio* (οι περιπτώσεις των συνωνύμων *littera* (7 εμφανίσεις) και *epistula* (4 εμφανίσεις), *comes* (7 εμφανίσεις) και *socius* (3 εμφανίσεις).

Αναφορικά με τη μετάφραση των παραπάνω συνώνυμων όρων, ο XX φαίνεται να τους αποδίδει σχεδόν ομοειδώς. Για παράδειγμα το *gladius – ensis* το αποδίδει παντού ως «ξίφος» (π.χ. XX2.70 και XX3.74), για την απόδοση του *formosus* χρησιμοποιεί τρία συνώνυμα (ως «ῥριου» XX7.42, «ῶμορφη» XX9.39 και «ῶραῖους» XX12.15) και για το *pulcher* («ῶριόμορφη» XX3.36 και «ὑπέρκαλλη» XX11.23), για τα *comes-socius* αδιακρίτως τις αποδόσεις «σύντροφοι» και «συμπλωτήρες», με μοναδικό κριτήριο χρήσης του καθενός το μέτρο (αριθμός συλλαβών για να καλυφθεί ο δεκαπεντασύλλαβος στίχος). Στην απόδοση του *natus* η μετάφραση εμπλουτίζεται νοηματικά με την επιθετική μετοχή και διαμορφώνεται ως «τό καλογεννημένο τέκνο» XX11.54 και «παιδί» XX1.49. Πιθανότατα η απόδοση σχετίζεται με το παιδί ευγενικής καταγωγής, ενώ η λέξη *parens* χρησιμοποιείται αδιακρίτως με τη σημασία του γονιού-πατέρα και παιδιού. Τέλος, η απόδοση του *littera* και *epistula* δεν διαφοροποιείται, αφού ο όρος αποδίδεται σχεδόν παντού ως «επιστολή» (XX3.1, XX4.2, XX6.4) ή «γράμμα» (XX5.1).

### 4.3. Η διαχείριση των εκφραστικών μέσων στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου από τον XX

Ο Οβίδιος αξιοποιώντας τα εκφραστικά μέσα και σχήματα λόγου (όπως την ειρωνεία) συνδυαστικά με τις ελεγειακές συμβάσεις και την προϋποτιθέμενη γνώση του αναγνώστη, στοχεύει στην ανανέωση του λογοτεχνικού του έργου. Τα εκφραστικά μέσα και σχήματα λόγου ενισχύουν την επιχειρηματολογία των πρωταγωνιστριών, διανθίζουν τον λόγο τους με το κατάλληλο κάθε φορά ύφος και εξυπηρετούν το μέτρο.

Ο όρος «εκφραστικά μέσα» είναι ευρύς και εμπεριέχει όλες εκείνες τις εκφραστικές επιλογές του συγγραφέα προκειμένου να επιτύχει τη δημιουργία ενός προσωπικού ύφους γραφής καθώς και την καλύτερη δυνατή απόδοση του περιεχομένου. Στα εκφραστικά μέσα εντάσσονται, μεταξύ άλλων, οι εικόνες, οι εγκλίσεις του ρήματος, τα ρητορικά ερωτήματα, πιθανές ιδιοτυπίες στη σύνταξη, ιδιωματικοί λεκτικοί τύποι, η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο δημιουργός (δημοτική, καθαρεύουσα, απλή, επίσημη κ.ά.),<sup>410</sup> το είδος των λέξεων,<sup>411</sup> τα ρηματικά πρόσωπα για να προσδώσει συγκεκριμένο τόνο στα έργα του, οι συνεχείς αρνήσεις καθώς και το σύνολο των σχημάτων λόγου.<sup>412</sup>

Τα σχήματα λόγου είναι εκφραστικοί τρόποι που αποκλίνουν από τους συνηθισμένους και συμβατικούς κανόνες της χρήσης του λόγου. Αποτελούν συγκεκριμένες εκφραστικές επιλογές του συγγραφέα, οι οποίες εξυπηρετούν νοηματικές ή αισθητικές επιδιώξεις, και δεν νοούνται ως συντακτικά λάθη. Τα σχήματα λόγου χωρίζονται σε τέσσερις κατηγορίες: (α) σχήματα σχετικά με τη γραμματική συμφωνία των λέξεων, (β) σχετικά με τη θέση των λέξεων στην πρόταση, (γ) με τη σημασία των λέξεων, και (δ) με την πληρότητα του λόγου.<sup>413</sup>

Ο XX προσπαθώντας να ικανοποιήσει πρωτίστως τις μετρικές και νοηματικές επιταγές της μετάφρασής του, δεν ακολουθεί με απόλυτη συνέπεια τα σχήματα λόγου του Οβιδίου. Σε περιπτώσεις που η σύνταξη, το μέτρο και η νεοελληνική γλώσσα δεν επιτρέπουν να τηρηθούν με συνέπεια τα σχήματα λόγου, ο ποιητής αντιλαμβανόμενος τις προθέσεις του Λατίνου ποιητή αποδεικνύει την ευρηματική φύση και καινοτομία του και προσπαθεί να μεταφέρει στο δικό του κείμενο, σε διαφορετικό σημείο του ποιήματος ή χρησιμοποιώντας διαφορετικά σχήματα το αντίστοιχο με το λατινικό πρωτότυπο αποτέλεσμα. Με τον τρόπο αυτό διατηρεί την αίσθηση φρεσκάδας και καινοτομίας στο νεοελληνικό ποίημα, αίσθηση που προσδοκούσε να δημιουργήσει με τη χρήση σχημάτων λόγου και ο Οβίδιος στο λατινικό του κείμενο. Με μεγαλύτερη συνέπεια φαίνεται να τηρεί τα σχήματα λόγου της ειρωνείας και της αντίθεσης, σχήματα λόγου που καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος της μεταφραστικής του απόπειρας. Από

<sup>410</sup> Για παράδειγμα το καθημερινό λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο δημιουργός προσδίδει στο κείμενο χρώμα και παλμό, ζωντάνια, αμεσότητα και παραστατικότητα καθιστώντας το ύφος γλαφυρό.

<sup>411</sup> Αναφορικά με το είδος των λέξεων που χρησιμοποιεί ο δημιουργός, γίνεται λόγος για ρήματα σε ιστορικό Ενεστότα, προστακτική, αποτρεπτική υποτακτική, ουσιαστικά, αντωνυμίες, επίθετα, υποκοριστικά επιθέτων (ειρωνεία), ξένες λέξεις κ.ά.

<sup>412</sup> Μάντης (2019) 84.

<sup>413</sup> Cuddon (2010) 546 & Abrams (2016) 250-255 και Αθανασόπουλος (2014) 149.

την άλλη το σχήμα της παρήχησης δεν φαίνεται να ικανοποιείται με συνέπεια, αν και ο ποιητής προσπαθεί να μεταφέρει το ηχητικό ή εμφατικό αποτέλεσμα από τη χρήση της με άλλο τρόπο. Ίσως θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε την άποψη πως η προτίμηση σε συγκεκριμένα σχήματα λόγου, όπως η επανάληψη, η μεταφορά, η αντίθεση και η υπερβολή, επιλέγονται από τον ποιητή λόγω της συχνής παρουσίας τους στο δημοτικό τραγούδι.<sup>414</sup> Με τον τρόπο αυτό ο ίδιος ανταποκρίνεται με τεχνοτροπική, ακουστική και μετρική ακρίβεια στις επιταγές του κειμενικού είδους που επιλέγει να εξυπηρετήσει.

Σε κάποιες περιπτώσεις ο ΧΧ χρησιμοποιεί σχήματα λόγου που ενδεχομένως να μην υπάρχουν στο πρωτότυπο κείμενο για εμφατικούς, μετρικούς ή νοηματικούς λόγους. Οποσδήποτε αποτελεί πρόκληση για τον μεταφραστή ποιητή να τηρήσει τα σχήματα λόγου στην έμμετρη νεοελληνική απόδοση του λατινικού κειμένου και η προσπάθειά του αυτή αποτελεί αντικείμενο αυτής της ενότητας.

#### 4.3.1. Σχήματα λόγου σχετικά με τη γραμματική συμφωνία των λέξεων

##### i. Υπαλλαγή

Το σχήμα της υπαλλαγής είναι συνηθισμένο στην λατινική ποίηση. Είναι επίσης γνωστό ως «εναλλαγή».<sup>415</sup> Σε αυτό το σχήμα ο επιθετικός προσδιορισμός μιας λέξης, αντί να συμφωνεί συντακτικά με τη λέξη που προσδιορίζει λογικά, ακολουθεί την πτώση και το γένος ενός άλλου ουσιαστικού και παρουσιάζεται ως δικός του επιθετικός προσδιορισμός.<sup>416</sup> Η χρήση αυτού του σχήματος λόγου στοχεύει στο να δημιουργήσει ποιητικότητα στο ύφος, μετατοπίζει την προσοχή στο ουσιαστικό που συνάπτεται με τον προσδιορισμό και επιτείνει την εικόνα. Παράλληλα, εξυπηρετεί το μέτρο και τον ρυθμό. Στην απόδοση του ΧΧ εντοπίζονται «νοηματικές» υπαλλαγές, δηλαδή ένας επιθετικός προσδιορισμός αναφέρεται σε κάποιο άλλο αντικείμενο και όχι στην νοούμενη συνεκφορά. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 10.58, *perfide*, το επίθετο επανειλημμένα χρησιμοποιήθηκε για τον Θησέα στο ποίημα 64 του Κάτουλλου (π.χ. 64.132-3). Η παραίτηση του Θησέα από τον όρκο του ανέκαθεν έπαιξε σημαντικό ρόλο στην παράδοση. Στον Νόννο, η Αριάδνη τον αποκαλεί «ψευδομάρτυρα» (*όρκαπάτην, Διον.*, 47.389). Ωστόσο, στην παρούσα επιστολή του Οβιδίου ο επιθετικός προσδιορισμός μεταφέρεται από την Αριάδνη του Οβιδίου στο κρεβάτι του γάμου τους,<sup>417</sup> εντείνοντας την εικόνα. Ο ΧΧ μάλιστα αποδίδει την υπαλλαγή και ενισχύει το σχήμα με έναν επιπλέον συνώνυμο επιθετικό προσδιορισμό στο ΧΧ10.29 «Κρεββάτι μου ανάληγτο καί δόλιο». Επιπλέον, στο Ον. *Her.* 1.10 ο επιθετικός *viduas* συμφωνεί γραμματικά με το *manus* και το προσδιορίζει, αν και στην

<sup>414</sup> Καψωμένος (1990) 73.

<sup>415</sup> Βλ. και Bell (1923) 319.

<sup>416</sup> Cuddon (2005) 593.

<sup>417</sup> Knox (1995) 244.



πραγματικότητα αναφέρεται στο *mihī*, καθώς η Πηνελόπη είναι έρημη, και όχι τα χέρια της, επειδή απουσιάζει ο σύζυγός της.<sup>418</sup> Ο ΧΧ πάντως στο ΧΧ1.5 αποδίδει με συνέπεια το πνεύμα του Οβιδίου «Τά ἔρημα τὰ χέρια μου στὸν ἀργαλειὸν ἀπάνω». Τέλος, στο *On. Her.* 6.46, *praetulit infaustas sanguinolenta faces*, ο ΧΧ δεν αποδίδει το επίθετο *infaustas* στις δάδες, αλλά στις Ερινύες και μεταφράζει στο ΧΧ6.23, «Ἐριννύα // Αἵματηρή καί πένθιμη ἔφερε μαῦρες δάδες». Με αυτό τον τρόπο προδιαθέτει αρνητικά το κοινό του για την τραγική συνέχεια του κειμένου και τον κακό οἰωνό του γάμου της Υψιπύλης, αναφορά που ήδη είχε ξεκινήσει στο στίχο 45 με την απαρίθμηση των θεών που δεν παρίστανται στο γάμο και κυρίως της Ἥρας, της προστάτιδας του θεσμού.<sup>419</sup>

#### 4.3..2. Σχήματα λόγου σχετικά με τη θέση των λέξεων στην πρόταση

##### ι. Χιαστό

Το χιαστό σχήμα, σχήμα κατά το οποίο δύο διαδοχικές προτάσεις παρουσιάζουν την ίδια συντακτική και σημασιολογική δομή, αλλά οι ὅροι της μιας πρότασης είναι σε αντίστροφη θέση από αυτούς της άλλης,<sup>420</sup> χρησιμοποιείται συχνά από τον Οβίδιο.<sup>421</sup> Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα των στίχων *On. Her.* 7.13-14 (*facta-facienda, quaerenda-quaesita*). Στο σημείο αυτό η χρήση του χιαστού σχήματος αποσκοπεί στην παρουσίαση του Αινεία μέσα από τα μάτια της Διδώς ως αποτυχημένου περιπλανώμενου, που αποφεύγει τις ευθύνες του.<sup>422</sup> Ο ΧΧ, αν και δεν δείχνει συνέπεια στη χρήση του χιαστού σχήματος στο παρόν χωρίο, καθώς στο ΧΧ7.7 αποδίδει με μετοχές το πρώτο ζεύγος, ενώ δεν αποδίδει καθόλου το ρήμα *quaesita est* του στίχου 14, διαμορφώνει ένα πιο αναλυτικό αλλά άμεσα περιγραφικό αποτέλεσμα ανταποκρινόμενος στις επιδιώξεις του Οβιδίου: «Τά καμωμένα φεύγοντας μέλλοντα ἐπιδιώκεις// Ἴαλλα μέ τέχνη ἀναζητᾶς ἐσύ στήν οἰκουμένην// Ἴαλλην γυναίκα, ἐπίορκε γιά σένανε γυρεύεις». Η απόκλιση του ΧΧ στη χρήση του χιαστού σχήματος από τον Οβίδιο εντοπίζεται και στο *On. Her.* 2.62-63. Στο δίστιχο αυτό η Φυλλίδα ολοκληρώνει την ανάμνηση της διαμονής του Δημοφώντα στη Θράκη με επιβεβαίωση της αξίας της μέσω του χιαστού σχήματος. Συγκεκριμένα στον πεντάμετρο εντοπίζονται οι λέξεις *spes* και *merito*, που ανταποκρίνονται στα *meruisse* και *speravi* του εξαμέτρου.<sup>423</sup> Ο ΧΧ όμως στο ΧΧ2.31<sup>424</sup> αποδίδει μόνο τον έναν από τους δύο ὅρους (*spes, speravi*), με ουσιαστικό πληθυντικού αριθμού, σε χιαστί μορφή. Με τον τρόπο αυτό τονίζει την σταδιακή προσαρμογή της Φυλλίδας

<sup>418</sup> Knox (1995) 91.

<sup>419</sup> Knox (1995) 180.

<sup>420</sup> Cuddon (2005) 634.

<sup>421</sup> Wills (1996) 393: Η χρήση πλήρους χιαστού με διπλή επανάληψη είναι οβιδιανό σχήμα.

<sup>422</sup> Knox (1995) 206.

<sup>423</sup> Knox (1995) 124.

<sup>424</sup> ΧΧ2.31, «Ἐλπίδες εἶχε πλειό καλές, διότι ἔχω νομίσει// Ὅτι ἄξιζα ἐγώ γι' αὐτό, κι' ἡ πράσινη ἐλπίδα».

στην σκληρή πραγματικότητα που χρωματίζεται από την τελική εγκατάλειψή της από τον Δημοφώντα. Ο ΧΧ δεν αποδίδει το χιαστό ούτε στο Ον. *Her.* 2.25-6 με τον πεντάμετρο να επαναδιατυπώνει και να ενισχύει τον εξάμετρο, επαναλαμβάνοντας τα δυο αντικείμενα *vela* και *verba* με αντίστροφη σειρά (χιαστό).<sup>425</sup> Μάλιστα ο ΧΧ στο ΧΧ2.13 αλλάζει την σειρά στην απόδοση των δύο λέξεων, απαλείφοντας το χιαστό σχήμα και χρησιμοποιώντας το σχήμα επανάληψης<sup>426</sup> και με τον τρόπο αυτό ενισχύει την μονοτονία της παρακλητικής μεμψιμοιρίας της Φυλλίδας.

## ii. Παρήχηση<sup>427</sup>

Η παρήχηση συνίσταται στις μουσικές και ακουστικές εντυπώσεις που δημιουργούνται από την επανάληψη του ίδιου φθόγγου σε διαδοχικές λέξεις. Αν και ο Οβίδιος χρησιμοποίησε αυτό το σχήμα, ο ΧΧ μπόρεσε να το αποδώσει μόνο σε λίγες περιπτώσεις εξαιτίας της διαφορετικής γλώσσας και μέτρου του νεοελληνικού κειμένου. Ωστόσο, ο Έλληνας ποιητής προσπάθησε να αποδώσει το ακουστικό και εμφιατικό αποτέλεσμα της παρήχησης με άλλους τρόπους.

Πιο συγκεκριμένα, η παρήχηση του ν στο στίχο Ον. *Her.* 6.66, *vento concausa vela tument* είναι πιθανότατα δηλωτική της ταχύτητας του πλοίου.<sup>428</sup> Στην απόδοση στο ΧΧ6.33<sup>429</sup> η ταχύτητα του πλοίου δεν αποδίδεται με παρήχηση αλλά με μια παρομοίωση «σ'άν φτερωτά». Η παρήχηση του ίδιου συμφώνου στο Ον. *Her.* 10.34 *voce voco*, που παραπέμπει σε παλαιότερες ποιητικές μορφές όπως στον Ennius (*Ann.* 43 Skutsch) προσδίδοντας έναν κάπως παλιομοδίτικο και επίσημο τόνο,<sup>430</sup> δηλώνει τις εναγώνιες προσπάθειες της Αριάδνης για βοήθεια από τον Θησέα. Στην απόδοση με τη διατήρηση της παρήχησης του φ στο ΧΧ10.17 «φωνήν φωνάζω», οι συγκεκριμένες προθέσεις του δημιουργού αποτυπώνονται εμφιατικά. Στον Ον. *Her.* 2.25, *ventis et verba et vela dedisti* η παρήχηση του ν προσδίδει έμφαση στις υποσχέσεις του Δημοφώντα.<sup>431</sup> Αν και η έμφαση στην απόδοση στο ΧΧ2.13<sup>432</sup> δεν γίνεται αντιληπτή από την αξιοποίηση της παρήχησης, η αλλαγή της σειράς των όρων *verba-vela* στην

<sup>425</sup> Knox (1995) 118.

<sup>426</sup> ΧΧ2.13

«Παρέδωκες στους άγριους ανέμους, Δημοφώντα,  
Μαζή μέ τά ιστία σου κι'όλες τές ύποσχέσεις.  
Παραπονοῦμαι δίκαια γιατί δέν ἐπιστρέφουν  
Τά κάτασπρα ιστία σου, κι'όλες σου οί ύποσχέσεις.  
Ποῦ μῶδωκες ἐφάνηκαν ὅτι δέν ἔχουν πίστη».

<sup>427</sup> Cuddon (2005) 445. Για την παρήχηση βλ. Lausberg (1998) 847 και Coleman (1999), με έμφαση στη λατινική ποίηση.

<sup>428</sup> Knox (1995) 185.

<sup>429</sup> ΧΧ6.33, «γοργά εκείνη πλέει //Σ'άν φτερωτά κι'ό άνεμος φουσκώνει τά παννιά της».

<sup>430</sup> Knox (1995) 240.

<sup>431</sup> Knox (1995) 118.

<sup>432</sup> ΧΧ2.13, «Παρέδωκες στους άγριους ανέμους, Δημοφώντα,  
Μαζή μέ τά ιστία σου κι'όλες τές ύποσχέσεις.  
Παραπονοῦμαι δίκαια γιατί δέν ἐπιστρέφουν  
Τά κάτασπρα ιστία σου, κι'όλες σου οί ύποσχέσεις,  
Ποῦ μῶδωκες ἐφάνηκαν ὅτι δέν ἔχουν πίστη».

απόδοση, η ανάπτυξη του διστίχου σε πεντάστιχο και η επανάληψη («ίστία- ύποσχέσεις») ικανοποιεί το εμφατικό αποτέλεσμα και το ανέφικτο της υλοποίησης των υποσχέσεων του Δημοφώντα. Στο *Ον. Her.* 11.11 η παρήχηση του - *vi* (*saevis- vivere- ventis*) παρομοιάζει τον σκληρό χαρακτήρα του Αιόλου με τον βίαιο ήχο των ανέμων.<sup>433</sup> Η απόδοση στο XX11.6<sup>434</sup> δεν αποτυπώνει την παρήχηση αλλά το ακουστικό αποτέλεσμά της με την επιλογή ενός επιθέτου (βίαιους) που ξεκινάει από β- και έχει μόνο φωνήεντα που επιτείνουν την ακουστικότητα της λέξης. Στο *Ον. Her.* 11.6, *videor ... posse placere patri* η παρήχηση του *p* υποστηρίζει την αγανάκτηση της ηρωίδας,<sup>435</sup> αποτέλεσμα που αποτυπώνεται με το ίδιο πάλι σχήμα στο XX11.3,<sup>436</sup> αλλά με την παρήχηση του -*p* – (*μπορώ-άρέσω-πατέρα*). Στο *Ον. Her.* 11.19-20, η παρήχηση του *f* όταν κάνει λόγο για το ξίφος, τα θανατηφόρα του χαρακτηριστικά (εχθρικός, επικήδειο) και την ιδιότητα αυτού που το κρατάει (γυναίκα), δημιουργεί σε όλο το χωρίο ένα αίσθημα φόβου για τον επικείμενο θάνατο της Κανάκης.<sup>437</sup> Ωστόσο, η παρήχηση δεν δύναται να αποδοθεί στο ελληνικό κείμενο. Αυτό τον φόβο και την σύγχυση της Κανάκης ίσως προσπαθεί να τον αποδώσει ο XX με αντίστοιχη διαταραχή στη σύνταξη κατά τη μεταφορά του χωρίου στο XX11.10.<sup>438</sup> Στο *Ον. Her.* 6.133 το σεξουαλικό περιεχόμενο του ρήματος *cognosco* χρωματίζεται από το παράδοξο *adultera virgo* και την παρήχηση *virgo/virum*.<sup>439</sup> Στην απόδοση στο XX6.67<sup>440</sup> η παρήχηση αυτή δεν μεταφέρεται, αλλά η σχέση της Υψιπύλης και του Ιάσονα τονίζεται εμφατικά με έναν επιπλέον στίχο, σχηματίζοντας ένα από τα σπάνια πεντάστιχα της απόδοσης του XX. Τέλος, στο *Ον. Her.* 10.38, *verbera cum verbis*, η παρήχηση του *verb-* αποδίδει την τραχύτητα των συνθηκών που βιώνει η Αριάδνη, δημιουργώντας έναν σχεδόν κωμικό τόνο κατά την απεικόνιση με ειρωνικό τρόπο της ξέφρενης συμπεριφοράς της.<sup>441</sup> Η απόδοση της παρήχησης δεν μπορεί να αποδοθεί στην ελληνική γλώσσα (δάρσιμο-λέξεις στο XX10.19), αλλά ο XX στην προσπάθειά του να αποδώσει το τραχύ και ειρωνικό αυτό σχήμα επαναλαμβάνει τη λέξη «δάρσιμο», χρησιμοποιώντας αναλυτικό λόγο στην απόδοση του *plangere* («Με δάρσιμο στό σῶμα μου ἀπάνω») και συνεκδοχή για το *verbera* (

<sup>433</sup> Reeson (2001) 44.

<sup>434</sup> XX11.6, « Έχει στὸν χαρακτήρα του ἐπίδραση μεγάλη  
Τ' ὅτι ἔχει συγκατοίκους του τοὺς βίαιους ἀνέμους».

<sup>435</sup> Knox (1995) 260.

<sup>436</sup> XX11.3, «Έτσι, ὡς φαίνεται, μπορῶ ν' ἄρέσω στὸν πατέρα»

<sup>437</sup> Reeson (2001) 47.

<sup>438</sup> XX11.10, «Το ἐγχειρίδιο τό στιλπνό, ποῦ μᾶστειλε καὶ τώρα  
Στό γυναικῆσιο χέρι μου κρατᾶω ὡς ἐπικήδειο  
Δῶρον, ἀντί νεκρώσιμο νᾶχω στό χέρι πέπλον  
Δεν εἶν' ἐπίσης ἐχθρικό σ' ἐμένα, τὴν καίμενη;».

<sup>439</sup> Jacobson (1974) 106.

<sup>440</sup> XX6.67, «Κακόηθα ἢ Μήδεια ὡς μοιχαλίδα κόρη  
Συνηρθε μέ τόν ἄντρα μου σέ γενετήσιες σχέσεις  
Ἐνῶ γαμήλια πρότερη καὶ προταγμένη δᾶδα  
Εἶχεν ἐνώσει ἄλλοτε ἐμένανε μ' ἐσένα  
Κι' ἐσένανε μ' ἐμένανε, ἐκείνην πρὶν γνωρίσης.».

<sup>441</sup> Knox (1995) 240.

«Τό δάρσιμον»: αναφορά στο αποτέλεσμα της ενέργειας και όχι στο μέσο, δηλαδή το μαστίγιο).

### iii. Ασύνδετο<sup>442</sup>

Σε αυτό το σχήμα παρατίθενται όμοιοι όροι ή όμοιες προτάσεις χωρίς την ύπαρξη συμπλεκτικών ή διαζευκτικών συνδέσμων, ενώ οι ομοειδείς όροι χωρίζονται μεταξύ τους με κόμμα. Με τη χρήση του ασύνδετου σχήματος ο συγγραφέας αποσκοπεί στο να δώσει ένταση και έμφαση στον λόγο του. Παράλληλα, το ασύνδετο σχήμα προσδίδει ασθματικό και αγχώδη ρυθμό στο κείμενο, αποσκοπώντας στη μετάδοση των αντίστοιχων συναισθημάτων του πομπού, ενώ παράλληλα πυκνώνει τον λόγο συμβάλλοντας στη ζωντάνια και την παραστατικότητα ενός κειμένου. Με αυτό τον τρόπο διατηρείται αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη.

Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί το ασύνδετο σχήμα σε αρκετά σημεία στις *Ηρωίδες*. Η απόδοση από τον XX δεν ακολουθεί πάντα το λατινικό κείμενο, αλλά προσαρμόζεται στις νοηματικές και εκφραστικές επιλογές του ποιητή, αγνοώντας ίσως κατά περιπτώσεις τη σύνταξη του Οβιδίου. Ωστόσο, ο XX φροντίζει, ακόμα και όταν δεν αποδίδει με πιστότητα αυτό το σχήμα, να αποτυπώσει την λειτουργία του στο κείμενο με άλλους τρόπους. Τα παραδείγματα που ακολουθούν πιστοποιούν την παραπάνω άποψη.

Αρχικά, η φράση *Ον. Her. 7.103, nulla mora est*, που είναι μια παραλλαγή της γνωστής βιργιλιακής έκφρασης *haud mora*,<sup>443</sup> και λειτουργεί επιρρηματικά,<sup>444</sup> ακολουθείται από το ασύνδετο *venio, venio tibi*. Το ασύνδετο στο οβιδιανό κείμενο, που εκφέρεται από την Διδώ δηλώνει την αποδοχή της μοίρας της και την αναπόφευκτη πορεία προς στον θάνατό της. Ο XX στο XX7.50<sup>445</sup> αποδίδει το ασύνδετο σχήμα αποτυπώνοντας με παραστατικό τρόπο την απελπισία της Διδώς και την τελεσίδικη πορεία της προς το θάνατο με γοργό τρόπο. Ωστόσο, η απόδοση του ασύνδετου διαφοροποιείται στο *Ον. Her. 15.169*. Στο σημείο αυτό η αποδιδόμενη με το σχήμα λιτότητας οικεία επιρρηματική οβιδιανή έκφραση *nec mora*,<sup>446</sup> ενταγμένη σε ένα παράδειγμα που μέσω του ασύνδετου σχήματος με ενάργεια δείχνει τις θετικές ιδιότητες του εμβαιψίσματος των ερωτοχτυπημένων νέων στο ακρωτήριο της Λευκάδας, δεν φαίνεται να τηρείται. Η επιρρηματική φράση αποδίδεται στο XX15.169 ως «Συχνά», χωρίς όμως να τηρεί ο ποιητής και το ασύνδετο σχήμα του Οβιδίου, πιθανότατα για

<sup>442</sup> Cuddon (2005) 72. Βλ. Wills (1996) 115. Ο Οβίδιος για την αποφυγή σύγχυσης στη χρήση των *magis, minus* χρησιμοποιεί ασύνδετο σχήμα. Οι επιρρηματικές επαναλήψεις στο *Ον. Her. 2.129* είναι το μοναδικό παράδειγμα στις *Ηρωίδες*. Στο παρόν ο XX για να αποτυπώσει την ένταση των επιρρημάτων χρησιμοποιεί το επίθετο της δημοτικής «μαύρη» (XX2.65).

<sup>443</sup> Norden (1927) 185-186.

<sup>444</sup> Knox (1995) 220.

<sup>445</sup> XX7.50

«Κάμμιά μου καθυστέρηση δέν μου άπομένει τώρα  
Έρχομαι, έρχομαι, άντρα μου, γυναίκα, ποῦ σοῦ άνήκει».

<sup>446</sup> Knox (1995) 308.

μετρικούς λόγους.<sup>447</sup> Ωστόσο, η ένταση της σκηνής δίνεται με την εμφατική προσοχή στη ρηματική ενέργεια και την προσεκτική τοποθέτηση των ρημάτων «έποτίστηκε» και «ἀνακουφίστηκε» στην τέταρτη συλλαβή του πρώτου στίχου και μετά την τομή του δεύτερου στίχου. Τέλος, στο *Ον. Her.* 2.39-40, το ασύνδετο σχήμα τονίζει τη διαδοχή των γυναικείων θεοτήτων που επικαλέστηκε ο Δημοφών στον όρκο του (τρίτο μέρος *tricolon*) και ξεκίνησε στο στίχο 35 με το εμμοτικό σχεδόν επαναλαμβανόμενο *per*.<sup>448</sup> Ωστόσο, ο XX αποδίδει την συσσωρευτική και εμφατική αναφορά του Οβιδίου με το πυκνό και υπαινικτικό ύφος και προκρίνει για ακόμα μια φορά την σαφήνεια και την πληρότητα του νοήματος που του προσφέρει η αναλυτική με προσθήκες απόδοση στο XX2.20,<sup>449</sup> παρά το ασύνδετο του Οβιδίου.

#### iv. Υπερβατό<sup>450</sup>

Το υπερβατό σχήμα συνίσταται στη διατάραξη της φυσιολογικής σειράς λέξεων για την επίτευξη υφολογικών στόχων, ποιητικότητας και ρυθμού στο κείμενο, καθιστώντας παράλληλα το ύφος πολύπλοκο. Ουσιαστικά, στο σχήμα αυτό παρεμβάλλονται μία ή περισσότερες λέξεις ανάμεσα σε δυο λέξεις που έχουν μεταξύ τους στενή λογική και συντακτική σχέση. Μολονότι ο Οβίδιος χρησιμοποιεί αρκετά συχνά το σχήμα αυτό, δεν αποδίδεται με συνέπεια από τον XX, ο οποίος σε κάθε περίπτωση προκρίνει πρωτίστως την νοηματική και μετρική πληρότητα του κειμένου του.

Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 10.110, *qui silices Thesea vincat habes*, η διαταραχή της κανονικής τάξης λέξεων είναι ασυνήθιστα έντονη,<sup>451</sup> προσδίδοντας αντίστοιχα την ταραχή της Αριάδνης όταν αναφέρεται στη σκληρότητα που επέδειξε ο Θησέας. Ο XX πάντως δεν ακολουθεί το λατινικό κείμενο, αλλά αποδίδει σύμφωνα με τους κανόνες της νεοελληνικής σύνταξης τον στίχο στο XX10.55,<sup>452</sup> ενώ αποτυπώνει την ταραχή και απογοήτευση της ηρωίδας με τη χρήση των αντίστοιχων μεταφορών («κοτρώνια», «ἀτσάλι»). Στο *Ον. Her.* 15.5-6, *alterna ...carmina*, η μικρή μετατόπιση του *requiras* σε μια θέση μέσα στην πλάγια ερώτηση, στόχο πιθανότατα έχει να τονίσει τη φράση *alterna ...carmina*. Η διάσπαση της φράσης και η εμφατική τοποθέτηση του *carmina* στην αρχή του επόμενου στίχου, εστιάζει στη σύνθεση

<sup>447</sup> XX15.169

«Κι' ἀμέσως έποτίστηκε στά μαλακά τά στήθια  
«Του βυθισμένου ό έρωτας κι' ἀνακουφίστηκε έτσι.

<sup>448</sup> Knox (1995) 120.

<sup>449</sup> XX2.20

«Μώρκιστηκες στήν άμορφη και πάγκαλλη Αφροδίτη  
Κι' στ' άλλα δυό τά όπλα της, όπου μέ βασανίζουν  
Μέρα και νύχτα τήν φτωγή: τά τόξα και τέσ δάδες.».

<sup>450</sup> Cuddon. (2005) 595.

<sup>451</sup> Knox (1995) 252. Βλ. και Kenney (1973) 128-30.

<sup>452</sup> XX10.55

«Κοτρώνια έχεις μέσα του, άτσάλι έχεις μέσα,  
Και τόν Θησέα όλόβολον στό στήθος μέσα έχεις,  
Από τέσ πέτρες πλειό ισχυρό, πλειό στέριο από τούς βράχους.».

ελεγειακών – τους οποίους δεν αναγνωρίζει ο Φάων – και όχι λυρικών στίχων, με τους οποίους είχε συνδεθεί το όνομα της Σαπφούς ήδη από την αρχαιότητα.<sup>453</sup> Στην απόδοση ο ΧΧ δεν αποτυπώνει το υπερβατό σχήμα, αποδίδοντας με διορθωτικές παρεμβάσεις την ορθή συντακτικά τοποθέτηση των λέξεων, κυρίως του ρήματος στις πρώτες θέσεις του στίχου. Ωστόσο, ο ίδιος αντιλαμβάνεται και αποδίδει την έμφαση που θα πρέπει να αποδοθεί στο *carmina* (μετάφραση στο ΧΧ15.2: «σὲ δίστιχο ἐλεγειακό») μεταθέτοντας τον επιθετικό προσδιορισμό, που φανερώνει και το λογοτεχνικό είδος που πραγματεύεται η Σαπφώ, στο μέσο του δεκαπεντασύλλαβου στίχου, και ακριβώς πριν την τομή της όγδοης συλλαβής. Τέλος, στο Ον. *Her.* 15.104 τα *amantis, admoneat, rignus* λειτουργούν ως αντικείμενα του *habes*. Εδώ η διατάραξη της σειράς λέξεων είναι μικρή, με το *rignus* να προσελκύεται από την αναφορική πρόταση.<sup>454</sup> Ωστόσο, ο ΧΧ αποκαθιστά την τυπική συντακτική δομή στο ΧΧ15.103,<sup>455</sup> παραφράζοντας την αναφορική πρόταση και εμφaticά τονίζοντας τις λέξεις «ἐνέχυρο» και «ἀγαπημένη».

#### v. Περικλείουσα διάταξη λέξεων

Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί μια συντακτική παραλλαγή του υπερβατού σχήματος, την περικλείουσα διάταξη λέξεων. Σύμφωνα με αυτή, δύο λέξεις περικλείουν δύο άλλες (ή μια άλλη), έτσι ώστε να αποδίδεται οπτικά το περιεχόμενο ενός στίχου, δηλαδή να υπάρχει αντιστοιχία ανάμεσα στο περιεχόμενο και τη διάταξη των λέξεων μέσα στο στίχο.<sup>456</sup> Στις *Ηρωίδες* χρησιμοποιείται σε κάποια σημεία αυτό το σχήμα, το οποίο ο ΧΧ αδυνατεί να αποτυπώσει με ακρίβεια, καθώς δεν του το επιτρέπει η σύνταξη της ελληνικής γλώσσας. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 7.50, *caeruleis ...equis*, η μοναδική εμφάνιση του Τρίτωνα ως οδηγού του άρματος του Ποσειδώνα πλαισιώνεται από το επίθετο και το ουσιαστικό, καθώς ο μικρός θαλάσσιος θεός, τον οποίο λάτρευαν οι Καρχηδόνιοι, θα ηρεμήσει τη θάλασσα με τους βαθυκύανους ίππους του.<sup>457</sup> Η παρούσα εικόνα αποτελεί δημιούργημα του Οβιδίου

<sup>453</sup> Knox (1995) 280. Η φήμη της Σαπφώς στην αρχαιότητα βασιζόταν στα επιτεύγματά της ως λυρικής ποιήτριας, οπότε δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι ο Φάων δεν αναγνώρισε τους ελεγειακούς στίχους της. Η βιογραφική παράδοση αναφέρει ότι έγραψε επίσης και ελεγειακή ποίηση (Suda s.v. Sappho P. Oxy.1800, σ. 1). Προφανώς, εκτός από την τυπική αλεξανδρινή έκδοση των εννέα βιβλίων των στίχων της Σαπφώς, υπήρχε ένα βιβλίο ελεγειών και επιγραμμάτων που πιστεύεται ότι είναι από αυτήν. Τα τρία επιγράμματα που αποδίδονται στη «Σαπφώ» διατηρούνται στην *Παλατινή Ανθολογία* (6.269, 7.489, 7.505) και μπορεί να υπήρχαν και άλλα. Αυτές είναι σίγουρα αργότερα ελληνιστικές συνθέσεις, μέρος της μόδας των έργων γραφής υπό το όνομα των διάσημων λογοτεχνικών μορφών. Βλ. Page (1981) 127-128.

<sup>454</sup> Knox (1995) 298.

<sup>455</sup> ΧΧ15.103

«Τίποτε δὲν κρατῶ ἀπὸ σέ παρ' ἀδικία μόνον  
Οὐδέ κι' ἐσὺ ἐνέχυρον κρατᾶς ἀπὸ ἐμένα  
Νά σοῦ θυμίζω ἐκείνηνε ποῦ σ' ἀγαποῦσε τόσο».

<sup>456</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 84.

<sup>457</sup> Knox (1995) 211. Αντίστοιχη σκηνή απεικονίζεται στην *Aen.* 1.144-7, και ο Οβίδιος απηχεί την περιγραφή του Βιργιλίου για τον Ποσειδώνα στο *Aen.* 5.819.

αναδεικνύοντας με μεγαλύτερη έμφαση την Καρχηδονιακή καταγωγή της Διδώς, δεδομένου ότι υπήρχε ιδιαίτερη αγάπη από τους Καρχηδόνιους για τις θαλάσσιες θεότητες.<sup>458</sup> Η εμφατική παρουσίαση του Τρίτωνα τονίζεται με το επίθετο *caeruleis*, επίθετο που στην λατινική ποίηση ανταποκρίνεται σε διαφορετικά περιβάλλοντα ανάλογα το νόημα.<sup>459</sup> Η απόδοση του XX στο XX7.25 δεν ανταποκρίνεται στη συντακτική οπτική του Οβιδίου, καθώς αποδίδει άμεσα το παρόν σύνταγμα «σε βαθυκύανα ἄλογα». Ωστόσο η επιλογή του σπάνιου σύνθετου επιθέτου «βαθυκύανος» ανταποκρίνεται στις εμφατικές προσδοκίες του Λατίνου ποιητή.

#### vi. Περικλείουσα παράθεση<sup>460</sup>

Το συντακτικό αυτό σχήμα, που αποτελεί καινοτομία των νεωτερικών ποιητών και του Οβιδίου, έχει τουλάχιστον διπλή παρουσία στις *Ηρωίδες*, αλλά και σε άλλα έργα του ποιητή. Στο σχήμα αυτό διαχωρίζεται το επίθετο από το ουσιαστικό και περικλείεται μεταξύ τους ένα άλλο ζευγάρι σε παράθεση.<sup>461</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα το *Ον. Her. 7.158, comites... deos*, που έχει ως παράθεση το *Dardana sacra*, σημαντικό σημείο επίκλησης συναισθήματος του Αινεία κατά την μοναχική και δύσκολη πορεία από την Τροία προς τη νέα πατρίδα, που εμφατικά τίθεται σε αυτό το σχήμα της περικλείουσας παράθεσης για να τονιστεί η σημασία του. Ο XX, ωστόσο, στο XX7.79 δεν το αποδίδει ως περικλείουσα παράθεση, αλλά ως αυτόνομο στοιχείο στο τέλος της απαρίθμησης «Καὶ τὰ δαρδάνια ἱερά». Ωστόσο, και ως αυτόνομο στοιχείο τονίζεται από τον XX, καθώς τοποθετείται στην αρχή του τελευταίου στίχου και τονίζεται ξεχωριστά ως το τελευταίο και πιο σημαντικό μέρος της τετραμερούς διάρθρωσης του νοήματος. Αντίστοιχα στο *Ον. Her. 11.19, infestum, funebria munera, ferrum* η επεξήγηση της παρένθεσης (*funebria munera*) λειτουργεί ειρωνικά, καθώς τα παρόντα λογίζονται ως δώρα (επικήδεια), μόνο επειδή ο πατέρας της Κανάκης, Αίολος, τα έστειλε σε αυτή. Η απόδοση του XX στο XX11.10<sup>462</sup> αποδίδει την παράθεση και την ειρωνική διάσταση του οβιδιανού κειμένου, αλλά δεν ακολουθεί την εμφατική συντακτική δομή του Οβιδίου, τονίζοντας την ιδιαιτερότητά της με τις συντακτικές προσθήκες και την τοποθέτηση και των δύο περιφράσεων στην αρχή των στίχων. Τέλος, στο *Ον. Her. 12.192, per meritum et natos, pignora nostra, duos* η παράθεση *pignora nostra*, μια αναφορά στα παιδιά της Μήδειας που τείνει να καταστήσει ακόμα πιο τραγική την θέση και απόφαση της ηρωίδας, αποδίδεται ως σύνταγμα λόγου από

<sup>458</sup> *Aen.* 10. 211 και Πολύβιος 7.9.2.

<sup>459</sup> Piazzì (2007) 171.

<sup>460</sup> Για το συγκεκριμένο συντακτικό φαινόμενο βλ. Norden (1927) 116-17, Solodow (1986) και Piazzì (2007) 265.

<sup>461</sup> Knox (1995) 227.

<sup>462</sup> XX11.10

«Το ἔγχειρίδιο τό στιλπνό, ποῦ μῶστειλε καὶ τώρα  
Στό γυναικῆσιο χέρι μου κρατάω ὡς ἐπικήδειο  
Δῶρον, ἀντί νεκρώσιμο νᾶχω στό χέρι πέπλον  
Δεν εἶν' ἐπίσης ἐχθρικό σ' ἔμένα, τὴν καῖμένη;».

τον XX στο XX12.96.<sup>463</sup> Η απόδοση τοποθετεί την παράθεση στην τελευταία θέση της στροφικής ενότητας προσδίδοντας την αντίστοιχη έμφαση στην συγκεκριμένη αναφορά.

## vii. Πολυσύνδετο<sup>464</sup>

Σε αυτό το σχήμα δύο ή περισσότεροι ομοειδείς όροι ή φράσεις συνδέονται με συμπλεκτικούς ή διαχωριστικούς συνδέσμους, προσδίδοντας στον λόγο ένταση και συναισθηματική φόρτιση. Το πολυσύνδετο ήταν ένα φυσικό χαρακτηριστικό της λατινικής γλώσσας,<sup>465</sup> και στην εποχή του Οβιδίου αποτελούσε τυποποιημένο στοιχείο της ποιητικής γλώσσας.<sup>466</sup> Ο σκοπός της χρήσης του είναι η αμεσότητα στο λόγο, η απλότητα του ύφους και η συναισθηματική φόρτιση. Το πολυσύνδετο είναι ένα συχνότατα χρησιμοποιούμενο σχήμα στην αλληλογραφία και εκδηλώνεται είτε με τη μορφή *et ...et*<sup>467</sup> είτε με τη μορφή *-que ...-que*<sup>468</sup> (κυρίως από τον Έννιο

---

<sup>463</sup> XX12.96

«Μά τές υπηρεσίες μου, ποῦ ὡς τώρα σῶχω κάνει  
Μά τά παιδάκια μας τά δύο, ποῦναι κοινά ἐχέγγυα».

<sup>464</sup> Βλ. Lausberg (1998) 306.

<sup>465</sup> Βλ. Wills (1996) 372-85.

<sup>466</sup> Κnox (1995) 94.

<sup>467</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται κάποια παραδείγματα από το πλήθος αυτών που συναντώνται στο λατινικό κείμενο.

2.65 *sum decepta tuis et amans et femina verbis*

2.70 *et Sinis et tauri mixtaque forma viri*

3.32 *et tripodas septem pondere et arte pares;*

5.155 *et potes et merui*

7.195 *praebuit Aeneas et causam mortis et ensem.* με το πολυσύνδετο να τονίζει την ενοχή του Αινεία [Μιχαλόπουλος (2021) 443].

9.166 *et patria et patriae frater adempte tuae*

11.48 *et rudis ad partus et nova miles eram.*

12.12 *et decor et linguae gratia ficta tuae?*

12.35-36 *et formosus erat et me mea fata trahebant,* με το πολυσύνδετο να τονίζει τους δύο λόγους (ομορφιά- μοίρα) που η Μήδεια ερωτεύτηκε τον Ιάσονα [Μιχαλόπουλος (2021) 515].

13.53 *Ilion et Tenedos Simoisque et Xanthus et Ide,* με το πολυσύνδετο να συγκεντρώνει τα σημαντικότερα τοπωνύμια του Ιλίου. [Μιχαλόπουλος (2021) 540].

14.55 *femina sum et virgo, natura mitis et annis;*

15.188 *et forma et meritis tu mihi Phoebus eris.*

<sup>468</sup> Ενδεικτικά αναφέρονται κάποια παραδείγματα από το πλήθος αυτών που συναντώνται στο λατινικό κείμενο.

1.98 *Laertesque senex Telemachusque puer.*

2.31-2 *iura fidesque ubi nunc, commissaque dextera dextrae,  
quique erat in falso plurimus ore deus?*

3.141 *utque facis, coges. abiit corpusque colorque;*

4.35 *si mihi concedat Iuno fratremque virumque,*

5.147 *quaecumque herba potens ad opem radixque medendi*

6.38 *quaerimus; alternant spesque timorque fidem.*

7.5 *sed meriti famam corpusque animumque pudicum*

8.110 *saepe malis stupeo rerumque oblita locique*

9.165 *Iamque vale, seniorque pater germanaque Gorge*

10.117 *in me iurarunt somnus ventusque fidesque:*

11.69 *fictaque sacra facit dicitque precantia verba*

11.83-84: *canibusque avibusque,* με το πολυσύνδετο να εντείνει τη σκληρότητα της απόφασης του Αιόλου [Μιχαλόπουλος (2021) 505].

12.59 *ante oculos taurique meos segetesque nefandae,*

13.101 *cum venies, remoque move veloque carinam*



κατά μίμηση του Ομηρικού *τε. . . τε*<sup>469</sup> και με χρήση κυρίως στα επικά είδη) είτε με τον μεταξύ τους συνδυασμό (*...et ...-que ...et ...et...et*). Μάλιστα ο συνδυασμός *-que ... et* (π.χ. στο 10.5) τονίζει ότι το *- que* είναι προπαρασκευαστικό, ενώ η σύνδεση γίνεται κυρίως με το *et*. Ο συνδυασμός αυτός (πολυσύνδετο) έγινε αντιληπτός ως αρχαϊσμός από τον πρώτο αιώνα και εντοπίζεται στην ποίηση υψηλού ύφους.<sup>470</sup> Ο Οβίδιος<sup>471</sup> το χρησιμοποιεί στις *Ηρωίδες* (2.69-2.76, 10.5 και 5.72) και με φειδώ στα υπόλοιπα έργα. Στο 2.69-2.76 το εκτεινόμενο σε τέσσερις στίχους πολυσύνδετο αντιδιαστέλλει τα ανδραγαθήματα του Θησέα με την έλλειψη κατορθωμάτων από τον Δημοφώντα, τονίζοντας την ομοιότητά τους μόνο ως προς τη μίμηση της επαίσχυντης πράξης του πατέρα του, της εγκατάλειψης της αγαπημένης.<sup>472</sup> Στο 10.5 η χρήση του *- que* προετοιμάζει τον αναγνώστη για την καταστροφική έμφαση *et tu* που βρίσκεται στο τέλος της γραμμής,<sup>473</sup> με το πολυσύνδετο να τονίζει την ανήθικη συνεισφορά του Ύπνου στο σχέδιο εγκατάλειψης από τον Θησέα.<sup>474</sup> Στο 5.72, *-que ...et ... | et* το πολυσύνδετο ταιριάζει με την εξωστρεφή περιγραφή της αντίδρασης της Οινώνης.<sup>475</sup> Πάντως, η απόδοση από τον XX και σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις είναι ο σύνδεσμος «και».

### viii. Πολύπτωτο<sup>476</sup>

Το πολύπτωτο αποτελεί σύνηθες υφολογικό σχήμα της λατινικής λογοτεχνίας,<sup>477</sup> με έντονη εμφάνιση στις επιστολές και στην ποίηση του Οβιδίου.<sup>478</sup> Όπως φανερώνει και ο όρος, το πολύπτωτο συνίσταται στην πολλαπλή χρήση διαφορετικών πτώσεων μιας λέξης (ουσιαστικού, επιθέτου ή ρήματος). Βασική λειτουργία είναι ο υφολογικός τονισμός και η ενίσχυση της επιχειρηματολογίας των συντακτών των επιστολών. Ο XX τηρώντας τις επιλογές του Οβιδίου στα σχήματα λόγου αποδίδει με τη μέγιστη συνέπεια το σχήμα αυτό. Ωστόσο, όταν του το επιτρέπει ο πλούτος της ελληνικής γλώσσας, χρησιμοποιεί συνώνυμα των λέξεων,

14.111 *bella pater patriusque gerunt; regnoque domoque*, με το πολυσύνδετο να δίνει έμφαση στην εκδίωξη των δαναΐδων και του πατέρα τους από το βασίλειο του θείου τους [Μιχαλόπουλος (2021) 561].

14.71-72 *iamque patrem famulosque patris lucemque timebam*, με το πολυσύνδετο να συσσωρεύει τους λόγους (πατέρας, δούλοι, ξημέρωμα) για τους οποίους φοβάται η Υπερμήστρα. [Μιχαλόπουλος (2021) 558].

14. 106 *eadem sequerisque fugisque*, με το πολυσύνδετο σχήμα να τονίζει το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται η Ιώ. [Μιχαλόπουλος (2021) 561].

15.29 *nec plus Alcaeus, consors patriaeque lyraeque*

<sup>469</sup> Βλ. Wills (1996) 372-85.

<sup>470</sup> Wills (1996) 367: Το πολυσύνδετο με *- que* έχει σχεδόν αυστηρά ποιητική χρήση.

<sup>471</sup> Wills (1996) 383: Ο Οβίδιος δίνει περισσότερη έμφαση στο δεύτερο σκέλος με το *- que*.

<sup>472</sup> Μιχαλόπουλος (2021) 314.

<sup>473</sup> Knox (1995) 235.

<sup>474</sup> Μιχαλόπουλος (2021) 482.

<sup>475</sup> Knox (1995) 155.

<sup>476</sup> Βλ., Lausberg (1998) 288-292, Wills (1996) 189-268.

<sup>477</sup> Wills (1996) 207: Λατίνοι ποιητές που χρησιμοποιούν συχνότερα το πολύπτωτο είναι ο Λουκρήτιος, Οβίδιος, Μάνλιος και Σενέκας.

<sup>478</sup> Wills (1996) 213: Το πολύπτωτο χρησιμοποιείται από τον Οβίδιο, ειδικά στις ελεγείες. Το πολύπτωτο είναι συχνότερο στον πεντάμετρο παρέχοντας επιγραμματικό κλείσιμο.

ώστε να επιτύχει υφολογική ποικιλία και να καταστήσει πιο ζωντανό το κείμενό του. Ενδεικτικά αναφέρεται στο *Ον. Her.* 7.41, *hiemps- hiemis*<sup>479</sup> σε απόδοση με μικρή παραλλαγή για ποικιλία στο XX7.21 «ο χειμώνας-η χειμωνιά» και *Ον. Her.* 5.12 *servus-servo* με μικρή διαφοροποίηση συνωνύμων για υφολογική ποικιλία στο XX5.6 «πιστικός-ύπηρετην».

#### 4.3.3. Σχήματα λόγου σχετικά με τη σημασία των λέξεων στην πρόταση

##### i. Αντίθεση<sup>480</sup>

Η αντίθεση συνιστά σχήμα λόγου αρκετά διευρυμένο, αποτελούμενο είτε από χαρακτήρες αντιθετικούς είτε αντιθετικές λέξεις είτε συμπλέγματα αντιθετικών λέξεων. Ως σχήμα λόγου η αντίθεση συγκρίνει, αντιδιαστέλλει καταστάσεις και πρόσωπα και δίνει έμφαση σε συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Απώτερος στόχος είναι να ευαισθητοποιήσει και να προβληματίσει τον αναγνώστη. Αποτελεί βασικό σχήμα λόγου στο δημοτικό τραγούδι τόσο στη γλωσσοτεχνική απόδοση όσο και δομικά και νοηματικά.<sup>481</sup> Η αντίθεση καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα από τους ποιητές της εποχής του Αυγούστου<sup>482</sup> και συνιστά ένα από τα πιο σημαντικά και χαρακτηριστικά στοιχεία του ύφους του Οβιδίου. Ειδικά στις *Ηρωίδες*, η αντίθεση στον άξονα του χρόνου ως εναλλαγή παρόντος-παρελθόντος είναι συχνή, καθώς η ζωή των ηρωίδων έχει αλλάξει ξαφνικά. Η Spentzou<sup>483</sup> τονίζει πως στις αφηγήσεις των ηρωίδων οι ίδιες τραυματισμένες από τη θλίψη θρηνούν για έναν χαμένο ειδυλλιακό παράδεισο, για την χαμένη ηρεμία και ικανοποίηση. Οι ηρωίδες χρησιμοποιούν την αντίθεση για να υπενθυμίσουν στους συντρόφους τους το χαρούμενο παρελθόν μαζί τους και να τους προειδοποιήσουν για το θλιβερό μέλλον τους με τις νέες ερωμένες τους.<sup>484</sup> Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί αντιθετικούς συνδέσμους (*sed, tamen, at, quidem, licet, quidem,*<sup>485</sup> *quamvis*) είτε λέξεις με αντιθετικό νόημα (π.χ. *Ον. Her.* 1.51, *aliis-uni*,<sup>486</sup> *Ον. Her.* 1.71, *quis-omnia*,<sup>487</sup> *Ον.*

<sup>479</sup> Knox (1995) 210.

<sup>480</sup> Abrams (2016) 39. Βλ. Sabot (1981) 2582 κ.έ. Για την αντίθεση γενικότερα Βλ. Lausberg (1998) 349-58.

<sup>481</sup> Καψωμένος (1990) 78.

<sup>482</sup> Cuddon (2010) 54.

<sup>483</sup> Spentzou (2003) 58.

<sup>484</sup> Bjork (2001) 218.

<sup>485</sup> Εντοπίζεται στο *Ον. Her.* 6.147, το *quidem* δεν είναι κοινό σε άλλους ποιητές, αλλά ο Οβίδιος ενδιαφέρεται για αυτή την πεζή/κοινότοπη λέξη (Knox (1995) 199). Αποδίδεται από τον XX στο XX6.74 ως «κι' όμως».

<sup>486</sup> *Ον. Her.* 1.51 στο XX1.26.

« Άλλοι ώφεληθήκανε από το γκρέμισμά της,  
Άλλ' όσον όμως άφορᾶ έμέναν, Όδυσσέα,  
Εΐναι ώσάν νά στέκωνται στήν θέση τους άκόμα  
Όρθά τά Πέργαμα.»

<sup>487</sup> XX1.36 «Δέν ξέρω τί νά φοβηθῶ, φοβοῦμαι όμως τὰ πάντα».

*Her.* 3.51, *tot-unum*,<sup>488</sup> *Ον. Her.* 2.135-6, *tua- mea*,<sup>489</sup> *Ον. Her.* 8.24, *mille, numeros- ipse*). Συχνά ο ποιητής τοποθετεί τα ζευγάρια είτε σε άμεση διαδοχή στον στίχο είτε σε αντίστοιχες θέσεις διαδοχικών στίχων (π.χ. αρχή – τέλος) π.χ. *ego-tu, odio- amore, vivere-mori*<sup>490</sup> κ.ά. Το είδος της αντίθεσης που φαίνεται να απασχολεί περισσότερο τον ποιητή είναι η αντίθεση στα νοήματα που επιδιώκει να προσδώσει και γίνεται φανερό με τις λέξεις που επιλέγει είτε με ευρύτερες προτάσεις. Ο XX υπηρετώντας τις επιταγές του δημοτικού τραγουδιού αποδίδει με συνέπεια το σχήμα της αντίθεσης, σχήμα ιδιαίτερα συχνό στο δημοτικό τραγούδι,<sup>491</sup> και επιλέγει για την απόδοσή του τις αντιθετικές λέξεις «άντιθετα» και «όμως».

Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 6.133-6, η διαφορά της Μήδειας και της Υψιπύλης<sup>492</sup> δομείται στην αντίθεση *adultera* «μοιχαλίδα» για την Μήδεια και «επίσημη σχέση του Ιάσονα» (*taeda pudica dedit*) για την Υψιπύλη, στο XX6.67. Αντιθετικές λέξεις εντοπίζουμε και στην επιστολή της Λαοδάμειας. Στο *Ον. Her.* 13.104 η Λαοδάμεια σταδιακά υιοθετεί μεγαλοπρεπές ύφος, και με την αντίθεση *nocte-luce*, επιβεβαιώνει ότι η θλίψη της μεγαλώνει τη νύχτα (XX13.53)<sup>493</sup>. Στην ίδια επιστολή στο *Ον. Her.* 13.28 το *rium* θα πρέπει να το αντιδιαστείλουμε με το *inutile*, καθώς η Λαοδάμεια δηλώνει με την αντίθεση ότι ήταν άμεση η βοήθεια των συγγενών (XX13.14 «εύσεβη»- «άνωφέλευτη») αλλά μάταια, καθώς δεν ικανοποίησε τον στόχο της, δηλαδή το θάνατό της.<sup>494</sup> Στο *Ον. Her.* 5.125 η αντίθεση *insignis- adultera*, μια οξεία λέξη που χρησιμοποιήθηκε από τον τολμηρό για την εποχή Οβίδιο,<sup>495</sup> τονίζει εμφαιτικά την ιδιοσυγκρασία της Ελένης και αποδίδεται από τον XX στο XX5.62 με παραστατικότητα: «Όσο κι' αν είναι καλλονής έξοχης είναι όμως //Και μοιχαλίδα άπαίσια ή Έλένη, χωρίς άλλο». Το συχνό αντιτιθέμενο ζεύγος *pudor- amor* (*Ον. Her.* 15.121), που αποτελεί ένα συχνό μοτίβο στον Οβίδιο,<sup>496</sup> με απόδοση στο XX15.121 «Δέν συμβιβάζεται έντροπή κι' (άμαρτωλή) αγάπη», εύστοχα αποδίδει τον συναισθηματικό μαρασμό της Σαπφώς. Στο *Ον. Her.* 11.83-86 *parvum nepotem- suum avum*, με απόδοση στο XX11.42-43 «μαῦρο ἄγγονάκι»-«ἄγριον

<sup>488</sup> Στο XX3.26

« Ἐνῶ ὅμως τόσους ἔχασα, ἐσένα μόν-καί -μόνον  
Ὡς ἀντικαταστάτην τοὺς θεώρησα παράξιον.»

Ο Jacobson, 1974, 30 τόνισε ότι η καταστροφή της πόλης και της οικογένειάς της αποτέλεσαν τη μεγαλύτερη προσωπική εμπειρία καταστροφής.

<sup>489</sup> Με την αντίθεση *tua- mea* στο *Ον. Her.* 2.135-6, υπογραμμίζεται και δίνεται έμφαση στην ευχή της Φαίδρας να μεταφερθεί το άψυχο σώμα της στην θάλασσα και στον Δημοφώντα παίζει με τον οικείο τόπο ενός ατόμου που πνίγεται στη θάλασσα και εύχεται να μεταφερθεί το σώμα στη στεριά για την ταφή. (Knox (1995) 137).

<sup>490</sup> *Ον. Her.* 3.140 με απόδοση στο XX3.70. Κατά τον Jacobson (1974) 36 οι τελευταίες προσπάθειες της Βρισηίδας να τον πείσει βασίζονται σε απειλές.

<sup>491</sup> Καψωμένος (1990) 78.

<sup>492</sup> Knox (1995) 197.

<sup>493</sup> XX13.52-53

«Μέρα και νύχτα ή δύστυχη ἀνησυχῶ γιὰ σένα.» (XX13.52)

«Τὴν νύχτα ὅμως πλειότερο, ἀπ' ὅ,τι τὴν ἡμέρα.»(XX13.53).

<sup>494</sup> Reeson (2001) 127.

<sup>495</sup> Knox (1995) 164.

<sup>496</sup> Knox (1995) 300. Βλ. και *Her.* 19.171-2, *Am.* 3.10.28, *Met.* 1.618-19.

πάππου του» το θύμα που είναι *parvum*, ένα μικρό νεογέννητο, και *nepotem*, «εγγονός» στέλνεται στον θάνατο από τον παππού του, ο οποίος εμφανίζεται ιδιαίτερα σκληρός στην τιμωρία του. Ο παρορμητισμός του και η τρέλα του έρχονται σε σκόπιμη αντιπαράθεση με την σιωπηρή παράλυση της κόρης του (στ. 83-84). Η αιχμηρή γλώσσα και η δομή του κειμένου εντείνουν τον φόβο: η διαταγή *parvum canibusque avibusque nepotem* πλαισιώνεται με δυο υψηλά φορτισμένες λέξεις (*parvum- nepotem*) ενώ την κεντρική θέση στο στίχο της διαταγής κατέχουν οι απεσταλμένοι του θανάτου (*canibusque- avibusque*).<sup>497</sup> Μάλιστα η επιλογή της απόδοσης και η επένδυση με δυο επίθετα («μαῦρος», «ἄγριος») που δεν αντιστοιχούν στο λατινικό κείμενο αποδίδει το προσδοκώμενο από τον Οβίδιο κλίμα φόβου, ενώ η λαϊκή λέξη του δημοτικού τραγουδιού «μαῦρος» καταδεικνύει την δυσχερή θέση του νεογέννητου αγοριού.

Η νοηματική αντίθεση με την τοποθέτηση λέξης στην αρχή και στο τέλος του στίχου είναι φανερή στην περίπτωση του *Ον. Her. 6.42, faxque - rogos*. Η αντίθεση – αλλά και η ταύτιση – μεταξύ γαμήλιων και νεκρικών λαμπάδων είναι κοινό θέμα στην ποίηση.<sup>498</sup> Αν και ο *XX* αποδίδει ορθά στο *XX6.21*<sup>499</sup> ως «αναμμένη δάδα γάμου» και «νεκρική πυρά», δεν διατηρεί τη θέση του λατινικού κειμένου στο τέλος και την αρχή των στίχων για εμφαντική τοποθέτηση. Η ίδια αντίθεση, όχι όμως στο εσωτερικό του ίδιου στίχου αλλά στην αρχή και στο τέλος τεσσάρων στίχων, εντοπίζεται και στο *Ον. Her. 11.101-104, faces maritas-roguis* και αποδίδεται ως «δάδες γάμου»-«νεκρική πυρά» στο *XX11.51-52*,<sup>500</sup> διατηρώντας την επιλεγμένη θέση του λατινικού κειμένου. Στο σημείο αυτό η σκέψη ότι θα τελεστεί κηδεία αντί για γάμο βρίσκει έκφραση μέσα από την αντίθεση μεταξύ των γαμήλιων λαμπάδων και των νεκρικών πυρών. Οι Ερινύες παίρνουν τη θέση του Υμέναιου και ακολουθεί η περιγραφή της κηδείας αντί του γάμου, που είναι εμπνευσμένη από το γαμήλιο τραγούδι, το επιθαλάμιο.<sup>501</sup> Η αντιθετική παράθεση λέξεων στο πλαίσιο στίχου συνεχίζεται στο *Ον. Her. 6.82*: η αντίθεση των λέξεων *Argolidas* και *paelex* στην αρχή και το τέλος του στίχου αντίστοιχα συμπυκνώνει τους φόβους της Ύψιπύλης για διάρρηξη του δεσμού της με τον Ιάσονα, φόβοι που

<sup>497</sup> Reeson (2001) 165.

<sup>498</sup> Knox (1995) 179 (*Rem. 38, Prop. 4.11.46*).

<sup>499</sup> *XX6.21*

«Ἀλοίμονο! Ποῦ πῆγεν ἡ συμφωνημένη πίστη;  
Τά δίκαια τά συζυγικά καὶ ἡ ἀναμμένη δᾶδα  
Τοῦ γάμου μας, ποῦ ταίριαζε καλλίτερα ν' ἀνάψη  
Καὶ νά καῖ ἀπανωθιό στήν νεκρική πυρά μου;» 21

<sup>500</sup> *XX11.51-52*

«Ξαπατημένε Ὑμέναιε, ξεμάκρυνε τές δᾶδες  
Τοῦ γάμου μου καὶ φύγε εὐτύς μ' ἀνήσυχο ποδάρι,  
Ἀπό τό ἀποτρόπαιο κι' ἀπαίσιο τοῦτο σπίτι. 51

Προσφέρετέ μου γλήγορα, ὦ μαῦρες Ἐρινύες,  
Τές δᾶδες, ποῦ κρατεῖτε ἐσεῖς, κι' ἀπό μιά τέτοια φλόγα  
Ἄς ἀναφτῆ ἡ ἀπαίσια καὶ νεκρική πυρά μου.»

<sup>501</sup> Reeson (2001) 97-100.

πραγματοποιήθηκαν εξαιτίας της γνωριμίας του με μια βάρβαρη γυναίκα. Η συναισθηματική αυτή διακύμανση, που τονίζεται με την αντίθεση αποδίδεται στο XX6.41,<sup>502</sup> ενώ η έμφαση που προσδοκούσε με την τοποθέτηση στην αρχή και στο τέλος του στίχου του λατινικού κειμένου, αποδίδεται – λόγω της αναλυτικής δομής της ελληνικής γλώσσας – με την τοποθέτηση των λέξεων της αντίθεσης στην αρχή δυο διαδοχικών στίχων. Αλλά και στο Ον. *Her.* 6.148, *tu ...ego*, οι αντωνυμίες δίνουν έμφαση στην αντίθεση<sup>503</sup> των επιθέτων *dignus – mitis*, που χαρακτηρίζουν την ηθική ποιότητα του Ιάσωνα και της Υψιπύλης αντίστοιχα,<sup>504</sup> όμως ο XX στο XX6.74. τονίζει μόνο το δεύτερο μέρος, δηλαδή το *ego*, αλλά όχι το *tu*, το οποίο έμμεσα δηλώνεται με το «σου».

Η επιλογή των κατάλληλων ρημάτων εύστοχα αισθητοποιεί τα αντιθετικά νοήματα. Αυτό καταδεικνύει η απόδοση του Ον. *Her.* 6.111, *ieras vir- redisti*, στο XX6.56,<sup>505</sup> σημείο στο οποίο διαφαίνεται ότι ο Ιάσων καταπατά την υπόσχεσή του.<sup>506</sup> Αντίστοιχα και στο Ον. *Her.* 7.29-30 η αντίθεση των ρημάτων *odi-amo*, ρήματα που χρησιμοποιούνται στο τέλος των στίχων 29 και 30 αντίστοιχα, αποδίδονται στο XX7.15 ως «μισῶ» -«λατρεύω» στον πρώτο και τελευταίο στίχο αντίστοιχα, εκφράζοντας το παράπονο, την οργή και τη συναισθηματική φόρτιση της Διδώς. Στο Ον. *Her.* 8.18 η αντίθεση των ρηματικών φράσεων *arma feras – lentus eris*, με απόδοση στο XX8.9, «πιαστής ἀπ' ὄπλα» και «ὀκνήσης», είναι δηλωτική της παιδιάστικής, κατά περιπτώσεις, συμπεριφοράς της Ερμιόνης,<sup>507</sup> η οποία είναι αβοήθητη και, προκειμένου να παρακινήσει και να ενθαρρύνει τον Ορέστη σε δράση, τον παρουσιάζει άλλοτε ανδρείο και άλλοτε δειλό.<sup>508</sup> Στο Ον. *Her.* 9.120-1 η αντίθεση των ρηματικών τύπων *audieram – non credere* με ακριβή απόδοση στο XX9.60, «ἀκούω»-«να μην πιστεύω» αίρεται με την εμφάνιση της Ιόλης στο παλάτι της Δηιάνειρας. Η εμφάνισή της, η μοναδική εμφάνιση αυτοπροσώπως μιας ερωμένης στη συλλογή των *Ηρωίδων*, θέτει σε κίνδυνο τα συζυγικά δικαιώματα της Δηιάνειρας. Τέλος, η Υπερμήστρα με τα δύο αντιτιθέμενα ρήματα στο Ον. *Her.* 14.6, *sum rea-laudarer* και ακριβή απόδοση στο XX14.3, «εἶμαι ἐνοχη-ἐπαινῶ», εντείνει

<sup>502</sup> XX6.41-42

«Τές Ἑλληνίδες μοναχά φοβώμουνα ἀλλ' ὅμως,  
Βάρβαρη ἀντεράστρια μ' ἔβλαψε τήν καϊμένη,  
Καί τραῦμα ἀπ' ἀπροσδόκητον πολέμιον ἔχω λάβει».

<sup>503</sup> Κnox (1995) 199.

<sup>504</sup> XX6.74

«Κι' ὅμως, παγκάκιστε, μέ τήν δικήν μου μεσιτείαν,  
Θᾶμενες σίγουρος ἐδῶ κι' ἀπείραχτος ἀκόμα  
Ὅχι, γιατί σου ἄξιζεν αὐτό, ἀλλά γιατί εἶμαι  
Ἐγώ ἀπό τήν φκιάση μου, καλῆς ψυχῆς γυναίκα».

<sup>505</sup> XX6.56

« Ἀπ' ἔδω ἀνεχώρησες ὡς ἄντρας μου, ἀλλ' ὅμως  
Δέν γύρισες κι' ὡς ἄντρας μου, πό πάνω ἀπ' τήν Κολχίδα».

<sup>506</sup> Κnox (1995) 194.

<sup>507</sup> Jacobson (1974) 57.

<sup>508</sup> Jacobson (1974) 49.

την προσοχή μεταξύ πράξεων και συνεπειών. Κατά τον Reeson<sup>509</sup> η Υπερμήστρα παρουσιάζει τη δολοφονία ως κατόρθωμα, που όμως δεν μπορεί να ολοκληρώσει.

Η νοηματική αντίθεση μπορεί να προκύπτει και από την παρουσία μόνο μιας λέξης, δηλαδή του πρώτου μέλους των αντιτιθέμενων εννοιών, με το δεύτερο μέλος να υπονοείται. Ο ΧΧ σε κάθε περίπτωση αντιλαμβάνομενος τις προθέσεις του Οβιδίου ανταποκρίνεται με συνέπεια στις νοηματικές επιταγές του λατινικού κειμένου. Στο Ον. *Her.* 2.81 με το «*at mea*» («άλλ' όμως» στο ΧΧ2.41) η Φυλλίδα δηλώνει την περιθωριοποίηση<sup>510</sup> που υφίσταται, αντίστοιχη με αυτή της Διδώς, εξαιτίας της αρχικής περιφρόνησής της προς τους ντόπιους υποψηφίους συζύγους.<sup>511</sup> Η ίδια νιώθει ότι εξαπατήθηκε από τον Δημοφώντα και αποτέλεσε θύμα στον μακρύ κατάλογο των θυμάτων του τελευταίου. Η ομοιότητα με τον αντίστοιχο κατάλογο των κατορθωμάτων του Θησέα τονίζεται στο Ον. *Her.* 2.63-90, αλλά τελικά με το επίθετο *magnificus* (ΧΧ2.34, «μεγαλόπρεπος»), σπανιότατο στην ποίηση της εποχής του Αυγούστου, δείχνει την αντίθεση μεταξύ πατέρα και γιου. Η σημασία των αντιθετικών λέξεων γίνεται αντιληπτή και στο Ον. *Her.* 3.1-2. Η Βρισηίδα, παρουσιάζεται τη στιγμή της μεγαλύτερης συναισθηματικής της έντασης,<sup>512</sup> και ενώ βρίσκεται σε σύγχυση και κλαίει, γράφει ως βάρβαρη (*barbarica*) [στο Ον. *Her.* 3.2 με το σχήμα της υπαλλαγής αναφέρεται στο χέρι της ως «βάρβαρο» (*barbarica*)] και η ίδια ως «σκλάβα» (*rapta*)] μια επιστολή στον σπουδαιότερο και γενναιότερο πολέμαρχο του ελληνικού στρατού, Αχιλλέα.<sup>513</sup> Στη συνέχεια ζητά συγχώρεση για τα φτωχά ελληνικά της. Στο σημείο αυτό εντοπίζεται από τον εξοικειωμένο αναγνώστη το χιούμορ του Οβιδίου, καθώς η Βρισηίδα σε καλά Ελληνικά – που έχουν ήδη μεταφραστεί στα Λατινικά – απολογείται για τα κακά Ελληνικά της. Οι λέξεις *barbarica* και *Graeca*, κοντά η μια στην άλλη, δημιουργούν μια έντονη και αποτελεσματική αντίθεση (3.1-2). Καθώς η Βρισηίδα αγαπά τον Αχιλλέα, είναι πρόθυμη να αποδεχτεί και τον ρόλο της δούλας. Μάλιστα η τοποθέτηση της λέξης *tua munera* μεταξύ του *nostram ... vitam, victor, hosti, amica* στο 3.149-150, δείχνει ότι η τύχη της Βρισηίδας εξαρτάται από τον Έλληνα ήρωα.<sup>514</sup> Η απόδοση από τον ΧΧ στο ΧΧ3.1 με την προσθήκη επιθέτων (π.χ. «δύστυχη») και λαϊκού λεξιλογίου («σώρχεται, πο») διαγράφει εντονότερα την απόγνωση της ηρωίδας.

Οι αντιθέσεις ενδέχεται να εντοπίζονται και σε εκτενέστερα αποσπάσματα των επιστολών των *Ηρωίδων*. Η επιστολή της Φαίδρας ήδη από την αρχή δημιουργεί πολλαπλές αντιθέσεις, ώστε να διαφοροποιήσει την πρωταγωνίστρια από τον πρόγονό της

---

<sup>509</sup> Reeson (2001) 224.

<sup>510</sup> Knox (1995) 127.

<sup>511</sup> ΧΧ2.41

« Άλλ' όμως αποφεύγουνε τήν σύζευξή μου τώρα  
Τά θρακοβασιλόπουλα, πῶχῳ περιφρονήσει,  
Γιατί προτίμησα ἄδικα ἄλλοεθνή καί ξένον,  
Ἄντί τούς συμπολίτες μου δίκια νά προτιμήσω.»

<sup>512</sup> Jacobson (1974) 40.

<sup>513</sup> Jacobson (1974) 23.

<sup>514</sup> Bjork (2016) 248.

«νομιμοποιώντας» το πάθος της. Η ίδια ως μια *puella* απευθύνεται σε έναν *viro*<sup>515</sup> (Ον. *Her.* 4.1). Μάλιστα ο XX αντιλαμβανόμενος την παραπάνω επιδίωξη του Οβιδίου αποδίδει το *puella* στο XX4.1 ως «νεάνιδα», αλλά το *viro* το αποδίδει ως «γιό της Αμαζόνας», και έτσι από την αρχή διακόπτει κάθε συγγενικό δεσμό μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών. Η επιστολή συνεχίζει εστιάζοντας σε σημεία που προκαλούν και διαμορφώνουν το πάθος της Φαίδρας, με αποκορύφωμα τη λεκτική αποτύπωσή του στο Ον. *Her.* 4.51 και την αντίθεση του *furor-tacitam*. Η απόδοση στο XX4.26,<sup>516</sup> αποτυπώνει με παραστατικό και εύστοχο τρόπο το αυξανόμενο πάθος της Φαίδρας αλλά και την αναγκαιότητα αποσιώπησης αυτού.

Η επιστολή της Μήδειας θα πρέπει να εξεταστεί ξεχωριστά στο πλαίσιο των αντιθέσεων. Η Μήδεια του παρελθόντος έρχεται σε αντίθεση με τη Μήδεια του παρόντος.<sup>517</sup> Το αθώο κορίτσι των στίχων Ον. *Her.* 12.33-38 διαφοροποιείται από την σκληρόκαρδη απατημένη σύζυγο που αναζητά απόδοση ευθυνών. Στον Οβίδιο, καθώς η Μήδεια παρουσιάζει τη ζωή της από τη δική της οπτική, αναπτύσσει ποικίλα συναισθήματα.<sup>518</sup> Οι αντιθέσεις Ον. *Her.* 12.115, *facere-scribere* (XX12.58, «πράξη»- «γράψη»), Ον. *Her.* 12.131-2, *culpent alii-tibi laudare* (XX12.66, «άλλοι μέ κακίζουνε - Έσύ ...Νά μ' έπαινας παντοτεινά»), Ον. *Her.* 12.139-140, *socialia carmina vobis- mihi funera* (XX12.70, «γαμήλια τραγούδια—πένθιμα»), Ον. *Her.* 12.178-80, *rideat- flebit* (XX12.90 «ἄς γελάη - δάκρυα θά χύση») είναι δηλωτικές μιας διχασμένης προσωπικότητας που την χαρακτηρίζει έντονη συναισθηματική φόρτιση και καταδιωκτική μανία, στοιχεία που αποδίδονται με συνέπεια από τον XX.

## ii. Λιτότητα<sup>519</sup>

Σε αυτό το σχήμα λόγου αντί για μια λέξη χρησιμοποιείται η αντίθετή της με άρνηση. Το σχήμα αυτό αξιοποιείται για να τονίσει και να δώσει μεγαλύτερη έμφαση σε αυτό που επιδιώκει να πει ο ποιητής. Ο Οβίδιος συνήθως χρησιμοποιεί το κλασικό σχήμα λιτότητας με το αρνητικό μόριο *non*, αλλά και μια παραλλαγή του με τη χρήση του επιρρήματος *parum* + επίθετο,<sup>520</sup> η οποία όμως δεν εντοπίζεται στις μονές επιστολές των *Ηρωίδων*. Ο XX δεν φαίνεται πάντως να ακολουθεί το πνεύμα του Οβιδίου και προτιμά την μονολεκτική απόδοση πιθανώς για μετρικούς λόγους. Για την πρώτη περίπτωση χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα στο Ον. *Her.* 2.27, *non sapienter*, που αποδίδεται στο XX2.14 μονολεκτικά ως «παράφορα», πιθανώς για μετρικούς λόγους. Παραλλαγή του σχήματος λιτότητας εντοπίζεται στο Ον. *Her.* 7.27, *male gratus* αντί για το *ingratus*, με τη χρήση του *male* στη θέση ενός αρνητικού προθήματος, μια

<sup>515</sup> Jacobson (1974) 147.

<sup>516</sup> XX4.26

«Έμένα όμως έρωτας μέ καίγει λογισμένος,  
Χωρίς μια λέξη νά μπορώ νά βγάλω από τό στόμα.».

<sup>517</sup> Jacobson (1974) 118.

<sup>518</sup> Jacobson (1974) 122.

<sup>519</sup> Βλ. Cuddon (2010) 546, Lausberg (1998) 268.

<sup>520</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 74.

λέξη λαϊκότερου ύφους που υιοθετήθηκε από τους ποιητές εξαιτίας της μετρικής καταλληλότητάς της,<sup>521</sup> και αποδίδεται από τον ποιητή μονολεκτικά ως «αχάριστος» στο XX7.14 Επίσης, ο XX δεν ακολουθεί τη λιτότητα του συνηθισμένου οβιδιανού ιδιώματος<sup>522</sup> του στίχου Ον. *Her.* 11.11, *est aliquid*, στο XX11.5,<sup>523</sup> αποδίδοντας ως «ὄποιος», απόδοση που προσθέτει ειρωνικό τόνο και υπογραμμίζεται από το *scilicet*.

### iii. Παρομοιώσεις

Ήδη από την ομηρική εποχή έως και σήμερα η παρομοίωση<sup>524</sup> αποτελεί το πιο συνηθισμένο και το πιο συχνό σχήμα λόγου στα λογοτεχνικά κείμενα.<sup>525</sup> Στην ουσία πρόκειται για μια μορφή σύγκρισης ή παραλληλισμού δύο προσώπων, πραγμάτων ή αφηρημένων εννοιών και χρησιμοποιείται για να φωτιστεί η σημασία του πρώτου συγκρινόμενου στοιχείου μέσω της αντιπαραβολής του με κάτι πιο συγκεκριμένο και σαφές, που έχει την ίδια ιδιότητα σε μεγαλύτερο βαθμό. Από τα δύο συγκρινόμενα στοιχεία, το πρώτο στα Νέα Ελληνικά εκφέρεται με τα: «σαν», «ὅπως», «καθώς», «ὅμοιος», ενώ στα Λατινικά με τα: *sicut, ut, sic*. Η παρομοίωση, ως σχήμα λόγου, βρίσκεται πολύ κοντά στη μεταφορά και εύκολα μετασχηματίζεται σε αυτή, ή το αντίστροφο. Όπως γίνεται αντιληπτό, η παρομοίωση χρησιμοποιείται για να γίνουν κατανοητές και να προβληθούν ή να τονιστούν οι βαθύτερες σχέσεις μεταξύ πραγμάτων ή καταστάσεων. Παράλληλα, καθιστά τον λόγο αισθητά αμεσότερο και ελκυστικότερο. Δηλαδή, ο λόγος γίνεται πιο παραστατικός, πιο ζωντανός, εν τέλει πιο πειστικός, ενώ κινητοποιείται η φαντασία και το ενδιαφέρον του αναγνώστη.<sup>526</sup>

Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί αρκετά συχνά τις παρομοιώσεις προκειμένου να αποτυπώσει εναργέστερα τις ψυχολογικές διακυμάνσεις, τις δύσκολες καταστάσεις που υφίστανται οι ηρωίδες ή οι ήρωές του. Αυτή η τεχνική δεν φαίνεται να παραβλέπεται από τον XX, ο οποίος παρόλο που αποδίδει με πιστότητα τις παραπάνω παρομοιώσεις, φαίνεται να οικειοποιείται το σχήμα αρκετά συχνά και να το χρησιμοποιεί ανεξάρτητα από το ποιητικό κείμενο.

Η απόδοση των παρομοιώσεων του Οβιδίου από τον XX φαίνεται να ακολουθεί τους τυπικούς κανόνες τόσο μορφολογικά (με τα μόρια «σαν», «ὅπως») όσο και νοηματικά. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 10.138, *sicut ab imbre*, μια συγχή στον Οβίδιο<sup>527</sup> παρομοίωση στη

---

<sup>521</sup> Knox (1995) 208.

<sup>522</sup> Knox (1995) 261. Το ιδίωμα είναι ιδιαίτερα συνηθισμένο στον Οβίδιο. Βλ. 3.131, 4-29, *Ars* 3-755, *Rem.* 480, *Met.* 12,93, *Fast* 6,27, *Trist.* 1.2.53, 5.1.59, *Pont.* 2.7.65.

<sup>523</sup> XX11.5 «Ὅποιος εἶν' ἄγριος καὶ πολὺ τραχύτερος ἀπ' ὄλους».

<sup>524</sup> Wills (1996) 348: Συγχή στο λατινικό εξάμετρο είναι η επική παρομοίωση.

<sup>525</sup> Βλ. για παρομοίωση στο δημοτικό τραγούδι: Petropoulos (1954) 16, 19, 65, 98, 102-3, 111, 127, 130, 135-140.

<sup>526</sup> Cuddon (2010) 447.

<sup>527</sup> Παρόμοια περιγραφή από τον Οβίδιο της Αριάδνης στο *Ars* 1.532 *indigno teneras imbre ngante genas*.



θέση της κοινής μεταφοράς του *imber* για δάκρυα,<sup>528</sup> αποδίδεται από τον XX στο XX10.69<sup>529</sup> με επεξηγηματική παρομοίωση, προσθέτοντας το σύνταγμα λόγου «σᾶν νά ἦτανε βρεγμένα». Η παρομοίωση χωρίς λατινικό αντίστοιχο ενισχύει το *gravis*, ενώ η χρήση της συνδέει και νοηματικά το κείμενο, αφού στη συνέχεια γίνεται αναφορά στη βροχή (*imbre*). Αντίστοιχη πιο ενισχυμένη εκφορά με το «σᾶν πῶς» καθιστά περισσότερο ευδιάκριτη την παρομοίωση προσεγγίζοντας πιο ελεύθερα το Ον. *Her.* 13.52, *nivis lacrimae sole madentis eunt*, με την απόδοση στο XX13.26, «σᾶν πῶς ἀναλάει τό χιόνι ἀπό τόν ἥλιο». Ο XX αξιοποιώντας την λαϊκή γλώσσα («ἀναλάει») αποδίδει μια παρομοίωση που χρησιμοποιήθηκε πολλές φορές στην αρχαία γραμματεία (Καλλίμαχος, *Ἕμνοι* 6.91, Θεόκριτος 7.74-5, Ον. *Am.* 1.7.58, *Trist.* 3.2.19-20, *Pont.* 2.3.89) και παραπέμπει απευθείας στην *Οδύσσεια* του Ομήρου (*Οδ.* 19.204), όπου τα δάκρυα της Πηνελόπης συγκρίνονται με το χιόνι που λιώνει (*τήκω*). Μετά τον Οβίδιο η ομοιότητα επαναλαμβάνεται στην ελληνιστική λογοτεχνία ως περιγραφή της λιωμένης από την θλίψη σάρκας (Λουκιανός 9.780-2).<sup>530</sup>

Σε κάποιες περιπτώσεις ο Οβίδιος χρησιμοποιεί την ίδια παρομοίωση σε διαφορετικά έργα, με μικρές διαφοροποιήσεις ανάλογα με την σύγκριση και τις επιταγές του μέτρου.<sup>531</sup> Ειδικότερα η παρομοίωση της επίδρασης του αέρα στα δέντρα και στα χορτάρια με την επίδραση του φόβου σε ένα άτομο, χρησιμοποιήθηκε μία φορά στους *Amores*<sup>532</sup> και σε δύο σημεία στις *Ηρωίδες*, για να συγκρίνει διαφορετικές καταστάσεις σε κάθε περίπτωση.<sup>533</sup> Στις *Ηρωίδες* χρησιμοποιείται στις επιστολές της Κανάκης και της Υπερμήστρας. Οι δυο αυτές ηρωίδες, που φέρουν αρκετά κοινά μεταξύ τους (σχέσεις με τους συγγενείς τους, φόβο των πατεράδων<sup>534</sup> από τους οποίους κρίνονται, έγκλειστη κατάστασή τους), αποδέχονται εν μέρει τη μοίρα τους (η Κανάκη αυτοκτονεί για να ευχαριστήσει τον πατέρα της, ενώ η Υπερμήστρα αντιδρά και την τελευταία στιγμή δεν ολοκληρώνει το έγκλημα), σε αντίθεση με τις υπόλοιπες ηρωίδες που έχουν καθορίσει τους στόχους τους.<sup>535</sup> Οι ομοιότητές τους αγγίζουν και τη χρήση

<sup>528</sup> Knox (1995) 255.

<sup>529</sup> XX10.69

«Από τα δάκρυα μου βαρυνά, σᾶν νά ἦτανε βρεγμένα.

Ἄπ' τὴν βροχή, ποῦ ρίχνουνε τὰ σύννεφα στὴν γῆ μας.».

<sup>530</sup> Reeson (2001) 140.

<sup>531</sup> Reeson (2001) 79. Στο 11.39 η σειρά παρουσίασης των παρομοιώσεων έχει αλλάξει, ώστε η θέση της παρομοίωσης για την λεύκα να ταιριάζει στο πεντάμετρο, και αυτή για την άλλη παρομοίωση να ταιριάζει στο εξάμετρο.

<sup>532</sup> *Am.* 1.7.53-6, *exanimis artus και membra tremantia uidi, ut cum populeas uentilat aura comas, | ut leni Zephyro gracilis uibratur harundo summae cum tepido stringitur unda Noto.*

Στους *Amores* οι παρομοιώσεις χρησιμοποιήθηκαν για να περιγράψουν την αντίδραση μιας γυναίκας στο θυμωμένο ξέσπασμα του εραστή της. Στο Ον. *Her.* 14.39-40 για να περιγράψουν την αντίδραση ενός μάρτυρα στη μαζική σφαγή και στο Ον. *Her.* 11.75-6 για να τονιστεί ο φόβος της Κανάκης στο ξέσπασμα του πατέρα της.

<sup>534</sup> Spentzou (2003) 141, βλ. συμβολισμό πατρικού λόγου και τρόπο εκφοράς του.

<sup>535</sup> Bjork (2016) 296.

όμοιου λεξιλογίου<sup>536</sup> αλλά και παρομοιώσεων. Στο *Ον. Her.* 11.75-8 η περιγραφή του φόβου της Κανάκης αποδίδεται με διπλή, αποτελεσματική<sup>537</sup> παρομοίωση που στα Λατινικά εισάγεται με δύο συγκριτικές προτάσεις του *ut* και με ασύνδετο σχήμα. Οι όροι του πρώτου μέλους της παρομοίωσης είναι η θάλασσα και το δένδρο «φράξος» (απόδοση από τον XX στο XX11.38 «ὁ κλάδος ὁ μέλιμος»), που τρέμουν η πρώτη από το αεράκι και το δεύτερο από τον θερμό Νοτιά. Το δεύτερο μέλος της παρομοίωσης είναι η τρεμάμενη από τον φόβο Κανάκη μπροστά στον πατέρα της.<sup>538</sup> Στο πρώτο μέλος επιλέγεται το δέντρο «φράξος» (*fraxina virga*) που είναι εύθραστο και ευλύγιστο, γεγονός που καθιστά πιο έντονη και εύστοχη την αντίδραση της Κανάκης μπροστά στον πατέρα της. Μάλιστα, το χρώμα των καρπών του δέντρου αποδίδεται με το χρώμα της ώχρας, χρώμα που αποκτά και η Κανάκη (*pallentia*) από τον φόβο της.<sup>539</sup> Ο XX πάντως αποδίδει με ακρίβεια τις παρομοιώσεις στα XX11.38-39<sup>540</sup> δημιουργώντας ωραίες εικόνες. Στην περίπτωση όμως του *pallentia* με υπαλλαγή αποδίδει το επίθετο στο *corpore* (XX11.39, «Ἀπό τό σῶμά μου τ'ὠχρό»), ίσως για να δείξει εναργέστερα το αποτέλεσμα της κατάστασης. Μια αντίστοιχη παρομοίωση χρησιμοποιείται και στο *Ον. Her.* 14.39-40 για να εκφράσει την ακριβή έκταση του φόβου και του τρεμουλιάσματος της Υπερμήστρας. Το α' μέλος της παρομοίωσης είναι *graciles aristae* και *comas populeas* και το δεύτερο μέλος, που από τον Reeson νοείται ως άτεχνο και προχειροφτιαγμένο συμπέρασμα,<sup>541</sup> είναι η Υψιπύλη που συναισθανόταν τον κίνδυνο για τον Λυγκέα (*tremui*). Μάλιστα ο McKeown (1989) σημειώνει ότι η χρήση *comae* (μαλλιά) για τα φύλλα, το κάτω μέρος των οποίων ήταν ωχρό, προκύπτει από το γεγονός ότι κάποτε οι λεύκες ήταν κοπέλες, οι αδερφές του Φαέθοντα. Στην άλλη ομοιότητα, κατά τον Reeson,<sup>542</sup> το επίθετο *gracilis* (=λεπτός) δεν χρησιμοποιείται μόνο για φυτά αλλά και για νεαρές γυναίκες, ώστε να δείξει το τρέμουλο από τον φόβο. Πιθανότατα αυτή η παρομοίωση του Οβιδίου να αποτελεί παραλλαγή του ομηρικού κειμένου (*Il.* 2.147-8), όπου η βίαιη επίδραση ενός ψυχρού ανέμου σε ένα χωράφι με στάχνα συγκρίνεται με την αντίδραση των Αργείων στον λόγο του Αγαμέμνονα. Ο XX με συνέπεια αποδίδει τις συγκεκριμένες παρομοιώσεις στο XX14.20<sup>543</sup> με τη λέξη «σᾶν», αποτυπώνοντας τον φόβο της

<sup>536</sup> Bjork (2016) 296. Ο ίδιος γλωσσικός τρόπος (*placere*) εκφράζει δύο αντιτιθέμενες απόψεις καθώς η Κανάκη ευχαριστεί τον πατέρα της με τον θάνατό της (11.6), ενώ η Υπερμήστρα είναι περήφανη που δεν τον ευχαριστεί (14. 88).

<sup>537</sup> Goold (1965) 61.

<sup>538</sup> Knox (1995) 270.

<sup>539</sup> Reeson (2001) 79.

<sup>540</sup> XX11.38-39

«Ὅπως συντρέμει ἡ θάλασσα, ὅταν ἡ λεπτή αὔρα  
 Τὴν ἐπιψαύει χαϊδευτά, ὅπως ὁ κλάδος σειέται,  
 Ὁ μέλιμος, ἀπ' τὸν θερμὸν κι' ἀγριεμένον νότον,  
 Ἔτσι ἀκριβῶς θά μῶβλεπες καὶ τὰ δικά μου μέλη  
 Δονούμενα. Εἶχε σειστεῖ τό μαῦρο μου κρεββάτι  
 Ἀπό τό σῶμά μου τ'ὠχρό, ποῦ ἦταν ἀπανωθιό του».

<sup>541</sup> Reeson (2001) 253.

<sup>542</sup> Reeson (2001) 252.

<sup>543</sup> XX14.20

Υπερμήστρας μπροστά στη θέα του Λυγκέα και λίγο πριν την απόπειρα εκτέλεσης του εγκλήματος. Μάλιστα ο XX για να αποτυπώσει με μεγαλύτερη ένταση τον φόβο της ηρώιδας αποδίδει περιφραστικά το λατινικό ρήμα *tremui* με την νεοελληνική περίφραση «έτρεμεν ή καρδιά μου» στο XX14.21.

Παρομοιώσεις χρησιμοποιούνται και από τον XX, χωρίς αντίστοιχη αναφορά στο λατινικό κείμενο, για να αποτυπώσει με μεγαλύτερη πληρότητα τη συναισθηματική κατάσταση των ηρώων του. Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 318 δεν αποδίδει το *hostis*, αλλά χρησιμοποιεί μια παρομοίωση που δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο, στο XX3.9, «σᾶν μάρμαρο ψυχρός». Η παρομοίωση με το παγωμένο μάρμαρο τονίζει με μεγαλύτερη σαφήνεια την αδιαφορία του Αχιλλέα, που πλέον δεν αντιδρά στην νέα αρπαγή της ερωμένης του, αλλά αποδέχεται με ψυχρότητα τα γεγονότα. Όπως γίνεται φανερό και στους στίχους 61-67, η Βρισηίδα φοβάται μήπως εγκαταλειφθεί από τον προστάτη της, και μάλιστα καταδέχεται να τον υπηρετήσει ως σκλάβα, για να μην της συμπεριφερθούν άσχημα οι υπόλοιποι Αχαιοί.<sup>544</sup> Στην ίδια επιστολή, στην απόδοση του *Ον. Her.* 3.21 ο XX προσθέτει τη λέξη «Σᾶν σκεῦος» στο XX3.11.<sup>545</sup> Με τη χρήση της συγκεκριμένης παρομοίωσης θέλει να ενισχύσει λεκτικά την παθητική στάση της Βρισηίδας στην αρπαγή της. Γενικότερα ο Οβίδιος σε όλη την επιστολή σκιαγραφεί την Βρισηίδα ως μια ιδιαίτερα παθητική ηρώίδα, που αισθάνεται έντονα αλλά δεν αντιδρά καθόλου. Για αυτό στον λόγο της χρησιμοποιεί παθητικούς ρηματικούς τύπους, που την παρουσιάζουν ως παθητικό όργανο, όπως *tradita* (7), *visa capi* (16), *data, danda* (21), *repetor* (22), *tradebar* (23), *reddar* (25), *redimenda* (39), *fieri* (41), *scindi* (79), *relinquar* (81).<sup>546</sup> Εδώ ο XX ανταποκρίνεται στο πνεύμα του Οβιδίου και με την παρομοίωση που της αποδίδει τονίζει ότι αποτελεί ένα έμψυχο αντικείμενο συνδιαλλαγής που δεν φέρει όμως κανένα δικαίωμα λόγου για την τύχη και το μέλλον της. Με αυτό τον τρόπο υπογραμμίζει την τραγικότητα της κατάστασής της.

Στον *Ον. Her.* 4.8 γίνεται μια προσπάθεια από την Φαίδρα να παρουσιάσει την δική της στρεβλή οπτική για την κατάστασή της. Η Φαίδρα δηλώνει πως αδυνατεί να εκφέρει διαζώσης τα συναισθήματά της για τον εραστή της, εξηγώντας την απόφασή της να προβεί στη σύνταξη της επιστολής.<sup>547</sup> Ο XX επενδύει την δήλωση αδυναμίας της Φαίδρας να εκφραστεί στον προγονό της με μια παρομοίωση στο τέλος του XX4.4: «ψιλή κλωστή σᾶν νά ήταν». Με τη χρήση της θέλει να τονίσει την αδυναμία της πρωταγωνίστριας να εκφράσει τα

---

«Σᾶν πῶς δυνοῦνται τά λεφτά τά στάχια στό χωράφι  
Απ'ἀγεράκι ἀνάλαφρο, σᾶν πῶς ἡ κρύα ἡ αὔρα  
Τά ψηλοκόρφια δυνατά κουνάει τῶν αἰγείρων  
Ἔτσι κι'ἀκόμα πλειότερον ἔτρεμεν ἡ καρδιά μου  
Ἐσύ κοιμῶσουνε βαρεά καί τά κρασιά, ποῦ σοῦχαν  
Προσφέρει κι'ἐπιες ἀφθονα ἦτανε ναρκωμένα.»

<sup>544</sup> Jacobson (1974) 35.

<sup>545</sup> XX3.11, «Ἄλλ'ἄς ἐπαραδίδομουν, γιατί'ἔπρεπε ἐπί τέλους, //Σᾶν σκεῦος, νά παραδοθῶ.».

<sup>546</sup> Jacobson (1974) 37.

<sup>547</sup> Jacobson (1974) 147.

συναισθήματά της στον προγονό της. Αλλά και στο *Ον. Her.* 5.60 με το μεταφραστικό αντίστοιχο στο XX5.29, προσθέτει την παρομοίωση «μισῶ σᾶν χᾶρο», για την αντεράστρια (*raelice*- ένας καθιερωμένος ελληνισμός),<sup>548</sup> η προσφώνηση της οποίας ως *dira* παραπέμπει σε κακούς οιωνούς.<sup>549</sup> Αυτή η προσθήκη είναι εύστοχη και δηλωτική των εχθρικών συναισθημάτων της Οινώνης προς την ωραία Ελένη. Επιπλέον, ως νοοτροπία αλλά και προέλευση η παρομοίωση αυτή ταιριάζει και στο ιδίωμα της υπαίθρου, όπου δρα και κινείται η Νύμφη.

Οι παρομοιώσεις του XX χρησιμοποιούνται και για ενίσχυση των λεγομένων του. Έτσι στο *Ον. Her.* 5.16 με απόδοση στο XX5.8, η παρομοίωση του XX «ἄσπρη σᾶν τό χιόνι» για την πάχνη, δεν έχει αντίστοιχο στο λατινικό κείμενο, απλώς επιβεβαιώνει την προσπάθεια του ποιητή για επεξηγηματικό κείμενο και ενισχύει το επίθετο «άσπρη» (*cana*), τονίζοντας με την παρομοίωση τη λευκότητά της πάχνης. Η παρομοίωση ενδεχομένως παραπέμπει στις δύσκολες καιρικές συνθήκες που αντιμετωπίζουν οι δύο εραστές και στα απλοϊκά μέσα που διαθέτουν (στ. 16 *humili casa*, δηλαδή «καλύβι ταπεινό»). Σίγουρα η αποδοχή διαβίωσης σε τέτοιες αντίξοες συνθήκες ήταν δείγμα μεγάλης αγάπης, από μέρους της Οινώνης.<sup>550</sup> Ομοίως, και η απόδοση του στίχου *Ον. Her.* 15.37, στο XX15.37 «ἄσπρες σᾶν τό χιόνι», προσθέτει μια παρομοίωση με το χιόνι, για να τονίσει τη λευκότητα του χρώματος των περιστεριών, των *albae columbae*. Η προσθήκη της συγκεκριμένης παρομοίωσης από τον XX ενδεχομένως έρχεται σε αντιδιαστολή με το *fusca colore* της Ανδρομέδας (στ. 35), ενός τυποποιημένου παραδείγματος για την απόρριψη του χρώματος του δέρματος ως ασήμαντου θέματος στην αγάπη.<sup>551</sup> Στο *Ον. Her.* 10.108 αντί να μεταφράσει το *tutus* ως αντωνυμία «τέτοιο», ο XX προσθέτει XX10.54, «σᾶν πέτρα ἀδιαπέραστο καί στέρεο σᾶν βράχος». Δηλαδή προσθέτει μια ολόκληρη παρομοίωση για να εξηγήσει σαφέστερα την ειρωνεία της μεταφοράς στο *praecordia ferrea*.<sup>552</sup>

Η χρήση των παρομοιώσεων για σαφέστερη επεξήγηση των λεγομένων του Οβιδίου δεν θα πρέπει να παραβλεφθεί στο *Ον. Her.* 9.12. Η Δηιάνειρα, ευελπιστώντας να επανακτήσει ο Ηρακλής την προγενέστερη δόξα του και να λογικευτεί, απαριθμεί τις πράξεις που καταδεικνύουν την ντροπιαστική συμπεριφορά του. Ο ήρωας έχει ηττηθεί ατιμωτικά από την θεά Αφροδίτη και έχει υποδουλωθεί πλήρως σε αυτή. Ο XX στο XX9.6 με την παρομοίωση «ως ὑποπόδιο μαλακό», αποσκοπεί στο να ενισχύσει το νόημα του ρήματος «κρατάει» και να δηλώσει την ντροπιαστική ολοκληρωτική υποταγή του Ηρακλή στις βουλές της Αφροδίτης. Στο *Ον. Her.* 9.65-66 η φράση *lascivae more puellae* στην απόδοση στο XX9.33, «Σᾶν νά είσουνε ἀκόλαστη νεάνιδα τοῦ δρόμου», δημιουργεί παρομοίωση με διαφορετικές

<sup>548</sup> Knox (1995) 154.

<sup>549</sup> Knox (1995) 154.

<sup>550</sup> Knox (1995) 145.

<sup>551</sup> Knox (1995) 287.

<sup>552</sup> Knox (1995) 252.

συνυποδηλώσεις για την ηθική ακεραιότητα του ήρωα, η περιβολή του οποίου προξενεί ντροπή και απογοήτευση στην Δηιάνειρα για την κατάσταση στην οποία έχει πια περιέλθει ο ήρωας.<sup>553</sup>

Παρόμοια χρήση, δηλαδή για περαιτέρω διευκρίνιση του λατινικού κειμένου, συναντάμε και στο *Ον. Her.* 6.161, όπου το *aera temptet* μεταφράζεται στο XX6.81 ως «ἄς πετάξει στο κενό». Ο Οβίδιος με αυτή τη φράση υπαινίσσεται την μελλοντική φυγή της Μήδειας από την Κόρινθο μέσω αέρα στο τέλος της *Μήδειας* του Ευριπίδη.<sup>554</sup> Ο ΧΧ επεκτείνει τον συλλογισμό του Οβιδίου και προσθέτει μια παρομοίωση «σᾶ νυχτερίδα», που δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο. Η προσθήκη αυτή επιλέγεται για να λειτουργήσει ως γέφυρα που θα ενώσει τον παρόντα στίχο με τον επόμενο, *erret inops, exspes, caede cruenta sua*, δηλαδή «Ἀπελπισμένη καὶ φτωχιά, καὶ καταματωμένη//Από τὴν ἴδια της σφαγή μέ τὰ δικά της χέρια». Ίσως επιλέγεται το συγκεκριμένο ζώο γιατί ως πτηνό σαρκοβόρο, που κατά τη λαϊκή παράδοση τρέφεται με αίμα, πετά συνήθως βράδυ λόγω της αδυναμίας του όρασης. Για το τελευταίο θα μπορούσαμε να προσθέσουμε μόνο μεταφορικά το «πέταγμα» της Μήδειας το βράδυ, χρονικό σημείο κατά το οποίο τα κρίματά της θα καλύπτονται από το βαθύ σκοτάδι.

Παρομοιώσεις χρησιμοποιεί ο ΧΧ στην προσπάθειά του να αποδώσει και το σημασιολογικό βάθος των λέξεων του λατινικού κειμένου. Έτσι, στο *Ον. Her.* 12.186 το *procubuisse*, ενισχύεται στην απόδοση στο XX12.93 με την παρομοίωση «Σᾶν σκλάβα σου καὶ δούλα σου στά πόδια σου νὰ πέσω», προκειμένου να προσδώσει μεγαλύτερη ακρίβεια και παραστατικότητα και να υπογραμμίσει την πλήρη ταπείνωση της ηρωίδας, που ως εξαπατημένη σύζυγος και πρώην βασιλοπούλα καταδέχεται να προσπέσει στα πόδια του συζύγου της για χάρη της αγάπης της και για την διατήρηση της οικογενειακής γαλήνης του σπιτιού τους. Στο σημείο αυτό ο ΧΧ ενισχύει λεκτικά το σημείο αντιστροφής ρόλων μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών που παρατηρείται σε όλο το έργο του Οβιδίου. Η Μήδεια που στην αρχή της επιστολής παρουσιάστηκε ως η βασιλική προσωπικότητα από την οποία ο Ιάσοντας ζητά χάρες (στ. 3-4), καταλήγει ως η ικέτιδα που αφήνεται στα χέρια του (στ. 187-188).<sup>555</sup>

Στο *Ον. Her.* 9.125 αντί του απλού *venit*, ο ΧΧ χρησιμοποιεί μια παρομοίωση στο XX9.63 «Οὐδέ σᾶν δορυάλωτη μῶρχεται μέσ στό σπίτι» επιτείνοντας την τραγικότητα της ηρωίδας, η οποία αναγκάζεται να αποδεχθεί την ερωμένη του άντρα της στο σπίτι της. Ο γάμος της Δηιάνειρας με τον υπερ-ήρωα Ηρακλή έχει επενεργήσει ποικιλοτρόπως στη διαμόρφωση του χαρακτήρα της. Η ταυτότητά της αναγκαστικά υπάγεται στη δική του, η μοναδικότητά της βρίσκει έκφραση μόνο στη δική του, η προσωπικότητά της υπάρχει μόνο με την αναφορά στη δική του.<sup>556</sup> Η έλευση της Ιόλης, που εμφανίζεται ως αντεράστρια και όχι ως δούλα, θέτει σε κίνδυνο την ύπαρξή της Δηιάνειρας, τα κυριαρχικά της δικαιώματα, την ιδιότητά της ως

<sup>553</sup> Jacobson (1974) 240.

<sup>554</sup> Knox (1995) 200.

<sup>555</sup> Jacobson (1974) 120.

<sup>556</sup> Jacobson (1974) 242.

συζύγου του Ηρακλή και διαχειρίστριας του σπιτιού και της περιουσίας του.<sup>557</sup> Αλλά και στο *Ον. Her.* 10.89 προκειμένου να ενισχύσει την απόδοση «αιχμάλωτη» του *captiva* στο XX10.45 προσθέτει μια παρομοίωση «Σᾶν ἄλογο, θυμοηδὲς». Εδώ ο Οβίδιος αναστρέφει ένα σημαντικό σημείο του θρήνου της Αριάδνης του Κατούλλου, βάζοντας την Αριάδνη του να τονίζει ότι απεχθάνεται την δουλεία,<sup>558</sup> αφήνοντας έκπληκτους τους αναγνώστες του που είχαν άλλες προσλαμβάνουσες από την παράδοση [Κάτουλλος (64.160-3)].<sup>559</sup> Μάλιστα ο XX χρησιμοποιεί την παραπάνω παρομοίωση για να αισθητοποιήσει την αιχμαλωσία, να προσδώσει παραστατικότητα μέσω της εικόνας και φυσικά να συμπληρώσει όχι μόνο νοηματικά αλλά και μετρικά τον στίχο του. Αντίστοιχη λειτουργία συναντάμε και στο *Ον. Her.* 10.43, στην δήλωση για την αιφνίδια εξαφάνιση του Θησέα στον ορίζοντα.<sup>560</sup> Ο XX με την παρομοίωση «σὺν ἄστρο» στο XX10.22 (ἐχάθηκες σᾶν ἄστρο), η οποία δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο, επιτείνει τη σημασία του ρήματος *ereptus eras*, ικανοποιώντας παράλληλα τις επιταγές του μέτρου.

Στο ίδιο πλαίσιο και για ενίσχυση των μεταφραστικών δεδομένων, αξίζει να υπογραμμιστεί στο *Ον. Her.* 15.73 το *sine lege* που αποδίδεται εύστοχα ως «ἄτακτα», ενώ για τη νοηματική ενίσχυση του *sparsi*, δηλαδή του «σκόρπια», ο ποιητής προσθέτει στο XX15.73 την παρομοίωση για την άτακτη κόμη: «Σᾶν νά τήν δέρνη ὁ ἄνεμος στὸν τράχηλό μου ἅπάνω». Η παρομοίωση τονίζει με ενάργεια την απουσία φροντισμένης κόμης και έρχεται σε αντιδιαστολή με τις εκλεπτυσμένες και περιποιημένες Ρωμαίες γυναίκες που συνήθιζε να περιγράφει ο Οβίδιος.<sup>561</sup> Ομοίως και στο *Ον. Her.* 15.90 το *somnos* το μεταφέρει με τη μετοχή «κοιμώμενος» και προσθέτει και ολόκληρο στίχο στο XX15.90, «ἀδιάκοπα σᾶν νά εἶταν πεθαμένος». Η προσθήκη αυτή, ίσως καθ' υπόδειξη του Κρίσπη, όπως φαίνεται και από την αλληλογραφία των δύο προσωπικοτήτων (βλ. Παραρτημα την επιστολή του Κρίσπη προς τον XX για την μετάφραση της επιστολής της Σαφούς), ενδεχομένως να παραπέμπει στον Ενδυμίωνα με επίδραση από τον Αυσόνιο<sup>562</sup> καλύπτοντας παράλληλα τις ανάγκες για ολοκλήρωση του μέτρου και του νοήματος. Αλλά και στο *Ον. Her.* 9.67- 68 για ενίσχυση του *ranit* (= έθρεφε) και για να τονίσει τη λαιμαργία των φοράδων, και αντίστοιχα την δυσκολία του άθλου του, προσθέτει μια παρομοίωση στο XX9.34, «Σᾶν νά εἶταν σκύλες λαίμαργες, μ' ἀνθρώπινο κρεάσι» για την ολοκλήρωση του νοήματος. Η Δηιάνειρα πασχίζει να ταρακουνήσει τον Ηρακλή και να τον εκλογικεύσει.<sup>563</sup> Η αναφορά στους άθλους του, στις

<sup>557</sup> Jacobson (1974) 241.

<sup>558</sup> Jacobson (1974) 216.

<sup>559</sup> Knox (1995) 249.

<sup>560</sup> Knox (1995) 241.

<sup>561</sup> Knox (1995) 295.

<sup>562</sup> Knox (1995) 296. Την φράση *somnos continuare* μιμείται ο Αυσόνιος, παραπέμποντας στον Ενδυμίωνα (Eph. 1.15-16).

<sup>563</sup> Jacobson (1974) 239.

δυσκολίες που ανέλαβε με επιτυχία στο παρελθόν, έρχονται σε αντιδιαστολή με την παθητικότητα που πλέον επιδεικνύει.

Παρομοιώσεις, όμως, χρησιμοποιεί ο ΧΧ και για την απόδοση κάποιων λέξεων του κειμένου τις οποίες επιθυμεί να μην μεταφέρει στα ελληνικά επακριβώς, αλλά να τις αποδώσει με ιδιαίτερο χρωματισμό. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η μετάφραση ενός επιθέτου, που για μετρικούς λόγους και με τη βοήθεια παρομοίωσης το αποδίδει ως επιρρηματικό προσδιορισμό. Στο Ον. *Her.* 15.197 το επίθετο *veteres* το αποδίδει ως «σάν πρώτα» στο ΧΧ15.197, ως μια προθετική φράση που δηλώνει χρόνο.<sup>564</sup> Αντίστοιχη τακτική φαίνεται να ακολουθεί και στο Ον. *Her.* 7.152, *resque loco regis*. Με την παρομοίωση αποτυπώνει εύστοχα την φράση του Οβιδίου ο ΧΧ στο ΧΧ7.76, «Σάν ζηλεμένος βασιλειᾶς», παρομοίωση που ίσως υποδηλώνει την πρόθεση της Διδώς να σταματήσει ο Αινείας τις ατελείωτες περιπλανήσεις του και να εγκατασταθεί δίπλα της στο βασίλειο της Καρχηδόνας,<sup>565</sup> να του παραχωρήσει εκτελεστικές αρμοδιότητες, εφόσον δεχθεί να γίνει σύζυγός της, χωρίς ωστόσο να του παραδώσει την εξουσία.

#### **iv. Ειρωνεία**

Η κορωνίδα της οβιδιανής τεχνικής είναι η ειρωνεία. Η οξυδερκής αυτή τεχνική αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό στα έργα του Οβιδίου.<sup>566</sup> Στις *Ηρωίδες* το σχήμα αυτό χρησιμοποιείται συχνά και αποτελεσματικά,<sup>567</sup> με τις περισσότερες επιστολές να φέρουν αυτό το χαρακτηριστικό είτε σε μεγαλύτερο είτε σε μικρότερο βαθμό.<sup>568</sup> Με τη χρήση της ειρωνείας ο ποιητής ήδη από τη σύλληψη του θέματος οδηγείται στην αφηρωποίηση του μυθολογικού του υλικού. Ως αποτέλεσμα, η ειρωνεία απορρίπτει την ανδρική οπτική<sup>569</sup> επιδιώκοντας να καταξιώσει τις γυναικείες περσόνες στους διπλούς ρόλους τους ως ερωμένες και συγγραφείς γυναικείας ρητορικής.<sup>570</sup>

Το σχήμα λόγου της ειρωνείας στην απλή του μορφή συνιστά μια δήλωση ή ένα γεγονός που υπονομεύεται από το πλαίσιο στο οποίο εμφανίζεται. Το βασικό χαρακτηριστικό κάθε ειρωνείας είναι η αντίθεση ανάμεσα σε ένα φαινόμενο και σε μια πραγματικότητα. Στη Λογοτεχνία μπορούμε να διακρίνουμε τρία είδη ειρωνείας: τη λεκτική ειρωνεία, την τραγική/δραματική και την ειρωνεία καταστάσεων. Η λεκτική ειρωνεία υποβάλλει νοήματα

---

<sup>564</sup> Knox (1995) 13.

<sup>565</sup> Spentzou (2003) 74 και Piazzini (2007) 261.

<sup>566</sup> Bjork (2016) 193.

<sup>567</sup> Jacobson (1974) 102.

<sup>568</sup> Jacobson (1974) 200.

<sup>569</sup> Ο Barchiesi (1993) 350 προτείνει μια νέα ανάγνωση με ευρείες δυνατότητες: Ο ίδιος υποστηρίζει ότι η ιδέα να επιτρέπονται οι φωνές «θηλυκού» να ακουστούν μέσα από τα κενά που υπάρχουν στο εξάισιο έργο του παρελθόντος είναι γεμάτη από δυνατότητες, οι οποίες περιορίζονται στην διακειμενικότητα και την ποιητική. Ως αναγνώστες, έχουμε αντιληφθεί την ειρωνεία που βασίζεται στην αποδοχή των βασικών φαντασιώσεων.

<sup>570</sup> Spentzou (2003) 197.

και αισθήματα που δε βρίσκονται στις λέξεις και που είναι διαφορετικά ή αντίθετα από το νόημα που αυτές εκφράζουν. Στην τραγική/ δραματική ειρωνεία ο αναγνώστης γνωρίζει πράγματα που αγνοούν οι ήρωες. Ο ήρωας αγνοεί συνήθως την τραγική θέση στην οποία βρίσκεται ή προς την οποία οδεύει με αποτέλεσμα να ενεργεί με τρόπο που επιφέρει αρνητικά για αυτόν αποτελέσματα. Η τραγική ειρωνεία μπορεί να εκφραστεί με την αντίθεση (ή και σύγκρουση) της μιας κατάστασης με την άλλη (άλλα πιστεύουν οι ήρωες για τον εαυτό τους και το περιβάλλον τους κι εντελώς διαφορετική αποδεικνύεται η πραγματικότητα), ενώ μπορεί να αποτελεί και το μέσον που χρησιμοποιεί ο λογοτέχνης για να εξασφαλίσει μια ζωτική απόσταση από τα τεκταινόμενα του έργου του, κρύβοντας από τον αναγνώστη την προσωπική του συμμετοχή στη δραματική τους συνθήκη. Η καταστασιακή ειρωνεία, αποτελεί μορφή τραγικής ειρωνείας που απορρέει από την ίδια την πλοκή του έργου. Η καταστασιακή ειρωνεία πραγματώνεται με την ματαιότητα των επιθυμιών του ήρωα, την αντίθεση ανάμεσα στις προθέσεις των ηρώων και τις εξελίξεις που έχουν τα γεγονότα, την υπόδυση ρόλου από τον λογοτέχνη, παραμερίζοντας τον εαυτό του, και τη σύγκρουση ανάμεσα σε αντίθετες καταστάσεις.<sup>571</sup> Με το σχήμα της ειρωνείας εκφράζεται η αποδοκιμασία, ο ψόγος, ο θυμός ή ο χλευασμός. Γενικότερα, η ειρωνεία έχει πολλές λειτουργίες: επιπλήττει, εξαγνίζει, εξευγενίζει, μειώνει, περιφρονεί, διακωμωδεί, σατιρίζει, καταγγέλλει, επικρίνει, κρίνει συμπεριφορές, σκέψεις και πράξεις, προβληματίζει τον αναγνώστη, ενώ ενδέχεται να μεταφέρει μηνύματα.

Ο ΧΧ στην μετάφρασή του φαίνεται να αντιλαμβάνεται το αγαπημένο αυτό σχήμα του Οβιδίου. Μάλιστα αυτό το σχήμα λόγου φαίνεται να αποδίδεται με τη μεγαλύτερη ακρίβεια από τον ΧΧ, διότι δεν απαιτεί τήρηση ακριβούς παραλληλισμού στίχου και μέτρου. Η παρατηρητικότητα του ΧΧ, η οξυδέρκειά του και η προσεκτική προσέγγιση του κειμένου αποτελούν εχέγγυα για την επιτυχή αποτύπωση και απόδοση του ειρωνικού κατά βάση οβιδιανού ύφους. Όταν του το επιτρέπει ο πλούτος της ελληνικής γλώσσας, κατορθώνει να εκφράσει με αντίστοιχες λεξιλογικές επιλογές τα ειρωνικά μηνύματα. Σε άλλες περιπτώσεις, όμως, όταν η ειρωνεία είναι υποδόρια, η απόδοσή του γίνεται αρκετά επεξηγηματική, ώστε το σκωπτικό ύφος του Οβιδίου να γίνει αντιληπτό και από τον μη εξοικειωμένο με το οβιδιανό πνεύμα αναγνώστη. Η απόδοση του ειρωνικού πνεύματος του Οβιδίου θα ακολουθήσει την τριμερή διάκριση του σχήματος της ειρωνείας.

#### (α) Λεκτική ειρωνεία

Η επιστολή της Υψιπύλης αποτελεί υπόδειγμα λεκτικής ειρωνείας, ειδικά στο σημείο αναχώρησης του Ιάσονα (Ον. *Her.* 6.57-65) με τις υποσχέσεις του για πίστη. Ο Ιάσωνας υπόσχεται παντοτινή πίστη, ενώ γρήγορα θα αναιρέσει τις υποσχέσεις του.<sup>572</sup> Ο ΧΧ στο

<sup>571</sup> Abrams (2005) 104-110, Cuddon (2010) 160-164, Μαρκαντωνάτος (1996) 178-183.

<sup>572</sup> Knox (1995) 170.



XX6.29-32 αποτυπώνει την ειρωνεία αυτή συμπληρώνοντας το λατινικό κείμενο με μικρές προσθήκες, όπως η φράση «με πόνο» στο XX6.30<sup>573</sup> η οποία προστίθεται στη μετάφραση του στίχου Ον. *Her.* 6.58. Στο Ον. *Her.* 6.113 η παράφραση του *tangunt* ως «ἐπηριάζεσαι» επιτάσσει να ακολουθήσει αναλυτική αναφορά της ευγενικής καταγωγής της Υψιπύλης. Έντονο είναι το σαρκαστικό ύφος και η λεκτική ειρωνεία του ρήματος *feror*<sup>574</sup> χωρίς όμως μεταφραστικό αντίστοιχο στο XX6.57.<sup>575</sup> Ειρωνικό νοείται και το Ον. *Her.* 6.119, *gratare ambobus*, που αποτελεί μια ειρωνική ευχή, επαναφέροντας τα λόγια του Ιάσωνα στο στ. 62, με τη λέξη *gratari* ως αρχαϊκό ισοδύναμο του *gratulari* με περιστασιακή χρήση από τους ποιητές.<sup>576</sup> Ο ρηματικός αυτός τύπος στο XX6.60<sup>577</sup> δεν αποδίδεται με συνέπεια δημιουργώντας σύγχυση στη μετάφραση, χωρίς να καθιστά σαφή και την λεκτική ειρωνεία. Στο Ον. *Her.* 6.121-2 το *quoque* είναι ειρωνικό, με το λογοπαίγνιο του αριθμού των παιδιών να παραπέμπει στο παιχνίδι ζαριών και το *rignora* για τα παιδιά, ως την εγγύηση ενός γάμου. Ο ΧΧ αντιλαμβανόμενος το λογοπαίγνιο και την λεκτική ειρωνεία αποδίδει στο XX6.61 ως «ἐνέχυρα».<sup>578</sup>

Παράλληλα, η ειρωνική και γενικευτική απόδοση του Ον. *Her.* 7.91 *officiis* (υποχρεώσεις) ως «περιποιήσεις» στο XX7.46 ανταποκρίνεται στο οβιδιανό πνεύμα.<sup>579</sup> Ειρωνική είναι και η απόδοση της λέξης Ον. *Her.* 10.124, *sepulcra* ως «ταφή» στο XX10.62, καθώς η Αριάδνη είναι μόνη της και δεν θα έχει κανέναν να της παρασταθεί, να την θάψει ή να την κλάψει.<sup>580</sup>

Σε άλλες περιπτώσεις ο ΧΧ προβαίνει σε αναγκαίες επεξηγήσεις με προσθήκη στίχων. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 11.11, *est aliquid* η ρητορική λιτότητα συμβάλλει στον ειρωνικό τόνο του Οβιδίου, που υπογραμμίζεται από το *scilicet*.<sup>581</sup> Ο ΧΧ επεξηγεί την φράση στο XX11.6 «Έχει στόν χαρακτηρα του επίδραση μεγάλη». Επιπλέον στο Ον. *Her.* 6.164, *vivite* υπάρχει πικρία στον αποχαιρετισμό της Υψιπύλης και ειρωνεία στο συμπέρασμα με τη μάγισσα Μήδεια και τον σύζυγό της τώρα να πλαγιάζουν μαζί υπό τη σκέπη μιας κατάρας.<sup>582</sup> Η λεκτική ειρωνεία του ρήματος αποδίδεται πιο επεξηγηματικά από τον ΧΧ με την προσθήκη του επιθέτου «καταραμένοι» στο XX6.82. Μάλιστα ο ΧΧ καθιστά σαφείς και τις ειρωνικές συνδηλώσεις

<sup>573</sup> - « Με πόνον, Ύψιπύλη μου, πό σέναν αποσπῶμαι,».

<sup>574</sup> Knox (1995) 194.

<sup>575</sup> XX6.57

« Ἄν ἴσως ἐπηριάζεσαι ὕψηλὴ εὐγένεια  
Κι' ἐπίσημα ὀνόματα, κατάγεται ἡ γενιά μου  
++Από τόν Θόαντα γραμμῆ, τόν ἔγγονον τοῦ Μίνου.»

<sup>576</sup> Knox (1995) 195.

<sup>577</sup> «Ἄλλως τε ἐγέννησα παιδιά, Ἰάσωνα, ἀπό σένα

Σύγχαρε καὶ τὰ δύο μαζί,».

<sup>578</sup> Knox (1995) 195.

<sup>579</sup> Knox (1995) 218.

<sup>580</sup> Knox (1995) 255.

<sup>581</sup> Knox (1995) 261.

<sup>582</sup> Knox (1995) 200.

προσθέτοντας επιθετικούς προσδιορισμούς. Έτσι για κρεβάτι της Μήδειας και του Ιάσονα δεν αρκείται στη απλή μετάφραση του *devoto* (= καταραμένο), αλλά το ενισχύει με τα επίθετα «αισχρή και απαίσια» (ἐν δια δυοῖν). Επεξηγηματική είναι η διαχείριση της ειρωνικής λέξης *Ον. Her. 7.187, munera* αναφερόμενης στο σπαθί που άφησε ο Αινείας.<sup>583</sup> Η λέξη αποδίδεται με επεξηγηματικό στίχο από τον XX στο XX7.94 ως «Πόσον οί πράξεις σου οί κακιές καί οί καταμισημένες //Σέ ὅλα συμβιβάζονται μέ τήν κακήν μου τύχη!». Ωστόσο, την ίδια λέξη, αν και φέρει την ίδια ειρωνική σημασία, τη διαχειρίζεται διαφορετικά σε άλλα σημεία. Στο *Ον. Her. 11.19* με το ειρωνικό *munera* η Κανάκη αναφέρεται στο ξίφος. Το ξίφος αυτό θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως «δώρο», επειδή ο πατέρας της το έστειλε σε αυτήν<sup>584</sup>-ίσως στο πλαίσιο της παράδοσης που θέλει τους γονείς της νύφης να προσφέρουν δώρα. Παράλληλα, η Κανάκη φαντάζεται το ξίφος ως προίκα της και αυτή η αντίληψη αγγίζει την αναφορά του κοινού τόπου που θέλει τον θάνατο ως γάμο, μοτίβο που ανήκει κυρίως στην τραγωδία και μάλιστα παραπέμπει και σε ένα άλλο οικείο οικογενειακό μοτίβο της τραγωδίας, την αποτυχημένη γαμήλια τελετή.<sup>585</sup> Πάντως ο XX το αποδίδει με ακριβή περίφραση στο XX11.10, «ἐπικήδειο δῶρο». Στο *Ον. Her. 11.98* η συνώνυμη λέξη *dona* προσδίδει πάλι ειρωνεία αναφερόμενη στο σπαθί ως «δώρο» του πατέρα της σε αυτήν, και ο XX το αποδίδει στο XX11.49 ως «πατρικό δῶρο».<sup>586</sup> Αντίστοιχο ειρωνικό νόημα επαναλαμβάνεται και στο *Ον. Her. 11.100, hac ... dote*, με την αντιπαράθεση του *pater* και του *filia* να αυξάνει το πάθος<sup>587</sup> στο XX11.50.<sup>588</sup> Η λέξη *dote* στο *Ον. Her. 5.92* χρησιμοποιείται πάλι ειρωνικά, αυτή τη φορά για την Ελένη που έφερε στο Ίλιον ως προίκα της τον πόλεμο και την καταστροφή.<sup>589</sup> Η λέξη αποδίδεται ως «προίκα» στο XX5.45 διατηρώντας το ειρωνικό πνεύμα του κειμένου του Οβιδίου.

Έντονη είναι η λεκτική ειρωνεία στο *Ον. Her. 11.23* με την κλητική *frater*. Η αιμομικτική ερωτική σχέση των δύο ηρώων παραπέμπει σε έντονα ειρωνικούς υπαινιγμούς<sup>590</sup> από την επανάληψη της λέξης στο XX11.12, «ἀδερφέ». Στο *Ον. Her. 11.102* η επίκληση στον Υμέναιο όχι για τον Ύμνο του γάμου αλλά για τον επικήδειο της Κανάκης από την επικείμενη αυτοκτονία<sup>591</sup> της αποτελεί λεκτική ειρωνεία και αποδίδεται στο XX11.51 ως «ἐξαπατημένε Υμέναιε». Ως λεκτική ειρωνεία θα πρέπει να νοήσουμε και την προσφώνηση της Οινώνης στον

<sup>583</sup> Knox (1995) 231.

<sup>584</sup> Knox (1995) 263.

<sup>585</sup> Reeson (2001) 94-95.

<sup>586</sup> Knox (1995) 273.

<sup>587</sup> Knox (1995) 273.

<sup>588</sup> XX11.50

«Γεννήτορά μου ἄκαμπτε, τέτοιο γαμήλιο δῶρο  
 Αὐτήν τήν ὥρα τήν πικρή σ' ἔμένανε προσφέρεις;  
 Μέ τέτοιο δῶρο φοβερό θά προικιστῆ, πατέρα,  
 «Ἡ θυγατέρα σου ἡ καλή καί πολυζηλεμένη;»

<sup>589</sup> Knox (1995) 158.

<sup>590</sup> Knox (1995) 263.

<sup>591</sup> Knox (1995) 273.

Πάρη με το πατρωνυμικό του Ον. *Her.* 5.11, *Priamides*<sup>592</sup> ως «Πριαμίδης» στο XX5.6. Η ειρωνεία έχει αξιακό βάρος, καθώς η αλλαγή καταγωγής οδηγεί και σε αλλαγή συμπεριφοράς και ηθική εξαπάτηση. Στο Ον. *Her.* 6.159 η λέξη *germana* αποδίδεται στο XX6.80, «ἀδερφή σκληρή». Η απόδοση δείχνει ότι ο XX αντιλαμβάνεται τη λεπτή ειρωνεία του Οβιδίου, σχετικά με η Μήδεια και τον απάνθρωπο και ανήθικο τρόπο που συμπεριφέρθηκε στον αδερφό της, καθώς τον δολοφόνησε, και την αποδίδει με την κυριολεκτική της σημασία, δηλαδή «αδερφή σκληρή». Μάλιστα στο Ον. *Her.* 12.113 (με απόδοση στο XX12.57)<sup>593</sup> η χρήση του ίδιου ουσιαστικού ενισχύει την ενοχή της Μήδειας για τη δολοφονία ή την συμμετοχή στη δολοφονία του αδερφού, απορρίπτοντας πιθανώς και τις άλλες εκδοχές που θέλουν την Μήδεια και τον Άψυρτο να είναι ετεροθαλή αδέρφια (υπόθεση που θα μετρίαζε την ενοχή της).<sup>594</sup> Στη λεκτική ειρωνεία θα πρέπει να συμπεριλάβουμε και την απόδοση της λέξης Ον. *Her.* 5.154, *auxilium* ως «βοήθεια» (στο XX5.76). Η συγκεκριμένη λέξη, συχνή στο λεξικό της ιατρικής ορολογίας,<sup>595</sup> παραπέμπει προφανώς στη βοήθεια ως θεραπεία ή γιατρεία. Η λέξη χρησιμοποιείται ειρωνικά για την βοήθεια που θα μπορούσε να παράσχει η Οινώνη. Ωστόσο, ο Οβίδιος δεν αναφέρεται στον μύθο που η Οινώνη είχε γνώσεις μαντικής ή είχε το χάρισμα της ιατρικής τέχνης ως αποζημίωση για τον βιασμό της από τον Απόλλωνα. Στην κατηγορία της λεκτικής ειρωνείας θα μπορούσαμε να εντάξουμε και τις λέξεις Ον. *Her.* 5.35, *mare...totum* με απόδοση στο XX2.18, «Μώρκιστηκες στήν θάλασσα ποῦ ἀδιάκοπα σαλεύουν //Οἱ ἀνέμοι καὶ τὰ κύματα». Ειδικά η λέξη «ἀδιάκοπα» υποδηλώνει την μεταβλητότητα της θάλασσας,<sup>596</sup> καθιστώντας ειρωνικό και επισφαλές τον όρκο του Δημοφώντα.

Στην επιστολή 14 της Υπερμήστρας η ειρωνεία του Ον. *Her.* 14.25, *conlucent* με απόδοση στο XX14.13, «λάμπουνε» νοείται ως το αποτέλεσμα των επιθέτων στον στίχο Ον. *Her.* 14.26, *impia tura, invitos focos*. Μια ολόκληρη ιστορία γίνεται αντιληπτή σε μια λέξη *armatas* (στ. 24) και ο επικείμενος τρόμος ενσαρκώνεται στην αντίθεση του *armatas* και του *accipit*. Υπάρχει μακάβρια ειρωνεία στον ενθουσιασμό και τη χαρά των γαμπρών (στ. 29-32), εντεινόμενη από την έξοχη επιλογή του *feruntur* (στ. 31) αποδιδόμενη με το επίσημο «διευθύνονται» (XX14.16) που επιταχύνει το σκηνικό της κηδείας.<sup>597</sup>

Τέλος, οι λεκτικές ειρωνείες γίνονται αντιληπτές και στον χαρακτηρισμό του Ηρακλή. Ο συμβολισμός της ήττας του Ηρακλή είναι κάποιες φορές ζωώδης, όπως στο Ον. *Her.* 9.6, *imposuisse iugum*. Αυτός ο χαρακτηρισμός είναι ίσως ειρωνικός ομόλογος στον ρόλο του ως

---

<sup>592</sup> Knox (1995) 144.

<sup>593</sup> XX12.57

«Τουλάχιστον δὲν ἄφησα σωστόν τόν ἀδερφόν (1) μου, Σᾶν ἔφευγα ἀπ' τό σπίτι μου. Ἡ ἐπιστολή μου τούτη, Κατά την λεπτομέρειαν μόνον αὐτήν, λειψή εἶναι.»

<sup>594</sup> Reeson (2001) 111.

<sup>595</sup> Knox (1995) 169.

<sup>596</sup> Knox (1995) 120.

<sup>597</sup> Jacobson (1974) 136.

νικητή ζώων, τεράτων και θηρίων. Ο XX όμως δεν ανταποκρίνεται στο λεκτικό παιχνίδι του Οβιδίου εδώ και αποδίδει με το απλό «νίκησεν» στο XX9.6. Στην ίδια επιστολή ως ειρωνικοί νοούνται κάποιοι θηλυπρεπείς συνειρμοί που αποδίδονται στον ήρωα που λειτουργεί ως πρότυπο ανδρείας, π.χ. Ον. *Her.* 9.65, *lascivae more puella*. Ο XX στην περίπτωση αυτή αντιλαμβάνεται το λεκτικό παιχνίδι του Οβιδίου και αποδίδει με υπερβολικούς χαρακτηρισμούς στην απόδοση στο XX9.33 ως «Σ'άν νά είσουνε άκόλαστη νεάνιδα τού δρόμου» και το Ον. *Her.* 9.72, *molli viro* ως «άπό τέτοιον άντρα Θηλύπρεπον καί τρυφηλόν» στο XX9.36. Ίσως αυτοί οι ειρωνικοί χαρακτηρισμοί να συνυφαίνονται με τα δύο αντικρουόμενα συναισθήματα της Δηϊάνειρας, όταν εξιστορεί τις περιπέτειες του Ηρακλή, και έχει στον νου της ενδεχομένως την ιδιόμορφη ερωτική σχέση του ήρωα με την Ομφάλη, βιώνοντας ταυτόχρονα περηφάνια αλλά και απογοήτευση (στ. 21-26)· περηφάνια για όλα αυτά που πέτυχε ο Ηρακλής και απογοήτευση για την τωρινή ήττα του.<sup>598</sup>

#### (β) Τραγική ειρωνεία

Στη δεύτερη μορφή ειρωνείας, την τραγική ειρωνεία, εντάσσονται και τα περισσότερα ειρωνικά στοιχεία του λατινικού κειμένου. Αυτό συμβαίνει γιατί ο εξοικειωμένος αναγνώστης έχει γνώση σε αδρές γραμμές της πορείας και του τέλους του μύθου, επομένως αναγνωρίζει τα στοιχεία εκείνα που συνιστούν ένα χιουμοριστικό κλείσιμο του ματιού του Οβιδίου στο αναγνωστικό του κοινό.<sup>599</sup> Ο Βαϊόπουλος<sup>600</sup> τονίζει πως η ειρωνεία της συλλογής προκύπτει αναπόφευκτα, χωρίς να εντάσσεται στην προθετικότητα<sup>601</sup> του ποιητή πάντα. Η παραγόμενη λογοτεχνική ειρωνεία εμπλουτισμένη με το χιούμορ των αναχρονισμών είναι το αποτέλεσμα της ενεργοποίησης των αφηγηματικών φωνών της ηρωίδας που γράφει και του ποιητή που κινεί τα νήματα της εξέλιξης της πλοκής. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 7.85, *narraras et me movere* η μαγεμένη από τη γλαφυρή διήγηση για τα κατορθώματα του Αινεία, Διδώ, θυμάται τώρα ότι ο ίδιος της είχε μιλήσει στον Βιργίλιο (*Aen.* 2.738-40) για την εξαφάνιση της Κρέουσας. Ως ώριμη αφηγήτρια πλέον, με πικρία αντιλαμβάνεται την τραγική ειρωνεία των λόγων του και ότι αυτό έπρεπε να την είχε προειδοποιήσει για τις αδυναμίες του χαρακτήρα του.<sup>602</sup> Στη συνέχεια, ειρωνικά ισχυρίζεται ότι έλαβε αυτό που άξιζε (*merentem ure*). Ο XX φαίνεται να αντιλαμβάνεται την ειρωνική θεώρηση των λόγων της Διδώς και για την εύστοχη απόδοσή

<sup>598</sup> Jacobson (1974) 240.

<sup>599</sup> Spentzou (2003) 2. Χαρακτηριστικό παράδειγμα η παρουσία του Οδυσσέα κατά την ακρόασή του από την Πηνελόπη, βλ. Farrell (1998) 325.

<sup>600</sup> Βαϊόπουλος (2018) 33.

<sup>601</sup> Αθανασόπουλος (2014) 165. Με τον όρο «πρόθεση του ποιητή» ή «πρόθεση του έργου» γίνεται αναφορά με έναν τρόπο γενικό σε δύο εντελώς διαφορετικά στοιχεία ή φάσεις στη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας. Με τον όρο «πρόθεση του ποιητή» αναφερόμαστε σε αυτό που ο ποιητής ήθελε να πετύχει γράφοντας το έργο του, ενώ με τον όρο «πρόθεση του έργου» ή «πραγματοποιημένη/υπαρκτή πρόθεση» αναφερόμαστε σε αυτό στο οποίο τελικά ο ποιητής κατόρθωσε να δώσει υπόσταση με το τελειωμένο έργο του, δηλαδή στο νόημα του ποιήματος.

<sup>602</sup> Κnox (1995) 217 και Piazzzi (2007) 203.

τους καταφεύγει στην προσθήκη συμπληρωματικών στίχων στο XX7.43.<sup>603</sup> Στο *On. Her.* 10.42 το *scilicet* μαζί με το *oblitos* θα πρέπει να εκληφθούν ως ειρωνικά.<sup>604</sup> Η Αριάδνη ήθελε να πιστέψει ότι την είχαν ξεχάσει, όχι ότι εγκαταλείφθηκε. Αυτή η πεποίθησή της συνιστά τραγική ειρωνεία, την οποία και αποδίδει εύστοχα ο XX στο XX10.21<sup>605</sup> με το ρήμα «ἔχει ξεχάσει». Στο *On. Her.* 10.149, *versoque relabere velo*, η ανάγνωση *velo*, του κώδικα Basileensis, ενέχει τραγική ειρωνεία.<sup>606</sup> Η μη αλλαγή πορείας του Θησέα οδηγεί σε ένα νέο κακό, τον θάνατο του πατέρα του, Αιγέα.<sup>607</sup> Ο Θησέας αν επέστρεφε, θα είχε τον χρόνο να αλλάξει το μαύρο ιστίο σε άσπρο και να αποφευχθεί η αυτοκτονία του Αιγέα από τη λανθασμένη συνυποδήλωση του μαύρου ιστίου. Ο XX στο XX10.75 ακολουθεί το χειρόγραφο με τη γραφή *vento* αποδίδοντας «μ' ἄνεμον γυρισμένον». Προσθέτει όμως τον επιθετικό προσδιορισμό «κάτασπρα» για το *ossa* του στίχου 152, παραπέμποντας στο χρώμα των ιστίων και αποτυπώνοντας μέρος της έμμεσης τραγικής ειρωνείας του λατινικού κειμένου.

Τραγική ειρωνεία εντοπίζουμε και στην επιστολή της Κανάκης.<sup>608</sup> Η ηρωίδα αγνοεί την απόφαση του πατέρα της για τον γάμο μεταξύ των αδερφών και την τελική διευθέτηση του ζητημάτος της ύστερα από παρέμβαση του Μακαρέα. Ο Οβίδιος ρυθμίζει τον χρόνο της «γραφής» της επιστολής μόνο λίγα λεπτά πριν από την αυτοκτονία της, με αποτέλεσμα η ειρωνεία της κατάστασης να είναι βαθύτερη λαμβάνοντας υπόψη ότι ο Μακαρέας ορμάει ήδη βιαστικά σε αυτήν για να αντισταθμίσει την εντολή του πατέρα της.<sup>609</sup> Η αναφορά της ηρωίδας στον σκληρό πατέρα της (ο XX στο XX11.4 εμφαιτικά τονίζει με προσθήκη «σ' εκείνον τὸν σκληρὸν») και η επιθυμία της να παρίσταται εκεί ως υπεύθυνος του θανάτου της πριν η ίδια αυτοκτονήσει (*On. Her.* 11.8 στο XX11.4) συνιστά έντονη δραματική ειρωνεία. Αυτό γιατί ο Αίολος την ίδια στιγμή μιλώντας με τον Μακαρέα πείθεται να την συγχωρέσει.<sup>610</sup> Αυτό το δίστιχο υπενθυμίζει στον εξοικειωμένο με τον μύθο αναγνώστη ότι ωθούμενη στην αυτοχειρία η Κανάκη τελικά θα παρακούσει τη θέληση αυτού στον οποίο νιώθει υποχρέωση να υπακούσει.<sup>611</sup>

<sup>603</sup> XX7.43

« Ἀυτὰ μοῦ εἶχες διηγηθῆ, (μ' ἀφέλεια μιά νύχτα)  
Καί μέ συγκίνησαν πολὺ, γιατί προαιστανόμουν  
Τὰ ὅσα θ' ἀκολούθαγαν μιά μέρα καί σέ μένα.  
Ἡ (μαύρη) τιμωρία μου, ὅποῦ μοῦ μέλλει τώρα  
Ν' αυτοκτονήσω, πλεῖο μικρὴ εἶν' ἀπ' τό σφάλμα τοῦτο  
Πὼ πραξα, νά παραδοθῶ, ἢ δύστυχη σ' ἐσένα.»

<sup>604</sup> Knox (1995) 241.

<sup>605</sup> XX10.21

«Ἐβαλα ὑφάσματα λευκά σέ μιά μακρὴν ἀγκλίτσα,  
«Νά συμβουλέψω δηλαδὴ κειόν, ποῦ μ' ἔχει ξεχάσει.

<sup>606</sup> Knox (1995) 256.

<sup>607</sup> Barchiesi (1993) 349-350.

<sup>608</sup> Βλ. σχετική πιο αναλυτική πραγμάτευση στο ἄρθρο του Williams (1992).

<sup>609</sup> Knox (1995) 258.

<sup>610</sup> Reeson (2001) 94-95.

<sup>611</sup> Reeson (2001) 40.

Αρκετές ειρωνικές συνδηλώσεις εντοπίζονται και στην επιστολή της Πηνελόπης προς τον Οδυσσέα. Οι πολλές ειρωνικές αναφορές της επιστολής 1 στο κείμενο της *Οδύσσειας* υπογραμμίζονται, όπως δηλώνει ο Kennedy,<sup>612</sup> από το γεγονός ότι ο προοριζόμενος μεταφορέας της επιστολής είναι ο ίδιος ο Οδυσσέας, που έφθασε πρόσφατα στην Ιθάκη με την ταυτότητα ενός Κρητικού ξένου.<sup>613</sup> Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 1.59 – 62, ο Οβίδιος έχει συμπεριλάβει τις ειρωνείες που είναι σιωπηρές στην ομηρική σκηνή της *Οδύσσειας* 19, με την Πηνελόπη να αμφισβητεί στην πραγματικότητα τον νεοαφιχθέντα ξένο (ο Οδυσσέας σε μεταμφίεση), προσδίδοντας νέα ερμηνευτική διάσταση στο δίστιχο 61-2 η Πηνελόπη περιγράφει την πρακτική της να δίνει σε κάθε ναύτη (με συνεκδοχή *peregrinam puppim*) επιστολή για να την παραδώσει στον Οδυσσέα σε περίπτωση που τον συναντήσει.<sup>614</sup> Ο XX στο XX1.29-31 περιγράφει με ακρίβεια αυτή την πρακτική με προσθήκη της λέξης «με την έλπιδα ὅτι»,<sup>615</sup> που συνιστά έντονη ειρωνεία καθώς ο επόμενος ξένος θα είναι ο ίδιος ο Οδυσσέας. Ειδικότερα, η περιφραση στο *Ον. Her.* 1.9, *spatiosam fallere noctem*, με απόδοση στο XX1.5 ως «την νύχτα την ατέλειωτη» μεταφέρει ένα άγγιγμα ειρωνείας από τον Οβίδιο με τη χρήση αυτού του ρήματος, καθώς η ύφανση της Πηνελόπης είναι ακόμα ένα τέχνασμα, για να επιμηκυνθεί ο χρόνος και να αναβάλλει διαρκώς τον επικείμενο γάμο με κάποιον από τους μνηστήρες.<sup>616</sup> Παράλληλα, η πράξη αυτή συνιστά και μια μορφή αντίστασης και υπονόμησης της πατριαρχικής εξουσίας, καθώς η συνεχής ύφανση και η ακανόνιστη δραστηριότητά της έχει δημιουργήσει εμπόδια στην αποφασιστικότητα των ανδρών ηγετών. Μολονότι οι μνηστήρες πιστεύουν - ψευδώς - ότι έχουν τον έλεγχο της κατάστασης, η δραστηριότητα της Πηνελόπης, τα ανατρέπει όλα.<sup>617</sup> Τέλος, τραγική ειρωνεία συνιστά η αναφορά της Πηνελόπης στο *Ον. Her.* 1.77-78, σε μια σκηνή που είναι γνωστή στους αναγνώστες της *Οδύσσειας* (5.214-20, όταν ο Οδυσσέας μιλούσε για εκείνη στην Καλυψώ), αλλά όχι στην Πηνελόπη. Η ίδια δεν περιγράφει τον εαυτό της με κολακευτικό τρόπο, καθώς παρουσιάζεται ως μια απλή και συνηθισμένη γυναίκα (*rustica, rudes lanas*).<sup>618</sup> Ο XX αποτυπώνει με ευστοχία το προφίλ της στο XX 1.39 εντείνοντας την τραγικότητά της με την προσθήκη του επιθέτου «δύστυχη».

Στην επιστολή της Οινώνης, ως τραγική ειρωνεία νοείται η σκηνή του αποχωρισμού μεταξύ της Οινώνης και του Πάρη (*Ον. Her.* 5.45-60) με απόδοση στο XX5.21-25, καθώς τελικά ο Πάρης επιστρέφει με νέα ερωμένη και εκείνη απογοητευμένη πια καταφεύγει στο βουνό για δεύτερη φορά<sup>619</sup> να κλάψει τον χαμένο εραστή της (XX5.35). Ο XX αποδίδει με

<sup>612</sup> Kennedy (1984) 417-418.

<sup>613</sup> Knox (1995) 87.

<sup>614</sup> Knox (1995) 101.

<sup>615</sup> XX1.31, «Κι' ιδιόχειρή μου ἐπιστολή τοῦ παραδίδω τότε  
Μέ τήν ἐλπίδα πῶς μπορεῖ νά σ' ἀπαντήση κάπου  
Νά σοῦ τήν δώση σίγουρα στά ἴδια σου τά χέρια.»

<sup>616</sup> Knox (1995) 91.

<sup>617</sup> Spentzou (2003) 104.

<sup>618</sup> Knox (1995) 104.

<sup>619</sup> Knox (1995) 150.

συνέπεια το λατινικό κείμενο, καθιστώντας φανερή την τραγική ειρωνεία. Η Οινώνη αφού κατέφυγε στα βουνά για να κλάψει τον εραστή της που έφυγε, προσεύχεται για την ασφάλεια του Πάρη με το *scilicet* στο *Ον. Her.* 5.58 και το *damna* να απηχούν με έντονα ειρωνικό τρόπο πως τελικά οι δεήσεις άλλων ωφέλησαν,<sup>620</sup> παραπέμποντας έμμεσα στην Ελένη. Ο ΧΧ αποτυπώνει το ειρωνικό πνεύμα του Οβιδίου στο ΧΧ5.28 τονίζοντας εμφaticά με το χιαστό και την αναδίπλωση «Νά μοῦ γυρίσης γλήγορα, γλήγορα νά γυρίσης», την τραγική ειρωνεία, όπως αποδεικνύει η απόδοση του *damna* που καταλαμβάνει έναν ολόκληρο στίχο «Γιά καταδίκη δηλαδή δική μου, κι ὄχι ἄλλου.».

Δραματική ειρωνεία εντοπίζεται ήδη σε όλη την επιστολή 13, καθώς η Λαοδάμεια του Οβιδίου θεωρεί τον άντρα της ζωντανό, ενώ εκείνος έχει πεθάνει. Μάλιστα, η επιστολική μορφή του μύθου, με την επίκληση στον, νεκρό πια, Πρωτεσίλαο, υπογραμμίζει τη δραματική ειρωνεία.<sup>621</sup> Ειδικότερα, η Λαοδάμεια στο *Ον. Her.* 13.3, *fama est*, αναφερόμενη στην καθυστέρηση της ελληνικής αποστολής στην Αυλίδα, παραβλέπει την γνωστή μυθική αιτία της καθυστέρησης (επεισόδιο με θυσία Ιφιγένειας για κατευνασμό της θεάς Άρτεμης) και θεωρεί πως αιτία είναι ένας δυνατός άνεμος. Η οπτική της αφήγησής της θέτει τον άνεμο να ακολουθεί την πορεία του εραστή της, και ύστερα από τα παρακάλια του (ΧΧ13.8, «ἀναρπάστηκες», *raptus es*) να ικανοποιείται το αίτημα των στρατιωτών.<sup>622</sup> Πάντως ο ΧΧ ακολουθεί την προτεινόμενη δομή του οβιδιανού μύθου και αποδίδει το *fama est* ως «λέγουνε» στο ΧΧ13.2. Μάλιστα στο *Ον. Her.* 13.129-130 σύμφωνα με την Λαοδάμεια η αιτία της καθυστέρησης απόπλευσης είναι ένας θεός, ο Ποσειδώνας, που προστατεύει τα τείχη της πόλης του. Η θυσία της Ιφιγένειας είναι άγνωστη στην ηρωίδα και στο ΧΧ13.68<sup>623</sup> υπάρχει δραματική ειρωνεία, καθώς νομίζει ότι η ίδια προκάλεσε την φυγή των στρατιωτών, κάμπτοντας τις αναστολές της.<sup>624</sup> Η δραματική ειρωνεία στην επιστολή της Λαοδάμειας συνεχίζεται και στο *Ον. Her.* 13.49-50 με τη λέξη *omen*, και την ανησυχία της για την επαλήθευση των οίωνων. Η ίδια χρησιμοποιώντας μια λεκτική φόρμουλα προσπαθεί να απομακρύνει την καταστροφή που υπαινίχθηκε σιωπηρά, ευχόμενη την επιτυχή επιστροφή του Πρωτεσίλαου, με τον χαρακτηρισμό του Δία στο στίχο 50 ως *Reduci < redux*= αυτός που φέρνει πίσω.<sup>625</sup> Ο Jacobson<sup>626</sup> αναφέρει ότι οι λέξεις με *a'* συνθετικό το *re-* υποδηλώνουν την επιστροφή, και αυτή η λέξη εντάσσεται στο πλαίσιο ευρύτερης παράδοσης με αναφορές στον Προπέρτιο (4.3.71-2) και το έθιμο ενός στρατιώτη να προσφέρει τα όπλα του σε ένα θεό για την ευτυχή επιστροφή του. Στο σημείο αυτό, βέβαια, οι αναφορές αυτές σχετικά με την επιστροφή του

<sup>620</sup> Knox (1995) 153.

<sup>621</sup> Reeson (2001) 203.

<sup>622</sup> Reeson (2001) 118.

<sup>623</sup> ΧΧ13.68 «Ἀλλά τί κάνω; Ἀνακαλῶ;».

<sup>624</sup> Reeson (2001) 189.

<sup>625</sup> Reeson (2001) 140.

<sup>626</sup> Jacobson (1974) 202.

Πρωτεσίλαου συνιστούν ειρωνεία, καθώς ο ίδιος δεν θα επιστρέψει ξανά. Υπό αυτή τη λογική αποδίδει και ο XX το *reduci* όχι ως προσδιορισμό στον Δία, αλλά ως προσδιορισμό στον Πρωτεσίλαο ως «επανερχόμενος» στο XX13.25, επενδύοντάς το με τον πρόσθετο επιθετικό προσδιορισμό «ό καϊμένος», ο οποίος δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο. Στην ίδια επιστολή ως δραματική ειρωνεία θα πρέπει να εκληφθούν οι φόβοι της Λαοδάμειας στο *On. Her.* 13.77-78, *pugna vivere*, ως «προσπάθα να ζήσης» στο XX13.38-39 και στο *On. Her.* 13.99-100, *de nave novissimus exi*, ως «Κι' άκόμα αὐτήν τήν συμβουλή: νά βγῆς ἀπ' τό καράβι//Ο ὕστερνός» στο XX13.50. Δυστυχώς οι φόβοι της επαληθεύονται και ο Πρωτεσίλαος θα αποτελέσει τον πρώτο νεκρό των Αχαιών.<sup>627</sup> Μάλιστα, στο *On. Her.* 13.67 με την επανάληψη του *vitaris-vitare* ως «άποφεύγοντας-άποφεύγεις» στο XX13.33 εκφράζει την ανησυχία της για τον Έκτορα, και αυτό συνιστά ειρωνεία καθώς ο ήρωας αυτός θα είναι ο δολοφόνος του.<sup>628</sup> Καθώς εξελίσσεται η επιστολή, η επιθυμία και ελπίδα για επανένωση καταστέλλεται από την αίσθηση ματαιότητας και αποτυχίας. Η συνεχής επανάληψη του *dum* εντείνει την αίσθηση προσωρινότητας και την ειρωνεία.<sup>629</sup> Ειδικά στο *On. Her.* 13.166 η επανάληψη του *cura mei- cura tui*, με εμφατική απόδοση με δυο σχεδόν συνώνυμες λέξεις στο XX13.83 «προνόει για τη ζωή σου ...σωτηρία σου», είναι δηλωτική της γλυκόπικρης τραγικής ειρωνείας, καθώς τελικά ο Πρωτεσίλαος δεν θα επιδείξει την απαιτούμενη φροντίδα και για μια τελευταία φορά οι τύχες τους θα αποδειχθούν αχώριστες.<sup>630</sup>

Στην κατηγορία της δραματικής ειρωνείας, με μια πιο διευρυμένη σημασία του όρου, εντάσσεται και η ειρωνεία η οποία διανθίζει την επιστολή της Υψιπύλης. Η ηρωίδα επιλέγει να μην αποδεχτεί τις ανυπόστατες φήμες που κυκλοφορούν για τον Ιάσωνα, προστατεύοντας την σχέση τους και τα παιδιά τους. Οι λέξεις που κυριαρχούν στο ποίημα και δομούν όλο το γράμμα της Υψιπύλης σε πληροφορίες είναι η Μήδεια (με πατρωνυμικό ή με αναφορά καταγωγής), λέξεις που σχετίζονται με το *dicere*, όπως το *diceris* στο στ. 2 και στ. 132, το *fama* στο στ. 9, *narrator* στο στ. 19, *narrat* στ. 32, 39. Τελικά η Υψιπύλη, αν και στην αρχή ανησυχεί με τη διστακτικότητα του αγγελιαφόρου για την κατάσταση του Ιάσωνα, δείχνει να μην τον πιστεύει εκφέροντας πολλαπλές ερωτήσεις και βάζοντάς τον να ορκιστεί για την αλήθεια των λόγων του (στ. 30 *deo* στον XX6.15, «Δία μεγάλο»)<sup>631</sup> -σημείο που συνιστά δραματική ειρωνεία, καθώς ο Ιάσων ζει με νέα ερωμένη. Τελικά φαίνεται να δίνει έμφαση μόνο στα λόγια του αγγελιαφόρου (στ. 28), εκφερόμενα με το ρήμα *ait* (XX6.15 «είπε»), ρήμα που προσδίδει βαρύτητα και αξιοπιστία στο περιεχόμενο. Στην ίδια επιστολή οι λέξεις που εμπεριέχονται στην κατάρα της Υψιπύλης *On. Her.* 6.162, *inops, exspes* (με απόδοση στον XX «άπελπισμένη και φτωχιά» στο XX6.81) συνιστούν δραματική ειρωνεία, καθώς η πορεία του μύθου αποδεικνύει

<sup>627</sup> Reeson (2001) 159.

<sup>628</sup> Jacobson (1974) 201.

<sup>629</sup> Jacobson (1974) 207.

<sup>630</sup> Jacobson (1974) 202.

<sup>631</sup> Bjork (2016) 320.



πως τα επίθετα ανταποκρίνονται καλύτερα στην δική της μοίρα παρά της Μήδειας. Τελικά, η ίδια η Υψιπύλη θα υποστεί κάποιες από τις καταστροφές που επιθυμεί για την Μήδεια· έστω και για λίγο καθώς θα στερηθεί τα παιδιά της και θα βιώσει κι αυτή την εξορία.<sup>632</sup>

#### (γ) Καταστασιακή ειρωνεία

Στην καταστασιακή ειρωνεία, υπό τη μορφή της αντίθεσης ανάμεσα στις προθέσεις των ηρώων και τις εξελίξεις των γεγονότων, εντάσσεται το δίστιχο *Ον. Her. 6.53-4*. Η Υψιπύλη παραδέχεται πως θα έπρεπε εξαρχής να είχε ζητήσει την βοήθεια των γυναικών της Λήμνου κατά την έλευση του Ιάσονα και να μην ενδώσει στο πάθος της. Μάλιστα στην απόδοση στο XX6.27<sup>633</sup> η προσφώνησή τους με τη λέξη «Στρατιώτισσες» εντείνει την πολεμική της Υψιπύλης προς τον Ιάσονα. Βέβαια, ο Ιάσοντας του Οβιδίου αγνοεί τα προγενέστερα γεγονότα θεωρώντας την αναφορά της Υψιπύλης κενή καυχολογία.<sup>634</sup> Στην ίδια κατηγορία υπό το πρίσμα της ματαιώσης των επιθυμιών της ηρωίδας εντάσσεται και το *Ον. Her. 1.31-2*, με την ειρωνική απομίμηση του Οβιδίου της ζηλιάρικης καταμέτρησης από την Πηνελόπη των ιστοριών που ακούγονται από άλλες Ελληνίδες.<sup>635</sup> Η περιγραφή των επαναπατρισθέντων συζύγων που περιγράφουν τις εκστρατείες τους στο τραπέζι (1.31-2, *mensa pingit*) προσδίδει ρεαλισμό σε αυτή τη σκηνή. Ουσιαστικά η ίδια δεν βιώνει τέτοιες καταστάσεις, καθώς ο σύζυγός της εξακολουθεί να αγνοείται. Ο XX στο XX1.16 επεξηγεί μάλλον παρά αποδίδει κατά λέξη το λατινικό κείμενο, καθώς του αφιερώνει πέντε ολόκληρους στίχους στους οποίους συμπληρώνει τους υπαινιγμούς και ερμηνεύει τις ειρωνείες, ώστε εύκολα να γίνουν αντιληπτά από το αναγνωστικό του κοινό.

Στην επιστολή της Φυλλίδας, η καταστασιακή ειρωνεία με την αντίθεση στις προθέσεις της ηρωίδας για επιστροφή του αγαπημένου της και στην τελική τροπή των γεγονότων αποτυπώνεται στο *Ον. Her. 2.99-101*, *exspectem ... exspectem ... exspecto* με την εμφιατική επανάληψη της λέξης (*exspecto*) δηλωτική των προσδοκιών της ηρωίδας. Η Φυλλίδα αφού επαναλάβει ειρωνικά την υπόσχεση του Δημοφώντα για επιστροφή (*exspectem*), ομολογεί ότι δεν έχει ακόμη εγκαταλείψει την ελπίδα (*exspecto*), θέτοντας τέρμα στην καταγγελία της για την ανέντιμη συμπεριφορά του<sup>636</sup> (στο XX2.50, «Κι' όμως σέ περιμένω εγώ! Γύρνα έδω -πέρα πάλε, // Έστω κι' άργά στήν δύστυχη, ποῦ σ' αγαπᾶ με πόνο»). Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η επιστολή της Κανάκης, που αν και στην αρχή η ηρωίδα αγνοεί τι ακριβώς της συμβαίνει (*Prima malum ... amas*, στ. 35-36), παραβλέποντας τα σημάδια του τοκετού *nescia ..dolores* (στ. 49),

<sup>632</sup> Jacobson (1974) 103.

<sup>633</sup> XX6.27

«Στρατιώτισσές μου έπρεπε γερά νά υπερασπίσω  
Τόν πόνο μου, τόν ιερό, καί τά δικαιώματά μου».

<sup>634</sup> Knox (1995) 182.

<sup>635</sup> Knox (1995) 95.

<sup>636</sup> Knox (1995) 130.

και λειτουργώντας αντίστροφα με την ενήμερη και σε επαγρύπνηση τροφό (στ.51-52), όταν είναι τελικά ικανή να αντιμετωπίσει την κατάσταση με κατανόηση, τίθεται το θέμα του θανάτου της *Aeolus hunc ...fortiter ense*, στ. 97-99. Στο σημείο αυτό η υφιστάμενη ειρωνεία οξύνεται από το *violento fortiter*,<sup>637</sup> με απόδοση στο XX11.50.<sup>638</sup> Καταστασιακή ειρωνεία συνιστά και η αντιστροφή ρόλων της Δηιάνειρας και του Ηρακλή. Ειδικά στο *Ον. Her.* 9.73 με απόδοση στο XX9.37 ο μεγάλος ήρωας φαίνεται να καταναλώνει χρόνο υφαίνοντας στον αργαλειό και φτιάχνοντας καλάθια (*tenuisse calathum*), ενώ η Δηιάνειρα ως νοικοκυρά εμφατικά τονίζει σε όλη την επιστολή τη συμμετοχή της στα κατορθώματα του Ηρακλή (στ. 83-142) με τα ερπετά και λιοντάρια (ενδεικτικά στους στίχους 83-142, *hydros, aper, Cerberos, bimembri, leonis*).<sup>639</sup>

#### ν. Συνεκδοχή

Η συνεκδοχή<sup>640</sup> είναι το εκφραστικό-λογοτεχνικό σχήμα κατά το οποίο ένας όρος αντικαθίσταται από έναν άλλο, με τον οποίο βρίσκεται σε σχέση γενικού προς ειδικό ή αντίστροφα. Η πιο συνηθισμένη μορφή συνεκδοχής είναι η χρήση του μέρους αντί για το όλο (*pars pro toto*), του ενός αντί για τα πολλά ομοειδή, της ύλης αντί για εκείνο που είναι κατασκευασμένο από αυτή, του οργάνου αντί για την ενέργεια που παράγεται ή γίνεται με αυτό.<sup>641</sup> Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί αρκετά συχνά τη συνεκδοχή στις *Ηρωίδες*. Η χρήση της συνεκδοχής ή του σχήματος της μετωνυμίας, που αναλύεται στη συνέχεια, δεν εντάσσεται σε κάποιο συγκεκριμένο σκεπτικό του Οβιδίου. Η ποσοστιαία συγκέντρωση του κάθε σχήματος στις επιστολές ενδεχομένως γίνεται τυχαία. Η χρήση τους περισσότερο διαμορφώνεται από τους μετρικούς κανόνες (χρήση λέξεων με συγκεκριμένες συλλαβές, επιδίωξη μουσικότητας) ή επιλέγεται το εκάστοτε σχήμα για εμφατικούς λόγους. Ο XX ανταποκρίνεται ικανοποιητικά στο σχήμα της συνεκδοχής προσαρμόζοντας κατά περιπτώσεις την νεοελληνική του μετάφραση. Προσδοκώντας την επίτευξη της νοηματικής πληρότητας και του νεοελληνικού μέτρου, άλλοτε επιλέγει να μεταφράσει με την οβιδιανή συνεκδοχή και άλλοτε διευρύνει τις σημασιολογικές και μεταφραστικές επιλογές του, υιοθετώντας άλλη μορφή της συνεκδοχής.

Ο XX σε κάποιες περιπτώσεις, για νοηματική και μετρική πληρότητα, επιλέγει να αποδώσει αντί του μέρους -το οποίο υιοθετεί το λατινικό πρωτότυπο- το σύνολο. Στο *Ον. Her.* 1.10, το *pendula tela*, δηλαδή το στημόνι (*tela*) στον αρχαίο αργαλειό, που κρέμεται από μια

<sup>637</sup> Jacobson (1974) 170.

<sup>638</sup> XX11.50

«Γεννήτορά μου ἄκαμπτε, τέτοιο γαμήλιο δῶρο  
Αὐτὴν τὴν ὥρα τὴν πικρὴ σ' ἔμένανε προσφέρεις;  
Μέ τέτοιο δῶρο φοβερό θά προικιστῆ, πατέρα,  
«Ἡ θυγατέρα σου ἢ καλή και πολυζηλεμένη;».

<sup>639</sup> Jacobson (1974) 242.

<sup>640</sup> Βλ. Lausberg (1998) 260-262, Cuddon (2010) 544.

<sup>641</sup> Μάντης (2019) 90.

διαδοκίδα,<sup>642</sup> δεν το αποδίδει μονολεκτικά με τη σημασιολογική του μορφή, δηλαδή ως «σαΐτες», αλλά μεταφράζει με όλο (αργαλειό) αντί μέρους (σαΐτες) στο XX1.5, «Τά ἔρημα τὰ χέρια μου στὸν ἀργαλειὸν ἀπάνω». Αντίστοιχα χρησιμοποιεί το όλο αντί του μέρους και στο Ον. *Her.* 2.4 με την αναχρονιστική για την ηρωική εποχή<sup>643</sup> λέξη *ancora*, αποδίδοντάς την ως επιθετικό συναπτόμενο με τη λέξη πλοίο, στο XX2.2, «Ὅταν τό πλοῖό σου ἔστεκεν ἀγκυροβολημένο». Αλλά και στην δυνατή οπτική εικόνα<sup>644</sup> του στίχου Ον. *Her.* 2.127 τη λέξη *undis* την αποδίδει με το όλο (θάλασσα) στο XX2.64, «Ἡ θάλασσα ἡ κυματερή ἐκεῖ, ὁποῦ ἐκτείνει». Στο Ον. *Her.* 15.23 οι συγκρίσεις με τον Απόλλωνα και τον Βάκχο δηλωτικές της νεανικής ομορφιάς είναι συνηθισμένες στη ρωμαϊκή ποίηση.<sup>645</sup> Εδώ το *fidem* (= λύρα αλλά και τόξο, κυριολεκτικά ἔγχροδο αντικείμενο), μέρος του βασικού εξοπλισμού του Απόλλωνα,<sup>646</sup> καθώς εκλαμβάνεται ως σημαίνον το όπλο μόνον, αποδίδεται ως «δοξάρι» στο XX15.23, «Ἄν πάρουνε τά χέρια σου δοξάρι καί φαρέτρα». Τέλος στο Ον. *Her.* 6.1 η λέξη *carina*, η οικεία ποιητική συνεκδοχή αντί του *navis*, που εντοπίζεται στον Λίβιο,<sup>647</sup> αποδίδεται ως «πλοίο» από τον XX στο XX6.1.

Η συνεκδοχή μπορεί να δηλώνεται με το όργανο αντί της ενέργειας που προκύπτει από αυτό. Στο Ον. *Her.* 1.14 ο εμπρόθετος *in nomine Hectoreo*, χαρακτηριστικό του λατινικού ποιητικού ύφους, που αναπτύσσεται σε απομίμηση ελληνικών επικών και τραγικών,<sup>648</sup> αποδίδεται και με το όργανο της ακοής δηλαδή «στ' αυτιά μου» στο XX1.7, «Στ' αυτιά μου τ' ἄγριο τ' ὄνομα τοῦ Ἴκτορα ὠχριοῦσα». Στο Ον. *Her.* 10.37 η εγκαταλελειμμένη Αριάδνη παράλληλα με το θρηνητικό της τραγούδι εκφράζει εντόνως την αντίδρασή της με χτυπήματα στο σώμα της. Εδώ ενδιαφέρον παρουσιάζει η απόδοση των ουσιαστικών *plangore* (με κυριολεκτική σημασία θρήνος) και το *verbera* (με σημασία «μαστίγιο»). Στο XX10.19, «Με δάρσιμο στό σῶμα μου ἀπάνω συμπληροῦσα//Τό δάρσιμον ἀνάμιχτο ἦταν μέ μαῦρες λέξεις» οι δύο λέξεις αποδίδονται ομοίως ως «δάρσιμο», καθώς ο ποιητής αναφέρεται στο αποτέλεσμα της ενέργειας (δάρσιμο) αντί στο μέσο (μαστίγιο), επιλέγοντας να μην ακολουθήσει τη συνεκδοχή του Οβιδίου.

## vi. Μετωνυμία

Η μετωνυμία είναι το σχήμα λόγου στο οποίο χρησιμοποιείται η μια εκ των δυο εννοιών με στενή συνάρτηση. Ειδικότερα, χρησιμοποιείται το όνομα του δημιουργού αντί για τη λέξη που δηλώνει το δημιούργημά του, είτε η λέξη που δηλώνει αυτό που περιέχει κάτι αντί για τη λέξη

<sup>642</sup> Knox (1995) 91.

<sup>643</sup> Knox (1995) 114.

<sup>644</sup> Knox (1995) 135.

<sup>645</sup> Knox (1995) 284.

<sup>646</sup> Knox (1995) 284.

<sup>647</sup> Knox (1995) 171.

<sup>648</sup> Knox (1995) 92. Βλ. Goold (1965) 30, Löfstedt (1942) 107-124.

που δηλώνει το περιεχόμενο και αντίστροφα, είτε τέλος το αφηρημένο αντί του συγκεκριμένου και αντίστροφα.<sup>649</sup> Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί την μετωνυμία, όπως και τη συνεκδοχή, για εμφατικούς ή μετρικούς λόγους. Όταν κάποιοι από τους παραπάνω λόγους δεν το επιτρέπουν, ο μεταφραστής XX παραβλέπει το παρόν σχήμα και αποδίδει κατά βούληση.

Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 6.51 ο XX αποδίδει το *castra* του λατινικού κειμένου μετωνυμικά ως «στράτευμα» στο XX6.26, δηλαδή αποδίδει το περιεχόμενο έναντι του χώρου που εμπεριέχει τους στρατιώτες. Στη συγκεκριμένη περίπτωση η αναφορά στρέφεται στους Αργοναύτες που λανθασμένα οι Λήμιες γυναίκες τους θεώρησαν Θρακιάτες πολεμιστές.<sup>650</sup> Σε άλλες όμως περιπτώσεις, ο XX φαίνεται να μην αποδίδει τις μετωνυμίες του λατινικού κειμένου. Στο *Ον. Her.* 7.171 η λέξη *carbasa*, για το υλικό από το οποίο είναι κατασκευασμένα τα πανιά, είναι ελληνικό δάνειο από την ναυτιλία που χρησιμοποιείται σχεδόν αποκλειστικά στην ποίηση για τα πανιά.<sup>651</sup> Ο XX ακολουθεί την μετωνυμία (XX7.86, «Τ' ἄσπρα πανιά σου ἄνοιξε στους δροσερούς ανέμους»). Αντίστοιχα και στο *Ον. Her.* 6.47, *Dodonide pinu* η λέξη *pinu* χρησιμοποιείται για το πλοίο μετωνυμικά, δηλώνοντας το ξύλο από το οποίο φτιάχτηκε, και αποτελεί χαρακτηριστικό ποιητικό ιδίωμα του Οβιδίου.<sup>652</sup> Ο XX αποδίδει στο XX6.24 με την απλή λέξη «καράβι», ενισχύοντας όμως την αναφορά με επιπρόσθετα στοιχεία σχετικά με το όνομα του κατασκευαστή και το περιστατικό με την Αθηνά.<sup>653</sup>

Στην κατηγορία απόδοσης του συγκεκριμένου έναντι του αφηρημένου εντάσσονται δύο ενδεικτικά παραδείγματα από τον XX. Εδώ ο ποιητής παραβλέπει το λατινικό κείμενο και επιλέγει τη σαφήνεια μέσω της χρήσης μετωνυμίας. Στο *Ον. Her.* 7.194 το *carmen* με τη σημασία «σύντομο επίγραμμα»,<sup>654</sup> αποδίδεται στο XX7.97 ως «ελεγείο», δηλαδή με το είδος με το οποίο ασχολείται ο Λατίνος ποιητής «Θενά τεθῆ τ' ἀκόλουθο μονάχα ἐλεγείο». Επίσης, στο *Ον. Her.* 10.78 ο XX αποδίδει με το συγκεκριμένο «ὄρκοι» στο XX10. 39, το αφηρημένο *fides* του λατινικού κειμένου, της υπόσχεσης δηλαδή που είχε δώσει ο Θησέας στην Αριάδνη ότι θα την αγαπά όσο θα είναι και οι δύο ζωντανοί.<sup>655</sup>

## vii. Οξύμωρο

Στο οξύμωρο σχήμα<sup>656</sup> συνάπτονται έννοιες αντιφατικές μεταξύ τους, οι οποίες, αν και φαινομενικά αποκλείουν η μία την άλλη, εκφράζουν, ωστόσο, ένα λογικό νόημα. Ο Οβίδιος, ως επί μακρόν σπουδαστής των ρητορικών σχολών της εποχής αρέσκειται ιδιαίτερος σε αυτό το σχήμα, αλλά και σε συναφή σχήματα που απαρτίζουν την τέχνη του,

<sup>649</sup> Μάντης (2019) 89, Cuddon (2010) 330.

<sup>650</sup> Knox (1995) 182.

<sup>651</sup> Knox (1995) 230.

<sup>652</sup> Knox (1995) 181.

<sup>653</sup> XX6.23 «καί τί μέ τό καράβι, // Ποῦ ὁ Ἄργος ἐναυπήγησε μέ τήν ἐπιστασία // Τῆς Ἀθῆνας;».

<sup>654</sup> Knox (1995) 233.

<sup>655</sup> Knox (1995) 247.

<sup>656</sup> Βλ. Buchner (1951), Lausberg (1998) 358, Coleman (1999) 86. Cuddon (2010) 420.

όπως είναι τα παιχνίδια με τη λογική, η διαστρέβλωση και η σύνθεση έξυπνων επιχειρημάτων. Η παρουσία του οξύμωρου σχήματος εντοπίζεται σε μεγάλη συχνότητα στις *Ηρωίδες*. Το σχήμα αυτό, καθώς συνάπτεται με τις επιταγές του μέτρου και της νοηματικής ευστοχίας, δεν αποδίδεται πάντα με μεγάλη συνέπεια από τον ΧΧ.

Στο *Ον. Her.* 6.52 η παράθεση των λέξεων *hospita... castra*, αποτελεί οξύμωρο σχήμα καθώς η παρουσία στρατιωτική δύναμης σε γειτονικό στρατόπεδο δεν παραπέμπει σε φιλοξενία (*hospita*), αλλά σε εχθρικές ενέργειες.<sup>657</sup> Ο ΧΧ αντιλαμβάνεται το οξύμωρο σχήμα, αλλά δεν το αποδίδει. Προκρίνει τη νοηματική πληρότητα στο συγκεκριμένο σημείο και αποδίδει κυριολεκτικά ως «τὰ στρατεύματα τὰ ξένα ν' αποκρούσω» στο ΧΧ6.26. Επιπλέον, στο *Ον. Her.* 6.133, *adultera virgo*, υπάρχει οξύμωρο σχήμα, καθώς η Υψιπύλη σαρκαστικά σχολιάζει τη συμπεριφορά της Μήδειας<sup>658</sup> που αν και κόρη (*virgo*), επέδειξε ανήθικη συμπεριφορά (*adultera*) διαλύοντας τους συζυγικούς δεσμούς της Υψιπύλης και του Ιάσωνα. Ο ΧΧ αντιλαμβανόμενος το οξύμωρο αποδίδει «Κακόηθα η Μήδεια ως μοιχαλίδα κόρη» στο ΧΧ6.67, με το «μοιχαλίδα» να μην είναι τόσο εύστοχο, καθώς παραπέμπει στις εξωσυζυγικές απιστίες της Μήδειας και όχι του Ιάσωνα. Η λέξη «ἄπιστη» θα ήταν πιο ταιριαστή νοηματικά, αλλά δεν προτιμάται για μετρικούς λόγους. Οξύμωρο σχήμα χαρακτηρίζεται η παράθεση του *rapta dabas* (*Ον. Her.* 15.44). Εδώ ο Οβίδιος αναφέρεται στα φιλιὰ που κλέβονται, ενώ η προσοχή του κοριτσιού εκτρέπεται. Ο ΧΧ αποδίδει με ακρίβεια το οξύμωρο στο ΧΧ15.43, «Ἄρπαχτικά φιλήματα ἐνῶ σοῦ τραγουδοῦσα, // Στό προσωπό μου μῶδινες μ' ἐρωτική μανία».

Η ακριβής απόδοση διατηρείται και στο ΧΧ14.60, «Ἐγὼ ἐπειδὴ ἐφύλαξα ἐσένα ζωντανόνε // Ἐβαρτυμωρήθηκα καὶ βαρτυμωριοῦμαι» που αποτελεί μετάφραση του *Ον. Her.* 14.120, *quod vivis, poenae crucianda reservor*. Η Υπερμήστρα δηλαδή φυλακίζεται για αξιέπαινη πράξη,<sup>659</sup> οξύμωρο σχήμα που δείχνει τον παραλογισμό του πόθου για εξουσία και εκδίκηση. Παρόμοια διαχείριση παρατηρείται και στο *Ον. Her.* 11.117, *oscula frigida*. Η γέννηση του παιδιού της Κανάκης συνοδεύεται από τον αδόκητο θάνατό του αμέσως μετά, ενώ η ίδια αδυνατώντας να του αποδώσει τις απαραίτητες νεκρικές θυσίες θα οδηγηθεί στη συνέχεια κι εκείνη στον θάνατο. Το έξοχο οξύμωρο *oscula frigida* (117), αναφερόμενο σε θέματα που ταιριάζουν σε μια σκηνή γέννησης,<sup>660</sup> αποδίδεται με μια δυνατή οπτική εικόνα από τον ΧΧ στο ΧΧ11.59, «ἔδρεψα δροσερά φιλιὰ».

### viii. Υπερβολή

Ένα ακόμα σχήμα λόγου που εντοπίζεται στο κείμενο είναι η υπερβολή. Στο σχήμα αυτό μια ενέργεια, μια ιδιότητα, μια κατάσταση παρουσιάζεται μεγαλοποιημένη σε βαθμό που

<sup>657</sup> Knox (1995) 182.

<sup>658</sup> Knox (1995) 197.

<sup>659</sup> Reeson (2001) 305.

<sup>660</sup> Jacobson (1974) 171.

βρίσκεται έξω από την πραγματικότητα και τα φυσικά όρια.<sup>661</sup> Ο ΧΧ αντιλαμβανόμενος την προθετικότητα του συγγραφέα κατά τη χρήση του σχήματος της υπερβολής επιλέγει τις περισσότερες φορές να το αποδώσει με ακρίβεια. Σε περιπτώσεις που τα αντίστοιχα γλωσσικά μέσα της Ελληνικής δεν επιτρέπουν την ακριβή απόδοση, επιλέγει με νοηματική ενίσχυση να καταστήσει φανερή την πρόθεση του ποιητή.

Στο Ον. *Her.* 5.56, *lacrimis umet harena* η υπερβολή έγκειται στο γεγονός ότι η άμμος ήταν ήδη υγρή και αυτό δεν είναι αποτέλεσμα του πλήθους των δακρύων της Οινώνης. Μάλιστα η χρήση του επικού ρήματος *umere*,<sup>662</sup> εντείνει την υπερβολή της κατάστασης της Οινώνης. Ο ΧΧ δεν οδηγείται σε μεταφραστικές υπερβολές. Επιλέγει ένα τυπικό ρήμα για την απόδοση του επικού, το «ύγραινόνταν» ενώ η υπερβολή αποδίδεται με την νοηματική παράθεση του κειμένου στο ΧΧ5.27.<sup>663</sup> Μια παρόμοια υπερβολή εντοπίζεται στο Ον. *Her.* 10.55, *lacrimisque toro manante profusis*, με τον ρηματικό τύπο (μετοχή) *manante* (< mano),<sup>664</sup> τονίζοντας την απελπισία της Αριάδνης από την φυγή του Θησέα. Η υπερβολή αυτή αποδίδεται με ακρίβεια από τον ΧΧ στο ΧΧ10.28<sup>665</sup> καταδεικνύοντας την απελπισία της ηρώιδας που θρηνεί για την εγκατάλειψή της από τον αγαπημένο της, αλλά και για το δυσοίωνα μέλλον της σε έναν έρημο άγνωστο τόπο. Παράλληλα, στο σχήμα της υπερβολής εντάσσεται η χειρονομία θλίψης<sup>666</sup> στη φράση Ον. *Her.* 11.92, *inque meas unguibus ire genas*. Η ακριβής απόδοση της φράσης στο ΧΧ11.46<sup>667</sup> είναι δηλωτική της εξουκείωσης του μεταφραστή-ποιητή με αντίστοιχες τέτοιες εικόνες εκδήλωσης της θλίψης, που με μικρές παραλλαγές εντοπίζονται στη λατινική<sup>668</sup> και ελληνική γραμματεία.<sup>669</sup>

#### 4.3.4. Σχήματα λόγου σχετικά με την πληρότητα του λόγου

##### i. Αποσιώπηση

Σε αυτό το ρητορικό σχήμα διακόπτεται η ροή της αφήγησης απότομα και η πρόταση παραμένει ημιτελής.<sup>670</sup> Μάλιστα συχνά ο συγγραφέας τοποθετεί αποσιωπητικά για να

<sup>661</sup> Cuddon (2010) 595.

<sup>662</sup> Knox (1995) 153.

<sup>663</sup> ΧΧ5.27

«Όσο μου επιτρέπονταν κι'ό άμμος ύγραινόνταν  
Από τά δάκρυα τά πολλά τῶν κόκκινων ματιῶν μου».

<sup>664</sup> Knox (1995) 243.

<sup>665</sup> ΧΧ10.28

«Πλαγιάζω κι' επειδή είναι υγρό τό μαῦρο μου κρεββάτι  
Ἄπ' τά χυμένα δάκρυα μου//».

<sup>666</sup> Knox (1995) 272.

<sup>667</sup> ΧΧ11.46

«Καί μέ τά νύχια νὰ ξεσκῶ βαθυά τά μάγουλά μου».

<sup>668</sup> *Am.* 1.7.64, *vultus unguibus ire meos*, 2.5.46, *in teneras impetus ire genas*.

<sup>669</sup> Είναι η φράση «δάπτω παρειάν» (Αισχύλος, *Ίκέτ.* 70-71).

<sup>670</sup> Cuddon (2010) 63.

υπαινηθεί κάτι και να αυξήσει τη συναισθηματική ένταση. Η απόδοση της αποσιώπησης δεν είναι πάντα άμεση εξαιτίας της αναλυτικής φύσης της ελληνικής γλώσσας και της επιδίωξης του μεταφραστή να καταστήσει εύληπτο νοηματικά το κείμενό του. Έτσι σε κάποιες περιπτώσεις ο έντονα υπαινικτικός λόγος του Οβιδίου καθίσταται περισσότερο αναλυτικός από το μεταφραστή, ώστε να καταστεί εύληπτο το νεοελληνικό κείμενο από το κοινό. Στις μονές *Ηρώιδες* η υπαινικτική μορφή αποσιώπησης γίνεται φανερή στο *Ον. Her.* 9.82, *ante pedes dominae pertimuisse minas ...*, έναν στίχο που παραδίδεται στην έκδοση του Merkel. Βέβαια, ο XX παραφράζει τον παρόντα στίχο στο XX9.41 αρκετά με αποτέλεσμα να μην αποδίδει την αποσιώπηση, παρουσιάζει όμως με τις κατάλληλες λέξεις όπως «δύσμοιρη», «παγκάκιστη Μοίρα» την συναισθηματική ένταση της ηρώιδας.

Παράλληλα, ο ίδιος φαίνεται να χρησιμοποιεί την αποσιώπηση στο XX12.50, «Ὡς που – τί ἔργο θαυμαστό!...– τά γήγενα τ' ἀδέρφια // πεισματικά συγκρούστηκαν μέ ξιφοφόρα χέρια», μετά την προεξαγγελτική παράθεση, χωρίς να υπάρχει αντίστοιχη επιλογή στο λατινικό κείμενο. Με τον τρόπο αυτό εστιάζει την προσοχή του αναγνωστικού κοινού στον άθλο του Ιάσονα και στην ευτυχή κατάληξη από τον επικείμενο κίνδυνο για τη ζωή του.

Η αποσιώπηση μπορεί να είναι νοηματική, δηλαδή να αποσιωπώνται κάποια γεγονότα του παρελθόντος που δεν χρήζουν άμεσου συσχετισμού με το κείμενο. Για παράδειγμα στην επιστολή της Οινώνης παρατηρείται νοηματικό κενό, καθώς η Οινώνη μεταβαίνει απότομα στην αφήγησή της από την περιγραφή της ζωής με τον φτωχό βοσκό, στον βασιλικό πρίγκιπα που διεκδικεί την Ελένη. Επιπλέον, ούτε η ικανότητα ενόρασης της Οινώνης, που της επιτρέπει να δει τον μελλοντικό ρόλο της Ελένης στη ζωή του Πάρη, ενεργοποιείται σε αυτή την επιστολή. Ουσιαστικά, στερούμενη από τον ποιητή αυτού του δώρου, αυτής της ικανότητας, καθίσταται αδαής.<sup>671</sup> Μάλιστα ο XX ακολουθεί την τακτική του Οβιδίου και δεν ωθείται σε περαιτέρω επεξηγήσεις. Επίσης ο Οβίδιος αποσιωπά τις εξηγήσεις του Πάρη για το ταξίδι του στη Σπάρτη, η Οινώνη γενικά αποσιωπά όλες τις αναφορές στην Ελένη,<sup>672</sup> γεγονός που γίνεται απολύτως αποδεκτό και ακολουθείται στην απόδοση από τον XX.

## ii. Παράλειψη συνδέσμων

Άλλο ένα χαρακτηριστικό του Οβιδίου που διαμορφώνει κατά περίπτωση το ύφος, είναι η παράλειψη συνδέσμων και κυρίως του συνδέσμου *ut*. Η παράλειψη συνδέσμων είναι συνήθης στην ποίηση και κατά κανόνα εξυπηρετεί μετρικές ανάγκες. Ο XX στην προσπάθειά του να παραδώσει αυτοτελές νεοελληνικό κείμενο μετάφρασης, αντικαθιστά σχεδόν πάντα τους συνδέσμους που λείπουν, επιτυγχάνοντας τη νοηματική πληρότητα.<sup>673</sup>

<sup>671</sup> Jacobson (1974) 193.

<sup>672</sup> Jacobson (1974) 194.

<sup>673</sup> *Ον. Her.* 1.57 *victor abes* με απόδοση ενεντιωματικής στο XX1.29 «Ἄν κι' εἶσαι τώρα νικητής, ἀπουσιάζεις ὅμως»  
*Ον. Her.* 15.97 *scribimus* με απόδοση με δευτερεύουσα χρονική στο XX15.97 «Ἐνῶ σοῦ γράφω»

### iii. Μετάθεση συνδέσμων, μορίων ή αναφορικών αντωνυμιών

Η πλαστικότητα της λατινικής γλώσσας επιτρέπει τη μετάθεση μορίων, συνδέσμων και λοιπών μικρών λέξεων. Συνήθως στόχος αυτής της τακτικής είναι η διευκόλυνση του μέτρου ενός στίχου ή λόγοι έμφασης. Για παράδειγμα μπορεί να υπάρχει μετάθεση των *ut, ne, et, cum, sed, cur*. Κατά την απόδοση, η τήρηση του οβιδιανού συντάγματος λόγου δεν είναι εφικτή εξαιτίας της συντακτικής αναντιστοιχίας των δύο γλωσσών. Ωστόσο, ο XX αντιλαμβάνεται σε κάθε περίπτωση τις προθέσεις του ποιητή και προσπαθεί με άλλους έμμεσους ή νοηματικούς τρόπους να τις αποδώσει. Ειδικότερα, στο *Ον. Her. 2.70* εντοπίζεται μετάθεση του *-que*, ένα χαρακτηριστικό του Τίβουλλου που ενθουσιωδώς υιοθετήθηκε από τον Οβίδιο.<sup>674</sup> Η ανορθόδοξη χρήση του *-que* στο *mixta* επιτείνει τον αφύσικο συνδυασμό του ανθρώπου και του ταύρου, τον οποίο αντανακλά ο Οβίδιος στη σειρά των λέξεων. Ο XX στην απόδοση στο *XX2.35*<sup>675</sup> επιλέγει να κατονομάσει και όχι να δηλώσει αναλυτικά μέσω των ιδιοτήτων του την προέλευση του ονόματος του Μινώταυρου. Με τον τρόπο αυτό δεν τονίζεται εμφαιτικά ο στίχος, όπως ενδεχομένως επιδίωκε ο Οβίδιος, αλλά προκρίνεται η νοηματική αυτοτέλεια. Παράλληλα, στο *Ον. Her. 2.105-116* η μετάθεση των αναφορικών αντωνυμιών είναι δηλωτική του φόβου και της σύγχυσης της Φυλλίδας ότι ο Δημοφών έχει ξεχάσει την ύπαρξή της.<sup>676</sup> Από τον XX η σύγχυση της Φυλλίδας αποδίδεται με την διαταραγμένη σύνταξη. Μάλιστα το διπλό προσχέδιο του ποιητή και η υπομνηματική παρατήρησή του στο χειρόγραφο για την αλλαγή στην σειρά των στροφών στο *XX2.53-58* είναι δηλωτική της προσπάθειάς του να ανταποκριθεί σε ένα συναισθηματικά φορτισμένο κομμάτι του κειμένου και να αποτυπώσει με άμεσο και περίτεχο τρόπο τα αντίστοιχα συναισθήματα στο νεοελληνικό κοινό του.

### iv. Επανάληψη<sup>677</sup>

Η επανάληψη αποτελεί ένα σχήμα λόγου, όπου μια λέξη ή μια φράση επαναλαμβάνεται αυτούσια δύο ή περισσότερες φορές στη σειρά,<sup>678</sup> μέσα στον ίδιο στίχο είτε μέσα στο ίδιο δίστιχο είτε ακόμα και μέσα σε διαδοχικά δίστιχα.<sup>679</sup> Δυο συγγενή σχήματα λόγου που προσιδιάζουν με την επανάληψη είναι η επαναφορά και η επιφορά. Στην επαναφορά δύο ή περισσότερες λέξεις ή φράσεις επαναλαμβάνονται στην αρχή διαδοχικών φράσεων ή

<sup>674</sup> Knox (1995) 126.

<sup>675</sup> *XX2.35*

«Τόν άγριο τόν Μινώταυρο καί τόν άπαίσιον Σίνην».

<sup>676</sup> Knox (1995) 131.

<sup>677</sup> Βλ. Wills (1996) 161-163, βλ. Austin στο *Bury. Aen. 2.505*, Shackleton Bailey (1956) 9, και με ειδική αναφορά στον Οβίδιο, Kenney (1959) 248.

<sup>678</sup> Wills (1996) 390: Η πιο σημαντική θέση για επανάληψη είναι στην αρχή και το τέλος στίχου, αλλά δίνεται επίσης έμφαση και στην επανάληψη σε παράλληλη σειρά ή κατά μήκος των σειρών.

<sup>679</sup> Cuddon (2010) 175, Μαρκαντωνάτος (1996) 65.



προτάσεων.<sup>680</sup> Στην επιφορά δύο ή περισσότερες διαδοχικές προτάσεις τελειώνουν με την ίδια λέξη ή φράση. Η επανάληψη ως σχήμα λόγου τονίζει ένα γεγονός, δημιουργεί συναισθηματική φόρτιση, δίνει έμφαση σε κάποιο στοιχείο της πλοκής, ενώ ενδέχεται να επιβραδύνει την αφήγηση εντείνοντας την αγωνία. Σε άλλες περιπτώσεις η επανάληψη αξιοποιείται και για καθαρά αισθητικούς σκοπούς, καθώς επανέρχεται μέσα στη φράση η ίδια έννοια, ο ίδιος συνδυασμός φθόγγων και η ίδια ρυθμική μορφή προσδίδοντας αισθητική και γλωσσική ευαισθησία.<sup>681</sup> Επιπλέον οι επαναλήψεις λέξεων από δίστιχο σε δίστιχο διευκολύνουν την ομαλή ροή του κειμένου και της σκέψης του συγγραφέα, επιτυγχάνοντας συνοχή και συνεκτικότητα.<sup>682</sup>

Οι επαναλήψεις, ως χαρακτηριστική τεχνική του Οβιδίου<sup>683</sup> απασχόλησαν ήδη από την αρχαιότητα τους σχολιαστές. Ο Μακρόβιος στο έργο του *Saturnalia* πρώτος απεφάνθη ότι οι επαναλήψεις που χρησιμοποιούνται στο έργο του Οβιδίου στόχο έχουν να αναπτύξουν το πάθος στον ακροατή.<sup>684</sup> Τις απόψεις των αρχαίων σχολιαστών επικροτούν σε γενικές γραμμές και οι σύγχρονες προσεγγίσεις στο ύφος του Οβιδίου. Ο Βαϊόπουλος τονίζει ότι η σχεδόν προκλητική επανάληψη των παραπόνων των ηρωίδων μαζί με την αίσθηση της ομοιότητας του τόνου που τις διαπνέει και την επίδειξη της στείρας τελικά ρητορικής δεινότητας αποτελούν βασικά λογοτεχνικά υλικά του Οβιδίου.<sup>685</sup> Η Bjork<sup>686</sup> επίσης καταπιάνεται σε μια αντίστοιχη ενότητα με το σχήμα λόγου της επανάληψης. Ο Jeffrey Wills<sup>687</sup> επικεντρώνεται στην εναλλαγή, που δυο λέξεις με διαφορετική συντακτική θέση αρχικά εμφανίστηκαν ξανά στον ίδιο στίχο έχοντας αλλάξει συντακτική λειτουργία. Και ο Jacobson<sup>688</sup> ονομάζει πολύπρωτον ή ποικιλία (*variatio*) μια πιο απλή εναλλαγή του παραπάνω σχήματος, ενώ ο Kennedy<sup>689</sup> προτιμά τη λέξη «επανάληψη», καθώς βλέπει τις *Ηρωίδες* ως μια ενιαία συλλογή. Η Fulkerson<sup>690</sup> συμφωνεί ότι οι επαναλήψεις είναι το κλειδί για να κατανοήσουμε καλύτερα την συλλογή, ως ένα ενοποιητικό στοιχείο των γυναικών συγγραφέων που βιώνουν την ίδια ερωτική απόρριψη. Η πρόταση του Kennedy και της Spentzou,<sup>691</sup> ότι το επαναλαμβανόμενο στυλ είχε ως στόχο να

---

<sup>680</sup> Βλ. Lausberg (1998) 281-3, Wills (1996) 397-405: Η επανάληψη συχνότατα γίνεται για λόγους έμφασης και συμβάλλει στη συναισθηματική φόρτιση του κειμένου.

<sup>681</sup> Καψωμένος (1990) 77.

<sup>682</sup> Wills (1996) 176 και 178 με αναφορά σε επανάληψη από πεντάμετρο σε εξάμετρο για ένωση διστίχων.

<sup>683</sup> Papaioannou (2008) 105, σημειώνει 8 επισημαίνει ότι η έννοια της επανάληψης διακρίνει τη συλλογή των *Ηρωίδων* και χαρακτηρίζει εν γένει το ελεγειακό είδος. Για την διαχείριση της επανάληψης από τον Οβίδιο Βλ. Wills (1996) 161- 163.

<sup>684</sup> Bjork (2016) 50.

<sup>685</sup> Βαϊόπουλος (2018) 28.

<sup>686</sup> Βλ. οικείο κεφάλαιο για «Επανάληψη».

<sup>687</sup> Wills (1996) 276.

<sup>688</sup> Jacobson (1974) 381-404.

<sup>689</sup> Kennedy (2002) 220.

<sup>690</sup> Fulkerson (2005) 4.

<sup>691</sup> Spentzou (2003) 39.

εντυπωθούν οι ιδέες των ηρωίδων, αξίζει να ληφθεί υπόψη.<sup>692</sup> Ο Μιχαλόπουλος υποστηρίζει πως η τοποθέτηση σε διαδοχικά δίστιχα πανομοιότυπων λέξεων (ή φράσεων) συντελεί στην ομαλή μετάβαση από δίστιχο σε δίστιχο και το κείμενο αποκτά μια αίσθηση ενότητας και πυκνότητας. Παράλληλα, τέτοιου είδους επαναλήψεις συχνά συμβάλλουν στη συναισθηματική φόρτιση του κειμένου είτε εξυπηρετούν την επιχειρηματολογία των συντακτών των επιστολών.<sup>693</sup>

Οι επαναλήψεις θα μπορούσαν να αποδοθούν και στο φύλο των ομιλητών. Ειδικότερα, είναι γνωστό πως ο λόγος μια γυναίκας διαφέρει από αυτόν του άντρα. Οι γυναίκες θεωρούνται πιο επιρρεπείς στη θλίψη και την απογοήτευση, ενώ οι επαναλήψεις στο λόγο τους είναι περισσότερο συχνές.<sup>694</sup> Βέβαια, οι συχνές επαναλήψεις παραπέμπουν σε βιασύνη, αυθορμητισμό και σύγχυση της ηρωίδας που γράφει την επιστολή. Αυτή η σύγχυση την οδηγεί στη διατύπωση αντικρουόμενων απόψεων.<sup>695</sup>

Η λειτουργία και η μορφή των επαναλήψεων ποικίλλει στις *Ηρωίδες* και η προσεκτική εξέταση των βασικών μορφών τους είναι αναγκαία. Ειδικότερα, η επανάληψη λέξεων ενδέχεται να εκφράζει διάφορες συναισθηματικές καταστάσεις όπως την ντροπή, την εγκατάλειψη, την αυτοσυγκράτηση, την απογοήτευση, την προσδοκία. Ο ΧΧ αντιλαμβάνεται σε κάθε περίπτωση την συναισθηματική κατάσταση που επιδιώκει να διαμορφώσει ο Οβίδιος με την επανάληψη λέξεων και είτε αποδίδει με ακρίβεια τις επαναλήψεις αυτές είτε εφαρμόζει έμμεσους τρόπους στο κείμενό του για να προσδώσει το μήνυμα του Λατίνου ποιητή. Γενικά φαίνεται να δείχνει συνέπεια στην απόδοση του παρόντος σχήματος λόγου- άλλωστε ένα σημαντικό στοιχείο της τεχνικής του δημοτικού τραγουδιού.<sup>696</sup>

Πιο συγκεκριμένα, με το χαρακτηριστικό παράδειγμα επανάληψης λέξης στη σειρά, ενός αγαπημένου σχήματος λόγου του Οβιδίου,<sup>697</sup> στο *Ον. Her.* 6.29, *timidus timidum* που παραδίδεται μόνο στον κώδικα Pa, τονίζεται η ντροπή. Ειδικότερα, εδώ η επανάληψη υποδηλώνει την ντροπή που αισθάνεται ο ξένος και μιλάει χωρίς να κοιτά στα μάτια την Υψιπύλη, ενώ η ίδια τον πιέζει να ορκιστεί για την αλήθεια των λόγων του.<sup>698</sup> Ο ΧΧ με την απόδοση στο ΧΧ6.15, «σάμπως τὸν εἶδα νὰ διστάζῃ» ουσιαστικά παραφράζοντας ακολουθεί τη γραφή του Houseman *timidumque mihi*.<sup>699</sup> Στο *Ον. Her.* 1.83, *increpet usque*, η επανάληψη

---

<sup>692</sup> Bjork (2016) 57.

<sup>693</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 87.

<sup>694</sup> Bjork (2016) 111.

<sup>695</sup> Bjork (2016) 253.

<sup>696</sup> Καψωμένος (1990) 75.

<sup>697</sup> Βλ. Mc Keown (1987) στους *Am.* 1.2.41.

<sup>698</sup> Knox (1995) 177.

<sup>699</sup> Από τις υπόλοιπες προτάσεις του κριτικού υπομνήματος πιο εύκολα υιοθετείται η πρόταση του Heinsius για την απαλοιφή του *timidum* εξαιτίας της απλογραφίας. Τέλος, η ανάγνωση του E *timidum quod amat* απορρίπτεται καθώς ο Οβίδιος σίγουρα θα προτιμούσε την πυκνή μορφή του νοήματος επιλέγοντας τη λέξη *amator* [Knox (1995) 177].

του *increpet- increpat* με απόδοση στον XX1.41-42 ως «μαλόνει-μαλόνη»<sup>700</sup> υποδηλώνει την πίεση που υφίσταται η Πηνελόπη να απαρνηθεί την συζυγική σχέση της και να εγκαταλείψει την προσμονή για την έλευση του Οδυσσέα.<sup>701</sup> Η επανάληψη του *quater* στο *Ον. Her.* 2.5 με ένα διαφορετικό ρήμα (*latuit- recrevit*) υπογραμμίζει το πέρασμα του χρόνου, το μακρύ αυτό διάστημα που η Φυλλίδα επιθυμεί να απεικονίσει την αυτοσυγκράτησή της.<sup>702</sup> Βέβαια, ο XX προτιμά στο XX2.3, «Πέρασαν μήνες τέσσερες από τήν νύχτα εκείνη» να υποδηλώσει το πέρασμα του χρόνου με μια σαφή πρόταση χωρίς να τονίσει την επανάληψη. Στο *Ον. Her.* 2.11 η επανάληψη του *saepe... saepe*, ένα ρητορικά αποτελεσματικό σχήμα, ενισχυμένο από την παύση αίσθησης μετά το τέταρτο πόδι (βουκολική διαίρεση), αποδίδεται από τον XX στο XX2.6 με την εμφατική επανάληψη του «συχνά», τονίζοντας την απογοήτευση της Φυλλίδας.<sup>703</sup> Η επανάληψη ενδέχεται να τονίζει και την προσδοκία μιας ηρωίδας. Στο *Ον. Her.* 2.99-101 η τριπλή επανάληψη του ρήματος *exspecto (exspectem ... / exspectem ... exspecto)*,<sup>704</sup> αν και αρχικά συνιστά ειρωνεία, καθώς η Φυλλίδα με δηκτικό ύφος επαναλαμβάνει την υπόσχεση του Δημοφώντα, υποδηλώνει την προσδοκία και ανυπομονησία της για την επιστροφή του.<sup>705</sup> Η ίδια στο τέλος ομολογεί ότι δεν έχει εγκαταλείψει ακόμα την ελπίδα και ο XX αποτυπώνει με ενάργεια τις συγκεκριμένες ψυχολογικές διακυμάνσεις στο XX2.50-51<sup>706</sup> με την τριπλή επανάληψη του «περιμένω». Το αίσθημα της αγανάκτησης και της διεκδίκησης μέσω της επανάληψης, δεν τονίζεται τόσο από τον Οβίδιο καθώς στο *Ον. Her.* 5.51-2 χρησιμοποιεί δυο νοηματικά παραπλήσιες λέξεις το *dimissae* και το *vale* για να δηλώσει το αίσθημα του αποχωρισμού. Ο XX όμως στο XX5.25 παραφράζοντας τους στίχους το τονίζει εμφατικά με την επανάληψη στο XX5.25<sup>707</sup> «Όταν μ' αποχωρίζοσουν». Εδώ η επανάληψη

<sup>700</sup> XX1.42-43

«Ο Ίκάριος ο πατέρας μου ποντοτεινά μέ σφίγγει  
 Ν' αφήσω τήν χηρεία μου και πάντα με μαλόνει  
 Για τές πολλές υπεκφυγές, ποῦ ἀδιάκοπα τοῦ κάνω (φέρνω)  
 Δική σου εἶμαι πάντα ἐγώ κι' αὐτός ἄς με μαλόνη,  
 Καί πρέπει ἡ Πηνελόπη σου δική σου νά καλοῦμαι,  
 Για πάντα θά εἶμαι ἡ πιστή γυναίκα τοῦ Ὀδυσσέα.»

<sup>701</sup> Knox (1995) 105.

<sup>702</sup> Knox (1995) 114.

<sup>703</sup> Knox (1995) 115.

<sup>704</sup> Wills (1996) 304: Κοινό σύνταγμα είναι η επανάληψη ενός ρήματος σε διαφορετική έγκλιση, συνήθως Προστακτική ή Υποτακτική. Το αντίθετο συναντάται στην καθομιλουμένη. Ο Οβίδιος υιοθέτησε αυτή την τεχνική κυρίως στα πεντάμετρα (βλ. *Her.* 3. 139-140, 9.32).

<sup>705</sup> Bjork (2016) 311.

<sup>706</sup> XX2.50-51

« Νά περιμένω ἐσένανε, ὀπῶφυγες ἀπέδω  
 Σκοπῶντας κᾶν κάμμιά φορά νάρθῃς νά μ' ἐπανίδης;  
 Πανιά, ὀποῦ ἄρνηθήκανε τὰ πέλαγά μου τοῦτα,  
 Νά περιμένω ἄδικα, χωρίς κάμμιάν ἐλπίδα.

Κι' ὅμως σέ περιμένω ἐγώ! Γύρνα ἐδῶ -πέρα πάλε,  
 Ἔστο κι' ἄργά στήν δύστυχη, ποῦ σ' ἀγαπᾶ με πόνο,  
 Ὡστε στόν κόσμο νά φανῆ πῶς μοναχά προσώρας  
 Ἡ πίστη σου σταμάτησε, κι' ὄχι ποτέ γιά πάντα.»

<sup>707</sup> XX5.25

υποδηλώνει την νόμιμη αίσθηση της «ανάκτησης», δηλαδή κάτι που έχει χαθεί.<sup>708</sup> Η εμφατική επανάληψη του ονόματος της ηρωίδας στο *On. Her. 5. 80, Oenone*, στη θέση της αντωνυμίας τονίζει το πάθος της. Η επανάληψη του *rauper* στον στίχο 80, μετά την επανάληψή του στο στίχο 79, επαναλήψεις που αποτυπώνονται από τον XX στο XX5.39<sup>709</sup> με τις λέξεις «φτωχός» και «πάμφτωχος» (κλιμάκωση) ταιριάζει με το σημείωμα της αγανάκτησης.<sup>710</sup> Η ταραγμένη ψυχολογία της Διδώς δηλώνεται με την ατυχή, από ρητορικής απόψεως, επανάληψη *On. Her. 7.3-4, moveri ...movimus*. Ο XX στο XX7.2<sup>711</sup> δεν φαίνεται να ακολουθεί το λατινικό κείμενο και αποδίδει μόνο το απαρέμφατο «συγκινηθείς» παραφράζοντας το επαναλαμβανόμενο ρήμα που ακολουθεί και δημιουργώντας μεταφραστική σύγχυση στα λεγόμενά της, που σαφώς συνυφαίνονται με την ψυχολογική της ταραχή.<sup>712</sup> Το αίσθημα της απογοήτευσης τονίζεται με την επανάληψη με τη μορφή του πολύπτωτου σχήματος σε διαφορετικό χρόνο και ρηματική μορφή στο *On. Her. 7.6, perdiderim και perdere*.<sup>713</sup> Στο XX2.3 τα «έκακόχασα» και «χάσω» τονίζουν το αίσθημα απώλειας των μέσων που απαριθμούνται. Στους στίχους που ακολουθούν η επανάληψη *On. Her. 7.11-12, certus es ... certus es*, τονίζει την απογοήτευση της Διδώς για την απόφαση του Αινεία.<sup>714</sup> Ο XX στο XX7.4-5 με την παράφραση του *certus es* ως «Μου τ' αποφάσισες» μεταθέτει την ευθύνη στον Αινεία για την φυγή εντείνοντας την απογοήτευση και την απελπισία της ηρωίδας. Η ντροπή της Διδώς για την παραβίαση του όρκου της προς τον νεκρό σύζυγό της γίνεται αντιληπτή με την επανάληψη του *pudor* στο *On. Her. 7.97-8*,<sup>715</sup> και την εμφατική απόδοση από τον XX στο XX7.49, «ντροπή» και «έντροπή». Η Διδώ χρησιμοποιώντας ως ύστατο μέσο για να κάμψει συναισθηματικά τον Αινεία την αδυναμία ανταπόκρισής του στις βουλές των θεών, εμφατικά επαναλαμβάνει στο *On. Her. 131-2, elapsis igne ... elapsos ignibus*. Ο XX στο XX7.66<sup>716</sup> εναλλάσσοντας με ενεργητική και παθητική φωνή

---

«Πόσες φορές φιλήματα, τό ένα κοντά στ' άλλο,  
Όταν μ' αποχωρίζουσιν μώδωκες τῆς καϊμένης,  
Πόσες φορές σοῦ δένονταν ἡ γλυκειά γλῶσσα τότε  
Όταν νά μ' αποχωριστῆς, ἄκαρδε, ἐπιχειροῦσες.»

<sup>708</sup> Knox (1995) 152.

<sup>709</sup> XX5.39

«Κι' ὁμως, σᾶν ἦσουν φτωχός καί βόσκαες κοπάδια,  
Σᾶν πιστικός, ὅπου ἦσουνε, ἡ Οἰώνη μόν' καί μόνη  
Ἦτανε σύζυγη πιστή τοῦ πάμφτωχου ἐσένα.»

<sup>710</sup> Knox (1995) 156.

<sup>711</sup> XX7.2

«Δέν λέγω αὐτά ἡ δύστηνη μέ τήν ἐλπίδα ὅτι  
Μκαί νά συγκινηθεῖς ἀπ' τις παρακαλιές μου,  
Σοῦ γράφω αὐτά γνωρίζοντας πῶς ἔχω ἐνάντιόν μου  
Τῶν ἐρωμένων τόν θεόν, τόν γυιόν τῆς Ἀφροδίτης.»

<sup>712</sup> Knox (1995) 203.

<sup>713</sup> Knox (1995) 204.

<sup>714</sup> Knox (1995) 205.

<sup>715</sup> Knox (1995) 218.

<sup>716</sup> XX7.66

« Ἄν ἔμελλες, ὦ ἄσπλαγχνε κι' ἐπίορκέ μου Αἰνεΐα,  
Να εἶσαι λάτρης τῶν θεῶν, πῶσσοις ἀπ' τίς φλόγες  
Μετανοοῦνε σήμερα, οἱ ἐφέστιοι θεοί σου,

την απόδοση των παθητικών μετοχών, προσδίδει ποικιλία στο ύφος και τονίζει τη συμβολή του Αινεία στη διάσωση των αγαλμάτων των εφέστιων θεών.<sup>717</sup> Η επανάληψη του *nullus erat* στην αρχή του εξάμετρου *On. Her.* 10.11 και στο τέλος του πεντάμετρου *On. Her.* 10.12, θυμίζει το σχήμα κύκλου και αποτελεί ένα από τα αγαπημένα τεχνάσματα του Οβιδίου. Με την επανάληψη αυτή, επανάληψη που ακολουθεί και ο XX στο XX10. 6<sup>718</sup> με διαφοροποιημένη σειρά και αγνοώντας το σχήμα κύκλου, τονίζει την απογοήτευση της Αριάδνης μόλις συνειδητοποιεί ότι έχει εγκαταλειφθεί.<sup>719</sup> Στο *On. Her.* 10.33-34 η επανάληψη του *excitor*, με απόδοση ως «σκόνομαι» στο XX10.17 είναι δηλωτική και καταγράφει τον ενθουσιασμό της Αριάδνης, η οποία συγκεντρώνει τις δυνάμεις της και προσπαθεί να αντιδράσει στην εγκατάλειψή της στο απομονωμένο και ερημικό νησί της Νάξου.<sup>720</sup> Η εμφατική επανάληψη στο *On. Her.* 10.103-4, *fila ... fila*, με απόδοση στο XX.10.52 ως «νήματα», που αποτελούσε αγαπημένο σχήμα του Κατούλλου, αλλά η συγκεκριμένη αξιολύπητη επανάληψη εντείνει την απογοήτευση, τον θυμό και το μίσος της Αριάδνης.<sup>721</sup> Η επανάληψη της λέξης *frater* στο *On. Her.* 11.23-4, με απόδοση στο XX11.12, «αδερφέ», αρχικά ως τρυφερή κλητική και στη συνέχεια ως υποκείμενο του ρήματος της δευτερεύουσας, φέρει ειρωνικούς υπαινιγμούς. Οι υπαινιγμοί αυτοί δικαιολογούνται από την επανάληψη της λέξης, καθώς το περιεχόμενο αναφέρεται στην ερωτική ιστορία των δύο νέων, μια ιστορία παράνομου πάθους.<sup>722</sup> Αντίστοιχα και στο *On. Her.* 11.59 η επανάληψη της λέξης *soror* καθίσταται οδυνηρή, δεδομένου ότι το ενδιαφέρον του Μακαρέα δεν υποκινείται από τα αδερφικά, αλλά τα ερωτικά συναισθήματα.<sup>723</sup> Μάλιστα, ο XX στο XX11.30<sup>724</sup> εμφατικά μεταφέρει αυτό το ύφος με την επανάληψη «αδερφή μου» και του ρήματος «ζήσε». Το συναίσθημα του ενθουσιασμού τονίζεται και με την επανάληψη στο *On. Her.* 11.33-4, *prima ... nutrix. . . / prima ... nutrix*, με απόδοση στο XX11.17, «πρώτη η παραμάννα μου «και «πρώτη αυτή». Ειδικότερα εδώ με την επανάληψη υπογραμμίζεται ο ενθουσιασμός της τροφού για τα ερωτικά συναισθήματα που κρύβει η Κανάκη στην καρδιά της για κάποιον νέο.<sup>725</sup> Στο *On. Her.* 11. 39-40 η επανάληψη του *quas....non ... quae non ... attulit*, υποδηλώνει τις αγωνιώδεις προσπάθειες της τροφού να δώσει

Πῶς σώθηκαν ἀπ' την φωτιά μέ τά δικά σου χέρια».

<sup>717</sup> Knox (1995) 225.

<sup>718</sup> XX10.6 « Αλλά δέν ἦτανε<sup>718</sup> κανείς ἐκεῖ· ἐπαναφέρω

Τά χέρια μου, ἀλλ' ἄδικα καί πάλε δοκιμάζω

Καί τούς βραχίονες κινῶ ἀπάνω στό κρεββάτι, (1)

Κι' ὅμως ἐκεῖ δέν ἦτανε κανένας –Συμφορά μου!».

<sup>719</sup> Knox (1995) 237.

<sup>720</sup> Knox (1995) 240.

<sup>721</sup> Knox (1995) 251.

<sup>722</sup> Knox (1995) 263.

<sup>723</sup> Knox (1995) 268.

<sup>724</sup> XX11.30, «Καί μοῦ εἶπες: -«Ζῆσε, ἀδερφή, πολυάκριβη ἀδερφή μου,

«Ζῆσε καί μή δυό σώματα ἀντί ἓνα καταστρέφης».

<sup>725</sup> Knox (1995) 265.

λύση στην ανεπιθύμητη εγκυμοσύνη της Κανάκης.<sup>726</sup> Αυτή την αγωνία προσπάθησε να αποτυπώσει και ο XX με τις συνεχείς επαναλήψεις του «κάθε» στο XX11. 20. Πάντως από την επιστολή της Κανάκης γίνεται αντιληπτό ότι ενώ αρχικά η ηρωίδα δείχνει πλήρη άγνοια των γεγονότων και παρουσιάζει με το σχήμα εξ αντιθέτου τα χαρακτηριστικά της σε αντιδιαστολή με αυτά του πατέρα της, καθώς δεν αναφέρει ούτε καν το όνομά της και είναι έρμαιο στα χέρια του, διαφοροποιεί τις πράξεις και τα λόγια της όταν η ίδια γίνεται μητέρα.<sup>727</sup> Μάλιστα, στο *Ον. Her.* 11.111, 113 η εμφατική επανάληψη του *nate*, προσδίδει έντονο συναισθηματικό αποτέλεσμα.<sup>728</sup> Το *nate* που αποδίδεται στην αρχή των στροφών στα XX11.56, 57, αλλά και 58, εντείνει την απογοήτευση της Κανάκης, την οδύνη και την θλίψη της. Στο *Ον. Her.* 15. 17-18 η επανάληψη του *uilis*, ενός ισχυρού όρου στη γλώσσα της ερωτικής ποίησης,<sup>729</sup> που αποδίδεται από τον XX στο XX15.17 ως «πρόστυχη», προσδίδει με ενάργεια τα συναισθήματα απέχθειας της ποιήτριας προς τις ανταγωνίστριές της. Μάλιστα η παρουσία του συγκεκριμένου επιθέτου δημιουργεί την προσδοκία ενός αυξανόμενου σχήματος κλιμάκωσης, το οποίο φαινομενικά συμπληρώνεται στον πεντάμετρο αλλά τελικά επεκτείνεται στον επόμενο εξάμετρο.<sup>730</sup> Στο στίχο *Ον. Her.* 15.124 η επανάληψη της λέξης *somnia*, στον XX15.123-125 «ὄνειρα» αυξάνει το πάθος.<sup>731</sup>

Η επανάληψη λέξης στην αρχή ημιστιχίου μπορεί και να λειτουργεί εμφατικά. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η λέξη *vir* στο *Ον. Her.* 6.60. Η εμφατική επανάληψη της λέξης και από τον XX στο XX6.30, «σύζυγός σου» τονίζεται και από το γεγονός ότι αυτά αναφέρονται ως τα μοναδικά λόγια του Ιάσονα.<sup>732</sup> Μάλιστα στο *Ον. Her.* 6.111, *cur non meus* η νοηματική επανάληψη της υπόσχεσης του Ιάσονα<sup>733</sup> του στ. 60 παραφράζεται από τον XX στο XX6.55.<sup>734</sup> Η επανάληψη λέξης στην αρχή ενός διστίχου και στο μέσο του πρώτου στίχου εντοπίζεται στο *Ον. Her.* 6.127-8, *Medeam ... Medea...Medeae*. Η απόδοση στο XX6.64<sup>735</sup> του πολύπτωτου σχήματος με την εμφατική επανάληψη του ονόματος της Μήδειας, ως μητριάς των παιδιών της Υψιπύλης, προκαλεί την αποστροφή της τελευταίας. Γενικά, οι μητρίες θεωρούνταν παροιμιωδώς βίαιες,<sup>736</sup> αλλά οπωσδήποτε η Μήδεια με το επιβαρυνμένο παρελθόν

<sup>726</sup> Knox (1995) 266.

<sup>727</sup> Bjork (2016) 295.

<sup>728</sup> Knox (1995) 275.

<sup>729</sup> Βλ. 3.41 *qua merui culpa fieri tibi uilis, Achille*, 12.187, *Cat.* 72.6, *Prop.* 1.2.25.

<sup>730</sup> Knox (1995) 283.

<sup>731</sup> Knox (1995) 300.

<sup>732</sup> Knox (1995) 184.

<sup>733</sup> Knox (1995) 194.

<sup>734</sup> XX6.55 «ἀλλ' ὅμως // Δέν γύρισες κι' ὡς ἄντρας μου, πό πάνω ἀπ' τήν Κολχίδα».

<sup>735</sup> XX6.64

«Φοβήθηκα τήν Μήδεια, ἡ Μήδεια ἀπό κάθε  
Ἄλλην κακούργα μητριᾶν εἶναι χειρότερή της,  
Γιά κάθε μαῦρον ἔγκλημα εἶν' ἱκανά τά χέρια  
Τῆς Μήδειας νά τό πράξουνε μ' ἐντέλεια μεγάλη.»

<sup>736</sup> Otto (1980) 245-246.

της ως δολοφόνος, τις ξεπερνά.<sup>737</sup> Η επανάληψη του *solum* στο *On. Her.* 2.77, στην αρχή σχεδόν του κάθε ημιστιχίου και η εμφατική απόδοσή της ως «μοναχά» και «μοναχή» στο XX2.38-39, επιδρά ρητορικά<sup>738</sup> καθώς τονίζει την πράξη εγκατάλειψης του Θησέα, πράξη που προοιωνίζεται και την αντίστοιχη εγκατάλειψη της Φυλλίδας. Ειδικότερα, η Φυλλίδα τονίζει πως ο Δημοφών προσπαθεί να συγχωρέσει στον πατέρα του μια μόνο άδικη πράξη, την εγκατάλειψη της Αριάδνης στη Νάξο. Παράλληλα, όμως, με την εμφατική επανάληψη του *solum*, τονίζει ότι η εγκατάλειψη είναι και η μόνη πράξη που θαυμάζει σε αυτόν, και αυτό έρχεται ως απόρροια της μίμησης της πράξης του. Επιπλέον, η επανάληψη της λέξης σε διαφορετική πτώση (*πολύπτωτον*) στον ίδιο στίχο στο *On. Her.* 5.12, *servus ...servo* εμφατικά υπογραμμίζει την σκληρή θέση της Οινώνης. Ο XX μάλιστα δεν επαναλαμβάνει την λέξη, αλλά εντοπίζει συνώνυμα νοηματικά ισοδύναμα με το περικείμενο. Έτσι στην πρώτη περίπτωση ο υπηρέτης που βόσκει τα κοπάδια αποκαλείται από τον XX «πιστικός» (XX5.6)<sup>739</sup> και αργότερα «ύπηρέτης». Η εμφατική επανάληψη ενδέχεται να περιλαμβάνει και ολόκληρο στίχο, όπως τον στίχο *On. Her.* 5.45. Ο στίχος 45 ουσιαστικά αποτελεί νοηματική επανάληψη του στίχου 43, και για αυτό τον λόγο τόσο ο στίχος 44 όσο και ο στίχος 45 θεωρήθηκαν ως ψευδείς από τους εκδότες Merk και Palmer και απαλείφθηκαν. Ωστόσο, η απαλοιφή αυτή ίσως αποτελεί αυθαιρεσία, καθώς η Οινώνη με την εμφατική επανάληψη του *flesti* θέλει να δείξει πως ο Πάρης επηρεάστηκε από τον χωρισμό τους και απόδειξη αυτού είναι το κλάμα του.<sup>740</sup> Ο XX μεταφράζει τους παραπάνω στίχους στο XX5.21-22<sup>741</sup> και κυρίως το ρήμα «έκλαψες» για να αποδώσει τη συναισθηματική κατάσταση του Πάρη και της Οινώνης. Στο *On. Her.* 10.145-7, *has tibi .../hos tibi* η επανάληψη λειτουργεί εμφατικά. Στα συγκεκριμένα χωρία, με απόδοση στον XX στο XX10.73-74, «αυτά», η Αριάδνη επαναλαμβάνει την περιγραφή που είχε δώσει νωρίτερα για το πώς χτύπησε το στήθος της (15) και έσχισε τα μαλλιά της (16), όταν ξύπνησε για να βρει τον Θησέα να φύγει.<sup>742</sup> Η επανάληψη του *imperat* στο *On. Her.* 11.15-16, με διαφοροποιημένη απόδοση στο XX11.8 ως «προστάζει» και «έχει την έξουσία», λειτουργεί εμφατικά επιβεβαιώνοντας τις πληροφορίες που προηγήθηκαν. Μάλιστα οι πληροφορίες που

<sup>737</sup> Knox (1995) 196.

<sup>738</sup> Knox (1995) 126.

<sup>739</sup> XX5.6

«Νά όμολογήσω άσύστολα ταιριάζει τήν άλήθεια,  
ό τωρινός έξακουστός και πλούσιος Πριαμίδης  
Άσημος ήσουν πιστικός, και φύλαγες κοπάδι,  
Και καταδέχτηκα έγώ νά παντρευτώ ύπηρέτην,  
Ποῦ ήμουνα νύμφη άθάνατη και χιλιοζηλεμένη.»

<sup>740</sup> Knox (1995) 151.

<sup>741</sup> XX5.21-22

« Έκλαψες όταν έφευγες. Δέν ήμπορείς καθόλου  
Βέβαια τούτο ν'άρνηθής. Ό νέος έρωτάς σου  
Άπό τόν προηγούμενον πλειό σιχαμένος είναι.

Κι'έκλαψες και τά μάτια μου τά είδες πικρά νά κλαΐνε.  
Και κάτωφοι έσμίζαμε κι'οί δυό τά δάκρυά μας.»

<sup>742</sup> Knox (1995) 256.

προηγήθηκαν για τον χαρακτήρα του Αιόλου, αντανακλούν έναν κοινό τόπο της στωικής φιλοσοφίας, για τον έλεγχο των συναισθημάτων.<sup>743</sup>

Η επανάληψη λέξεων ρημάτων ή ουσιαστικών ενδέχεται να μην πραγματοποιείται στον ίδιο στίχο, αλλά σε παραπλήσιους στίχους. Σε αυτή την περίπτωση η επανάληψη θα λειτουργεί εμφατικά, ώστε να τονιστεί το περιεχόμενο των λέξεων αυτών. Για παράδειγμα στο *Ον. Her* 1.3, *iacet* και στο *Ον. Her*. 1.7, *iacuisset*, αλλά και στη συνέχεια *Ον. Her* 1.12, *timoris ... 16 timoris* και ακολούθως στο *Ον. Her*. 1.71, *timeam ... timeo* με την εμφατική επανάληψη της παροιμιώδους έκφρασης,<sup>744</sup> αλλά και το *Ον. Her* 1. 40, *dolo ... 42 dolo*.<sup>745</sup> Ειδικά το επαναλαμβανόμενο *dolo* στο τέλος των διαδοχικών πεντάμετρων *Ον. Her*. 1.40 και 42 είναι ρητορικά εμφατικό αλλά χωρίς νόημα και ίσως θεωρείται παρεμβολή, καθώς δεν θυμίζει την τεχνική του Οβιδίου. Η παρεμβολή παρέχει μια αναγνώριση του όρου *Doloneia* που προηγήθηκε.<sup>746</sup> Η πιστή απόδοση από τον XX στα XX1.20-21 ως «Δόλονα...δόλο ...δόλο» ανταποκρίνεται στο πνεύμα του συντάκτη.

Η επανάληψη ενδέχεται να ικανοποιεί και τη νοηματική συνοχή του κειμένου. Ειδικότερα, η επανάληψη του ονόματος του Έκτορα στο *Ον. Her*. 1.14, *Hectoreo*, *Ον. Her*. 1.15, *ab Hectoreo victim*, αν και υποστηρίζεται από αρκετά χειρόγραφα, έρχεται σε αντίθεση με την καθιερωμένη παράδοση που θέλει τον Μέμνονα ως δολοφόνο του Αντίλοχου. Ο XX στο XX1.8<sup>747</sup> φαίνεται να έχει στη διάθεσή του ένα τέτοιο χειρόγραφο. Μάλιστα, όπως ειπώθηκε προηγουμένως, συμβουλευόταν χειρόγραφο του Housman. Ο Housman (1897) 102-3 (= *Class. pap.* 381-2) θεωρεί πως εδώ η επανάληψη λειτουργεί μεταβατικά ενισχύοντας τη συνοχή του κειμένου, χωρίς να ανταποκρίνεται στην αλήθεια και ακρίβεια των λόγων του Οβιδίου.<sup>748</sup>

Η επανάληψη κοινών λέξεων και φράσεων συνδέει συναισθηματικά τις ηρωίδες που βρίσκονται στην ίδια τραγική κατάσταση. Για παράδειγμα, η συνεχής επανάληψη του *perfidie* (*Ον. Her*. 2.78, *Ον. Her*. 7.79, *Ον. Her*. 7.118, *Ον. Her*. 10.58, *Ον. Her*. 12.37) από την Φυλλίδα, την Διδώ,<sup>749</sup> την Αριάδνη και την Μήδεια τονίζει την εγκατάλειψή τους από τους αγαπημένους και την αναίρεση των υποσχέσεων που έδωσαν εκείνοι για αιώνια πίστη και αγάπη. Στο *Ον. Her*. 2.78 με απόδοση στο XX2.39, «ὦ δόλε», η επιλογή του επίθετου του Οβιδίου απηχεί την επανάληψη της κατάρας της Φυλλίδας για τον Δημοφόντα,<sup>750</sup> όπως αναφέρθηκε από τον Καλλίμαχο, θυμίζοντας και την Αριάδνη στο *Cat.* 64.132-3 αλλά και τη

---

<sup>743</sup> Knox (1995) 262.

<sup>744</sup> Knox (1995) 102.

<sup>745</sup> Knox (1995) 88.

<sup>746</sup> Knox (1995) 97.

<sup>747</sup> XX7.8

« Ἄν μοῦ δηγῶντανε κάνεις ὅτι στήν Τροία πέρα Νικήθηκε ἀπ'τόν Ἔκτορα ὁ Ἀντίλοχος,».

<sup>748</sup> Knox (1995) 92.

<sup>749</sup> Piazzini (2007) 200.

<sup>750</sup> Knox (1995) 127.



Διδώ στο Virg. *Aen.* 4.305 6.<sup>751</sup> Ο ΧΧ διατηρεί με μικρές παραλλαγές την ίδια απόδοση ως «δόλιε, δόλε» ενώ στο ΧΧ12.19 αποδίδει ως «ἐπίβουλε».

Η πιο σπάνια μορφή επανάληψης θα πρέπει επίσης να αναφερθεί εδώ. Στο στίχο Ον. *Her.* 15.40, *nulla futura tua est*, με μερική μίμηση του στίχου από τον ΧΧ στο ΧΧ15.39,<sup>752</sup> το μοναδικό πεντάμετρο με αναδίπλωση, όπου το α' σκέλος επαναλαμβάνεται αυτούσιο, αποτελεί μοναδικό φαινόμενο στις *Ηρωίδες*.<sup>753</sup> Η επανάληψη αυτή ενδεχομένως να γίνεται για δύο λόγους: είτε αποτελεί απομίμηση ενός οβιδιανού τρόπου του ανέκδοτου περιστατικού με τον γέροντα Σενέκα (*Contr.* 2. 212) κατά τον οποίο αποδεικνύεται ότι ο Οβίδιος είχε πολλούς μιμητές αφού, μετά από πρόσκληση ενός φίλου του να διαγράψουν και οι δύο από 3 στίχους των ποιημάτων τους, αποδείχθηκε ότι οι στίχοι ήταν οι ίδιοι<sup>754</sup> είτε αποτελεί μίμηση του τρόπου γραφής της Σαπφούς, η οποία χρησιμοποιούσε αρκετά τις επαναλήψεις.<sup>755</sup> Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 15.66 η επανάληψη του *male*, με απόδοση στο ΧΧ15.63-65 ως «κακός», ενδέχεται να αποτελεί μίμηση λέξης της ποίησης της Σαπφούς.<sup>756</sup>

Εξέχουσα σημασία έχει η αναφορά στην επανάληψη των λέξεων *pia*, *pietas*, λέξεις που εμφανίζονται συνολικά 7 φορές στην επιστολή της Υπερμήστρας,<sup>757</sup> ενώ στις υπόλοιπες *Ηρωίδες* τρεις φορές.<sup>758</sup> Η λέξη *pietas* αναφέρεται στην ηθικότητα των ηρώων ενώ ως λέξη σπάνια χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει τη σχέση μεταξύ των συζύγων.<sup>759</sup> Οι επαναλήψεις αποτελούν μέσο του χαρακτηρισμού της Υπερμήστρας, για αυτό και οι λέξεις αυτές επαναλαμβάνονται συνέχεια από την ηρώίδα, κυρίως όταν αναφέρεται στον εαυτό της,<sup>760</sup> καθώς θέλει να τονίσει την ηθική ποιότητα του χαρακτήρα της, το γεγονός ότι εξαναγκάστηκε στην ανηθικότητα αλλά τελικά έπραξε το σωστό, όμως θα τιμωρηθεί για αυτό. Η ακριβής απόδοσή τους από τον ΧΧ ανταποκρίνεται με συνέπεια στο πνεύμα και τις επιδιώξεις του Οβιδίου. Άλλες λέξεις που επαναλαμβάνονται συνεχώς στην επιστολή αυτή είναι σχετικές με τον φόβο. Ο φόβος αποτελεί τον σύντροφό της ως το τέλος της επιστολής: και αυτό αποδεικνύεται από την τελευταία λέξη, την λέξη στο Ον. *Her.* 14.132, *timor*.<sup>761</sup> Ωστόσο, λέξη δεν αποδίδεται από τον ΧΧ στο ΧΧ14.66, καθώς συμπίπτει με το κλείσιμο της επιστολής και ενδεχομένως ο ΧΧ να μην επιθυμούσε ένα τόσο απαισιόδοξο κλείσιμο, επιθυμώντας κατά βάση να αφήσει τον αναγνώστη ικανοποιημένο με την προβαλλόμενη καταληκτική εικόνα.<sup>762</sup>

<sup>751</sup> Βλ. Clausen (1987) 47.

<sup>752</sup> ΧΧ15.40 «Κάμμιά, κάμμιά δέν θά βρεθῆ κατάλληλη γιά σένα».

<sup>753</sup> Jacobson (1974) 285.

<sup>754</sup> Knox (1995) 287.

<sup>755</sup> Knox (1995) 287.

<sup>756</sup> Knox (1995) 292.

<sup>757</sup> Bjork (2016) 285.

<sup>758</sup> Reeson (2001) 125.

<sup>759</sup> Knox (1995) 105.

<sup>760</sup> Bjork (2016) 284.

<sup>761</sup> Bjork (2016) 295.

<sup>762</sup> Αθανασόπουλος (2014) 164: Στη διαλεκτική του ποιήματος, δηλαδή κατά τη λειτουργία του πρώτου και τελευταίου στίχου ο πρώτος πρέπει να λειτουργεί με τρόπο ανάλογο του ανοίγματος ενός

## v. Αναδίπλωση

Στο σχήμα λόγου της αναδίπλωσης μια λέξη (ή και μια φράση) τίθεται στο λόγο μια φορά και αμέσως μετά επαναλαμβάνεται. Έτσι, η ίδια λέξη ακούγεται στο λόγο δύο φορές (ως τελευταία λέξη ή φράση μιας πρότασης και ως αρχή της επόμενης), χωρίς όμως ανάμεσά τους να μεσολαβεί κάτι άλλο. Η αναδίπλωση αυτής της μορφής, από άποψη αισθητικής και νοηματικής λειτουργίας, αποσκοπεί στο να προβάλλει με ιδιαίτερη ένταση και έμφαση την επαναλαμβανόμενη έννοια.<sup>763</sup> Επιπλέον, ως σχήμα λόγου η αναδίπλωση συμβάλλει και στο ηχητικό αποτέλεσμα καθώς πολλές φορές συνδυαστικά με το μέτρο δημιουργεί ενδιαφέρουσα μουσική διαφοροποίηση της ίδιας λέξης.<sup>764</sup> Το σχήμα λόγου της αναδίπλωσης δεν φαίνεται να τηρείται με απόλυτη ακρίβεια από τον ΧΧ. Συνήθως ο ποιητής εξαιτίας μετρικών και γλωσσικών περιορισμών αποδίδει την έννοια τη δεύτερη φορά είτε με συνώνυμη λέξη είτε με άλλη ρηματική μορφή, στοχεύοντας στην αποτύπωση της αντίστοιχης λειτουργίας του οβιδιανού κειμένου. Σε άλλες πάλι περιπτώσεις ο ποιητής-μεταφραστής επιλέγει το παρόν σχήμα, χωρίς να αντιστοιχεί σε σημείο συγκεκριμένο του κειμένου, προσδοκώντας να τονίσει με τη λειτουργία του τις συναισθηματικές αντιστοιχίες.

Στο Ον. *Her.* 15.162, *constitit ante oculos... meos* η επανάληψη του *consistit* (αναδίπλωση) στο 163 είναι μια οικεία τεχνική του Οβιδίου (*Am.* 3.5.10, *Ars* 3.44) και περιγράφει μια επιφάνεια, μιας Ναϊάδας νύμφης (*Naias*), και όχι της Αφροδίτης, όπως υποστηρίζει ο Κνοχ.<sup>765</sup> Ο ΧΧ δεν αποδίδει με ακρίβεια το ρήμα στις δύο περιπτώσεις στο ΧΧ15.161-3· στην πρώτη μεταφράζει ως «στάθηκε» και στη δεύτερη με μετοχική κατάληξη σε -όντας ως «στέκοντας» (μολονότι το ρήμα δεν έχει ενεργητική φωνή και άρα ενεργητική μετοχή Ενεστώτα). Ωστόσο, η έμφαση στην έννοια προσδίδεται, ίσως με μικρότερη ένταση στην περίπτωση της μετοχής.

Επιπλέον, στο Ον. *Her.* 10-11, *ventus erat/ventus erat*, η αναδίπλωση με την συνεχή επανάληψη του ανέμου διαγράφει εντονότερα τα συναισθήματα της Λαοδάμειας για τον άνεμο που την απομάκρυνε από τον άνδρα της. Με την επανάληψη ο ποιητής κλείνει τον κύκλο των συναισθημάτων της πρωταγωνίστριας και ξεκινά έναν νέο κύκλο συναισθημάτων στον επόμενο πεντάμετρο.<sup>766</sup> Ο ΧΧ πάντως στο ΧΧ13.6 δεν αποτυπώνει την αναδίπλωση, πιθανότατα γιατί το μέτρο δεν του το επιτρέπει και αφήνει την δεύτερη επανάληψη να εννοηθεί:

---

μυθιστορήματος, με τον οποίο ξυπνά το αναγνωστικό ενδιαφέρον. Ο τελευταίος πρέπει να είναι εξίσου αποτελεσματικός και να αφήνει τον αναγνώστη ικανοποιημένο ή ξαφνιασμένο, περιέχοντας μια καταληκτική εικόνα».

<sup>763</sup> Wills (1996) 89: Στον Οβίδιο συχνές είναι οι επαναλαμβανόμενες προστακτικές. Για σχολιασμό ης επανάληψης ρήματος Βλ. σελ. 88-95. Στο Wills (1996) 176 υποστηρίζεται ότι ο Οβίδιος χρησιμοποιώντας την επανάληψη ρημάτων προσδίδει έμφαση συνδέοντάς τα με τη νέα πράξη που ακολουθεί.

<sup>764</sup> Wills (1996) 389: Συνήθως στην αρχή στίχων ή στο εξάμετρο στη βουκολική διαίρεση.

<sup>765</sup> Knox (1995) 307.

<sup>766</sup> Reeson (2001) 121.

«Ἦταν πολύ κατάλληλος ὁ ἄνεμος στούς ναῦτες, //Ἄλλ' ὅμως ἀκατάλληλος σ'έμένα, ποῦ ἀγαποῦσα».

Τέλος, ὁ ἴδιος ὁ ΧΧ ἐνδέχεται νὰ μεταχειριστεῖ τὸ σχῆμα τῆς ἀναδίπλωσης γιὰ νὰ ικανοποιήσει υφολογικά ἢ νοηματικά ἀποτελέσματα, παραβλέποντας ἄλλα σχήματα ποὺ μεταχειρίστηκε Ὁβίδιος. Ἐτσι, στὸ δίστιχο *Ον. Her.* 5.56-7 τὸ σχῆμα κύκλου ποὺ ὀριοθετεῖται ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη τῶν *celer- celer*, ὁ ΧΧ τὸ ἀποδίδει μὲ τὴν ἀναδίπλωση καὶ ἐπανάληψη τοῦ «γλήγορα, γλήγορα» στὸ ΧΧ5.28 προσδίδοντας τὴν ἐνταση καὶ ἀδημονία τοῦ λόγου τῆς Οἰνώνης γιὰ τὴν ἀμεση ἐπιστροφή τοῦ Πάρη.

#### vi. Ρητορικές ερωτήσεις

Οἱ ρητορικές ερωτήσεις σὲ ἓνα κείμενο προσδίδουν ζωντάνια, ἀμεσότητα, παραστατικότητα, οικειότητα καὶ διαλογικὸ χαρακτήρα. Κινητοποιοῦν τὴ σκέψη τοῦ ἀναγνώστη, προβληματίζουν καὶ ἐνεργοποιοῦν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ. Εἰδικὰ ὅταν τίθενται στὴν ἀρχὴ τοῦ κειμένου, διευκολύνουν τὴ μετάβαση σὲ ὅσα πρόκειται νὰ λεχθῶν στὴ συνέχεια (δηλαδὴ ἐξασφαλίζουν συνοχή), προσδίδουν υφολογικὴ ποικιλία, συγκινησιακὴ φόρτιση, προκαλώντας συναισθήματα ἀγωνίας, ἀνησυχίας, φόβου.<sup>767</sup>

Οἱ ρητορικές ερωτήσεις ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο κομμάτι τῆς ἐπιχειρηματολογίας τῶν *Ηρωίδων*. Στὸ σύνολο τῶν 15 ἐπιστολῶν ἐμφανίζονται 179 ρητορικές ερωτήσεις. Οἱ περισσότερες ἐντοπίζονται στὴν ἐπιστολὴ τῆς Ὑψιπύλης (18), υποδηλώνοντας πὼς ἡ ἠρώϊδα βρίσκεται σὲ μεγάλη συναισθηματικὴ φόρτιση ἀπὸ τὴν προδοσία τοῦ Ἰάσονα. Ἀκολουθοῦν οἱ: Μήδεια (17), Λαοδάμεια (16), Διδῶ καὶ Δηιάνειρα (13), Ὑπερμήστρα (12), Βρισηίδα, Σαπφῶ καὶ Κανάκη (11), Ἀριάδνη καὶ Οἰνώνη (10), Φυλλίδα (9), Ἐρμιόνη (8) καὶ τέλος Πηνελόπη (4).

Οἱ εὐθείες ρητορικές ερωτήσεις, ποὺ στα λατινικά ἐκφέρονται εἴτε μὲ τὰ ερωτηματικά μόρια *ne, num, nonne, an* καὶ χωρὶς μόριο γιὰ ἐμφαση (ὀλικῆς ἀγνοίας) εἴτε μὲ ερωτηματικές ἀντωνυμίες καὶ ἐπιρρήματα (μερικῆς ἀγνοίας), ἐνδέχεται νὰ εἶναι δύο, τρεῖς ἢ τέσσερις διαδοχικές ερωτήσεις. Ἡ τετραμελὴς ἐρώτηση, δηλαδὴ τὸ ἀπόσπασμα λόγου μὲ τέσσερις διαδοχικές ερωτήσεις, χρησιμοποιεῖται μίᾳ φορὰ ἀπὸ τὴν Ἀριάδνη (10. 57-59), τὴ Λαοδάμεια (13.38-40), τὴ Δηιάνειρα (9.145-8 μὲ παράφραση στὸ ΧΧ9.73-74) καὶ τὴν Ὑπερμήστρα (14.63-65, μὲ καλὴ ἀπόδοση τοῦ σοφιστικοῦ ἐπιχειρήματος<sup>768</sup> καὶ τῶν ἐρωτήσεων στὸ ΧΧ14.32). Ἡ τριμελὴς ἐρώτηση (δηλαδὴ τρεῖς διαδοχικές ερωτήσεις) χρησιμοποιεῖται δύο φορές ἀπὸ τὴ Μήδεια (12.7-12 καὶ 12.117-119) καὶ μίᾳ φορὰ ἀπὸ τὴν Φυλλίδα (2.51-53 μὲ ἀπόδοση στὸ ΧΧ2.26-27), τὴν Ὑψιπύλη (6.47-48 μὲ ἀπόδοση τῶν δύο τελευταίων ἐρωτήσεων στὸ ΧΧ6.24) καὶ τὴν Ὑπερμήστρα (14.93-4 μὲ ἀπόδοση τῆς δεύτερης μόνο ἐρώτησης στὸ ΧΧ14.47). Συχνότερη εἶναι ἡ χρῆση τῶν διμελῶν (δύο διαδοχικῶν)

<sup>767</sup> Cuddon (2010) 501 καὶ Abrams (2016) 419.

<sup>768</sup> Reeson (2001) 270.

ερωτήσεων. Η Υψιπύλη (6.28, 6.41-2, 6.77-8, 6.145-6), η Διδώ (7.15-6, 7.19-22, 7.40-1, 7.77-8) και η Λαοδάμεια (13.109-110, 13.115-118, 13.130-1, 13.135) από τέσσερις φορές, η Κανάκη (11.17-20,<sup>769</sup> 11.99-100, 11.107-8) τρεις φορές, η Μήδεια (12.103-4), η Οινώνη (5.5-6 στο XX5.3<sup>770</sup> μέσω των ρητορικών ερωτήσεων διερωτάται αν τρελαίνεται από κάποιον θεό<sup>771</sup>), η Ερμιόνη (8.87-88 στο XX8.44 με απόδοση της μιας ερώτησης), η Δηιάνειρα (9.101-102, χωρίς απόδοση ερωτήσεων στο XX9.50-51) και η Σαλπώ (15.1-4 με απόδοση της μίας ερώτησης στο XX15.1-3) από μια φορά. Η απόδοση από τον XX του βασικού αυτού ρητορικού σχήματος του δημοτικού τραγουδιού<sup>772</sup> μεταφέρεται αποτελεσματικά, προσαρμοσμένο κατά περιπτώσεις στις μετρικές και νοηματικές επιταγές.

Πιο συγκεκριμένα, εστιάζοντας την προσοχή μας στην τετραμελή ερώτηση, οφείλουμε να παραδεχτούμε ότι χρησιμοποιείται από τις ηρωίδες σε στιγμή έντονης συναισθηματικής κορύφωσης, καταδεικνύοντας την απελπισία στην οποία έχουν περιέλθει. Στην επιστολή της Αριάδνης, η τετραμελής ρητορική - δεδομένης της απουσίας απάντησης στο ερημικό νησί της Νάξου<sup>773</sup> - ερώτηση, χρησιμοποιείται μία φορά από την Αριάδνη (10.57-59) σε ένα αρκετά προχωρημένο σημείο της επιστολής της. Η επιλογή του Οβιδίου να μην ξεκινήσει με πολλά ρητορικά ερωτήματα την επιστολή του, όπως έκανε ο προγενέστερός του Κάτουλλος,<sup>774</sup> ενδεχομένως να οφείλεται στην προσδοκία του να αναδιηγηθεί σταδιακά και να διαμορφώσει την ψυχολογία της Αριάδνης από την στιγμή που ξυπνάει έως την στιγμή που συνειδητοποιεί την εγκατάλειψή της. Μάλιστα στην επιστολή της Αριάδνης οι μονές ερωτήσεις στην αρχή ενδέχεται να θέτουν συνοπτικά το θέμα που θα αναπτυχθεί<sup>775</sup> (10.35, *quod fugis?*). Οι τετραμελείς ερωτήσεις της ηρωίδας αποδίδονται από τον XX στο XX10.29-30 με πέντε ρητορικές ερωτήσεις.<sup>776</sup> Ο XX προσθέτει ακόμα ένα ρητορικό ερώτημα «Τ' έχει γείνει;», που δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο για να συμπληρώσει μετρικά το στίχο του και να εντείνει περισσότερο την αγωνία και απελπισία της ηρωίδας του.

<sup>769</sup> Στο 11. 19 *num minus*, η εισαγόμενη με το *num* ερώτηση προσδοκά αρνητική απάντηση.[Knox (1995) 262].

<sup>770</sup> XX5.3

«Ποιός είναι εκείνος ο θεός, ποῦ ἀντέταξε μέ μῖσος  
Τήν δύναμή του τήν σκληρή στους πόθους τούς δικούς μας;  
Τί ἔγκλημα διέπραξα, ὥστε νά μήν μπορέσω·  
Νά παραμείνω ἡ ἄμοιρη παντοτεινά δική σου;».

<sup>771</sup> Knox (1995) 143.

<sup>772</sup> Καψωμένος (1990) 163 & 184.

<sup>773</sup> Knox (1995) 245.

<sup>774</sup> Knox (1995) 240.

<sup>775</sup> Knox (1995) 240.

<sup>776</sup> XX10.29-30

«Οἱ δύο μας ἦρθαμεν ἐδῶ, γιατί μαζί κι'οἱ δύο μας,  
«Δέν φεύγαμε; Κρεββάτι μου ἀνάλητο καί δόλιο,  
«Ποῦ εἶναι τό πλειό μεγάλο μου τό μέρος; Τ' έχει γείνει;  
Σᾶν τί νά κάνω ἡ δύστυχη; Μονάχη ποῦ νά πάγω;  
Ἄδουλεύτο εἶναι τό νησί καί πουθενά δέν βλέπω  
Δουλειαν ἀνθρώπων ἢ βωδιῶν σ' ὅλον αὐτόν τόν τόπο».

Η τετραμελής ερώτηση της Λαοδάμειας (13.38-40), αποδίδεται με τριμελή ερώτηση από τον ΧΧ στο ΧΧ13.19-20.<sup>777</sup> Εδώ ο ΧΧ εύστοχα αποδίδει την νοηματική αντίθεση που επιδιώκει να τονίσει η Λαοδάμεια και ο Οβίδιος, με την αντιδιαστολή ειρηνικών σκηνών γυναικείας φιλαρέσκειας και σκηνών πολεμικής προετοιμασίας.<sup>778</sup> Ο ερωτηματικός τόνος, ο χρωματισμός της φωνής αποδίδονται άμεσα με την επιλογή της δυνητικής Υποτακτικής από τον ΧΧ για τα πρώτα πρόσωπα («να έντυθῶ», «να χτενίσω», «να φορέσω») και με οριστική ενεστώτα («πολεμάει», «πιέζεται», «φοράει») για τα τρίτα πρόσωπα.

Η απόδοση της τριμελούς ερώτησης της Μήδειας διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες αποδόσεις. Αρχικά, ο Οβίδιος μετά το εισαγωγικό δίστιχο, με τον απότομο, δυσάρεστο και αλαζονικό τόνο, μας παρουσιάζει την Μήδεια ξετυλίγοντας το παρελθόν μέσα από μια σειρά ρητορικών ερωτήσεων. Η αρχική ερώτηση για την αναχώρηση της Αργώς (στ. 7-10) αποδίδεται με επιφωνηματική πρόταση (ΧΧ12.4),<sup>779</sup> ενώ οι δύο διαδοχικές ρητορικές ερωτήσεις για την έλευση της Αργώς στην Κολχίδα (στ.11-12, στο ΧΧ12.5)<sup>780</sup> και την πρώτη εμφάνιση του Ιάσονα και της Μήδειας<sup>781</sup> (στ. 13-14, στο ΧΧ12.6)<sup>782</sup> αποδίδονται με το σχήμα της άρσης «δεν έπρεπε», καθώς στη συγκεκριμένη περίπτωση πιθανότατα οι ρητορικές αυτές ερωτήσεις ισοδυναμούν με έντονη άρνηση. Πάντως στο Ον. *Her.* 12.117-120 με απόδοση στο ΧΧ12.59-60 δεν αποδίδονται και οι τρεις ρητορικές ερωτήσεις. Ειδικά στην απόδοση του στ. 117-118 ο ΧΧ προβαίνει σε έντονη παράφραση, ενώ οι προσθήκες λειτουργούν επικουρικά για την καλύτερη κατανόηση του κειμένου αναφορικά με την αδύναμη φύση της γυναίκας. Στην περίπτωση της Υπερμήστρας, η απόδοση της τριμελούς ερώτησης στο ΧΧ14.47<sup>783</sup> παραπέμπει

---

<sup>777</sup> ΧΧ13.19-20

«Μάλλινα πορφυρόβαφα έντύματα ἐγὼ τώρα  
Νά έντυθῶ ἐνῶ αὐτός μέ μένος πολεμάει  
Κάτω ἀπό τά Ἴλιακά τά τείχη, σᾶν λεοντάρι ;  
Τά ζηλεμένα μου μαλλιά μέ χάρη νά χτενίσω,  
Ἐνῶ ἡ κεφαλή του ἀπό τήν περικεφαλαία  
Πιέζεται; Καινούργια ἐγὼ ἐσθῆτα νά φορέσω,  
Ἐνῶ φοράει ὁ ἄντρας μου σκληρά καινούργια ὄπλα;».

<sup>778</sup> Reeson (2001) 135.

<sup>779</sup> ΧΧ12.4

«Ἀλλοίμονό μου! Ἄχ, γιατί τό Πηλιουρήσιο ἐκεῖνο  
Καράβι ἐλαυνόμενο, πό ρωμαλέα μπράτσα  
Παλληκαριῶν ἐγύρευε τό δέρμα ποῦ ὁ Φρίξος  
εἶχε κρεμάση τάξιμο στό ἄλσος τῆς Κολχίδας».

<sup>780</sup> ΧΧ12.5

«Δέν ἐπρεπε νά ἴδωμεν οἱ Κόλχοι ἐκεῖ- πέρα  
Τήν κυματόχαρην Ἀργῶν ἀπό τήν Μαγνησία,  
Μηδέ νά πιῆ ὁ ἑλληνικός Στόλος νερό ἀπ' τόν Φάση».

<sup>781</sup> Jacobson (1974) 114.

<sup>782</sup> ΧΧ12.6

«Δεν ἐπρεπε ν' ἀρέσουνε σ' ἐμένα «ὑπέρ τό μέτρο»  
Τά ὀλόξανθά σου τά μαλλιά, καί ἡ ἄρρητη ὠμορφιά σου,  
Κι' ἡ χάρη ἡ γοητευτική τῆς ὑποκριτικῆς σου  
Τῆς γλώσσας, ποῦ μέ μάγεψε καί μ' ἔκανε δική του».

<sup>783</sup> ΧΧ14.47

«Δύστυχη, τί ἄλλοφρονεῖς. Γιατί γιά τήν σκιά σου

στην αναλογία της κατάστασής της με την Ιώ. Η Ιώ είναι τρομοκρατημένη από τη νέα της μορφή και τα δυο επιπλέον πόδια που απέκτησε ως αγελάδα. Η Υπερμήστρα είναι τρομοκρατημένη από τη νέα της κατάσταση και φοβάται πως στο μέτρημα ο Δαναός δεν θα βρει πλεόνασμα αλλά υπολειπόμενο αριθμό νεκρών γαμπρών.<sup>784</sup> Η παρουσία αυτών των ρητορικών ερωτήσεων, εκ των οποίων μόνο η δεύτερη τελικά αποδίδεται, στόχο έχει να καταδείξει την ψυχολογική αστάθεια και συναισθηματική φόρτιση της ηρωίδας Υπερμήστρας.<sup>785</sup>

Η διμελής ερώτηση της Κανάκης στο *Ον. Her.* 11.17-20 αποδίδεται από τον XX στο XX11.9-10 με μικρή διαταραχή στη μετάφραση και τη σύνταξη για νοηματικούς λόγους. Το σημείο όμως που θα πρέπει να στραφεί η προσοχή είναι η μονή ερώτηση στο *Ον. Her.* 11.24, *et tibi, non debet quod soror esse, fui?*. Με την μονή αυτή ερώτηση η ηρωίδα παραδέχεται και τονίζει την αιμομικτική σχέση με τον αδερφό της, που όπως γίνεται αντιληπτό από το κείμενο τελικά η αιμομιξία λίγη σημασία φέρει για τους ήρωες. Η αιμομιξία δεν θα αποτελούσε στοιχείο της οργής του Αιόλου. Άλλωστε ίδιος είχε αποφασίσει να παντρεύει τους γιους και τις κόρες, στοιχείο που αγνοούσε η Κανάκη. Η οργή του Αιόλου προέρχεται κυρίως από την σπύλωση της φήμης της κόρης του πριν το γάμο και την γέννηση παιδιού ούσα ακόμα ανύπαντρη.<sup>786</sup> Στο XX11.12 η Κανάκη θέτει ρητορικά ερωτήματα πρακτικής φύσης, τα οποία ο XX με την προσθήκη της δεύτερης χωρίς αντιστοιχία στο λατινικό κείμενο διευκρινιστικής ερώτησης «Και πρὸς ἐσένα γένηκα πλεότερο ἂπ' ὅ,τι πρέπει //Ἡ ἀδερφή στον ἀδερφό στήν κοινωνία νᾶναι;», εξετάζει τελικά από ηθική σκοπιά.

Η διμελής ερώτηση της Λαοδάμειας στο *Ον. Her.* 13.109-110 στο XX13.55<sup>787</sup> αποδίδεται με ακρίβεια διατηρώντας την ζωντάνια, αμεσότητα, παραστατικότητα και θεατρικότητα του ευθέως λόγου. Μάλιστα, ο Οβίδιος επιλέγει να χρησιμοποιήσει συγκεκριμένη εκδοχή του μύθου, με το *pallens imago* να λειτουργεί ως μοτίβο ερωτικού στοιχείου. Η Λαοδάμεια τα βράδια ονειρεύεται να ξαπλώνει στην αγκαλιά του συζύγου της και να την επισκέπτεται η ωχρή εικόνα.<sup>788</sup> Η εικόνα αυτή παραπέμπει είτε στον αναστημένο Πρωτεσίλαο, η οποία περιγράφεται σε ποικίλα αποσπάσματα εκδοχών του μύθου, είτε αποτελεί όραμα, φαντασία είτε παραπέμπει σε φάντασμα από τον Άδη. Η απόδοση του XX παραπέμπει σαφώς στη θεώρηση του Πρωτεσίλαου ως φαντάσματος, αν και ο Οβίδιος δεν δηλώνει με σαφήνεια κάτι τέτοιο (στίχος 174).<sup>789</sup>

---

Θυαμαίνεσαι; Γιατί μετράς στά νέα σου τὰ μέλη  
Τὰ πόδια, ποῦ σοῦ κόλλησαν, χωρίς νὰ καταλάβῃς».

<sup>784</sup> Reeson (2001) 287.

<sup>785</sup> Jacobson (1974) 136.

<sup>786</sup> Reeson (2001) 49-50.

<sup>787</sup> XX13.55

«Ὅμως γιατί ἡ εικόνα σου ὠχρή μοῦ παραστέκει;  
Γιατί παράπονο πολὺ σοῦ βγαίνει ἀπὸ τὰ λόγια;».

<sup>788</sup> Reeson (2001) 171.

<sup>789</sup> Reeson (2001) 287.

Η διμελής ερώτηση της Λαοδάμειας στο *Ον. Her.* 13.115-118 με απόδοση στο XX13.58-59 παραπέμπει στις σκέψεις της Λαοδάμειας για την ασφαλή επιστροφή του συζύγου της στο σπίτι. Οι σκέψεις διαλύονται στη φαντασία ως ρητορικές ερωτήσεις προδίδοντας προτάσεις μελλοντικών γεγονότων. Η σκηνή του καλωσορίσματος αποτελεί έναν τόπο, παραπέμποντας στην επιστροφή του Οδυσσέα (Ομήρου, *Οδύσσεια*), στον Κάτουλλο 9.6-9, στον Οράτιο, *Carm.* 1.36, στον Στάτιο, *Silv.* 3.2.35-41, στο *Am.* 2.11.43-54, με μοτίβα τις αγκαλιές, φιλία, αναδιήγηση ιστοριών, και έντονη έκθεση στο ερωτικό στοιχείο (η χρήση του ρήματος *solvo* προϊδεάζει για αναφορές σχετικές με τον έρωτα).<sup>790</sup> Στην ουσία η σκηνή που περιγράφεται αποτελεί επιθυμία της Λαοδάμειας. Ο XX προσεγγίζει με συνέπεια το λατινικό κείμενο στο XX13.58-59<sup>791</sup> καταφέροντας να αποδώσει το συναισθηματικό βάθος, την ένταση και την ανυπομονησία της Λαοδάμειας από την μελλοντική συνάντηση με τον Πρωτεσίλαο.

Τέλος, στο *Ον. Her.* 7.7-22,<sup>792</sup> η Διδώ αν και απευθύνει επτά ερωτήσεις στον Αινεία, δεν φαίνεται να πείθεται ότι τελικά ο Αινείας θα αφήσει την πλούσια Καρχηδόνα για έναν άγνωστο ακόμη προορισμό, την Ιταλία. Η ενότητα ξεκινά με αυτές τις δύσπιστες ερωτήσεις (7- 12), στις οποίες με γλαφυρό τρόπο η Διδώ αποτυπώνει την αντίθεση μεταξύ της Ιταλίας και της Καρχηδόνας, και κορυφώνεται με την πιο σημαντική αντίθεση μεταξύ αυτής και της μέλλουσας νύφης, μια «πρόβλεψη» για τον εξοικειωμένο με τα τελευταία βιβλία της *Αινειάδας* αναγνώστη. Η Διδώ του Βιργιλίου δεν λέει τίποτα για την άλλη γυναίκα και ο Αινείας δεν έχει καμία συγκεκριμένη γνώση ότι θα παντρευτεί τη Λαβινία.<sup>793</sup> Ο XX αποτυπώνει το λατινικό κείμενο στο XX7.4-11, αποδίδοντας μόνο τις τέσσερις τελευταίες οι οποίες με ευστοχία επικαλούνται τη λογική του Αινεία (XX7.8, «ποιός εἶναι //Εκεῖνος ποῦ σ' ἐσένανε θενά τήν παραδῶση; // Ποιός θά εἰν' ὁ ἀφιλότιμος, ὅπου θά παραδῶση // Σ' ἀγνώστους τά χωράφια του νά τοῦ τά κατοικήσουν;») και XX7.10, «Πόσος καιρός θά χρειαστῆ ὡς ποῦ νά χτίσης πόλιν // Ὡσάν τήν Καρχηδόνα μου ὁμοίαν, καί τούς λαούς σου // Να ἰδῆς ὡς βασιλείᾳς ψηλά πό τήν ἀκρόπολῆ της;»), αλλά και το συναίσθημα (XX7.11, «πέ μου ἀπό ποῦ θα πάρης // Γυναῖκα, ποῦ νά σ' ἀγαπᾷ, ὡσάν ἐμένα τόσο;»)

<sup>790</sup> Reeson (2001) 181.

<sup>791</sup> XX13.58-59

«Πότε θάρθῃς, ἀγάπη μου, κι' ἐγώ θά σ' ἀγκαλιάσω  
Μέ μπράτσα ἐπιθυμητικά, καί καταχαυνομένη  
Θά ναρκωθῶ ἀπ' τήν ἡδονή, ποῦ σ' ἔχω στό πλευρό μου;

Πότε θά γένη, ὥστε σφιχτά μ' ἐμένανε ἐνωμένος,  
Σ' ἓνα κρεββάτι, τά λαμπρά θά μοῦ διηγίεσαι τότε  
Κι' ἄπειρα κατορθώματα τοῦ ἐνδόξου σου πολέμου;».

<sup>792</sup> Piazzzi (2007) 138.

<sup>793</sup> Knox (1995) 204.

#### 4.3.5. Άλλα εκφραστικά μέσα που εντοπίζονται στον Οβίδιο

##### i. Πληθυντικός της μεγαλοπρέπειας<sup>794</sup>

Ακόμα μια ιδιαιτερότητα που παρατηρείται στο λατινικό κείμενο είναι ο πληθυντικός της μεγαλοπρέπειας, δηλαδή η χρήση του α' προσώπου πληθυντικού, στη θέση του α' ενικού. Αυτό το φαινόμενο συνηθιζόταν στη λατινική ποίηση ήδη από την εποχή του Έννιου. Η χρήση του εξυπηρετούσε κυρίως μετρικές ανάγκες. Αντίστοιχα ο XX αποδίδει τον πληθυντικό της μεγαλοπρέπειας είτε με πληθυντικό, μένοντας συνεπής στο λατινικό κείμενο, είτε με ενικό. Κριτήριο για την επιλογή του είναι η εξυπηρέτηση μετρικών αναγκών. Για παράδειγμα διαφοροποιείται και αποδίδει με α' ενικό αντί α' πληθυντικό πρόσωπο στο *Ον. Her. 3.75, nos* ως «ἐγώ» στο *XX3.38, Ον. Her. 15.175, ibimus* με α' ενικό «ξεκινήσω» (*XX15.175*) και *Ον. Her. 11.97, scimus* με α' ενικό ως «καταλαβαίνω» στο *XX11.49*.

##### ii. Ποιητικός πληθυντικός

Το σχήμα του ποιητικού πληθυντικού συνίσταται στη χρήση του πληθυντικού αριθμού στη θέση που κανονικά επιβαλλόταν η χρήση ενικού αριθμού. Ο ποιητής με την χρήση αυτή προσπαθεί να επιλύσει μετρικά προβλήματα, ενώ παράλληλα αποφεύγει και την κακοφωνία που ενδεχομένως να προκαλείτο από την επανάληψη όμοιων συλλαβών παρακείμενων λέξεων. Μερικά ενδεικτικά παραδείγματα δια φωτίζουν την επιλογή αυτού του σχήματος από τον Οβίδιο, φανερώνοντας και την μέθοδο διαχείρισής του από τον XX.

Ειδικότερα, μετρικοί είναι οι λόγοι που επιτάσσουν την σύνταξη στο *Ον. Her. 7.47, exerces ... odia*, της έκφρασης του *exercere*, που χρησιμοποιείται για την περιγραφή της συμπεριφοράς, με τον ποιητικό πληθυντικό *odia*.<sup>795</sup> Εδώ ο ποιητικός πληθυντικός επιτάσσει την έκθλιψη στο *pretiosa odia et*, δημιουργώντας ένα πιο τραχύ ακουστικό αποτέλεσμα μετά την τομή του *pretiosa*, εκφράζοντας με αυτό τον τρόπο εναργέστερα την οργή της Διδώς.<sup>796</sup> Αναφορικά με τη διαχείριση της λέξης από τον XX, η απόδοση του τελευταίου ως «μίση» στο *XX7.24*, αποδίδει με σαφήνεια το πνεύμα του Οβιδίου τονίζοντας τους κινδύνους για τον Αινεία και την συναισθηματική έκρηξη της Διδώς. Μετρικοί λόγοι επιβάλουν τη χρήση του ποιητικού πληθυντικού *cibos* και *ora* στο *Ον. Her. 11.28*. Η λέξη *cibos* είναι σπάνια λέξη στην ποίηση της εποχής του Αυγούστου, μολονότι ο Οβίδιος την χρησιμοποιεί 56 φορές, καθώς του επιτρέπει να αποφύγει την έκταση πάνω από την τομή του στίχου.<sup>797</sup> Αντίστοιχοι λόγοι επιτάσσουν την χρήση ποιητικού πληθυντικού για το *ora*. Και τα δύο αυτά ουσιαστικά αποδίδονται με ενικό αριθμό από τον XX, το *cibos* ως περιληπτικό και το *ora* ως τρισύλλαβο περιττούσλλαβο στον πληθυντικό αριθμό, άρα ακατάλληλο για

<sup>794</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 74.

<sup>795</sup> Maas (1902) 496.

<sup>796</sup> Knox (1995) 211.

<sup>797</sup> Knox (1995) 264.



προσαρμογή στα δεδομένα του δεκαπεντασύλλαβου στίχου. Επομένως, στο XX11.14 η μετάφραση διαμορφώνεται: «Καί τό πανώριο στόμα μου, τό περιμαζωμένο //Πολύ ὀλίγη δέχονταν τροφή μου νά μασσήση».

Η χρήση ποιητικού πληθυντικού ενδεχομένως να χρησιμοποιείται και για νοηματικές διευκρινίσεις. Στο *Ον. Her.* 5.112, *adsiduis solibus usta*, η έκφραση που συναντάται συνήθως στον ενικό στην πεζογραφία, εδώ χρησιμοποιείται στον πληθυντικό για να τονίσει την επίδραση των επαναλαμβανόμενων ημερών ηλιοφάνειας.<sup>798</sup> Ο ΧΧ αντιλαμβάνεται τη νοηματική αυτή διευκρίνιση και αποδίδει επίσης με πληθυντικό αριθμό στο ΧΧ5.55, «Ἄπ'τές θερμές κι' ἀνένδοτες ἡλιακές ἀχτίνες». Τέλος, σε νοηματική αποσαφήνιση εντάσσεται ακόμα ένα παράδειγμα χρήσης ποιητικού πληθυντικού αριθμού στο *Ον. Her.* 2.131, *arcus*. Εδώ ο πληθυντικός *arcus* είναι ποιητικός, καθώς ο Οβίδιος αναμφίβολα σκεφτόταν τα πολλά δρεπανοειδή ακρωτήρια της ανατολικής Μεσογείου που ονομάζονται Δρέπανο.<sup>799</sup> Ο ΧΧ ωστόσο, στο ΧΧ2.66 επιδιώκοντας να σκιαγραφήσει μια εύληπτη και δυνατή οπτική εικόνα αποδίδει με ενικό αριθμό ως «Ἵπάρχει κόλπος, μέτρια κυρτούμενος στές ἄκρες, //Ἄπό τές δυό του τές μεριές, ποῦ φαίνεται, σᾶν τόξο».

### iii. Τροποποιήσεις για ικανοποίηση μέτρου

Εκτός από τα παραπάνω σχήματα λόγου εντοπίζονται και μερικά ακόμα, σε μικρότερη όμως έκταση, στην απόδοση του ΧΧ, ανταποκρινόμενα στις εκφραστικές ιδιαιτερότητες του λατινικού κειμένου. Τα σχήματα αυτά εξυπηρετούν πρωτίστως τις μετρικές ανάγκες και δευτερευόντως εμφαιτικούς λόγους και αποδίδονται καταλλήλως για την ικανοποίηση των νοηματικών και μετρικών αναγκών και του νεοελληνικού κειμένου. Ειδικότερα στον Οβίδιο σύνηθες είναι το σχήμα του χωρισμού της πρόθεσης από το ουσιαστικό που συνοδεύει, όπως και της αναστροφής της πρόθεσης<sup>800</sup> -σχήμα για εξυπηρέτηση της έμφασης και του μέτρου. Ο ΧΧ φροντίζει κατά τη μεταφορά του λατινικού κειμένου στα Νέα Ελληνικά να ικανοποιήσει πρωτίστως τις νοηματικές επιταγές, επομένως τέτοια σχήματα συνήθως τα παραβλέπει.

Τέλος, στην εξυπηρέτηση των μετρικών αναγκών εντάσσεται η χρήση ουδέτερου επιθέτου στη θέση επιρρήματος.<sup>801</sup> Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 10.9, *incertum vigilans*, το ουδέτερο επίθετο *incertum* λειτουργεί ως επίρρημα<sup>802</sup> και αποδίδεται στο ΧΧ10.5, «Βρισκόμενη ανάμεσα σ' ὕπνο καί ξυπνητούρια» με ουσιαστικά και μια επιρρηματική φράση. Αντιστοίχως και στο *Ον. Her.* 11.21, *commisit in unum*, η πρόθεση με το ουδέτερο επίθετο χρησιμοποιείται επιρρηματικά, αποτελώντας μια φράση γνωστή στην ερωτική ποίηση για δύο εραστές που μοιράζονται μια ψυχή,

<sup>798</sup> Knox (1995) 162.

<sup>799</sup> Knox (1995) 137. Για ακρωτήρια με ονομασία Δρέπανο βλ. Δρέπανο νομού Αχαΐας, Πρέβεζας, Κρήτης και Σικελίας.

<sup>800</sup> Βλ. Wackernagel (1926-8) ii. 196-200, Lausberg (1998) 281-283.

<sup>801</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 78.

<sup>802</sup> Knox (1995) 236.

με σαφή αναφορά στο συγκεκριμένο χωρίο στην σεξουαλική επαφή.<sup>803</sup> Το χωρίο αυτό αποδίδεται πιο ελεύθερα στο XX11.11 με μια περιφραση, «Ἡ ὥρα, ποῦ μᾶς ἄρμοσεν ἐρωτικό ζευγάρι».

Στην παραπάνω κατηγορία προστίθεται και η ειδικότερη χρήση πληθυντικού αριθμού από τον Οβίδιο για την ικανοποίηση κυρίως των μετρικών αναγκών, στοιχείο που διαχειρίζεται βάσει μετρικών επιταγών και ο XX. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 7.20, *populos ... tuos*, ο πληθυντικός επιλέγεται για μετρικούς λόγους, επιτρέποντας παράλληλα να αποφευχθεί η έκθλιψη πριν το φωνήεν. Η επιλογή του βέβαια προκρίνεται και για νοηματικούς λόγους, καθώς παραπέμπει στο μελλοντικό *imperium* της Ρώμης.<sup>804</sup> Ο XX ανταποκρίνεται στον πληθυντικό του Οβιδίου μεταφράζοντας στο XX7.10 «τούς λαούς σου». Ομοίως και στο Ον. *Her.* 1.78, *quae tantum ... sinat*, ο πληθυντικός *lanas* δεν εισάγεται από τη μετρική αναγκαιότητα, αλλά ενδεχομένως κατά αναλογία με την ελληνική λέξη για το μαλλί (έρια), που βρίσκεται συνήθως στον πληθυντικό.<sup>805</sup> Ο XX αποδίδει ομοίως ως «μαλλιὰ» στο XX1.39 αποτυπώνοντας το σκεπτικό του Οβιδίου.

#### iv. Παροιμιώδεις εκφράσεις

Συχνά ο Οβίδιος ενσωματώνει στις επιστολές εκφράσεις γενικού κύρους, τις λεγόμενες *sententiae*, προσδίδοντας μια διαχρονική διάσταση στο έργο του. Ο XX αποδίδει αυτές τις εκφράσεις αρκετά συχνά με διατυπώσεις από τη θυμοσοφία του ελληνικού λαού. Ενδεικτικό παράδειγμα της πρακτικής του αποτελεί η έκφραση «φασούλιν το φασούλι γεμίζει το σακκούλι» στους *Am.* 1.8.89-90.<sup>806</sup> Μάλιστα με την παράθεση τέτοιων παροιμιών βρίσκει την ευκαιρία να τονίσει τις δυνατότητες της δημοτικής ως γλώσσας κατάλληλης για λογοτεχνική χρήση. Στις *Ηρωίδες*, βέβαια, δεν ενσωματώνει σε κανένα σημείο αντίστοιχες με τους *Amores* λαϊκές εκφράσεις, ωστόσο ο ποιητής καταφεύγει σε διατυπώσεις γενικού κύρους, οι οποίες μαζί με τις λαϊκές εκφράσεις συνιστούν αναμφίλεκτα κομμάτι της πολιτιστικής κληρονομιάς του νεοελληνικού λαού.

Οι εκφράσεις γενικού κύρους διαφαίνονται στο Ον. *Her.* 6.21, *credula res amor est*, μια ιδιωματική έκφραση της καθομιλουμένης, που φανερώνει ότι οι εραστές είναι εύπιστοι και πρόθυμοι να πιστέψουν οτιδήποτε σχετικό με τον έρωτά τους.<sup>807</sup> Ο XX την αποδίδει με γενικόλογη φράση εν είδει ρητού στο XX6.11, «Εὔπιστο πρᾶγμα ὁ Ἔρωτας εἶναι σ' αὐτόν τόν κόσμον». Παροιμιώδης είναι και η έκφραση στο Ον. *Her.* 5.115, *quid harenae semina mandas*, και ενδεχομένως αναφέρεται στην ματαιότητα των πραγμάτων. Η φράση αποδίδεται με ευθύ λόγο και πιο άμεσο τόνο από τον XX στο XX5.57 ως «Γιατί τούς σπόρους ρίχνεις// Στόν ἄμμο;». Αντιστοίχως, στο Ον. *Her.* 2.48, *patior ... meis* η παροιμιώδης φράση αποδίδεται με μεγαλύτερη

<sup>803</sup> Knox (1995) 263.

<sup>804</sup> Knox (1995) 207.

<sup>805</sup> Knox (1995) 104.

<sup>806</sup> *Am.* 1.8.89-90: *Et sibi pauca rogent — multos si pauca rogabunt, // Postmodo de stipula grandis acervus erit.*

<sup>807</sup> Knox (1995) 175.

ζωντάνια και αμεσότητα από τον XX στο XX2.4, «μέ τά δικά μου βέλη // Πληγόνομαι, σᾶν νὰ εἴμουνε ὀχτρός τοῦ ἑαυτοῦ μου».

Στις παροιμιώδεις εκφράσεις συγκαταλέγεται και το *On. Her. 2.10, credimus tarde, quae credita laedunt*, τονίζοντας ότι οι άνθρωποι είναι πρόθυμοι να πιστέψουν αυτό που οι ίδιοι νοούν ως αληθινό.<sup>808</sup> Ο XX αποδίδει με συνέπεια στο XX2.5, «Ἄργά πιστεύομεν ἑμεῖς, ὅσοι ἀγαποῦμεν, ὅσα // Μᾶς φαίνονται γιά βλαβερά, κι' αὐτήν τὴν ὥρα ἀκόμα», με τη χρήση του α' πληθυντικού προσώπου να προσδίδει καθολικότητα και να καθιστά γενικά αποδεκτές τις απόψεις αυτές.

Αρκετές εκφράσεις γενικού κύρους έχει η επιστολή της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο, παραπέμποντας σε *suasoria*.<sup>809</sup> Στο *On. Her. 4.30* με απόδοση στο XX4.15,<sup>810</sup> προκρίνεται η επαφή με τη φύση και τους καρπούς της ως επιστέγασμα της ανθρώπινης ευτυχίας. Στην ίδια επιστολή στο *On. Her. 4.6* η Φαίδρα αιτιολογεί την απόφασή της να συντάξει επιστολή για να εκφράσει τα συναισθήματά της, εκθειάζοντας την λειτουργία αυτού του μέσου έκφρασης, χωρίο που ο XX αποδίδει με ακρίβεια στο XX4.3.<sup>811</sup> Τέλος, στο *On. Her. 4.76*, η Φαίδρα αποφαινεται για την ανδρική ομορφιά και ο XX αποδίδει με συνέπεια στο XX4.38, «Πρέπει ἢ μορφὴ ἢ ἀντρικὴ μέτρια νὰ κοσμηῆται». Ἰσως η συσσώρευση αρκετών σε έκταση εκφράσεων γενικού κύρους στην παρούσα επιστολή να στοχεύει στην γελοιοποίηση των ηθικών αναφορών και αξιών που χαρακτηρίζουν τις ερωτικές σχέσεις ανδρών και γενικών, όπως γίνεται και στην *Ars*.<sup>812</sup>

#### v. Διάταξη λέξεων

Η επιλογή της τοποθέτησης των λέξεων σε συγκεκριμένα σημεία του στίχου υπαγορεύεται πρωτίστως από μετρικούς λόγους. Παράλληλα, όμως, συμβάλλει στην διαμόρφωση του προσδοκώμενου κάθε φορά ύφους. Η τοποθέτηση λέξεων στην αρχή ή στο τέλος του στίχου ή εκατέρωθεν της τομής των ημιστιχίων προσδίδει έμφαση, ενώ η επανάληψη ημιστιχίων συντελεί αναμφίβολα στον υφολογικό χρωματισμό του κειμένου. Ο XX μεταφέροντας το λατινικό κείμενο σε πιο αναλυτική γλώσσα με αριθμητικά μεγαλύτερο αριθμό συλλαβών ανά στίχο δεν λαμβάνει πάντα υπόψη του την οβιδιανή σύνταξη και τοποθέτηση λέξεων. Ωστόσο, ως έμπειρος μεταφραστής και έχοντας καλή αντίληψη του λατινικού κειμένου ωθείται σε συντακτικές ή λεξιλογικές επιλογές που του επιτρέπουν να διαμορφώσει το αντίστοιχο ύφος.

<sup>808</sup> Knox (1995) 115.

<sup>809</sup> Jacobson (1974) 151.

<sup>810</sup> XX4.15

«Εἶν' ὁ καρπὸς πλειὸ ζουμερός, ὅπου κανένας δρέψη  
Ἀπὸ τὸ δέντρο ιδιόχειρα, καὶ τῆς ροδῆς τὸ ρόδο  
Πλειὸ εὖοσμο καὶ πλειὸ ἀνθηρό, ὅπου κανένας κόψη  
Μονάχος μέ τὸ χέρι του καὶ τὸ δικό του νύχι».

<sup>811</sup> XX4.3.

«Συχνὰ μ' αὐτὰ τά γράμματα κι' αὐτές τές πινακίδες,  
Τά μυστικά μας φέρονται, στεριᾶς καὶ τοῦ πελάγου  
Κι' ἀναγινώσκει ἐπιστολές ἀκόμα κι' ὁ πολέμιος  
Πῶλαβ' ἀπ' τὸν πολέμιον καὶ φοβερὸν ἔχτρον του».

<sup>812</sup> Jacobson (1974) 158.

### α. Εμφατική τοποθέτηση λέξεων

Συνήθης πρακτική του Οβιδίου είναι η τοποθέτηση σημαντικών λέξεων σε συγκεκριμένες θέσεις μέσα στον στίχο ή στο δίστιχο. Η πιο συνήθης θέση είναι στην αρχή ή στο τέλος διαδοχικών στίχων λέξεων που συνδέονται μεταξύ τους ή ακόμη και λέξεων που επαναλαμβάνονται. Ενίοτε επίσης ο Οβίδιος πλαισιώνει ένα στίχο ή ένα δίστιχο με την ίδια λέξη ή τοποθετεί λέξεις που σχετίζονται μεταξύ τους εκατέρωθεν της τομής ή της διαίρεσης του στίχου ή ακόμη και εκατέρωθεν μιας άλλης λέξης.<sup>813</sup> Στα παραδείγματα που ακολουθούν ο Οβίδιος εμφατικά διαχωρίζει ή τοποθετεί σε καίριες θέσεις λέξεις, για να δώσει έμφαση στο περιεχόμενο των στίχων του. Για την απόδοση της έμφασης, η αξιοποίηση των επιλογών του δημοτικού τραγουδιού, με την αυτόνομη ανάπτυξη του μέλους που επιδιώκει ο συγγραφέας να δώσει έμφαση (υποκείμενο, αντικείμενο, προσδιορισμός, δευτερεύουσα πρόταση) και τη δημιουργία στίχου με σχετική νοηματική ανεξαρτησία (φαινομενικός διασκελισμός) επιτρέπει στον ΧΧ να απομονώσει και να προβάλλει ένα σημαντικό στοιχείο από το νόημα της φράσης δημιουργώντας το αντίστοιχο αισθητικό αποτέλεσμα.<sup>814</sup>

Ειδικότερα, στο *Ον. Her. 7.29, non ...odi*, η δήλωση της Διδώς ότι δεν μισεί τον Αινεία έρχεται σε αντίθεση με την *Αινειάδα* (4. 607-29), όταν η Διδώ εξαπέλυσε μια κατάρα στον Αινεία και τον λαό του. Εδώ ο Οβίδιος τοποθετώντας την άρνηση και το ρήμα που υπερτονίζει τα συναισθήματα της Διδώς στην αρχή και στο τέλος του στίχου, επανατοποθετεί την φωνή της ηρωίδας στο πλαίσιο της ερωτικής ελεγείας με διαφορετική οπτική. Στον πεντάμετρο που ακολουθεί, *queror... questaque reiis amo*, τονίζει το παράπονο και την οργή της Διδώς του έπους.<sup>815</sup> Ο ΧΧ ακολουθώντας τους κανόνες της ελληνικής γλώσσας δεν διαχωρίζει την άρνηση από το ρήμα και στο ΧΧ7.15 αποδίδει: «Κι' όμως εγώ δέν τόν μισῶ καθόλου τόν Αινειάν».

Έμφαση προσδίδει ο ποιητής με την επιλογή του να διαχωρίσει την αντωνυμία από το ρήμα σε προστακτική που αυτή συνοδεύει. Σε δυο περιπτώσεις στο *Ον. Her. 7.157* η αντωνυμία *tu* προηγείται και το ρήμα ακολουθεί μετά από έξι στίχους (1.63, *parce*), δείχνοντας τον επείγοντα χαρακτήρα του αιτήματος της Διδώς. Μάλιστα το παρόν ιδίωμα είναι κοινό στις τελικές εκκλήσεις προς τον εραστή στην ελεγεία.<sup>816</sup> Η απόδοση του ΧΧ στο ΧΧ7.79<sup>817</sup> διαφοροποιείται με την προσθήκη ρημάτων χωρίς αντιστοιχία στο λατινικό

<sup>813</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 85.

<sup>814</sup> Καψωμένος (1990) 65.

<sup>815</sup> Knox (1995) 208.

<sup>816</sup> Knox (1995) 227.

<sup>817</sup> ΧΧ7.79

«Μεῖνε, λοιπόν γιά ὄνομα τῆς πάγκαλλης μητρός σου  
Καί γιά τά βέλη τά πικρά, πούν' ὄπλα τοῦ ἀδερφοῦ σου,  
Μά τούς θεούς, τούς ὀπαδούς τῆς τραγικῆς φυγῆς σου

κείμενο για την ορθή απόδοση νοήματος. Αντίστοιχα και στο *Ον. Her.* 11.127-8, *tu, rogo ... perfice*, η εμφατική κατασκευή της προστακτικής με το *tu* είναι ένα κοινό χαρακτηριστικό της καθομιλουμένης Λατινικής.<sup>818</sup> Στο παρόν χωρίο, καθώς η αντωνυμία φέρει το νοηματικό βάρος, τονίζεται με την τοποθέτηση του ρήματος *rogo* σε διπλή παράθεση.<sup>819</sup> Ο ΧΧ αντιλαμβανόμενος την εμφατική προσφώνηση της Κανάκης κατά τα τελευταία λόγια της στον Μακαρέα, αποδίδει στην αρχή του στίχου στο ΧΧ11.64<sup>820</sup> το παρενθετικό ρήμα σε προστακτική, διαμορφώνοντας το κατάλληλο ύφος για την ετοιμοθάνατη Κανάκη.

Η έμφαση μπορεί να δηλώνεται και με την συσσώρευση διαφορετικών τύπων αντωνυμιών σε ένα στίχο. Χαρακτηριστικός είναι ο *Ον. Her.* 5.81 με την επανάληψη των αντωνυμιών *ego... me* με τις οποίες η Οινώνη τονίζει εμφατικά ότι δεν ενδιαφέρεται για τα χρήματα του Πάρη προσθέτοντας κάποιες λεπτομέρειες.<sup>821</sup> Ο ΧΧ στο ΧΧ5.40<sup>822</sup> τηρώντας τους νεοελληνικούς κανόνες, δεν υπερτονίζει το α' πρόσωπο ως αυτονόητο, ενώ τοποθετεί το άμεσο αντικείμενο (*me*) στην αρχή του στίχου για να προσδώσει την απαιτούμενη έμφαση. Αντίστοιχα, στο *Ον. Her.* 6.148 η ύπαρξη των δύο αντωνυμιών διαφορετικού προσώπου στον στίχο *tu ...ego*, δίνει έμφαση στην αντίθεση<sup>823</sup> με το *ego* να τίθεται στο τέλος ημιστιχίου, ενώ το *tu* στο μέσο του α' ημιστιχίου. Μάλιστα, η απόδοση στο ΧΧ6.74<sup>824</sup> τονίζει εμφατικά το *ego* τοποθετώντας το στην αρχή του στίχου. Στο *Ον. Her.* 2.135-6, η αντίθεση *tua-me* υπογραμμίζει εμφατικά την ευχή της Φυλλίδας να μεταφερθεί το άψυχο σώμα της μέσω της θάλασσας στον Δημοφόντα, έναν οικείο τόπο της ερωτικής ελεγγείας.<sup>825</sup> Ο ΧΧ στο ΧΧ2.68<sup>826</sup> αποτυπώνει την αντίθεση των προσωπικών αντωνυμιών (*με- σου*) μαζί και το οβιδιανό πνεύμα.

---

Καί τά Δαρδάνια ιερά, στήν Καρχηδόνα μείνε.»

<sup>818</sup> Hofmann (1951) 100-101.

<sup>819</sup> Knox (1995) 276.

<sup>820</sup> ΧΧ11.64

«Τήρησε, σὲ παρακαλῶ, τῆς δόλιας ἀδερφῆς σου  
Τὲς τελευταῖες ἐντολές κι' ἐγὼ ἀπ' τ' ἄλλο μέρος,  
Τοῦ ἄσπλαχνου πατέρα μου τὲς ἐντολές θὰ κάνω».

<sup>821</sup> Knox (1995) 156.

<sup>822</sup> ΧΧ5.40

«Δέν θαύμαζα τὰ πλούτη σου, κι' οὐδέ τό μέγαρό σου  
Μέ θάμπωσε, κι' οὐδέ κάμμια φιλοδοξία ἔχω  
Νά σοῦ εἶμαι μιά ἀπό τὲς πολλές νυφᾶδες τοῦ Πριάμου.»

<sup>823</sup> Knox (1995) 199.

<sup>824</sup> ΧΧ6.74

«Ὅχι, γιατί σοῦ ἄξιζεν αὐτό, ἀλλά γιατί εἶμαι  
Ἐγὼ ἀπό τὴν φκιάση μου, καλῆς ψυχῆς γυναίκα.»

<sup>825</sup> Knox (1995) 137. Για τον οικείο τόπο του πνιγμένου βλ. *Ον. Her.* 18.197-9, *Met.* 11.564-5.

<sup>826</sup> ΧΧ2.68

«Τὰ κύματα, κυλῶντας με, θὰ πάνε νὰ μ' ἐκβράσουν  
Ἀπάνω στ' ἀκρογιάλια σου κι' ἄταφη θὰ προσπέσω».

Η έμφαση ενδεχομένως να αποδίδεται με τη χρήση συγκεκριμένων λέξεων, όπως οι λέξεις *nempe* (Ον. *Her.* 2.36) και *quidem* (Ον. *Her.* 6.147): ειδικότερα στο Ον. *Her.* 2.36 το *nempe*, ένα εμφατικό καθημερινό μόριο που χρησιμοποιείται ελεύθερα στον ελεγειακό στίχο του Οβιδίου.<sup>827</sup> Ο ΧΧ, αν και το αποδίδει ως «πάλιν» στο ΧΧ2.18, προσθέτει και το ρήμα «έβεβαίωνες» για να ενισχύσει το περιεχόμενο του στίχου. Παράλληλα, το *quidem* στο Ον. *Her.* 6.147, το οποίο χρησιμοποιείται κυρίως από τον Οβίδιο, δίνει έμφαση στην προηγούμενη λέξη *ipse* και όπως το ελληνικό μέν εισάγει μια αντίθεση «στη μια πλευρά εσύ», αν και ο δεύτερος όρος *raelicis*, παρουσιάζεται χωρίς τον συνηθισμένο εναντιωματικό σύνδεσμο.<sup>828</sup> Η έμφαση αποδίδεται από τον ΧΧ με την απόδοση του μορίου ως «Κι'όμως» στο ΧΧ6.74.

Η επανάληψη παρόμοιων λέξεων στο ημιστίχιο ενδέχεται επίσης να λειτουργεί εμφατικά. Στο Ον. *Her.* 10.11-12, *nullus erat ... nullus erat* η επανάληψη της ίδιας φράσης στο άνοιγμα του εξάμετρου και στο τέλος του πεντάμετρου αποτελεί αγαπημένη πρακτική του Οβιδίου.<sup>829</sup> Η απόδοση στο ΧΧ10.6<sup>830</sup> διαφοροποιεί ελαφρώς την αυστηρή τοποθέτηση του Οβιδίου προσδίδοντας την επιδιωκόμενη, για τον ΧΧ, έμφαση. Αντίστοιχη είναι η λειτουργία στο Ον. *Her.* 10.145-7, *has tibi .../ hos tibi*, με την επανάληψη να λειτουργεί εμφατικά και στην απόδοση με την αναδίπλωση της δεικτικής αντωνυμίας «αὐτὰ» και «αὐτὲς» στο ΧΧ10.73 και ΧΧ10.74 αντίστοιχα.

Τέλος η έμφαση επιτυγχάνεται με την τοποθέτηση λέξεων σε συγκεκριμένες θέσεις του στίχου, όπως στην αρχή του πεντάμετρου ή στο τέλος του εξάμετρου στίχου. Αλλά και γενικότερα η αρχή και το τέλος των στίχων, όπως και οι θέσεις εκατέρωθεν της τομής, είναι ιδανικές για να τονιστούν τα νοήματα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι στο Ον. *Her.* 11.3, όπου η λέξη *calamum* τοποθετείται στο μέσο του στίχου και πριν την τομή, ώστε να τονιστεί σε αντιδιαστολή η τελευταία λέξη, το *ferrum* στο τέλος του στίχου. Ο ΧΧ τονίζει τις δύο αυτές λέξεις του Οβιδίου επιλέγοντας να τοποθετήσει το «κοντύλι» στο τέλος του στίχου και το «ξίφος» λίγο πριν την τομή του στίχου στο ΧΧ11.2,<sup>831</sup> με το επίθετο «γυμνό» να εμφανίζεται ακριβώς πάνω στην τομή προδικάζοντας το φρικτό τέλος της Κανάκης. Ομοίως στο Ον. *Her.* 6.2 δίνεται έμφαση στον τύπο *diceris* ήδη με την

<sup>827</sup> Κnox (1995) 120.

<sup>828</sup> Κnox (1995) 199.

<sup>829</sup> Κnox (1995) 237. Βλ. και *Am.* 1.4.13-14, 3.2.17-18, *Rem.* 71-2, 705-6, *Fat.* 2.236-7, *Trist.* 4. 3 77-8, 5213-14.

<sup>830</sup> ΧΧ10.6

«Αλλά δέν ήτανε κανείς εκεί· επαναφέρω  
Τά χέρια μου, ἀλλ' ἄδικα καί πάλε δοκιμάζω  
Καί τούς βραχίονες κινῶ ἄπάνω στό κρεββάτι, (1)  
Κι' ὅμως εκεί δέν ήτανε κανένας –Συμφορά μου!»

<sup>831</sup> ΧΧ11.2

«Τὸ δεξί χέρι μου κρατεῖ στά δάχτυλα κοντύλι  
Καί τό ζερβί ξίφος γυμνό, καί τό χαρτί ἄπλωμένο  
Στά γόνατά μου κοίτεται γιά νὰ δεχτῶ τά λόγια».

τοποθέτησή του στην αρχή του πεντάμετρου· η παθητική φωνή του ρήματος διαμορφώνει ύφος καυστικό, δριμύ και δηκτικό, καθώς η Υψιπύλη πληροφορήθηκε τα νέα της επιστροφής του Ιάσονα από άλλους.<sup>832</sup> Στο XX6.1<sup>833</sup> η έναρξη της επιστολής με το «μαθεύτηκε» στην αρχή του στίχου υποστηρίζει τις οβιδιανές υφολογικές επιλογές.

Εμφατική είναι η απουσία τομής στον τρίτο πόδα του εξάμετρου στίχου του Οβιδίου, ένα από τα οκτώ παραδείγματα στην ελεγειακή του ποίηση.<sup>834</sup> Στις Ηρωίδες για παράδειγμα στο *Ον. Her. 2.37*, —*nisi fictus et ille est*—ο ασυνήθιστος ρυθμός δίδει έμφαση στο *iurasti*, κατέχοντας την κεντρική θέση ανάμεσα στην υποστήριξη του χάσματος.<sup>835</sup> Ο XX τονίζει εμφατικά την λέξη με την τοποθέτησή της στην αρχή του στίχου.<sup>836</sup>

### β. Ημιστίχια σε αντιστοιχία

Χαρακτηριστικές επίσης είναι και οι περιπτώσεις, κατά τις οποίες ολόκληρα ημιστίχια επαναλαμβάνονται σε διαδοχικούς στίχους ή ολόκληρα ημιστίχια βρίσκονται σε αντιστοιχία μεταξύ τους.<sup>837</sup>

Ενδεικτικά στο *Ον. Her. 9.146*, *inria quid dubitas Deianira mori?* η φράση επαναλαμβάνεται αυτούσια στους στίχους που ακολουθούν (152, 158, 164). Ωστόσο, ο XX έχει δύο εναλλακτικές σχεδόν ταυτόσημες αποδόσεις. Στα XX9.76, XX9.82, η απόδοση καταλαμβάνει όλο το δίστιχο και διαμορφώνεται ως «᾽Ω ἄσεβη Δηϊάνειρα, γιατί, γιατί διστάζεις //Καί δέν πεθαίνεις στήν στιγμή νά λείψης ἀπ' τόν Κόσμο;». Στις άλλες δύο περιπτώσεις, στο πρώτο ημιστίχιο προηγείται άλλη λέξη. Αν αυτή είναι πεντασύλλαβη, η απόδοση είναι: «Τοῦ ἔρωτά μου; Ἄσεβη Δηϊάνειρα τί στέκεις, //Καί δέν πεθαίνεις στήν στιγμήν νά λείψης ἀπ' τόν κόσμο;» (XX9.73). Όταν προηγείται μια τετρασύλλαβη λέξη, ο XX προσθέτει το επιφωνηματικό «᾽ὼ» για να προσαρμοστεί η απόδοση στο μέτρο και διαμορφώνεται στο XX9.79, «Στά στήθια της, ᾽ὼ ἄσεβη Δηϊάνειρα τί στέκεις //Καί δέν πεθαίνεις στήν στιγμήν να λείψης απ' τόν Κόσμο;».

<sup>832</sup> Knox (1995) 171.

<sup>833</sup> XX6.1

«Μαθεύτηκε ὅτι γύρισες μέ τήν Ἀργώ, τό πλοῖο,  
Στῆς Θεσσαλίας τές ἀχτές κι' ὅτι ἔφερερς μαζῆ σου  
Τό δέρμα τό χρυσόμαλλο τοῦ κριαριοῦ τοῦ Φρίξου».

<sup>834</sup> Knox (1995) 121, βλ. και Platnauer (1951) 6-7.

<sup>835</sup> Knox (1995) 121.

<sup>836</sup> XX2.18

« Μώρκιστηκες στόν πάππου σου, ποῦ καταπαύει ὅλα  
Τ' ἀγριεμένα πέλαγα, πό τούς σφοδρούς ἀνέμους,  
Ἐξόν ἄν ἔγεινε κι' αὐτός ὡσάν κι' ἐσένα ψεύτης».

<sup>837</sup> Μιχαλόπουλος (2014) 86.

### γ. Μετρική θέση

Συχνά η τοποθέτηση μιας λέξης (ή μιας φράσης) μέσα στον στίχο υπαγορεύεται από το μέτρο.<sup>838</sup> Δηλαδή υπάρχουν συγκεκριμένες θέσεις μέσα στον στίχο – εξάμετρο ή πεντάμετρο – όπου κατά κανόνα χρησιμοποιούνται ορισμένες λέξεις (ή φράσεις). Χαρακτηριστικό παράδειγμα στις *Ηρωίδες* είναι η ευχετική φόρμουλα *di faciant*, με μικρές παραλλαγές, που χρησιμοποιείται κατά κανόνα στην αρχή του εξάμετρου, όπως στον στίχο *Ον. Her.* 2.66 και *Ον. Her.* 13.96, και η παραλλαγή του στο *Ον. Her.* 10.133, *Di facerent*. Η φράση αυτή, αν και στην πρώτη περίπτωση δεν αποδίδεται (στο XX2.33), στις δύο άλλες περιπτώσεις αποδίδεται με παραλλαγή σε καίρια θέση στην αρχή του β' ημιστιχίου μετά την τομή ως «εἴθε οἱ θεοὶ νὰ δώσουν» (XX13.96) και στην αρχή στίχου στο XX10.67 ως «ἄς ἔκαναν οἱ ἀθάνατοι θεοὶ». Επίσης ο τύπος *esse* συνήθως τίθεται στην προτελευταία λέξη του στίχου, με αρκετά παραδείγματα στις *Ηρωίδες*,<sup>839</sup> ενώ ακολουθείται από δισύλλαβη λέξη. Η χρήση συγκεκριμένων επίσης φράσεων επιβάλλει τοποθέτηση σε προκαθορισμένα σημεία του στίχου. Έτσι, η φράση *nisi si* στο *Ον. Her.* 4.111 χρησιμοποιείται αμέσως μετά την πενθημιμερή τομή του εξάμετρου και από τον XX τίθεται στην αρχή του στίχου για έμφαση ως «Ἐκτὸς ἐὰν τὰ φανερά» (XX4.56). Επίσης, η φράση *certe ego* (*Ον. Her.* 1.115) χρησιμοποιείται κατά κανόνα στην πρώτη θέση του εξάμετρου, όπως και στον XX στο XX1.58 ως «Κι' ἐγὼ». Τέλος, η λέξη *pericula* καταλαμβάνει την προτελευταία θέση του εξάμετρου, όπως συμβαίνει πάντα στον Βιργίλιο και τον Οβίδιο, ενώ κατά την απόδοση ο XX διαφοροποιεί τη θέση της, επιλέγοντας όμως πάντα εμφατικές θέσεις. Στο *Ον. Her.* 1.11 αποδίδεται ως «κιντύνους» και τίθεται στο τέλος του στίχου στο XX1.6. Στο *Ον. Her.* 1.73 αποδίδεται ομοίως και τίθεται στην αρχή σχεδόν στο XX1.37, «Ὅσους κιντύνους» και τέλος στο *Ον. Her.* 10.73 τίθεται ως τελευταία λέξη του XX10.37.

Μετρικοί λόγοι επιβάλλουν την χρήση συγκεκριμένων τύπων λέξεων, όπως στο *Ον. Her.* 7.16, το *non notis*, συνεκφορά μετρικῶς κατάλληλη και ισοδύναμη με το *ignotis*.<sup>840</sup> Ο XX αποδίδει μονολεκτικά για μετρικούς λόγους ως «ἀγνώστους» στο XX7.8. Μετρικοί είναι οι λόγοι που επιτάσσουν την χρήση Υπερσυντέλικου αντί Παρατατικού με το *Ον. Her.*

<sup>838</sup> Βλ. για δημοτικό τραγούδι Σηφάκης (1998) 77: « Η θέση των λέξεων καθορίζεται από το μέτρο, με την εναλλαγή ορισμένων άτονων και τονισμένων συλλαβών να παράγει την αίσθηση ενός συγκεκριμένου ρυθμού. Έτσι ένα σύνολο 8 συλλαβών από τις οποίες τονίζονται υποχρεωτικά η έκτη ή η όγδοη και μία ή δυο από τις πρώτες τέσσερις, και ένα δεύτερο σύνολο που χωρίζεται από το προηγούμενο με διαίρεση, ανάμεσα σε λέξεις και αποτελείται από 7 συλλαβές από τις οποίες τονίζονται υποχρεωτικά η έκτη και συνήθως, μια ή σπανιότερα δυο από τις πρώτες τέσσερις συλλαβές, ενώ δεν τονίζονται ποτέ η πέμπτη και η έβδομη και σχεδόν ποτέ η τρίτη. Τα παραπάνω αποτελούν τον πιο κοινό στίχο του δημοτικού τραγουδιού, τον 15 σύλλαβο ή πολιτικό ομαδοποιώντας τις τονισμένες και άτονες συλλαβές δημιουργώντας την αίσθηση του ιαμβικού ρυθμού».

<sup>839</sup> 15.106 *esse mei*, 14.82 *esse parum*, 13.96 *esse velis*, 12.110 *esse tuli*, 11.24 *esse, fui*, 9.48 *esse potest*, 7.132 *esse deos*, 6.4 *esse tuo*, 5.40 *esse nefas*, 4.4 *esse potest*, 3.74 *esse velit*, 2.126 *esse deos*, 1.48 *esse solum*.

<sup>840</sup> Κnox (1995) 206.



7.140, *fuisse*, λέξη λαϊκότερης προέλευσης που απέφευγαν οι ποιητές πριν τον Οβίδιο, αλλά προτιμάται για την μετρική ευκολία που προσφέρει ως μικρή σύντομη συλλαβή.<sup>841</sup> Ο ΧΧ αντιλαμβανόμενος την παρούσα χρήση αποδίδει με Παρατατικό το *fuisse pressa* ως «να μὴν ἐπατιῶνταν» (ΧΧ7.70). Τέλος, για μετρικούς λόγους προτιμάται, αν και σπάνια στα εξάμετρα, η λέξη του πεζού λόγου Ον. *Her.* 1.83, *oportet*, εδώ για να δηλώσει πιθανότατα την αγανάκτηση της Πηνελόπης.<sup>842</sup> Ο ΧΧ τοποθετώντας το ρήμα για έμφαση στην αρχή του στίχου αποδίδει ως «Καὶ πρέπει» στο ΧΧ1.42.

#### 4.3.6. Απόδοση της εικονοποιίας<sup>843</sup> του κειμένου

Η εικόνα αποτελεί έννοια πολυσύνθετη που χρησιμοποιείται ανάλογα με τις καλλιτεχνικές θεωρίες και σύμφωνα με τις εποχές ή τους ιδεολογικούς προσανατολισμούς διαφορετικών πολιτισμών.<sup>844</sup> «Στη λογοτεχνία με τον όρο εικόνα εννοούμε την αισθητοποίηση ενός αντικειμένου, μιας ιδέας ή ενός συναισθήματος μέσω μιας φανταστικής παράστασης που πλάθεται με εύστοχο και υποβλητικό λόγο».<sup>845</sup> Οι δυνατές λειτουργίες των εικόνων είναι η κυριολεκτική, η μεταφορική και συμβολική.<sup>846</sup> Η αξία της εικόνας δεν κρίνεται τόσο ως προς την αναπαραστασιακή της πληρότητα όσο ως προς την αισθητική της αποτελεσματικότητα.<sup>847</sup> Η αισθητική αποτελεσματικότητα της ποιητικής εικόνας σχετίζεται με την αμεσότητα και την αλήθεια της συγκίνησης που μεταδίδει. Σύμφωνα με τον Β. Αθανασόπουλο: «Η ενέργεια της ποιητικής εικόνας εξαρτάται από τη “ζωντάνια” της και “ζωηρότητα”, τη δυνατότητα να ανακινεί τις συγκινήσεις, να διεγείρει τα συναισθήματα, να ξυπνά την αντίληψη του αναγνώστη μέσω της διαδικασίας της ανοικείωσης, δηλαδή κάνοντάς τον να αντιλαμβάνεται το γνωστό και οικείο σαν πρωτόγνωρο».<sup>848</sup>

Η ποιητική εικόνα, στοιχείο που παρουσιάζει ένα διανοητικό και συγκινησιακό σύμπλεγμα σε μια στιγμή του χρόνου<sup>849</sup> εστιάζοντας σε αισθητηριακές ποιότητες, αποτέλεσε διαχρονικά το μέσο για την ανανοηματοδότηση της ζωής και την απόδοση επιπρόσθετων, εκτός των υποφαινόμενων, νοημάτων. Στην παραδοσιακή ποίηση οι εικόνες, οι οποίες

<sup>841</sup> Knox (1995) 225.

<sup>842</sup> Knox (1995) 105. Η λέξη αυτή εμφανίζεται μία φορά στο Virgil στις *Εκλογές* (6.5) και τέσσερις φορές στον Προπέρτιο (2.4.1, 2.8.25, 3.7.72, 4.1.70) και μόνο δέκα φορές στα έργα του Οβιδίου, συμπεριλαμβανομένου αυτού του περιστατικού και 6.141. Βλ. Axelson (1945) 13-14, Clausen σε Virg. *Ecl.* 6.5.

<sup>843</sup> Βλ. αναλυτική αναφορά στην εικόνα στο Αθανασόπουλος (2014) 175- 198 «Η Μαγική Εικόνα».

<sup>844</sup> Cuddon (2010) 160.

<sup>845</sup> Μαρκαντωνάτος (2013)

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwinu9jDi6vvAhUE8hQKHTDICOUQFjAAegQIARAD&url=https%3A%2F%2Fwww.tovima.gr%2F2013%2F03%2F10%2Fopinions%2Flogotexnikoi-kai-filologikoi-oroi%2F&usg=AOvVaw2y-DptDaV9OxYGH9USOB1F> (τελευταία πρόσβαση 26.4.2021).

<sup>846</sup> Αθανασόπουλος (2014) 154.

<sup>847</sup> Αθανασόπουλος (2014) 177.

<sup>848</sup> Αθανασόπουλος (2014) 179.

<sup>849</sup> Έζρα Πάουντ.

προέρχονται από τα εμπειρικά δεδομένα και αποτελούν αναπαράσταση ή μίμηση της πραγματικότητας,<sup>850</sup> χρησιμοποιήθηκαν για την αποτύπωση του εσωτερικού κόσμου του ποιητή, διευρυμένες σταδιακά από την φαντασία, τη συγκίνηση και τη λεκτική χάρη. Η εικονιστική πραγματικότητα της ποίησης<sup>851</sup> πιστοποιεί την αλληλεπίδραση της σκέψης και των εικόνων. Η αντίληψη ότι «η ποίηση είναι σκέψη με εικόνες», (καθώς μάλιστα οι εικόνες βοηθούν στη διερμηνεία του λόγου) εξέφρασε κυρίως τη συμβολιστική σχολή, ωστόσο κάνει αισθητή την παρουσία της και στο συλλογικό ασυνείδητο απλουστεύοντας την ποιητική διαδικασία.<sup>852</sup>

Οι εικόνες διαφοροποιούνται και ως προς τους σκοπούς που υπηρετούν, που μπορεί να είναι: εξωτερίκευση κάποιας σκέψης, η δημιουργία κάποιας διάθεσης και ατμόσφαιρας και η δημιουργία μιας συνέχειας μέσω της επαναφοράς του μοτίβου. Η εξακρίβωση του είδους των εικόνων σε ένα έργο αποτελεί παράλληλα και οδηγό εύρεσης του τύπου στον οποίο ανήκει η φαντασία ενός ποιητή, δηλαδή αν είναι εικαστική ή ακουστική ή απτική ή οτιδήποτε άλλο-εφόσον καθορίζεται από την κυριαρχία των αντίστοιχων εικόνων.<sup>853</sup>

Στο έργο των Λατίνων ποιητών, ειδικά του Ορατίου, του Βιργιλίου, του Προπερτίου και του Οβιδίου, η εικονοποιία διαδραματίζει ουσιαστικό ρόλο. Οι ποιητές «μιλούν» με εικόνες, ενώ παράλληλα μιλούν και για εικόνες.<sup>854</sup> Η εικονοποιία έχει διπλή διάσταση στα έργα της εποχής του Αυγούστου. Σύμφωνα με τον Χ. Μιχαλόπουλο:<sup>855</sup>

*«Οι εικόνες που δανείζονται οι ποιητές από τη σύγχρονή τους εικαστική πραγματικότητα δε λειτουργούν στα πλαίσια ενός στείρου αισθητισμού, αλλά αντιθέτως ενσωματώνονται οργανικά στα πλαίσια της ερωτικής ρητορικής του ποιήματος εξυπηρετώντας τις περισσότερες φορές τις ανάγκες της φαλλοκεντρικής ιδεολογίας του συγκεκριμένου λογοτεχνικού είδους. Ο παραδοσιακός συσχετισμός ποίησης και ζωγραφικής πέρα από τις όποιες έμφυλες επεξεργασίες του, χρησιμοποιείται ως πρόσχημα και προσφέρει ένα γόνιμο πεδίο μεταφορών για τη διατύπωση ποιητολογικού χαρακτήρα παρατηρήσεων από τους ίδιους τους δημιουργούς γύρω από την τέχνη τους».*

Η εικόνα με άλλα λόγια καθίσταται το μέσο για να γίνει αντιληπτή η πραγματικότητα που βιώνουν οι ήρωες και ηρωίδες, διαγράφοντας την ψυχосύνθεσή τους. Η πολυδιάστατη δύναμη

---

<sup>850</sup> Σαράκης (2009), 399-405: «Η ποιητική “εικονογράφηση” της φύσης είναι κυρίαρχη στον ποιητικό λόγο διαχρονικά και διατοπικά».

<sup>851</sup> Μπουκάλας (2009) 184-194.

<sup>852</sup> Παμπούδη (2009) 393-398.

<sup>853</sup> Αθανασόπουλος (2014) 183.

<sup>854</sup> Για περαιτέρω διερεύνηση της θεματικής της εικόνας στους Αυγούστειους ποιητές βλ. Clarke (2005) 264-278.

<sup>855</sup> Μιχαλόπουλος Χ. (2009) 150-176.

των εικόνων δεν φαίνεται να χάνεται κατά την απόδοση του λατινικού κειμένου από τον XX. Αντίθετα, η πλαστικότητα τους αποτυπώνεται εύστοχα στο έργο του νεοέλληνα ποιητή, αποδίδοντας με ζωντάνια, αμεσότητα και λεκτική δύναμη τις οπτικές, κινητικές και ακουστικές εικόνες του λατινικού κειμένου. Η πραγμάτευση των διαφορετικών ειδών εικόνων στο έργο του Οβιδίου και η διαχείρισή τους από τον XX θα μας επιτρέψει να εξαγάγουμε συμπεράσματα για τη διαχείριση του παρόντος εκφραστικού μέσου από τον νεοέλληνα ποιητή.

Το οβιδιανό κείμενο βρίθει οπτικών εικόνων, αποτυπώνοντας με ευστοχία την κατάσταση των μυθολογικών ηρωίδων. Η οπτική εικόνα σχετίζεται με την όραση<sup>856</sup> και η σημασία της στην ανάκληση εμπειριών, αναμνήσεων και αντίληψης της πραγματικότητας<sup>857</sup> συνιστά πρόκληση για τον ποιητή/ μεταφραστή. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Ον. Her.* 5.109-110, στο οποίο η ακριβής και γλαφυρή αποτύπωση των στοιχείων της φύσης στο XX5.54<sup>858</sup> με κυρίαρχη την παρουσία ειδυλλιακών και φυσιολατρικών στοιχείων στο λογοτεχνικό του έργο, ανακινεί το ενδιαφέρον του αναγνώστη επιβεβαιώνοντας την ένταξή του XX στο ρεύμα της ηθογραφίας. Επιπλέον, στο *Ον. Her.* 2.131-132 αποδίδεται με μοναδικό τρόπο η έξοχη οβιδιανή εικόνα αποτύπωσης του ακρωτηρίου (*cornu*) στο XX2.66,<sup>859</sup> ενώ η παρουσίασή της ενισχύεται ακόμα περισσότερο με την χρήση της παρομοίωσης «σάν τόξο».<sup>860</sup> Αλλά και στο *Ον. Her.* 5.13-14, η απόδοση στο XX5.7<sup>861</sup> της οπτικής εικόνας μεταφέρει την ομορφιά και απλότητα της ποιμαντικής ζωής. Η περιγραφή των ανέμελων ημερών της Οινώνης με τον Πάρη είναι μια σύνθεση θεμάτων από τον βουκολικό και ελεγειακό στίχο, με τους σκιερους και χορταριασμένους τόπους να αποτελούν το τυπικό σκηνικό του ραντεβού των εραστών.<sup>862</sup> Επίσης, η γλαφυρή οπτική εικόνα του *Ον. Her.* 5.53-54 με την κίνηση του αέρα στα έτοιμα προς πλεύση ιστία και την γεμάτη με ιστιοφόρα θάλασσα, αποδίδεται με ακρίβεια στο XX5.26.<sup>863</sup>

Δυνατή και γλαφυρή περιγραφή εντοπίζεται και στο *Ον. Her.* 7.172, *continet alga*, με τα φύκια να συγκρατούν τα πλοία του Αινεία στην ακτή, ως ένδειξη θαλάσσιας καταίγιδας,<sup>864</sup> οπτική εικόνα που με παραστατικότητα αποδίδεται από τον XX στο XX7.86.<sup>865</sup> Ομοίως και

---

<sup>856</sup> Cuddon (2010) 160.

<sup>857</sup> Αθανασόπουλος (2014) 176.

<sup>858</sup> XX5.54 « Άπεναντίας στάθηκες έσύ κι' από τα φύλλα//Ακόμα έλαφρότερος όταν αυτά αποβάλλουν //Όλο τό βάρος τοῦ χυμοῦ, κι' όλόξηρα πετοῦνε,//Παρασυρόμενα από τούς εὐκίνητους άνέμους.».

<sup>859</sup> XX2.66 «Υπάρχει κόλπος, μέτρια κυτούμενος στές ἄκρες, //Από τές δύο του τές μεριές, ποῦ φαίνεται, σάν τόξο, //Κι' απόκρημα ὑψώματα τά κέρατα τά δύο είναι.».

<sup>860</sup> Knox (1995) 137.

<sup>861</sup> XX5.7 «Πολλές φορές άνάμεσα στά ἡμερα κοπάδια //Αναπαυτήκαμεν οἱ δύο κάτω από ἡσκιον δέντρον //Καί γλόη καταπράσινη άνάμιχτη μέ φύλλα//Πεσμένα μᾶς χρησίμευαν ὡς ποθεινό μας στρώμα.».

<sup>862</sup> Knox (1995) 145.

<sup>863</sup> XX5.26 « Αὔρα έλαφρειάν άναφύσασε τ' άναρτημένα ιστία//Από τό ἀλύγιστο ἄρμπορο, και γένονταν τό κῶμα//Άσπρο βαμπάκι απ' τα κουπιά, ποῦ τ' άνασκάφταν ἄγρια.».

<sup>864</sup> Knox (1995) 230.

<sup>865</sup> XX7.86 «Τό πλοῖό σου, ποῦ ἐξώκειλε, τό συγκρατάει τώρα //Τό φῦκος τῆς ἀκρογαλιᾶς, ποῦν' ἄλαφρό σάν φύλλο.».

Ον. *Her.* 1.10, *lassaret . . . manus*, η κλασική, από την επική πεζογραφία, οπτική εικόνα της Πηνελόπης που υφαίνει στον αργαλειό, αποδίδεται με ζωντάνια από τον XX στο XX1.5<sup>866</sup> αποτυπώνοντας την στεναχώρια της ηρωίδας με την επιλογή κατάλληλων τύπων λαϊκού λεξιλογίου («δόλια»), προς αντιστοιχία του δημόδου γενικά λεξιλογίου που επιλέγει ο Οβίδιος με την λέξη *lassaret*.<sup>867</sup>

Η οπτική εικόνα του αποχωρισμού, αν και τυπική στις *Ηρωίδες*, αποδίδεται με περισσότερη ζωντάνια στην επιστολή της Φυλλίδας. Στο Ον. *Her.* 2.94, *oscula moras*, η εμμονή της Φυλλίδας στην απόδοση των λεπτομερειών κατά την φυγή του Δημοφώντα υπογραμμίζει το βάθος της προδοσίας του τελευταίου.<sup>868</sup> Η απόδοση του XX στο XX2.47<sup>869</sup> εστιάζει στην αποτύπωση του εκνευρισμού της Φυλλίδας, από την οπτική της ώριμης πληγωμένης αφηγήτριας, αλλά και στην υποκριτική συμπεριφορά του δήθεν ερωτευμένου Δημοφώντα.

Για το Ον. *Her.* 11. 46, *iam noviens erat orta soror pulcherrima Phoebi //et nova luciferos Luna movebat equos*, ο XX στο XX11.23<sup>870</sup>, που ακολουθεί μάλλον τη γραφή *denaque*, δηλαδή «δέκατη» αντί για *nova* του Housman διαγράφει πολύ ωραία και παραστατικά με μια κινητική (ή κιναισθητική) εικόνα (σχετίζεται με την αίσθηση της κίνησης και της σωματικής προσπάθειας,<sup>871</sup> καθώς κυριαρχούν ρήματα κίνησης) την έλευση της Σελήνης, της αλλαγής των ημερών για το πέρασμα του χρόνου και την γέννηση του παιδιού της Κανάκης.<sup>872</sup> Στην ίδια επιστολή, για να αποδώσει τον φόβο της χρησιμοποιεί δυο παρομοιώσεις και παράλληλα δύο εικόνες στο Ον. *Her.* 11.75- 77 με το τρέμουλο της θάλασσας και την κίνηση του φράξου στο ζεστό άνεμο. Ο XX κατά την απόδοση στο XX11.38-9,<sup>873</sup> αποδίδει με την ίδια εκφραστική δύναμη και το πάθος του Οβιδίου την κινητική και οπτική εικόνα και την παρομοίωση, ενώ η παραστατικότητα ενισχύεται από την επιλογή των ρημάτων «έπιψαύει», «χαϊδευτά», «συντρέμει», «σειέται». Παρόμοια οπτική εικόνα χρησιμοποιεί και στο Ον. *Her.* 15.9-10 καταδεικνύοντας την ένταση της αγάπης με τη σύγκριση της «φωτιάς της αγάπης» με την

<sup>866</sup> XX1.5 «Οὐδέ καί θά προσπάθαγα, ἢ δόλια, νὰ περάσω

Τὴν νύχτα τὴν ἀτέλειωτη, σκληρὰ καταπονῶντας

5

Τὰ ἔρημα τὰ χέρια μου στὸν ἀργαλειὸν ἀπάνω».

<sup>867</sup> Knox (1995) 91.

<sup>868</sup> Knox (1995) 130.

<sup>869</sup> XX2.47

«Νά μ' ἀγκαλιάσης τόλμησες, κι' ἀπὸ τῆς ἐρωμένης

Τὸν τράχηλο κρεμάμενος, τὴν μιά κοντὰ στὴν ἄλλη,

47

Γλυκά νά μέ καταφιλής χασομεροῦσες τότε.»

<sup>870</sup> XX11.23«Τώρα, ἢ ὑπέρκαλλη ἀδερφή τοῦ Φοίβου εἶχε ἀνατείλει//Εννιά φορές κι' ἡ δέκατη σελήνη ἐκινούσε //Τὰ φώσφορά της τ' ἄλογα στὸν οὐρανὸν ἀπάνω».

<sup>871</sup> Cuddon (2010) 160.

<sup>872</sup> Knox (1995) 267.

<sup>873</sup> XX11.38 «Ὅπως συντρέμει ἡ θάλασσα, ὅταν ἡ λεπτή αὔρα//Τὴν ἐπιψαύει χαϊδευτά, ὅπως ὁ κλάδος σειέται,//Ὁ μέλιτος, ἀπ' τὸν θερμὸν κι' ἀγριεμένον νότον,» και XX11.39 « Ἔτσι ἀκριβῶς θά μῶβλεπες καὶ τὰ δικά μου μέλη//Δονούμενα. Εἶχε σειστεῖ τό μαῦρο μου κρεββάτι //Ἀπό τό σῶμά μου τ' ὠχρό, ποῦ ἦταν ἀπανωθιό του».

πυρκαγιά των αποξηραμένων στελεχών σιτηρών, εικόνα που παραπέμπει στην ποίηση της Σαπφώς.<sup>874</sup> Ο ΧΧ αποδίδει την ένταση του πάθους της ποιήτριας με παραστατικότητα στο ΧΧ15.9.<sup>875</sup>

Συνήθως οι εικόνες συμπλέκονται, αναμειγνύονται και συνδυάζονται μεταξύ τους,<sup>876</sup> διαμορφώνοντας μια νέα κατηγορία εικόνων, τις «μεικτές εικόνες». Η κατηγορία των εικόνων αυτών περιλαμβάνει χαρακτηριστικά που εντοπίζονται σε καθένα από τα παραπάνω είδη, δηλαδή αξιοποιούν τόσο τις στατικές περιγραφές όσο και την προώθηση της δράσης με τα ρήματα κίνησης.

Ο ΧΧ αποδίδει τις συνδυαστικές (ή μεικτές) εικόνες. Στο Ον. *Her.* 11.117-118 με απόδοση στο ΧΧ11. 59<sup>877</sup> η οβιδιανή τραγική οπτική και ηχητική εικόνα με τον τελευταίο αποχαιρετισμό της Κανάκης προς το μωρό της, που τώρα το αποκαλεί *infantes umbras*, σε αντίθεση με τους προηγούμενους στίχους όπου το αποκαλούσε *onus* (38.42) *pondera* (37),<sup>878</sup> αποδίδεται από τον ΧΧ αποτυπώνοντας την οδύνη της άτυχης μητέρας. Αντίστοιχα, στο Ον. *Her.* 6.89-90, η εικόνα της Μήδειας να συγκεντρώνει ανθρώπινα κόκκαλα για την τέλεση μαγείας θυμίζει λογοτεχνικές αναφορές πολλών Λατίνων ποιητών.<sup>879</sup> Η παραστατική αποτύπωση του ΧΧ στο ΧΧ6.45<sup>880</sup> ενισχύει την διαμόρφωση του χαρακτηρισμού της Μήδειας μέσα από την οπτική της Υψιπύλης.

Οι εικόνες ενδέχεται να αποτυπώνουν και λαογραφικά στοιχεία της εποχής με οπτικές παραστάσεις. Έτσι, στο Ον. *Her.* 12.52 το *mensaque purpureos deserit alta toros* (= και το υψηλό τραπέζι απομακρύνεται από τα πορφυρένια ανάκλιτρα), αποδίδεται στο ΧΧ12. 26, «κι' ὄλοι τότε Ἄπό τό δειπνοτράπεζο σηκόνεστε μέ λύπη//Καί τό τραπέζι παίρνεται μ' ὄλα τά φαγητά του» διαφορετικά από τον ΧΧ. Για την ακρίβεια ο ΧΧ χρησιμοποιεί λαογραφικά στοιχεία της εποχής του και μεταφέρει την εικόνα στη νεοελληνική πραγματικότητα. Πιο συγκεκριμένα, ο Οβίδιος στο ποίημα κάνει σαφή αναφορά πως το φαγητό προσφερόταν στους

---

<sup>874</sup> Knox (1995) 281. Η επιλογή των εικόνων εδώ μπορεί να οφείλεται στην ποίηση της Σαπφώς, αν κρίνουμε από το απ. 48 Lobel- Page όπου γράφει για την «καρδιά της που καίει με την επιθυμία (καιομένην πόθωι)» και αρκετούς μεταγενέστερους συγγραφείς που αναφέρονται στην «καιγόμενη» Σαπφώ, π.χ. Πλούταρχος, *Ερωτήσεις* 18.

<sup>875</sup> ΧΧ15.9

«Φλέγομαι καθώς καίγεται απ' άναμμένα στάχνα

Ένα χωράφι εύφορο (καί καλοδοουλεμένο)

Όταν άνέμοι ὀρητικοί τήν φλόγα δυναμόνουν».

<sup>876</sup> Cuddon (2010) 160.

<sup>877</sup> ΧΧ11. 59 «Δέν ἔσκυπα ἐπάνω σου κι' οὐδέ στό πρόσωπό σου//Έδρεψα δροσερά φιλιά... Ἀχόρταγα θηρία //Ξεσκίζονε τές σάρκες σου, ποῦναι δικά μου σπλάχνα».

<sup>878</sup> Knox (1995) 275.

<sup>879</sup> Knox (1995) 189: Ο Πλίνιος ο πρεσβύτερος στο βιβλίο 24 της *Historia Naturalis* περιγράφει έναν αριθμό μαγικών θεραπειών που είχαν επίδραση στο ανθρώπινο σώμα. Πολλές προλήψεις για τη χρήση των σωμάτων αποτυπώνονται στις ιστορίες μαγισσών του Πετρωνίου (*Sat.* 63), και του Απουλίου (*Met.* 2.21). Αντίστοιχα η εικόνα των μαγισσών να ψάχνουν για κόκκαλα σε τάφους μας θυμίζει την Εριχθώ στον *Luc.* 6.533-7.

<sup>880</sup> ΧΧ6.45 « Ἄναμαλλiάρα τριγυρνᾷ κι' ἄζωστη μέσ στους τάφους//Καί συμμαζεῦει κόκκαλα νεκρῶν ὀπῶχουν κάψει, //ἀπάνω ἀπό νωπή πυρά, ποῦναι θερμή ἀκόμα.».

συνδαιτημόνες στα ανάκλιτρα, σε τραπέζια που τοποθετούνταν μπροστά τους. Ο ΧΧ μεταφέρει την εικόνα στη δική του εποχή, γι' αυτό δεν κάνει αναφορά σε καναπέδες (*toros*) αλλά σε «δειπνοτράπεζο», όπως και στο γεγονός ότι οι συνδαιτημόνες σηκώνονται και στη συνέχεια το τραπέζι μαζεύεται.

Βέβαια, δεν λείπουν και οι περιπτώσεις μέσα στο έργο που οι εικόνες στερούνται πιστότητας για χάρη της νοηματικής πληρότητας και μετρικής ενότητας. Χαρακτηριστικά, ο ΧΧ δεν αποδίδει πιστά το Ον. *Her. 2. 3, cornua cum lunae pleno semel orbe coissent* αλλά περιγράφει το γενικότερο νόημα με τη φράση «είτανε πανσεληνιά χρυσή εκείνηνη τη νύχτα». Ομοίως, στο Ον. *Her. 2. 5, luna quater latuit, toto quater orbe recrevit*, η πιστή μετάφραση του στίχου «το φεγγάρι τέσσερις φορές χάθηκε και ολόκληρο τέσσερις φορές επανέφερε τον κύκλο του», φράση που με την επανάληψη του *quater* υπογραμμίζει το πέρασμα του χρόνου,<sup>881</sup> αποδίδεται υπεραπλουστευτικά με τη φράση «πέρασαν μήνες τέσσερες από την νύχτα εκείνη». Δηλαδή χάνεται η ποιητικότητα και ο λυρισμός του λατινικού κειμένου για χάρη της νοηματικής πληρότητας. Αντίστοιχη πρακτική συναντάμε και στο Ον. *Her. 3.57- 58, quin etiam fama est, cum crastina fulserit Eos, // te dare nubiferis lintea velle Notis*, που θυσιάζεται στην απόδοση ΧΧ3.29, «Μάλιστα διαδίδεται ότι αύριο θ' αποπλεύσεις//Πρωϊ για τήν πατρίδα σου τήν ξακουσμένη Φθία», η έξοχη λυρική εικόνα του λατινικού κειμένου «κι επιπλέον φημιολογείται, αύριο με την απαστράπτουσα Αυγή, θα επιθυμείς να ξεδιπλώσεις τα λινά πανιά σου στο συννεφιασμένο Νότο». Στη μετάφραση η «απαστράπτουσα Αυγή» αποδίδεται με το απλό «Πρωϊ», η Φθία δεν κατονομάζεται καν, ενώ το «ξεδιπλώσεις τα λινά πανιά» ως «αποπλεύσεις». Επομένως, προκρίνεται η σαφήνεια της γλαφυρής και παραστατικής αποτύπωσης.

Από την άλλη πλευρά, όπως ήδη έχει επισημανθεί, ο ΧΧ συχνά προσθέτει λέξεις στην απόδοσή του που δεν αντιστοιχούν στο λατινικό κείμενο, με στόχο να αποδώσει με μεγαλύτερη ζωντάνια και ενάργεια τους λατινικούς στίχους συνθέτοντας αντίστοιχες έντονες εικόνες. Έτσι, στο Ον. *Her. 2.12, alba procellosos vela referre Noto* με απόδοση ΧΧ2.6, «Πολύ συχνά έφαντάστηκα ότι μεγάλοι νότοι//Φουσκόνουν τ' άσπρα σου πανιά κοντά μου νά σέ φέρουν», το ρήμα «φουσκόνουν» δεν αντιστοιχεί σε κάποια λέξη του λατινικού κειμένου, αλλά βοηθά στη διαγραφή μιας ισχυρής κινητικής εικόνας, αποδίδοντας και την έννοια του *procellosos* (=θυελλώδης). Αντιστοίχως, στο Ον. *Her. 8.10, traxit inornatis in sua tecta comis*, με απόδοση στο ΧΧ8.5, «Μ' έσυρε άρπάζοντας άπ' τές λυμένες μου πλεξίδες», το *in sua tecta*= «στο σπίτι του», ο ΧΧ δεν το μεταφράζει στο ΧΧ8.5, ίσως γιατί το θεωρεί προφανές (καθώς θα την έσερνε στο σπίτι του/στην χώρα του). Επίσης, πιθανώς να μην το μεταφράζει για μετρικούς λόγους, καθώς θα υπερέβαινε τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Αντιστοίχως, η μετοχή «αρπάζοντας» της μετάφρασης, δεν αντιστοιχεί σε λέξη του λατινικού κειμένου. Ωστόσο, ο ΧΧ επιλέγει να την

<sup>881</sup> Кнох (1995) 114.

τοποθετήσει δίπλα στο «έσυρε» (*traxit*), ίσως για να δημιουργήσει μια ακόμα πιο ισχυρή κινητική εικόνα. Έμφαση θα πρέπει να δοθεί και στο *On. Her. 12.35, abstulerant oculi lumina nostra tui* το *abstulerant* < *aufero* με τη σημασία του «καταστρέφω». Στην απόδοση στο XX12.18 προσπαθεί να γίνει πιο επεξηγηματικός και δημιουργεί μια έντονη οπτική εικόνα ερωτικής τύφλωσης της πρωταγωνίστριας «Κι' ὄμορφος ἦσυνε πολὺ κι' ἡ τύχη μου ἢ μαύρη//Ἄγρια μέ παρέσυρε καὶ τὰ γλυκὰ σου μάτια//Μέ δύναμη ἀκατάβλητη, ἐσκότισαν τό φῶς μου».

Παράλληλα, ο XX ενισχύει την εικονοποιία του με την προσθήκη μικρών περιφράσεων, όταν το επιτρέπει και το μέτρο. Στο *On. Her. 10.17* η Αριάδνη ως πειστικός αφηγητής εξηγεί πώς ήταν δυνατόν να βλέπει στον ορίζοντα και μετά τη δύση του ηλίου.<sup>882</sup> Ο XX μάλιστα ενισχύει το απλό οβιδιανό *Luna fuit* αποδίδοντας στο XX10.9 ως «φεγγάρι ολόγιομο». Σε άλλες περιπτώσεις, καθίσταται αναγκαία η χρήση των περιφράσεων αυτών για να γίνει πιο παραστατική η απόδοση του ύφους. Πιο συγκεκριμένα, στο *On. Her. 12.64, et lacrimis omnia plena meis.//orat opem Minyis, alter petit, impetrat alter*, ο στίχος με ακρίβεια θα αποδιδόταν «και τα δάκρυστά μου παντού ήταν πολλά», ενώ από τον XX στο XX12.32, «Μέ βρήκε μέ λυτά μαλλιά στό σιάδι<sup>883</sup> ξαπλωμένη//Καί μέσ στά μαῦρα δάκρυα μου νά κολυμπῶ ἢ καϊμένη», αποδίδεται με μια πιο δυνατή οπτική εικόνα που εντείνει τα συναισθήματα θλίψης, απογοήτευσης και απελπισίας της ηρώιδας αισθητοποιώντας αποτελεσματικά την τραγική της κατάσταση.

Ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί ότι σε κάποιες περιπτώσεις για τη δημιουργία δυνατών οπτικών και ακουστικών εικόνων ο μεταφραστής παραβλέπει την ακριβή μετάφραση των λατινικών λέξεων. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του *On. Her. 2.16, mersa foret cana naufraga ruppis aqua*, όπου το *cana* = «λευκός» το μεταφράζει «αφρισμένος». Έτσι, στο XX2.6, «Μέσ στ' ἀφρισμένα τά νερά τῆς θάλασσας τῆς ἄγριας», προτρέποντας τον αναγνώστη να οπτικοποιήσει στον νου του τον αφρό των κυμάτων. Από την άλλη, στο *On. Her. 8.23* το *mille rates sinuosaque vela*, δεν το μεταφράζει ως «ελικοειδή πανιά χιλίων караβίων» αλλά απλώς ως «χίλια καράβια». Έτσι θυσιάζεται η επιβλητική εικόνα και η λεπτομέρεια στην αναφορά των πλοίων.

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί στο *On. Her. 9.147* το *lacerabitur*, με σημασία «σκίζω σε κομμάτια, καταστρέφω», που αποδίδεται στο XX9.74 με παράφραση ως «ο πόνος θα τον καίγη και θα φωνάζη οδυνηρά». Η παράφραση συμβάλλει στην εικονοποιία και στην λεπτομερή απόδοση της εικόνας του καιόμενου Ηρακλή, ολοκληρώνοντας νοηματικά αλλά και οπτικά το κείμενο. Αλλά και στο *On. Her. 15.73*, η αναφορά του Οβιδίου στην ατημέλητη εμφάνιση της ποιήτριας, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την εκλεπτυσμένη εμφάνιση των Ρωμαίων γυναικών

---

<sup>882</sup> Knox (1995) 237.

<sup>883</sup> σιάδι= ίσιο =κρεβάτι.

της εποχής του,<sup>884</sup> αποδίδεται στο XX15.73 ως «Νά τώρα κρεμιέται ἄταχτα ἡ κόμη μου καί σκόρπια//Σᾶν νά τήν δέρνη ὁ ἄνεμος στόν τράχηλό μου ἀπάνω//Οὔτ' ἔνα κᾶν'ἀστραφερό λιθάρι δέν στολίζει//Τά δάχτυλά μου σήμερα στῶν φαλαγγῶν τήν μέση». Στο σημεῖο αὐτό ἡ προσθήκη «σήμερα στῶν φαλαγγῶν τήν μέση», που δέν ἀντιστοιχεῖ στο κείμενο, τονίζει, τή μέριμνα τοῦ XX για ἀπόλυτη ἀκρίβεια καί ἐμφαση στη λεπτομέρεια τῆς εἰκόνας.

Συνοψίζοντας, ὁ XX ἀντιλαμβάνεται τή δύναμη τῆς εἰκονοποιίας τοῦ λατινικοῦ ἔργου καί θέτει ὡς βασικό κριτήριο τῆς μεταφραστικῆς τοῦ πρακτικῆς τῆ δημιουργία ἐνός παραστατικοῦ, αὐτόνομου καί γλαφυροῦ κειμένου με ἐμφαση στην ἀποτύπωση τῆς ζωντάνιας τῶν ὀπτικῶν, κινητικῶν καί μεικτῶν εἰκόνων. Για τήν ἐπιτυχή ἀνταπόκριση στις παραπάνω ἐπιταγές ἐνδέχεται νά αὐθαιρετεῖ κατά περιπτώσεις, στη μεταφραστική πρακτική γενικά ὁμως λειτουργεῖ με κύριο γνώμονα τή δημιουργία ἐνός παραστατικοῦ κειμένου.

---

<sup>884</sup> Кнох (1995) 294.



#### 4.4. Συμπεράσματα για την υφολογική αποτίμηση του οβιδιανού ύφους

Το ερώτημα που τίθεται σε κάθε μεταφραστικό κείμενο, και εξαρχής τέθηκε και για τη μετάφραση των *Ηρωίδων* του Οβιδίου από τον ΧΧ, είναι κατά πόσο ο εκάστοτε μεταφραστής, στην συγκεκριμένη περίπτωση ο ΧΧ, κατάφερε να αποδώσει με σαφήνεια και ακρίβεια τα υφολογικά χαρακτηριστικά του πρωτοτύπου. Η ενδελεχής και συνεχής ανάγνωση της μετάφρασης των *Ηρωίδων*, όπως και η προσέγγιση των συντακτικών επιλογών, του λεξιλογίου και των εκφραστικών μέσων στο κεφάλαιο που προηγήθηκε, σκοπό είχε να καταδείξει την διαχείριση των οβιδιανών επιλογών από τον μεταφραστή και να οδηγήσει σε συμπεράσματα αναφορικά με την ανταπόκρισή του στο οβιδιανό ύφος. Η μελέτη των παραπάνω χαρακτηριστικών μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως ο ΧΧ δεν αντιγράφει δουλικά το κείμενό του, αλλά συνθέτει δημιουργικά τα στοιχεία της λογοτεχνίας και της μυθολογίας αναγεννώντας το λατινικό κείμενο, δίνοντας εκ νέου φωνή στις *Ηρωίδες* και την διαχρονική προβληματική που έθεσαν για την ανθρώπινη φύση και συμπεριφορά.<sup>885</sup> Στην ενότητα αυτή επιχειρείται μια αιτιολογημένη σύνοψη και για την προσέγγιση του ύφους του ΧΧ και των επιλογών του ανταποκρινόμενος στις υφολογικές επιλογές του λατινικού κειμένου.

Το οβιδιανό ύφος, όπως ήδη έχει επισημανθεί, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως προς τη μορφή ζωντανό (λόγω της ευρύτατης χρήσης ευθέως λόγου, ρητορικών ερωτήσεων, εικόνων, παρομοιώσεων και ενεργητικής σύνταξης), λυρικό (λόγος ποιητικός, με επίκληση στο συναίσθημα), προφορικό (χρήση αρκετών εκφράσεων της καθομιλουμένης γλώσσας). Ως προς την δομή το ύφος είναι πυκνό, φροντισμένο (με απουσία της άτακτης διαδοχής λέξεων, πλατειασμών), ενώ αναφορικά με τις προθέσεις του δημιουργού, χαρακτηρίζεται ως σαρκαστικό, καυστικό ή ειρωνικό (εκτενής χρήση ειρωνείας) και διδακτικό (λόγω των μυθολογικών παραδειγμάτων που χρησιμοποιούνται), αλλά και δραματικό (δημιουργία έντονων συναισθημάτων μέσα από την εναργή καταγραφή της γυναικείας ψυχολογίας).

Ο ΧΧ προσπαθεί με τις λεξιλογικές επιλογές του να προσεγγίσει το μυθολογικό και όχι μόνο λογοτεχνικό προφίλ των ηρωίδων αυτών. Αν και ο Οβίδιος κατηγορήθηκε για πεζή αποτύπωση των χαρακτήρων και μηδενική διαφοροποίηση, ακόμα και στις λεξιλογικές επιλογές,<sup>886</sup> ο ΧΧ προσπαθεί να διαμορφώσει ένα διαφορετικό κάθε φορά λογοτεχνικό χαρακτήρα με μικρές ποιοτικές διαφοροποιήσεις από το πρωτότυπό του.

---

<sup>885</sup> Spentzou (2003) 8. Στην μελέτη της Spentzou γίνεται σύνδεση των *Ηρωίδων* με τον λογοτεχνικό φεμινισμό.

<sup>886</sup> Ενδιαφέρουσα αν και επιφανειακή η κριτική του εκδότη της Loeb, Showerman. Ο Showerman αποτιμά την γλώσσα του Οβιδίου ως τεχνητή, ρητορική και ίδια καθ' όλη τη διάρκεια του έργου χωρίς διάκριση ανάλογα των ομιλητή της. Τονίζει πως απουσιάζει η αμεσότητα στην έκφραση των συναισθημάτων και των παθών των ηρώων και ότι κι αυτό γίνεται με τρόπο επιφανειακό. Ωστόσο, η γλώσσα τους είναι καθαρή, ήρεμη και το έργο μας ελκύει με την ποιότητά του.

Επομένως, ως προς τη μορφή το ύφος του XX δεν διαφοροποιείται από αυτό του Οβιδίου. Είναι παραστατικό και ζωντανό, με τη χρήση ευθέος λόγου, διαλόγου, ρητορικών ερωτήσεων, πολλών εικόνων, αρκετών σχημάτων λόγου και ενεργητικής σύνταξης. Επίσης, είναι λυρικό και γλαφυρό, καθώς σε αρκετά σημεία αξιοποιώντας τη μουσικότητα της γλώσσας (παρηχήσεις/ ρυθμός στίχου) εκφράζει συναισθήματα σχετικά με την κατάσταση των ηρωίδων ή την ομορφιά ενός τοπίου, αλλά και λαϊκότροπο, καθώς χρησιμοποιεί αρκετές εκφράσεις της δημόδους γλώσσας και κυρίως ιδιωματικές λέξεις της ηπειρωτικής τοπικής διαλέκτου. Ως προς τη δομή, ο XX δεν διαφοροποιείται δραματικά από τον Οβίδιο. Το ύφος του είναι βέβαια λιγότερο πυκνό, εξαιτίας του δεκαπεντασύλλαβου στίχου, που τον ωθεί σε μερικές επαναλήψεις νοημάτων, σε μια πιο χαλαρή σύνταξη με αρκετές προσθήκες. Επομένως, θα χαρακτηριζόταν φροντισμένο, με την προσεκτική απόδοση νοημάτων, αλλά όχι πυκνό. Ως προς τις προθέσεις του XX, το ύφος της μετάφρασής του υιοθετεί τους γενικούς χαρακτηρισμούς του οβιδιανού ύφους δηλαδή εξομολογητικό (χρήση α' προσώπου με την καταγραφή προσωπικών βιωμάτων των ηρωίδων, διατύπωση σκέψεων με αμεσότητα, δημιουργία οικειότητας και χρήση παρελθοντικών χρόνων), ειρωνικό (συσσώρευση ειρωνικών εκφράσεων, μειωτικών χαρακτηρισμών), αλλά και διδακτικό, με την παράθεση παροιμιωδών εκφράσεων αλλά και με την λειτουργία των ηρωίδων ως αποτρεπτικού παραδείγματος της καταστρεπτικής δύναμης του έρωτα εξαιτίας της ολοκληρωτικής παράδοσής τους στο πάθος τους.

Ωστόσο, ο ηθογράφος πεζογράφος και ποιητής προσπάθησε να διαμορφώσει βάσει των λεξιλογικών τους επιλογών και ένα διαφορετικό υφολογικό προφίλ στις ηρωίδες του, διαφοροποιώντας μερικώς την υφολογική απόδοση της μιας επιστολής από την άλλη. Έτσι, στις ηρωίδες που προέρχονται από τον κόσμο του έπους, όπως είναι η Πηνελόπη και η Βρισηίδα, ο XX συμπληρώνει τους στίχους του Οβιδίου με επίθετα που ανταποκρίνονται στον υψηλό τόνο του έπους.<sup>887</sup> Τα επίθετά του, που δεν βρίσκουν αντιστοιχία στο λατινικό κείμενο, θυμίζουν τα τυπικά ομηρικά επίθετα. Με τον τρόπο αυτό το ύφος των επιστολών χαρακτηρίζεται υψηλό και μεγαλοπρεπές. Αντιστοίχως, στις επιστολές ηρωίδων που ήταν πρωταγωνίστριες τραγωδιών (Φαίδρα, Φυλλίδα, Ερμύνη, Δηϊάνειρα), ο XX προσπαθεί να αποτυπώσει το τραγικό ύφος τους, τη δυστυχία και την απόγνωση στην οποία έχουν περιέλθει, βρίσκοντας έκφραση στο λεξιλόγιο και στις σημασιολογικές υποδηλώσεις της γλώσσας του λαού. Έτσι, συχνά χαρακτηρίζει τις ηρωίδες με το επίθετο «μαύρη», ή «δόλια».<sup>888</sup> Μια

<sup>887</sup> Βλ. και σε προηγούμενη ενότητα για επικό λεξιλόγιο.

<sup>888</sup> Οι συγκεκριμένες λέξεις είναι δηλωτικές της απόγνωσης στο δημοτικό τραγούδι, με το επίθετο «μαύρος» να σημαίνει δυστυχισμένος, ανήμπορος και το «δόλιος» να φέρει τη σημασία του «καημένος», «κακόμοιρος». Χαρακτηριστικό παράδειγμα δημοτικού τραγουδιού που εμπεριέχει αυτούς τους τύπους είναι τα «Παιδιά της Σαμαρίνας»: «Κι αν σας ρωτήσ' η μαύρη μάνα μου, η δόλια η αδελφή μου...». Ενδεικτικά παραδείγματα:

XX1.5, «Οὐδέ καί θά προσπάθαγα, ἢ δόλια, νὰ περάσω//Τὴν νύχτα τὴν ἀτέλειωτη,...».

XX11.64, «Τήρησε, σὲ παρακαλῶ, τῆς δόλιας ἀδερφῆς σου //Τές τελευταῖες ἐντολές».

παραφωνία στην συνολική απόδοση του ύφους θα μπορούσε να αποτελέσει η επιστολή της Οινώνης. Η αποτύπωση του ύφους της ηρωίδας Οινώνης, ως χωριατοπούλας και νύμφης του δάσους, ίσως θα έπρεπε να συγκεντρώνει τους περισσότερους διαλεκτικούς τύπους. Ωστόσο, παρατηρούμε ότι ο ΧΧ δεν αυτονομείται, αλλά απλά αποτυπώνει το ύφος του Λατίνου ποιητή, το οποίο στην παρούσα επιστολή επιβεβαιώνει την άποψη του Showerman για ομοιομορφία στο ύφος του Οβιδίου.

Καταληκτικά, η ανάγνωση της μετάφρασης του ΧΧ ανταποκρίνεται με συνέπεια στις επιλογές και επιδιώξεις του Οβιδίου διαμορφώνοντας παράλληλα ένα αυτόνομο έμμετρο κείμενο. Η ανόθευτη γλωσσικά, εκφραστικά και δομικά δροσιά του δημοτικού δημιουργήματος, η παραστατικότητα και καθαρότητα της λαϊκής ποίησης, με την αποτύπωση του σαρκασμού του οβιδιανού ύφους, αφήνει στους αναγνώστες μια εύθυμη ανάλαφρη διάθεση. Το ενδιαφέρον και η προσοχή τους ελκύεται με τις εικόνες, τις λεξιλογικές επιλογές, την ρυθμική ενότητα καθιστώντας την απόδοσή του ΧΧ ένα στολίδι μεταφραστικής δύναμης της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

---

ΧΧ2.65, «Κι' ὅσο ζυγόνουν τά πανιά πλειότερο, τόσο ἡ μαύρη//Βγαίνω ἀπό τήν πλάνη μου καί λιποθυμισμένη//Πέφτω στὰ χέρια ἀπανωθιό τῶν ὑπερητριῶν μου.».

ΧΧ.4.7, «Ἐκεῖνος ἐπειδὴ ἐγὼ ἀμφέβαλα νὰ γράψω //Σ' ἐσένα, ἡ μαύρη, κατ' ἄρχάς μοῦ εἶπε: – Ἰπλόλυτε, γράψε//Κι' ὅσο κι' ἂν εἶναι ἄπονος θά ὑποταχτῆ σ' ἐσένα.».

## 5. Βασικές αρχές για την αποτίμηση της μεταφραστικής προσπάθειας του XX.

Η αξιολόγηση μιας μετάφρασης συνιστά μια δύσκολη και περίπλοκη διαδικασία, με βαθμό δυσκολίας που πολλαπλασιάζεται σε μια διαγλωσσική απόδοση ενός κλασικού κειμένου. Κριτήριο που θα πρέπει να αξιοποιείται για την αξιολόγηση μιας μετάφρασης είναι η σαφής απόδοση και η αποτύπωση των υφολογικών επιλογών του συγγραφέα.

Στο αίτημα της σαφούς απόδοσης ο XX ανταποκρίθηκε με επιτυχία. Η καινοτόμος και δημιουργική του φύση γίνεται αντιληπτή στην απόδοση των υφολογικών ιδιαιτεροτήτων του οβιδιανού κειμένου. Στις περιπτώσεις που ο Οβίδιος, μιμούμενος τα ελληνικά πρότυπα, συμπεριλάμβανε στίχους με αρχαϊκό χρωματισμό, ο XX<sup>889</sup> απέδωσε με εκφράσεις της δημώδους γλώσσας ίδιου ύφους. Η ανταπόκρισή του στην πρωτοτυπία των οβιδιανών στίχων με ποιητικά σύνθετα είτε με ετυμολογικά πιστή αναπαραγωγή ή με σπάνια ισοδύναμα (νεολογισμοί), γίνεται άμεσα αντιληπτή.<sup>890</sup> Ακόμα και η απόδοση των λατινικών γλωσσικών εκφράσεων γίνεται με πιστές εκφραστικές αντιστοιχίες.<sup>891</sup> Για την διατήρηση του δυναμικού περιεχομένου του αρχικού κειμένου, αξιοποιήθηκε η ευελιξία της ελληνικής γλώσσας, με τη χρήση σύνθετων και για απλές λατινικές μορφές, αλλά και για την απόδοση των λατινικών ρημάτων με διαφορετικές μορφές προθέσεων.<sup>892</sup> Επίσης, διατηρήθηκαν και τα ρητορικά φαινόμενα του λατινικού πρωτοτύπου μέσα από τη χρήση ελληνικών συνθέτων,<sup>893</sup> ενώ παράλληλα έγινε συστηματική προσπάθεια για την απόδοση των ρητορικών σχημάτων με

<sup>889</sup> Ο Πλανούδης από την άλλη μετέφρασε με εντυπωσιακές εκφράσεις της αρχαίας ελληνικής και σε πολλές περιπτώσεις έκανε αναγωγή στο ελληνικό πρότυπο. Για παράδειγμα *fuge turbato ... pede* – «τεταραγμένω ποδί... ἔκφυγε» (11, 102 vgl. Schol. ad Hom.9, 381), *adversos ... tendat in hostis* – «ἀντιμέτωπος τοῖς ἐχθροῖς...ῖτω» (13, 74 βλ. Eusth. Comm. ad Hom. 3, 152, 22).

Αντίστοιχα ο XX μετέφρασε *fuge turbato ... pede* –XX11.51 «φύγε εὐτύς μ' ἀνήσυχο ποδάρι» *adversos ... tendat in hostis* –XX14.37 «Ἄν πολεμᾷ ὁ Μενέλαος, γιατί τόν ἐνδιαφέρει // Ἀπό καθέναν πλειότερο, καί πρὸς τοὺς πολεμίους // Ἄς ἀντιβγαῖν ἀκούραστος, ὡς ἀντιμέτωπός τους»

<sup>890</sup> Η επινοητική προσπάθεια του Πλανούδη να ανταποκριθεί στο πρότυπο γίνεται αντιληπτή από τις μεταφράσεις ὀρων ὅπως *semisupina* ως «ἡμίμπνος» (10.10), *semianimis* ως «ἡμιθνής» (10.32) «ἡμιάνθρωπος» για *semivir* (9.141) ένας νεολογισμός στα λατινικά από τα ελληνικά «διθάλαττον» για Εφύρα *bimarem* (12. 23 βλ. 27. 41) και τέλος η έκφραση του Θωμά Μάγιστρου (21R) «ἡμιταφή» για *semisepultra* (1.55). Ο XX αποδίδει το *semisupina* (10.10) ως «μισοῦπτια» XX 10.5 *semianimis* (10.32) ως XX10.16 «μισοπεθαμένη», *semivir* (9.141) ως XX9.71 «Ἴπποκένταυρος», τον νεολογισμό *bimarem* (12, 23 βλ. 27, 41) XX12.14 διθάλασσην και για *semisepultra* (1.55). «θαμμένα (κόκκαλα) ἄβαθα» XX1.28

<sup>891</sup> *perfrutor* (8.106) «Ἀπολαβαίνω» XX8.53, *depudet* (4, 155) «Ἀπόδιωξα» XX4.78, *pertimuisse* (9.74; 9.84; 12.143) «φοβόσουν» XX9.37.)

<sup>892</sup> *quatio* –«συγκρατάει» XX11.40 «συσσειώ», (14.40) «δυνατά κουνάει» XX14. 20, *requiro* (631) «καλορωτάω» XX6.16, *requirebas* (8.100) «ἀναζητοῦσες» XX8.50. «vagamur» (14.114) στο XX14.57 «τρέχομε», *fusique* (2.71 βλ. Aesop. 291b) στο XX2.37 «πῶχει κατατροπώσεις».

<sup>893</sup> Για παράδειγμα η έντονη επανάληψη των προθεμάτων στην περιγραφή της απελπισμένης αναζήτησης της Αριάδνης για τον Θησέα, που για το *refero- retempto* (10.11) χρησιμοποιείται το «ἐπιαναφέρω» XX10.6, ή η παραστατικότητα του *per adductas saepe recepta manus* (10.104) - XX10.52 «Νήματα πῶσσερες συχνά πότε μέ τῶνα χέρι//Καί πότε μέ τό ἄλλο σου καί βάδιζες μ' ἀσφάλεια»,... ... - .... *cui me, violente, relinquis?* / *Quis mihi desertae mite levamen erit? Devorere ante, precor subito telluris hiatu ...* (3.61-63), XX3.31 «Σύ ἀποπλέεις, καί σέ ποιόν, ὃ βίαιε μ' ἀφίνεις; // Ποίος θά εἶναι ἀνακούφιση γλυκειά σ' ἐμένα τώρα, // Ποῦ μοναχὴ θά βρίσκωμαι, ὡς ἐγκαταλειμμένη;»- *compressos utinam Symplegades elisissent* (12.121), «Εἶθε νά μᾶς συντρίβανε, σκληρά συνθλιβοντάς μας, // Οἱ Συμπληγάδες (1) οἱ κακές» XX12.61

εύστοχες επιλογές λεκτικών σχημάτων.<sup>894</sup>

Τέλος, για την αποτελεσματική απόδοση της συναισθηματικής δυναμικής του λατινικού κειμένου, ο XX διαμόρφωσε σε κάποιες περιπτώσεις τη μετάφρασή του κατά προσέγγιση, χρησιμοποιώντας δυναμικές εκφράσεις και ελεύθερη παραλλαγή των συνωνύμων.<sup>895</sup>

Σε αυτή την ενότητα ακολουθούν ειδικότερες αναλύσεις για τη διαχείριση<sup>896</sup> κατά την μεταφραστική απόδοση από τον XX επιμέρους υφολογικών, κειμενικών και ιδιαίτερων μεταφραστικά εννοιών.

### 5.1. Οι τροποποιήσεις βάσει δομικών αρχών

Η ποιητική δομή του λατινικού κειμένου των *Ηρωίδων* δημιουργεί πολλαπλά προβλήματα στους επίδοξους μεταφραστές. Αποτιμώντας την προσπάθεια του XX, τονίζεται η δύσκολη δουλειά του μεταφραστή κατά την απόδοση της δομής και του αισθητικού αποτελέσματος του αρχικού κειμένου, που ουσιαστικά συνίσταται σε διπλό μετασχηματισμό του, ήτοι την απλοποίηση του κειμένου μέσω της «διάλυσης» της ποιητικής του μορφής και στη συνέχεια της αντικατάστασης των ποιητικών μεταφορικών εκφράσεων με κατάλληλες εκφράσεις της ελληνικής γλώσσας. Με την εφαρμογή αυτής της μετασχηματιστικής πρακτικής ο μεταφραστής αποστασιοποιείται από τις κατηγορίες για δουλική εξάρτηση από το λατινικό πρωτότυπο.<sup>897</sup> Ως επιδέξιος λογοτέχνης ο XX έκανε παρεμβάσεις στο πρωτότυπο κείμενο. Επιδίδοντας να καταστεί το κείμενό του ένα αυτοτελές νεοελληνικό ποίημα, εύληπτο και κατανοητό, κατά περιπτώσεις εφάρμοσε σχήματα λόγου, όπως παρηχήσεις,<sup>898</sup> παρονομασίες ή

<sup>894</sup> Π.χ. χρήση παρομοίωσης στο *populeas quatit aura comas* (14.40)- XX14.20 «σᾶν πῶς ἢ κρύα ἢ αὔρα //Τά ψηλοκόρφια δυνατά κουνάει τῶν αἰγείρων. Βλ. και αντίστοιχη ενότητα σχημάτων λόγου

<sup>895</sup> *furiosus* (2.45), (XX2.23 «ἄφρονη») (5.69) XX5.34 «Ἀνόητη» *insanus* - (12.195) XX12.97 «ἄφρονη»; (1.6); XX1.3 «ἀσύνετος» 11.76 «μανιακή» XX11.38; 14, 108 XX14.54 «ἄφρονη»)

*gemo* (6.153) XX6.77 «ἀπαρηγόρητα στενάζει»; (8.107) XX8.54 «βαρυαναστενάζω»

*maeror* – (6.154) XX6.77 «στενάζει»; (3.113, XX6.57 «λυπίασιν»)

*maestus* – (2.121) XX2.59 «πένθιμη», 3.84 XX3.42 «Κατηφιασμένη»); (10.147 XX10.73 «πένθιμα»), (13.26 «κατηφιασμένη», XX13.13), (2.118, XX2.59 «πένθιμη» 8.108 XX8.54 «θλιβερό»), (12.53 XX12.26 «μέ λύπη»)

*miror* – (1, 29 XX1.15 «θαυμάζουνε»), (14.93 XX14.46 «κατατρόμαξε»)

“*mirabilis*” –(12.99 XX12.50 «θαυμαστό»)

“*misereor*” –(4.161 στο XX4. 81 «Λυπήσου»)

“*miser*” – (11.87 XX11.43 «δύστυχο»); (3.61; XX3.31 «βίαιε» 6.92 XX3.46)

<sup>896</sup> Πρότυπο για την διάρθρωση της παρούσας ενότητας αποτέλεσε η αντίστοιχη ενότητα από τη μελέτη της Fodor.

<sup>897</sup> Κατάκριση για την δουλική εξάρτηση από το λατινικό κείμενο δέχτηκε ο λόγιος μοναχός και μεταφραστής έργων του Οβιδίου, Πλανούδης. Η παλαιότερη έρευνα για την μεταφραστική πρακτική του Πλανούδη επικεντρώνεται στο άρθρο της Fisher (2004) 145- 146.

<sup>898</sup> Τζάμος (2003) 352: Ο Τζάμος ωθούμενος σε μια πιο εκτενή αναφορά για την παρήχηση (λεκτικά παιχνίδια) τονίζει πως δημιουργείται από δύο ομόηχες λέξεις όταν παρατίθενται η μία δίπλα στην άλλη. Η σκοπιμότητα της ύπαρξης του συγκεκριμένου σχήματος είναι υφολογική και νοηματική, δηλαδή από τη μια πλευρά στοχεύει να προσδοθεί ένας μουσικός τόνος στο μεταφραστικό λόγο και από την άλλη να δοθεί έμφαση σε κάποια λέξη του κειμένου. Στην μετάφραση των *Ηρωίδων*, ο Πλανούδης συχνά

περιφραστικές εκφράσεις, διευρύνοντάς τες με προσθήκες. Μάλιστα, στην περιφραστική απόδοση φαίνεται μέσα από τη συγκριτική παρουσίαση των δικών του επιλογών και του Πλανούδη να υπάρχει μια συστοιχία των δύο ως προς το λατινικό πρότυπο, χωρίς όμως να μπορούμε με ασφάλεια να υποστηρίξουμε τις εικασίες για επίδραση του βυζαντινού λόγιου στον νεοέλληνα ποιητή.<sup>899</sup>

Για την επίτευξη της σαφήνειας ο ποιητής-μεταφραστής συχνά οδηγείται στην κυριολεκτική απόδοση των μεταφορικών προσωποποιήσεων<sup>900</sup> καθώς και των ποιητικών πατρωνυμικών, στην αντικατάσταση πολλών ποιητικών ελλειπτικών και μεταφορικών μορφών και στην προσθήκη μικρών συνταγμάτων λόγου, όπως διευκρινίσεις για την γεωγραφική ονομασία,<sup>901</sup> ή επεξηγήσεις λέξεων και φράσεων. Παράλληλα, συχνή είναι και η προσθήκη εκτενέστερων επεξηγηματικών φράσεων, όπως ολόκληρων προτάσεων, όταν ο ΧΧ κρίνει πως

---

προσπαθεί να είναι πιστός και στη μορφή του κειμένου, τηρώντας, όταν το επιτρέπουν οι νοηματικοί άξονες, την παρήχηση που υπάρχει σε μια φράση του λατινικού κειμένου. Για τον ΧΧ Βλ. οικεία ενότητα στο προηγούμενο κεφάλαιο.

<sup>899</sup> Για παράδειγμα στο Ον. *Her.* 12.101-2: *insopor ecce vigil squamis crepitantibus horrens / sibilat et torto pectore vertit humum* με απόδοση στον Πλανούδη «Ίδου δὲ καὶ ὁ ἄγρυπνος δράκων φολίσσι ψοφούσαις φρίττων συρίζει καὶ τὴν γῆν ὄλω στέρνῳ ἀναμοχλεύει» και στον ΧΧ12.51 «Νά ἕνας ξάγρυπνος φρουρός, ὄφιός, ποῦ κροταλαίνει// Ὀλόγυρά του μ' ἠχηρές φωλίδες καὶ σιουρίζει, // Σαρόνοντας βαρῶν τὴν γῆ μέ τό στρεφτό του στήθος». Επίσης το Ον. *Her.* 6. 21-2 *utinam temeraria dicar, / criminibus falsis insimulasse virum*. αποδίδεται στον Πλανούδη «Εἶθε λεχθεῖν ἢ προπετῆς πλημμελήματι πεπλασμένῳ καὶ αὐτῇ παραζηλωκένοι τον ἄνδρα» και στον ΧΧ6.11 «Εἶθε νά μέ θεωροῦσανε καχύποπτη τῆ μαύρη //Κι' ὅτι σ' ἀπάτη βρίσκομαι γιά τές κατηγορίες, //Ποῦ λέγω στόν Ἰάσωνα, τόν πολυαγαπητό μου». Αντί για το ομηρικό επίθετο *ἐκατόμπολις* (Il. 2, 649) στο Ον. *Her.* 10.68 *Crete, centum digesta per urbes*, το οποίο αποδίδεται στον Πλανούδη «Κρήτη, πόλεις εἰς ἑκατὸν διωρισμένη» και στον ΧΧ10.34 υπάρχει ως «Κρήτη, ὁπῶχεις ἑκατό πανώριες πολιτεῖες,». Αντί για *δρεπανοειδής* Ον. *Her.* 2.131: *Est sinus, adductos modice falcatus in arcus* στον Πλανούδη «ἔστι τις κόλπος μετρίως εἰς δρεπάνου και τόξου περιηγμένος τύπον» και στον ΧΧ2.66 «Υπάρχει κόλπος, μέτρια κυτούμενος στές ἄκρες, // Ἀπό τές δύο του τές μεριές, ποῦ φαίνεται, σᾶν τόξο, // Κι' ἀπόκρημα ὑψώματα τά κέρατα τά δύο εἶναι».

Αντίστοιχα σε άλλες εκφράσεις διαφοροποιείται από τους ποιητισμούς και περιγραφές του Οβιδίου και του Πλανούδη και επιλέγει την σαφήνεια. Για παράδειγμα στο Ον. *Her.* 9.28 *qui tonat altus equis* ο Πλανούδης απέδωσε με επεξηγηματικές προσθήκες αλλά αποτυπώνοντας το οβιδιανό πνεῦμα «Υψιβρεμέτης ὅς ταχινοῖς ἵπποις ἐν ὑψει βροντᾶ», ενώ ο ΧΧ διαφοροποιείται και επιλέγει την σαφήνεια αποδίδοντας κυριολεκτικά στο ΧΧ9.14 «Ποῦ ἀπάνω ἀπό τόν οὐρανὸ ἀστράφτει καὶ βροντᾶει». Αντίστοιχα κυριολεκτική είναι η απόδοση του ΧΧ ως «Μετανοῶ» στο ΧΧ2.29 του Ον. *Her.* 2.55 *nec moveor* με τον Πλανούδη να παραφράζει ως «ἀλλ' οὐδ' ἀθύμως ἔχω». Ον. *Her.* 11.54 *cogor* – το επεξηγηματικό του Πλανούδη «εἰς ἀνάγκην καθίσταμαι» αποδίδεται πιο λαϊκά από τον ΧΧ στο ΧΧ11.27 ως «σφίγγω». Στο Ον. *Her.* 13.46 *displucuisse* – «ἀπό θυμοῦ γενέσθαι» αποδίδεται άτεχνα στο ΧΧ13.23 «νά μὴν εἶχες ἀρέσει». Αντιστοίχως η προστακτική Ον. *Her.* 14.54 *effice* – «εἰς πέρας ἐξάγαγε» αποδίδεται στο ΧΧ14.27 μονολεκτικά ως «Ἐκτέλεσε». Το *nescia*- «ἀγνοοῦσα δ' ἐτύγχανον» (11.47) στο ΧΧ11.24 «Δὲν ἤξερα» *auget*- «αὐξάνειν ἐποίει» (12.61) στο ΧΧ12.31 «αὐξάνει», *recolo* – «φέρω κατὰ νοῦν» (5.113) στο ΧΧ5.56 «θυμοῦμαι».

<sup>900</sup> Οι αφηρημένες προσωποποιήσεις αποδίδονται με κυριολεκτική σαφήνεια στον ΧΧ «μ' ἀνήκουστην ἀντρεία»(ΧΧ3.23), «ἀλληλοσκοτωθήκαν» στο ΧΧ6.18, «πόλεμον» (ΧΧ7.77 και 7.80) επηρεασμένος από την απόδοση *πόλεμος* για *Mars* (στα 3.45; 6.35; 7.154; 7.160). Αντίστοιχα «ἐρωμένη»(ΧΧ2.52) ταιριαστό νοηματικά αντί του ασαφούς «ἔρωτος» του Πλανούδη για *Amor* (στο 2.104), και «ἥλιος» (ΧΧ8.53) ακολουθώντας την πρόταση του Πλανούδη για *Titan* (8.105).

Ωστόσο ο ΧΧ διατηρεῖ την προσωποποίηση στο ΧΧ3.37 αποδίδοντας ως «Νηρέας» και στο ΧΧ9.7 ως «Ὠκεανός» αντί του κυριολεκτικού πλανούδειου «θάλαττα» για *Nereus* (9, 14; 3, 74). και «ἥλιος» για *Titan* (8.105).

<sup>901</sup> Βλ. κεφάλαιο 5.2.2 για Απόδοση γεωγραφικών ονομασιών.

για αναφορά πρέπει να προσδιοριστεί περαιτέρω. Συχνά εξαιτίας αυτής της πρακτικής του ποιητή παρατηρούμε την απόδοση του λατινικού δίστιχου εξάμετρου και πεντάμετρου σε δύο, τρεις, ή ακόμα και πέντε στίχους.

## 5.2. Παρατηρήσεις ως προς την απόδοση του περιεχομένου

### 5.2. 1. Παραλείψεις των επιμέρους εκφράσεων και κενών στο κείμενο

Όπως ήδη έχει διαπιστωθεί, η ελληνική μετάφραση ακολουθεί πιστά το λατινικό πρωτότυπο κείμενο και ως εκ τούτου σπάνια εντοπίζονται εσκεμμένες παραλείψεις. Όπου συμβαίνει αυτό, αφορά επιμέρους λεξιλόγιο χωρίς να αλλάζει το περιεχόμενο. Ειδικότερα, ο ΧΧ<sup>902</sup> απαλείφει κάποιες λέξεις σε σημεία που δεν μπορούσε να βρει κατάλληλα ισοδύναμα για τις λατινικές εκφράσεις, όπως *Penates* (3.67 αμετάφραστο στο ΧΧ3.34), *fide* (5.139). Επίσης, κατά περιπτώσεις<sup>903</sup> γίνεται και το αντίθετο, καθώς συχνά συνάπτει κάποια επίθετα, τα οποία δεν υπάρχουν στο κείμενο, με συγκεκριμένα ουσιαστικά του λατινικού κειμένου. Συχνές είναι και κάποιες προσθήκες ρημάτων ή ονομάτων για την καλύτερη κατανόηση της μετάφρασης. Μάλιστα ο ΧΧ φαίνεται να εφαρμόζει την τεχνική της προσθήκης επιθέτων που παρατηρήθηκε στον Πλανούδη. Ειδικότερα, για τον Πλανούδη ο Μιχαλόπουλος<sup>904</sup> τόνισε πως αρκετές φορές επινοεί λέξεις που δεν αντιστοιχούν στο λατινικό κείμενο, με σκοπό να επιτείνει και να ερμηνεύσει πληρέστερα το περιεχόμενο κάποιων επιθέτων. Ως αποτέλεσμα, προκύπτει στη μετάφρασή του το σχήμα *en διά δυοῖν*, δηλαδή «δύο σε ένα», και δημιουργείται ένα παρατακτικό ζεύγος, περιγραφικό κι όχι ταυτολογικό.

Ωστόσο, ο ΧΧ αποστασιοποιείται και δεν φαίνεται να αποδέχεται την πρακτική του Πλανούδη να αφήνει σε κάποιες περιπτώσεις αμετάφραστες τις λέξεις (δηλώνοντάς το με τη μορφή κενού).<sup>905</sup> Αυτό είναι ένα ισχυρό επιχείρημα για μερική αξιοποίηση των επιλογών του βυζαντινού λόγιου από τον νεοέλληνα ποιητή και όχι απόλυτη εξάρτηση από την μετάφρασή του.

### 5.2.2. Απόδοση γεωγραφικών ονομασιών<sup>906</sup>

Εντύπωση προξενεί η διαχείριση της απόδοσης των γεωγραφικών ονομασιών από τον ΧΧ. Οι

<sup>902</sup> Αντίστοιχη ήταν και η πρακτική του Πλανούδη. Βλ. Fodor (2004) 96-97.

<sup>903</sup> Αντίστοιχη πρακτική ακολούθησε και ο Πλανούδης, Βλ. Τζάμος (2003) 351.

<sup>904</sup> Μιχαλόπουλος (2003) 367.

<sup>905</sup> Μιχαλόπουλος (2003) 367: Ο Πλανούδης λανθασμένα θεωρεί άλλη λέξη ως υποκείμενο και δεν την μεταφράζει. Στο χειρόγραφο *Reginensis* 133 εντοπίζονται συνολικά οκτώ κενά στη μετάφραση, και η αιτιολογία για την ύπαρξή τους οφείλεται είτε στο ότι ο Πλανούδης δεν είχε επαρκείς λεξιλογικές γνώσεις είτε δεν μπορούσε να σκεφθεί τα ισοδύναμα ή ενδεχομένως ακόμη και να ήταν δυσανάγνωστο το λατινικό χειρόγραφο. Έτσι, έμειναν κενά τα ονόματα φυτών (*foliis* 5.5; *populus* 5.25; *popule* 5.27; *alga* 7.174; *populeas* 14.40), και εντοπίζονται κενά στη θέση του επιθέτου *imperiosa* και της έκφρασης *consulto fui iuris Amore vafer* (20, 83 και 32).

<sup>906</sup> Fodor (2004) 107.

γεωγραφικές ονομασίες αποδόθηκαν είτε με μεταγραμματισμό είτε με ακριβείς μεταφράσεις του περιεχομένου της κάθε λέξης. Αν και ο παλιότερος μεταφραστής των *Ηρωίδων*, Πλανούδης, κάνει μια προσπάθεια για μεταφορά του περιεχομένου στο 12.27 της λέξης *Ephyra* αποδίδοντας ως «Κόρινθον»<sup>907</sup>, αλλά και του *Trinacria aquae* (12.126) αποδίδοντας «τοῖς Σικελοῖς ὕδασιν», ο ΧΧ διαφοροποιείται. Ο ΧΧ στην πρώτη περίπτωση μεταφέρει με μεταγραμματισμό τον όρο, ενώ στη δεύτερη περίπτωση θέτει ένα δείκτη δίπλα στον μεταγραμματισμό και επεξηγεί σε σχόλια στο τέλος της σελίδας της μετάφρασης πως πρόκειται για «*αρχαίο όνομα της Σικελίας*». Ο ΧΧ κατά περιπτώσεις προβαίνει και σε νοηματικές αποσαφηνίσεις για τον προσδιορισμό του τόπου. Μάλιστα, είτε επιλέγει να διευκρινίσει ασάφειες είτε να αντικαταστήσει με επικαιροποιημένες διευκρινίσεις ακατανόητα για το κοινό του σημεία.

Αρχικά, ο ΧΧ εμπλουτίζει το κείμενό του με διευκρινίσεις για τον τόπο όπου διαδραματίζονται τα γεγονότα, όπως στο *Ον. Her.* 4.55-56<sup>908</sup> με την αναφορά στην Κρήτη («*Στήν Κρήτη τήν μετέφερε*»), τον τόπο όπου μεταφέρθηκε η Ευρώπη, αλλά και τόπο καταγωγής και γέννησης της Φαίδρας, επιτρέποντας στον αναγνώστη να κάνει τις απαραίτητες συνδέσεις για την ευγενή καταγωγή της ηρωίδας. Ο προσδιορισμός του τόπου είναι απαραίτητος και στην περίπτωση της ασαφούς και γενικευτικής αναφοράς του. Στην περίπτωση που λειτουργεί ως β' όρος σύγκρισης, το ασαφές «*patria*», στο *Ον. Her.* 4.108<sup>909</sup> ο ΧΧ το προσδιορίζει με ακρίβεια προσθέτοντας «*τη φημισμένη Κρήτη*», κάνοντας σύνδεση με το μυθολογικό υπόβαθρο. Επίσης, στο *Ον. Her.* 14.28<sup>910</sup> το ασαφές *ab urbe* προσδιορίζεται από τον ΧΧ με την παράθεση του ονόματος της πόλης, «*Άργος*». Ο Οβίδιος πιθανότατα θεώρησε περιττό τον προσδιορισμό, καθώς το Άργος είχε συνδεθεί με τη λατρεία της θεάς Ήρας,<sup>911</sup> άλλωστε η κτητική αντωνυμία *sua* κάνει σαφή αναφορά στην πόλη της θεάς. Ωστόσο, ο ΧΧ επιδιώκει τον προσδιορισμό του ονόματος της πόλης για την αποφυγή ασαφειών και παρερμηνειών. Τέλος, και στο *Ον. Her.* 13.53,<sup>912</sup> *Ilion et Tenedos Simoisque et Xanthus et Ide*, ο ΧΧ στην προσπάθειά του να αποδώσει την άγνωστη στο νεοελληνικό κοινό της εποχής του τοπογραφία της Τροίας, που για τις Ελληνίδες της Τρωικής εποχής προκαλούσε φόβο,<sup>913</sup> διευκρινίζει με γεωγραφικές πληροφορίες τα ονόματα που παρατίθενται, προσδιορίζοντας τους

<sup>907</sup> βλ. Στράβων 338, Απολλόδ. 1, 9, 3.

<sup>908</sup> *Ον. Her.* 4.55-56 *Iuppiter Europen—prima est ea gentis origo—//dilexit, tauro dissimulante deum*, στο ΧΧ4.28 «*Ο Δίας, αφού έράστηκε τήν ὄμορφην Εὐρώπην, //Στήν Κρήτη τήν μετέφερε, λαβαίνονται τοῦ ταύρου//Τήν τετραπόδικη μορφή χρονολογείται ἀπ' τότε, //Τοῦ γένους μας ἡ ιδιόρρυθμη κι' ἄγρια ἔρωτοληψία.*»

<sup>909</sup> *Ον. Her.* 4.108, *iam nunc est patria carior illa mea*, με απόδοση στο ΧΧ4.54, «*Ἐκείνη ἡ γῆ ἀρεστότερη Ἰππόλυτέ μου, τώρα//Μοῦ εἶναι κι' ἀπ' τήν πατρίδα μου, τήν φημισμένη Κρήτη*».

<sup>910</sup> *Ον. Her.* 14.28, *ipsa Iovis coniunx cessit ab urbe sua* με απόδοση στο ΧΧ14.14, «*Κι' αὐτή ἡ πανάρετη τοῦ Δία μας γυναίκα//Δρομαία ἀπό τήν πόλη της, τό Ἄργος φεύγει ἀμέσως*».

<sup>911</sup> Reeson (2001) 238.

<sup>912</sup> *Ον. Her.* 13.53, *Ilion et Tenedos Simoisque et Xanthus et Ide*, στο ΧΧ13.27, «*Τό Ἴλιο κι' ἡ Τένεδο, κι' οἱ ποταμοί Σιμόης//Καί Ξάνθος, ἡ Ἴδη τό βουνό*».

<sup>913</sup> Reeson (2001) 140.



ποταμούς («Σιμόης/Ξάνθος») και το βουνό («Ίδη»), διευκολύνοντας την κατανόηση του κειμένου από τον αναγνώστη της εποχής του.

Σε περιπτώσεις που το λατινικό κείμενο εμπεριέχει αρχαίες ονομασίες τόπων, ονομασίες με τις οποίες δεν είναι εξοικειωμένο το κοινό του ΧΧ, ο ποιητής φροντίζει να παραθέσει την νεότερη ονομασία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Ον. *Her.* 2.6<sup>914</sup> στο οποίο επεξηγείται η προέλευση του επιθέτου «Ακταίος»,<sup>915</sup> δηλαδή «από την Ακτή» αρχαία ονομασία της Αθήνας, με τη νεότερη ονομασία της Αττικής «...από την Αττική σου», ώστε το κείμενο να καταστεί σαφές και να διευκρινιστεί η πορεία του Δημοφώντα. Αντίστοιχα στο Ον. *Her.* 6.23<sup>916</sup> η αναφορά στην έλευση ενός Θεσσαλού *ab Haemoniis*, δηλαδή από τα χωριά του Αίμου, αποδίδεται ως «από χωριά θεσσαλικά». Ο ΧΧ δηλαδή αντικαθιστά το «Αιμονία», που κανονικά ορίζει μόνο ένα κομμάτι της χώρας γνωστό ως «Πελασγιώτης», με τον ευρύτερο και συνώνυμό της όρο στη ρωμαϊκή ποίηση,<sup>917</sup> «Θεσσαλία». Παρόμοια διαχείριση παρατηρείται και στο Ον. *Her.* 13.134,<sup>918</sup> η ευχή για την άμεση επιστροφή του ελληνικού στόλου,<sup>919</sup> με τη λέξη *Inachiae*, αποδίδεται στο ΧΧ13.67 ως «Άργολίδας», καθώς ο Ίναχος ήταν ο αρχαίος βασιλιάς του Άργους.

### 5.2.3. Τα μυθολογικά στοιχεία -Προσθήκη επεξηγήσεων των ονομάτων και άλλων προσδιορισμών

Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει για την διαχείριση των μυθολογικών στοιχείων των μεταφράσεων, από τον ΧΧ. Η Fodor<sup>920</sup> επισημαίνει ότι η πλανούδεια μετάφραση σε κάποια σημεία αποδείχθηκε ιδιαίτερος χρήσιμη στην ανασυγκρότηση του λατινικού κειμένου, κυρίως στη βελτίωση των αλλοιωμένων κύριων ονομάτων σε πολλά λατινικά χειρόγραφα. Βέβαια, υπάρχουν κάποια μικρά λάθη<sup>921</sup> ήσσονος σημασίας, κυρίως λανθασμένες ονομασίες, τα οποία

<sup>914</sup> Ον. *Her.* 2.6, «*nec vehit Actaeas Sithonis unda rates.*», με απόδοση στο ΧΧ.2.3, «Καί δέν έξαναγύρισαν τά πλοῖα σου ἀκόμα //Στήν Σιθωνία μου ἀκτήν ἀπό τήν Αττικήν σου».

<sup>915</sup> Knox (1995) 114.

<sup>916</sup> Ον. *Her.* 6.23, *nuper ab Haemoniis hospes mihi Thessalus oris* στο ΧΧ.6.12, «Μῶχει ἔρθει ἕνας Θεσσαλός, ἐδῶ καί λίγες μέρες, //Από χωριά θεσσαλικά».

<sup>917</sup> Knox (1995) 176.

<sup>918</sup> Ον. *Her.* 13.134, *dum licet, Inachiae vertite vela rates!* στο ΧΧ13.67, «Γυρνᾶτε τά πανιά σας //Ενόςω ἐπιτρέπεται, πλοῖα τῆς Ἀργολίδας».

<sup>919</sup> Jacobson (1974) 210.

<sup>920</sup> Fodor (2004) 107.

<sup>921</sup> Σε δύο σημεία είτε ο Πλανούδης απέδωσε λανθασμένα ονόματα ακολουθώντας το πρωτότυπο είτε ο ίδιος δεν διόρθωσε τμήματα του κειμένου που δεν είχαν νόημα σε διάφορα χειρόγραφα. Έτσι, στους στίχους 13.25 όπου η Λαοδάμεια αφηγείται, πως όλη της η οικογένεια προσπαθούσε μάταια να ανακουφίσει την αφόρητη θλίψη της λόγω της αναχώρησης του Πρωτεσίλαου: *vix socer Iphiclus, vix me graendaevus Acastus / vix mater gelida maesta refecit aqua* – «μόλις δ' ὁ πενθερός Ὑψίπυλος, μόλις με ὁ πολυετής Ἄκαστος, μόλις ἡ μήτηρ ὀδυνωμένη ὕδατι ψυχρῷ ἀνεκτήσατο». Το λατινικό κείμενο ἔχει ἀπό μόνο του σε πολλούς κώδικες λάθη, και ἀντί γιὰ τὸ ὄνομα *Iphiclus*, ἀναγιγνώσκονται ἀσάφειες (π.χ. *yphidus, ysiphidus, ysiphilus*). Ἴσως ὁ Πλανούδης διάβασε σε κάποιο πρωτότυπο κείμενο τὸ υφιστάμενο ὄνομα *Hypsipylos* ἀντὶ γιὰ τὸ σωστὸ ὄνομα τοῦ πατέρα τοῦ Πρωτεσίλαου. Ὁ ΧΧ στο ΧΧ13.13 ἀποδίδει ὡς «Ἰφικλος», ἀποδεικνύοντας ὅτι δὲν ἐπηρεάζεται δουρικὰ ἀπὸ τὴν πλανούδεια μετάφραση, ἀλλὰ τὴν συμβουλεύεται πιθανότατα, κατὰ περιπτώσεις. Ἐπίσης, στο *ex Agamemnoniis una puella tribus*, όπου ο

ο Πλανούδης ακολουθώντας άκριτα το πρωτότυπο κείμενο, δεν παρατήρησε ή δεν διόρθωσε.<sup>922</sup> Αντίστοιχα και ο ΧΧ προσθέτει συντάγματα λόγου των ονομάτων ή άλλους προσδιορισμούς προσδοκώντας να διευκρινίσει πιθανές ασάφειες στο λατινικό κείμενο. Βέβαια, ενδέχεται η επιλογή αυτή να υποκινείται και από άλλους παράγοντες, όπως επιδίωξη για ποικιλία (*variatio*) στη μετάφρασή του, ώστε να σπάσει τη μονοτονία της δουλικής μίμησης. Οπωσδήποτε στα παραπάνω θα πρέπει να συνυπολογιστούν και μετρικοί λόγοι, δηλαδή επιλογή νοηματικά και μεταφραστικά ισοδύναμων όρων που ανταποκρίνονται στο μέτρο του iamβικού δεκαπεντασύλλαβου.

Ειδικότερα, στους μετρικούς λόγους θα πρέπει να εντάξουμε την απόδοση των πατρωνυμικών από τον ΧΧ με τα αντίστοιχα ονόματα των ηρώων. Έτσι, στο *Ον. Her.* 1.17, το πατρωνυμικό του Πατρόκλου *Menoetiaden* ως «Μενοιτίδης», δηλαδή γιος του Μενοίτιου, αποδίδεται με σαφή δήλωση του ονόματος του ήρωα ως «Πάτροκλος» στο ΧΧ1.9.<sup>923</sup> Εδώ η επιλογή του τρισύλλαβου ονόματος του ήρωα αντί του τετρασύλλαβου πατρωνυμικού του, υποκινείται από μετρικούς λόγους.<sup>924</sup> Πιθανότατα μετρικοί είναι και οι λόγοι που υπαγορεύουν την απόδοση του *nati Telamone* (*Ον. Her.* 3.27) ως «ὁ Αἴας τοῦ Τελαμώνα» (ΧΧ3.27), δηλαδή όνομα γιου και πατέρα μαζί, ενώ αντίθετα διαφοροποιείται η απόδοση του *Amyntore nati*, χωρίς προσδιορισμό του γεννήτορα αλλά μόνο του γιου του και της σχέσης του με τον Αχιλλέα «ὁ φρόνιμος ὁ Φοῖνικας ὁ πρῶτος συγγενῆς σου» (ΧΧ3.27), για ομαλή σύνδεση του κειμένου.

Σε άλλα σημεία θυσιάζεται η ακριβής μετάφραση για τη διευκρίνιση προσώπων και καταστάσεων. Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 6.103, *non haec Aesonides, sed Phasias Aetine*, τις

---

Πλανούδης, όπως υποθέτει ο Palmer αντί για το αριθμητικό «τρία», κατάλαβε τη λέξη *tribus* και μετέφρασε την αφαιρετική, αν και λανθασμένα, με νόημα, με τη λέξη «φύλη»: «ἀλλ' οὐ δεῖ σοι συζύγου, σύζυγε, τῆς Ἀγαμέμνονειοῦ φυλῆς μία παρθένος» (3.38). Θα πρέπει παράλληλα να σημειωθεί ότι οι τρεις κόρες του Αγαμέμνονα δεν εμφανίζονται ως σκοτεινές μυθολογικές μορφές, αλλά όπως και στον Όμηρο με ονόματα (Π. 9, 286). Ο ΧΧ αποδίδει ορθά το λατινικό κείμενο στο ΧΧ3.19 «Καὶ σ' ὅλα τούτα πρόσπεσαν καὶ μίᾳ γλυκεῖᾳ παιδοῦλα, //Γιὰ σύζυγό σου, ἀπὸ τέσ τρεῖς, ὅπου εἶχε στήν σκηνή του, //Ὁ γαῦρος Ἀγαμέμνωνας».

<sup>922</sup> Χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί το *Tlepolemos* και *Tripolemos*, που το όνομα του ήρωα που έχει συνδυαστεί με τη λατρεία της Ελευσίνας Δήμητρας σε αυτό το συγκεκριμένο είναι εντελώς άσκοπο: *Sanguine Tlepolemus Lyciam tepfecerat hastam / Tlepolemi leto cura novata mea est*. Στα ελληνικά όμως είναι –«αἶματι τὸ τοῦ Λυκίου δόρυ διεθέρμανεν ὁ Τριπόλεμος, καὶ τῷ τοῦ Τριπολέμου θανάτῳ τὸ ἐμὸν ἄλγος ἀνεκαινίσθη» (1.19-20). Το λανθασμένο όνομα εντοπίζεται και στο λατινικό χειρόγραφο του Codex Parisinus Bibl. Nat. Lat. 7993, το οποίο πιθανώς χρησιμοποίησε ως πρότυπο ο μεταφραστής. Ωστόσο, αυτό το λάθος βρέθηκε στην ελληνική εκδοχή μόνο στον Codex Escorialensis και το όνομα Tlepolemos ορίστηκε ως οριακή διόρθωση στο περιθώριο στην αντίστοιχη γραμμή (f. 2<sup>v</sup>). Ο ΧΧ στο ΧΧ1.10 διορθώνει ως «Τληπόλεμος» κάνοντας σαφή σύνδεση και αναφορά στον μύθο. Η μετάφραση του Πλανούδη είναι επίσης λανθασμένη στο σημείο, όπου η Φαίδρα προσπαθεί να κερδίσει τον Ιππόλυτο απαριθμώντας παραδείγματα μυθολογικών ζευγαριών, και ως εκ τούτου η ερωτική σχέση της Αφροδίτης και του Αδωνι, του γιου του Κύπριου βασιλιά Κυνίρα, αφηγείται και κατ' εξοχήν την ισχυρή αγάπη: *saepe sub illicibus Venerem Cinyraque creatum / sustinuit positos quaelibet herba duos* (4.97). Στον Πλανούδη όμως υπάρχει η λανθασμένη ανάγνωση «Κινάρα», όπου υπάρχει και στο λατινικό Codex Etonensis, ώστε η λανθασμένη μορφή μπορεί επίσης να αποτελεί λάθος του μεταφραστή του λατινικού πρωτοτύπου. Ο ΧΧ διαφοροποιείται εντελώς και γράφει «Ένδυμίονα» στο ΧΧ4.49.

<sup>923</sup> «Ἄφοῦ ἔπεσε ὁ Πάτροκλος, ἀπατηλά φορῶντας//Ἀπανωθιὸ στό σῶμά του τὴν ξένη πανοπλία».

<sup>924</sup> Ομοίως και στο *Ον. Her.* 3.23: *Menoetiades* με απόδοση «Πάτροκλος» στο ΧΧ3.12.

αναφορές *Aesonides* και *Phasias Aetine*, στον Αισονίδα, δηλαδή στον γιο του Αίσωνα και Αιητίδα δηλαδή κοπέλα από τη χώρα του (ποταμού) Φάση, ονομασία ποταμού που δεν μαρτυρείται στα ελληνικά μέχρι την ύστερη αρχαιότητα,<sup>925</sup> τις μεταφράζει απευθείας με τα ονόματα των προσώπων, δηλαδή «Ιάσοντας» και «Μήδεια», στο XX6.52, «Κηρύσσει πώς ή Μήδεια καί ὄχι ὁ Ἴάσων». Στο ίδιο πλαίσιο και ειδικότερα στο *Ον. Her.* 8.83, *Pelides utinam vitasset Apollinis arcus!*, ο Πηλίδης, δηλαδή ο γιος του Πηλέα, κατονομάζεται ως *Αχιλλέας*.<sup>926</sup>

Βέβαια, σε κάποια σημεία που υποδηλώνονται με σαφήνεια τα ονόματα των ηρώων, απλώς επεξηγούνται με μεγαλύτερη ακρίβεια οι οικογενειακές σχέσεις και οι πατρωνυμικές αναφορές. Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 8.3 η λέξη *Achillides* επεξηγείται από τον XX ως «παιδί του Αχιλλέα», με απόδοση στο XX8.1, «Ὁ Πύρρος, τό ξανθόμαλλο, παιδί τοῦ Ἀχιλλέα, // Ὑπεκκαίόμενος ἀπό μίαν ἄγριαν ὄπτασία». Ομοίως και στο *Ον. Her.* 8.45 ο XX επεξηγεί το *Tandalides*, δηλαδή τον απόγονο του Ταντάλου, προσδιορίζοντάς τον με το όνομά του ως «Αγαμέμνονας» στο XX8.23.<sup>927</sup> Στο *Ον. Her.* 8.47 για τη φράση *Pelopisque parentem*, ο XX για μετρικούς και νοηματικούς λόγους κατονομάζει τον πατέρα του Πέλοπα, δηλαδή τον Τάνταλο, αναφέροντας στο XX8.24, «και τον πατέρα του τον Τάνταλον» και έτσι η απόδοση διαμορφώνεται ως «Προπάππου σου τόν Πέλοπα ἔχεις κι' ἐσύ, Ὀρέστη, // Καθώς καί τόν πατέρα του τόν Τάνταλον,». Στο *Ον. Her.* 14.24 το *socer*, δηλαδή ο πεθερός, διευκρινίζεται στο XX14.12, και κατονομάζεται «κι' ἐκεῖ ὁ πεθερός μας // Ὁ Αἴγυπτος». Ίσως εδώ ο XX γνωρίζοντας πως η παρουσία του Αίγυπτου στον μύθο αποτελεί μια διαφοροποίηση του Οβιδίου από την ευρύτερη μυθολογική παράδοση,<sup>928</sup> τονίζει την παρουσία του. Επίσης, στο *Ον. Her.* 6.129 ο μεταφραστής κατονομάζει το *fratris* και προσδιορίζει το όνομά του, δηλαδή «Ἀψυρτος», για να επιτείνει την τραγικότητα του εγκλήματος στο XX6.65.<sup>929</sup> Στο *Ον. Her.* 7.31 ο ποιητής επεξηγεί το *fratrem*, διευκρινίζοντας πως πρόκειται για τον Έρωτα (από την μάνα Αφροδίτη), στο XX7.16.<sup>930</sup> Ομοίως, και στο *Ον. Her.* 7.83 ο ποιητής προσθέτει το όνομα της *mater Iuli*, δηλαδή της «Κρέουσας» στο XX7.42.<sup>931</sup> Τέλος, στο *Ον. Her.* 7.99 το *Sychaeus*, ο XX στο XX7.50<sup>932</sup> το επεξηγεί, παραθέτοντας την ιδιότητά του ως συζύγου της Διδώς.

<sup>925</sup> Knox (1995) 192.

<sup>926</sup> XX8.42, «Εἶθε νά μή πηγόνονταν ὁ ἀντρεῖός του πατέρας, // Ὁ Ἀχιλλέας ἀπό τοῦ Ἀπόλλωνα τό βέλος, // Γιατί ἂν δέν πηγόνονταν καί ζοῦσε ἐκεῖνος τώρα, // Θα ἐμπόδιζε τό τολμηρό διάβημα τοῦ γιου τοῦ».

<sup>927</sup> XX8.23, «Ὅλους ὁ Ἀγαμέμνονας, ὁ μέγας σου πατέρας, // Ὡς ἀρχηγός διεύθυνε κι' αὐτόν τόν Ἀχιλλέα».

<sup>928</sup> Reeson (2001) 238.

<sup>929</sup> XX6.65, «Ἐκεῖνη, ποῦ δέν ὄκησε, νά κατακομματιάση // Τόν ἀδερφόν της Ἄψυρτον κι' ἀπάνω στά χωράφια».

<sup>930</sup> XX7.16, «Τήν δύστυχη τήν νόμφη σου λυπήσου με, Ἀφροδίτη, // Κι' ἀγκαλιασέ μου τό σκληρό ἀδερφι τοῦ Αἰνεία».

<sup>931</sup> XX7 42, «Ἐάν ἐπιθυμῆ κανεῖς νά μάθῃ τί ἔχει γείνει // Ἡ Κρέουσα ἢ γυναῖκα σου, τοῦ ὄριου Ἰούλου ἢ μάννα».

<sup>932</sup> XX7.50, «Σέναν μαρμάρινον ναόν ἔχω καθιερώσει // Τόν σύζυγόν μου τόν πιστόν κι' ἀγαπητόν Συχαῖον».

Τέλος, οι αναφορές των προσδιοριστικών επιθέτων ενδέχεται να μην είναι αναφορές πατρωνυμικών αλλά προσδιορισμοί καταγωγής ή προέλευσης. Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 9.1 η λέξη *Oechaliam*, δηλαδή Οιχαλίδα, με καταγωγή από Οιχαλία, αποδίδεται <sup>933</sup> με το όνομά της κόρης, «Ιόλη», για να μην υπάρξει σύγχυση στην κατανόηση του ονόματος της ηρωίδας και του μύθου της από το αναγνωστικό κοινό. Η προσπάθεια προσδιορισμού των λατινικών όρων για καλύτερη κατανόηση εφαρμόζεται και σε άλλους στίχους. Ενδιαφέρουσα προσέγγιση από τον XX αποτελεί η απόδοση των όρων *Achaeiadas* (3.71), *Argolica urbe* (6.80), *Achaia* (8.13) *danaus ignis* (8.14), *Pelasgiadas* (9.3), με τη γενικευτική λέξη «Ελλάδα, Έλληνες ή ελληνικός», χωρίς να γίνεται κάποια σημασιολογική διάκριση και αναφορά στην προέλευση και σύνδεση των όρων. Πιο ειδικά, η λέξη *Achaeiadas* (3.71), δηλαδή «γυναίκες των Αχαιών», μεταφράζεται ως «Ελληνίδες» στο XX3.36.<sup>934</sup> Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής επεξηγεί την ταύτιση Αχαιών και Ελλήνων και παράλληλα αποφεύγει την πιθανή σύγχυση που θα μπορούσε να δημιουργηθεί στο κοινό της εποχής του. Ομοίως, στο *Ον. Her.* 6.80, η φράση *Argolica urbe* αποδίδεται από τον XX στο XX6.40<sup>935</sup> ως «ελληνική πόλη», με την φράση να χρησιμοποιείται για την ηπειρωτική Ελλάδα χωρίς ειδική αναφορά στην Αργολίδα.<sup>936</sup> Άρα ο XX αντιλαμβάνεται την διευρυμένη χρήση της έννοιας από τον Οβίδιο και την αποδίδει ως «ελληνική». Αλλά και στο *Ον. Her.* 8.13 η λέξη *Achaia* μεταφράζεται ως Ελλάδα στο XX8.<sup>937</sup> λόγω της στενής σημασιολογικής συσχέτισης και για αποφυγή σημασιολογικής σύγχυσης. Τέλος, στο *Ον. Her.* 8.14 το *danaus ignis* ο XX το αποδίδει ως «ελληνική φωτιά». Η προέλευση της λέξης «ελληνική» σχετίζεται με το *danaus*, επιθετικό του *Danaus*, δηλαδή Δαναός, ο οποίος ήταν ο βασιλιάς του Άργους και εγγονός της Ιούς. Εδώ ο XX κάνει και μια σημασιολογική επεξήγηση του λατινικού κειμένου με απώτερο στόχο της αποσόβηση της σύγχυσης. Τέλος, στο *Ον. Her.* 9.3 η λέξη *Pelasgiadas* αποδίδεται ως «Ελληνίδες» στο XX9.2,<sup>938</sup> σε άλλη μια προσπάθεια του XX για επεξήγηση. Ωστόσο, σε άλλο σημείο στο *Ον. Her.* 14.23 ο XX δεν φαίνεται να προβαίνει σε περαιτέρω σύνδεση με την Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, το *Inachides* του στίχου, από τον Ίναχο, τον πρώτο οικιστή του Άργους, ο XX το αποδίδει στο XX14.12 ως «Αργολίδες», εκλαμβάνοντας ως απαραίτητη τη γνώση της Αργολικής καταγωγής του Ίναχου.

<sup>933</sup> *Ον. Her.* 9.1, *Gratulor Oechaliam titulis accedere nostris* με απόδοση στο XX9.1, «Άγαπητέ μου Ήρακλη! Έγκάρδια σε συγχαίρω//Ποῦ ἡ Ἰόλη ἀντικατέστησε κοντά σου τὰ δικά μου//Συζυγικά δικαιώματα, παραπονοῦμαι ὁμως//Ὅτι ἐνῶ εἴσουν νικητής, ἐνῶ εἴσουν τροπαιούχος//Σέ νικημένη ὑπέκυψες, σᾶν νά εἴσουν νικημένος».

<sup>934</sup> XX3.36, «Ἐκεῖ ἐσύ θά νυμφευτῆς ὀριώμορφη γυναῖκα,//Ἀνάμεσα ἀπ'τές πλειό ὄμορφες τοῦ τόπου σου Ἑλληνίδες,»

<sup>935</sup> XX6.40, «Παντοτεινά ξιπάζομουν μήπως προλάβῃ νύμφην//Καί γένη ἀπό ἑλληνικήν πόλιν παιδιῶν πατέρας.»

<sup>936</sup> Knox (1995) 187.

<sup>937</sup> XX8.7, «Ἡ Ἑλλάδα ὡς νικήτρια, τήν δούλην Ἄντρομάχην//Ἡπιώτερα ἐκάκωσε,».

<sup>938</sup> XX9 2, «Ἐφτασε ξάφνου ἡ ἄπρεπη φήμη στές Ἑλληνίδες//Τές πόλες, ἀσυμβίβαστη στ' ἀντραγαθήματά σου».

Επίσης, όταν το κρίνει απαραίτητο, ο ΧΧ προσδιορίζει γενικόλογες αναφορές ή αποσαφηνίζει δύσκολα ονόματα Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 2.42 η φράση *taediferae ... deae*, ακολουθείται από την προσθήκη του ονόματος της θεάς των ιερών μυστηρίων, της Δήμητρας, στο ΧΧ2.21<sup>939</sup> καθώς η αναφορά μόνο στη «δαδούχα θεά» μπορούσε να επιφέρει σύγχυση, δεδομένου του ότι το επίθετο «δαδούχος» συχνά προσδιόριζε και την Εκάτη ή τις Ερινύες.<sup>940</sup> Παρόμοια προσπάθεια παρατηρείται και στο Ον. *Her.* 4.40 με την αναφορά στη *Delia*, που στη μετάφραση του ΧΧ αποδίδεται με το όνομα της θεάς ως «Άρτεμη».<sup>941</sup> Στο λατινικό κείμενο το «Δηλία» αντιστοιχεί στον τόπο καταγωγής και γένεσης της θεάς, και ο ΧΧ στην προσπάθειά του να είναι επεξηγηματικός δίνει μια ερμηνευτική μετάφραση. Με όμοιο τρόπο κινείται και στην απόδοση του στίχου στο Ον. *Her.* 4.47 όπου το *Eleleides*, το αποδίδει ο ΧΧ ως «Μαινάδες».<sup>942</sup> Η συγκεκριμένη λέξη με προέλευση από το «έλελεϋ», την πολεμική κραυγή και ιαχή στον Αριστοφάνη και Αισχύλο,<sup>943</sup> αποδίδεται στην ερμηνευτική μετάφραση του ΧΧ ως «Μαινάδες», τις ακολούθους δηλαδή του Βάκχου.

Από την άλλη, όταν θεωρήσει ο ΧΧ ότι με την ακριβή μετάφραση θα αποπροσανατολίσει το αναγνωστικό του κοινό, επιλέγει να παραλείψει όρους. Έτσι στο Ον. *Her.* 4.67, *Tempore quo nobis inita est Cerealis Eleusin*, δεν μεταφράζει καθόλου το *Cerealis*. Η λέξη προέρχεται από την *Ceres*, που ήταν μια προ-Ρωμαϊκή θεά της Γεωργίας που ταυτίστηκε με τη Δήμητρα. Ως αποτέλεσμα, την επεξήγηση της Ελευσίνας, ως πόλη της Κήρας (= Δήμητρας), δεν τη μεταφράζει και αρκείται στον απλό προσδιορισμό της Ελευσίνας, στο ΧΧ4.34.<sup>944</sup>

Αλλά και σε κάποιες άλλες περιπτώσεις, ο ΧΧ επιλέγει να προσδιορίσει με ακρίβεια τα πρόσωπα, όταν αυτά υπονούνται από τα βασικά χαρακτηριστικά τους, παρά να προβεί σε μια κατά λέξη μετάφραση του λατινικού κειμένου. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 2.70, *et tauri mixtaque forma viri*, η περιγραφή του τέρατος επιτείνει τον αφύσικο συνδυασμό ανθρώπου και ταύρου που αντανακλά ο Οβίδιος στη σειρά των λέξεων.<sup>945</sup> Εδώ όμως ο ΧΧ δεν αρκείται στην περιγραφική αναφορά της ιδιότητάς του, αλλά κατονομάζει τον «Μινώταυρο», στο ΧΧ2.35.<sup>946</sup> Ομοίως και στο Ον. *Her.* 4.58, *crimen onusque suo* όπου το «έγκλημα και φορτίο»

<sup>939</sup> ΧΧ.2.21, «Και στής δαδούχας Δήμητρας τά ιερά μυστήρια».

<sup>940</sup> Knox (1995) 122.

<sup>941</sup> ΧΧ4.20, «Πρώτη από σήμερα θεά, εγώ, θά λογαριάζω//Τήν Άρτεμην ποῦ μέ κυτρό αὐτή διαπρέπει τόξο,//Συμμορφουμένη μ' ὄλες σου τές φημισμένες κλίσεις».

<sup>942</sup> ΧΧ4. 24, «Άλλοτε πάλε φέρομαι, σᾶν τές κακές μαινάδες//Ποῦ φέρονται ἄγριες ἀπό τοῦ Βάκχου τές μανίες».

<sup>943</sup> Liddell Scott (2007) 133: *έλελεϋ*: ἡ διπλοῦν *έλελεϋ έλελεϋ*, ὡς τὸ *ἀλαλά*, «*ἐπίφθεγμα* πολεμικόν, οἱ προσιόντες γάρ εἰς πόλεμον τὸ *έλελεϋ* ἐφώνουν μετὰ τινος ἐμμελοῦς κινήσεως, καθ' ὃ καὶ Ἀχαιοὺς Ἐρετριεὺς ἐν τῷ Φιλοκτήτῃ ποιεῖ τὸν Ἀγαμέμνονα παραγγέλλοντα τοῖς Ἀχαιοῖς (Σχόλ.), Αἰσχύλ., Αἰσχύλ. Πρ. 877·χαράς, Πλουτ. Θησ. 22. 364·*καθόλου*, πᾶσα *κραυγή*, πόνου, Αἰσχύλ. Πρ. 877·χαράς, Πλουτ. Θησ. 22.

<sup>944</sup> ΧΧ4.34, «Όταν ἐγὼ παντρεύτηκα μὲ τὸν κακὸν Θησέα,//Καὶ βγήκα ἀπὸ τὴν θάλασσα κι' ἦρθα στήν Ἐλευσίνα».

<sup>945</sup> Knox (1995) 126.

<sup>946</sup> ΧΧ2.35, «Μαζῆ μὲ τό κακοῦργο του καὶ τρομερό κρεββάτι,//Τὸν ἄγριο τὸν Μινώταυρο καὶ τὸν ἀπαίσιον Σῖνην».

κατονομάζεται στο XX4.29,<sup>947</sup> «Καί τόν Μινώταυρο», ενώ διαφαίνεται η προσπάθεια του ποιητή να καταστεί το κείμενό του σαφές και επεξηγηματικό. Επίσης, στο *Ον. Her.* 2.71 και *Ον. Her.* 9.99 γίνεται αναφορά στους *bimembres*, δηλαδή τους «δίμορφους», επίθετο που αναφέρεται στη διττή μορφή των Κενταύρων, που είχαν μορφή ανθρώπου και αλόγου. Αυτή την αναφορά θέλει να αποσαφηνίσει και να προσδιορίσει πλήρως στο XX2.36<sup>948</sup> κατονομάζοντάς τους «οι Κένταυροι». Ομοίως και στο XX9.49, «δισώματους Κεντάυρους».

Αντίστοιχα ο XX προσπαθεί να προσδιορίσει γενικότερες ασάφειες και γενικεύσεις όπως *aquas, alto, superos*. Ειδικότερα, επεξηγεί και προσδιορίζει τη γενικευτική φράση *Aquas* (*Ον. Her.* 2.114) μεταφράζοντας ως «στό πέλαγο τό Αιγαίο».<sup>949</sup> Ομοίως και στο *Ον. Her.* 6.151-152 η γενικευτική φράση *ab alto* του λατινικού κειμένου στην απόδοση στο XX6.76, προσδιορίζεται όχι ως το ύψος γενικά, αλλά το ύψος του Ολύμπου. Τέλος, στο *Ον. Her.* 12.191 ο XX αποδίδει εύστοχα το *superos* στο XX12.96 ως «ουρανιόνες», λέξη πρωτότυπη και εύστοχη. Στις περισσότερες περιπτώσεις επιδιώκει να προσδιορίσει και να συνδέσει με το μυθολογικό υπόβαθρο κάποιες λατινικές λέξεις, όπως στο *Ον. Her.* 4.96 το *sene viro*, δηλαδή «γέρος άνδρας», προσδιορίζεται και αποδίδεται με το όνομά του, δηλαδή Τιθωνός, στο XX4.48, «Από τοῦ γέρου Τιθωνοῦ, τοῦ άντρός της».

Παράλληλα, όταν ο ποιητής το κρίνει απαραίτητο και προκειμένου να αποφευχθούν πιθανές νοηματικές ασάφειες, αντικαθιστά τα λατινικά συντάγματα με διευκρινιστικές φράσεις. Στο *Ον. Her.* 5.3, *Pegasis Oenone*, το επίθετο για την Οινώνη επινοείται από τον Οβίδιο κατά αναλογία προς την Ιπποκρήνη, την πηγή του Ελικώνα που δημιουργήθηκε από τον Πήγασο.<sup>950</sup> Ο Οβίδιος περιέργως χρησιμοποιεί αυτό το επίθετο για να περιγράψει την κόρη ενός ποτάμιου θεού, του Κεβρήνος. Ο XX διορθώνει την απόδοση σε «πηγαία» στο XX5.2<sup>951</sup> επιδιώκοντας τον συσχετισμό με την καταγωγή της Οινώνης από τον ποτάμιο θεό και την σημασιολογική συνάφεια των όρων. Επιπλέον, στο *Ον. Her.* 5.101 το *minor Atrides* επεξηγείται και αποδίδεται ως «ό Μενέλαος» στο XX5.50. Ομοίως και το *carina*, μια οικεία ποιητική συνεκδοχή αντί *navis*<sup>952</sup> του *Ον. Her.* 6.1 αποδόθηκε με διευκρίνιση του πλοίου στο XX6.1 ως «μέ τήν Ἀργώ, τό πλοῖο». Στο *Ον. Her.* 6.30 το *deo* αποδίδεται στο XX6.15<sup>953</sup> με το όνομα του Δία για να αποτυπώσει αντίστοιχα το μεγάλο μέγεθος του όρκου. Τέλος, ο

<sup>947</sup> XX4.29, «Καί τόν Μινώταυρο ἀπ' αὐτόν ἐγέννησε μιά μέρα.».

<sup>948</sup> XX2.36, «Γιά τήν ἀρχαία κι' ἔνδοξη καί φημισμένην Θήβα//Γιά τούς Κενταύρους τούς δεινούς, πῶχει κατατροπώσει.».

<sup>949</sup> XX2.57, «Τόν ἡσκερό κι' ὑπέρψηλον κι' ὡς τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἔβρου//Τές ἐκβολές, ποῦ χύνονται στό πέλαγο τό Αἰγαίο.».

<sup>950</sup> Knox (1995) 142.

<sup>951</sup> XX5.2, «Ἐγώ, ἡ Οἰνώνη, ἡ ζηλευτή ὄρια πηγαία νύμφη, //Οποῦ εἶμαι πολυζάκουστη στά δάση τῆς Φρυγίας»

<sup>952</sup> Knox (1995) 171.

<sup>953</sup> XX6.15, «Κι' ἀφοῦ μῶβαλε μάρτυρα τόν Δία, τόν μέγáλον//Ἐπίστεψα ὅτι ἐσύ ζῆς στόν Κόσμο τόν ἀπάνω.».

επεξηγηματικός για την καταγωγή της Υψιπύλης στίχος<sup>954</sup> *Ον. Her. 6.115, Bacchus avus: Bacchi coniunx* επεξηγείται ακόμα περισσότερο στη μετάφραση στο XX6.58,<sup>955</sup> καθώς ο XX κατονομάζει τους προγόνους της ως «Βάκχο και Αριάδνη». Μάλιστα ο XX κατά αναλογία του *avus* δημιουργεί τον διαλεκτικό τύπο «μάμμη» (= γιαγιά) αποσαφηνίζοντας πλήρως τη σχέση της Υψιπύλης με τους προαναφερθέντες.<sup>956</sup>

Σε κάποιες περιπτώσεις, για να γίνει πιο κατανοητό το νόημα του κειμένου, ο XX σπεύδει να προσθέσει μικρά συντάγματα λόγου. Στο *Ον. Her. 6.47* το *Minyis* του λατινικού κειμένου, αναφορά που παραπέμπει στον γενάρχη των Θεσσαλών και προσδιορίζει τους κατοίκους της Θεσσαλίας, διευκρινίζεται από τον XX με την προσθήκη της φράσης «συντρόφους του Ιάσωνα» στο XX6.24.<sup>957</sup> Επίσης, την περίφραση *Tritonide pinu*<sup>958</sup> με τη λέξη *pinu* να χρησιμοποιείται για το πλοίο μετωνυμικά από τον Οβίδιο,<sup>959</sup> ο XX δεν τη μεταφράζει αυτούσια. Αντίθετα, αρκείται στο να κάνει αναφορά στο καράβι, στο όνομα του κατασκευαστή του και στο περιστατικό με την Αθηνά που τοποθέτησε το δέντρο.

Οι προσθήκες για τον προσδιορισμό των ασαφών συγγενικών σχέσεων ενδέχεται να ξεπεράσουν τα όρια του μικρού συντάγματος λόγου και να επεκταθούν σε περισσότερους των τριών στίχων. Χαρακτηριστική είναι και η προσπάθεια προσδιορισμού των ονομάτων στο *Ον. Her. 8.77-78, flebat avus Phoebeque soror fratresque gemelli*, όπου οι δύο στίχοι μεταφράζονται σε πέντε στο XX8.39, με αρκετές προσθήκες. Ειδικότερα, μεταφράζεται το *avus*, δηλαδή ο παππούς, ενώ παράλληλα προσδιορίζεται το όνομά που ήταν Τυνδάρεως. Ο τονισμός της λέξης, *πάππους* αντί *παππούς*, θυμίζει τη ναξώτικη ντοπιολαλιά «πάππος». Ντοπιολαλιά φαίνεται να είναι και η προσθήκη της λέξης «μάμμη», δηλαδή «γιαγιά», μια επεξήγηση για τη Λήδα. Επίσης, αν και στο λατινικό κείμενο τη Φοίβη ο Οβίδιος την αποκαλεί αδερφή (*soror*) της Ελένης, στη μετάφραση δεν αποδίδεται έτσι αλλά έμφαση δίνεται στη σχέση της με τον Τυνδάρεω και η λέξη *soror* μεταφράζεται ως «μοσκοθυγατέρα», μια απόδοση περίεργη καθώς δεν ανταποκρίνεται νοηματικά στο λατινικό κείμενο. Επεξήγηση παρατηρείται και στο λατινικό *gemelli*, «δίδυμοι» που μάλιστα προσδιορίζονται με την ονομασία «Διόσκουροι», χωρίς βέβαια να γίνεται αναφορά στα ονόματά τους: έτσι στο XX8.39 η απόδοση έχει ως εξής: «Ἐκλαιγεν ὁ Τυνδάρεος, ὁ πάππος μου κι' ἡ Φοίβη, // Ἡ μοσκοθυγατέρα του κι' οἱ δίδυμοι ἀκόμα // Διόσκουροι».

<sup>954</sup> Knox (1995) 194.

<sup>955</sup> XX6.58, «Ὁ Βάκχος εἶναι πάππος μου ὁ πολυφημισμένος // Καὶ μάμμη μου ἡ γυναίκα του, ἡ ὄμορφη Αριάδνη».

<sup>956</sup> Για τις παρεμβολές των υπαινικτικών ονομάτων Βλ. και Tarrant (1987) 290-1.

<sup>957</sup> XX.6.24, «Τὶ σχέσην εἶχα ἢ δύστυχη ἐγὼ μέ τούς συντρόφους // Τοῦ Ἰάσωνα, τούς Μινυούς καὶ τί μέ τό καράβι, // Ποῦ ὁ Ἄργος ἐναυπήγησε μέ τὴν ἐπιστασία // Τῆς Ἀθῆνας; Τὶ γύρευες, ὦ πλοίαρχε του Τίφου, // Νάρθης καὶ νά προσορμιστῆς στήν μαύρη μου πατρίδα;».

<sup>958</sup> Το εναλλακτικό *Dodonide pinu* στον Πλανούδη αποτελεί σφάλμα της συλλογής των κωδίκων A.R. Βλ. σχετικά Knox (1995) 181.

<sup>959</sup> Knox (1995) 181.

Ο ΧΧ, ωστόσο, όταν το κρίνει αναγκαίο, εκτός από τους προσδιορισμούς των λέξεων προβαίνει και σε διορθώσεις του λατινικού κειμένου. Πιο συγκεκριμένα, στο Ον. *Her.* 8.28 το *frater*, που σαφώς αναφέρεται στον Ορέστη, διορθώνεται από τον ΧΧ στη μετάφραση σε «ξάδερφος» στο ΧΧ8.14,<sup>960</sup> και αποκαθίσταται το ορθό νόημα της φράσης, ενώ επεξηγείται και το είδος της συγγένειας που συνδέει τον Ορέστη και την Ερμιόνη. Ομοίως και στο Ον. *Her.* 7.102 το καθιερωμένο από την *Αινειάδα* του Βιργιλίου όνομα *Elissa*, με το οποίο αποκαλεί ο Συχάιος τη Διδώ και το οποίο συνήθιζε να χρησιμοποιεί ο Οβίδιος δεν αποδίδεται από τον ΧΧ. Το κοινό του ΧΧ πιθανώς να ήταν λιγότερο εξοικειωμένο με αυτή την ιδιαιτερότητα και επομένως ο ποιητής επιλέγει να μεταφράσει ως «Διδώ» στο ΧΧ7.51.<sup>961</sup>

Αξίζει να αναφερθεί πως η τακτική του Οβιδίου για προσδιορισμό των ηρώων με τα πατρωνυμικά τους ωθεί σε κάποιες περιπτώσεις τον ίδιο τον ΧΧ να τα επιλέγει για να συμπληρώσει το νόημα και το μέτρο των στίχων του. Έτσι, στο Ον. *Her.* 15.36, *Andromede patriae fusca colore suae* προσδιορίζεται η Ανδρομέδα ως η «Κηφεία», δηλαδή η κόρη του Κηφέα,<sup>962</sup> στο ΧΧ15.35.<sup>963</sup> Ομοίως και στο Ον. *Her.* 5.145 γίνεται αναφορά στον Απόλλωνα, ως *Troiae munitor* και στη μετάφραση στο ΧΧ5.72,<sup>964</sup> ο ΧΧ προσθέτει τη λέξη «Λητωΐδης», που θυμίζει τυπικό ομηρικό επίθετο, ίσως για μετρικούς λόγους.

Ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις η προσπάθεια προσδιορισμού λειτουργεί αντίστροφα. Δηλαδή αποδίδονται τα χαρακτηριστικά ενός προσώπου χωρίς αυτό να κατονομάζεται πιθανότατα για νοηματικούς ή μετρικούς λόγους. Έτσι, στο Ον. *Her.* 3.116 η *Venus*, δεν μεταφράζεται ως «Αφροδίτη», αλλά αποδίδεται με την ιδιότητα της θεάς ως «γλυκερή ηδυπάθεια» στο ΧΧ3.58<sup>965</sup>, με αναφορά στο αποτέλεσμα της πράξης δηλαδή την ερωτική επενέργεια της Αφροδίτης. Στο Ον. *Her.* 6.135, μολονότι το λατινικό κείμενο αναφέρει *rapui de caede Thoanta*, ο μεταφραστής στο ΧΧ6.68,<sup>966</sup> δεν μεταφράζει το όνομα Θόαντας, αλλά περιορίζεται στην αναφορά «γέροντα πατέρα». Τέλος, στο Ον. *Her.* 15.135 το *Titan* στην απόδοση ΧΧ15.135<sup>967</sup> μεταφέρεται ως «ήλιος», δηλαδή δεν προσδιορίζεται με το όνομά του ως Τιτάνας Ήλιος αλλά με την ιδιότητά του. Πιθανότατα πάλι λόγοι σαφέστερης διατύπωσης ωθούν τον ΧΧ σε αυτές τις επιλογές.

<sup>960</sup> ΧΧ8.14, «Πρόσθεσε άπάνω σ' όλα αυτά ότι έχομε τόν ἴδιον//Παπποῦν τόν γυιό τοῦ Πέλοπα τόν ξακουστόν Ἀτρέα//Κι' ἄν δεν θά μοῦ εἰσουν σύζυγος, θά μοῦ εἰσουν ξαδερφός μου».

<sup>961</sup> ΧΧ7.51, «καί μιά λεπτή φωνούλα//Μοῦ εἶπε μέ πόνον καί καϊμόν:- «Ἔλα ἐδῶ, Διδώ μου».

<sup>962</sup> Knox (1995) 287.

<sup>963</sup> ΧΧ15.35, « Ἄν δέν εἶμ' ἄσπρη, ἄρесе στόν ἥρωα Περσέα//Ἡ Ἀνδρομέδα ἡ γνωστή ἡ κόρη τοῦ Κηφέα, Πῶχει τῆς πατρίδας τῆς τό μελαψό τό χρῶμα.».

<sup>964</sup> ΧΧ5.72, «καί τά χαρίσματά του //Μετέδωκε στά χέρια μου μ' ἀγάπη ὁ Λητωΐδης».

<sup>965</sup> ΧΧ3.58, «Εἶναι αὐτοφάνερο γιατί νά μάχεσαι ἀρνίεσαι//Ἡ μάχη σ' ἐνοχλεῖ πολύ, σ' εὐχαριστεῖ ἡ κιθάρα//Κι' ἡ γλυκερή ἡδυπάθεια στήν σκοτεινιά τῆς νύχτας».

<sup>966</sup> ΧΧ6.68, «Ἐκείνη τόν πατέρα τῆς ἐπρόδωκε ἡ κακούργα, //Εγώ τουνάντιο ἀπέσυρα πό τήν σφαγή τήν ἄγρια//Τόν γέροντα πατέρα μου».

<sup>967</sup> ΧΧ15.135, «Ἄλλ' ὅταν ὄμως (λαμπερός) ὁ ἥλιος ἀνατέλλῃ //Καί κἀνή ὅλα φανερά παραπονοῦμαι».



#### 5.2.4. Νοηματικές αποσαφηνίσεις με προσθήκη στίχων

Ο ΧΧ, όταν το κρίνει απαραίτητο, συμπληρώνει στη μετάφραση το λατινικό κείμενο, πιστοποιώντας έτσι την φιλολογική του εμβρίθεια, αποτέλεσμα της κλασσικής παιδείας που έλαβε στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επιστολή της Βρισηίδας προς τον Αχιλλέα. Στην επιστολή αυτή, ο Οβίδιος φαίνεται να έκανε εκτενή χρήση του ομηρικού κειμένου για να σκιαγραφήσει την Βρισηίδα με τέτοιον τρόπο, ώστε να αποτελέσει το μυθολογικό παράδειγμα της αγάπης ενός άντρα για μια κατώτερη κοινωνικά γυναίκα.<sup>968</sup> Βέβαια, σε σημεία που δεν σχετίζονταν με την περιγραφή της ηρωίδας, ο ποιητής ενδέχεται να διαφοροποιείται από τις πηγές του.<sup>969</sup> Ο ΧΧ επεμβαίνει στο λατινικό κείμενο, ειδικά στο *Ον. Her.* 3.30 -41.<sup>970</sup> Εδώ η απαρίθμηση των δώρων της πρεσβείας στον Αχιλλέα θυμίζει περισσότερο τη μετάφραση του ομηρικού κομματιού της *Ιλιάδας I* 121-135, παρά το αντίστοιχο λατινικό κείμενο, όπου η αναφορά στα δώρα είναι πιο συγκρατημένη. Όπως παρατηρούμε, στη μετάφρασή του ο ΧΧ, σε μια προσπάθεια για παράλληλη ερμηνεία του κειμένου του, αποδίδει το *blandus*, του οποίου η ακριβής μετάφραση είναι «κολακευτικά», με τη λέξη «ηγεμονικά», καθώς μόνο βασιλικά δώρα θα έκαμπταν την οργή του Αχιλλέα. Η απόδοση ως «ηγεμονικά» γίνεται σε μια προσπάθεια λεκτικής αντιστοιχίας με την ομηρική λέξη *περικλυτά*. Τον στίχο 31 τον αποδίδει σχεδόν με πιστότητα, εντύπωση όμως προκαλεί η λέξη «αμεταχείριστα», που δεν υπάρχει στο λατινικό κείμενο. Προφανώς, στο χωρίο αυτό κείμενο-πηγή καθίσταται το έργο του Ομήρου, και όχι του Οβιδίου. Έτσι, στην προσπάθειά του ο ΧΧ να αποδώσει τη λέξη *ἀπύρους* δηλαδή που δεν έχουν έρθει σε επαφή με τη φωτιά, δεν έχουν χρησιμοποιηθεί, τοποθετεί τη νεοελληνική λέξη «αμεταχείριστους». Τέλος, για το συγκεκριμένο κομμάτι αξίζει να γίνει

<sup>968</sup> Jacobson (1974) 18.

<sup>969</sup> Jacobson (1974) 15.

<sup>970</sup>

*Hom. Il.* 9.121-135

«ὄμῖν δ' ἐν πάντεσσι περικλυτά  
δῶρ' ὀνομήνω  
ἔπτ' ἀπύρους τρίποδας, δέκα δὲ  
χρυσοῖο τάλαντα,  
αἴθωνας δὲ λέβητας ἑίκοσι,  
δώδεκα δ' ἵππους πηγούς  
ἄθλοφόρους, οἱ ἀέθλια ποσσὶν  
ἄροντο.»

*Ον. Her.* 3. 30 -41

(*auxerunt blandas grandia  
dona preces  
viginti fulvos operoso ex aere  
lebetas, et tripodas septem  
pondere et arte pares;  
addita sunt illis auri bis quinque  
talenta,  
bis sex adsueti vincere semper  
equi, quodque supervacuum est*

ΧΧ στροφή 15-19

«Μαζή τούς ἦρθε ἐπίκουρος κι' ὁ  
ἄξιος Ὀδυσσεάς, // Ὁποῦ μ' αὐτούς θά  
γύριζα καλά συνωδευμένη, //  
Κι' ἀπὸν σέ κολακευτικές δεῖσες  
προστεθήκαν // Καὶ δῶρα ηγεμονικά,  
ὁμορφα καὶ μεγάλα:  
// Καζάνια εἴκοσι ξανθὰ, ἀπὸ  
κατεργασμένον // Χαλκόν, κι'  
ἀμεταχείριστα τρίποδα ἑφτά,  
ὠραῖα // Ἴσια τους κι' ἀπαράλλαχτα  
στό βάρος καὶ στήν τέχνη.  
// Ἀπὸν σ' αὐτὰ προστέθηκαν τάλαντα  
χρυσᾶ δέκα, //  
Κι' ἄλογα δώδεκα καλά, γερά καὶ  
ζηλεμένα, // Καὶ μαθημένα νὰ νικοῦν  
σέ κάθε ἵπποδρομία.»

αναφορά στον χαρακτηρισμό του Αγαμέμνονα από τη Βρισηίδα ως *γαῦρον*<sup>971</sup>, δηλαδή ένδοξου. Βέβαια, ο Οβίδιος δεν προσδιορίζει με κανένα επίθετο τον βασιλιά των Μυκηνών, αλλά ο XX σπεύδει να τον χαρακτηρίσει για να συμπληρώσει το μέτρο του. Παράλληλα, επιβεβαιώνει τις φιλολογικές του γνώσεις, καθώς αντίστοιχο επίθετο συναντάμε στην αρχαϊκή λυρική ποίηση, στον Αρχίλοχο, *επίγραμμα 17* «Οὐ φιλέω»<sup>972</sup> με την αναφορά στο στίχο 2 *γαῦρον*, μοναδικό επίθετο που στη μετάφραση αποδίδει με αρτιότητα την αλαζονεία και φιλαρέσκεια του βασιλιά των Μυκηνών.

Επιπλέον, στη μετάφραση των επιστολών των ηρωίδων που πρωταγωνιστούν στα ομηρικά έπη οι ερμηνευτικές συμπληρώσεις και τα τυπικά ομηρικά επίθετα αποτελούν απόδειξη της χρόνιας ενασχόλησής του XX με την κλασική γραμματεία. Η αναφορά στο *caeca regia* Ον. *Her.* 2.71-2,<sup>973</sup> συνοδεύεται από επεξηγηματικό στίχο, που αποτελεί προσθήκη και δεν βρίσκει αντιστοιχία στο λατινικό κείμενο, για τον κάτοχο του βασιλείου (Πλούτωνα) και την περιπέτεια του Θησέα με τον Πειρίθουν<sup>974</sup> στον Κάτω Κόσμο. Επίσης, το Ον. *Her.* 1.67 η φράση *moenia Phoebi* αποδίδεται από τον XX με ένα στίχο στο XX1.34, «Ποῦ ὁ Ποσειδῶνας ἔχτισε κι' ὁ Απόλλωνας ἀντάμα». Με το στίχο αυτό δίνει περαιτέρω επεξηγήσεις για τους δημιουργούς των τειχῶν του Ιλίου.<sup>975</sup>

Η επιδίωξη σύνδεσης του XX με το μυθολογικό πλαίσιο εντοπίζεται και σε άλλα σημεία της μετάφρασής του. Ειδικότερα, στην επιστολή της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο, ο Οβίδιος αξιοποιεί κάποια μυθολογικά παραδείγματα κυνηγῶν που αγάπησαν γυναίκες που δεν έπρεπε και οδηγήθηκαν στην καταστροφή. Η αξιοποίηση αυτῶν των παραδειγμάτων γίνεται δημιουργικά, χωρίς πολλές λεπτομέρειες.<sup>976</sup> Ωστόσο, ο XX στην απόδοση του δίστιχου Ον. *Her.* 4.99-100 στο XX4.50<sup>977</sup> προβαίνει σε αρκετές προσθήκες διευκρινίζοντας τα μυθολογικά αυτά παραδείγματα και εμπλουτίζοντας τις γνώσεις του αναγνωστικού του κοινού. Ειδικότερα, στην απόδοση προσδιορίζεται το *ferae spoliū*, στο δέρμα του θηρίου που έγινε λάφυρο, και γίνεται αναφορά στον μύθο του κυνηγιού του Καλυδώνιου κάπρου. Ομοίως και στο Ον. *Her.* 6.12 ο XX ως γνώστης των περιπετειῶν του Ιάσωνα επεξηγεί το γνωστό από τη μυθολογική

<sup>971</sup> Ον. *Her.* 3.30-41, *forma praestante puellae Lesbides, eversa corpora capta domo, / cumque tot his—sed non opus est tibi coniuge—coniunx ex Agamemnoniis una puella tribus* σε XX3.15-19, «Καί περιπλέον Λέσβιες κοπέλλες ζηλεμένες, // Εξόχου κάλλους, σώματα αιχμάλωτα κι' ώραϊα, // Αφοῦ ἐκυριεύτηκεν ἡ δόλια τους πατρίδα. // Καί σ' ὅλα τοῦτα πρόστεσαν καί μιά γλυκεία παιδοῦλα, // Γιά σύζυγό σου, ἀπό τέσ τρεῖς, ὅποῦ εἶχε στήν σκινηή του, // Ο *γαῦρος* Ἀγαμέμνονας, ὅμως ἐσύ δέν ἔχεις // Ἀνάγκη ἀπό σύζυγο, σάν τούτην τήν παιδοῦλα».

<sup>972</sup> (D60, 114 W) «οὐ φιλέω μέγαν στρατηγὸν οὐδὲ διαπεπλιγμένον // οὐδὲ βοστρύχοισι γαῦρον οὐδ' ὑπεξυρημένον».

<sup>973</sup> XX2.37, «Καί γιά τήν παραβίαση τοῦ σκοτεινοῦ βασιλείου // Τοῦ φοβεροῦ τοῦ Πλούτωνα μαζῆ μέ τόν Πειρίθουν».

<sup>974</sup> Knox (1995) 126.

<sup>975</sup> Knox (1995) 102.

<sup>976</sup> Jacobson (1974) 153.

<sup>977</sup> XX4.50, «Κάηκε κι' ὁ Μελέαγρος ἀπό τήν Μαιναλία // Τήν Ἀταλάντη, κι' ἔλαβεν ἐκεῖνη ἀπό τοῦτον // Ὡς ἐντιμον ἐνέχυρο τοῦ φλογεροῦ ἔρωτά του, // Τό δέρμα τό πολύτιμο τοῦ Καλυδώνιου κάπρου.»

διήγηση περιστατικό, κατά το οποίο ο ήρωας πέταξε μια πέτρα ανάμεσα στους στρατιώτες που φύτρωσαν από τα δόντια του δράκου που εκείνος έσπειρε, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί σύγχυση και εκείνοι να αλληλοεξοντωθούν. Γι' αυτό και στη συνέχεια της μετάφρασης επεξηγεί καλύτερα αυτό το περιστατικό με την επιλογή των λέξεων «αλληλοκτονία» και «καταστροφή».<sup>978</sup> Ομοίως και στο *Ον. Her.* 9.95-96 θυσιάζεται η ακριβής μετάφραση, καθώς δημιουργείται μια αυθαίρετη εξάρτηση από το ρήμα «διηγώσων» και σε πλάγιο λόγο προστίθεται η αναφορά στον άθλο του Ηρακλή για τον αφανισμό της Λερναίας Ύδρας.<sup>979</sup> Στην ουσία ο XX αποκλίνει αρκετά από το λατινικό κείμενο, ωστόσο ο πρώτιστος στόχος και σε αυτή την περίπτωση είναι το εύληπτο νόημα. Τέλος, και στο *Ον. Her.* 10.128 το *tecta*, δηλαδή το οίκημα, στο λατινικό κείμενο προσδιορίζεται ως πέτρινο (*saxea*). Η εικόνα που διαμορφώνεται θυμίζει σπήλαιο αποκομμένο από τον βράχο,<sup>980</sup> και παραπέμπει σε μια αντίστοιχη εικόνα στον μεταγενέστερο Νόννο (47.433 *πεδοσκαφέος*). Αντίθετα, στο XX10.64<sup>981</sup> αποδίδεται ως «υπόγειο». Προφανώς η απόδοση αυτή βασίζεται στη μυθολογική παράδοση, καθώς γίνεται μια προσπάθεια να προσδιοριστεί το οίκημα το οποίο ως χώρος κατοικίας ενός μυθικού πλάσματος δεν θα βρισκόταν σε εμφανές σημείο, αλλά κάπου απομακρυσμένα. Το «υπόγειο», επομένως, δηλώνει την δυσκολία προσέγγισης. Παράλληλα, το υλικό κατασκευής της εποχής ήταν η πέτρα, άρα με την επιλογή «υπόγειο» θεωρεί ο XX ότι αποδίδει τα δύο βασικά νοήματα (υλικό και τοποθεσία) σε ένα.

### 5.2.5. Προσθήκη φράσεων για νοηματική αποσαφήνιση

Η συνήθης τακτική του XX για επεξηγήσεις κάποιων λατινικών συνταγμάτων λόγου εκτατικά έχει τη μορφή φράσεων ή και ολόκληρων ένθετων προτάσεων. Στο *Ον. Her.* 3.20 ο τελευταίος στίχος της απόδοσης<sup>982</sup> «του πεθερού της άπιστης Ελένης» αποτελεί προσθήκη του XX χωρίς να αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο. Στον συγκεκριμένο στίχο επεξηγεί την συγγενική σχέση που συνδέει τον Πρίαμο με την Ελένη, αυτή πεθερού και νύφης. Ενδεχομένως η διευκρίνιση να έχει και κάποια ειρωνική χροιά, καθώς η έννοια του πεθερού παραπέμπει σε συγγένεια που προέκυψε από νόμιμο γάμο, ενώ στην παρούσα περίπτωση η συγγενική σχέση είναι αποτέλεσμα της συζυγικής απιστίας της Ελένης.

Ο XX εξακολουθεί να επεξηγεί τις πιθανές νοηματικές ασάφειες και να γίνεται ακόμα πιο περιγραφικός στις αναφορές του. Η απόδοση στο XX13.79<sup>983</sup> του *Ον. Her.* 13.157 εμπεριέχει

<sup>978</sup> XX6.6, «Ότι απ' τούς σπόρους, πῶρριξες, φυτρῶσαν, ἀντί στάχνα, // Ἄντρες, κι' ὅτι ἐσύμπραξε καὶ τό δικό σου χέρι // Στήν ἀλληλοκτονία τους, καὶ στήν καταστροφή τους;».

<sup>979</sup> XX9.48, «Διηγῶσων καὶ τόν σκοτωμό, τῆς Ὑδρας τῆς Λερναίας // Ὁπῶβαψες τά βέλη σου μέσ στήν πικρή χολή της. // Καί τ' ἄγριο καί φοβερό, Λειοντάρι τῆς Νεμέας».

<sup>980</sup> Knox (1995) 255.

<sup>981</sup> XX10.64, «Καί θά διηγίεσαι ὡμορφα τόν φοβερόν τον φόνον // Τοῦ ταύρου, σύγχρονα κι' ἀντρός καί τό ἀποχωρισμένο // Ὑπόγειο ἐκεῖνο οἶκημα μέ δρόμους ἀμφιβόλους».

<sup>982</sup> XX.3.10, «καὶ παραδοθῶ δῶρο σέ κάποια νύφη // Τοῦ Πρίαμου, τοῦ πεθεροῦ τῆς ἄπιστης Ἐλένης».

<sup>983</sup> XX13.79, «Αὐτήν κυττάζω καί κρατῶ στόν κόρφο μου ὡς ἄντρα, // Κι' ὅτι δέν μοῦ ἀποκρίνεται».

προσθήκες, όπως «κι ότι δεν μου ανταποκρίνεται», που δεν αντιστοιχούν στο λατινικό κείμενο, αλλά είναι απαραίτητες για την επεξήγηση του νοήματος του στίχου αναφορικά με την διάψευση των προσδοκιών που είχε δημιουργήσει η Λαοδάμεια για το κέρινο ομοίωμα του Πρωτεσιλάου.<sup>984</sup> Αλλά και στο Ον. *Her.* 7.136, το *funeris nati*, το αποδίδει<sup>985</sup> «παιδιού, που δεν γεννήθηκεν ως τώρα το καϊμένο». Ειδικά με την τελευταία προσθήκη επιτείνεται η συναισθηματική κατάσταση της Διδώς. Αυτή ήταν και η επιδίωξη του Οβιδίου, την οποία προσπαθεί να φανερώσει με την κλιμάκωση της γλώσσας (*infans ...nato ...frater*).<sup>986</sup>

Ωστόσο, δεν λείπουν οι φορές που ο ΧΧ επιλέγει να μεταφράσει μερικές λέξεις όχι απλά με ευρύτερα συντάγματα λόγου, αλλά ακόμα και με ολόκληρο στίχο, υπηρετώντας τις επιταγές της νοηματικής και μετρικής πληρότητας του νεοελληνικού, πλέον, ποιήματος. Πιο συγκεκριμένα, στο Ον. *Her.* 2.121 αποδίδονται οι δύο λέξεις (*maesta tamen*) της διάσημης αυτής σκηνής της λογοτεχνίας με την Φυλλίδα να αναμένει με αγωνία την εμφάνιση του πλοίου του Δημοφώντα<sup>987</sup> με έναν ολόκληρο στίχο,<sup>988</sup> ικανοποιώντας τις απαιτήσεις του μέτρου και του νοήματος. Ομοίως, στο Ον. *Her.* 10.144, το *non tamen est* αποδίδεται από τον ΧΧ με ολόκληρο στίχο,<sup>989</sup> ώστε να τονίσει το παράλογο της εγκατάλειψής της από τον Θησέα.

Οι μετρικές επιταγές αποκλειστικά φαίνεται να ικανοποιούνται στο Ον. *Her.* 11.112, με το επίθετο *natali* να αποδίδεται<sup>990</sup> με μια δευτερεύουσα αναφορική πρόταση, δηλαδή έναν ολόκληρο στίχο, για να τονιστεί η ατυχία του μικρού αθώου τέκνου της Κανάκης που βρήκε οικτρό θάνατο την ημέρα της γέννησής του.<sup>991</sup> Τέλος, στο Ον. *Her.* 13.35, ο ΧΧ αποδίδει το *Phylaceides* στο ΧΧ13.18 με μια δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «ἀπ' τήν πόλη μου τήν ὄμορφη Φυλάκη».<sup>992</sup> Ο ΧΧ εμμένει εμφορικά σε αυτή την επιλογή, θεωρώντας την Λαοδάμεια αναπόσπαστο μέρος της πόλης καταγωγής του Πρωτεσιλάου, μιας και έχει προηγηθεί η νόμιμη ένωση (γάμος) των δύο νέων.

Οι επεξηγήσεις των νοηματικών ασαφειών και η επέμβαση με την προσθήκη στίχων, αφορούν και σε μικρότερες φράσεις. Στο Ον. *Her.* 10.126 το ασαφές *in ore* ο ΧΧ προσδιορίζει στο ΧΧ10.63<sup>993</sup> ως «ακρόπολη», επεξηγώντας το άνοιγμα της πόλης. Μάλιστα ο προσδιορισμός *urbis*, που ακολουθεί και δίνει η γραφή του κώδικα P<sub>2</sub> s επεξηγείται καλύτερα. Ενδιαφέρουσα είναι η μονολεκτική αλλά εύστοχη απόδοση στο Ον. *Her.* 15.181 της φράσης

<sup>984</sup> Reeson (2001) 200.

<sup>985</sup> ΧΧ7.68, «Καί θά είσαι ἐσύ ὁ αἴτιος θανάτου, χωρίς ἄλλο, // Παιδιοῦ, ποῦ δέν γεννήθηκεν ὡς τώρα τό καϊμένο».

<sup>986</sup> Knox (1995) 224.

<sup>987</sup> Knox (1995) 134.

<sup>988</sup> ΧΧ2.61, «Ἐντούτοις ἔχοντας βαρῦ τό πένθος στήν καρδιά μου».

<sup>989</sup> ΧΧ10.72, «Κάνέναν ὁμως λογικόν ἐσύ δέν ἔχεις λόγον // Τοῦ φοβεροῦ μου πεθαμοῦ, ὥστε νά μοῦ εἶσαι αἰτία».

<sup>990</sup> ΧΧ11.56, «Τήν ἴδια, ποῦ γεννήθηκες στόν κόσμο τοῦτον μέρα!».

<sup>991</sup> Reeson (2001) 102.

<sup>992</sup> Reeson (2001) 132.

<sup>993</sup> ΧΧ10.63, «Θά μεταβῆς στοῦ Κέκροπα τα εὐρυχωρα λιμάνια, // Καί στήν πατρίδα μπαίνοντας, ὅτε εὐχαρης θ' ἀναίβης // Στήν ἔκλαμπρην Ἀκρόπολη, τῆς ὄμορφῆς σου πόλης».

κοινά δώρα (και των δύο) *communia munera*, με το επίθετο «ομότεχνος» στο XX15.181,<sup>994</sup> καθώς αναφέρεται η λύρα, το κοινό όργανο των δυο καλλιτεχνών- της Σαφούς και του Απόλλωνα.

Επιπρόσθετα, στο Ον. *Her.* 1.25 η απόδοση<sup>995</sup> εμπεριέχει προσθήκες που διευκρινίζουν το *altaria fumant* δηλαδή το «καπνίζουν οι βωμοί», επεξηγώντας με προσθήκη το αίτιο της συγκεκριμένης ενέργειας δηλαδή τα «ευχαριστήρια θυμιάματα». Αλλά και στο Ον. *Her.* 1.78 ο XX δεν περιορίζεται αποκλειστικά στην απόδοση του *lanas*,<sup>996</sup> αλλά κάνει αναφορά σε όλη τη διαδικασία επεξεργασίας, με τις λέξεις «γνέθη, υφαίνη».<sup>997</sup>

Σε κάποιες περιπτώσεις, η ακριβής μετάφραση παραβλέπεται, και επιλέγεται η νοηματική απόδοση βάσει του περιεχομένου της πρότασης. Ειδικότερα, στο Ον. *Her.* 1.86 το *vires* αποδίδεται<sup>998</sup> ως «αγανάκτησή του» βάσει περιεχομένου. Επίσης, στο Ον. *Her.* 1.81 το ασαφές *viduo lecto*, καθώς λείπει ο Οδυσσεάς, αποδίδεται<sup>999</sup> ως «χηρεία», ίσως για να αιτιολογηθεί πιο εύλογα για τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής του συγγραφέα, η εκ νέου αναζήτηση συντρόφου από τους οικείους της Πηνελόπης.

#### 5.2.6. Προσθήκη προσδιοριστικών επιθέτων

Οι νοηματικές συμπληρώσεις στίχων ικανοποιούνται και από τις ιδιαίτερες προτιμήσεις του XX στην επιλογή των επιθέτων.<sup>1000</sup> Μάλιστα ο XX εφαρμόζοντας εκτενώς το σχήμα λόγου «έν δια δυοῖν», όπως και ο προκάτοχός του στη μετάφραση των *Ηρωίδων*, Πλανούδης,<sup>1001</sup> εκφράζει μια έννοια με δύο λέξεις που συνδέονται μεταξύ τους παρατακτικά με τον σύνδεσμο και, ενώ σύμφωνα με το νόημα η μία από αυτές έπρεπε να είναι προσδιορισμός της άλλης. Τα επίθετα αυτά που δεν ανταποκρίνονται στο λατινικό κείμενο, είναι ωστόσο, απαραίτητα για να φωτίσουν γεγονότα ή καταστάσεις, να περιγράψουν με πιο λεπτομερή τρόπο χαρακτηριστικά της προσωπικότητας των ηρώων, να εκφράσουν τις συναισθηματικές τους ακρότητες ή την προσμονή τους. Γενικότερα, οι επιλογές του XX στους επιθετικούς προσδιορισμούς είναι χαρακτηριστικές και δηλωτικές των περιγραφόμενων χαρακτήρων. Αρκετά συχνά φαίνεται να αποτελούν μίμηση των αντίστοιχων ομηρικών επιθέτων ως προς την ευστοχία, την δύναμη και τη ζωντάνια τους.

<sup>994</sup> XX15.181, «Ἄπ' ἔκει στόν ὁμότεχνον τον Φοῖβο θενά ρίζω//Πρῶτα κι ἀρχή τήν λύρα μου (τήν πολυφημισμένη) //Κι' ἔτσι θα καταποντιστῶ στό πέλαγο τό Ἴόνιο//Μά τ' ὄργανο τό μουσικό (τό πολυαγαπημένο)».

<sup>995</sup> XX1.13, «Στά σπίτια τους ἐγύρισαν οἱ Ἀργεῖοι ἡγεμόνες//Καπνίζουν οἱ βωμοί τῶν θεῶν ἀπό εὐχαριστήρια//Θυμιάματα».

<sup>996</sup> Knox (1995) 104.

<sup>997</sup> XX1.39, «ὅπου ποτέ δέν παύει //Νά ἐπεξεργάζεται μαλλιά, νά γνέθη, νά ὑφαίνη».

<sup>998</sup> XX1.43, «καί τές πολλές κι' ἐντροπαλές δεῖσες, //Καί μετριάζει ἄθελα τήν ἀγανάκτησή του».

<sup>999</sup> XX1.41, «Ὁ Ἰκάριος ὁ πατέρας μου ποντοτεινά μέ σφίγγει//Ν' ἀφήσω τήν χηρεία μου».

<sup>1000</sup> Αθανασόπουλος (2014) 86: «Τα επίθετα αποτελούν ουσιώδες μέρος του συγγραφικού εξοπλισμού, απεικονίζοντας με σαφήνεια το αναπαριστώμενο αντικείμενο. Ωστόσο, κάποιος μπορεί να επιτύχει μεγαλύτερη ζωντάνια χρησιμοποιώντας ουσιαστικά, επιρρήματα και ρήματα».

<sup>1001</sup> Μιχαλόπουλος (2003) 367.

Πιο συγκεκριμένα, στο Ον. *Her.* 2.116 το μοναδικό στις *Ηρωίδες* επίθετο *fallaci*, επίθετο με υποτιμητική σημασία όπως τα περισσότερα επίθετα σε -αχ,<sup>1002</sup> αποδίδεται<sup>1003</sup> «Μέ τό ποθοτρεμάμενο κι' άπατηλό σου (χέρι)». Στον παρόντα στίχο, ο επιθετικός «ποθοτρεμάμενο» αποτελεί επινόηση του ΧΧ και δεν ανταποκρίνεται στο λατινικό κείμενο. Ωστόσο, προσδιορίζει καλύτερα το ουσιαστικό «χέρι», ενώ τονίζει τον πόθο και την πλησμονή του υποκειμένου του ρήματος για το ερωτικό σμίξιμο με την Φυλλίδα. Άλλωστε και η αναφορά της ελληνικής προέλευσης λέξης *zona*<sup>1004</sup> παρέπεμπε στην απώλεια της παρθενίας της ηρωίδας από τον Δημοφώντα.

Η εναργέστερη διαγραφή των χαρακτήρων φαίνεται να αποτελεί τον στόχο της προσθήκης των ποικίλων επιθετικών προσδιορισμών από τον ΧΧ στο Ον. *Her.* 2.69, χωρίο που αναφέρεται στα κατορθώματα του Θησέα.<sup>1005</sup> Στο χωρίο αυτό ενισχύεται η μετάφραση με αρκετές προσθήκες, όπως για τον Σκίρωνα, που προσδιορίζει ότι ήταν φοβερός δαμαστής, και τον Προκρούστη, για τον οποίο η αναφορά του Οβιδίου περιορίζεται στο *torvus lectus*. Ο ΧΧ όμως σπεύδει να χαρακτηρίσει τον Προκρούστη με επιπρόσθετα επίθετα<sup>1006</sup> που παραπέμπουν στο κρεβάτι («κακοῦργο του καί τρομερό κρεββάτι»), αλλά στην πραγματικότητα αναφέρονται στον ίδιο τον κακοποιό.

Η προσθήκη προσδιοριστικών επιθέτων φαίνεται να εξυπηρετεί τη νοηματική συμπλήρωση σε άλλα σημεία. Στο Ον. *Her.* 4.53 η λέξη *fato* στην απόδοση προσδιορίζεται με το επίθετο «έχτρική».<sup>1007</sup> Η Φαίδρα στο λατινικό κείμενο χρησιμοποιεί περίεργη γλώσσα για τον εαυτό της (στ. 21-30), συμβολική, με αρκετούς σεξουαλικούς υπαινιγμούς αλλά και ασυνήθιστη για μια μεσήλικη γυναίκα, μητέρα ήδη πολλών παιδιών.<sup>1008</sup> Το παρόν επίθετο που δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο και επιλέγεται βάσει σημασιολογικού πλαισίου και μυθολογικού υποβάθρου της ιστορίας, ίσως να αποτελεί μια προοικονομία για την εξιστόρηση των δυσκολιών που παρατίθενται στη συνέχεια του κειμένου. Ομοίως και στο Ον. *Her.* 12.195 το *viros* επενδύεται εξωτερικά<sup>1009</sup> με αρκετούς επιθετικούς προσδιορισμούς («ένόπλους», «τολμηρούς») και μια δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «που σκόρπιζαν θανάτους», αναφορές και απαραίτητα συμπληρώματα για τον άθλο του Ιάσονα, που όμως δεν αντιστοιχούν στο λατινικό κείμενο. Ο ΧΧ ανταποκρίνεται με αυτό τον τρόπο στο πνεύμα του Οβιδίου που

<sup>1002</sup> Knox (1995) 133. Για επίθετα σε -αχ, βλ. Leumann (1977) 376, Austin (χρονολογία) *Virg. Aen.* 6.3.

<sup>1003</sup> XX2.58, «Καί τήν άγνήν τήν ζώνην μου άκαρδα έχεις λύσει//Μέ τό ποθοτρεμάμενο κι' άπατηλό σου χέρι».

<sup>1004</sup> Knox (1995) 133.

<sup>1005</sup> Knox (1995) 125-126.

<sup>1006</sup> XX2.35, «Γιά εκείνους τούς κακοποιούς, όπωχει έξαφανίσει://Τόν Σκίρωνα, τό φοβερόν Δαμάστην τόν Προκρούστην,//Μαζή μέ τό κακοῦργο του καί τρομερό κρεββάτι».

<sup>1007</sup> XX4.27, «Ίσως νά πρέπη τοῦτόν μου τόν έρωτα τόν μαῦρον//Στοῦ γένους μου τήν έχτρική τήν τύχη ν' άποδώσω».

<sup>1008</sup> Jacobson (1974) 147.

<sup>1009</sup> XX12.98, «Δέν σε ίκετεύω νά ριχτής άπανωθιό σε ταύρους//Κι' ένόπλους άντρες τολμηρούς, ποῦ σκόρπιζαν θανάτους,//Σάν πώκανες προτύτερα».

θέλει τη Μήδεια παρούσα στα κατορθώματα του Ιάσονα. Μάλιστα η ίδια παρουσιάζει τον εαυτό της ως αθάνατη κοπέλα ( Μήδεια του παρελθόντος) με σταδιακή απόκτηση εγκληματικής συμπεριφοράς από τον διαφθορέα Ιάσονα (Μήδεια παρόντος και μετάθεση ευθυνών στον Ιάσονα).<sup>1010</sup>

Περίπου όμοια διαχειρίζεται και στο *Ον. Her. 9.126*, το *vultu decente*, καθώς για την απόδοσή του<sup>1011</sup> επιλέγονται αντί του επιθέτου «κατάλληλος» δύο άλλα επίθετα που προσδιορίζουν επακριβώς το πρόσωπο ως «ωχρό και σκεπασμένο». Εδώ πιθανότατα ο ΧΧ αντιλαμβανόμενος το πνεύμα του Οβιδίου εστιάζει στην περιγραφή της Ιόλης. Η Ιόλη, μια δούλα και πιθανότατα ερωμένη του Ηρακλή, αποκλίνει από την αναμενόμενη συμπεριφορά (στ. 131-2). Το όνομα και η συζυγική κατάσταση της Δηιάνειρας φαίνεται να διακυβεύονται από μια ισχυρή ερωμένη του Ηρακλή.<sup>1012</sup> Για αυτό και στη συνέχεια *Ον. Her. 9.133* ο Αλκείδης προσδιορίζεται ως «μανιακός»,<sup>1013</sup> γραφή του κώδικα *G insane*, δηλαδή «μανιακού». Στο στίχο που προηγείται *Ον. Her. 9.134* το επίθετο για τον Υμέναιο *famosus*, αποδίδεται<sup>1014</sup> ως «καλός κι επίσημος». Οι φόβοι της Δηιάνειρας με την προσθήκη των παραπάνω επιθέτων από τον ΧΧ για τον σφετερισμό της θέσης της ως επίσημης συζύγου του Ηρακλή (*uxor*) και μητέρας των παιδιών του, διαγράφονται εντονότερα.<sup>1015</sup>

Σε άλλες περιπτώσεις, οι προσθήκες λειτουργούν επικουρικά για να τονίσουν τις περιγραφές των ηρώων, όπως στο *Ον. Her. 4.82*, το *ferox* αποδίδεται με δύο ομοειδή επίθετα δηλαδή «αγέρωχος και δυνατός».<sup>1016</sup> Αυτή η τακτική χρησιμοποιείται για να δείξει το μέγεθος των συναισθημάτων της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο που παρατηρεί κάθε λεπτομέρειά της εξωτερικής του αμφίεσης. Παράλληλα, ίσως ικανοποιούνται και μετρικοί λόγοι ενώ η απόδοση με δύο επίθετα νεοελληνικής του ενός λατινικού επιθέτου, θυμίζει την τακτική του Πλανούδη «ένα με δύο». Την παραπάνω τακτική φαίνεται να την ακολουθεί και στο *Ον. Her. 5.70*, όπου το *turpis amica*, αποδίδεται<sup>1017</sup> από τον ΧΧ ως «ακόλαστη κι' αχρεία φιληνάδα». Το ουσιαστικό *amica*,<sup>1018</sup> μια συνηθισμένη χρήση για το «κορίτσι-φίλο» στην ελεγεία, συνάπτεται με το αρνητικής συνυποδήλωσης επίθετο *turpis*, που φέρει την έννοια της απόρριψης,<sup>1019</sup> και αποδίδεται με δύο συνώνυμα επίθετα. Τέλος, νοηματικοί λόγοι επιτάσσουν στο *Ον. Her. 5.12*, *servus eras; servo nubere nympa tuli!*, την προσθήκη επιθέτων και προτάσεων στην

<sup>1010</sup> Jacobson (1974) 118.

<sup>1011</sup> XX9.63, «μέ λύπη όμολογώντας //Τήν τύχης της, μέ πρόσωπο ώχρό καί σκεπασμένο».

<sup>1012</sup> Jacobson (1974) 241.

<sup>1013</sup> XX9.67, «Κι' έτσι καλός κι' επίσημος ύμέναιος νά ένώση//Τά έπονείδιστα κορμιά τής κόρης τοῦ Εὐρύτου //Ιόλης καί τοῦ μανιακοῦ Αλκείδη, τοῦ άντρός μου».

<sup>1014</sup> XX9.67, «Κι' έτσι καλός κι' επίσημος ύμέναιος νά ένώση».

<sup>1015</sup> Jacobson (1974) 241.

<sup>1016</sup> XX4.41, «Άν μ' ισχυρόν βραχίονα εὔκαμπτο στρέφης δόρυ//Ο αγέρωχος καί δυνατός βραχιόνάς σου κάνει».

<sup>1017</sup> XX5.34, «βλέπω στά γόνατά σου//Νά κάθεται μιά ακόλαστη κι' αχρεία φιληνάδα».

<sup>1018</sup> Knox (1995) 155. Βλ. 3.114, 3.150, 9.110.

<sup>1019</sup> Knox (1995) 155. Βλ. 13.133 επίσης της Ελένης, *turpis adultera*.

απόδοση.<sup>1020</sup> Ειδικότερα, το *seruus* τονιζόμενο από τον Οβίδιο με επανάληψη σε διαφορετική πτώση (*πολύπτωτον*) υπογραμμίζει την σκληρή θέση της Οινώνης μέσα από τον αναχρονισμό<sup>1021</sup> της νομιμοποίησης του γάμου διαφορετικών κοινωνικών τάξεων στην εποχή του Αυγούστου. Για αυτό και ο ΧΧ τονίζει την αντίθεση στην κοινωνική καταγωγή των δύο με το επίθετο «ἄσημος» για τον βοσκό Πάρη. Επίσης, το *Nymphæ* ουσιαστικό με τη δύναμη μιας παραχωρητικής μετοχικής φράση αλλά και λεξιλογικού παιχνιδιού με την ελληνική λέξη νύμφη ως «νύφη»,<sup>1022</sup> κατά την μετάφραση συνοδεύεται με επιπρόσθετα επίθετα, δημιουργώντας μια νέα δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «που ήμουν νύφη αθάνατη και χιλιοζηλεμένη».

### 5.2.7. Θεότητες και όροι, που εκφράζουν ειδικές ρωμαϊκές αξίες

Ένα θέμα που διαχρονικά απασχολεί τους μεταφραστές είναι η απόδοση πολιτισμικών όρων και ειδικής ορολογίας της εκάστοτε εποχής με το νοηματικό αντίστοιχο της δικής τους εποχής. Η ενότητα αυτή θα συγκεφαλαιώσει την μεταφραστική απόπειρα του ΧΧ για συγκεκριμένους όρους της ρωμαϊκής περιόδου, αφού προηγουμένως γίνει μια σύντομη αναφορά στην αντίστοιχη διαχείρισή τους από τον Πλανούδη. Οι επιλογές των μεταφραστών δεν ακολουθούν σε κάθε περίπτωση την δουλική μίμηση του λατινικού πρωτοτύπου. Γενικότερα, όπως επιβεβαιώνει και ο Τζάμος,<sup>1023</sup> η μετάφραση ενός έργου δεν θα πρέπει να γίνεται κατά λέξη, αλλά προϋποθέτει κάποιες προσαρμογές στην απόδοση με γνώμονα τη γλώσσα των αποδεκτών της μετάφρασης. Ο κάθε μεταφραστής δεν ξεχνά ότι απευθύνεται στους Έλληνες αναγνώστες και σταθερή επιδίωξή του είναι να προσαρμόσει το μήνυμα του πρωτοτύπου στο πλαίσιο της ελληνικής γλώσσας, τόσο όσον αφορά θέματα ετυμολογίας όσο και τα πολιτιστικά συμφραζόμενα. Ως αποτέλεσμα, καθίσταται διαρκής η μέριμνά τους για προσαρμογές των ετυμολογικών αναφορών των λατινικών κειμένων στα δεδομένα της ελληνικής γλώσσας.

Η Fisher<sup>1024</sup> έχει ήδη παρατηρήσει ότι ο Πλανούδης<sup>1025</sup> στη μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* προσπάθησε να ερμηνεύσει βάσει συγκεκριμένου με ιδιοματικά ισοδύναμα τις ρωμαϊκές θεότητες, τους δύσκολους όρους των ρωμαϊκών ηθικών συμπεριφορών, όπως *pius*, *virtus*, καθώς και τους κοινωνικούς κανόνες συμπεριφοράς, όπως *fides*, *munus* και *officium*. Η τεχνική αυτή εφαρμόζεται και στη μετάφραση των *Ηρωίδων* και όροι όπως *munus*, το αφηρημένο

<sup>1020</sup> ΧΧ5.6, «Ἄσημος ἦσιν πιστικός, καί φύλαγες κοπάδι, // Καὶ καταδέχτηκα ἐγὼ νά παντρευτῶ ὑπηρέτην, // Ποῦ ἦμουνα νύμφη ἀθάνατη καὶ χιλιοζηλεμένη».

<sup>1021</sup> Knox (1995) 144. Ο Οβίδιος εισάγει ένα αναχρονιστικό σημείωμα εδώ: ένας σύγχρονος θα υπέθετε αμέσως ότι ένας βοσκός θα είναι σκλάβος. Στο ρωμαϊκό νόμο δεν υπήρχε κανένας γάμος σκλάβων. Ο νόμος του Αυγούστου του 18 π.Χ., ο *Lex Iulia de maritandis ordinibus*, νομιμοποιούσε τον γάμο μεταξύ των γεννημένων σκλάβων και των γηγενών, ενώ απέκλειε αυστηρά τέτοιες ενώσεις στην τάξη των γερουσιαστών. Βλ. OCD2 s.v. 'γάμος'.

<sup>1022</sup> Knox (1995) 144.

<sup>1023</sup> Τζάμος (2003) 354-355.

<sup>1024</sup> Fisher (2004) 152.

<sup>1025</sup> Fodor (2004) 102-104.



*virtus, fides, pietas* και το επίθετο του *pius* έχουν κυρίως διαφορετικά ισοδύναμα ανάλογα με το αντίστοιχο ελληνικό λεξιλόγιο. Επομένως, για το *virtus* υπάρχουν διάφορες λέξεις ανάλογα με την περίπτωση, εκτός από τη συνηθισμένη λέξη *ἀρετή* (4.117; 17.98; 19.88), όπως *ρώμη* (8.49) ή *ἀνδρεία* (17.135). Ομοίως, για τη λέξη *fides* υπάρχει η επικρατέστερη μετάφραση *πίστις*, ωστόσο στο σημείο που η Διδώ υπενθυμίζει στον Αινεία τους προηγούμενους όρκους του, σύμφωνα με το νόημα μεταφράζεται ως «ὄρκος» (7.57). Τέλος, χρησιμοποιούνται οι συνηθισμένες μεταφράσεις «εὐσέβεια», «εὐσεβής» για τον όρο *pietas* και για τον επίθετο του *pius*, όταν όμως πρόκειται για την αληθινή αγάπη, ο Πλανούδης αποδίδει ως *φιλόστοργος* (8.15 και 13.78) ή *συμπαθής* (19.123).

Αντίστοιχη διαχείριση παρατηρείται και από τον XX. Ο XX φρόντισε να αποδώσει με συνέπεια, αποτυπώνοντας το σημασιολογικό βάθος των βασικών αρετών του *mos maiorum*. Η ρωμαϊκή λέξη για την αποδεκτή ηθική συμπεριφορά, *virtus*,<sup>1026</sup> του Ρωμαίου άνδρα, αποδίδεται ως «ἀρετήν» (XX8.25) και «παλληκαριάν» (XX4.59) δηλαδή αντίθετα από τις αντίστοιχες μεταφραστικές απόπειρες του Πλανούδη. Η λέξη *pius* με συνέπεια αποδίδεται ως «εὐσεβον» (XX4.67) και «εὐσεβῆ» (XX13.14) όπως και στον Πλανούδη. Με παρόμοιο τρόπο αποδίδεται και η βασικότερη αρετή του ρωμαϊκού *mos maiorum* η *pietas*, η ρωμαϊκή στάση του σεβασμού προς τους θεούς, την πατρίδα, τους γονείς και την οικογένεια,<sup>1027</sup> η οποία απαιτούσε τη διατήρηση των σχέσεων με ηθικό και έντιμο τρόπο, και την εκπλήρωση καθηκόντων προς αυτούς.<sup>1028</sup> Η λέξη δεν χρησιμοποιείται για την περιγραφή της συζυγικής πίστης, ενώ στις *Ηρωίδες* χρησιμοποιείται για την Υπερμήστρα (τρεις φορές στα 14.49, 14.84 και 14.129) δηλώνοντας την ευσέβειά της, δηλαδή την προσήλωσή της στο ηθικά ορθό.<sup>1029</sup> Η λέξη αυτή εγγράφεται με συνέπεια ως «εὐσέβεια» και τις έξι φορές<sup>1030</sup> που χρησιμοποιείται στις *Ηρωίδες*. Τέλος, μια άλλη αρετή του *mos maiorum* η *fides*, η οποία περιλαμβάνει πολλές έννοιες, όπως εμπιστοσύνη / αξιοπιστία, καλή πίστη / πιστότητα,<sup>1031</sup> αποτελούσε μια σημαντική έννοια στο ρωμαϊκό δίκαιο, λόγω της προφορικότητας των συμβάσεων.<sup>1032</sup> Η λέξη αυτή αποδίδεται ως «ὑποσχέσεις» (XX2.13), «ὄρκοι» (XX2.16, XX10.39<sup>1033</sup>), συχνότερα ως «πίστη» (XX2.51, XX6.21,<sup>1034</sup> XX7.6, XX.7.29, XX7.55, XX10.58), «ἐμπιστοσύνη» (XX10.59), με την

<sup>1026</sup> Ward, Heichelheim, Yeo (2003) 57.

<sup>1027</sup> Knox (1995) 105. Η λέξη σπάνια χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει τη σχέση μεταξύ των συζύγων.

<sup>1028</sup> Βλ. Adkins, Adkins, (2000). Ο Cicero (*De Natura Deorum*. 1.116) καθόρισε την *pietas* ως «δικαιοσύνη απέναντι στους θεούς». Η *pietas* ήταν το βασικό χαρακτηριστικό του ήρωα Αινεία. Βλ. Γεωργοβασίλης, (2007) 25).

<sup>1029</sup> Jacobson (1974) 124-141.

<sup>1030</sup> XX1.43, XX4.66, XX12.65, XX14.25, XX14.42, XX14.64.

<sup>1031</sup> Hölkeskamp, Karl-Joachim. (2010) 34.

<sup>1032</sup> Λήμμα «Bona fides» στο Berger (1991) 374.

<sup>1033</sup> Knox (1995) 247. Η υπόσχεση για συζυγική πίστη θα έχει διαλυθεί, αφού ο Θησέας είχε δεσμευτεί να την αγαπά όσο και οι δυο ήταν ζωντανοί.

<sup>1034</sup> Knox (1995) 179. Στον στίχο 41 γίνεται αναφορά στην *fides* για να δηλώσει την πίστη στην γαμήλια ένωση.

περίφραση και συνδυασμό δύο σημασιών «ὄρκον καινούριας πίστης» (XX.7.9) και τέλος με ρήμα «πίστευε» στην περίφραση του XX10.97 *adde fidem*. Σε κάθε περίπτωση η επιλογή του XX εξαρτάται από τους μετρικούς κανόνες και το ερμηνευτικό πλαίσιο στο οποίο εμφανίζεται η λέξη.

Οι ειδικές μορφές της ρωμαϊκής θρησκείας, όπως οι *Penates*, οι θεοί για τους οποίους υπάρχουν διαφορετικές μεταφραστικές παραλλαγές, προσαρμόστηκαν στην ελληνική σκέψη και μεταφράστηκαν στον Πλανούδη ανάλογα με το νόημα του εκάστοτε συγκειμένου με αντίστοιχες εκφράσεις, όπως «έστια» (3.67) ή «έφέστιο» (7.77).<sup>1035</sup> Ομοίως και ο XX επιλέγει την απόδοση «θεοί έφέστιο» στο XX7.39 για να αποδώσει την έννοια.<sup>1036</sup> Ακόμα και στο σημείο που η απόδοση του Πλανούδη εμφανίζει σημεία σύγχυσης, η μετάφραση του XX «θεϊκούς βωμούς» (XX9.45) προσεγγίζει την ορθή ερμηνεία.

Άλλους ειδικούς όρους, όπως για παράδειγμα τη μεταφορική έννοια των λειτουργικών ονομασιών για την τέλεση του γάμου, όπως *pronuba* (2.117, 6.43),<sup>1037</sup> *sponsor* (2.34)<sup>1038</sup> και *obses* (2.34), ο Πλανούδης τους απέδωσε χρησιμοποιώντας ελεύθερες αντιστοιχίες με την πρόθεση να κάνει το λατινικό κείμενο πιο κατανοητό στο αναγνωστικό του κοινό. Ο XX από την άλλη πλευρά αντιλαμβανόμενος τις λεπτές ειρωνικές συνυποδηλώσεις του Οβιδίου (Ον. *Her.* 2.117 *pronuba Tisiphone*) και αξιοποιώντας τις μυθολογικές γνώσεις του (*pronuba Iuno*) απέδωσε και στις δύο περιπτώσεις με την λέξη «παράνυμφη» (XX2.59 και XX6.22). Οι παράνυμφοι είναι οι θεϊκοί αντιπρόσωποι και μάρτυρες στην υπόσχεση αγάπης και αφοσίωσης μεταξύ των δύο νεόνυμφων. Πλαισιώνουν το ανδρόγυνο με την αγάπη τους, προσεύχονται για ευλογημένο γάμο και υπόσχονται, στήριξη και συμπαράσταση στους νεόνυμφους. Αν και στις δύο περιπτώσεις τελικά η λέξη χρησιμοποιείται ειρωνικά, καθώς δεν επήλθε η ευλογία αλλά η

<sup>1035</sup> Βέβαια, σε κάποιο σημείο η λέξη *penatibus* είναι παραπλανητική για τον Πλανούδη, ο οποίος κατάλαβε σε αυτό το σημείο της επιστολής από τη Δηιάνειρα *Non tibi Threiciis adfixa penatibus ora / non hominum pingues caede tacentur equi* επίσης την ονομασία των ρωμαϊκών θεοτήτων, αν και η λέξη εδώ έχει απλώς το νόημα «σπίτι» (στη μετάφραση: «στη Θράκη καρφώνουν κεφάλια στα σπίτια»), και το αποδίδει ως: «οὐδέ σοι ἢ τοῖς Θρακιοῖς θεοῖς πεποικυῖα χώρα οὐδ' ἵπποι τῶ τῶν ἀνθρώπων αἵματι πίονες σεσιώπηνται» (9.89).

<sup>1036</sup> Βέβαια ο XX παραλείπει την απόδοση της λέξης *Penates* (Ον. *Her.* 3.67) στο XX3.34.

<sup>1037</sup> Η λέξη *pronuba* εμφανίζεται δύο φορές ως παράθεμα στις θεότητες Τισιφώνη και Ήρα στα ακόλουθα σημεία: *pronuba Tisiphone thalamis ululavit in illis* – «η Τισιφώνη προμνήστρια» (2.117) και *pronuba Iuno adfuit* – «Ήρα προμνήστρια» (6.43). Η λέξη «προμνήστρια» φαίνεται να αποτελεί απλώς μια σημασιολογική αναπαραγωγή του λατινικού όρου και παρόλο που το ελληνικό επίθετο «ζυγίη» θα ήταν τουλάχιστον μια πιο κοντινή αντιστοιχία της λατινικής λέξης δίπλα στο Ήρα, η πλανούδεια μετάφραση είναι πιο σκόπιμη. Η λέξη που επέλεξε σημαίνει την προξενήτρα (μεσολαβήτρια για το γάμο), δηλαδή η λέξη δεν είναι ακριβές ισοδύναμο του πρωτοτύπου, αλλά στο συγκεκριμένο πλαίσιο μπορεί να εξηγηθεί ως πιθανή ερμηνεία με μεταφορική έννοια.

<sup>1038</sup> Σε άλλο σημείο *ubi nunc Hymenaeus ... / qui mihi coniugii sponsor et obses erat* – «ποῦ νῦν ὑμέναιος... ὅς μοι τῆς συζυγίας νυμφοστόλος καὶ φύλαξ ἦν» (2.34) ο Πλανούδης επέλεξε το νόημα με βάση τις κατά προσέγγιση αντιστοιχίες για παρόμοιους λατινικούς όρους. Αντί για το ακριβές ισοδύναμο του *sponsor*, όπως «ομολογητής, βεβαιωτής, ἢ εγγυητής» ο Πλανούδης στις *Μεταμορφώσεις*, όπου υπάρχει νομική χροιά, χρησιμοποίησε «νυμφοστόλος». Αυτή η λέξη αναφέρεται σε ένα πρόσωπο, που έντυσε και συνόδευσε τη νύφη στην τελετή του γάμου και στην κατάσταση που περιγράφεται εδώ, όπως και η λέξη «φύλαξ», με τη σημασία του «προστάτη, τηρητή» μπορεί να είναι μια αποδεκτή ερμηνεία της λατινικής έκφρασης.

κατάρα με την παρουσία των Ερινυών,<sup>1039</sup> η απόδοση του XX είναι εύστοχη. Τις λέξεις *sponsor* και *obses* ο XX τις απέδωσε με τα τυπικά μεταφραστικά ισοδύναμα «έγγυητήν»<sup>1040</sup> και «ένέχυρο»<sup>1041</sup> αντίστοιχα στο XX2.17, δείχνοντας συνέπεια στην ακριβή και εύστοχη απόδοση των νομικών όρων.

#### 5.2.8. Διακειμενικότητα, ιδιοματισμοί και γνωμικά

Η απόδοση ενός κειμένου της αρχαίας λατινικής γραμματείας στη νέα ελληνική γλώσσα οπωσδήποτε εγείρει σειρά προβληματισμών για την απόδοση σημείων που ανήκουν σε μια διαφορετική εποχή και πολιτιστικό παρελθόν. Στην παρούσα ενότητα θα γίνει μια συγκεφαλαίωση αυτής της μεταφραστικής προσπάθειάς των *Ηρωίδων* του XX. Ο XX δεν μετέφρασε πιστά τα σημεία που οι λατινικοί στίχοι ακολουθούσαν καθαρά το ελληνικό πρότυπο, είτε γιατί επιδίωκε την ελεύθερη επιλογή λέξεων για το λατινικό έργο του Οβιδίου, είτε γιατί προσδοκούσε να ανατρέξει στο ελληνικό πρωτότυπο. Αντιθέτως, δημιούργησε τυχαία ιδιοματισμούς στη μετάφραση και σε πολλά σημεία απέδωσε ελεύθερα τους λατινικούς στίχους. Στις περιπτώσεις που οι διατυπώσεις του XX φαίνεται να είναι μια απλή κατά λέξη αναπαραγωγή, εμφανίζονται ισοδυναμία στα ελληνικά κείμενα. Παράλληλα, η μεταφορική χρήση κάποιων μεμονωμένων λέξεων αποδίδεται με παρόμοιο σημασιολογικό εύρος.<sup>1042</sup> Μάλιστα, ο XX, όπως διαπιστώθηκε σε ενότητα που προηγήθηκε, επέλεξε να ακολουθήσει κατά περιπτώσεις το ελληνικό πρότυπο, κυρίως όταν αυτό ήταν το έργο του Ομήρου, διαφοροποιούμενος από την απόδοση του Οβιδίου και αποδίδοντας πιο ελεύθερα το λατινικό κείμενο.

Επιπλέον, ο μεταφραστής, φαίνεται να αντιλαμβάνεται την τάση του Οβιδίου να ενσωματώνει γνωμικές διατυπώσεις και παροιμίες στους στίχους του. Επομένως, στις περισσότερες περιπτώσεις τις διατήρησε και τις απέδωσε με εντυπωσιακές εκφράσεις,<sup>1043</sup> ενισχύοντας με τον τρόπο αυτό την υφολογία του δημοτικού τραγουδιού στο έργο του. Μάλιστα, για πληρέστερη κατανόηση των γνωμικών εκφράσεων, οι λατινικοί στίχοι σε κάποια

<sup>1039</sup> Knox (1995) 180.

<sup>1040</sup> Knox (1995) 120. Νομικός όρος για το τρίτο μέλος σε μια σύμβαση που επίσημα εκλιπαρεί την καλή πίστη το ένα από ο δεύτερο μέλος. Στην περίπτωση του Δημοφώντα και της Φυλλίδας, εγγυητής του γαμήλιου συμβολαίου είναι ο Υμέναιος.

<sup>1041</sup> Knox (1995) 120. Αυτός που παρουσιάζει ως ένδειξη πίστης τεκμήρια που εγγυώνται τις υποσχέσεις του.

<sup>1042</sup> Για παράδειγμα: *dives eras* – «κομῶσα πλούτω» (14.100 βλ. π.χ. *αἴγειρος φύλλοισι ἀπειρεσίους κομῶσα* 3.928 και *οὐ τῶν πλοῦτῶ κομώντων* Ψελλός *Orationes Panegyricae* 2.275). Η παρούσα απόδοση του XX, δεν φαίνεται να έχει επηρεαστεί από το κείμενο του Πλανούδη ή του Ψελλού. Στον XX14.50, «Κι' ἐκείνη, ὅπου ἦτανε πρὶν λίγο τόσο πλούσια, // Ὡστε νά φαίνεται ἀρεστή καὶ πρὸς αὐτὸν τὸν Δία, // Τώρα γυμνή - ὀλόγυμνη ξαπλόνεται στὸ χῶμα.».

<sup>1043</sup> *speravi melius quia me meruisse putavi* (2.61), αποδίδεται επίσης ωραία με γνωμική διατύπωση στο XX2.31, «Ἐλπίδες εἶχε πλειὸ καλές, διότι ἔχω νομίσει // Ὅτι ἄξιζα ἐγὼ γι' αὐτό, κι' ἡ πράσινη ἐλπίδα, // Ποῦ βγαίνει ἔτσι φυσικὴ ἀπ' τές ὑπηρεσίες // Εὐλογία φαίνεται πολὺ καὶ τὴν καρδιά κυριεύει». *quid deceat, non videt ullus amans* – (4.154). XX4.77, «Ἐραστής κἀνένας ὄ,τι πρέπει. // Δέν βλέπει μὲ τὰ μάτια του, κι' οὐδέ μὲ τὴν ψυχὴ του.».

σημεία ερμηνεύτηκαν ελεύθερα.<sup>1044</sup> Ο Τζάμος,<sup>1045</sup> ερμηνεύοντας αυτή την τακτική του Πλανούδη, του προηγούμενου μεταφραστή των *Ηρωίδων*, αναφέρει την ένταξη στη μετάφραση σπανίων λέξεων ή φραστικών σχημάτων, που παραπέμπουν σε προγενέστερα έργα της ελληνικής γραμματείας και παρουσιάζουν παραλληλία με το λατινικό κείμενο.

Σε αρκετές περιπτώσεις ο XX αναγκάζεται να διαφοροποιηθεί από τη λέξη του πρωτοτύπου και καταφεύγει σε μεταφραστικά δάνεια. Δηλαδή ενδέχεται να έχουμε την απόδοση μιας ποιητικής λατινικής εικόνας με μια αντίστοιχη ελληνική παρά με την κατά λέξη μετάφρασή της. Για να πετύχει αυτή την αντιστοιχία με τις λέξεις του πρωτοτύπου χρησιμοποιεί -με την προϋπόθεση να ταιριάζουν- μεταφραστικά ζεύγη,<sup>1046</sup> τα οποία ήδη υπάρχουν στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία.

### 5.3. Διαφοροποιήσεις στη μετάφραση λέξεων, νοηματικές ερμηνείες -Τα λεξιλογικά λάθη

Ενδιαφέρουσα προσέγγιση για την ολοκλήρωση της μεταφραστικής προσπάθειας του XX αποτελεί η παράθεση της διαφοροποιημένης απόδοσης ορισμένων λέξεων του λατινικού κειμένου, για την παραγωγή ικανοποιητικής μετάφρασης. Οι λανθασμένες αποδόσεις εξηγούνται είτε ως σκόπιμες τροποποιήσεις με στόχο την επεξηγηματική μετάφραση του πρωτοτύπου, είτε ως διαφορετικές εκδοχές του κειμένου. Οι αδυναμίες της μετάφρασης του XX<sup>1047</sup> εντοπίζονται σε κάποια σημεία με κοινότητα γραμματικά λάθη, συντακτικά λάθη και παρανοήσεις, τα οποία αναγνωρίζονται ως ερμηνείες διαφορετικές με στόχο την νοηματική πληρότητα του τελικού του κειμένου.

Από την αντιπαραβολή των ιδιαιτεροτήτων της μετάφρασης του Πλανούδη που σημείωσε η Fodor και της μετάφρασης του XX, φαίνεται πως ο XX δεν αντιμετώπισε αντίστοιχες δυσκολίες στη μετάφραση κάποιων ρημάτων και επιθέτων. Γενικότερα, στην μετάφραση του

---

<sup>1044</sup> *Leniter, ex merito quidquid patiare, ferendum est* (5.7), XX5.4, « Ὅτι κι' ἄν πάσχη ἐπάξια κάνεις νὰ φέρη πρέπει// Τὴν δυστυχία του ἤσυχα, ἢ ἐπερχόμενη ὄμως// Ποινὴ στ' ἀναξίόπαθον ὀδυνηρὴ καθίζει». - *Sive Menoitiden falsis cecidisse sub armis/ flebam successu posse carere dolos-. ubi a teneris crimen condiscitur annis* (4.25). Στο XX4.13, «Ἐκείνη, ποῦ ἀπ' τὴν τρυφερὴ ἡλικία της μαθαίνει, // Τὰ γράμματα τοῦ Ἑρωτα, μ' ἐπιτηδεϊότη τοῦτο // Τὸ κάνει, ἐνῶ ἡ ἄμαθη πλεῖο δυνατὰ ἀγαπάει».

<sup>1045</sup> Τζάμος (2003) 347.

<sup>1046</sup> Στον Τζάμο (2003) 50: Με τον όρο «μεταφραστικά ζεύγη» εννοούμε τη χρησιμοποίηση δύο λέξεων παρατακτικά (ή διαζευκτικά) ενωμένων για την απόδοση μιας λέξης του πρωτοτύπου. Στο άρθρο του Κοπανού [Koranos, (1974), 19-34] διακρίνονται τα μεταφραστικά ζεύγη ως: α) ταυτολογικά ή συνώνυμα, όταν λέξεις που αποτελούν το ζεύγος είναι συνώνυμες ή σχεδόν συνώνυμες μεταξύ τους, β) «περιγραφικά», όταν με τη χρησιμοποίηση δύο λέξεων για την απόδοση μιας έννοιας που εκφράζεται με μια λέξη στο πρωτότυπο, υποβοηθείται η φαντασία του αναγνώστη στο ζωντανεμα των λεπτομερειών της ενέργειας των ρημάτων ή στην ολοκλήρωση της εικόνας και του περιεχομένου των ονομάτων. Δηλαδή εδώ στόχος είναι να κατανοήσει ο αναγνώστης της μετάφρασης στην πληρότητά τους τις νοηματικές αποχρώσεις που περικλείει η λέξη του πρωτοτύπου. Ο Κακριδής θεωρεί ότι ο συγκεκριμένος μεταφραστικός τρόπος υπαγορεύεται από την αρχή της παραστατικότητας.

<sup>1047</sup> Αντίστοιχα για Πλανούδη Βλ. Fodor (2004) 109-112.

XX αποφεύγονται οι λανθασμένες<sup>1048</sup> και αδέξιες, κατά τον Dihle,<sup>1049</sup> μεταφραστικές επιλογές του Πλανούδη. Παράλληλα αποφεύγονται οι παρερμηνείες<sup>1050</sup> και κατά βάση η λανθασμένη ανάγνωση του πρωτοτύπου. Άλλωστε μια τέτοια προοπτική αποκλειόταν καθώς μεσολαβούσε της μετάφρασης η διόρθωση του Κρίσπη που θα απέτρεπε την λανθασμένη ανάγνωση του πρωτοτύπου. Ο ΧΧ παράλληλα αποφεύγει τις ιδιαίτερες ή περίεργες επιλογές λέξεων<sup>1051</sup> στα αντίστοιχα με τον Πλανούδη σημεία. Σε λίγα σημεία ενδέχεται να μην αποδώσει λατινικούς

<sup>1048</sup> Επίσης, στις επόμενες σειρές ο Πλανούδης συγγέει τη λέξη *vitta* (κορδέλα) με τη λέξη *vitis* (κλαδάκι) και μετέφρασε λάθος: *Frugibus infantem ramisque albentis olivae / et levibus vittis sedula celat anus* – «φύλλοις δὴ τὸ νήπιον καὶ ὑπολεύκοις ἐλαίας κλάδοις καὶ κούφοις σχοίοις ἐπιμελῶς ἢ γηραιά συγκαλύπτει» (11.67-68). Αντίθετα ο ΧΧ αποδίδει το *vitta* ως «ταινία», δηλαδή κορδέλα στο ΧΧ11.34, «Δραστήρια ὄντας, ἢ γριὰ κρύβει τὸ δόλιο βρέφος, // Κάτω ἀπὸ φύλλα καὶ κλαδιά ὑπόλευκου ἐλιοδέντρου // Μὲ προσοχὴ περίφροντη καὶ μ' ἐλαφρὲς ταινίας.»

<sup>1049</sup> Τα σημεία που κατά τον Dihle είναι αδέξια η απόδοση του Πλανούδη:

*euntibus ordine fatis* – ἐν τάξει τῶν μοιρῶν ἰουσσῶν (1.101) => ΧΧ1.50, «Νὰ δώσουν εὐχομαι, οἱ θεοὶ ἄργα καὶ στὸν καιρὸ μας, // Τὰ μάτια μας, κατὰ σειράν, αὐτὸς νὰ μᾶς τὰ κλείσει.»

*fata vocant* – καλοῦσιν αἰ μοῖραι (6.28) => ΧΧ6.14, «Κι' ἐγὼ μ' ἐκείνον νὰ θαφτῶ καὶ νὰ συναποθάνω;». *mea fata trahebant* – αἰ ἑμαυτῆς εἶλκον μοῖραι (12.35 βλ. Diele) => ΧΧ12.18, «ἡ τύχη μου ἢ μαύρη // Ἄγρια μὲ παρέσυρε.»

*tenebris exanguis obortis* – τοῦ αἵματός μοι φηγόντος καὶ σκότους ἀναδοθέντος (13.23) => ΧΧ13.12, «Ὠχρίασα καὶ μῶπιασε τὸν νοῦ μου σκοτοδίνη.»

*inque meas unguibus ire comas* – τὸ τοῖς ὄνυξιν εἰς τὴν ἑμαυτῆς κόμην ἀπελθεῖν (11.92) => ΧΧ11.46, «Καὶ μὲ τὰ νύχια νὰ ξεσκῶ βαθυὰ τὰ μάγουλά μου.»

<sup>1050</sup> 3.3 *lacrimae fecere lituras* – στοιχεῖα (= *litteras*) τοῖς ἑμοῖς ἐγένετο (βλ. Palmer) => ΧΧ3.2, «Τὰ δάκρυά μου ἔκαναν τὲς ἄσχημες κηλίδες.»

4.164 *regia tota* – ἡ χώρα πᾶσα (regio, βλ. Palmer) => ΧΧ4.82, «δοῦλον τὸ Κράτος μου ὅλο.»

7.85 *at me novere merentem* – ἐμὲ δ' ἐγνώσαν οἱ παρόντες ἀλύουσαν

(*merentem*, βλ. Palmer και Gudeman, A. (1888) *De Heroidum Ovidii codice Planudeo. Dissertatio inauguralis. Berolini*, 11) => ἐδὼ ο ΧΧ χρησιμοποιοῦν τὴν γραφὴν τοῦ Housman *sat me monuere* ΧΧ7.43, «Αὐτὰ μοῦ εἶχες διηγηθῆ, (μ' ἀφέλεια μιά νύχτα) // Καὶ μὲ συγκίνησαν πολὺ, γιατί προαιστανόμουν // Τὰ ὄσα θ' ἀκολουθήσαν μιά μερὰ καὶ σέ μένα.»

7.147 *utque latet et vitatque tuas abstrusa carinas ... terra petita* – οὕτω δ' ὡς ἀπόκισται καὶ ἀδηλός ἐστιν ὁ ζητούμενος χῶρος καὶ τὰς σὰς ἀποκλείει τριήρεις (βλ. Palmer και Gudeman, A. (1888) *De Heroidum Ovidii codice Planudeo. Dissertatio inauguralis. Berolini* 11) => ΧΧ.7.74, «Κι' ὅπως σοῦ κρύβεται ἔντεχνα ἢ μακρυσμένη χώρα // Τὰ πλοῖα σου, ἀποφεύγοντας, τότε ἀναζητουμένη // Θενὰ σοῦ γένη ἐφικτὴ, μόλις ὀποῦ γεράσης.»

10.71 *tecto morerere recurvo τῶ κοίλω ἐμβραδύνας (morarere) οἰκῆματι* (βλ. Palmer) => ΧΧ10.36, «Ὅταν γιὰ νὰ μὴ νικηθῆς, γιὰ νὰ μὴ ἀποθάνῃς // Μέσα στὸ ὑπόγειον τὸ σκοτεινὸν ἐκεῖνο // Κι' ὀδηγόν σοῦ ἔδωκα καλοκλωσμένον νῆμα // Ποῦ ἔμελλεν τὸ βῆμα σου καλὰ νὰ κανονίξῃ // Ἀπὸ τὸ σκότος γιὰ νὰ βγῆς γερός στὸ φῶς τοῦ ἡλίου.»

10.96 *destitutor rabidis praeda cibusque feris* – καὶ δὴ τοῖς ἄρπαξι (*praedacibus*) θηρσί καὶ ἀγρίοις ἐγκαταλείμμαι (βλ. Palmer) => ΧΧ.10.48, «ἀφίνομαι ἢ καίμενη // Σήμερα λεία καὶ τροφὴ στ' ἄρπαχτικά θηρία.»

<sup>1051</sup> *num minus infestum, funebria munera, ferrum / feminea teneo, non mea tela, manu?* – οὐδὲν γὰρ ἦττον προσοχθίσαν μοι τὸ ζῆφος, ἐπιτάφιον δῶρον, γυναικεία χειρὶ βέλος οὐκ ἐμὸν φέρω (11.19) => ΧΧ11.10, «Τὸ ἐγχειρίδιο τὸ στιλπνὸ, ποῦ μῶστειλε καὶ τώρα // Στὸ γυναικῆσιο χέρι μου κρατᾶω ὡς ἐπικήδειο // Δῶρον, ἀντὶ νεκρῶσιμο νᾶχω στὸ χέρι πέπλον // Δεν εἶν' ἐπίσης ἐχθρικό σ' ἐμένα, τὴν καίμενη;»

*bene consuluit casto deus aequus amori* – ὁ δαίμων δίκαιος εἶ τῶ σώφρονι διήτησεν ἔρωτι (1. 23); => ΧΧ1.12, «Στὸ τέλος, κάποιος δίκαιος θεὸς ἔχει ἐνοήσῃν // Τὸν ἔρωτά μου τὸν ἀγνὸν κι' ἐκάθηκεν ἢ Τροία» *peregrino- θυρραῖο* (1.76 βλ. Palmer και Dihle) => ΧΧ1.38, «ξένη» ὡς ἐπιθετικός στο ἐρωμένη *amore non lecta est operi sed data causa tuo* – καὶ οὐκ ἀνεγνώσθη σοι τῶ ἔργω, ἀλλ' ἐδόθη ἢ δίκη (8, 52 Palmer); => ΧΧ8.26, «Ἄλλ' ὅμως τὸ ἀντικείμενο δὲν διάλεξες μονάχος, // Μὲς ἀπὸ τὴν ψυχὴ σου, ἀλλὰ σοῦ δόθηκεν ἀπ' ἑξῶ.»

*notis operata pudicis* – σώφροσι προστετηκυῖα εὐχαῖς (9.35 βλ. Palmer) => ΧΧ9.18, «Καὶ κατατρίβομαι ἄδικα σ' εὐχές, ποῦ μ' ἐντροπιάζουν.»

όρους, πιθανότατα για μετρικούς λόγους. Όπως γίνεται αντιληπτό η απόδοσή του είναι εύληπτη, χωρίς βέβαια αυτή η θεώρηση να αποκλείει κάποιες ιδιαιτερότητες στη μεταφραστική επιλογή του.

Στην μεταφραστική απόδοση του XX εντοπίζονται κάποια συντακτικά λάθη, τα οποία ίσως προκύπτουν είτε από λανθασμένη ερμηνεία του λατινικού κειμένου, είτε γίνονται επιτηδευμένα ώστε να επιτευχθεί νοηματική και μετρική πληρότητα. Σε αυτά εντάσσονται η απόδοση της απρόθετης αφαιρετικής με ποιητικό αίτιο, λανθασμένες αποδόσεις εγκλίσεων, αποδόσεις ρημάτων με ουσιαστικά, αποδόσεις απρόσωπων ρημάτων με προσωπικά, ασυνέπεια στην απόδοση προσώπων και αποδόσεις εμπρόθετων με δευτερεύουσες προτάσεις. Ειδικότερα, στο *Ον. Her.* 12.162, το *coniuge* (= σύζυγος) αποδίδεται από τον XX στο XX12.81 ως ποιητικό αίτιο «από τον άντρα μου», παρά το γεγονός ότι ως έμψυχο δεν εκφέρεται εμπρόθετα αλλά απρόθετα. Επιπλέον, βλέπουμε ότι συνάπτεται και με τις άλλες αφαιρετικές (*regno, patria, domo*), άρα, η ορθή μετάφραση θα ήταν: «εγκαταλείπομαι αφού έχασα το βασίλειο, την πατρίδα, το σπίτι και το σύζυγό μου». Ωστόσο, ο XX επιλέγει την εκφορά των αφαιρετικών *regno, patria, domo* με ενεργητική σύνταξη για έμφαση στην ευθύνη της Μήδειας, αλλά την παθητική σύνταξη για το *coniuge*, ώστε να τονιστεί η ευθύνη του Ιάσονα. Έτσι διαμορφώνεται από τον XX ως «Γιατί παράτησα εγώ προτούτερα βασίλειο//Πατρίδα πολυζήλευτη καί σπίτι δοξασμένο //Γιά τούτο από τόν άντρα μου σήμερα παραιτιούμαι, //Μόνον ύπολειπόμενον, ποῦ μοῦ ἦτανε τά πάντα». Σε άλλα σημεία παρατηρείται λανθασμένη απόδοση εγκλίσεων από τον XX. Στο *Ον. Her.* 13.90 το *precor* δεν μεταφράζεται στο XX13.45<sup>1052</sup> άμεσα, αλλά έμμεσα καθώς ενυπάρχει ο παρακλητικός τόνος στην προτροπική υποτακτική «ας είναι». Στα λάθη συγκαταλέγεται και η απόδοση ουσιαστικού με ρήμα από τον XX, πιθανότατα για μετρικούς λόγους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι στο *Ον. Her.* 13.153 το *blanditias* (= κολακείες), το οποίο αποδίδει στο XX13. 77<sup>1053</sup> με ρήμα ως «χαϊδέω», παράφραση αυθαίρετη που δεν συμφωνεί με τους γραμματικοσυντακτικούς κανόνες. Από την άλλη, διαταραχή στην απόδοση παρουσιάζουν και τα απρόσωπα ρήματα, που αποδίδονται ως προσωπικά. Στο *Ον. Her.* 14.15, το απρόσωπο *raeniteat* του λατινικού κειμένου, στο XX14. 8<sup>1054</sup> το αποδίδει ως προσωπικό «ας μετανοιώσουν» θέλοντας να δώσει έμφαση στα υποκείμενα που ενεργούν και παραπέμποντας σε μια άλλη εκδοχή του μύθου που χρησιμοποίησε ο Οβίδιος.<sup>1055</sup> Στα συντακτικά λάθη εντάσσεται και η διαφορετική απόδοση των γραμματικών προσώπων, όπως το γ' πληθυντικό με γ' ενικό για να συμφωνήσει με το νέο υποκείμενο (περιληπτικό

<sup>1052</sup> XX13.45, «Σάν είδα τούτα στέναξα κι'είπα μέσ στήν καρδιά μου://«Σημεία τής έπιστροφής τού άντρός μου άς είναι τούτα».

<sup>1053</sup> XX13.77, «Τούτο χαϊδέω, καί σ'αυτό τούς λόγους άποτείνω, //Οποῦ σοῦ πρέπουνε, κι'αυτό τ' άναγκαλιάσματά μου //Τά δέχεται αλλά χωρίς νά νοιώθῃ τήν ψυχή μου».

<sup>1054</sup> XX14.8, «Ο βασιλειάς ο Δαναός, πατέρας μου ο μέγας, //Καί οί άσπλαχνές μου οί άδερφές για τό κακούργημά τους//Άς μετανοιώσουν. Έκβαση άκολουθάει τέτοια//Συνήθως τέσ άπαίσιες τέσ πράξες τών άνθρώπων».

<sup>1055</sup> Reeson (2001) 231.

ουσιαστικό). Στο *Ον. Her.* 14.56 με απόδοση στο XX14.28,<sup>1056</sup> το *faciunt*, ρήμα σε γ' πληθυντικό, το αποδίδει με γ' ενικό «αρμόζει» και αναδίπλωση («Και δεν αρμόζει κάμποτε, καθόλου δεν αρμόζει»), για μετρικούς λόγους, ώστε να συμφωνήσει με το νέο υποκείμενο «όπλο» (περιληπτικό *tela*). Επίσης, στο *Ον. Her.* 7.159 το ρήμα γ' ενικού *reportat* το μεταφράζεται στο XX7.80<sup>1057</sup> σε β' ενικό ως «φέρεις». Αυτό ίσως δεν αποτελεί λάθος του XX αλλά διόρθωση του χειρογράφου που συμβουλευτήκε, διόρθωση που είναι γενικώς αποδεκτή.<sup>1058</sup> Η απόδοση των εμπρόθετων με αντίστοιχες δευτερεύουσες προτάσεις αποτελεί επίσης δείγμα συντακτικής αναντιστοιχίας. Στο *Ον. Her.* 11.119 το *cum vulnere* (= με πληγές), αποδίδεται στο XX11.60<sup>1059</sup> με δευτερεύουσα χρονική πρόταση, ίσως για να δοθεί έμφαση στο ρήμα και στην πράξη. Ομοίως, στο *Ον. Her.* 13.67 το ρήμα *vitaris* (= αποφεύγω), αποδίδεται νοηματικά με τη μετοχή «αποφεύγοντας» στο XX13.34.<sup>1060</sup>

Στις αβλεψίες του XX θα πρέπει να εντάξουμε και σημασιολογικά λάθη, όπως την διαφορετική σημασιολογική απόδοση του ρήματος. Στο *Ον. Her.* 14.8 το ρήμα *piget* (= θλίβω), αποδίδεται στο XX14.4<sup>1061</sup> ως «έντρέπομαι» και «δυσσαρεστοῦμαι», δηλαδή ως παθητικό, τονίζοντας την προτίμηση της Υπερμνήστρας να χαρακτηριστεί ως δειλή παρά ως δολοφόνος.<sup>1062</sup> Σε άλλη περίπτωση το ίδιο ρήμα αποδίδεται με διαφορετικό τρόπο με συνώνυμο για την αποφυγή επανάληψης. Στο *Ον. Her.* 11. 103<sup>1063</sup> τα ρήματα *ferte, fertis* τα αποδίδει στο XX11.52 αντίστοιχα «προσφέρετέ μου» και «κρατείτε», δηλαδή με δύο συνώνυμες σχεδόν λέξεις για να αποφύγει την επανάληψη του ίδιου ρήματος.

Στα σημασιολογικά λάθη θα πρέπει να εντάξουμε την διαφοροποίηση στην απόδοση κάποιων λέξεων. Στο *Ον. Her.* 7.14 η λέξη «*terra*» δηλαδή «γη», στη μετάφραση στο XX7.7<sup>1064</sup> αποδίδεται ως «γυναίκα», προκαλώντας διάφορα ερωτήματα. Ο XX εδώ δεν ακολουθεί το κείμενο του Οβιδίου ούτε είναι πιστός στα εκφραστικά μέσα του τελευταίου με το χιαστό

<sup>1056</sup> XX14.28, «Εἶμαι γυναίκα ἀδύνατη συνάμα καί παρθένα, // «Ἦπια ὡς πρὸς τὴν φύση μου κι' ὡς πρὸς τὴν ἡλικία, // «Καί δέν ἀρμόζει κάμποτε, καθόλου δέν ἀρμόζει // «Στά μαλακά τά χέρια μου τό σιδερένιον ὄπλο».

<sup>1057</sup> XX7.80, «Ἐκεῖνον ἀπό τό γένος σου, ὅσους μαζῆ σου φέρεις // Ἐδῶ ἄς πολεμήσουνε κι' ἔνδοξα ἄς νικήσουν. // Στήν χώρα αὐτήν οἱ πόλεμοι ἄς περιοριστοῦνε // Κι' ἄς πάψουνε παντοτεινά οἱ κακοπάθειές σου».

<sup>1058</sup> Knox (1995) 228.

<sup>1059</sup> XX11.60, «Κι' ἐγώ, ἀφοῦ τώρα πληγωθῶ,».

<sup>1060</sup> XX13.34, «Τόν Ἴκτορα ἀποφεύγοντας, ἔχε στόν νοῦ σου κι' ἄλλους // Ὅσο μπορεῖς καί δύνεσαι μέ τρόπο ν' ἀποφεύγης, // Καί νόμιζε ὅτι Ἴκτορες πολλοί στήν Τροίαν εἶναι».

<sup>1061</sup> XX14.4, «Ἐνοχη προτιμότερο μοῦ εἶναι νά θεωροῦμαι, // Ἀντί μέ τό κακούργημα ν' ἀρέσω στόν πατέρα. // Ὅτι τά χέρια ἀπό σφαγή ἀμέτοχα μοῦ μένουν // Καθόλου δέν έντρέπομαι καί δέν δυσσαρεστοῦμαι».

<sup>1062</sup> Reeson (2001) 224.

<sup>1063</sup> XX11.103, «Προσφέρετέ μου γλήγορα, ὦ μαῦρες Ἐρυννύες, // Τές δᾶδες, ποῦ κρατεῖτε ἐσεῖς, κι' ἀπό μιά τέτοια φλόγα // Ἄς ἀναφτῆ ἡ ἀπαΐσια καί νεκρική πυρά μου».

<sup>1064</sup> XX7.7, «Σοῦ ὑπολείπεται, λοιπόν, μιάν ἄλλην ἐρωμένη // Κι' ἄλλην Διδῶ αὐτοῦ, ποῦ πᾶς γλήγορα ν' ἀποχτήσης. // Κι' ὄρκον καινούργιας πίστες σου θά δώσης, ποῦ καί πάλε // Θά παραβιάσης σύντομα, σᾶν ἀρνηστής, ὅποῦ εἶσαι».

σχήμα.<sup>1065</sup> Πιθανώς, ο ΧΧ κάνει ένα σχόλιο και η κατοχή γης και εξουσίας ισοδυναμεί με την αναζήτηση πολυφερνής νύφης με εξουσία και κύρος για έναν απάτριδα, όπως ο Αινείας. Ίσως πάλι να επιδιώκει μια καλύτερη ροή και σύνδεση στο κείμενό του, καθώς το σαρκαστικό<sup>1066</sup> *alter amor* στο στίχο 17, με απόδοση στο ΧΧ7.9, «Σου υπολείπεται, λοιπόν, μιαν άλλη ερωμένη», θα είναι νοηματικά μετέωρο χωρίς προηγούμενη αναφορά στο «άλλη». Επίσης, στο Ον. *Her.* 7.30, το *peius amor*, ο ΧΧ στο ΧΧ7.14,<sup>1067</sup> δεν το μεταφράζει ως «χειρότερα» αλλά ως «πλειό έντονα», καθώς φαίνεται ν' αντιλαμβάνεται την μεταφορά του Οβιδίου και την ειρωνική χρήση της λέξης. Μάλιστα, για να υπερτονίσει την αγάπη της ηρωίδας κάνει αναδίπλωση και επανάληψη του νοήματος «κι έντονα τόν λατρεύω».

Τα λάθη του ΧΧ ενδέχεται να είναι και ερμηνευτικά. Πιο συγκεκριμένα, στο Ον. *Her.* 3.92, *coniugis Oenides versus in arma prece est*, παρατηρείται προσπάθεια για διπλή διευκρίνιση στην απόδοση στο ΧΧ3.46.<sup>1068</sup> Αρχικά, προσδιορίζει το *Oenides*, δηλαδή τον «γιο του Οινέα» ως Μελέαγρο και στη συνέχεια το *coniugis Oenides*, δηλαδή την σύζυγο του γιου του Οινέα. Η σύζυγος αποδίδεται από τον ΧΧ ως «Αταλάντη». Βέβαια, η προσπάθεια προσδιορισμού της είναι άστοχη, καθώς η σύζυγος του Μελεάγρου δεν ήταν η Αταλάντη αλλά η Κλεοπάτρα.<sup>1069</sup> Γνωστικό λάθος εντοπίζεται και στην επιστολή της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο. Στην παρούσα επιστολή ο Οβίδιος αξιοποιεί τα μυθικά παραδείγματα κάνοντας αλλαγές και αποσιωπώντας σημεία του μύθου ώστε να «νομιμοποιήσει» την ανήθικη αγάπη της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο.<sup>1070</sup> Αλλά και στο Ον. *Her.* 4.97, το λατινικό *Cinyraque creatum*, δηλαδή δημιούργημα του Κινύρα/γιος του Κινύρα, το μεταφράζει ως «Ενδυμίονας» στο ΧΧ4.49,<sup>1071</sup> στην προσπάθειά του να είναι επεξηγηματικός. Η επιλογή αυτή είναι ατυχής για δύο λόγους. Ο πρώτος λόγος είναι νοηματικός: ο Οβίδιος παραθέτει παραδείγματα τριών κυνηγών που καταδέχτηκαν να αγαπήσουν γυναίκες και οδηγήθηκαν στην καταστροφή.<sup>1072</sup> Ο Ενδυμίονας όμως δεν ήταν κυνηγός, αλλά βοσκός.<sup>1073</sup> Παράλληλα, σύμφωνα με τις μυθολογικές αφηγήσεις, ο γιος του Κινύρα ήταν ο Άδωνης. Από την άλλη, ο Ενδυμίονας ήταν γιος του Αέλθιου και γνωστή είναι η περιπέτειά του με τη Σελήνη.<sup>1074</sup> Επομένως, σε αυτό το σημείο ο

<sup>1065</sup> Knox (1995) 206.

<sup>1066</sup> Knox (1995) 206.

<sup>1067</sup> ΧΧ7.14, «Βέβαια, εἶν' ἀχάριστος ἐκεῖνος καί κωφεύει/Σ' ὄλες μου τίς ευγενικές σ' αὐτόν περιποιήσεσ'/Ἄμυαλη ἄν δέν εἶμιονα, ἔπρεπε νά ποθάω//Νά τόν στεροῦμαι ἀδιάκοπα καί μακρὰ του νά εἶμαι».

<sup>1068</sup> ΧΧ3.46, «Στές ἱκεσίες τέσ θερμές τῆς ὄριας Ἀταλάντης//Κλίνοντας ὁ Μελεάγρος ὠπλίστηκε ἐναντίον//Τῶν θεῶν του καί τούς σκότωσε μέ μῖσος καί μανία.».

<sup>1069</sup> Decharme (2015) 539.

<sup>1070</sup> Jacobson (1974) 153.

<sup>1071</sup> ΧΧ4.49, «Συχνά ὑποβάσταξε μαζῆ, κάτω ἀπό τά πουρνάρια,//Πράσινη χλόη λογιαστή, ἀπάνω ξαπλωμένους//Τόν ὄριον Ἐνδυμίονα κι τήν γλυκειά Ἀφροδίτη.».

<sup>1072</sup> Jacobson (1974) 153.

<sup>1073</sup> Sir Smith (1849). url: <http://www.archive.org/details/adictionarygree00smitgoog>. Ανακτήθηκε στις 26 Αυγούστου 2019.

<sup>1074</sup> Πανσανίας *Ηλιακά* Α'3-4, Απολλόδωρου Βιβλιοθήκη Α'7,5.



XX φαίνεται να συγγέει τους δύο μύθους. Τέλος, στο *Ον. Her.* 14.23, η λέξη *Inachides* αποδόθηκε από τον XX στο XX14.12,<sup>1075</sup> ως «Ἄργολίδες». Στο παρόν σημείο κατά τον Reeson<sup>1076</sup> υπάρχει μια σύγχυση ως προς την παρουσία του Πελασγού, του Αίγυπτου και της παράδοσης που ακολούθησε ο Οβίδιος. Πιθανότατα ο Δαναός και οι κόρες του είναι προστατευόμενοι του νεκρού πια Πελασγού, το παλάτι του οποίου αποτελεί τον χώρο διεξαγωγής της γαμήλιας τελετής. Ο Αίγυπτος παρίσταται στην τελετή, στοιχείο διαφοροποίησης του Οβιδίου από την υπόλοιπη μυθική παράδοση. Εδώ εμφανίζεται να έχει τον έλεγχο του παλατιού του Πελασγού. Οι κοπέλες ονομάζονται *Ιναχίδες*, απόδοση που ακολουθεί και ο Πλανούδης, από τον ιδρυτή του Ἄργους Ἴναχο, ενώ αποδίδονται ως «Ἄργολίδες» για αποφυγή νοηματικής σύγχυσης.

Οι μεταφραστικές ιδιαιτερότητες του XX εντοπίζονται σε όλη την έκταση του έργου του. Αυτές περιλαμβάνουν την απόδοση των επιθετικών προσδιορισμών με περιφράσεις. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η επιθετική μετοχή *dotata* (*Ον. Her.* 3.55-56) αναλυμένη στην περίφραση «με περίσσια δώρα» (XX3.28),<sup>1077</sup> για να δοθεί έμφαση στα δώρα του Αγαμέμνονα, τα οποία παρουσιάζει αναλυτικά στη συνέχεια ο XX. Συχνή είναι η χρήση του σχήματος «ένα με δύο» στην απόδοση ενός ουσιαστικού ή ενός επιθετικού προσδιορισμού. Στην περίπτωση αυτή αποδίδεται το ουσιαστικό ή ο επιθετικός και ακολουθεί άλλο συνώνυμο του όρου που συνδέεται με το «και», τεχνική που χρησιμοποιείται συνεχώς - προφανώς για μετρικούς λόγους. Λόγου χάρη στην απόδοση του ουσιαστικού *dolo* (*Ον. Her.* 1.42), η εμφατική επανάληψή του σε τρεις διαδοχικούς πεντάμετρους στίχους (1.39-40-42), αν και αποτελεί τεχνικό χαρακτηριστικό του Οβιδίου, δεν αποδίδεται περίτεχνα-γεγονός που οδηγεί στην εικασία παρεμβολής.<sup>1078</sup> Παράλληλα ο επιθετικός *nocturno* για τον *dolo* δεν αποδίδεται από τον XX, γεγονός που δείχνει πως δεν αντιλήφθηκε το παιχνίδισμα του Οβιδίου με τις λέξεις αυτές για τον «νυχτερινό δόλο» της Πηνελόπης. Εστιάζει, λοιπόν, αποκλειστικά στα χαρακτηριστικά του Οδυσσέα και έγνοια του αποτελεί να αποδώσει όσο γίνεται πιο πιστά την προσωπικότητά του, αξιοποιώντας επιπρόσθετα και το ουσιαστικό «πονηριά». Έτσι, το ουσιαστικό *dolo* αποδίδεται στο XX1.21 με δύο λέξεις, χαρακτηριστικές για τον προσδιορισμό του Οδυσσέα, λέξεις σχεδόν συνώνυμες, ως «πονηριά» και «δόλο».<sup>1079</sup>

Στις μεταφραστικές ιδιαιτερότητες θα πρέπει να εντάξουμε και τη σημασιολογική απόδοση λέξεων και φράσεων του λατινικού κειμένου, καθώς υπάρχουν περιπτώσεις που η νοηματική και μετρική πληρότητα επιβάλλει την κυριολεκτική απόδοση των φράσεων. Στο *Ον. Her.* 5.152

<sup>1075</sup> XX14.12, «Στό μέγαρο ὀδηγούμεστε τοῦ Πελασγοῦ πατρός μας//Οἱ Ἀργολίδες ὅλες μας».

<sup>1076</sup> Reeson (2001) 238.

<sup>1077</sup> XX3.28, «Τώρα τό ἐνάντιον, ἄν κι' ἐγώ πò τόν μετανιωμένον//Ἄντρεϊον Αἰγαμέμνονα καί μέ περίσσια δῶρα//Ὅπισω σοῦ προσφέρομαι, σύ ὁμως ἀποκρούεις, //Μ' ἐμέναν ἀπαρνούμενος ἀκόμα καί τά δῶρα, //Τά πρόσθετα, ποῦ ὁ εὐγενής Ἄτρεϊδης σοῦ προσφέρει».

<sup>1078</sup> Knox (1995) 98.

<sup>1079</sup> XX1.21, «Κι' ἐτόλμησες στό θρακικό στρατόπεδο, Ὀδυσσέα, //Νά προσεγγίσης ἄφοβα μέ πονηριά καί δόλο».

η μεταφορά της φωτιάς της αγάπης<sup>1080</sup> του *saucius igne* αποδίδεται μονολεκτικά και με επεξηγηματική διατύπωση στο XX5.75<sup>1081</sup> ως «ἔρωτά μου». Ερμηνευτική νοείται και η απόδοση της φράσης *fata vocant*,<sup>1082</sup> φράση με διπλή εμφάνιση στις *Ηρωίδες*. Στο *Ον. Her.* 7.1, το *ubi fata vocant*, αποδίδεται στο XX7.1,<sup>1083</sup> «ὅταν προαιστανθῆ τόν θάνατο», δηλαδή γίνεται ποιητικός χειρισμός της γλώσσας και επεξηγηματική διατύπωση της λέξης «μοίρα». Αντιστοίχως και στο *Ον. Her.* 6.28 ερμηνευτική νοείται η απόδοση στο XX6.14, «μ' ἐκείνον νά θαφτῶ καὶ νὰ συναποθάνω».

Στην μεταφραστική τακτική περιλαμβάνεται και η προσπάθεια του XX για ευστοχία νοήματος. Ο XX επιδιώκοντας να καταστήσει το κείμενό του εύληπτο προσδιορίζει με σαφήνεια τις γενικευτικές φράσεις και ασάφειες του λατινικού κειμένου. Στο *Ον. Her.* 8.33, το *acti*, δηλαδή «η πράξη» του λατινικού κειμένου, διευκρινίζεται στο XX. 8.17<sup>1084</sup> καθώς προσδιορίζεται ως «ο αρραβώνας» η πράξη που τελέστηκε. Αλλά και στο *Ον. Her.* 10.27, το *animus* ως λογικό υποκείμενο του *dabat*, δεν αποδίδεται από τον XX στο XX10.14<sup>1085</sup> ως «ψυχή» αλλά ως «ενδιαφέρον», επεξηγώντας πιο άμεσα την δυνατότητα της Αριάδνης να ανέβει τον δύσκολο γκρεμό.<sup>1086</sup> Στο *Ον. Her.* 10.80 το γενικευτικό μέσα στη σύγχυση, στις μπερδεμένες και τρομερές σκέψεις της εγκαταλελειμμένης Αριάδνης<sup>1087</sup> *ulla* (: καθεμιά), ο XX το διευκρινίζει στο XX10.40<sup>1088</sup> και αποδίδει ως «γυναίκα». Στον ίδιο στίχο διευκρινίζει και το *relicta* (: παρατημένη), και προσδιορίζει τον τόπο που έχει εγκαταλειφθεί και σε ποια κατάσταση («ἔρημη»). Δυο επίθετα νοηματικά ισοδύναμα που παραπέμπουν σε επανάληψη. Το ερώτημα που προκύπτει είναι αν η τοποθέτησή του *relicta* στο λατινικό κείμενο είναι σκόπιμη για να αποσοβηθεί η νοηματική σύγχυση ή αν αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη, ενσωμάτωση σχολίου όπως εικάζει ο Knox,<sup>1089</sup> γεγονός που προκρίνεται αν σκεφτούμε το πυκνό και υπαινικτικό ύφος του Οβιδίου σε αντιπαράβολή με τον αναλυμένο στίχο. Οι διαφοροποιήσεις στην απόδοση κάποιων μεμονωμένων λέξεων γίνονται για λόγους επεξηγηματικούς. Στο *Ον. Her.* 11.111 το *praeda* (: λεία), αποδίδεται ως «τροφή γλυκειά κι

<sup>1080</sup> Knox (1995) 169.

<sup>1081</sup> XX5.75, «Λέν πῶς κι' ὁ θεός τῆς Γιατρικῆς, αὐτός ὁ ἐφευρέτης, // Ἐβοσκε πέρα στές φερρές τὰ βώδια τοῦ Ἀδράστου // Κι' ὁ ἄμοιρος πληγώθηκεν ἀπό τόν ἔρωτά μου».

<sup>1082</sup> Knox (1995) 203.

<sup>1083</sup> XX7.1, «Ὅπως ἐγώ ἔτσι ἀκριβῶς κι' ὁ ἄσπρος κύκνος, ὅταν // τόν θάνατόν προαιστανθῆ, ἐξαπλωμένος πάνω // Σέ χόρτα ὑγρά τ' ὄνομαστό τραγοῦδι του ἀρχινάει // κοντά στά γαλανὰ νερά τοῦ ὄρητικῆς Μεάνδρου».

<sup>1084</sup> XX8.17, «Ἄλλ' ὅμως μὴ γνωρίζοντας αὐτόν τόν ἀρραβῶνα // Εἶχε στόν Νεοπτόλεμον ὑποσχεθῆ ὁ πατέρας, // Ἄλλ' εἶχε μεγαλύτερο δικαίωμα ὁ παππούς μου, // Ὡς μεγαλύτερος πολὺ κατὰ τὴν ἡλικία».

<sup>1085</sup> XX10.14, «Τραβᾶω ἀπάνω στό βουνό, δυνάμεις μου προσδίνει // Τό ενδιαφέρον καὶ πλατυὰ ἀναμετράω ἔτσι // Μέ τό μακρὺ μου ἀγνάντεμα τ' ἀπλούμενα πελάγη».

<sup>1086</sup> Knox (1995) 239.

<sup>1087</sup> Knox (1995) 247.

<sup>1088</sup> XX10.40, «Τώρα ἐγώ δέν σκέφτομαι μόνο ὅσο θά ὑποφέρω, // Ἄλλ' ὅσα εἶναι δυνατὸν γυναίκα νά ὑποφέρη, // Παρατημένη κι' ἔρημη στῆς θάλασσας τὴν ἄκρη».

<sup>1089</sup> Knox (1995) 247.

ὄρεχτική» στο XX11.56.<sup>1090</sup> Στο *On. Her.* 12. 142 το *pectore* (= καρδιά) αποδίδεται από τον XX ως «σώμα» στο XX12.71.<sup>1091</sup> Επίσης, στο *On. Her.* 14.1, το *modo*, μια αφαιρετική με τη σημασία «μ' αυτό τον τρόπο», αποδίδεται στο XX14. 1<sup>1092</sup> ως «επιστολή». Η επεξηγηματική ερμηνεία δικαιολογείται από το ρήμα *mitti*<sup>1093</sup> και το πλαίσιο της επιστολής που χρησιμοποιεί η Υπερμήστρα. Μάλιστα ο XX θέλοντας να τονίσει το γεγονός πως η Υπερμήστρα βλέπει στον Λυγκέα τη δική της απόδειξη τιμότητας, τοποθετεί το *uni* εμφιατικά στην αρχή του στίχου.<sup>1094</sup>

Στις μεταφραστικές διαφοροποιήσεις βάσει σημασιολογικού πλαισίου εντάσσεται η απόδοση *studiosa* (: επιμελής) του *On. Her.* 15.1. Το επίθετο, με διαφοροποιημένη σημασία για το συγγραφικό χέρι,<sup>1095</sup> αποδίδεται στο XX15.1<sup>1096</sup> περιέργως ως «που τόσο σ' αγαπάει», ίσως για παραπομπή του XX σε έμμεσο σχόλιο για τον συγγραφικό εκθειασμό του Φάωνα από την Σαπφώ. Αλλά και στο *On. Her.* 15.92 παραφράζεται μερικώς η απόδοση του *placere* (: δίνω ευχαρίστηση) «*Marti posse placere suo*», και αποδίδεται από τον XX στο XX15.91, ως «μένει πιστή».<sup>1097</sup> Η επιλογή αυτή δεν δικαιολογείται βάσει κριτικού υπομνήματος. Πιθανότατα ο XX επηρεάστηκε από το ρήμα *tenet* του στίχου 88 για την *Aurora*. Σύμφωνα με σχόλιο του Purser, το καταδικαστέο για τον Palmer αυτό ρήμα ερμηνεύεται από το γεγονός ότι «η *Aurora* συγκρατείται/εμποδίζεται από τη ντροπή να σπάσει την πίστη με τον άνδρα που βίασε».<sup>1098</sup> Αντιστοίχως, η Αφροδίτη οικειοθελώς προέβη σε σύναψη σχέσης με τον Άρη, αν και παντρεμένη, και δεν θα προθυμοποιείτο να τον απατήσει για τον Φάωνα. Άλλωστε καθώς δεν φαίνεται να υπάρχουν ομοφυλοφιλικές ιστορίες με τον θεό του πολέμου, ο XX δεν αποδέχεται την καινοτομία στο λατινικό κείμενο του Οβιδίου. Επίσης, με ιδιαίτερο τρόπο αποδίδεται και στο *On. Her.* 15.93 το *utilis* (: χρήσιμος), ως «χρυσός» (*η χρυσή ηλικία*) στο XX.15. 93.<sup>1099</sup> Βέβαια, το νόημα που επιθυμεί να υποστηριχθεί είναι «καλύτερη» και πιθανώς χρησιμοποιεί το συγκεκριμένο επίθετο εν είδει αξιολογικού σχολίου για να υποδηλώσει ότι είναι η καλύτερη εποχή καθώς εδώ ο Οβίδιος εκθειάζει τα σεξουαλικά θέλητρα των ηλικιωμένων γυναικών.<sup>1100</sup> Μάλιστα, στο τέλος της παρούσας απόδοσης στο XX15.93 ο στίχος

<sup>1090</sup> XX11.56, «Τέκνο μου, ὀδὸν τῆς μητρὸς, κι' ἄρπαχτικῶν θηρίων//Τροφή γλυκεῖα κι' ὄρεχτική, ἀλί σου, σπαραγμένον//Τὴν ἴδια, ποῦ γεννήθηκες στὸν κόσμον τοῦτον μέρα!».

<sup>1091</sup> XX12.71, «Καταπτοήθηκα ἀπ' αὐτά, σκοτίστηκεν ὁ νοῦς μου//Κι' ἀκόμα δὲν ἐπίστευα, ποῦ γένεται ἓνα τέτοιο //Κακούργημα γιὰ μένανε, κι' ὅμως τό σῶμά μου ὄλο//Τῶπιασε καὶ τό τάραξεν ἓνα μεγάλο ρῖγος».

<sup>1092</sup> XX14.1, «Σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς ἀδερφοὺς τοὺς τόσους πρὶν ὀλίγον//Στέλλει ἡ Ὑπερμήστρα ἐπιστολὴν».

<sup>1093</sup> Reeson (2001) 216.

<sup>1094</sup> Reeson (2001) 212.

<sup>1095</sup> Knox (1995) 280. Γενική σημασία «πρόθυμου» αλλά για το συγγραφικό χέρι ενός ποιητή απόδοση «μαθημένος, επιμελής».

<sup>1096</sup> XX15.1, «Ὅταν ἐπρόσπεσε ἄξαφνα, στά μάτια τὰ δικά σου //Τὸ γράμμα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ, ποῦ τόσο σ' ἀγαπάει//Ἀμέσως τό κατάλαβες ὅτι εἶταν ἀπὸ μένα».

<sup>1097</sup> XX15.91, «Κι' ὅμως ἐνῶ (τόν χαίρεται κι' ἐνῶ μπροστά ) τόν Βλ.1 //Μένει πιστή στὸν Ἄρη της, τὸν πρῶτον ἐραστή της».

<sup>1098</sup> Knox (1995) 296.

<sup>1099</sup> XX15.93, «Ἀνάμεσα νεανικῆς καὶ παιδικῆς συνάμα//Εἶν' ἡ χρυσὴ ἡλικία σου ἡ ἐποχὴ, ἡ ὁποία //Εἶναι (ῥαῖο) κόσμημα κι' εἶναι μεγάλη δόξα//Τοῦ βίου μου, τοῦ γήϊνου (τῆς πρόσκαιρης ζωῆς μας)».

<sup>1100</sup> Knox (1995) 296.

«του γήϊνου ... ζωῆς μας» είναι προσθήκη από τον XX για συμπλήρωση νοήματος και μετρική πληρότητα. Αλλά και στο Ον. Her. 15.102, το ρήμα *timui* με τη σημασία του «φοβάμαι», το αποδίδει στο XX15.101 ως «φαντάζομουν».<sup>1101</sup> Η Σαπφώ εδώ παραπονιέται πως αρνούμενη τον δακρύβρεχτο αποχαιρετισμό στερήθηκε τις ανησυχίες της καρδιάς που υπέφερε.<sup>1102</sup>

Παράλληλα, η παράφραση μπορεί να εξυπηρετεί και την απόδοση εντονότερα της ειρωνείας. Στο Ον. Her. 11.99 τον νομικό όρο για επίσημο γάμο *coniubia* και το προσδιοριζόμενο ουσιαστικό *dona* (: γαμήλια δώρα), το αποδίδει στο XX11.50<sup>1103</sup> με ενικό αριθμό «γαμήλιο δώρο», κάνοντας σαφή υπαινιγμό όχι στα δώρα γενικά αλλά στο θάνατό της ηρωίδας Κανάκης. Αλλά και στο Ον. Her. 12.83, το *non dedignare* (: να μην περιφρονήσεις), το αποδίδει ως «αν καταδεχτής» στο XX12.42,<sup>1104</sup> υπογραμμίζοντας την υποφαινόμενη ειρωνεία.

Αξίζει να γίνει αναφορά σε κάποιες μικρές διαφοροποιήσεις κατά την απόδοση λέξεων. Ειδικότερα, στο Ον. Her. 11.33, το *animo* (= ψυχή), το αποδίδει στο XX11.17,<sup>1105</sup> ως «πέιρα», καθώς ταιριάζει καλύτερα στο ευρύτερο πλαίσιο του κειμένου και στις γνώσεις της τροφού. Αλλά και στο Ον. Her. 11.68, το *sedula* με τη σημασία του «προσεκτική», που λειτουργεί ως επιθετικός προσδιορισμός για την τροφή, το αποδίδεται στο XX11.34<sup>1106</sup> ως ουσιαστικοποιημένη φράση «με προσοχή περίφροντη», τονίζοντας περισσότερο την ενέργεια. Εύστοχη θεωρείται και η απόδοση του Ον. Her. 12.27, της λέξης *nivosā*. Την λέξη αυτή την αποδίδει ως «βουνώδικη»<sup>1107</sup> και όχι ως «χιονόλευκη», όπως κανονικά είναι η μετάφρασή της. Ίσως επηρεάζεται από την απόδοση του *tenus*<sup>1108</sup> που είναι το «σύμπλεγμα βουνών», κι έτσι έφτιαξε το συγκεκριμένο επίθετο. Αλλά και στο Ον. Her. 12.43, δεν μεταφράζει το *solidi* ως στέρεος, που προσδιορίζει το *aere* «χαλκός», αλλά χρησιμοποιεί μια παρομοίωση για να δείξει πόσο γερές ήταν οι σπλές του ταύρου, κι έτσι εγγράφει «ὡσάν ασπίδα».<sup>1109</sup> Με αυτό τον τρόπο εντείνει το νόημα δημιουργώντας μια ωραία εικόνα και προσδίδοντας νοηματική πληρότητα στο κείμενο. Οι διευκρινίσεις και οι προσδιορισμοί κρίνονται επίσης απαραίτητοι σε

<sup>1101</sup> XX15.101, «Τά (καυτερά) μου δάκρυα μαζῆ σου δέν ἐπήρες//Οὐδέ καί τά φιλήματα, (ποῦ τόσα σῶχω δώσει) //Οὐδέ φαντάζομουν (ποτέ) τί ἔμελλα νά πάθω».

<sup>1102</sup> Knox (1995) 298.

<sup>1103</sup> XX11.50, «Γεννήτορά μου ἄκαμπτε, τέτοιο γαμήλιο δῶρο//Αὐτήν τήν ὥρα τήν πικρή σ'έμενανε προσφέρεις//Μέ τέτοιο δῶρο φοβερό θά προικιστή, πατέρα, //«Ἡ θυγατέρα σου ἢ καλή καί πολυζηλεμένη»».

<sup>1104</sup> XX12.42, «Ἄν, τό λοιπόν, καταδεχτής νά πάρης σύζυγόν σου//«Ἐναν ἀντρεῖον Πελασγόν, ἄν ἐκτιμᾶς, ἐκείνους, //«Ποῦ εὖνοι δέν ἐστάθηκαν ποτέ θεοί σ'έμένα,»».

<sup>1105</sup> XX11.17, «Ἄχ, πρώτη ἢ παραμάννα μου προαιστάνθηκε τό μέγα//Κακόν ὁποῦ μοῦ γένηκε, μέ τήν γεροντική της//Τήν πείρα, καί πρώτη αὐτή μοῦ εἶπεν:-«Αἰολίδα//«Μές στήν καρδιά σου ἔρωτα, δυστυχισένη, κρύβεις.»».

<sup>1106</sup> XX11.34, «Δραστήρια ὄντας, ἢ γριά κρύβει τό δόλιο βρέφος, //Κάτω ἀπό φύλλα καί κλαδιά ὑπόλευκου ἔλιοδέντρου//Μέ προσοχή περίφροντη καί μ'έλαφρές ταινίες».

<sup>1107</sup> XX12.14, «Ἐτοῦτος στήν διθάλασσην Ἐφύρα βασιλεύει, //Ἐκειός ὡς τήν βουνώδικη βασίλευε Σκυθία, //Ὅσο ἐκτείνεται μακρῶς ἢ ζέρβια ἀκτή τοῦ Πόντου».

<sup>1108</sup> *tenus* = βρόχος [Κουμανούδης, (2004) 955].

<sup>1109</sup> XX12.22, «Ἦταν οἱ ὀμπλές τους χάλκινες, χαλκός, ὡσάν ασπίδα, //Ἐξεῖχε ἀπ' τά ρουθούνια τους, χαλκός ποῦχε μαυρίσει//Ἀπό τές πύρινες πνοές, πῶβγαῖναν ἀπό μέσα».

περιπτώσεις νοηματικής σύγχυσης, όπως στο *Ον. Her.* 11.10, όπου το *siccis genis*, το αποδίδει στο XX11.5, ως «ἀδάκρυτα τὰ μάτια», στην προσπάθειά του να επεξηγήσει τον αντίστοιχο όρο, κάνοντας αναφορά όχι στο αποτέλεσμα (βρεγμένα μάγουλα) αλλά στο μέσο (μάτια).

Χαρακτηριστικό της μεταφραστικής πρακτικής του XX είναι η απόδοση των επιθετικών προσδιορισμών με ωραία σύνθετα επίθετα. Μάλιστα ενδέχεται να συμπληρώνει την απουσία επιθετικού προσδιορισμού με δικά του εμπνευσμένα επίθετα. Πιο συγκεκριμένα, μεταφράζει το *semianimis* (: με μισή ψυχή) του *Ον. Her.* 10.32, ως «μισοπεθαμένη» στο XX10.16,<sup>1110</sup> ίσως γιατί ήθελε μια εξασύλλαβη λέξη να ταιριάζει με το *ήμιθανής* του Πλανούδη, ενώ έχει προηγηθεί και το «ἀναίσθητη». Έτσι, η προσφιλής και στον Πλανούδη τακτική με την αναδίπλωση του επιθέτου εφαρμόζεται πάλι και εδώ για μετρικούς λόγους. Ομοίως και στο *Ον. Her.* 10.66, η απόδοση του *exsul* με ένα μοναδικό σύνθετο επίθετο με α' συνθετικό το *φυγο-* < *φεύγω*, ως «φυγόσπιτη» στο XX10.33,<sup>1111</sup> ίσως παρατίθεται εδώ από τον XX για να διαφοροποιήσει τη σημασία από το «εξόριστη». Ο XX ενδεχομένως να επιδίωκε την σημασιολογική διαφοροποίηση, καθώς η ευθύνη της φυγής βαρύνει την Αριάδνη, η οποία οικειοθελώς εγκατέλειψε την Κρήτη βοηθώντας τον Θησέα, προδίδοντας πατρίδα και οικογένεια. Η επανάληψη της έννοιας με την προσθήκη του «ξένη» γίνεται για μετρικούς λόγους. Κατά την απόδοση των λέξεων, ενδιαφέρουσα τροπή λαμβάνει η απόδοση στο *Ον. Her.* 6.163, της λατινικής λέξης *oro* με σημασία «παρακαλώ», που μεταφέρεται ως «θεοπαρακαλώ» στο XX6.82,<sup>1112</sup> μια σύνθετη λέξη του ίδιου του ποιητή, το οποίο πολύ πιο έντονα μεταφέρει αυτή την απελπισία της Υψιπύλης. Μάλιστα την εύθραυστη ψυχολογία της εντόπισε και ο Πλανούδης αποδίδοντας με το σύνθετο «κατεύχομαι» με σημασία «εύχομαι ένθερμως».<sup>1113</sup> Οι βαρύγδουπες αναφορές βρίσκουν ανταπόκριση στον *Ον. Her.* 11. 120, το *nec orba* (:= χωρίς παιδιά), το «ὄρφανή τέκνου» του Πλανούδη, αποδίδεται με ένα σύνθετο επίθετο, όχι εμπνευσης του XX, ως «ἀπωρφανεμένος» στο XX11.60.<sup>1114</sup> Στο *Ον. Her.* 9.38, το *terna per ora*, δηλαδή «με τρία στόματα», μεταφέρεται ως «τρικέφαλα» στο XX9.19,<sup>1115</sup> φράση την οποία ο Πλανούδης επέλεξε να αγνοήσει.<sup>1116</sup> Ο εύστοχος επιθετικός προσδιορισμός και η παραπομπή στον Κέρβερο είναι σαφής, αν και περιγραφική. Μάλιστα η συνέχεια «νά τότε ξεσκίσουν» αποτελεί προσθήκη του ποιητή, για να συνδέσει τα σκυλιά με το καθήκον που

<sup>1110</sup> XX10.16, «Ἡ εἶδα ἀλήθεια πράγματι, ἢ νόμισα πῶς εἶδα//Ἐγείνα πλείο ψυχρότερη κι' ἀπὸ τὸν πάγο ἀκόμα//Κι' ἔπεσα κάτω ἀναίσθητη καὶ μισοπεθαμένη».

<sup>1111</sup> XX10.33, «Κι ἂν με καράβι τυχερό κάνω πανιά καὶ πάγω//Καί σε γαλήνιο πέλαγον ἐπανωθίῳ γλυστήρῳ, //Κι' ἂν τοὺς ἀνέμους τοὺς κακοὺς ὁ Αἴολος ρυθμίζῃ, //Θά εἶμαι γιὰ πάντα ἢ ἄμοιρη φυγόσπιτη καὶ ξένη».

<sup>1112</sup> XX6.82, «Αὐτὰ θεοπαρακαλῶ ἐγὼ ἢ Θεοαντοπούλα //Ποῦ ἄπιστα στερήθηκα τὸν ὄριον συζυγόν μου //Κι' ἐσεῖς, ἢ νύφη κι' ὁ γαμπρός καταραμένηζῆτε//Πάνω σ' αἰσχρὴ κι' ἀπαίσια καταραμένη κλίνη.».

<sup>1113</sup> Σταματάκος (1972) 513.

<sup>1114</sup> XX11.60, «καὶ δέν θά μ' ὀνομάζουν //Μητέρα γιὰ πολὺν καιρὸν κι' οὐτ' ἀπωρφανεμένη.».

<sup>1115</sup> XX9.19, «Φαντάζομαι νά ρίχνονται ἀπάνω του μέ λύσσα//Φεΐδια κι' ἀγριογούρουνα, λειοντάρια ὠμοβόρα, //Κι' ἄγρια τρικέφαλα σκυλιά νά τότε ξεσκίσουν».

<sup>1116</sup> Πλανούδης «προσεμφυσομένους ὄρῳ δι' ὀδόντων κύνας».

πρέπει να επιτελέσουν ως φύλακες. Άξια προσοχής είναι δύο ακόμα σύνθετα: το ένα στο στίχο Ον. *Her.* 4.167, *qui possidet aequora*, *Minos* περίφραση που αποδίδεται μονολεκτικά ως «θαλασσοκράτορας» στο ΧΧ4.79,<sup>1117</sup> επίθετο που ίσως έχει δεχτεί την επίδραση του «θαλαττοκρατών» του Πλανούδη. Η άλλη περιγραφική περίφραση στο Ον. *Her.* 4.169, *radiis frontem vallatus acutis* αποδίδεται με ένα μονολεκτικό, κατά τα ομηρικά πρότυπα επίθετο, ως «τερπικεραύνιος». Η λέξη<sup>1118</sup> χρησιμοποιήθηκε από τον Όμηρο (*Il.* 1.419) και τον Ησίοδο (*Έργα*, 52) και αποτελεί κατεξοχήν σύνθετο επιθετικό προσδιορισμό του Δία. Η απόδοση στο ΧΧ4.79, δεν είναι ακριβής αλλά εύστοχη.

Στις μεταφραστικές αστοχίες του ΧΧ εντάσσονται παραδείγματα λέξεων και περιγραφικών επιθέτων που ο ποιητής επιλέγει να μην αποδώσει καθόλου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί στο Ον. *Her.* 6.32 το σύνθετο επίθετο *aeripedes*. Ουσιαστικά η σύνθετη αυτή λέξη αναπαράγει την ελληνική λέξη «χαλκόπους», που χρησιμοποιήθηκε ως επίθετο για τους ταύρους στον Απολλώνιο (*Αργοναυτικά* 3. 410-496). Το επίθετο χρησιμοποιήθηκε επίσης από τον Φερεκύδη και τον Πίνδαρο, ενώ ο Όμηρος και ο Βιργίλιος το χρησιμοποιούν ως αλληγορικό επίθετο για τις οπλές του ζώου.<sup>1119</sup> Ο Πλανούδης το αποδίδει ως *χαλκόποδας*, ενώ ο ΧΧ επιλέγει να μην το αποδώσει καθόλου στο ΧΧ6.17,<sup>1120</sup> ίσως για μετρικούς λόγους. Αντίστοιχα ο ΧΧ φαίνεται να μην ακολουθεί το πνεύμα του Οβιδίου ούτε στο Ον. *Her.* 6.33. Το ποιητικό επικό επίθετο *νίπερος*<sup>1121</sup> δεν αποδίδεται μονολεκτικά από τον ΧΧ ως επίθετο «δηλητηριώδης» αλλά περιφραστικά και περιγραφικά στο ΧΧ6.18, ως «Ότι ἔσπειρες ψηλά στην γῆ ὀχιῶν καμπόσα δόντια». Άστοχη ως προς την επιλογή του νεοελληνικού επιθέτου θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η απόδοση του Ον. *Her.* 6.43, *furtum*. Η λέξη είναι κοινή στην ελεγειακή ποίηση για την παράνομη σεξουαλική ένωση,<sup>1122</sup> ενώ το *cognosco* είναι ένας λατινικός ευφημισμός<sup>1123</sup> καλοδιατηρημένος, για την σαρκική γνώση.<sup>1124</sup> Η απόδοση του ΧΧ ως «κλέφτικο γάμο» στο ΧΧ6.22,<sup>1125</sup> με τη σημασία της παράνομης ένωσης είναι ορθή, αν και μερικώς άκομψη, θυμίζοντας το λαϊκό λεξιλόγιο του Πάλλη.

<sup>1117</sup> ΧΧ4.79, «Ότι ὁ θαλασσοκράτορας Μίνως πατέρας μου εἶναι, //Ότι εἶναι ὁ τερπικέραυτος ὁ Δίας προπάππος μου».

<sup>1118</sup> Liddell & Scott (2007) (ως προσωνομία του Διός) αυτός που χαιρέται, που ευχαριστιέται με τον κεραυνό.[ΕΤΥΜΟΛ. < θ. *τερπι-* του *τέρπω* + κεραυνός (για τη μορφή του *α'* συνθετικού βλ. λ. *τέρπω*)].

<sup>1119</sup> Knox (1995) 178.

<sup>1120</sup> ΧΧ6.17, « Ότι στ' ἄλετρι ἔβαλες τοῦ ἼΑρη τά δαμάλια».

<sup>1121</sup> Η χρήση του *νίπερος* συνιστά καινοτομία του Βιργιλίου (7.351, 7.753).

<sup>1122</sup> Βλ. *Μεταμορφώσεις* 2. 401, Πετρώνιος, Σενέκας, Μαρτιάλης, Προπέρτιος.

<sup>1123</sup> Βλ. Πλάυτος.

<sup>1124</sup> Knox (1995) 179.

<sup>1125</sup> ΧΧ6.22, «Εμείς σέ γάμο κλέφτικο δέν ἔχουμε συνέρθη».

## 6. Ερμηνευτική απόδοση λατινικού κειμένου

Ο ΧΧ κατά την απόδοση του λατινικού κειμένου στη νέα ελληνική γλώσσα αξιοποιεί ένα πλήθος σχημάτων και εκφραστικών μέσων, προκειμένου να ανταποκριθεί με επιτυχία στους δύο στόχους του, δηλαδή στις επιταγές του νεοελληνικού μέτρου και της εύληπτης και ευκατανόητης μεταφραστικής απόδοσης. Αξιοπρόσεκτη θεωρείται και η απόπειρα του ποιητή να ανταποκριθεί με κατάλληλες επιλογές λέξεων της Νέας ελληνικής στο σημασιολογικό βάθος των λατινικών λέξεων και εκφράσεων. Η μετάφραση του ΧΧ βρίθει τέτοιων χαρακτηριστικών περιπτώσεων, και θεωρείται σκόπιμο να γίνει εκτενής αναφορά σε κάποιες από αυτές.

Αρχικά, λέξεις με ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος ενδέχεται να αποδίδονται είτε με συνώνυμες και ίδιας έντασης λέξεις, είτε με περιφράσεις. Η περίφραση αποτελούμενη από μια συνώνυμη λέξη, αξιολογικά κατώτερη, αλλά ενισχυμένη με επιρρήματα, ικανοποιεί τις μετρικές και ρυθμικές απαιτήσεις. Πιο συγκεκριμένα, στο Ον. *Her.* 1.43, η έντονη λέξη *mactare*, προερχόμενη από το θρησκευτικό πλαίσιο με χρήση στις περιγραφές θυσιών, φέρει τη σημασία του «φονεύω», αλλά αντικαθίσταται από το ηπιότερο «σκοτώνω».<sup>1126</sup> Η χρήση του στο παρόν σημείο του λατινικού κειμένου ενδέχεται να είναι ειρωνική, με την Πηνελόπη να υπερβάλει για τον ρόλο του Οδυσσέα στην Τρωική εκστρατεία.<sup>1127</sup> Παράλληλα, το «ἄσπλαχνα» τοποθετείται από τον μεταφραστή, χωρίς να έχει αντίστοιχο στο λατινικό κείμενο, για να δηλώσει την αποτρόπαια φονική πράξη και να ενισχύσει σημασιολογικά το «σκοτώνω». Αλλά και στο Ον. *Her.* 2.13 το ισχυρό ρήμα *devoni* με τη σημασία του «καταριέμαι», το αποδίδει στο ΧΧ2.7,<sup>1128</sup> ως «ἀγανάχτησα», ρήμα πιο μετριοπαθές αλλά με εσωτερικό βάθος. Μάλιστα στο παρόν σημείο το κείμενο του Οβιδίου διαφοροποιείται από την προγενέστερη παράδοση για κατάρεις της Φυλλίδας εναντίον του Δημοφώντα.<sup>1129</sup> Η Φυλλίδα πλέον δηλώνει τη δυσαρέσκειά της προς τον πατέρα του Δημοφώντα, τον Θησέα, και ο ΧΧ σεβόμενος το παρελθόν του ήρωα και την πατρική του ιδιότητα επιλέγει ένα ρήμα πιο μετριοπαθές, το οποίο ταιριάζει με το περικείμενο και αποδεικνύει για ακόμα μια φορά τον πλούτο της ελληνικής γλώσσας.

Επιπλέον, στο Ον. *Her.* 1.9, το *fallere* με τη σημασία του «εξαπατώ», μεταφέρεται ως στο ΧΧ1.5<sup>1130</sup> «νὰ περάσω», και μολονότι το κείμενο στερείται την ποιητικότητα του πρωτοτύπου, ο ΧΧ εύστοχα αποδίδει το σημασιολογικό βάθος του ρήματος, καθώς ο Οβίδιος με τη χρήση του «θέλει να εξαπατήσει τη νύχτα», εννοούσε πως θέλει να την κάνει να περάσει γρήγορα.<sup>1131</sup>

---

<sup>1126</sup> ΧΧ1.22, «Κι' ἄντρες μαζί πάρα πολλούς ἄσπλαχνα νὰ σκοτώσης. // ὡς βοηθόν σου ἔχοντας σ' αὐτό μονάχα ἕναν».

<sup>1127</sup> Knox (1995) 98.

<sup>1128</sup> Στο ΧΧ2.7, «Πάρα πολύ ἀγανάχτησα ἐνάντια τοῦ Θησέα, // Νομίζοντας ὅτι αὐτός σ' ἐμπόδιζε νὰ φύγης.»

<sup>1129</sup> Knox (1995) 115.

<sup>1130</sup> ΧΧ.1.5, «Οὐδέ καί θά προσπάθαγα, ἢ δόλια, νὰ περάσω // Τὴν νύχτα τὴν ἀτέλειωτη».

<sup>1131</sup> Knox (1995) 91.

Ομοίως και στο *On. Her.* 2. 12, το *procellosos* με τη σημασία του «θυελλώδης», αποδίδεται από τον XX στο XX2.6<sup>1132</sup> με την κοινή λέξη «μεγάλος». Η συγκεκριμένη απόδοση πάλι στερείται την εκφραστική ζωντάνια και ένταση του πρωτοτύπου, ωστόσο η αναφορά του Νότιου άνεμου, άνεμος που θα φέρει τον Δημοφόντα πίσω στη Θράκη από την Αθήνα, και η γνώση του κοινού του για την ένταση του ανέμου, ειδικά κατά τους μήνες από το Νοέμβριο μέχρι Μάρτιο,<sup>1133</sup> δεν φαίνεται να παρεμποδίζει το συνολικό νόημα.

Μεταφραστικές επιλογές στις οποίες χρειάζεται να δοθεί έμφαση, είναι στο *On. Her.* 4.50 ο λεκτικός πλούτος της Φαίδρας για να περιγράψει την ένταση των συναισθημάτων της,<sup>1134</sup> το *attonuere* με τη σημασία του «τραβώ, έλκω» το μεταφράζει<sup>1135</sup> ως «οϊστρηλατώ», θέλοντας να υπερτονίσει την μανία των Μαινάδων. Εδώ δηλαδή διαφαίνεται η προσπάθεια του ποιητή για ερμηνευτική μετάφραση του λατινικού κειμένου. Αλλά και στο *On. Her.* 4.57, το *decepto*, μια αφαιρετική απόλυτη χρονική μετοχή προερχόμενη από το ρήμα *decipio* με τη σημασία του «εξαπατώ», δεν αποδίδεται με αυτό τον τρόπο, αλλά χρησιμοποιείται το ρήμα «άγάπησε έναν ταύρο».<sup>1136</sup> Η επιλογή του συγκεκριμένου ρήματος προβληματίζει τον αναγνώστη. Νοηματικά, δηλαδή, παραπέμπει σε άλλες συνυποδηλώσεις, καθώς δεν εμμένει στο στοιχείο του δόλου από τον ταύρο προς την Πασιφάη, όπως προβάλλεται στο λατινικό κείμενο, αλλά της ενσυνείδητης αποδοχής του σμιξίματος με τον ταύρο από την τελευταία. Για το λόγο αυτό, για να δικαιολογήσει την ενέργεια και την αποδοχή του υποκειμένου του ρήματος, ο XX προσθέτει τον στίχο «λαμπρήν μορφή λαβαίνοντας ωραίας αγελάδας», στίχος που δεν αντιστοιχεί στο λατινικό κείμενο. Επομένως, παρατηρούμε στο σημείο αυτό έντονη νοηματική και σημασιολογική παρεμβολή του XX στο λατινικό κείμενο, και αντικατάσταση με τον κρητικό μύθο της Πασιφάης και του Μινώταυρου, έτσι όπως είναι γνωστός στο ελληνικό κοινό.

Επίσης, το *On. Her.* 4.105, το *obrupnant* με τη σημασία του «χτυπώ, επιτίθεμαι βίαια» αποδίδεται ως «αγκαλιάζουνε»,<sup>1137</sup> με μια δηλαδή φράση κατ' ευφημισμών που συντελεί στην έντονη εικονοποιία. Αλλά και στο *On. Her.* 6.113, το ρήμα *tangunt* που σημαίνει «αγγίζω» στην απόδοση στο XX6.57,<sup>1138</sup> αποτυπώνεται με ρήμα που δηλώνει την αντίστοιχη νοηματική κυριολεξία, δηλαδή «έπηρεάζεσαι», καθώς ξεκινάει μια εκτενή αναφορά για την ευγενική καταγωγή της.<sup>1139</sup> Ομοίως και στο *On. Her.* 7.57, το *prodest* που κανονικά μεταφράζεται ως

<sup>1132</sup> XX2.6, «Πολύ συχνά έφραντάστηκα ότι μεγάλοι νότου//Φουσκόνουν τ' άσπρα σου πανιά κοντά μου νά σέ φέρουν».

<sup>1133</sup> Knox (1995) 115.

<sup>1134</sup> Jacobson (1974) 151.

<sup>1135</sup> XX4.25, «'Η σάν αυτές, ποῦ οϊστρηλατοῦν οἱ ἡμίθεες δρυάδες//Κι' οἱ Φαῦνοι, οἱ δικέρατοι, μέ θεία έπαφή τους».

<sup>1136</sup> XX4.29, «'Η Πασιφάη, ἡ μάννα μου, άγάπησε έναν ταῦρον//Κατώρθωσεν ἡ ἄθλια μαζῆ του νά συνέρθη».

<sup>1137</sup> XX4.53, «'Δυό πέλαγα άγκαλιάζουνε μ' όλα τά κύματά τους//Τόν ξακουσμένον τόν 'Ισθμόν τῶν χαρωπῶν Μεθάνων».

<sup>1138</sup> XX6.57, «'Αν ἴσως έπηριάξεσαι ὑψηλή εὐγένεια//Κι' έπίσημα όνόματα, κατάγεται ἡ γενιά μου».

<sup>1139</sup> Knox (1995) 194.



«δεν ωφελεί», στο XX7.29<sup>1140</sup> αυτή η προκατάληψη που αποτελούσε κοινό τόπο στην αρχαιότητα για την διακύβευση της ασφάλειας ενός ψευδομάρτυρα κοντά στην θάλασσα, αποδίδεται με κυριολεξία,<sup>1141</sup> ως «βλάβει», σημασιολογικό αντίστοιχο του ρήματος. Στο ίδιο σημασιολογικό πλαίσιο κινείται ο ποιητής και στο *Ον. Her. 7.59*, το *laesus* με τη σημασία «έχει τραυματιστεί», και σαφή αναφορά στον θεό *Amor* (*laesus Amor*), ο οποίος εδώ παρουσιάζεται ως μια προσβεβλημένη θεότητα,<sup>1142</sup> αποδίδεται<sup>1143</sup> ως «έχη άθετηθή», λαμβάνοντας υπόψη το ευρύτερο νοηματικό πλαίσιο. Με αυτό το δεδομένο, δεν μας προξενεί εντύπωση η απόδοση στον *Ον. Her. 7.94* του μοναδικού επιθέτου *caeruleus*, με τη σημασία του «κυανός»,<sup>1144</sup> ως «μαύρη» από τον XX.<sup>1145</sup> Πιθανότατα η συγκεκριμένη επιλογή έγινε βάσει της σημασιολογίας του ευρύτερου στίχου και κάνοντας, παράλληλα ο ποιητής, μια προοικονομία για το κακό που θα συνόδευε την ένωση των δύο πρωταγωνιστών.

Φυσικά από το κείμενο, δεν εκλείπουν και οι περιπτώσεις όπου ο ποιητής αντιλαμβάνεται το ευρύτερο σημασιολογικό περιεχόμενο του στίχου και επιλέγει να μεταφράσει με περιφράσεις το λατινικό πρωτότυπο. Πιο συγκεκριμένα, στο *Ον. Her. 8.45* το ρήμα *regebat*, δεν αποδίδεται<sup>1146</sup> μονολεκτικά ως «βασίλευε» αλλά περιφραστικά «Ώς άρχηγός διεύθυνε» κάνοντας σαφή αναφορά στην Τρωική εκστρατεία και στον καίριο ρόλο που διαδραμάτισε ο Αγαμέμνονας. Τέλος, στο *Ον. Her. 7.182*, το *est animus* μια παραλλαγή του συνηθισμένου πεζού ιδιώματος *animo habere*<sup>1147</sup> με τη σημασία «είναι πρόθεσή μου», το αποδίδει στο XX7.91<sup>1148</sup> ως «έχω τὸ θάρρος», ανταποκρινόμενος στο σημασιολογικό περιεχόμενο του στίχου. Βέβαια, δεν εκλείπουν από τις επιλογές του ποιητή και οι μονολεκτικές αποδόσεις για σαφέστερη αποτύπωση των λεγομένων. Ειδικότερα, στο *Ον. Her. 4.92*, στην χιουμοριστική ερωτική σύλληψη του χαρακτήρα του Ιππόλυτου,<sup>1149</sup> το *mollis erit* με τη σημασία «θα είναι χαλαρό», αποδίδεται στο XX4.46,<sup>1150</sup> ως «θά σοῦ έξασθενήση», δηλαδή μια πιο ωραιοποιημένη μονολεκτική φράση.

<sup>1140</sup> XX7.29, «Κι' ἐκείνους, ποῦ ἐπιχειροῦν νά ταξιδέψουν βλάβει//Τὸ νᾶχουν ἄσυνείδητα τὴν πίστη παραβιάσει».

<sup>1141</sup> Knox (1995) 212.

<sup>1142</sup> Knox (1995) 213.

<sup>1143</sup> XX7.30, «Ἄν μάλιστα ἔχη ἄθετηθῆ ὁ ἔρωτας, ὁ μάγος, Γιατὶ γυμνὴ ἀνάδυσεν, λέγουνε, τῶν ἐρώτων //Ἡ μάννα ἀπ' τὰ κυθήρια νερά καὶ βγῆκεν ἔξω».

<sup>1144</sup> Knox (1995) 218.

<sup>1145</sup> XX7.47, « Ἐκείνη ἡ μέρα μ' ἔβλαψεν, ὅταν μιά βροχὴ μαύρη//Ἀπὸ αἰφνίδια νερά μᾶς ἔσπρωξε τούς δύο μας».

<sup>1146</sup> XX8.23, «Ὅλους ὁ Ἀγαμέμνονας, ὁ μέγας σου πατέρας, //Ὡς ἄρχηγός διεύθυνε κι' αὐτόν τὸν Ἀχιλλέα».

<sup>1147</sup> Knox (1995) 231.

<sup>1148</sup> XX7.91, «Ἐάν δέν παραδέχῃσαι, ἔχω τὸ θάρρος ὅλο//Νὰ σκοτωθῶ, δέν ἢμπορῶ ν' ἀντέχω, ἢ καϊμένη, // Νὰ εἶσαι πλειότερο καιρὸ ἀμείλιχτος σ' ἐμένανε».

<sup>1149</sup> Jacobson (1974) 150.

<sup>1150</sup> XX4.46, «Νὰ γένῃς πρέπει μιμητὴς τῆς ὄριας Ἄρτεμης σου//Στὸ τόξο καὶ στὰ ὄπλα της, κι' ἀδιάκοπα ἂν τεντόνησ //Τὸ τόξο πολὺ γλήγορα θά σοῦ έξασθενήση».

Άξια λόγου κρίνεται η αναφορά σε ορισμένες περιπτώσεις όπου η ανάδειξη της σημασίας μιας λέξης γίνεται μέσα από την παράθεση ολόκληρου στίχου. Έτσι, στο *Ον. Her.* 7.148, το *seni* με τη σημασία του «γέρος», παραφράζεται και αποδίδεται ως «μόλις όπου γεράσης» στο XX7.74.<sup>1151</sup> Ομοίως, και στο *Ον. Her.* 9.147, το *lacerabitur* με τη σημασία του «σκίζω σε κομμάτια, καταστρέφω», αποδίδεται στο XX9.74<sup>1152</sup> με παράφραση. Η παρούσα παράφραση συμβάλλει στην ανάδειξη του σημασιολογικού βάθους της λέξης, αλλά παράλληλα και στην εικονοποιία και την λεπτομερή περιγραφή της εικόνας του καιόμενου Ηρακλή. Αλλά και στο *Ον. Her.* 14.74 στο XX14.37,<sup>1153</sup> το *properas* με τη σημασία του «βιάζομαι/βιαστείς», το αποδίδει με ολόκληρο στίχο «'Αν δέν μπορέσης γλήγορα νά φύγης πῆδω μέσα», προφανώς για νοηματική και μετρική πληρότητα, ενώ οι λέξεις «γλήγορα» και «πῆδω» αποτελούν διαλεκτικούς τύπους της γιαννιώτικης διαλέκτου, χρωματίζοντας το κείμενο.

Βέβαια, δεν είναι λίγες και οι φορές που ο ποιητής αντιλαμβάνεται το βαθύτερο νόημα ονοματικών λέξεων και φροντίζει να αποδοθεί με πληρότητα το νόημά τους. Έτσι, στο *Ον. Her.* 8.8, το λατινικό *tibi* με τη σημασία «δική σου», το αποδίδει<sup>1154</sup> με ολόκληρη ρηματική περίφραση, «που αρπάζεις και κρατείς», δηλαδή ουσιαστικά δημιουργεί το ρήμα με αφορμή τον τύπο της προσωπικής αντωνυμίας. Αντίστοιχα το *sub domino est puella suo* «είναι υπό κάποιον αφέντη η κοπέλα του», μεταφράζεται αμεσότερα και με συντομία ως «άνηκει σ' άλλον άντρα».

Ωστόσο, υπάρχουν και κάποιες περιπτώσεις, που η ακριβής μετάφραση των λέξεων απέχει από το μεταφραστικό αποτέλεσμα του XX. Εντούτοις και σε αυτές τις περιπτώσεις θα καταστεί αντιληπτό πως ο XX αποδίδει τα νοήματα βάσει της σημασιολογικής ακρίβειας των λέξεων και του συνολικού παραγόμενου αποτελέσματος. Πιο συγκεκριμένα, στο *Ον. Her.* 8.16, το *timidas* με την έννοια του «τρομακτικός/φοβερός», αποδίδεται<sup>1155</sup> ως «άνδρειος», που κατά βάση είναι το αποτέλεσμα του παραπάνω επιθέτου. Αλλά και στο *Ον. Her.* 8.35, το *nubebam* με τη σημασία του «παντρεύομαι», του λατινικού κειμένου, ο XX στο το μεταφράζει<sup>1156</sup> ως «άρραβωνιάζομουν», καθώς βάσει νοήματος ο γάμος είναι ακόμα στο στάδιο της υπόσχεσης/μνηστείας, γι' αυτό και είναι ένα θέμα προς διαπραγμάτευση.<sup>1157</sup> Άλλωστε,

<sup>1151</sup> XX7.74, «Τά πλοῖα σου, ἀποφεύγοντας, τότε ἀναζητουμένη //Θενά σοῦ γένη ἐφικτή, μόλις ὀποῦ γεράσης».

<sup>1152</sup> XX9.74, «'Ενῶ τόν ἔνδοξο ἄντρα σου ὁ πόνος θά τόν καίγη//Καί θά φωνάζη ὀδονηρά ἀνάμεσα στήν Οἴτη».

<sup>1153</sup> XX14.37, «Θά σοῦ εἶναι αὐτή ἡ νύχτα σου ἡ αἰώνια//'Αν δέν μπορέσης γλήγορα νά φύγης πῆδω μέσα».

<sup>1154</sup> XX8.4, «Εἶπα σ' αὐτόν παράφορα:-«Τι κάνεις, Αἰακίδη//Χωρίς ἐκδικητή ἐγώ δέν εἶμαι, κακομοίρη! //Ἡ νειά, ποῦ ἀρπάζεις καί κρατεῖς, ἀνήκει σ' ἄλλον ἄντρα».

<sup>1155</sup> XX8.8, «Κι' ἐσύ, λοιπόν, Ὁρέστη μου ἂν γνοιάζεσαι γιά μένα, //Ἄντρεῖα χέρια ἐπίβαλε στά δικαιώματά σου».

<sup>1156</sup> XX8.18, «Ὅταν ἀρραβωνιάζομουν μ' ἐσένα, Ὁρέστη//Κάνέναν δέν παρέβλαφτεν αὐτή μου ἡ ἀρραβώνα//'Αν ὁμως τώρα παντρευῶ τελειωτικά τον Πύρρο, //Προσβάλλεσαι θανάσιμα ἐσύ στό πρόσωπό μου».

<sup>1157</sup> Jacobson (1974) 57.

διαφοροποιείται από το *iungar*, που φέρει τη σημασία «ενώνομαι με γαμήλια δεσμά/παντρεύομαι», που μεταφράζεται ως «παντρεύομαι τελειωτικά» από τον ΧΧ στην ίδια παράγραφο. Στο ίδιο πλαίσιο κινείται και η μετάφραση της λέξης *taeda* δηλαδή «γαμήλιοι δαυλοί», που εδώ μεταφράζεται ως «άρραβώνα», καθώς έχει προηγηθεί η αντίστοιχη μετάφραση της λέξης και θέλει να είναι συνεπής ως προς τη διατύπωση ο ποιητής.

Γενικά, γίνεται αντιληπτό πως η απόδοση του ΧΧ αποσκοπεί στην ακριβή αποτύπωση των σημασιολογικών προεκτάσεων του λατινικού κειμένου και αυτό επιτυγχάνεται είτε με εύστοχα σύνθετα της νέας ελληνικής, είτε με προσθήκη στίχων για την ανάδειξη του νοήματος. Έτσι, στο Ον. *Her.* 13.7, το *dedissem* δεν το αποδίδει με το απλό «δίνω», στο ΧΧ13.4,<sup>1158</sup> αλλά ως «καλόδινα», αποτυπώνοντας την λαχτάρα της Λαοδάμειας και την αδημονία της για την επιστροφή του αγαπημένου της. Επίσης, στο Ον. *Her.* 7.95-96, τους δύο στίχους τους μεταφράζει σε έξι, με αρκετές προσθήκες, επεξηγήσεις και διευκρινίσεις στο ΧΧ7.48.<sup>1159</sup> Στο παρόν χωρίο στην ανάδειξη του νοήματος, συντελεί η κατά λέξη απόδοση ηχομιμητικών λέξεων όπως του *ululasse* ως «ώλόλυξαν», συνδυαστικά με την η προσθήκη των επιθέτων χωρίς αντιστοιχία στο λατινικό κείμενο όπως οι λέξεις «κακιές», «κοσμομισμημένες» ως χαρακτηρισμών των Ευμενίδων, που προοικονομούν τον δυστυχισμένο έγγαμο βίο της ηρωίδας.<sup>1160</sup>

## 7. Συμπέρασμα για την ερμηνευτική μέθοδο μετάφρασης

Συνοψίζοντας, η μετάφραση του ΧΧ, ελεύθερη κατά το μεγαλύτερο μέρος, ενσωματώνει και αποδίδει με δυναμικότητα ζωντάνια και ερμηνευτικό βάρος την πνευματώδη δύναμη του οβιδιανού κειμένου προσφέροντας ένα αυτόνομο νεοελληνικό κείμενο με ρυθμική ενότητα και χάρη, σύμφωνα με τις αρχές της δημοτικής ποίησης. Μολονότι σε κάποια σημεία, όπως συμβαίνει συχνά στις μεταφράσεις,<sup>1161</sup> ενδεχομένως έγιναν μικρά λάθη, η βασική επιταγή του μεταφραστή ικανοποιήθηκε· αναδείχθηκε το νόημα του αρχικού κειμένου είτε μέσα από την ελεύθερη επιλογή λέξεων, είτε με την αλλαγή των μερών του λόγου ή τον αριθμό τους. Ο ΧΧ πρωτίστως επεδίωξε να αποδώσει ένα κατανοητό κείμενο μέσα από επεξηγηματικά ισοδύναμα, παρεμβαίνοντας δυναμικά και λογικά στο κείμενό του, όπως με τη συχνή αντικατάσταση των λατινικών αντωνυμιών με ακριβή υποκείμενα ή τη σκόπιμη προσθήκη ελλειπτικών

<sup>1158</sup> ΧΧ13.4, «Έτσι θά τοῦ καλόδινα ἐγὼ τοῦ σύζυγού μου//Πλειότερα τά φιλήματα καί τές παραγγελίες//Ἄκόμα περισσότερες».

<sup>1159</sup> ΧΧ7.48, «Ἦκουσα τότε μιά φωνή κι'ἐνόμισα, ἡ καίμένη,//Ὅτι ὠλόλυξαν γλυκά οἱ νύμφες τοῦ πελάγου//Πρός ζηλεμένον γιορτασμόν τοῦ ζηλευτοῦ μας γάμου//Ἐνῶ εἶχαν δώσει σύνθημα προοιμακό μεγάλο//Οἱ Εὐμενίδες, οἱ κακιές, καί κοσμομισμημένες,//Ὅλης μου τῆς κακοτυχιάς, ὅπου μέ καρτεροῦσε».

<sup>1160</sup> Knox (1995) 218.

<sup>1161</sup> Palmer (1898). Ο Palmer θεωρεί ότι η μετάφραση του Πλανούδη σε αρκετά σημεία περιέχει ερμηνείες που έχουν αποδοθεί λανθασμένα.

ιδιωματικών εκφράσεων. Επίσης, ο ΧΧ προσπάθησε να γεφυρώσει τις ερμηνευτικές δυσκολίες (γλωσσικές διαφορές, λεξιλογικές ελλείψεις) χρησιμοποιώντας περιφραστικές αντιστοιχίες.

Ο ΧΧ προσδοκούσε να επιτύχει τη σωστή και κατάλληλη μετάφραση για τις διφορούμενες εκφράσεις μέσω ευέλικτων εναλλαγών και αξιοποιώντας παράλληλα τον λεξιλογικό και σημασιολογικό πλούτο της ελληνικής γλώσσας στο σύνολό της. Κυρίως επιδίωξε την ποικιλία στην απόδοση των λέξεων του λατινικού κειμένου. Ο ίδιος δεν έμεινε προσκολλημένος σε μια αυστηρή και απόλυτη αντιστοιχία των λατινικών όρων με τους ελληνικούς, αλλά χρησιμοποίησε διαφορετικές συνώνυμες λέξεις ή εκφράσεις για την απόδοση μιας λατινικής λέξης ανάλογα με τη σημασία της κάθε φορά. Η επίδραση του επικού λεξιλογίου αλλά και της τραγωδίας ή της αρχαϊκής λυρικής ποίησης είναι έντονη. Είναι σαφές πως η ευρυμάθεια του ΧΧ επηρεάζει αποφασιστικά τις μεταφραστικές του επιλογές και μάλιστα αρκετές φορές σε τέτοιο βαθμό, ώστε εκείνος να διορθώνει το λατινικό πρωτότυπο.

Ως εκ τούτου, η μετάφρασή του διαφέρει από την κατά λέξη απόδοση του λατινικού κειμένου, ικανοποιώντας περισσότερο αισθητικά και όχι αυστηρά εκπαιδευτικά κριτήρια. Επομένως, η παρούσα μετάφραση θα πρέπει να αποτιμάται με λογοτεχνικούς και αισθητικούς όρους και όχι με αυστηρά φιλολογικούς όρους.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Στη διατριβή αυτή για πρώτη φορά παρουσιάστηκε ενδελεχώς η πρώτη ολοκληρωμένη, και μέχρι τώρα ανέκδοτη, νεοελληνική μετάφραση των *Ηρωίδων* του Οβιδίου. Η απόδοση του έργου της λατινικής ερωτικής ελεγείας σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο κατά τα πρότυπα του δημοτικού τραγουδιού αποτελεί μοναδική απόπειρα στον νεοελληνικό χώρο και η συστηματική προσέγγιση του μεταφραστικού έργου οδηγεί σε μια σειρά συμπερασμάτων γενικών και ειδικών.

Αρχικά, η ιστορική ανασκόπηση μεταφραστικών προσπαθειών των *Ηρωίδων* στην ελληνική αναγκαστικά οδήγησε στην μοναδική, ως τις μέρες μας, μετάφραση του λατινικού έργου στην ελληνική γλώσσα, αυτή του Πλανούδη. Στην παρούσα μελέτη για πρώτη φορά διατυπώθηκαν υποθέσεις για τους λόγους που ώθησαν τον Πλανούδη στην απόδοση ενός έργου λατινικής ερωτικής ελεγείας κατά τους βυζαντινούς χρόνους, αφού προηγήθηκε μια αδρομερής αναφορά στο εκπαιδευτικό σύστημα και ιστορικο-κοινωνικό πλαίσιο του βυζαντινού χώρου. Η προσέγγιση των δημιουργημάτων της Δύσης για την κατανόηση της δυτικής σκέψης συνιστά τον βασικότερο λόγο. Αναμφίβολα, η μεταφραστική απόδοση του Πλανούδη εγείρει ερωτήματα για την επίδραση που άσκησε στο μεταφραστικό έργο του XX. Η αντιπαραβολή ορισμένων χωρίων έδειξε ότι ο XX γνώριζε την ύπαρξή της αλλά δεν ασπάστηκε πλήρως τις μεταφραστικές επιλογές του βυζαντινού λόγιου.

Επιπλέον, μετά την ανασκόπηση των μεταφραστικών προσπαθειών λατινικής ερωτικής ελεγείας στον ελληνικό χώρο τον 19<sup>ο</sup> και 20<sup>ο</sup> αιώνα (από το υλικό της ομάδας Φυντίκογλου<sup>1162</sup> του ΑΠΘ), τέθηκε το ζήτημα της μεταφραστικής απόδοσης στη νέα ελληνική και σε δεκαπεντασύλλαβο στίχο έργων της κλασικής φιλολογίας και κυρίως της λατινικής ποίησης, ενώ διερευνήθηκαν τα αίτια αλλά και το πλαίσιο που προτρέπει τους μεταφραστές να οδηγηθούν στην παραγωγή τέτοιων έργων. Ο βασικότερος λόγος ενασχόλησης με ένα έργο της κλασικής γραμματείας φαίνεται να είναι τα αναρίθμητα οφέλη σε πνευματικό και αξιακό επίπεδο, οφέλη από τα οποία θα μπορούσε να επωφεληθεί το νεοσχηματιζόμενο ελληνικό έθνος. Παράλληλα, μετά από σύντομη αναφορά του γλωσσικού ζητήματος στην Ελλάδα μέσω των απόψεων των θιασωτών της δημοτικής και της καθαρεύουσας αντίστοιχα, διερευνήθηκε η επιλογή της δημοτικής ως γλώσσας της μετάφρασης. Ειδικότερα η τελευταία, αποδεικνύεται ικανή να αποτυπώσει με επάρκεια τις διαχρονικές κλασικές αξίες έργων της κλασικής γραμματείας, που θα εμπλούτιζαν την νεοσχηματισμένη νεοελληνική λογοτεχνία ενσωματώνοντας ποικίλους τύπους του γλωσσικού πλούτου (ιδιώματα, δημοτική).

Η καινοτομία της παρούσας μελέτης συνίσταται στο γεγονός ότι για πρώτη φορά, μετά την διατριβή της Κατσίου, έργο αναφοράς για τον βίο του XX, μια διατριβή ασχολείται ενδελεχώς με την μεταφραστική προσπάθεια του συγκεκριμένου Νεοέλληνα ποιητή,

---

<sup>1162</sup> Athanasiadou, Pappas, Stathis, Fyntikoglou (2019) 197-235.

φιλοδοξώντας να ανοίξει ένα ευρύ πεδίο έρευνας και για τις υπόλοιπες μεταφράσεις του, οι οποίες πλέον φιλοξενούνται στο ΕΛΙΑ μετά τη δωρεά του αρχείου ANM από τον εγγονό του XX, Αλέξη Μπακόπουλο. Στην περίπτωση πάντως των *Ηρωίδων* τα κίνητρα της μεταφραστικής προσέγγισης του XX δεν καθίστανται ευδιάκριτα· οι εικασίες σχετίζονται με την διακειμενικότητα που φέρουν, την φαινομενική μελέτη της γυναικείας ψυχολογίας μέσα από την θεματική της γυναικείας απομόνωσης και της επιστολιμαίας μορφής, αλλά στην πραγματικότητα την ενσάρκωση της ανδρικής φωνής του ποιητή για τα δεινά που βιώνει στην εξορία. Μάλιστα, η μορφή και ο στίχος του δημοτικού τραγουδιού κατά την απόδοση ανταποκρίνονται με συνέπεια στην αμεσότητα της επιστολιμαίας μορφής των *Ηρωίδων*. Στη συνέχεια και με αφορμή την παράθεση των στοιχείων του μυθιστορηματικού βίου του XX, το αναγνωστικό κοινό για πρώτη φορά έρχεται σε επαφή με την βιογραφία και εργογραφία εκτός του XX, και του Κρίσπη, μιας εξέχουσας προσωπικότητας των γραμμάτων, ενώ παράλληλα ενημερώνεται για παλαιότερες πρακτικές αναθέρμανσης των κλασικών σπουδών μέσω των μεταφραστικών διαγωνισμών του υπουργείου Παιδείας.

Τέλος, βασικό στόχο της παρούσας διατριβής αποτέλεσε η διαμόρφωση κριτηρίων, συνδυαστικά με τη θεωρία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, για τη μελέτη και αποτίμηση ενός μεταφραστικού έργου. Βασικότερο μέλημα αποτέλεσε η υφολογική απόδοση, έννοια γενική, με ευρύ περιεχόμενο, που επιβάλλει την ανάγκη διερεύνησης τόσο των λεξιλογικών επιλογών και αποτύπωση των εκφραστικών μέσων όσο και των γραμματικών και συντακτικών προτιμήσεων του εκάστοτε μεταφραστή σε αντιπαραβολή με το πρωτότυπο έργο. Στην περίπτωση του XX η αποτύπωση της ευρυμάθειας αλλά και του χιούμορ και της ειρωνείας του Οβιδίου, διακριτό στοιχείο του Λατίνου ποιητή και απαιτητικό στην απόδοση, συναρπάζει το αναγνωστικό κοινό και μέσω της έμμετρης νεοελληνικής μετάφρασης, η οποία συντάσσεται αντίστοιχα με παιγνιώδη και χιουμοριστικό τρόπο και επιτρέπει την απερίσπαστη μελέτη των δεκαπέντε επιστολών των *Ηρωίδων*, ακόμα και από τον πιο αδιάφορο αναγνώστη.

Συμπερασματικά, βασική επιδίωξη της παρούσας εργασίας αποτελεί η ανάδειξη της μετάφρασης ενός έργου της λατινικής γραμματείας από τον XX—ενός έργου το οποίο μεταφέρεται στα Νέα Ελληνικά για πρώτη φορά. Απώτερος στόχος είναι να καταξιωθεί ο XX στην συνείδηση των μελετητών της νεοελληνικής λογοτεχνίας, μέσα από την κατάκτηση του τίτλου του μεταφραστή πλάι στην αναγνώριση της ποιητικής- πολιτικής και συγγραφικής του δράσης, ως μια οξυδερκής πνευματική προσωπικότητα με πολυποίκιλα ενδιαφέροντα και διερευνητικό πνεύμα, ως εραστής της κλασικής παιδείας και λογοτεχνίας του νεοελληνικού έθνους. Η λογοτεχνική παραγωγή του είναι αλληλένδετη με μια πολύπτυχη και ιδιαίτερα ενεργητική πολιτική δραστηριότητα, η οποία υπήρξε στάση ζωής. Μάλιστα, η δραστηριότητά του αυτή κατέδειξε την υπέρμετρη αγάπη του για την Ελλάδα, για την ιδιαίτερη πατρίδα του, την Ήπειρο, αλλά και την βαθύτατη πίστη του στην αυταξία των Ελλήνων, στην συνέχιση της πολιτιστικής κληρονομιάς μέσα από την δημιουργική ανάμειξη των στοιχείων του

παρελθόντος με τα στοιχεία του παρόντος και στην τελική κατάκτηση της αυτονομίας και σύμπλευσης της Ελλάδας ως ανεξάρτητης κρατικής οντότητας με τα υπόλοιπα ευρωπαϊκά έθνη.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

### **A. ΚΡΙΤΙΚΟ ΥΠΟΜΝΗΜΑ (όπως σχολιάζεται στην έκδοση των Showerman & Goold)**

**1.15 *ab Hectore victum*** = νικήθηκε από τον Έκτορα (XX1.8) ως γραφή που παραδίδεται από το σύνολο των περισσοτέρων χειρογράφων (αλλά όχι από τον Housman που προτιμά το γενικόλογο *ab hoste revictum*).

**1.99-100:** αμφίβολη η γνησιότητα του δίστιχου κατά τον Bentley, αλλά αποδίδεται κανονικά στο XX1.50.

**1.103-104:** οι στίχοι αποδίδονται κανονικά στο XX1.52. Όμως ο Ehwald τοποθετεί αυτούς τους στίχους μετά τον 96, διόρθωση που δεν ασπάζονται οι Bentley, Merkel.

**1.107-8 :** Ο Sedlmayer δεν τους αποδέχεται αλλά αποδίδονται κανονικά στο XX1.54.

**1.11-114:** Ο Bentley δεν τους αποδέχεται, αλλά αποδίδονται κανονικά στο XX1.56 και XX1.57.

**2.11:** Πρόταση διόρθωσης *putavi* (<puto =λογίζομαι, νομίζω, σκέπτομαι) των κωδίκων Etonensis, κάποιων κατώτερων χειρογράφων του 13<sup>ου</sup> αιώνα (ς) και του Πλανούδη σε *notavi* από Merkel. Αποδοχή και μεταφραστική απόδοση από XX ως «έφαντάστηκα» στο XX2.6 (noto= σκοπῶ, έφορῶ, θεωρῶ).

**2.18-19:** Τους στίχους 18-19 τους παραλείπει ο Palmer και Πλανούδης. Ο XX παραλείπει τους στίχους 17-18. Όμως φαίνεται ότι είτε αυτό έγινε από λάθος είτε συμβουλευτήκε και άλλη έκδοση. Πάντως πριν την έναρξη της στροφής 9 σημειώνει το σημάδι +, δηλωτικό πως πρέπει να προστεθούν εκεί κάποιοι στίχοι και στην ίδια στροφή στην δεξιά πλευρά έχει σημάδι διπλής αρίθμησης 9/10.

**2.122:** Ο XX διατηρεί την γραφή *litora* (απόδοση ως άκρογιαλιές στο XX.61) και δεν αποδέχεται την εναλλακτική πρόταση *aequora* του Palmer.

**3. 44:** Πρόταση Housman: *malis*. Ο XX δεν ακολουθεί αυτή την πρόταση, αλλά μεταφράζει (XX3.22) «στες δουλειές μου» δηλαδή αποδέχεται πρόταση των MSS *meis*.

**3.61: *violente*:** απόδοση ως «βίαιε» από XX. Όχι αποδοχή της διόρθωσης *tu lente* που προτάθηκε από τον Bentley.

**3. 98: *pro !*** πρόταση του Madvig. Δεν ακολουθεί την προτεινόμενη στίξη ο XX.

**3.132:** Το *sui* είναι πρόταση του Heinsius. Την ακολουθεί XX και το αποδίδει ως «(μάτια) του» στο XX3.66. Άλλα χφ δίνουν *sinu*.

**4.86 *militia* :** ως πρόταση του Palmer (Pa). Τα περισσότερα χφ (MSS) προτείνουν τη γραφή *materia*: Μάλλον ο XX επιλέγει την πρόταση του Faber *duritia* και αποδίδει παραφράζοντας στο XX4.43 «έξαιτίας σου».



**4.111 nisi si:** Hensius, *nisi:P* (Parisinus), *nisi nos:G* (Guelferbytanus) ω (τα περισσότερα χφ 13<sup>ου</sup>-15<sup>ου</sup> αιώνα). Ο ο XX επιλέγει *nisi nos* και παραφράζει στο XX4.56 «έκτός εάν τα φανερά θέλουμε να αρνηθούμε».

**4.137** παράφραση στο XX4.69 ασαφές ποια εκδοτική πρόταση ακολουθεί.

**5.** Οι Εισαγωγικοί στίχοι που βρέθηκαν στα 5-12, παραλείπονται από Πλανούδη και καταδικάζονται από Palmer, Merkel. Ούτε ο XX τους χρησιμοποιεί.

**5.44-45** παραλείπονται ως νόθοι από Merkel αλλά ο XX τους αποδίδει στο XX5.22.

**5.124** πρόταση γραφής *Graia* από Merkel. Ο XX την ακολουθεί στο XX5.62.

**5.140-5** παραλείπονται στον Merkel. Ωστόσο ο XX τους μεταφράζει στα XX5. 69-72.

**5.151-2:** παραλείπονται στον Merkel. Ωστόσο ο XX τους μεταφράζει στα XX5. 75.

**6.3.ipsium** από XX «έρχομό σου». Δεν ακολουθεί τη γραφή *isra* Heinsius, του Ehwald.

**6.29 timidumque mihi** Gs (κώδικας Guelferbytanus και κατώτερα χφ ς 13<sup>ου</sup> -15<sup>ου</sup> αιώνα Αυτή τη γραφή ακολουθεί ο XX στο XX6.15 «σαμπώς τον είδα νᾶ διστάζην» και όχι την πρόταση του Housman *timidum quod amat*.

Αν και ο Merkel θεωρεί τους στίχους 31-38 αμφίβολου, ο Housman υπερασπίζεται τους στίχους 31-36.

**6.47:** Στο παρόν ο XX δεν ακολουθεί ούτε την πρόταση *Dodonide* του Πλανούδη ούτε την γραφή *Tritonide* των MSS, αλλά αποδίδει περιφραστικά στο XX6.24.

**6.54:** Ο XX δεν ακολουθεί ούτε τη γραφή *terra* (Riese) ούτε τη γραφή *vita* (P2 G E ω Πλανούδης) ούτε τη γραφή *fortuna* P1. Παραφράζει ως «πόνος» (6.27).

**6.85 cursu** (P E ω) *curru* (s Heinsius). Ο XX 6.43 πιθανότατα παραφράζει το *cursu*.

**6.100 sese avet** (Madvig) την οποία και αποδέχεται ο XX και αποδίδει στο XX6.100 «ἀρέσκειται» ενώ απορρίπτει τις προτάσεις *se favet: PG, se facit*.

**6.140 ignavis** πρόταση του Housman που φαίνεται να ακολουθεί ο XX αποδίδοντας στο XX6.70 περιφραστικά ως «γιατί περιφρονήθηκαν πό τους δικούς τους ἄντρες».

**7. 24-25:** Για τους στίχους 24-25 ακολουθούν τα σχόλια της Piazzzi (2007) 141-2:

Οι στίχοι αυτοί θεωρούνται παρεμβολή, ακόμα κι αν ο Heinsius τους έχει ήδη αποδεχτεί, . Στην πραγματικότητα, όπως έδειξε ο Housman (1897), πρόκειται για μια από τις περιπτώσεις στις οποίες τα πρόσφατα χειρόγραφα διατηρούν πιθανώς γνήσια ελαττώματα που έχουν παραλειφθεί από τους καλύτερους κώδικες όπως είναι οι P και G. Στην περίπτωση μας, εξαλείφοντας τους στίχους 24 και 25, τον στίχο 23 θα ακολουθήσει αμέσως ο στίχος 26, που εισάγει μια εντελώς νέα ιδέα σχετικά με το περιεχόμενο του εξαμέτρου: αυτό δεν θα ήταν αδύνατο, λόγω της μετάβασης από την εικόνα της αγάπης φωτιάς σε αυτήν της συνεχούς παρουσίας του Αινεία στις σκέψεις της Διδώς πολύ πιο καθαρά με την εισαγωγή των δύο

ύποπτων γραμμών. Με αυτόν τον τρόπο, επιπλέον, δύο ζευγάρια (23-24 και 25-26) είναι διαδοχικά, και τα δύο χαρακτηρίζονται από τον πλεονασμό του πενταμέτρου σε σχέση με το εξάμετρο, σύμφωνα με μια επαναλαμβανόμενη στιλιστική μονάδα στο Ovid: βλέπε π.χ. αυτήν. 1. 83-84: 2. 115-116; 4, 7-8 κ.λπ. Ο XX δεν αμφισβητεί το δίστιχο, αποδέχεται την πρόταση του Housman και αποδίδει στο XX7.12-13.

**7. 26:** Βλέπε Piazzì (2007)144-5 το σχόλιο *noxque-diesque*. Εκτός από την υπεράσπιση της αυθεντικότητας του δίστιχου, ο Housman 1897, 202 πρότεινε να τροποποιηθεί το *dies* του στίχου 25 με *quies*, καθώς η αναφορά της ημέρας είναι ήδη έμμεση σε *vigilantis* του προηγούμενου στίχου, ενώ η αναφορά στη νύχτα θα εκφραζόταν από το *endiadi noxque quiesque* (Δες παρακάτω). Για συζήτηση του ζητήματος βλ. επίσης Sicherl (1963) 204-206. Αμφιβολίες σχετικά με την αυθεντικότητα, ιδίως για το ν. 25, ανατράφηκαν από τον Dorrie (1960) 196-197. Ο Housman (1897) 202 ακολουθούμενος από τους Coold και Knox, πρότεινε να τροποποιηθεί το *diesque* σε *quiesque*, ώστε να επιστρέψει το u για να δείξει τη νύχτα και την ώρα ανάπαυσης σε αντίθεση με το *vigilantis* προς το προηγούμενο που αναφέρεται στην ημέρα.

Αν δεν είχαμε τους δύο ύποπτους στίχους 24-25 (βλ. παραπάνω), το *dies* δεν θα το καθιστούσε δύσκολο, ενώ με αυτόν τον τρόπο αποτελεί επανάληψη της έννοιας που εξέφρασε το *vigilantis*. Η διαφορά των *quies* σε *dies* θα μπορούσε να εξηγηθεί σύμφωνα με τον Housman ακριβώς σε σχέση με την πτώση των δύο προηγούμενων στίχων, τα οποία θα καθιστούσαν απαραίτητο τον στίχο 26 την αναφορά της ημέρας: κάποιος θα είχε ως εκ τούτου γραμμένο στο περιθώριο, το οποίο τότε θα είχε διαπεράσει το κείμενο στη θέση της σωστής γραφής. Το χφ P θα παρακολουθούσε αυτήν τη διαδικασία, καθώς παρουσιάζει στο κείμενο όχι *diesque* αλλά απλά *dies*. Ο Housman πιθανότατα σκεφτόταν άλλα αποσπάσματα των Ηρωίδων, την εμμονική σκέψη του αγαπημένου προσώπου και συνδέονταν πιο ρητά με την αντίθεση νυχτερινής ημέρας ή ύπνου, όπως στο 13.104 *tu mihi luce dolor, tu mihi nocte venis* και πάνω απ'όλα 16. 101 *te vigilans oculis, animo te nocte videbam*. Αλλά στην περίπτωση μας δεν είναι αναγκαίο να σκεφτούμε μια ισχυρή πόλωση μεταξύ του εξαμέτρου (αναφέρεται στην ημέρα) και του πενταμέτρου (σε σχέση με τη νύχτα), ακόμη περισσότερο καθώς η μετονομασία *quies* που εικάζεται από τον Housman αντί *dies* δεν φαίνεται πολύ κατάλληλη για να περιγράψει τις άυπνες νύχτες ενός εραστή που επισκέπτεται εμμονικά από τη μνήμη του αγαπημένου (η Dido δεν βρίσκει καμία ανταπόκριση, όπως αναφέρεται σαφώς στο *Aen.* 4, 5 π.μ. *-bris dat cura quietem* και 529-531). Επιπλέον, η έκφραση *noxquedie-seque* μπορεί να θεωρηθεί ως ποικιλία του προηγούμενου στίχου: η εικόνα του Aeneas είναι πάντα μπροστά στα μάτια του Dido. βλέποντας όλη τη νύχτα και τη μέρα. Επομένως, το παραδιδόμενο κείμενο μπορεί να υπερασπιστεί, όπως και ο Sicherl (1963) 204 και Rosati (1990)172-173, σημείωση 43, η οποία σημειώνει, μεταξύ άλλων, πώς το απόσπασμα που αναφέρεται παραπάνω από την επιστολή 16 (*Paride a Elena*) είναι πολύ κοντά σε εμάς με την παρουσία του όρου *vigilans* και

την διαμεσολάβηση των ματιών και της ψυχής. Ο XX διατηρεί τη γραφή *diesque* και προσθέτει το σύνταγμα λόγου «που ἀνατείλη» στο XX7.13, για να συμπληρώσει νοηματικά την ασάφεια κειμένου.

**7.85** Ο XX ακολουθεί την πρόταση διόρθωσης του Merkel *at me movere* έναντι *at me movere*, των χφ Ε και ω, αποδίδοντας “και με συγκίνησαν πολύ” στο XX7.43.

**8.71-2:** απορρίπτονται ως ψευδείς από Pa. Ωστόσο ο XX τους αποδίδει κανονικά στο XX8.71-2.

**8.104:** *hoc munus nobis* από Merckel Gs Pa . Ακολουθεί αυτή τη γραφή και ο XX στο XX8.52. Απορρίπτει επομένως την πρόταση και του Ehwald (*munus et a! nobis*).

**9.10** *luctanti* πρόταση Housman. Ο XX όμως ακολουθεί γραφή *non tanti* (XX8.5 «δὲν ποθεῖ αυτό το πράγμα»).

**9.81** , μισός 82 και 83: θεωρήθηκαν ψευδείς από Merckel Pa. Ο XX τα αποδίδει κανονικά στο XX9.41-2.

**9.133:**Merckel & Bentley προτείνουν γραφή *atque Aonii*. Ο XX ακολουθεί πρόταση χφ G *insani* και αποδίδει στο XX9.67 «τοῦ μανιακοῦ Ἀλκείδη».

**9.141:** Ο XX ακολουθεί τη γραφή του κώδικα G *letiforque veneno* (απόδοση XX9.71 «στὸν Εὐῆνο τον ποταμό στα στήθια πληγωμένος») και όχι τις γραφές του Bentley *lotifero*, Heinsius *Eueno*.

**10. 21:** Το *clamavi* χρησιμοποιείται από Ehwald και Bentley. Το *clamanti* πρόταση του κώδικα G και του Πλανούδη. Λογικά αυτή τη γραφή αποδίδει του κώδικα G δεδομένης της απόδοσης της χρονικής μετοχής Ενεστώτα «ἐνῶ ἐξεφώνιζα» στο XX10. 11.

**10.31** *ut vidi aut dignam* : Housman, *aut vidi aut tamquam quae me* : G. OXX στο XX10.16 ακολουθεί την γραφή του κώδικα G «Ἴδ᾽ εἶδα ἀλήθεια , ἢ νόμισα πῶς εἶδα».

**10. 46** *desieram* (P ω), *desierant*: s, Plan. *Desierat*: G. Εδώ ο XX ακολουθεί πρόταση Πλανούδη και επιλέγει γ’ πληθυντικό για να συμφωνήσει συντακτικά με το υποκείμενο *lumina* του στίχου 45. Έτσι στο XX10.23 «νά κλαῖν».

**10.85:** Το *Quis scit an* προτείνεται από τον Housman να αντικατασταθεί (αλλαγή σειράς στίχων) με το *forsitan* του επόμενου στίχου, για συντακτικούς λόγους. Ο XX φαίνεται να αποδέχεται την αλλαγή και έτσι μεταφράζει στο XX10.43, «Ἴσως νά τρέφη ἢ γῆ αὐτή καί ξανθωπά λειοντάρια, //Ποῖός ξέρει, ἄν τοῦτο τό νησί δέν ἔχει ἄγριες τίγρες».

**10.86** *saevae tigridas insula habet*: G, *trigides insula habent*: P, *et saevam tigrida Dia ferat*: editor of E. Ο XX στο XX10.43 ακολουθεί την πρόταση του κώδικα G και αποδίδει ως «Ἴσως νά τρέφη ἢ γῆ αὐτή καί ξανθωπά λειοντάρια, //Ποῖός ξέρει, ἄν τοῦτο τό νησί δέν ἔχει ἄγριες τίγρες».

**10.126:** *turbae* G ω, *turbes* P<sub>3</sub>, *Urbis* P<sub>2s</sub>, *urbes* P<sub>1</sub>: Ο XX ακολουθεί γραφή κώδικα *Urbis* P<sub>2s</sub> «τῆς πόλης» στο XX10.63.

**10.126:** *in ore* G<sub>1</sub>, Merkel, Ehwald, *in aure*: P<sub>1</sub>, *in arce* P<sub>2Vs</sub>, *Urbis ...arce*: P<sub>a</sub>: Ο XX ακολουθεί γραφή κώδικα *Urbis ...arce*: P<sub>a</sub> και αποδίδει με μια λέξη «Ἀκρόπολη» στο XX10.63.

**10.131-2:** Ο Ehwald προτείνει να τεθούν μετά τον στίχο 110, ο XX δεν ακολουθεί την πρόταση και αποδίδει στην κανονική σειρά του κειμένου στο XX10. 66, «Οὐτ' εἶναι κᾶν πατέρας σου ὁ βασιλεῖας Αἰγέας, //Οὐτ' εἶσαι γυῖός ἐγκαρδιακός τῆς Πιπθηίδας (1) Αἴθρας, //Οἱ βράχοι εἶναι γονεοὶ σου, κι' ἢ θάλασσα ἢ ἄγρια».

**11. 46:** *nonaque* P s Ehwald, *denaque*: υπόλοιποι, *et nova*: Housman. Ο XX ακολουθεί γραφή πολλῶν δηλαδή *denaque* (XX11.23 «κι' ἢ δέκατη»).

**11.61:** *fratri nam nupta es*: G ω Merkel, *fratri es nam nuptura*: P<sub>2</sub>, *fratris nam nupta futura es*: P<sub>a</sub>, *germane nupta futura es*: Ehwald. Εδώ μάλλον ο XX ακολουθεί την πρόταση του Ehwald και αποδίδει στο XX11.31, ««Γιατί τώρα θά παντρευτῆς μέ τόν ἀτάδερό σου,» Πιθανότατα ἡ έντονη λέξη *germanus*= ομογάστριος, ἀτάδελφος (ἀδελφός και ἀπό 2 γονεῖς) καθιστά πιο έντονη τῆ θέση τῆς ἠρωίδας και σαφώς προτιμάται του λιγότερο έντονου *fratri*.

**11. 67:** *frugibus*: P, *frondibus*: G V Plan. Εδώ ο XX επιλέγει τῆν γραφή *frondibus*: φύλλοις (Πλανούδης) και XX στο XX11. 34 «κάτω ἀπό φύλλα».

**11.76** *fraxina virga*: συνηθισμένη γραφή του MSS. *Fraxincies virga*: P, *Fraxinus icta*: P<sub>a</sub>. Ο XX επιλέγει τῆν γραφή του MSS και αποδίδει «ὁ κλάδος σείεται ὁ μέλινος» στο XX11.38.

**11.111** *rabidarum*: s, Bentley, *rapidarum*: MSS. Ο XX με τῆν ἀπόδοση στο XX11.56 ως «ἀρπακτικῶν θηρίων» χρησιμοποιεῖ τῆν δεύτερη γραφή *rapidarum*(< *rapidus*=ἀρπακτικός, *rabidus*=μανιακός, λυσσαλέος).

**12. 3** *fata*: G ω, *facta*: P, *fila*: Heinsius, P<sub>a</sub>=> XX με ἀπόδοση στο XX12.2 «τύχες» επιλέγει τῆν γραφή *fata*.

**12.6** *vitam*, *vitae*: ω. Η περίφραση *produxi vitam*, νοεῖται με ἀντικείμενο σε αιτιατική (πρώτη γραφή). Η ἀπόδοση στο XX12.3 ως «ἔζησα».

**12. 17** *quot*: Madvig, *que et*: P, *quod*: G. Η πρόταση του Madvig εἶναι ἡ ἀκλιτῆ ἐρωτηματικὴ λέξη, με ἀναφορικὴ σημασία «ὅποσοι». Η ἀπόδοση του XX «ὅποῦθεν» μαρτυρά ὅτι ακολουθεῖ τῆν γραφή του κώδικα G *quod*.

**12.63:** *adversaque*: P G ω Merkel Ehwald, *aversaque*: V s Burman Sedlmayer. Ο XX στο XX12.32 δεν φαίνεται να αποδίδει καμιά ἀπό τις 2 προτάσεις. Μόνο το *in ora* = στήν ἀκρῆ ως «στο σιάδι». Στήν πρώτη περίπτωση ἴσως ἡ ἀπόδοση να ἦταν «δυστυχημένη στήν ἀκρῆ (του κρεβατιού)», και ἡ δεύτερη «στο πίσω ἀκρο (του κρεβατιού)». Κινούμεστε πιθανότατα προς τῆ δεύτερη ἐπιλογή, ἀλλά παραφράζεται.

**12.65** *alter petit, impetrat alter*: Housman, *petit altera et altera habebit*: P2 G s Burman, *petit altera et altera habebat*: ω, Jahn. Απόδοση του XX στο XX12.33 αποτελεί παράφραση και αναπτύσσεται σε περισσότερες σειρές «Κι' ὅ,τι μέ παρακάλαε στὸν ὀρισμὸν μου ἦταν //Κι' ἀμέσως ἐχορήγησα στὸν νέον Αἰσονίδη (2) //Ὅ,τι μέ παρακίναε νά χορηγήσω ἐκείνη». Ἰσως ἡ παράφραση νὰ προσεγγίζει τὴν πρόταση Housman με τὸ *impetrare* νὰ λειτουργεῖ ὡς ασύνδετο.

**12.101**: *Insopor ecce vigil*: ὁμοίως P1 G1 Merkel, *pervigil esse draco*: P2ω Burman, *insuper ecce vigil*: Heinsius, *insopor ecce draco*: Pa. Ἡ ἀπόδοση τοῦ XX στοῦ XX12.51, « Νά ἕνας ξάγρυπνος φρουρός» παραπέμπει στὴν πρώτη πρόταση P1 G1 Merkel.

**12.123**: *mersisset*: Pa, *misisset*: MSS. Ἡ ἀπόδοση στοῦ XX12.61, «Ἡ ἄς μᾶς ἔρριχνε βορά ἢ ἀρπαχτική ἢ Σκύλλα //Στά λιμασμένα τῆς σκυλιά» παραπέμπει στὴν χρῆση τῆς γραφῆς *misisset* καὶ ὄχι *mersisset* (*misisset* < *mitto*= πετώ, ρίχνω, ΕΝΩ *mergo*= βυθίζω).

**13. 35 Phylaceides**: P2ω, *Phyleides*: P1, *Phylleides*: Heinsius. Ὁ XX ἀποδίδει περιφραστικά στοῦ XX13.18, «Μαζεύονται οἱ φύλες μου καὶ συμπολίτισσές μου //Μητέρες ἀπ' τὴν πόλη μου τὴν ὁμορφὴ Φυλάκη». Βλέπε καὶ σχόλια στὸν Reeson (2001) 132. Ἡ Φυλάκη καὶ ἡ Φύλος εἶναι οἱ δυο πόλεις στὴν Θεσσαλία. Ἡ Φυλάκη εἶναι ἡ πόλη καταγωγῆς τοῦ Πρωτεσιλάου. Ἀρα *matres Phylaceides* εἶναι οἱ οικοδέσποινες τοῦ βασιλείου τῆς Φυλάκης. Πιθανότατα ὁ XX παραφράζει τὴν πρώτη γραφῆ. Προβληματικό στὴν ἀπόδοση θεωρεῖται τὸ «μου». Ἐνδεχομένως αἰρούνται οἱ αντιρρήσεις ἀν θεωρήσουμε ὅτι ὁ γάμος τῶν 2 νέων κατέστησε τὴν Λαοδάμεια μόνιμη κάτοικο τῆς πόλης καὶ κάτοχο τῆς περιουσίας τοῦ Πρωτεσιλάου.

**13. 63-64**: ὡς ἀμφίβολα στὸν Pa=> Ὁ XX τα ἀποδίδει στοῦ XX13.32,

«Φοβοῦμαι κάποιον Ἔκτορα.Ὁ Πάρης εἶπεν ὅτι

Ὁ Ἔκτορας ἐκίναε μ' αἵματωμένο χέρι

Πολέμους φονικώτατους, πολέμους σιδερένιους.»

**13.74-75**: Οἱ στίχοι νοοῦνται ὡς ἀμφίβολοι στὸν Pa, Merkel. Ὁ XX ΔΕΝ ἀποδίδει τοὺς στίχους 74-75 . Ἀλλά ἀποδίδει μαζί σε 1 στροφή τοὺς στίχους 73 καὶ 76 στοῦ XX13.37. Κατανοεῖ πῶς αὐτὴ ἡ πρόταση ποὺ ἀκολουθεῖ διαταράσσει τὴν σειρά τῶν στροφικῶν ἐνοτήτων, γιὰ αὐτὸ καὶ ἡ ἐπόμενη στροφικὴ ἐνότητα ἔχει διπλὴ ἀρίθμηση (XX13.38/39) ὥστε νὰ μὴν διαταράξει τὴν ἀντιστοιχία τῶν στίχων καὶ τῶν στροφῶν.

**13. 110**: *a labris*: Birt., Sedlmayer, Jackson. Ὁ XX δὲν ἀκολουθεῖ αὐτὴ τὴν γραφῆ καὶ ἀποδίδει στοῦ XX13.55 ὡς «λόγια».

**13.161-162**: Ὡς ἀμφίβολοι στίχοι στὸν Pa . Ὁ XX τα ἀποδίδει στοῦ XX13.81, ἀντιστρέφοντας τὴν σειρά τῶν στίχων καὶ ἀποδίδοντας πρώτα τὸν στίχο 162 καὶ μετὰ τὸν στίχο 161.

«Στὴν κεφαλὴ σου ποῦ εὐχομαι νὰ μοῦ τὴν παναφέρῃς

Στὴν ἀγκαλιά μου ζωντανὴ καὶ νὰ τὴν δῶ κατόπι

Μέ τρίχες ἀσημόλευκες ν' ἀσπρίζῃ λίγο-λίγο».

**14.36: audibam:** P, Burmann, *audieram:* s, G?, *auditum:* s. Απόδοση από XX στο XX14.18 ως «ἄκουα» ἄρα επιλογή πρώτης γραφῆς *audibam*.

**14.62:** Ο Housman απαλείφει τον στίχο 62 και 113, και τοποθετεί στη θέση του στίχου 62 τον στίχο 114. Μάλιστα ο στίχος 62 διαμορφώνεται καταλλήλως ὥστε να ενσωματώσει τον στίχο 114. Κατά τον Reeson (2001) 267, ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ στίχος 62 δὲν λειτουργεῖ ενισχυτικὰ (τουναντίον) στὴν σφαγὴ τῶν γιῶν τοῦ Αἰγύπτου, ἀλλὰ ἀντίθετα θὰ νομιμοποιούσε τὴν κατοχὴ τοῦ βασιλείου ἀπὸ αὐτοῦς. Ἴσως ἐδῶ ὁ XX δὲν θέλει νὰ υιοθετήσῃ μιὰ τόσο παρεμβατικὴ πρόταση. Ἄλλωστε ἀπώτερος στόχος τοῦ εἶναι νὰ νομιμοποιήσῃ τις ἐνέργειες τῆς Ὑπερμήστρας, καὶ αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα θὰ μπορούσε νὰ λειτουργήσῃ ενισχυτικὰ με αὐτὸν τρόπο στὴν δικαιοσύνη ποὺ πηγάζει ἀπὸ μέσα τῆς. Ὁ XX ἀποδίδει στὸ XX14.31,

«Ἡ ἔπρεπε νὰ φονευθοῦν, γιατί εἶχανε ἀρπάξει  
«Ἄδικα καὶ παράνομα τοῦ θειοῦ τους, τὸ βασίλειο,  
«Ποῦ καὶ σ' ἐμᾶς τοῦ Δαν[α]οῦ τὲς κόρες ἄν περνοῦσε  
«Πάντοτε σ' ἐξωτερικὸς γαμπροὺς θὰ περιερχόνταν.»

Ἀργότερα στὸ XX13. 57 ἀποδίδει τοὺς στίχους 113-114  
«Σκληρὸς ὁ θεὸς μονάρχος τοῦ σκῆπτρο καὶ θρόνον τῶρα  
Κατέχει κι' οἱ πανάθλιες ἐμεῖς οἱ Δαναΐδες  
Φτωχὴ ὁμάδα τρέχομε με τὸν γεροπατέρα.»

57

Πιθανότατα ὁ XX ἀκολούθησε ἐδῶ τὸν κώδικα P, ὁ ὁποῖος στὸ περιθώριο εἶχε σημειωμένους τοὺς στίχους 61 καὶ 113-4 ὡς μεταγενέστερες προσθήκες.

**14.123 Lynceu:** τὸ ὄνομα διατηρεῖται μόνο στὸν Πλανούδη. Ὁ XX δὲν διατηρεῖ τὴν κλητικὴ «Λυγκεῦ», ἴσως γιὰ λόγους γλωσσικῶν (ἀστοχο ὑπόλειμμα καθαρεύουσας) καὶ ἀποδίδει με ἀντίστοιχη νεοελληνικὴ κλητικὴ ὡς «Λυγκέα» στὸ XX14.62.

**15. Η** ἐπιστολὴ τῆς Σαπφούς δὲν ἐντοπίζεται σὲ κανένα χφ παλαιότερο τοῦ P ἢ τοῦ G ἢ στὸν Πλανούδη. Ἐντοπίζεται στὸ MSS (σύνολο χειρογράφων).

**15.41: legerem:** Housman, *legeres:* Pa. Ὁ XX ἐπιλέγει γραφὴ Pa καὶ ἀποδίδει XX15.41 «διάβαζες» σὲ β πρόσωπο.

**15.63: inops:** MSS, *iners:* Pa. Απόδοση ἀπὸ XX ὡς «ἄτυχος» στὸ XX15.63, ἄρα ἀκολουθεῖ πρόταση χφ MSS.

**15.139: Enyo:** F, *Erichtho:* s. Απόδοση XX15.139, «Εριχθῶ», ἄρα XX ἀκολουθεῖ χφ s.

**15.161: flebilis, fletibus:** s. Ὁ XX στὸ XX15.161 ἀποδίδει « με τὸ (πολύ) μου κλάμα», ἄρα ἀκολουθεῖ γραφὴ τοῦ κώδικα s.

**15.174** *nec lacrimas oculi continuere mei: F s, nec gravidae lacrimas continuere genae:*  
υπόλοιπα χφ. Ο ΧΧ στο ΧΧ15. 173 ακολουθεί τη γραφή των υπολοίπων χφ, και αποδίδει ως:  
«Καὶ τὰ βαρῦά μου μάγουλα (πό τήν πολλήν τήν θλίψη) // Δέν ἤμποροῦν τά (μάτια μου) δάκρυα  
νὰ συκρατήσουν».

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 2:

### ΗΡΩΪΔΕΣ ΟΒΙΔΙΟΥ-ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Χ. ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗΣ<sup>1</sup>

#### Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

1 <sup>η</sup> Ἡ Πηνελόπη στὸν Ὀδυσσεύα .....	321
2 <sup>η</sup> Π. Ἡ Φυλλίδα πρὸς τὸν Δημοφῶντα.....	327
3 <sup>η</sup> ΙΙΙ. Ἡ Βρισηΐδα στὸν Ἀχιλλεύα.....	336
4 <sup>η</sup> ΙV. Ἡ Φαίδρα πρὸς τὸν Ἴππόλυτον.....	344
5 <sup>η</sup> V. Οἰνόνη στὸν Πάρη.....	354
6 <sup>η</sup> VI. Ἡ Ὑπιπύλη πρὸς τὸν Ἰάσονα.....	362
7 <sup>η</sup> Ἡ Διδώ πρὸς τὸν Αἰνεΐα.....	372
8 <sup>η</sup> VIII. Ἡ Ἑρμιόνη πρὸς τὸν Ὀρέστην.....	383
9 <sup>η</sup> ΙX. Ἡ Δηϊάνειρα πρὸς τὸν Ἡρακλῆ.....	390
10 <sup>η</sup> X. Ἡ Ἀριάδνη στὸν Θησέα .....	400
11 <sup>η</sup> Ἡ Σαπφώ στὸν Φάωνα.....	407
12 <sup>η</sup> Ἡ Μήδεια στὸν Ἰάσονα .....	417
13 <sup>η</sup> XIII. Ἡ Λαοδάμεια στὸν Πρωτεσίλαον .....	428
14 <sup>η</sup> XIV. Ἡ Ὑπερμήστρα στὸν Λυγκέα .....	436
15 <sup>η</sup> XI. Ἡ Κανάκη πρὸς τὸν Μακαρέα.....	443
ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ Χ.ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗ.....	449

---

<sup>1</sup> Τα περιεχόμενα , προς διευκόλυνση των αναγνωστών, συντάχθηκαν με βάση τη σειρά και αρίθμηση των χειρόγραφων του ΧΧ. Στο κείμενο διατηρήθηκε η ορθογραφία του ποιητή. Ο ΧΧ δείχνει προτίμηση στο εἰ- αντί ἡ- (π.χ. εἶταν αντί ἦταν, ἔγειναν). Στο τέλος της σελίδας επισημαίνονται οι διορθώσεις από τον Κρίσπη. Ο Κρίσπης φαίνεται να προτιμά την απλογραφία (π.χ. πανιά αντί παννιά, τόρα και εἶνε).



**ΟΒΙΔΙΟΥ**  
**ΠΛΑΣΤΕΣ ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΗΡΩΪΔΩΝ**

**1η Ἡ Πηνελόπη στὸν Ὀδυσσεά**

Ἡ Πηνελόπη σου, ἡ καλή, σοῦ στέλλει αὐτό τό γράμμα,  
Πολύξερε Ὀδυσσεά μου καί πολυαργισμένε<sup>2</sup>. 1  
Τίποτε μὴν μοῦ ἀποκριθῆς, ἀλλὰ νάρθῃς ὁ ἴδιος.

Ἡ Τροία, ποῦναι μυστική στές κόρες τῆς Ἑλλάδας,  
Ἐπεσε τώρα βέβαια, εἶναι κατεστραμμένη<sup>3</sup>.  
Δεν ἄξιζεν ὁ Πρίαμος κι' ὅλη αὐτή του ἡ Τροία  
Τόσες πολλές θυσίες μας, καλέ μου Ὀδυσσεά.

Ἦ! Εἶθε ὁ ἀσύνετος μοιχός νὰ ναυαγοῦσε  
Καί νὰ καταποντίζονταν, ὅτε ἔκανε ταξεῖδι<sup>4</sup> 3  
Κάτω στην Λακεδαίμονα, πρὶν πάρη τὴν Ἑλένη.

Ἔτσι, δέν θα κοιτόμουνα ψυχρή κι' ἐρημασμένη  
Ἀπάνω σέ μοναχικό, ἡ δύσμοιρη, κρεββάτι,  
Οὐδ' ἀφημένη μοναχὴ θὰ παραπονευόμουν.  
Περνοῦν ἀργά οἱ μέρες μου, γεμᾶτες στενοχώρια.

Οὐδέ καί θὰ προσπάθαγα, ἡ δόλια, νὰ περάσω  
Τὴν νύχτα τὴν ἀτέλειωτη, σκληρὰ καταπονῶντας 5  
Τά ἔρημα τὰ χέρια μου στὸν ἀργαλειὸν ἀπάνω.

Πόσες φορές φοβήθηκα πλεῖο σοβαροῦς κιντύνους  
Ἀπ' ὅσους εἶναι ἀληθινοί. Ὁ Ἔρωτας γεμάτος  
Εἶναι ἀπὸ φόβο ἀνήσυχον, ποτέ δέν ἡσυχάζει.

Φαντάζομουν πῶς θᾶπεφταν ἀπάνω σου οἱ Τρῶες  
Μ' ὀρμή, καί κάθε ποῦ ἄκουα τ' ὄνομα νὰ βουϊζῆ 7  
Στ' αὐτιά μου τ' ἄγριο τ' ὄνομα τοῦ Ἔκτορα ὠχριοῦσα.

Ἄν μοῦ δηγιώντανε κάνεις ὅτι στήν Τροία πέρα  
Νικήθηκε ἀπ' τὸν Ἔκτορα ὁ Ἀντίλοχος, ἀμέσως  
Μοῦ γένονταν ὁ Ἀντίλοχος αὐτός παραίτιος φόβου.

Ἀφοῦ ἔπεσε ὁ Πάτροκλος, ἀπατηλά φορῶντας 9  
Ἀπανωθιὸ στό σῶμά του τὴν ξένη πανοπλία  
Ἔκλαια, ὅτι ἐνδέχονταν ὅλα σου ν' ἀποτύχουν  
Τά δόλια σου τεχνάσματα, τὰ πολυφημισμένα.

<sup>2</sup> πολυαργισμένε= αὐτός που ἔχει ἀργήσει πολύ.

<sup>3</sup> Ὁ XX εἶχε γράψει ἀρχικά «θά πεσε ... θᾶναι ...».

<sup>4</sup> Κρίσιπης διορθώνει το -ει-σε -ι -.

Όταν μ' αὐτό τό αἷμά του ἐθέριμανε τήν λόγχη  
Ὁ εὐγενής Τληπόλεμος, τοῦ ἀντρείου Σαρπηδόνα,  
Ἀνανεώθηκε ὅλη μου ἡ ἀγωνία τότε  
Γιά τόν σκληρόν τόν θάνατον τοῦ ἐνδόξου Τληπολέμου.

Τό μαῦρο στήθος γένονταν πλείο κρυό κι' ἀπ' τόν πάγο  
Τῆς ἐρωμένης καθεμιά φορά, ποῦ σκοτονόνταν  
Στό ἐνδοξο στρατόπεδο τῶν Ἀχαιῶν κἀνένας. 11

Στό τέλος, κάποιος δίκαιος θεός ἔχει ἐννοήσει  
Τόν ἔρωτά μου τόν ἀγνόν κι' ἐκάηκεν ἡ Τροία  
Καί σώθηκεν ὁ ἄντρας μου καί θά τον δῶ μιὰ μέρα.

Στά σπίτια τους ἐγύρισαν οἱ Ἀργεῖοι ἡγεμόνες  
Καπνίζουν οἱ βωμοί τῶν θεῶν ἀπό εὐχαριστήρια  
Θυμιάματα, καί στούς θεούς, τούς πατέριους τοῦ τόπου  
Λάφυρα ἀφιερώνονται βαρβαρικά μέ σέβας. 13

Προσφέρουνε κι' οἱ σύζυγες εὐχαριστήρια δῶρα  
Στούς ἀθανάτους, ἐπειδή τούς ἔσωσαν τούς ἄντρες.  
Τήν τύχη τους, τήν ζηλευτή καί οἱ ἄντρες τραγουδοῦνε,  
Γιατί ὑπερίσχυσεν ἀπό τήν τρωϊκή τήν τύχη.

Μ' ἐυλόβεια τούς θαυμάζουνε κι' ἀγάπην οἱ γερόντοι  
Κι' οἱ νειές, οἱ πολυπόθητες μέ φόβον στήν καρδιά τους,  
Κι ἀπό τό στόμα κρέμεται τοῦ ἀντρός της ἡ γυναίκα. 15

Πάνω σέ παρακείμενο τραπέζι δείχνουν κάποιοι  
Τές φονικές ὀπῶγειναν πέρα στήν Τροία μάχες.  
Ἄλλοι μ' ἐπιχυνόμενου ἀγνοῦ κρασιοῦ σταγόνες  
Ἦλα τά Πέργαμα ἐκεῖ ἐπάνω εἰκονίζουν,  
Λέγοντας ἐρμηνευτικά<sup>5</sup> σ' ὄσους τρογύρα εἶναι:

Ἐδῶ για ἔτρεχε ἀκριβῶς ὁ ποταμός Σιμόεις ,  
Ἐδῶ εἶτανε τό Σίγειο, κι' ἐδῶ εἶταν<sup>6</sup> τά παλάτια  
Τά μαρμαρένια κι' ὁμορφα τοῦ γέροντα Πριάμου.  
Ἐκεῖ εἶχε τήν λινούφαντη σκηνή του ὁ Ἀχιλλέας,  
Ὁ πλειῶ ἀντρεῖος Ἀχαιός, ἐκεῖ- μια ὁ Ὀδυσσέας,  
Ἐδῶ, φαιδρός, ὁ Ἔκτορας το ἰππικό μας ὄλο,  
Τοῦ στάλθηκε ἐναντίον του, τῶστρωσε στήν φευγάλα. 17

Ὁ γηραιός ὁ Νέστορας διηγήθηκε ὅλα τοῦτα  
Στόν γυιό σου, ὅταν στάλθηκε γιά νά σ' ἀναζητήσει,  
Κι' ἐκεῖνος ὑστεριότερα, τά ἰστόρησε σ' ἐμένα. 19

<sup>5</sup> Διόρθωση ἀπό XX του «ἰκετευτικά» σε «ἐρμηνευτικά».

<sup>6</sup> Γλωσσικός σχολιασμός: προτίμηση του ει – αντί του η- στον Παρατατικό ἀπό τον XX.

Μοῦ διηγήθηκεν ὁ γυῖός καὶ πῶς μέ τό σπαθί σου  
Φονεύτηκαν ὁ Δόλωνας κι' ὁ Γῆσσοσ, ὁ μέ πρῶτος  
Μέ δόλον, ὁ δέ δεῦτερος ἀπανωθιό<sup>7</sup> στὸν ὕπνον.

Πάρα πολὺ λησμόνησες ὅλα τὰ ἰδικά σου  
Κι' ἐτόλμησες στό θρακικό στρατόπεδο, Ὀδυσσέα,  
Νά προσεγγίσης ἄφοβα μέ πονηριά καὶ δόλο, 21

Κι' ἄντρες μαζῆ πάρα- πολλοὺς ἄσπλαχνα νά σκοτώσης,  
Ὡς βοηθόν σου ἔχοντας σ' αὐτό μονάχα ἓναν.  
Ἄλλ' ὅμως ἔλαβες κάμμιά προφύλαξη ἀπὸ πρῶτα;  
Καθόλου συλλογίστηκες τὴν θέση τὴν δική μου;

Τό στήθος μου ἔτρεμε ἅπαντα ἀπὸ τὸν φόβον, ὅταν  
Μοῦ διηγῶνταν ὅλα αὐτά, ὡς ποῦ ἄκουσα ὅτι πίσω 23  
Ἐγύρισες ὡς νικητῆς στά φίλια τὰ στίφη,  
Καί τ' ἄλογα τὰ θρακικά ὀπίσω σου τραβῶντας.

Ἐμένα ὅμως τί ὠφελεί ὅτι μέ τὰ δικά σου  
Τά μπράτσα καταστράφηκε τό Ἴλιο ἐκεῖ πέρα  
Κί ὅτι συθέμελο ἔπεσε τό δυνατό του τεῖχος;

Ἀφοῦ καὶ τώρα βρίσκομαι, ὅπως καὶ πρῶτα εἶμουν,  
Ποῦ διατηρῶντανε ὀρθή ἡ φημισμένη Τροία; 25  
Καί θά στεροῦμαι αἰώνια τοῦ ἀντρός μου, ποῦ μοῦ λείπει;

Ἄλλοι ὠφεληθήκανε ἀπὸ το γκρέμισμά της,  
Ἄλλ' ὅσον ὅμως ἀφορᾷ ἐμέναν, Ὀδυσσέα,  
Εἶναι ὡσάν νὰ στέκωνται στήν θέση τους ἀκόμα  
Ὅρθά τὰ Πέργαμα, ἐνῶ, τό ἐνάντιο, ζευγαρίζει  
Ἐποικος τώρα νικητῆς ἀπάνω τους μέ βόδια,  
Ποῦναι ἀρπαγμένα ἀπ' αὐτά τὰ Πέργαμα τὰ ἴδια.

Ἐκεῖ ποῦ ἡ Τροία εἶτανε φυτρόνονν τώρα στάχια  
Καί λιπασμένη τώρα ἡ γῆ ἀπὸ τό φρύγιο αἶμα, 27  
Προκόβει καὶ θερίζεται μ' ἀστραφτερό δρεπάνι.

Ἄντρειοῦ θαμμένα κόκκαλα ἄβαθα μέσ στό χῶμα,  
Κυρτό ἀλέτρι τὰ χτυπᾷ, κι' ἄγρια τώρα χόρτα  
Σκεπάζουν ἀκατοίκητα κι' ἐρειπωμένα σπιτία.

Ἄν κι' εἶσαι τώρα νικητῆς, ἀπουσιάζεις ὅμως  
Κι' οὐδέ νά μάθω ἡμπορῶ ἀπάνω σέ ποιά χώρα 29  
Πολύπλαγκτος εὐρίσκεσαι, κι' ἄν ζῆς κι' ἄν ἀναπνέης.

---

<sup>7</sup> ντοπιολαλιά.

Ὅποιος κι' ἂν εἶναι ὁ πλοίαρχος, ὁ ξένος, ποῦ σὲ τοῦτες  
Προσορμιστῆ τέσ ὤμορφες καὶ γραφικὲς ἀχτέσ μας,  
Περίφροντῆ<sup>8</sup> τὸν ἐρωτῶ πάρα –πολλά γιά σένα.

Κι' ιδιόχειρή μου ἐπιστολή τοῦ παραδίδω τότε  
Μέ τήν ἐλπίδα πῶς μπορεῖ νὰ σ' ἀπαντήση κάπου 31  
Νά σοῦ τήν δώση σίγουρα στά ἴδια σου τά χέρια.

Ἔστειλα στήν ἀμμουδερή τήν Πύλο, χώρα ὠραία,  
Τοῦ γηραιοῦ τοῦ Νέστορα, τοῦ τέκνου τοῦ Νηλέα,  
Ἀλλά μιά φήμη ἀβέβαιη, μουῖρθεν ἀπέκει –πέρα.

Στήν Σπάρτη ἀκόμα ἔστειλα, ἀλλά κι' ἐκεῖ στήν Σπάρτη 33  
Γιά σέναν, Ὀδυσσέα μου, δέν ξέρουν τήν ἀλήθεια.  
Ποιέσ χώρες τάχα κατοικεῖς, ἢ σὲ ποιό μέρος ἄλλο  
Χρονοτριβεῖς καὶ βρίσκεσαι μακριά ἀπό τήν Ἰθάκη;

Κάλλια νά στέκονταν ὀρθά τά τείχη ἀκόμα ἐκεῖνα,  
Ποῦ ὁ Ποσειδώνας ἔχτισε <sup>9</sup>κι' ὁ Ἀπόλλωνας ἀντάμα,  
Κι' ἀπό τήν ἄλλη τήν μεριάν ὀργίζομαι ἢ καϊμένη  
Γιά τούτην τήν κουφότητα τῆς ἄκακης εὐχῆς μου.

Θά γνῶριζα τοῦλάχιστον ποῦ πολεμᾶς, καὶ μόνον 35  
Πολέμους θά φοβώμουνα, καὶ τὸ παράπονό μου  
Θά εἶταν κοινόν μ' ἄλλες πολλές γυναῖκες Ἑλληνίδες (Ἀχαΐδες).

Δέν ξέρω τί νά φοβηθῶ, φοβοῦμαι ὅμως τὰ πάντα,  
Καί στάδιο πολύ πλατύ εἶναι μπροστά ἀπλωμένο  
Στές ἔγνωες μου τέσ ἄμετρες, ὅποῦ γιά σέναν ἔχω.

Ὅσους κιντύνους τρομερούς τό πέλαγο ἐγκλείει, 37  
Ὅσους ἢ γῆ, τόσες κι' ἐγώ αἰτίες ὑποπτεύω  
Γιά τήν μεγάλη σου ἄργητα στά ἔρημα τά ξένα.

Ἐνῶ ἐγώ ἀνόητα φοβοῦμαι ὅλα τοῦτα,  
Μπορεῖ νά σ' ἀπορρόφησε καί ξένη ἐρωμένη.

Ἴσως νά τῆς ἀφηλογᾶς πόσον εἶναι ἀγροίκη 39  
Ἡ δύστυχη γυναῖκα σου, ὅποῦ ποτέ δέν παύει  
Νά ἐπεξεργάζεται μαλλιά, νά γνέθη, νά ὑφαίνει.

Εἶθε στούς ὑπολογισμούς ἀπατημένη νά εἶμαι,  
Κι' αὐτήν τήν ὑποψία μου οἱ αἄρες ἄς σκορπίσουν.  
Ἄς κολακεύωμαι ἢ φτωχή, φρονῶντας ὅτι θέλεις  
Νά ἐπιστρέψῃς σπίτι σου, κι' ἄλλη δέν σ' ἐμποδίζει.

<sup>8</sup> ντοπιολαλιά.

<sup>9</sup> Διαγραφή του «μαζῆ» ἀπό τον XX και προθήκη του «ἀντάμα» στο τέλος του στίχου.

Ὁ Ἰκάριος ὁ πατέρας μου ποντοτεινά μέ σφίγγει  
Ν' ἀφήσω τὴν χηρεία μου καὶ πάντα μὲ μαλόνει 41  
Γιὰ τὲς πολλὰς ὑπεκφυγές, ποῦ ἀδιάκοπα τοῦ κάνω (φέρνω)

Δικὴ σου εἶμαι πάντα ἐγὼ κι' αὐτός ἄς μὲ μαλόνη,  
Καὶ πρέπει ἡ Πηνελόπη σου δικὴ σου νὰ καλοῦμαι,  
Γιὰ πάντα θὰ εἶμαι ἡ πιστὴ γυναῖκα τοῦ Ὀδυσσεά.

Λυγίζει ὁ πατέρας μου, τέλος, ἀπ' τὴν δικὴ μου  
Εὐσέβεια καὶ τὲς πολλὰς κι' ἐντροπαλὰς δεῖσες, 43  
Καὶ μετριάζει ἄθελα τὴν ἀγανάκτησή του<sup>10</sup>.

Πλῆθος μνηστήρες τρέχουνε ἀπ' τὸ Δουλίχι πέρα,  
Ἀπὸ τὴν Σάμη κι' ἀπ' αὐτὴν τὴν Ζάκυνθον ἀκόμα,  
Χαρούμενοι κι' ἠδύπαθοι καὶ μέ στενοχωροῦνε.

Καὶ γιὰ νὰ μὴν εὐρίσκεται κανεὶς νὰ τοὺς μιοδίση,  
Κυριαρχοῦν ἀγέρωχοι στό μέγαρό σου μέσα 45  
Καὶ τὴν περιουσία μας ὀπεῖχομε ἐδῶ πέρα,  
Τὴν κατατρώγουν ἄφοβα<sup>11</sup>, σᾶν νὰ εἴτανε δικὴ τους.

Τί νὰ σοῦ ἀναφέρω ἐδῶ, καλέ μου Ὀδυσσεά,,  
Τόν Πείσανδρον, τόν Πόλοβον, καὶ τόν τραχύν ἐκεῖνον,  
Τόν Μέδοντα, καὶ τ' ἄπληστα τὰ χέρια τοῦ Εὐρυμάχου  
Καὶ τοῦ Ἀντινοῦ, τοῦ κομψοῦ, τοῦ πλειό αὐθάδη ἀπ' ὄλους.

Κι' ἄλλους, ποῦ ἐπωφελούμενοι ἀπὸ τὴν ἀπουσίαν  
Τὴν ἰδικὴ σου θρέφονται ἀναίσχυντα ἀπὸ ἐκεῖνα, 47  
Ποῦ εἶναι ἀπὸ τό αἷμα σου ἀποκτημένα ὄλα;

Ὁ φτωχός Ἴρος κι' ὁ ἄτιμος Μελάνθιος, ποῦ φέρει  
Τὰ ζῶά σου γιὰ νὰ τὰ τρῶν οἱ ξένοι ὄλοι τοῦτοι,  
Προσθέτονται κι' οἱ δύο μαζῆ, ὡς τελευταῖον αἶσχος,  
Σ' ὄλες τὲς ἄδικες ζημιές τοῦ ἠρωϊκοῦ<sup>12</sup> σπιτιοῦ σου

Τρεῖς τώρα ὑπολειπόμεστε ἀπόλεμοι μονάχα:  
Ἡ ἀδύνατη γυναῖκα σου, ὁ γέροντας Λαέρτης, 49  
Καὶ τό παιδί, ὁ Τηλέμαχος, ὁ ἀγαπημένος γιός μας.

Αὐτόν μ' ἐνέδρες ἄναντρες σέ λίγο νὰ τόν χάσω,  
Ὅταν προετοιμάζονταν νὰ πάη στήν Πύλο πέρα,  
Ἄν κι' ὄλων μας εἴταν σ' αὐτό ἐνάντια ἡ γνώμη.

<sup>10</sup> Διαγραφή του «μου» κι αντικατάσταση με «του».

<sup>11</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX κι αντικατάσταση ἀπὸ «ἄφοβα». Ἡ προηγούμενη γραφή δεν εἶναι εμφανής.

<sup>12</sup> Εναλλακτικὰ ἔχει προσθέσει το «δύστυχο», ἀντὶ γιὰ «ἠρωϊκοῦ».

Νά δώσουν εὔχομαι, οἱ θεοὶ ἀργά καὶ στόν καιρό μας,  
Τά μάτια μας, κατὰ σειράν, αὐτός νά μᾶς τά κλείση, 51  
Ἐμένα πρώτα κι' ὕστερα ἀπό μένα τά δικά σου.

Ἀκόμα ὑπολείπονται πρὸς τό δικό μας μέρος:  
Ὁ γελαδάρης, ἡ γριά βυζάστρα μας καὶ τρίτος  
Ὁ Εὐμαιός μας ὁ πιστός κι' ἀρχαῖος γουρουνάρης.

Ἄλλ' οὐδ' ἰσχύει ἀπόλεμος ἀκόμα κι' ὁ Λαέρτης 53  
Τὴν βασιλεία ἀνάμεσα σ' ἐχτροὺς νὰ συγκρατήση.

Καὶ περιμένω ν' ἀνθρωθῆ ἀκόμα λίγα χρόνια  
Ὁ γυιός μας, ὁ Τηλέμαχος, μονάχα ἀρκεῖ νὰ ζήσει,  
Πῶπρεπε νᾶχη τοῦ πατρός τὴν ἐποπτεία τώρα.

Οὔτε δυνάμεις ἔχω, ἐγώ, νά διώξω ἀπό τό σπίτι 55  
Τούτους τοὺς ἄναντρος ἐχτροὺς. Το γλυγορότερο ἔλα<sup>13</sup>.  
Λιμένας κι' αὔρα δροσερή νά γένης στοὺς δικούς σου.

Ἔχεις παιδί ποῦ εὔχομαι, κι' ἔπρεπεν, Ὀδυσσεά,  
Στὴν τρυφερὴ ἡλικία του νὰ παιδευτῆ, ὅσο πρέπει<sup>14</sup>,  
Στά πατρικά ἐπαγγέλματα, νά γένη σᾶν κι' ἐσένα.

Θυμήσου τόν πατέρα σου Λαέρτη νά τοῦ κλείσης 57  
Τά μάτια τώρα, ποῦ ἄγγιξε στό τέλος τῆς ζωῆς του.

Κι' ἐγώ, ποῦ ὅταν σύ ἔφυγες εἶμουν μικρὴ κοπέλλα,  
Ὅταν θάρθῃς θά σοῦ φανῶ γριά μέ τρίχες ἄσπρες.

---

<sup>13</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX κι αντικατάσταση ἀπὸ τη φράση «Το γλυγορότερο ἔλα». Η προηγούμενη γραφή εἶναι δυσδιάκριτη.

<sup>14</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον X.X. κι αντικατάσταση ἀπὸ τη φράση «τρυφερή... να παιδευτῆ». Η προηγούμενη γραφή εἶναι δυσδιάκριτη.

## II. Η Φυλλίδα πρὸς τὸν Δημοφῶντα<sup>15</sup>

Ἦ Δημοφῶντα, ἐκεῖ ποῦ σ' ἔχει φιλοξενήσει  
Ἀπάνω στὴν ὑπέρηλη Ροδόπην, ἢ Φυλίδα, 1  
Παράπονα ἐναντίον σου ἔχω, ποῦ ἀπουσιάζεις,  
Ἄπ' ὅσο μοῦ ὑποσχέθηκες, σκληρέ, πλειότερον χρόνον.

Εἶταν πανσεληνιά χρυσή ἐκείνηνε τὴν νύχτα,  
Ὅταν τό πλοῖό σου ἔστεκεν ἀγκυροβολημένο  
Ἀκόμα στ' ἀκρογιάλια μου κι' ἔπαιζε μέ τό κύμα.

Πέρασαν μῆνες τέσσερες ἀπό τὴν νύχτα ἐκείνη  
Καί δέν ἐξαναγύρισαν τά πλοῖά σου ἀκόμα 3  
Στὴν Σιθωνία μου ἀκτὴν ἀπό τὴν Ἀττικὴν σου.

Ἄν ὁμως λάβης προφθαλμῶν, πόσον, ὅσοι ἀγαποῦμεν,  
Οἱ δύστυχοι ἀνυπόμονα τὸν χρόνο ἀναμετροῦμε,  
Δέν πρέπει τώρα πρόωρο νά σοῦ φανῆ αὐτό μου,  
Τό τρυφερό παράπονο καί νά μέ συμπαθήσης.

Ἐβάσταξε πολὺν καιρόν ἢ κούφη μου ἐλπίδα,  
Ἀργά πιστεύομεν ἐμεῖς, ὅσοι ἀγαποῦμεν, ὅσα 5  
Μᾶς φαίνονται γιὰ βλαβερὰ, κι' αὐτὴν τὴν ὥρα ἀκόμα  
Ποῦ ἐλέγγεσαι ὡς ἐνοχος, ὁ Ἔρωτάς μου τοῦτο  
Δύσκολο νὰ παραδεχτῆ κι' ἄδικο νά ὑποφέρῃ.

Πολύ συχνά ἐπεχείρησα νά διαμεύσω ἔτσι  
Ὅλες τέσ ὑποψίες μου καὶ τέσ παρατηρήσεις,  
Ἀδίκως ἀναμένοντας, σκληρέ τὸν ἐρχομό σου  
Πολύ συχνά ἐφαντάστηκα ὅτι μεγάλοι νότοι  
Φουσκόνουν τ' ἄσπρα σου πανιά κοντά μου νά σέ φέρουν.

Πάρα πολὺ ἀγανάχτησα ἐνάντια τοῦ Θεσεία,  
Νομίζοντας ὅτι αὐτός σ' ἐμπόδιζε νά φύγῃς, 7  
Κι' ἴσως νά μὴν ἀνέκοψεν αὐτός τ' ἀρμενισμά σου.

Κάποτες ἐφοβήθηκα, μήπως ἐνῶ ἐρχόσουν  
Πρὸς τά τενάγη<sup>16</sup> τ' ἄβαθα τοῦ Ἑβρου, ἢ τριήρα,  
Ποῦ σ' ἔφερνε ἐναυάγησε κι' ἐπνίγηκε μ' ἐσένα  
Μές στ' ἀφρισμένα τά νερά τῆς θάλασσας τῆς ἄγριας.

<sup>17</sup> <sup>18</sup> Πολλές φορές, σ' ἄν ἔβλεπα οἱ ἄνεμοι νά πνέουν

<sup>15</sup> Εἰσαγωγή σχολίου ἀπὸ τον XX στὴν 1 r. Βρίσκεται στὶς Σημειώσεις.

<sup>16</sup> Τενάγη =(αρχαία ἐλληνικὴ) ἀβαθὴ νερά.

<sup>17</sup> Προσθήκη ἀπὸ XX. σημαδιού [+]. Ο XX φαίνεται πὼς λησμόνησε νὰ μεταφράσει τοὺς στίχους 17-18. Αὐτό το συνειδητοποίησε ἀργότερα καὶ γι' αὐτό ἔχει διαταραχθεῖ ἡ σειρά τῆς ἀρίθμησης τῶν στροφῶν.

<sup>18</sup> Σημάδι ἀπὸ τον XX [+ ] γιὰ προσθήκη στίχων.

Εὐνοϊκοὶ στὸν οὐρανὸ καὶ μέσα στὰ πελάγη  
9/10<sup>19</sup>  
<sup>20</sup>Μέσα μου εἶπα: -« Ἄν εἶναι τὸς καλὰ σέ λίγο θάρθη.

Ὁ Ἔρωτάς μου ὁ <sup>21</sup>πιστὸς ἔπλασε τέλος ὅλα,  
Ἵσα ἐναντιόνονται σ' ἐκείνους, ὅπου σπεύδουν  
11  
Κι' ἔγεια ἐπινοητικὴ σ' ἀνεύρεση ἐμποδίων.

Ὅμως ἀργοπορᾷς ἐσύ κι' ἀπουσιάζεις τόσο  
Καὶ δέν σ' ἐπαναφέρουνε οἱ σεβαστοὶ θεοὶ μας,  
Ποῦ ὠρκίστηκες, οὐδ' ἔρχεσαι ὀλόθερμος κοντά μου,  
Παρακινούμενος ἀπὸ τὸν ἔρωτα, ποῦ μῶχεις.

Παρέδωκες στοὺς ἄγριους ἀνέμους, Δημοφῶντα,  
Μαζῆ μὲ τὰ ἱστία σου κι' ὅλες τὲς ὑποσχέσεις.  
13  
Παραπονοῦμαι δίκαια γιατί δέν ἐπιστρέφουν  
Τὰ κάτασπρα ἱστία σου, κι' ὅλες σου οἱ ὑποσχέσεις,  
Ποῦ μῶδωκες ἐφάνηκαν ὅτι δέν ἔχουν πίστη.

Εἶπέ μου τί κακό ἔκανα, ἐξόν μονάχα ὅτι  
Παράφορα σ' ἀγάπησα καὶ σ' ἀγαπάω ἀκόμα,  
Ἐπρεπε τάχα νὰ κριθῶ ἄξια σου, Δημοφῶντα,  
Γι' αὐτὴν τὴν ἀφροσύνη μου, γι' αὐτὴν μου τὴν ἀγάπη

Τὸ ἐγκλημά μου τό κακόν ἓνα καὶ μόνον εἶναι,  
15  
Ἵτι σέ φιλοξένησα στό σπίτι μου, κακοῦργε!  
Αὐτό μου ὅμως τό ἐγκλημα ἔπρεπεν ἀπὸ σένα  
Ὡς τίτλος νὰ θεωρηθῆ γιὰ τὴν ἐκτίμησή σου.

Οἱ πίστη <sup>22</sup>σου καὶ οἱ ὄρκοι σου τί νᾶχουν γείνει τώρα;  
Ποῦ τό δεξί τό χέρι σου, πῶσφιγγε τό δικό μου;  
Κι' αὐτός ἀκόμα ὁ θεός, ποῦ μιά κοντά στὴν ἄλλη  
Ἐπεκαλέστηκες ἐσύ μέ ψέμα καὶ μέ δόλον;

Τί ἔγινε τώρα ὁ Ὑμέναιος, ὁ πολυαγαπημένος;  
17  
Ποῦ μοῦ ὑποσχέθηκες μ' αὐτόν νὰ σμιζῶμε τὸν βίον,  
Ποῦ ἐγγυητὴν κι' ἐνέχυρο θαροῦσα ἢ καϊμένη  
Τῆς συζυγίας, ποῦ εἶχαμε μέ πόθον συμφωνήσει;

Μῶρκίστηκες στὴν θάλασσα ποῦ ἀδιάκοπα σαλεύουν  
Οἱ ἀνέμοι καὶ τὰ κύματα, κι' εἶχες συχνά περάσει,  
Καὶ πάλιν ἐβεβαίονες πῶς θά ξαναπερνοῦσες<sup>23</sup>  
Πρὸς χάριν μου, ἐπίορκε, γιὰ νά μέ συναντήσης.

<sup>19</sup> Ἡ διαταραχὴ στη σειρά της ἀρίθμησης οφείλεται στην ἀπουσία μετάφρασης τῶν στίχων 17-18.

<sup>20</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «Καί».

<sup>21</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «σκληρός».

<sup>22</sup> Ἀσυνταξία ἀπὸ τον XX.

<sup>23</sup> Διαγραφή του «περνοῦσες πάλι» κι ἀντικατάσταση ἀπὸ το «ξαναπερνοῦσες».



Μώρκιστηκες στὸν πάππου<sup>24</sup> σου , ποῦ καταπαύει ὄλα  
Τ' ἀγριεμένα πέλαγα, πό τούς σφοδρούς ἀνέμους, 19  
Ἐξὸν ἂν ἔγεινε κι' αὐτός ὡσάν κι' ἔσένα ψεύτης.

Μώρκιστηκες στήν ὤμορφη καὶ πάγκαλλη Ἀφροδίτη  
Κι' στ' ἄλλα δύο τά ὄπλα της<sup>25</sup>, ὅπου μέ βασανίζουν  
Μέρα καὶ νύχτα τήν φτωχή: τά τόξα καὶ τέσ δᾶδες.

Μώρκιστηκες στήν πάνσεμνην καὶ σεβασμίαν Ἥραν,  
Ποῦ μόνη τά συζυγικά κρεββάτια προστατεύει, 21  
Καὶ στῆς δαδούχας Δήμητρας τά ἱερά μυστήρια.

Ἄν ἕνας -ἕνας ἀπό τούς θεούς , πᾶχεις ὁμῶσει,  
Ζητήση ἱκανοποίηση γιά τά δικά του δίκια,  
Ποῦ παραβίασες σκληρά, ἕνα σου δέν θ' ἀρκοῦσε  
Σῶμα γιά νά τιμωρηθῆς, ὅπως σοῦ ἀξίζει τώρα.

Ἐνόμισα ἢ ἄφρονη ἀκόμα κι' ὄλα ἐκεῖνα  
Τά πλοῖα σου, ποῦ στέκονταν βλαμμένα <sup>26</sup>στό λιμάνι, 23  
Νά σοῦ τά φκιάσω γλήγορα γιά νά εἶναι στέρια ἢ τρόπη,  
Πῶμελλε μόνη κι' ἔρημη σέ λίγο νά μ' ἀφήση.

Σῶδωκα δυνατά κουπιά , ποῦ ἔχες σκοπό νά φύγης  
Μ' αὐτά, καὶ τώρα, ἀλλοίμονο! μέ τά δικά μου βέλη  
Πληγόνομαι, σᾶν νά εἰμουνε ὀχτρός τοῦ ἑαυτοῦ μου.

Ἐπίστεψα στά λόγια σου, ποῦ μᾶλεγες μ' ἀγάπη,  
Ἐνῶ εἶταν λόγια ψεύτικα, γεμᾶτα κολακεῖες, 25  
Ἐπίστεψα τό γένος σου καὶ τέσ θεότητές σου.

Ἐπίστεψα στά δάκρυα σου, ἀλλά κι' αὐτά ἔχουν μάθει  
Νά προσποιῶνται, τεχνητά εἶναι, κι' αὐτά καὶ τρέχουν  
Σᾶν βρῦσες τόν κατήφορο, ὅταν τά προσκαλέσης<sup>27</sup>.

Ἐπίστεψα καὶ στούς θεούς. Καὶ τώρα τί ἔχουν γείνει  
Οἱ τόσες ἐγγυησές σου; Ἐπόμενον ἢ μαύρη 27  
Εἶτανε νά σαγηνευτῶ στές τόσες σου παγίδες.

Ἄπιστε, δέν σέ συγκινεῖ , ποῦ σ' εἶχα ὠφελήσει  
Μέ τῆς ὠραίας χώρας μου τό εὐρύχωρο λιμάνι;  
Αὐτά καὶ μόνον ἔπρεπε νά σοῦ εἶναι ὄλες κι' ὄλες  
Οἱ εὐεργεσίες μου, σκληρέ, ἀπ' ὅσες σῶχω κάνει.

<sup>24</sup> Ὑποσημείωση ἀπό τον ποιητή στο τέλος της σελίδας 31 . Βλ. σχόλιο στις Σημειώσεις.

<sup>25</sup> Διόρθωση ἀπό τον XX. Η προηγούμενη γραφή εἶναι δυσδιάκριτη.

<sup>26</sup> Βλαμμένα= (μετοχή) που ἔχουν βλαφτεῖ.

<sup>27</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX. του «ἐσύ τά κράξης», κι αντικατάσταση ἀπό το «τά προσκαλέσης».

Μετανοῶ, ποῦ ἐνίσχυσα καὶ τὴν φιλοξενία  
Μέ τό καθάριο κι' ὄμορφο συζυγικό κρεββάτι, 29  
Κι' ὄτι ἔβαλα στό πλάγι σου τό μαλακό πλευρό μου.

Θά προτιμοῦσα νά εἶτανε ἡ προτεραία νύχτα  
Ἡ ὑστερνὴ μου δυνατὸν θά εἶτανε πάντως τότε  
Παρθένα ἡ βαρυόμοιρη Φυλλίδα νά πεθάνη.

Ἐλπίδες εἶχε πλειό καλές, διότι ἔχω νομίζει 31  
Ἵτι ἄξιζα ἐγὼ γι' αὐτό, κι' ἡ πράσινη ἐλπίδα,  
Ποῦ βγαίνει ἔτσι φυσικὴ ἀπ' τές ὑπηρεσίες  
Εὐλογία φαίνεται πολὺ καὶ τὴν καρδιά κυριεύει.

Δέν εἶναι καὶ κατόρθωμα μεγάλο γιὰ ἕναν ἄντρα  
Νά ἐξαπατήση εὐπιστὴ μιὰ κόρη μέ τά λόγια  
Ἵπρεπεν ἡ ἀπλότη μου νᾶν' ἄξια εὐνοίας.

Πό τά γλυκά τά λόγια σου, γυναίκα κι' ἐρωμένη, 33  
Ἵ δύστηχη ἀπατήθηκα, ἄμποτε τοῦτο νᾶναι  
Ὁ πλειό μέγας σου ἔπαινος, κι' ὄλο τό καύχημά σου.

Ὁ ἀντριάντας σου ἄς ὑψωθῆ, στήν μέση ἀπό τὴν πόλη,  
Στούς συγγενεῖς σου ἀνάμεσα, τούς ἐνδοξοὺς Αἰγεῖδες.  
Ἵς στέκεται ὁ πατέρας σου ὁ ἥρωας Θησέας<sup>28</sup>,  
Μπροστά σου μεγαλόπρεπος, καὶ μ' ὄλους του τούς τίτλους,

Γιὰ ἐκείνους τούς κακοποιούς, ὄπῳχει ἐξαφανίσει: 35  
<sup>29</sup>Τόν Σκίρωνα, τό φοβερόν Δαμάστην τόν Προκρούστην,  
Μαζῆ μέ τό κακοῦργο του καὶ τρομερό κρεββάτι,  
Τόν ἄγριο τόν Μινώταυρο καὶ τόν ἀπαίσιον Σίνην,

Γιὰ τὴν ἀρχαία κι' ἐνδοξη καὶ φημισμένην Θήβα  
Γιὰ τούς Κενταύρους τούς δεινούς, πῳχει κατατροπῶσει  
Καὶ γιὰ τὴν παραβίαση τοῦ σκοτεινοῦ βασιλείου (1)<sup>30</sup>  
Τοῦ φοβεροῦ τοῦ Πλούτωνα μαζῆ μέ τόν Πειρίθουν.

Ἵστερα ἀπό τούς τίτλους του ἐκείνους τούς ἐνδόξους 37  
Ἴ�πάνω ἄς ἀναγραφῆ στήν ἰδική σου<sup>31</sup> εἰκόνα,  
Τ' ἀκόλουθο ἐπίγραμμα: – « Αὐτός, εἶν' ὁ ἀντρεῖος,  
«Ποῦ ἀπάτησεν ἀνάξια τὴν εὐπιστὴ ἐρωμένη,  
«Ὁποῦ τόν φιλοξένησε στά μέγαρά της μέσα.

Πό τέτοια κατορθώματα τοῦ ἠρωϊκοῦ πατρός σου

<sup>28</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «Θησέας, ὁ ἀντρειωμένος» κι ἀντικατάσταση με το «ὁ ἥρωας Θησέας».

<sup>29</sup> Διαγραφή του «τόν φοβερόν» στήν ἀρχή του στίχου.

<sup>30</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στήν 4γ. Βλ. Σημειώσεις.

<sup>31</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον Κρίσπη του «ἴδια του» κι ἀντικατάσταση ἀπὸ το «ἰδική σου».

Στό πνεῦμά σου ἓνα μοναχά ἐντύπωση ἔχει κάνει  
Τῆς Ἀριάδνης τό σκληρό παράτημα στήν Νάξο.

Θαυμάζεις τήν μοναχή αὐτή κηλίδα τοῦ πατρός σου  
Ἐμένα τήν ἐπίδοξη καί μόνη κληρονόμο  
Τοῦ πατρικοῦ βασιλείου μου ἐξαπατᾷς, ὦ δόλε<sup>32</sup>! 39

Γιά τήν Ἀριάνδη τήν καλή καθόλου δέν λυποῦμαι  
Γιατ' ἔχει τώρα πλεió καλόν καί δοξασμένον ἄντρα (1)<sup>33</sup>, 40<sup>34</sup>  
Καί κάθεται ὑψηλόφρονη σε λαβωμένες τίγρες.

Ἄλλ' ὅμως<sup>35</sup> ἀποφεύγουνε τήν σύζευξή μου τώρα  
Τά θρακοβασιλόπουλα, πῶχω περιφρονήσει,  
Γιατί προτίμησα ἄδικα ἄλλοεθνή καί ξένον,  
Ἄντί τούς συμπολίτες μου δίκια νά προτιμήσω. 41

Οἱ Θραῖκες τώρα λέγουνε: – « Ἄς πάη στήν Ἀθήνα,  
Ποῦναι ἡ πόλη τῶν σοφῶν, κι' ἄλλος ἄς βασιλέψη;  
Τώρα στούς Θραῖκες τούς γνωστούς ἄξιους πολεμιστᾶδες.  
36

«Τά γεγονότα κρίνονται κατά τήν ἔκβασή τους»  
Ν' ἀποτυχαίνη εὐχομαι καθένας ποῦ νομίζει 43  
Κατά τ' ἀποτελέσματα νά κρίνονται πῶς πρέπει  
Τά γεγονότα τά καλά ἢ τά κακά στόν Κόσμο.

Ἄν ὅμως τά πελάγη μου πό τά κουπιά σου ἀσπρίσουν,  
Ἵτι καλά προνόησα γιά μέ καί τους δικούς μου,  
Σᾶν τίμια καί σᾶν σοβαρῆ , ὁ Κόσμος θά μέ κρίνη.

Ἡ ἀλήθεια ὅμως ἡ πικρή εἶν' ὅτι οὔτε γιά μένα<sup>37</sup>.  
Τότες ἐσκέφτηκα καλά, οὔτε καί κάμμιά μέρα  
Θάρθῆς καί θά προσαρμοστῆς σ' αὐτό μου τό βασίλειο, 45  
Κοῦδέ τά κουρασμένα σου τά μέλη θενά λούσης  
Μέ περισσή εὐχαρίστηση στήν Βιστονίδα λίμνη.

Ἡ θέα σου στά μάτια μου ζωγραφισμένη στέκει,  
Τήν ὄραν ὅποῦ θᾶφευγες, ὅταν ἀκόμα εἶταν  
Μές στό πλατύ λιμάνι μου ὁ στόλος ὁ δικός σου,  
Ἵπῶμελλε παντοτεινά νά φύγη ἀπ' ἔδω πέρα.

<sup>32</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX. κι αντικατάσταση με το «ὦ δόλε». Δυσδιάκριτη η προηγούμενη γραφή.

<sup>33</sup> Προσθήκη σχολίου (1) ἀπό ποιητή στο τέλος της 5r. Αναλυτική αναφορά στις *Σημειώσεις*.

<sup>34</sup> Αρχικά ο ποιητής θεώρησε ως 1 στροφή (στροφή 38) τους στίχους «Ἐμένα ... τίγρες». Στη συνέχεια φαίνεται να τη διασπά σε δύο στροφές, τις οποίες αριθμεί ως 38 και 39. Αργότερα, καθώς αλλάζει την αρίθμηση, οι παραπάνω στροφές γίνονται οι στροφές 39 και 40.

<sup>35</sup> Διαγραφή του «μου» πριν το «ἀποφεύγουνε».

<sup>36</sup> Διαγραφή του στίχου «Ἄλλ' ὅμως τά πελάγη μου ἀπ' τά κουπιά σου».

<sup>37</sup> Διαγραφή του κόμματος (,) και αντικατάσταση με τελεία (.).

Νά μ' ἀγκαλιάσης τόλμησες, κι' ἀπό τῆς ἐρωμένης  
Τόν τράχηλο κρεμάμενος, τὴν μιὰ κοντά στὴν ἄλλη, 47  
Γλυκά νά μέ καταφιλῆς χασομεροῦσες τότε,

Νά σμίγῃς μέ τὰ δάκρυα σου τὰ μαῦρα δάκρυά μου,  
Καί νά λυπῆσαι ὅτι ἦτανε ἡ αὔρα στά πανιά σου  
Εὐνοϊκή, ἐρωτικά στά μάτια νά μέ βλέπῃς,  
Κι' ἀναχωρῶντας νά μοῦ λές ὡς τελευταῖα λόγια: 49  
– « Φυλλιώ, τόν Δημοφῶντα σου σέ λίγο νά προσμένῃς.»

Νά περιμένω ἐσένανε, ὁπῶφυγες ἀπέδω  
Σκοπῶντας κἄν κάμμιά φορά νάρθῃς νά μ' ἐπανίδῃς;  
Πανιά<sup>38</sup>, ὁποῦ ἀρνηθήκανε τὰ πέλαγά μου τοῦτα,  
Νά περιμένω ἄδικα, χωρίς κάμμιάν ἐλπίδα;

Κι' ὅμως σέ περιμένω ἐγώ! Γύρνα ἐδῶ -πέρα πάλε,  
Ἔστω κι' ἀργά στὴν δύστυχη, ποῦ σ' ἀγαπᾶ με πόνο, 51  
Ἔστω στὸν κόσμο νά φανῆ πῶς μοναχά προσώρας  
Ἡ πίστη σου σταμάτησε, κι' ὄχι ποτέ γιὰ πάντα.

Τί εὐχομαι ἢ κακόμοιρη; Ἄλλη ἐσένα τώρα  
Γυναῖκα σ' ἔχει καὶ μπορεῖ δύσμενη ἐρωμένη  
Νᾶναι σ' ἐμένα, ἔνεκα τῆς γυναικειᾶς ζήλειας

Ποιά εἶμαι, Δημοφῶντα ἐγώ, καί ποιά ἢ καταγωγὴ μου;  
Ἔστερα ἀπὸ ἐπικίντνες μακρειές περιπλανήσες, 54<sup>39</sup>  
Ἐγώ σ' ἐφιλοξένησα, ὅταν στοὺς θρακικοὺς μου  
Λιμένες προσωρμίστηκες, φιλοξενιά ζητῶντας.

---

<sup>38</sup> Γραφή λέξης με δύο –νν-. Προτίμηση ἀπλογραφίας καὶ διόρθωση ἀπὸ τον Κρίστη.

<sup>39</sup> Εντύπωση προκαλεῖ ἡ ξαφνικὴ ἀλλαγὴ στὴν ἀρίθμηση τῶν στίχων. Ὁ ποιητὴς σε ὑπόμνημά του στο χεῖρόγραφο κείμενο σημειώνει τὴν ορθὴ ἀρίθμηση, που υποδηλώνει τὴν ἀλλαγὴ στὴ σειρά τῶν στροφῶν. Ὡς ἀποτέλεσμα:

[1] Ἐξέπεσα ἀπ' τὴν γνώμη σου, ὡσάν ποτέ νά μὴ εἶχες  
Γνωρίσει τὴν Φυλλίδα σου, ἴσως καὶ νά προσποιῆσαι 53  
Πῶς δέν με ξέρεις κι' ἐρωτᾶς: – Ποιά εἶναι ἡ Φυλλίδα;  
Καὶ ποῦθε νά κατάγεται καὶ ποιά εἶναι ἡ γενιά της;

[2] Ποιά εἶμαι, Δημοφῶντα ἐγώ, καί ποιά ἢ καταγωγὴ μου;  
Ἔστερα ἀπὸ ἐπικίντνες μακρειές περιπλανήσες, 54<sup>39</sup>  
Ἐγώ σ' ἐφιλοξένησα, ὅταν στοὺς θρακικοὺς μου  
Λιμένες προσωρμίστηκες, φιλοξενιά ζητῶντας.

[3] Αὐγάτησα τὰ πλούτη σου μέ τὰ δικά μου πλούτη,  
Καὶ δῶρα σῶδωκα πολλά, γιατί εἶχες τότε φτώχεια, 55  
Κι' ἄλλα πολλά χαρίσματα ἔμελλα νά σοῦ δώσω.

Αυγάτησα τά πλούτη σου μέ τά δικά μου πλούτη,  
Καί δῶρα σῶδωκα πολλά, γιατί εἶχες τότε φτώχεια, 55  
Κι' ἄλλα πολλά χαρίσματα ἔμελλα νά σοῦ δώσω.

40

Ἐξέπεσα ἀπ' τήν γνώμη σου, ὡσάν ποτέ νά μή εἶχες  
Γνωρίσει τήν Φυλλίδα σου, ἴσως καί νά προσποιῆσαι 53  
Πῶς δέν μέ ξέρεις κι' ἐρωτᾷς: – Ποιά εἶναι ἡ Φυλλίδα;  
Καί ποῦθε νά κατάγεται καί ποιά εἶναι ἡ γενιά της;

Σοῦ ὑπέταξα τά εὐρύτατα βασίλεια τοῦ Λυκούργου,  
Ποῦ εἶτανε ἀναρμόδιο βασίλισσά τους νᾶχουν 56<sup>41</sup>  
Γυναῖκα νά τά κυβερνᾷ μέ γυναικί στο χέρι,

Ποῦ ἐκτείνονται ἀπ' τήν παγερή Ροδόπην ὡς τόν Αἴμον,  
Τόν ἡσκερό κι' ὑπέρψηλον κι' ὡς τοῦ ἱεροῦ τοῦ Ἑβρου 57  
Τές ἐκβολές, ποῦ χύνονται στό πέλαγο τό Αἰγαῖο.

Τήν ἄσπιλή μου παρθενιάν ἀπαίσια σῶχω δώσει,  
Καί τήν ἀγνή τήν ζώνην μου ἄκαρδα ἔχεις λύσει  
Μέ τό ποθοτρεμάμενο κι' ἀπατηλό σου χέρι.

Ἡ Τισιφόνη (1) <sup>42</sup>ᾠλόλυξε παράνομφη σ' ἐκείνου  
Τούς ὄμορφους θαλάμους μου καί παραστρατημένον 59  
Ἵρνιο μέ πένθιμη ᾠδήν<sup>43</sup> τραγούδησε γιά κλᾶμα.

Σιμά μας παρευρέθηκε καί ἡ Ἀληχτώ<sup>44</sup> ἡ ἀπαίσια  
Μέ φείδια μαῦρα καί κοντά στό σῶμα τυλιγμένη,  
Κι' ἀνάφτηκαν κακά πυρά ἀπό ἐπιτάφιεσ δᾶδες.

Ἐντούτοις ἔχοντας βαρῦ τό πένθος στήν καρδιά μου,  
Περνώ σκοπέλους καί κορφές μέ θάμνους σκεπασμένες, 61  
Κι' ἀκρογιαλιές πολὺ πλατειές, ποῦ ἐκτείνονται μπροστά μου  
Καί δέν μποροῦν τά μάτια μου τήν ἄκρη τους νά ἰδοῦνε.

Καί τήν ἡμέρα μέ τό φῶς τοῦ ἡλίου καί τήν νύχτα,  
Ὅταν τ' ἀστέρια λάμπουνε ψυχρά, κυττάζω γύρα  
Ποιός ἄνεμος τραβάει γερά στήν θάλασσαν ἀπάνω.

Κι' ὅσα πανιά<sup>45</sup> ἀπό μακρῶν τά βλέπω νᾶχουν πλώρη  
Πρός τ' ἀργυρό λιμάνι μου, στόν νοῦ μου ἀμέσως βάνω 63

<sup>40</sup> Διαγραφή του στίχου «Σοῦ ὑπέταξα τά εὐρύτατα βασίλεια τοῦ Λυκούργου».

<sup>41</sup> Συνεχίζεται ἡ ὀρθή –πια- ἀναφορά των στροφῶν.

<sup>42</sup> Εἰσαγωγή υποσημείωσης (1) στήν 71 ἀπό τον ποιητή. Αναλυτική ἀναφορά στις *Σημειώσεις*.

<sup>43</sup> Αντικατάσταση τῆς λέξης «φωνήν» με «ᾠδήν».

<sup>44</sup> Παραπομπή στήν υποσημείωση (1) στήν 71 ἀπό τον ποιητή. Αναλυτική ἀναφορά στις *Σημειώσεις*.

<sup>45</sup> Διαγραφή του διπλοῦ –νν- ἀπ' τῆς λέξης πανιά.

Πῶς φτάνει τό ἀντικείμενο τῆς θείας μου λατρείας.

Τρέχω κατά τό πέλαγο καί μόλις μέ βαστάνει  
Ἡ θάλασσα ἢ κυματερή ἐκεῖ, ὁποῦ ἐκτείνει  
Τό κῦμα τό εὐκίνητο τά γαλανά νερά του.

Κι' ὅσο ζυγόνουν τά πανιά πλειότερο, τόσο ἡ μαύρη  
Βγαίνω ἀπό τήν πλάνη μου καί λιποθυμισμένη  
Πέφτω στά χέρια ἀπανωθιό τῶν ὑπηρετριῶν μου. 65

Ἵπάρχει κόλπος, μέτρια κυτούμενος στές ἄκρες,  
Ἀπό τέσ δυό του τέσ μεριές, ποῦ φαίνεται, σάν τόξο,  
Κι' ἀπόκρημνα ὑψώματα τά κέρατα τά δυό εἶναι.

Ἴδέα μοῦρθεν ἀπ' ἐκεῖ τό δύστυχό μου σῶμα  
Κάτω στά μαύρα τά νερά νά τό καταποντίσω 67  
Καί τοῦτο ἀκόμα θά συμβῆ μιά μέρα, χωρίς ἄλλο,  
Ἄφοῦ ἐξακολουθῆς ἐσύ νά μ' ἀπατᾶς τήν μαύρη.

Τά κύματα, κυλῶντας με, θά πάνε νά μ' ἐκβράσουν  
Ἀπάνω στ' ἀκρογιάλια σου κι' ἄταφη θά προσπέσω  
Στά μάτια σου γιά νά μέ ἰδῆς καί νά μέ συμπονέσης.

Ὅσο κι' ἂν στήν σκληρότητα καί σίδηρο κι' ἀτσάλι,  
Τά ὑπερβαίνης<sup>46</sup> θά μοῦ εἰπῆς: – Δέν ἔπρεπε, Φυλλίδα,  
Μέ τέτοιον τρόπον τραγικόν ἐδῶ κοντά μου νᾶρθης.» 69

Πολύ συχνά διψῶ νά πιῶ φαρμάκι μέ τήν χούφτα  
Πολύ συχνά μ' αἱματηρόν θάνατον νά τελειώσω  
Ποθῶ μέ ξίφος μυτερό τό στήθος μου τρυπῶντας.

Ἄλλ' ἐπειδή καί σῶδωκα τόν ἄσπρον τράχηλό μου  
Μέ τ' ἄπιστα τά μπράτσα σου νά μοῦ τόν ἀγκαλιάσης, 71  
Μοῦ ἀρέσει τώρα μέ θυλιές νά τότε περιδέσω  
Καί μόνη μου νά κρεμαστῶ σ' ἓνα μέγαν δέντρον.

Μέ θάνατον ἀποφάσισα γοργόν νά ἐξαγνίσω  
Τήν μαύρη αἰδημοσύνη μου καί θά χρονοτριβήσω  
Ὅλιγο γιά τήν ἐκλογή τοῦ φοβεροῦ θανάτου.

Ἀπανωθιό στόν τάφο μου θά γράψω τ' ὄνομά σου  
Ὡς αἴτιον ἐπίφθονον ὅλης τῆς δυστυχιᾶς μου 73  
Καί τῆς αὐτοκτονίας μου καί μέ τό ἐλεγεῖο  
Θέλεις σκληρά δυσφημιστῆ, τό ἀκόλουθο ἢ παρόμοιο:

Ὁ Δημοφῶντας ὁ σκληρός τήν δύστυχη Φυλλίδα

<sup>46</sup> Διαγραφή του «Σκληρέ, διαβαίνης» κι αντικατάσταση ἀπό τον Κρίστη ἀπό το «Τά ὑπερβαίνης» .

Παρέδωκε στὸν θάνατο, σ' ἄκαρδος , ὅπου εἶταν,  
«Ἐκεῖνος, ποῦ ξενίστηκε γλυκά στήν ἀγκαλιά της,  
«Ἐκείνην, ποῦ τὸν ξένισε καὶ τὸν πολυαγαποῦσε.  
«Ἐκεῖνος μὲν τῆς ἔδωκε τὴν ἀφορμὴν ὡς μέσον  
«Τοῦ θάνατου, ἐκείνη δέ ὡς ὄργανον τὸ χέρι.»

### III. Ἡ Βρισηΐδα <sup>(α)</sup> 47 στον Ἀχιλλέα

Αὐτή μου ἢ ἐπιστολή ὅπου διαβάξεις τώρα,  
ἀπ' τὴν Βρισηΐδα σῶρχεται, τὴν δύστυχη ἀρπαγμένη, 1  
Πό χέρι βάρβαρο ἄτελα<sup>48</sup> ἑλληνικά γραμμένη.

Τὰ δάκρυά μου ἔκαναν τέσ ἄσχημες κηλίδες  
Ὅπου θά ἰδῆς στό γράμμα μου, ἀλλ' ὅμως καί τὰ δάκρυά  
Ἔχουν βαρύτητα φωνῆς, ὅταν με πόνον τρέχουν.

Λίγα θά εἰπῶ παράπονα γιά σένανε τόν κύριον 3  
Κι' ἄντρα μου, ἄν ἐπιτρέπεται, παράπονα νά κάνω.

Δέν λογαριάζω ὡς σφάλμα σου κι' οὔτε κι' ὡς ἀπονιά σου  
Ὅτι ἐπαραδόθηκα γλήγορα μ' ἀσπλαχνία  
Στόν βασιλειᾶ Ἀγαμέμνονα, ποῦ μέ ζητοῦσε τόσο,  
Ὅμως δικό σου ἀγαπητέ, καί τοῦτο σφάλμα εἶναι.

Γιατί, εὐτύς, ὅπου ἦρθανε σ' ἐσένα ὁ Εὐρυβάτης 5  
Μαζῆ μέ τόν Ταλθύβιον ἐμένα νά ζητήσουν,  
Ἀμέσως μέ παρέδωκες νά τούς ἀκολουθήσω.

Ἐγώ κι' ἐσύ, ἀτενίζοντας ὁ ἕνας πάνω στοῦ ἄλλου  
Τό πρόσωπο ρωτούσαμε σιωπηλά: Τί τάχα  
Νᾶγεινεν ἢ ἀγάπη μας, ὅπου μᾶς συγκρατοῦσε;

Ν' ἀναβληθῆ εἶταν δυνατόν αὐτή ἢ παράδοσή μου,  
Εὐχάριστη θά μοῦ εἶτανε καί τοῦ παθήματός μου 7  
Ἡ ἀναβολή. Ἀλλοίμονον! κι' ὅταν, χωρίς νά θέλω,  
Σ' ἀποχωρίστηκα, οὐδέ νά σ' ἀσπαστῶ ἢ μαύρη  
Δέν μπόρεσα, καί στάλαξε φαρμάκι στήν καρδιά μου.

Ἔχυσα ὅμως δάκρυα ποτάμι, καί τὴν κόμη  
Ξερρίζωσα καί νόμισα στήν θλίψη μου ἐπάνω  
Ὅτι γιά δεύτερη φορά τὴν δύστυχη μ' ἀρπάζαν.

Πολλές φορές μοῦ πέρασεν ἀπό τόν νοῦ μου τότε, 9  
Νά ἐξαπατήσω τόν φρουρόν καί πίσω νά γυρίσω,  
Ἐκεῖνος ὅμως, πῶμελλεν ὀπίσω νά μέ πάρη  
Δειλὴν σᾶν μάρμαρο ψυχρός, γιά μέναν εἶχε γείνει.

Ἄν προχωροῦσα ἢ δύστυχη, φοβώμουν μὴν μέ πιάσουν  
Τὴν νύχτα καί παραδοθῶ δῶρο σέ κάποια νύφη  
Τοῦ Πριάμου, τοῦ πεθεροῦ τῆς ἄπιστης Ἑλένης.

<sup>47</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (α) ἀπό τον XX. Βλ. Σημειώσεις.

<sup>48</sup> ἄτελα=ὄχι τέλεια, ανολοκλήρωτα.



Ἄλλ' ἄς ἐπαραδίδομουν, γιατί ἔπρεπε ἐπὶ τέλους,  
Σᾶν σκευῶς, νὰ παραδοθῶ. Ἐνῶ ἐπὶ τόσες νύχτες  
Ἔβλεπα δέν με ζήτησες, ἀδιαφορεῖς γιὰ μένα  
Καί παρατείνεται ἄδικα ὁ δίκαιος θυμός σου.

11

Ὅταν ἐπαραδίδομουν , ὁ Πάτροκλος στ' αὐτί μου  
Ψιθύρισε: – «Τί κλαῖς; Ἐδῶ σέ λίγο θά εἶσαι πάλε!»

Ὅτι δέν μ' ἀνεζήτησες εἶναι μικρό Ἀχιλλέα,  
Κι' ἐνῶ ἐγώ προσφέρομαι σ' ἐσένα μ' ἀποκρούεις.  
Εἶναι, νομίζω, δυνατόν, λοιπόν, μ' αὐτόν τόν τρόπον  
Εἰλικρινῆς μου ἐραστής νά ὀνομαστής καίμενε;

13

Ἀπεσταλμένοι σοῦρθανε κι' ὁ Αἴας τοῦ Τελαμῶνα  
Κι' ὁ φρόνιμος ὁ Φοίνικας ὁ πρῶτος συγγενῆς σου  
Κι' ὁ δεύτερος ἀκόλουθος καί σύμβουλος τοῦ πρώτου.

Μαζῆ τούς ἦρθε ἐπίκουρος κι' ὁ ἄξιος Ὀδυσσεάς,  
Ὅπου μ' αὐτούς θά <sup>49</sup>γύριζα καλά συνωδευμένη,  
Κι' ἀπάν σέ κολακευτικές δεῖσες προστεθήκαν  
Καί δῶρα ἡγεμονικά , ὡμορφα καί μεγάλα:

15

Καζάνια εἴκοσι ξανθά, ἀπό κατεργασμένον  
Χαλκόν, κι' ἀμεταχείριστα τρίποδα ἐφτά, ὠραῖα  
Ἴσια τους κι' ἀπαράλλαχτα στό βάρος καί στήν τέχνη.

Ἀπάν σ' αὐτά προστέθηκαν τάλαντα χρυσᾶ δέκα,  
Κι' ἄλογα δώδεκα καλά , γερά καί ζηλεμένα,  
Καί μαθημένα νὰ νικοῦν σέ κάθε ἵπποδρομία.

17

Καί περιπλέον Λέσβιες κοπέλλες ζηλεμένες,  
Ἐξόχου κάλλους , σώματα αἰχμάλωτα κι' ὠραῖα,  
Ἄφου ἐκυριεύτηκεν ἡ δόλια τους πατρίδα.

Καί σ' ὅλα τοῦτα πρόστεσαν καί μιά γλυκεῖα παιδούλα,  
Γιὰ σύζυγό σου, ἀπό τέσ τρεῖς, ὅπου εἶχε στήν σκηνή του,  
Ὁ γαῦρος Ἀγαμέμνονας, ὅμως ἐσύ δέν ἔχεις  
Ἀνάγκη ἀπό σύζυγο, σᾶν τούτην τήν παιδούλα.

19

Ἄντίς ἀπό τόν φοβερὸν Ἀτρείδη νὰ μέ βγάλης  
Μ' ἐξαγοράν , ἀντίστροφα νὰ λάβης τώρα ἀρνεῖσαι  
Ὅσα σ' ἐκεῖνου θᾶδινες ἐμένα νὰ γλυτώσης.

Τί σῶφταιζα, Ἀχιλλέα μου, ὥστε νὰ θεωροῦμαι  
Πρόστυχη; Ποῦ νὰ τράβηξε γλήγορα τόσο τώρα,  
Ἡ ἀγάπη μας ἢ ἄπιστη, φτερόποδη μακρυά μας;

21

<sup>49</sup> Διαγραφή του «ἐπέ» (εν. ἐπέστρεφα) κι αντικατάσταση από το «γύριζα».

Ἄρα τούς δύστυχους βαρυά κακή πιέζει τύχη  
Καὶ στές δουλειές μου ἠπιώτερη τώρα δέν ἔρχεται ὥρα;

Εἶδα τὰ τεῖγια τὰ ἰσχυρά τῆς Λερνασσῶς νὰ πέφτουν,  
Ὅταν ἐσύ τὰ χτύπαες μ' ἀνήκουστην ἀντρεία, 23  
Κι' εἴμουν κι' ἐγὼ σημαντικὴ στήν δόλια μου πατρίδα.

Ἀκόμα εἶδα νὰ πέφτουνε τρεῖς μαῦροι συγγενεῖς μου,  
Μέ θάνατον κοινόν κι' οἱ τρεῖς, ποῦ εἶχε γεννήσει ἡ δόλια  
Μητέρα μου, κι' ἀνάθρεψε μ' ἀγάπη καὶ μέ πόνο.

Εἶδα τόν μεγαλόσωμον καὶ ζηλεμένον μου ἄντρα 25  
Αἵματωμένον καὶ στήν γῆν ἐπάνω ζαπλωμένον.

Ἐνῶ ὅμως τόσους ἔχασα, ἐσένα μόν-καὶ -μόνον  
Ὡς ἀντικαταστάτην τους θεώρησα παράξιον,  
Κι' ἀπό τὰ τότε κύριον μου κι' ἄντρα μου κι' ἀδερφόν μου  
Ἐσέναν, Ἀχιλλέα μου, μονάχα θεωροῦσα.

Ὅμνούντας στήν θεότητα τῆς μάννας σου, Ἀχιλλέα,  
Ὅπῳχει μέσ στήν θάλασσα τὰ ὄρια τῆς παλάτια, <sup>(α)</sup> 50 27  
Μῶλεγες ὅτι σέ καλό μοῦβγε ἡ αἰχμαλωσία.

Τώρα τό ἐνάντιον, ἄν κι' ἐγὼ πὸ τόν μετανιωμένον  
Ἄντρεϊον Ἀγαμέμνονα καὶ μέ περίσσια δῶρα  
Ὅπίσω σοῦ προσφέρομαι, σύ ὅμως <sup>51</sup> ἀποκρούεις <sup>(β)</sup> 52,  
Μ' ἐμέναν ἀπαρνούμενος ἀκόμα καὶ τὰ δῶρα,  
Τὰ πρόσθετα, ποῦ ὁ εὐγενῆς Ἀτρείδης σοῦ προσφέρει.

Μάλιστα διαδίδεται ὅτι αὔριο θ' ἀποπλεύσης 29  
Πρωῖ γιά τήν πατρίδα σου τήν ζακουσμένη Φθία.

Ἄμα ἐχτύπησε ἄξαφνα τὰ πτοημένα αὐτιά μου  
Αὐτό σου τό κακούργημα, μῶφυγε ἀπό τὰ στήθια  
Τό αἷμα κι' ὅλη μου ἡ πνοή, κι' ἔγεινα ἡ μαύρη πτώμα.

Σύ ἀποπλέεις, καὶ σέ ποιόν, ὦ βίαιε μ' ἀφίνεις;  
Ποιός θά εἶναι ἀνακούφιση γλυκειά σ' ἐμένα τώρα; 31  
Ποῦ μοναχὴ θά βρίσκωμαι, ὡς ἐγκαταλειμμένη;

Προτύτερα ἄς μέ καταπτῆ ἡ μαύρη γῆ τήν δόλια,  
Ἀνοίγοντας τὰ σπλάχνα τῆς ἄξαφνα, ἢ ἄς μέ κάψη,  
Πέφτοντας κατ' ἀπάνω μου, μ' ὅλην τήν δύναμή της,

<sup>50</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (α) ἀπό τον XX. Βλ. Σημειώσεις.

<sup>51</sup> Διαγραφή του «μ'» πριν το «ἀποκρούεις».

<sup>52</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (β) ἀπό τον XX. Βλ. Σημειώσεις.

Ἡ κατακόκκινη φωτιά τοῦ κεραυνοῦ ἀκέρια,

Πρὶν ἐγκαταλειμμένη ἰδῶ τά πλοῖα σου νὰ φεύγουν, 33  
Κι' ἀπ'τά κουπιά σου ὀπίσω τους ἢ θάλασσα ν' ἀσπρίζη.

Ἄν στήν γλυκειά πατρίδα σου σ' ἀρέση νὰ γυρίσης,  
Καί στοῦ πατρός σου τό καλό καί δοξασμένο σπίτι,  
Δέν εἶμαι γιά τόν στόλο σου ἐγώ φορτίο μεγάλο,  
Ἄν μέσ σ' αὐτόν κι' ἐμένανε με πάρης τήν καϊμένη.

Ὡς νικητὴν δορυάλωτη θενά σ' ἀκολουθήσω 35  
Κι' ὄχι ὡς γυναῖκα νόμιμη τόν νόμιμό της ἄντρα.  
Μαλλιά νὰ ξαίνη ἀδιάκοπα τό χέρι μου ἀντέχει.

Ἐκεῖ ἐσύ θά νυμφευτῆς ὠριώμορφη γυναῖκα,  
Ἀνάμεσα ἀπ' τέσ πλειό ὄμορφες τοῦ τόπου σου Ἑλληνίδες<sup>53</sup>,

Πανώρια νύφη, ζηλευτή, τοῦ πεθεροῦ ἀντάξια, 37  
Τοῦ Δία καί τῆς Αἴγινας ἀγαπημένη ἀγγόνα,  
Ποῦ θ' ἀξιοῖ προπεθερός νὰ λέγεται ὁ Νηρέας.

Ἐγώ θ' ἀρκοῦμαι ταπεινή, κι' ὡς μιά ὑπηρέτριά σου  
Μέ μέτρο κάτασπρα μαλλιά θά γνέθω κάθε μέρα,  
Καί ρόκειες ὅσες μέ μαλλί μου δίνουνε θ' ἀδειάζω.

Τό μόνο , ποῦ παρακαλῶ, εἶναι ἢ σύζυγό σου 39  
Νά μή μέ διώχνη ἄσπλαχνα, γενόμενη σ' ἐμένα  
Ἰδιότροπα, ἄγρια κι' ἄδικη, σᾶν νά εἶταν μητριά μου<sup>54</sup>.

Μπροστά σου νά μή ἀνέχεσαι νά βγάξη τά μαλλιά μου,  
Καί παρατήρηση ἐλαφρειά μέ πόνο νά τῆς κάνης,  
Λέγοντας: – «Ὡς γυναῖκά μου προτύτερα κι' αὐτήνα  
Τήν ἐμεταχειρίζομουν ὅπως ἐσένα τώρα.

Τέλος ἀνέχου ἀπάνω μου ὄλην τῆς γυναικός σου 41  
Τήν κακομεταχείριση ἀρκεῖ ἀπό κοντά μου,  
Νά μήν ἀπομακρύνεσαι σκληρά με περιφρόνια,  
Τά κόκκαλά τῆς δύστυχης αὐτός ὁ φόβος μόνον<sup>55</sup>  
Μοῦ τά σαλεύει ἀδιάκοπα καί τά κατασυντρίβει.

Τί περιμένεις ἄλλο πλειά; Μετανοιωμένος τώρα  
Βρίσκεται ὁ Ἀγαμέμνωνας καί τόν κακόν θυμό του

<sup>53</sup> Διαγραφή του «γυναῖκες» κι αντικατάσταση ἀπό το «Ἑλληνίδες».

<sup>54</sup> Πολλαπλές μεταφραστικές προσπάθειες ἀπό τον ΧΧ. Αρχικά, διαγραφή του «Ἄδικη κι' ὑπεροπτική μέ τρόπους καί μ' ἰδιότητες» κι αντικατάσταση ἀπό το «Ἰδιότροπα ἄδικη, κακή, σᾶν νά εἶταν μητριά μου».

<sup>55</sup> Διαγραφή του «Τά κόκκαλά μου, ὁ φόβος μου αὐτός τά συνταράζει» ἀπό τον ΧΧ κι αντικατάσταση ἀπό τον παρόντα στίχο.

Κι' ὅλη ἡ Ἑλλάδα κοίτεται μπροστά στά δυό σου πόδια,  
Κατηφιασμένη κι' ἔλεος γυρεύει ἀπό σένα.

Ἐσύ, ποῦ ὅλα τά λοιπά κατανικᾶς καί τώρα  
Καί τήν ὀρμήν σου νίκησε τήν ψυχικήν, ὡς κι' ὅλην 43  
Τήν δίκια σου ἀγανάχτησιν· γιατί νά σᾶς συντρίβῃ<sup>56</sup>  
Ὁ Ἔκτορας τῶν Δαναῶν ἄοκνα τέσ δυνάμεις;

Πάρε τά φημισμένα σου τά ὄπλα , Αἰακίδη,  
Ἀλλά παραλαβαίνοντας πρῶτα κι' ἐμένα πίσω,  
Καί κατασύντριψε σκληρά τούς ἀναφτερωμένους  
Τρῶες ἀπό τέσ πρόσφατες τέσ νίκες, πῶχουν κάνει.

Γιά μέναν, ὅλος ἄναψεν ὁ φοβερός θυμός σου,  
Καί τώρα πάλε, μέσον μου, νά καταπάψῃ πρέπει. 45  
Ἐγώ, ἐγώ μονάχη μου, ἄς εἶμαι ἡ αἰτία  
Τῆς λύπης σου καί τῆς καλῆς ἰκανοποίησός σου.

Μήν τό νομίζης πρόστυχο νά ἐνδώσης στέσ δικές μου  
Τέσ παρακλησες τέσ θερμές, ἀντρεῖέ μου Ἀχιλλέα,  
Στέσ ἰκεσίες τέσ θερμές τῆς ὄριας Ἀταλάντης  
Κλίνοντας ὁ Μελέαγρος ὀπλίστηκε ἐναντίον  
Τῶν θεῶν του καί τούς σκότωσε μέ μῖσος καί μανία. (γ<sup>57</sup>)

Τό γεγονός ἀκούστηκε πό σένα κι' ἀπό μένα:  
Ἀφοῦ ἔχασε τ' ἀδέρφια της ἡ μάννα του ἡ Ἀλθαία, 47  
Ἐρριξε τό σβηστό δαυλί μέσα στέσ ἄγριες φλόγες,  
Ποῦ τήν ζωήν συμβόλιζε τοῦ δόλιου Μελεάγρου.

Προτύτερά εἶταν πόλεμος <sup>(δ)</sup><sup>58</sup>. Τραβήχτηκεν ἐκεῖνος  
Ἀπό τήν μάχην ἔνεκα, ποῦ εἶτανε χολιασμένος  
Κι' ἀρνήθηκε ὁ σκληρόκαρδος νά πάῃ νά βοηθήσῃ  
Τήν ἐνδοξη πατρίδα του, τήν πολυφημισμένη.

Καί μοναχά ἡ σύζυγο κατάφερε τόν ἄντρα.  
Ἐκεῖνη εἶταν πλειό τυχερή καί πλειό εὐτυχισμένη, 49  
Ἐνῶ ἀποβαίνουν μάταια τά λόγια τά δικά μου,  
Χωρίς κάμμιά βαρύτητα, χωρίς κάμμιάν ἀξία.

Ἄλλ' ὅμως δέν ἀγαναχτῶ κι' οὔτε ὡς σύζυγός σου  
Πρός σένα ἐπολιτεύτηκα, ἀπλῶς ὡς ὑπηρέτρια

<sup>56</sup> Διαγραφή του «συντρίβη» κι αντικατάσταση με «συντρίψη».

<sup>57</sup> Εισαγωγή ἐνδειξης σχολίου (γ) στη σελίδα 5r του χειρογράφου , πιθανότατα ἀπό τον Κρίσπη. Το σχόλιο δεν εἶναι εὐδιάκριτο. Πιθανότατα να ανταποκρίνεται στο σχόλιο το κομμάτι του κειμένου στη δεξιά πλευρά της σελίδας.

<sup>58</sup> Εισαγωγή σχολίου (δ') στο τέλος της σελίδας 6r του χειρογράφου. Θα πρέπει να διαπιστωθεῖ αν εἶναι του Κρίσπη ἢ του ΧΧ. Καλό θα ἦταν να ληφθεῖ ὑπόψη καί το χρώμα της μελάνης. Πιθανότατα πρόκειται για σχόλιο του Κρίσπη, ὅπως μάλλον καί το σχόλιο γ' στην προηγούμενη σελίδα.

Στό στρῶμα τοῦ κυρίου μου τὴν νύχτα ἐπροσκαλούμουν.

Θυμοῦμαι, ὅταν δέσποινα μιά δορυάλωτη ἄλλη  
Μ' ἄνόμασε κι' ἀπάντηση τῆς ἔδωκα στὴν ὥρα  
-« Μὲ τὴν προσηγορία αὐτὴ μοῦ δίνεις βάρος μόνον.» 51

Σ' ὀρκίζομαι στά κόκκαλα τοῦ πρώτου μου συζύγου,  
Ποῦ παραδόθηκε ἄξαφνα, χωρὶς νὰ τό παντέχη,  
Σέ θάνατον πολὺ κακόν, καὶ πάντα εὐλαβοῦμαι  
Τά κόκκαλά του, τά ἱερά, ποῦ κοίτονται στὸν τάφο,

Σ' ὀρκίζομαι στὴν δυνατὴν ψυχὴν τῆν ἀδερφιδῶν μου,  
Καὶ τῶν τριῶν, ποῦ λάτρευα καὶ πῶπεσαν ἀντρεία  
Γιὰ τὴν γλυκεῖα πατρίδα τους, μαζῆ μὲ τὴν πατρίδα, 53

Καὶ στό κεφάλι μου αὐτό, καθὼς καὶ στό δικό σου,  
Ποῦ τ' ἀνταμώσαμε τά δυό στά ὄπλα σου ἀποκάτω,  
Κι' αἰστάνθηκαν τό βάρος τους οἱ συγγενεῖς μου ὄλοι,

Ἵτι στ' ἄγνό τό στρῶμά μου δέν πλάγιασε ποτέ του  
Ὁ Μυκηναῖος ὁ σκληρός· εὐχαριστεῖσαι ὅτι  
Τόν ἀποστρέφομουν γιατί ἀμάρτησε σ' ἔσένα. 55

Ἄν ὅμως τώρα θά σοῦ εἰπῶ: – «Ὀρκίσου μου, Ἀχιλλέα,  
Κι' ἐσύ ὁ γενναϊότατος, ὅτι χωρὶς ἐμένα  
Κάμμιά δέν ἔχεις αἰσθανθῆ χαρά στὸν κόσμον τοῦτον,  
Ἀμέσως θά μοῦ τ' ἀρνηθῆς, χωρὶς κανέναν οἶκτον.

Ἵτι λυπιέσαι οἱ Δαναοὶ φρονοῦν , σύ ὅμως παίζεις  
Τὴν φόρμιγγα καὶ τρυφερὴν σέ περιποιέται φίλη  
Καὶ στὴν θερμὴ της ἀγκαλιά τὴν νύχτα σέ κρατάει. 57

Εἶναι αὐτοφάνερο γιατί νά μάχεσαι ἀρνιέσαι·  
Ἡ μάχη σ' ἐνοχλεῖ πολὺ, σ' εὐχαριστεῖ ἡ κιθάρα  
Κι' ἡ γλυκερὴ ἡδυπάθεια στὴν σκοτεινιά τῆς νύχτας.

Εἶναι πολὺ πλεῖο σίγουρο γιὰ σένα στό κρεββάτι  
Ἐξαπλωτός νά βρίσκεσαι κι' ἀπάνω του νά σφίγγης  
Κάποια νεάνιδα καλὴ καὶ μὲ τά δάχτυλά σου  
Νά κρούης λύρα θρακικὴ καὶ νά διασκεδάζης, 59

Ἄντί ἀσπίδα νὰ κρατᾶς καὶ δόρυ ἀκονισμένο  
Κι' ὀξύαιμο στά χέρια σου καὶ νὰ βαρυσπιέζης  
Τὴν κόμη σου τὴν πλούσια μὲ περικεφαλαία.

Προτύτερα ὅμως σοῦ ἄρεγεν, ἀντί ἀσφαλισμένος  
Νά βρίσκεσαι, ἐπίσημα, μεγάλα, ζηλεμένα  
Νά κάνης κατορθώματα, καὶ σοῦ εἶτανε ἡ δόξα, 61

Ποῦ κέρδιζες στὸν πόλεμο γλυκειά καὶ φημισμένη.

Ἄρα, προτίμαες ἄγριους πολέμους μόν καὶ μόνον  
Ὡς ποῦ νὰ βάλῃς στὰ γερά τὰ χέρια σου ἐμένα,  
Καί μέ τό μαῦρο πέσιμο τῆς δόλιας μου πατρίδας,  
Σῶπεσεν, Ἀχιλλέα μου, ὅλη ἡ φιλοδοξία;

Εἶθε μὴ γείνη. Εὐχομαι τό ἐνάντιο νὰ γείνη:  
Τό δόρυ σου τό ἐκτόρειο νὰ διαπεράσῃ στῆθος. 63

Στείλετε ἐμένα, Δαναοί. Ἄν θὰ σταλῶ ἐκεῖ πέρα  
Τόν κύριό μου, ὀλόθερμα ἐγὼ θὰ ἱκετεύσω  
Καί μέ τὰ ὅσα θὰ τοῦ εἰπῶ γιά τές παραγγελιές σας,  
Φιλήματα πολλά-πολλά θὰ πάρω καὶ θὰ δώσω.<sup>59</sup>

Ὡς πρέσβυσσά σας πλειότερον ἐγὼ θὰ συντελέσω  
Ἀπό τόν ἄξιον Φοῖνικα, καὶ πλειότερον ἀκόμα  
Ἀπό τόν πονηρότατον κί' εὐγλωττον Ὀδυσσέα,  
Πλειότερο κί' ἀπ' τόν ἀδερφό τοῦ ἀντρειωμένου Τεύκρου. 65  
Πιστεύσετέ με, Δαναοί, ἀλήθεια σᾶς μιλάω.

Μεγάλῃν ἔχει ἐπήρεια, τόν ὄριον τράχηλό του  
Νὰ γγίξω μέ τὰ μπράτσα μου, ποῦ τοῦ εἶναι γνώριμά του,  
Καὶ τὰ λαμπρά τὰ μάτια του παρόντα νὰ προτρέψῃ  
Τό παχουλό τό στῆθος μου, ποῦ εἶν' ἄσπρο, σᾶν τό χιόνι.

Ὅσο κί' ἂν εἶσαι ἄτεγκτος, κί' ἀγριώτερος ἀκόμα  
Πό τὰ νερά τῆς θάλασσας, κί' ἂν κλειῶ τό στόμα ἀκόμα, 67  
Ὡ Ἀχιλλέα θὰ καμφοτῆς ἀπό τὰ δάκρυστά μου

Ἔτσι νὰ ζήσῃ ὁ γέροντας πατέρας σου Πηλέας  
Χρόνια πολλά, ἔτσι ὁ κάλος ὁ γυῖός σου Πύρρος νάρθῃ  
Ἵπό τήν ἠγεσία σου στὸν πόλεμο τῆς Τροίας.

Τώρα τοῦλάχιστον νάρθῃ, ἔστω ἀργά κί' ἂν εἶναι. 69  
Κύττα τήν Βρισηῖδα σου, γενναῖέ μου Ἀχιλλέα,  
Ποῦ βρίσκεται σέ ταραχή καὶ μὴ σιδεροκάρδιος  
Τήν καῖς τήν δύστυχη σκληρά μέ τήν ἀργοπορία σου.

Ἄν ὅμως ἡ ἀγάπη σου κατάντησε ἀηδιά,  
Ἀφοῦ μ' ἀνάγκασες νὰ ζῶ, σκληρέ, χωρὶς ἐσένα,  
Νὰ σκοτωθῶ μιά καὶ καλή ἀνάγκασέ με κάλλια,

Καὶ καθὼς φέρεσαι σκληρά σ' αὐτό θὰ μ' ἀναγκάσῃς. 71  
Κατάπεσε τό σῶμά μου καὶ τ' ἀνθρώπο μου χρῶμα  
Καὶ τήν ψυχὴ μου συγκρατεῖ, ποῦ λίγη μῶχει μείνει,

<sup>59</sup> Διαγραφή κομματιοῦ κί' αντικατάσταση ἀπὸ το παρόν.

Μόνη ἢ ἐλπίδα ἢ γλυκειά, πῶχῳ σ' ἐσένα ἀκόμα.

Ἄν χάσω τὴν ἐλπίδα μου, θά πάω στὸν Κάτω – Κόσμο,  
Τ' ἀδέρφια καὶ τὸν πρῶτόν μου τὸν ἄντρα ν' ἀνταμώσω,  
Καὶ δέν σοῦ περιποιεῖ<sup>60</sup> τιμὴ γυναίκα νά πεθάνῃ  
Βιασμένη ἐξαιτίας σου, πό τὴν πολλὴν ἀγάπη.

Πέ μου, γιατί, Ἀχιλλέα μου, σέ τοῦτο μ' ἀναγκάζεις;  
Χτύπα τό σῶμα μου μ' αὐτά τά ἴδια σου τά χέρια, 73  
Τό λαβωμένο στήθος μου ἔχει αἷμα γιά νά τρέξῃ.

Μέσα στό σῶμα μου ἄς μπηχτῆ τό μυτερό σου, ξίφος,<sup>61</sup>  
Ποῦ ἢ Ἀθηνά ἄν ἐπέτρεπε τό στήθος θά τρυποῦσε  
Τοῦ Ἀγαμέμνονα, μ' αὐτόν ὅταν φιλονικοῦσες'

Εἶν' ὅμως προτιμότερο νά σώσης τὴν ζωὴ μου,  
Ὅποῦ σοῦ ἀνήκει ὡς λάφυρον· ὡς φίλη σοῦ ζητάω 75  
Νά μοῦ χαρίσης τὴν ζωὴ, πῶχεις χαρίσει τότε,  
Ὅταν ἐμάλונες μαζῆ μὲ τὸν κακὸν ἐχθρόν σου,  
Τὸν ἄδικο Ἀγαμέμνονα, γιά μένα τὴν καϊμένη.

Τά τείχια τά ἰσχυρότατα τῆς Τροίας, πῶχει χτίσει  
Ὁ Ποσειδώνας ἔχουνε μέσα τους τέτοιους ἄντρες,  
Ποῦ εἶναι καλύτερον αὐτούς νά τούς σκοτώσης ὅλους.  
<sup>62</sup>Σἄν νικητὴς τους ζήτησε ἀπὸ τούς πολεμίους  
Νά σου ἀποστείλουν σώματα μονάχος σου νά σφάζῃς.

Ὅπως κι' ἄν εἶν', ἀγάπη μου, εἴτε ἄν ἐτοιμάζῃς  
Τὸν ζηλεμένον στόλο σου νά φύγῃς ἀπ' τὴν Τροίαν, 77  
Εἴτε ἄν μείνῃς μέσ σ' αὐτά τά μέρη, μέ κυρίου  
Δικαίωμά σου πρόσταξε κοντά σου νά μέ φέρῃς.

---

<sup>60</sup> Συνίζηση.

<sup>61</sup> Διαγραφή του στίχου: «Ἄς ἐμπηχτῆ τό ξίφος σου στό σῶμα τό δικό μου».

<sup>62</sup> Διαγραφή του «Ζήτησε ἀπὸ τὸν Πρίαμο...».

#### IV. Η Φαίδρα (1) <sup>63(1)</sup> πρὸς τὸν Ἰππόλυτον

Ἡ Κρητικιά νεάνιδα στὸν γιὸ τῆς Ἀμαζόνας  
Ἐγκάρδιον χαιρετισμὸν μὲ πόνον τοῦ ἀποστέλλει,  
Ἐνῶ ἐγὼ ἀντίθετα χαρὰ μὲς στήν καρδιά μου  
Ποτέ μου δέν θά αἰστανθῶ, κι' οὐδέ θέν ἀπολαύσω,  
Ἄν μέ τὸν τρόπον σου ἐσύ δέν μοῦ τήν ἐπιτρέψῃς. 1

Ὅλην μου τήν ἐπιστολήν αὐτήν, χωρίς κάμμιά σου  
Στενοχωριά, Ἰππόλυτε, νά τήν διαβάσῃς πρέπει.  
Τό διάβασμα ἐπιστολῆς σέ τί θά βλάβῃ ἐσένα;  
Ἰσως<sup>64</sup> νά ὑπάρχῃ κάτι τι μέσα σ' αὐτήν, καίμένε,  
Ποῦ νά μπορεῖ ἡ ἀνάγνωσις πολὺ νά σ' ὠφελήσῃ.

Συχνά μ' αὐτά τά γράμματα κι' αὐτές τέσ πινακίδες,  
Τά μυστικά μας φέρονται στεριάς καί τοῦ πελάγου 3  
Κι' ἀναγινώσκει ἐπιστολές ἀκόμα κι' ὁ πολέμιος  
Πᾶλαβ' ἀπ' τὸν πολέμιον καί φοβερόν ἐχτρόν του.

Τρεῖς ἐπεχείρησα φορές σ' ἐσένα νά μιλήσω  
Καί τρεῖς ἡ μαύρη μου φωνή ἐκόπηκε στήν ἄκρα  
Τοῦ χεῖλους μου ἐκόπηκε, ψιλή κλωστή σ' ἄν νά ἦταν.

Συγκέρασα ὅσο μπόρεσα τήν ἐντροπή μου τώρα  
Μέ τήν ἀγάπη, τήν γλυκειά, κι' ὅσα νά εἰπῶ σ' ἐσένα 5  
Ἐντράπηκα, ὁ Ἔρωτας μας ἐπέβαλε νά γράψω.

Δέν εἶναι σίγουρο κάνεις, κι' ὠφέλιμο δέν εἶναι,  
Ἵσα διατάζει ὁ Ἔρωτας νά τά καταφρονάῃ.  
Ὁ Ἔρωτας κυριαρχεῖ καί στούς θεούς ἀκόμα,  
Γιατ' ἔχει δικαιώματα ὡς καί στούς ἀθανάτους.

Ἐκεῖνος ἐπειδή ἐγὼ ἀμφέβαλα <sup>65</sup>νά γράψω  
<sup>66</sup>Σ' ἐσένα, ἡ μαύρη, κατ' ἄρχάς μοῦ εἶπε: – Ἰππόλυτε, γράψε 7  
Κι' ὅσο κι' ἄν εἶναι ἄπονος θά ὑποταχτῇ σ' ἐσένα.

Αὐτός ἄς μῶρθῃ ἐπίκουρος, κι' ὅπως φλογίζει ἐμένα  
Ἵς τῶν κοκκάλων τό μυελό, καί τήν ψυχὴ σου ἔτσι  
<sup>67</sup>Μ' ἐκεῖνα ὅσα, σοῦ εὐχομαι νά σοῦ τινέ ποτίσῃ.

Δέν σπάζω τούς συζυγικούς δεσμούς πό κακοήθεια.  
Ἄν ἐξετάσῃς θενά βρῆς ὅτι ἡ δική μου φήμη 9  
Ποτέ της δέν μ' ἐφόρτωσε μ' ἔγκλημα στήν ζωὴ μου.

<sup>63</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) στη σελίδα 1 r του χειρογράφου, ἀπό τον XX. Το σχόλιο βρίσκεται στο τέλος.

<sup>64</sup> Διαγραφή του «Μπορεῖ» κι αντικατάστασι με «Ἰσως».

<sup>65</sup> Διαγραφή των λέξεων «στές πρῶτες» ἀπό τον XX.

<sup>66</sup> Διαγραφή της φράσης «Ἡ μαύρη μου εἶπε» ἀπό τον XX.

<sup>67</sup> Διαγραφή του «Ἄς τινέ ποτίσῃ» στην ἀρχὴ του στίχου.



Ὅσο μοῦ ἐπῆρθε ὁ Ἔρωτας βραδύτερος στά στήθια  
Τόσο βαρύτερος, κακός, μέσ στήν καρδιά μου μπήκε.  
Τά σωτικά μου καίγονται, καίγομαι μέσα κι' ἔξω  
Κι' αἰστάνομαι στά στήθια μου, ὑπόκοφο ἓνα τραῦμα.

Καθώς οἱ πρῶτες δηλαδή ζευγλες, πονοῦν καί βλάπτουν  
Τούς μόσχους μας τούς τρυφερούς, καί μόλις χαλινάρια 11  
Ἀνέχεται τό ἄλογο , ποῦ πρώτη φορά παίρουν  
Ἀσέλλωτο κι' ἀμάθητον ἀπό τήν λακινιά <sup>68</sup>του,

Ἔτσι καί τό πρωτόπειρο τό στήθος μου ὑπομένει  
Μόλις τούς πρώτους ἔρωτες, καί τοῦτο τό φορτίο <sup>69</sup>  
Προσάρμοστο δέν κάθεται στήν δόλια τήν ψυχή μου.

Ἐκείνη, ποῦ ἀπ' τήν τρυφερή ἡλικία της μαθαίνει,  
Τά γράμματα τοῦ Ἔρωτα, μ' ἐπιτηδειότη τοῦτο 13  
Τό κάνει, ἐνῶ ἡ ἄμαθη πλειό δυνατά ἀγαπάει.

Σύ πρῶτος τήν ἀγνότητα, πῶχω τηρήσει ὡς τώρα,  
Θά δρέψης, κι' ὁ καθένας μας ἔνοχος θᾶναι ἐξίσου.

Εἶν' ὁ καρπός πλειό ζουμερός, ὅπου κανένας δρέψη  
Ἀπό τό δέντρο ιδιόχειρα, καί τῆς ροδῆς τό ρόδο 15  
Πλειό εὖοσμο καί πλειό ἀνθηρό , ὅπου κανένας κόψη  
Μονάχος μέ τό χέρι του καί τό δικό του νύχι.

Ἀφοῦ ἦταν ὅπωςδήποτε πρώτη φορά μοιραῖον  
Ἀπ' ἄλλον τώρα νά δρεφτῆ, ὅλη ἡ ἀγνότητά μου<sup>70</sup>,  
Ποῦ τόσα χρόνια ἀπάνω μου ἔφερα ὡς τελευταῖαν.

Εὐτύχημα, τουλάχιστον, εἶναι ὅτι μου ἐξάπτει  
Ἄξιος καί ζηλεμένος νειός τήν φλόγα, ποῦ μέ καίγει 17  
Τό ἀμάρτημα, ποῦ προκαλεῖ ἀνάξιος ἐρωμένος  
Ἀπ' ὅλα τ' ἀμαρτήματα χειρότερο θεωρεῖται,

Ἄν ἡ Ἥρα συγκατάνευε νά μοῦ παραχωρήση  
Τόν ἀδερφόν της κι' ἄντρα της ὡς ἄντραν ἰδικό μου,  
Ἔχω πολλήν πεποίθηση ὅτι θά προτιμοῦσα  
Μονάχα τόν Ἰππόλυτον κι' ἀπό αὐτόν τόν Δία.

Διανοοῦμαι μόνη μου, μόλις πιστέψης τοῦτο,  
Νά καταφύγω σ' ἄηθα τεχνάσματα, κι' ὁ νοῦς μου 19

<sup>68</sup> Διαλεκτικός τύπος.

<sup>69</sup> Διαγραφή του «μου» μετά το φορτίο.

<sup>70</sup> Διαγραφή του στίχου «Ἡ ἀγνότητά μου νά δρεφτῆ, ἀπ' ἄλλον.» , ἀπό τον XX, κι αντικατάσταση ἀπό τον παρόντα στίχο. Ἡ αντικατάσταση φαίνεται νά διευκολύνει τον ρυθμό του κειμένου.

Μοῦ λέγη ἄγριων θεριῶν νά γένω κυνηγάρης.

Πρώτη ἀπό σήμερα θεά, ἐγώ, θά λογαριάζω  
Τήν Ἄρτεμην ποῦ μέ κυρτό αὐτή διαπρέπει τόξο,  
Συμμορφουμένη μ' ὄλες σου τές φημισμένες κλίσεις.

Μοῦ ἀρέσει μέσα στό ἥσκερό , τό δάσος νά πηγαίνω  
Καί, διώχνοντας φτερόποδη τά ἐλάφια πρὸς τά δίχτυα, 21  
Νά παρορμῶ τά γλήγορα σκυλιά μου καί ἀπάνω  
Στά διάσελλα τῶν ὑψηλῶν βουνῶν μέ προθυμία,

Εἶτε τινάζοντας γερά τό δυνατό μου μπράτσο,  
Νά ἐξακοντίζω, πάλλοντας, τό φοβερό μου δόρυ,  
Εἶτε σ' ἐδάφη χλοερά τό σῶμα νά ξαπλώνω.

Συχνά μοῦ ἀρέσει νά ὀδηγῶ σέ κάμπο ἐκτεταμένον  
Μόνη μου ἐλαφρά ἄρματα, σηκώνοντας ἀπάνω 23  
Σᾶν σύννεφο τόν κουρνιαχτό καί θυμωμένου ἀλόγου  
Μέ χαλινάρια δυνατά τό στόμα του νά στρέφω.

Ἄλλοτε πάλε φέρομαι, σᾶν τές κακές μαινάδες  
Ποῦ φέρονται ἄγριες ἀπό τοῦ Βάκχου τές μανίες,  
Καί σᾶν τούς ἄξιους ὀπαδούς τῆς γηραιᾶς Κυβέλης,<sup>71</sup>  
Ὅποῦ χτυποῦν τά τύμπανα πάν' στὸν Ἰδαῖον λόφον<sup>72</sup>.

Ἦ σᾶν <sup>73</sup> αὐτές, ποῦ οἰστηλατοῦν οἱ ἡμίθεες δρυάδες 25  
Κι' οἱ Φαῦνοι, οἱ δικέρατοι, μέ θεία<sup>74</sup> ἐπαφή τους.

Γιατί αὐτές μονάχες τους ὅλα τους τά διηγοῦνται,  
Ὅταν ἡ θεοληψία τους ἤσυχες τές ἀφήση  
Ἐμένα ὁμως ἔρωτας μέ καίγει λογισμένος,  
Χωρίς μια λέξη νά μπορῶ νά βγάλω ἀπό τό στόμα.

Ἴσως νά πρέπη τοῦτόν μου τόν ἔρωτα τόν μαῦρον  
Στοῦ γένους μου τήν ἐχτρική τήν τύχη ν' ἀποδώσω 27  
Καί ἡ Ἀφροδίτη ἀπ' ὄλο μου τό γένος ζητεῖ φόρον.

Ὁ Δίας, ἀφοῦ ἐράστηκε τήν ὡμορφην Εὐρώπην,  
Στήν Κρήτη τήν μετέφερε, λαβαίνοντας τοῦ ταύρου  
Τήν τετραπόδικη<sup>75</sup> μορφή, χρονολογεῖται ἀπ' τότε,  
Τοῦ γένους μας ἡ ιδιόρρυθμη κι' ἄγρια ἐρωτοληψία.

Ἡ Πασιφάη, ἡ μάννα μου, ἀγάπησε ἕναν ταῦρον

<sup>71</sup> Δυσδιάκριτη ἡ προηγούμενη γραφή του στίχου. Διόρθωση ἀπό τον ἴδιο τον XX.

<sup>72</sup> Δυσδιάκριτη ἡ προηγούμενη γραφή του στίχου. Διόρθωση ἀπό τον ἴδιο τον XX.

<sup>73</sup> Διαγραφή του «ἐκεῖνες» ἀπό τον XX κι αντικατάσταση ἀπό το «αὐτές».

<sup>74</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX του «τήν ἱερήν» κι αντικατάσταση με το «θείας».

<sup>75</sup> *Τετραπόδικη*: ιδιαίτερος τύπος για μορφή ἔμψυχου ὄντος που κινεῖται στα τέσσερα.

Κατώρθωσεν ἡ ἄθλια μαζῆ του νὰ συνέρθη  
Λαμπρὴν μορφὴν λαβαίνοντας ὠραίας ἀγελάδας,  
Καὶ τὸν Μινώταυρο ἀπ' αὐτὸν ἐγέννησε μιά μέρα. 29

Ἡ ἀδερφή μου ἀγάπησε τὸν δόλιον Θησέα  
Καὶ τοῦδωκε στό χέρι του ἓνα μεγάλο ράμμα<sup>76</sup>  
Γιὰ νὰ μπορέση ἀπ' τὸν κυρτὸν Λαβύρινθον νὰ ἔβγη.

Τώρα κι' ἐγώ, ἡ δύστυχη, μὴν ὑστερῶντας πάλε  
Κατὰ τὴν μαύρη πατρικὴ Μινῶα ἀδυναμία 31  
Ἐσυμμορφώθηκα πιστὰ ἀπ' ὅλους τελευταία  
Πρὸς τὴν ἀχρεία τακτικὴ τοῦ ἰδικοῦ μου γένους.

Φαίνεται ὅτι τὸ κακὸν αὐτὸ μοιραῖον εἶναι .  
Δυὸ ἀδερφές ἀνόητες ἔχομεν ἀγαπήσει  
Δυὸ μέλη τοῦ αὐτοῦ σπιτιοῦ, ἐσένα ἐγώ ἢ καϊμένη<sup>77</sup>  
Καὶ ἡ Ἀριάδνη τὸν σκληρὸν πατέρα σου Θησέα.

Σὺ κι' ὁ σκληρὸς πατέρας σου, ὁ πολυφημισμένος,  
Δυὸ ἀδερφές πληγώσατε, μέ τὴν ἀράδα οἱ δυὸ σας, 33  
Ἐγείρατε δυὸ τρόπαια ἐνάντια τῆς γενιᾶς μου.

Ὅταν ἐγὼ παντρεύτηκα μὲ τὸν κακὸν Θησέα,  
<sup>78</sup>Καὶ βγήκα ἀπὸ τὴν θάλασσα κι' ἦρθα στὴν Ἐλευσίνα,  
Θά προτιμοῦσα νὰ θαφτῶ κάτω ἀπ' τῆς Κρήτης χῶμα.

Ἀπὸ τὰ τότε πλήγωσες τὴν μαύρη τὴν καρδιά μου  
Κι' εἰσχώρησε ἔρωτας ὀξύς ὡς μέσ στα κόκκαλά μου. 35

Ἄσπρη εἶταν ἡ ἐσθήτα σου, κι' ἡ κόμη σου, ἡ πλούσια<sup>79</sup>  
Μ' ἄνθια ὠραῖα κι' εὖοσμα ἦταν στεφανωμένη  
Καὶ κοκκινάδα ντροπαλὴ ἔβαφε τὴν ξανθὴ σου  
Τὴν ὄψη καὶ τὴν ἔκανε πλειὸ ὡμορφη, πλειὸ ὠραία,

Καὶ τὸ γλυκό σου πρόσωπον, ὅπου τὸ λέγουν ἄλλες  
Τραχὺ συνάμα κι' αὐστηρό, κατὰ τὴν ἰδικὴ μου 37  
Τὴν κρίση, μοῦ φαινόντανε ὠραῖο καὶ γενναῖο.

Μακρὰ ἀπὸ μένανε, μακρὰ οἱ νενανίες ὅλοι  
Ποῦ φικιάνουνε τὴν κόμη τους σὰν νὰ ἦτανε γυναῖκες  
Πρέπει ἡ μορφὴ ἢ ἀντρικὴ μέτρια νὰ κοσμηῆται.

Σοῦ ἀρμόζει ἡ περηφάνεια σου καὶ ἡ αὐστηρότητά σου

<sup>76</sup> *Ράμμα*= συνεκδοχὴ. Χρησιμοποιεῖ το μέρος ἀντὶ τοῦ ὅλου (ράμμα ἀντὶ κουβάρι). Κι ἐδὴ ἀναφέρεται στο ἀποτέλεσμα πράξης.

<sup>77</sup> Διαγραφὴ ἀπὸ τὸν ΧΧ κι ἀντικατάσταση με τὴ λέξη «ἢ καϊμένη» Δυσδιάκριτη ἡ προηγούμενη γραφή.

<sup>78</sup> Διαγραφὴ τοῦ «Κι ἀπὸ» στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου.

<sup>79</sup> Διαγραφὴ ἀπὸ τὸν ΧΧ κι ἀντικατάσταση ἀπὸ το «πλούσια». Δυσδιάκριτη ἡ προηγούμενη γραφή.

Κι'ή κόμη σου, ποῦ εἰν' ἄτεχνα κι' ἄφελα<sup>80</sup> εὐτρεπισμένη  
Κι'ή σκόνη ἀκόμα ἢ ἐλαφρεία στό ἔξοχο πρόσωπό σου. 39

Κάθε φορά ποῦ ἔντεχνα τόν τράχηλον γυρίζεις  
Τοῦ ἐναντιουμένου σου θυμώδικου ἀλόγου,  
Θαυμάζω τὰ ποδάρια σου, ὅποῦ εἶναι γυρισμένα  
Μέσα σέ κύκλον ἐλαφρόν, καί φεύγεις σᾶν ἀγέρας.

Ἄν μ' ἰσχυρόν βραχίονα εὐκαμπτο στρέφης δόρυ  
Ὁ ἀγέρωχος καί δυνατός βραχιόνάς σου κάνει, 41  
Νά στρέφονται ὅλα πρός αὐτόν τά πρόσωπα ἐκείνων,  
Ποῦ στέκουν γύρα σου ἄφωνα καί σέ πολυθαυμάζουν.

Ἄν <sup>81</sup>μέσ στά χέρια σου κρατᾶς κρανένια καπροβόλια<sup>82</sup>,  
Ποῦ καταλήγουν σέ πλατειάν καί σιδερένια μύτη,  
Ὅ, τι κι' ἂν κάνης τέλος σύ, τά ὄμματά μου εὐφραίνεις.

Στά δάση μόνον τά ὀρεινά ἀπόθεσε, καϊμένε,  
Ὅλην σου τήν τραχύτητα, διότι δέν ἀξίζει<sup>83</sup> 43  
Ἡ μαύρη ἐξαιτίας σου νά πέσω νά πεθάνω.

Τί σ' ὠφελáει ἄλλως τε καί τί σέ διαφενετῦει  
Τῆς ἄζωστης Ἀρτέμιδας, τοῦ κυνηγιοῦ προστάτρας,  
Νά ἐπιτηδεύης τέσ σπουδές, κι' ὅτι ἀπ' τήν Ἀφροδίτη  
Παρέλαβες, Ἰππόλυτε, ὅλην τήν συμμετρίαν;

Δέν εἶναι μόνιμο ποτές ἐκεῖνο, ποῦ στερεῖται  
Τήν ἀμοιβαία ἀνάπαυση. Αὐτή ἀναζωπυράει 45  
Ὅλες μας τέσ σωματικές δυνάμεις κι' ἀνανειώνει  
Τά κουρασμένα μέλη μας ἀπ' τούς πολλούς τούς κόπους.

Νά γένης πρέπει μιμητής τῆς ὥριας Ἄρτεμῆς σου  
Στό τόξο καί στά ὄπλα της, κι' ἀδιάκοπα ἂν τεντόνης  
Τό τόξο πολύ γλήγορα (F)<sup>84</sup> θά σοῦ ἐξασθενήση.

Ὁ Κέφαλος ἐπίσημος ἦταν στά δάση μέσα<sup>85</sup>  
Πολλά θηρία <sup>86</sup>ποῦ ἦτανε στήν χλόη ξαπλωμένα 47  
Πέφτουν ἀκοντιζόμενα πό τά δικά του χέρια.

<sup>80</sup> ἄφελα = με ἀφέλεια.

<sup>81</sup> Διαγραφή της λέξης «καπροβόλια» ἀπό τον XX κι ἐνταξή της στο τέλος του στίχου.

<sup>82</sup> Καπροβόλια = < βάλλω (= χτυπῶ) + κάπρος (= αγριογούρουνο) = ὄπλο/μέσο για να σκοτώνουν αγριογούρουνα.

<sup>83</sup> Διαγραφή του «γιατί δεν πρέπει ἢ μαύρη» ἀπό τον XX κι αντικατάσταση ἀπό το «διότι δέ ἀξίζει».

<sup>84</sup> Στο τέλος της σελίδας 6 γ υποσημείωση Κρίσπη: «F δεν προῆλθεν ἐκ τοῦ λίγη ὥρα, ἀλλ' ἐκ τοῦ γρηγοράω». Επομένως, ὀρθός εἶναι ο τύπος γλήγορα κι ὄχι γλήγωρα.

<sup>85</sup> Διαγραφή του «ἀπάνω» κι αντικατάσταση με τη λέξη «μέσα».

<sup>86</sup> Διαγραφή του «πῶβοςκαν» κι αντικατάσταση με το «ποῦ ἦτανε».

Ἐπέτρεπε ὅμως στήν Αὐγήν, πολύ καλά ποιῶντας,  
Μονάχη νά τόν ἀγαπᾶ, κι' ἡ θεαίνα ἡ πανώρια  
Φρόνιμα πήγαινε σ' αὐτόν, καί κρυφαποχωρῶντας  
Ἀπό τοῦ γέρου Τιθωνοῦ, τοῦ ἀντρός της, τό κρεββάτι

Συχνά ὑποβάσταξε μαζῆ, κάτω ἀπό τά πουρνάρια,  
Πράσινη χλόη λογιαστή, ἀπάνω ξαπλωμένους  
Τόν ὄριον Ἐνδυμίονα<sup>87</sup> κι' τήν γλυκειά Ἀφροδίτη. 49

Κάηκε κι' ὁ Μελέαγρος ἀπό τήν Μαιναλία  
Τήν Ἀταλάντη, κι' ἔλαβεν ἐκεῖνη ἀπό τοῦτον  
Ὡς ἔντιμον ἐνέχυρο τοῦ φλογεροῦ ἔρωτά του,  
Τό δέρμα τό πολύτιμο τοῦ Καλυδόνιου κάπρου.

Κι' ἐμεῖς τώρα ἀπό σήμερον ἄς συγκαταλεχτοῦμε  
Μέ τήν ομάδα τούτηνα. Τήν Ἀφροδίτη ἄν βγάλῃς,  
Τό δάσος σου εἶναι πρόστυχο, ἐλεεινό κι' ἀγροῖκο. 51

Στά δάση μέσα τ' ἄγρια ἀκόλουθή σου θάρθω<sup>88</sup>,  
Κι' οἱ βράχοι μέ τά σπήλεια τους δέν θά μέ συγκινήσουν,  
Κι' οὐδέ οἱ χαυλιόδοντες θά μέ πτοήσουν κάπροι.

Δυό πέλαγα ἀγκαλιάζονε μ' ὅλα τά κύματά τους  
Τόν ξακουσμένον τόν Ἴσθμόν τῶν χαρωπῶν Μεθάνων  
Κι' ἡ στενή γῆ ἀκουρμαίνεται μέ προσοχή μεγάλη  
Καί τῶν δυονῶν τῶν θαλασσῶν τόν ἐναρμόνιον ἦχον. 53

Μ' ἐσένα ἐδῶ θά κατοικῶ τήν ξακουστή Τροιζῖνα,  
Καί τοῦ Πιθθέα τά σεμνά καί ζηλευτά βασίλεια  
Ἐκεῖνη ἡ γῆ ἀρεστότερη Ἰππόλυτέ μου, τώρα<sup>89</sup>  
Μοῦ εἶναι κι' ἀπ' τήν πατρίδα μου, τήν φημισμένη Κρήτη.

Ἀπουσιάζει ἀπό πολύν καιρόν καί θ' ἀπουσιάζη  
Ὁ Ποσειδόνιος ἥρωας <sup>(1)</sup> <sup>90</sup>για πολλά χρόνια ἀκόμα  
Κατέχει ἐκεῖνον σήμερα ἡ Χώρα τοῦ Πειρίθου <sup>(2)</sup> <sup>91</sup>. 55

Ἐκτός ἐάν τά φανερά θέλωμε ν' ἀρνηθοῦμε,  
Προτίμησε ὁ πατέρας σοῦ Θεσέας τόν Πειρίθου (3)<sup>92</sup>

<sup>87</sup> Διόρθωση του Κρίστη: Διαγραφή του «ὄριον Ἐνδυμίονα» κι' αντικατάσταση ἀπό «εὔμορφον τόν Ἄδωνη».

<sup>88</sup> Ακουστική ομοιομορφία τόνου.

<sup>89</sup> Διόρθωση ἀπό τον XX του στίχου «Ἐκεῖνη ἡ γῆ μοῦ εἶναι ἀρεστή πλειότερο ἀπ' τήν πρώτη» κι' αντικατάσταση ἀπό τον παρόντα στίχο.

<sup>90</sup> Εισαγωγή σχολίου με δείκτη (1) στο τέλος της σελίδας 7r ἀπό τον XX. Αναλυτικά το σχόλιο στις *Σημειώσεις*. Στο παρόν σχόλιο επεμβαίνει κι' ο Κρίστης και ουσιαστικά ἀπαντᾶει στο ερώτημα του XX με την καίρια διόρθωση του σχολίου.

<sup>91</sup> Εισαγωγή σχολίου με δείκτη (2) στη σελίδα 7r ἀπό τον XX. Η χώρα του Πειρίθου εἶναι ἡ Θεσσαλία. Αναλυτικά το σχόλιο στις *Σημειώσεις*.

<sup>92</sup> Εισαγωγή σχολίου με δείκτη (3) στη σελίδα 7r ἀπό τον XX. Αναλυτικά το σχόλιο στις *Σημειώσεις*.

Ἄντι γὰ μένανε κι' ἀντί γὰ σένα Ἰππόλυτέ μου.

Καί δέν διέπραξεν αὐτήν τήν ἀδικίαν μόνην  
Σ' ἐμᾶς τοὺς δυό, καθένας μας, ἐσύ κι' ἐγώ ἢ καίμενη, 57  
Σέ πράγματα πολύ τρανά εἶμεστε ζημιωμένοι.

Ἐτσάκισε τά κόκκαλα τοῦ δόλιου τοῦ ἀδερφοῦ μου  
Μινώταυρου μέ τρίκομπη κορúνα καί στό σιάδι  
Τά σκόρπισε καί τήν γλυκειάν ἐκείνην ἀδερφή μου,  
Τήν Ἀριάδην ἄφησε τροφήν γιά τά θηρία.

Σέ γέννησεν, Ἰππόλυτε, ἡ ὥμορφη Ἰππολύτη  
Ἡ πρώτη στήν παλληκαριάν ἀνάμεσα σέ ὅλες<sup>93</sup>.  
Τές ἄμαζόνες πῶφερναν γιά ὅπλα τους τσεκούρες<sup>94</sup>. 59  
Ἄξια κατά τήν δύναμη μητέρα τέτοιου τέκνου.

Ἄν ἐρωτᾷς ποῦ βρίσκεται τώρα ἐκείνη, μάθε,  
<sup>95</sup>Ἐκείνην μέ τό ξίφος του ἐσκότωσε ὁ Θησέας.  
Καί τοῦ σκληροῦ δέν ἤρκεσεν νά σώση τήν καίμενη  
Ἵτι ἀπ' αὐτόν ἔγεινε αὐτή μητέρα τέτοιου τέκνου .

Ἵμως δέν τήν<sup>96</sup> νυμφεύτηκεν, οὐδ' ἄναψε γαμήλιες  
Δᾶδες, γιά<sup>97</sup> κᾶναν βέβαια ἄλλον σκοπόν ἐκείνος, 61  
Παρά γιά νά μήν ἠμπορῆς νά εἶσαι διάδοχός του  
Στόν θρόνον τόν βασιλικόν ὡς νόθος ὁποῦ εἶσαι.

Σοῦ πρόσθεσε ἀπό μένανε κι' ἀδέρφια στήν ἀράδα  
Ποῦ νόμιμα ἀνεγνώρισε χωρίς νά το ὑποδείξω<sup>98</sup>,  
<sup>99</sup>Ἐγώ, ἀλλά ἔτσι θέλησε καί τῶκανε μονάχος.

Ἵ εἶθε, ὅταν ἔμελλα γλυκειά μου ἀγάπη πρώτη,  
Νά κάνω τέκνα ἀδέρφια σου πρός βλάβην ἰδικήν σου 63  
Νά σπάζανε τά σπλάχνα μου στόν τοκετόν ἀπάνω.

Ἐξακολούθησε, λοιπόν νά εὐλαβῆσαι τόσο  
Τήν κλίνη τοῦ πατέρα σου, ποῦ σ' ἔχει ἀδικημένον  
Τόσο πολύ, ἐνῶ αὐτός μέ τρόπον σ' ἀποφεύγει  
Καί μ' ἔργα του ὀλοφάνερα σκληρά σ' ἀποκηρύττει.

Μηδ' ὅτι ἐπειδή φαίνομαι πῶς θέλω νά συνέλθω

<sup>93</sup> Διόρθωση προφανῶς του ἴδιου του XX ἀπό «μές στές ὅλες» στο «σέ ὅλες».

<sup>94</sup> Διόρθωση του XX. ἀπό «τσεκούρι γι' ἄρματά τους» σε «γιά ὅπλα τους τσεκούρες».

<sup>95</sup> Διαγραφή του «Μέ ξίφος τήν ἐσκότωσε».

<sup>96</sup> Διόρθωση του Κρίσπη. Ο στίχος κατά τον XX ἦταν «Ἵμως δέν ἐνυμφεύτηκε αὐτήν».

<sup>97</sup> Διαγραφή ἀπό XX του «γιατ' εἶχεν τόν σκοπόν» κι αντικατάσταση με το «γιά κᾶναν βέβαια ἄλλον σκοπόν».

<sup>98</sup> Διόρθωση του XX. ἀπό «ὄχι μέ ὑπόδειξή μου» σε «χωρίς νά το ὑποδείξω».

<sup>99</sup> Διαγραφή του «Ἄλλ' ἔτσι μοναχός το» ἀπό τον XX.

Μ'έσένα τό προγόνοι μου, ἐγώ ἢ μητρυιά<sup>100</sup> σου, 65  
Κούφια, ξηρά ὀνόματα πτοήσουν τήν ψυχή σου.

Ἡ πάμπαλια εὐσέβεια, ποῦ μέλλει νά ἐκλείψῃ  
Στήν ἐπομένην ἐποχήν, ἦταν πολύ ἀγροίκη,  
Ὅταν ψηλά στόν οὐρανό βασίλευεν ὁ Κρόνος.

Ὁ Δίας ὅμως ὕστερα ἔκρινε νά θεωρῆται 67  
Εὐσεβόν ὅ,τι τοῦ ἄρεγε, κι' ἔχαρακτήρισε ὅσοι  
Νά νυμφευτῆ ὁ ἀδελφός τήν ἀδερφή του ἼΗρα.

Συνάπτεται ἡ συγγένεια μέ πλειό ἰσχυρούς ἀλύσους  
Ὅταν συμβαίνει κι' ἡ γλυκειά κι' ὡμορφῆ Ἀφροδίτη  
Νά ἐπιβάλῃ<sup>102</sup> πρόσθετα κι' ἐκείνη τούς δεσμούς της.

Κι' οὐδ' εἶναι ὅπως σοῦ φαίνεται κακός ὁ σύνδεσμός μας, 69  
Ἀφοῦ καί νά τόν κρύψωμε κι' ἐσύ κι' ἐγώ μπορούμε.  
Ζήτησε ὑποστήριξιν ἀπό τήν Ἀφροδίτην.  
Ἡ ἐνοχή μας κρύβεται πό τήν συγγένειά μας.

Ἄν τύχη καί μᾶς δῆ κανεῖς ποῦ ν' ἀγκαλιάζωμέστε<sup>103</sup>,  
Θά μᾶς παινέσῃ καί τούς δύο κι' ὅλοι θά μ' ὀνομάσουν  
Πιστήν γιά σένα μητρυιά, τόν ὄριον πρόγονό μου.

Ν' ἀνοίξῃς δέν θά χρειαστῆ τήν νύχτα ξένη θύρα 71  
Σκληροῦ συζύγου, φυλαχτά, κι' οὐδέ νά ἐξαπατήσῃς  
Μέ χρήματα τόν θυρωρόν γιά νά σέ μπάσῃ μέσα.

Ἀφοῦ μᾶς ἔχει μέσα του τό ἴδιο τοῦτο σπίτι,  
Κι' ἡ κατοικία ἢ κοινή<sup>104</sup> θά μᾶς καλοσυνδέσῃ  
Ἀκόμα πλειό στενώτερα, κι' ὅπως μέ φίλιες πρῶτα  
Ἀνύποπτα καί φανερά, θα μέ φιλῆς καί τώρα  
Ἀνύποπτα καί φανερά, χωρίς κάνέναν φόβον.

Μ' ἐμένα θά εἶσαι σίγουρος καί μέ τήν ἐνοχή σου 73  
Θά παινεθῆς, στήν κλίνη μου κι' ἄν θεαθῆς ἀκόμα.

Πᾶψε,λοιπόν, τήν ἄργητα, κι' ἔλα γληγόρεψέ μου  
Τήν ποθητή συνάφεια, ὁ ἔρωτας ὅποῦ εἶναι  
Τώρα σ' ἐμέναν αὐστηρός, σ' ἐσένα, Ἰππόλυτέ μου,  
Θά σοῦ εἶναι πάντα ἐπιεικής, καί πάντα εὐτυχισμένος .

<sup>100</sup> Διόρθωση ἀπό Κρίσπη του «μητριά» σε «μητρυιά».

<sup>101</sup> Διόρθωση του Κρίσπη. Ο Κρίσπης διορθώνει τον στίχο του XX «...πρόσθετα καί ἡ ὡμορφῆ...» σε «κι' ἡ γλυκειά κι' ὡμορφῆ...».

<sup>102</sup> Ἦταν με 2 –λλ-κ το διέγραψε ο Κρίσπης.

<sup>103</sup> Το «ἀγκαλιαζωμέστε» προκαλεῖ ἐντύπωση. Προφανώς γιά μετρικούς λόγους ἔγινε ἡ συγκεκριμένη ἐπιλογή.

<sup>104</sup> Διαγραφή του «στενή» ἀπό τον X.X. κι ἀντικατάσταση με το «κοινή».

Ἰκέτιδα καὶ ταπεινὴ γιὰ νὰ σε ἰκετέψω  
 Γιὰ σένα καταδέχτηκα ἢ δύστυχη νὰ γένω. 75  
 Αλοῖμονο! Τί γένηκαν<sup>106</sup> ἢ ὑπεροψία, τώρα,  
 Κι' ἢ κομπορρημοσύνη μου, ὅπου δέν εἶχεν ἄλλη;

Ἐθεωροῦσα βέβαιο πῶς θά κατανικοῦσα  
<sup>107</sup>Τό αἰσθημά μου καὶ ποτέ δέν θᾶσκυφτα κεφάλι  
 Σ' ἀμάρτημα, ἀλλ' ὁ Ἔρωτας δέν ἔχει κᾶνα βέβιο.

Νικήθηκα ἢ δύστυχη καὶ ταπεινὴ ἰκετεῦω .  
 Τεντόνω τοὺς βασιλικούς βραχιόνες μου ἀπάνω 77  
 Στά γόνατά σου. Ἐραστής κάνενας ὅ,τι πρέπει.  
 Δέν βλέπει μὲ τὰ μάτια του, κι' οὐδέ μὲ τὴν ψυχὴ του.

Ἀπόδιωξα τὴν ἐντροπή, καὶ τώρα αὐτὴ ἔχει φύγει.  
 Ἀφίνοντας ὀπίσω της τέσ ἱερές σημαῖες.  
 Συγχώρησε, παρακαλῶ<sup>108</sup>, αὐτήν, ποῦ ὁμολογᾷ  
 Καὶ τὴν σκληρὴ σου δάμασε καρδιά, Ἰππόλυτέ μου.

ἽΟτι ὁ θαλασσοκράτορας Μίνως πατέρας μου εἶναι, 79  
 ἽΟτι εἶναι ὁ τερπικέραυτος ὁ Δίας προπάππος μου,

ἽΟτι εἶναι πάππος μου αὐτός, ὅπου φορεῖ ἀχτῖδες  
 Ὅξεῖες πάνω στό χρυσό κι' ὠραῖο μέτωπό του, (1) <sup>109</sup>  
 Καί μὲ τόν κατακόκκινον κι' ὀλόθερμόν του κύκλον  
 Μᾶς φέρει ἀκατάπαυτα τὴν χαρωπὴν ἡμέραν.

Εὐγένεια μὲ τόν ἔρωτα στήν λάσπη καταπέφτει  
 Λυπήσου τοὺς προγόνους μου, κι' ἐμένα ἂν δέν θέλῃς 81  
 Νά λυπηθῆς, τοῦλάχιστον λυπήσου τοὺς δικούς μου.

Προικῶ γῆ μου τό νησί εἶναι τοῦ Δία, ἢ Κρήτη,  
 ἽΑς γένη τοῦ Ἰππολύτου μου δοῦλον τό Κράτος μου ὄλο.

Τὴν θηριώδικη ψυχὴ σου, Ἰππόλυτέ μου, κάμψε,  
 ἽΙσχυσεν ἢ μητέρα μου νὰ διαφθεῖρη ταῦρον, 83  
 Θά γένης σύ αὐστηρότερος κι' ἀπ' τόν τραχύν τόν ταῦρον.

Μά τὴν γλυκειά μου τὴν θεά, τὴν ὡμορφὴ Ἀφροδίτη,  
 Ὅπου μὲ καταπόντισε, λυπήσου με, καϊμένε  
 Εἶθε ἔτσι κάθε κορασιά, ποῦ τύχη ν' ἀγαπήσης

<sup>105</sup> Διαγραφή του «Σ' ἐσένα καταδέχομαι ἰκέτιδα νὰ γένω...».

<sup>106</sup> Διαγραφή του «Ποῦ πήγαινε» ἀπὸ τον XX κι αντικατάσταση ἀπὸ το «Τί γένηκαν».

<sup>107</sup> Διαγραφή της λέξης «τό ἀμάρτημά μου» .

<sup>108</sup> Διαγραφή του «Ἰππόλυτε» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «παρακαλῶ».

<sup>109</sup> Εἰσαγωγή σχολίου ἀπὸ τον XX στο τέλος της 9 γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.



Στό μέλλον, κάμποτε σκληρά νά μή σέ παραβλέψη.

Εἶθε ἔτσι κι' ἡ γοργή Ἄρτεμη μέσ στά βαθύσκια τ' ἄλση  
Στό πλάγι σου να βρίσκειται παντοτεινά ἀρωγός σου 85  
Καί τ' ἄλσος τό περύψηλο νά φέρη στά ὄμματά σου  
Γιά εὐχάριστο κυνήγι σου θηρία νά σκοτόνης.

Εἶθε ἔτσι νά εἶναι φίλοι σου οἱ σάτυροι κι' ὁ Πάνας,  
Ὅποῦ εἶναι ὀρεινοί θεοί, κι' ὁ κάπρος νά σοῦ πέφτη  
Στά πόδια ἀπ' τήν λαβωματιά τῆς φοβερῆς αἰχμῆς σου.

Ἔτσι νά σοῦ παρέχουνε κρύο νερόν οἱ νύμφες,  
Τήν φλογισμένη δίψα σου γλυκά ν' ἀνακουφίζη, 87  
Ἄν κι' εἶναι λόγος πῶς μισεῖς τές νεαρές μορφές τους.<sup>110</sup>

Σέ τοῦτες τές δεῖσές μου προσθέτω καί τά δάκρυα  
Ὅσο ποῦ τήν ἐπιστολήν αὐτήν μου θά διαβάξης<sup>111</sup>  
Ποῦ σέ ἱκετεύει ἀνένδοτα, φαντάζου πῶς καί βλέπεις  
Τά φλογερά μου δάκρυα στά μάγουλα νά τρέχουν.<sup>112</sup>

---

<sup>110</sup> Διαγραφή του «Ἄν καί τές νεαρές μορφές ὅτι μισεῖς κηρύττουν» κι αντικατάσταση με τον παρόντα στίχο.

<sup>111</sup> Διαγραφή από το XX του «θ' ἀναγνώσης» κι αντικατάσταση με το «θά διάβάζης».

<sup>112</sup> Στο πίσω μέρος της σελίδας διακρίνονται στοιχεῖα ἐπιστολογραφίας.

## V. Οινόνη<sup>113</sup> στὸν Πάρη

Πάρη, διαβάξεις τοῦτο μου τό γράμμα, ἢ σ' ἐμποδίζει  
Νά τό διαβάσης, ἄπιστε, ἢ νέα σου γυναίκα; 1  
Διάβασε, δέν ἐγράφηκεν ἐτοῦτο μου τό γράμμα  
Πό χέρι Μυκηνιώτισσας, τῆς ξακουστῆς Ἑλένης.

Ἐγώ, ἡ Οινώνη, ἡ ζηλευτή ὄρια πηγαία νύμφη,  
Ὅπου εἶμαι πολυξάκουστη στά δάση τῆς Φρυγίας  
Παραπονοῦμαι ἢ δύστυχη, γιατί μ' ἐγκαταλείπεις,  
Ἐρημην καί παντέρημην πό σένα ἀδικημένην,  
Πό σένα, πού σ' ἐνόμιζα ὅτι εἴσουν ἰδικός μου.

Ποίός εἶναι ἐκεῖνος ὁ θεός, ποῦ ἀντέταξε μέ μῖσος 3  
Τήν δύναμή του τήν σκληρή στούς πόθους τούς δικούς μας;  
Τί ἐγκλημα διέπραξα, ὥστε νά μήν μπορέσω·  
Νά παραμείνω ἢ ἄμοιρη παντοτεινά δική σου;

Ἵτι κι' ἂν πάσχη ἐπάξια κάνεις νά φέρη πρέπει  
Τήν δυστυχιά του ἤσυχα, ἢ ἐπερχόμενη ὁμως  
Ποινή στ' ἀναξιόπαθον ὀδυνηρή καθίζει.

Δέν εἶχες τόσον ἀντρωθῆ ὅταν βγήκα 5  
Πό τόν μέγαν ποταμόν τῆς Τροίας ὄρια νύμφη,  
Κι' ἠδονικά ἀναπαύομουν ἀπό τήν συζυγία;  
Τήν ποθεινή καί ταιριαστήν, ὀπῶκανα μ' ἐσένα.

Νά ὁμολογήσω ἀσύστολα ταιριάζει τήν ἀλήθεια,  
Ὅ τωρινός ἐξακουστός καί πλούσιος Πριαμίδης  
Ἄσημος ἦσουν πιστικός, καί φύλαγες κοπάδι,  
Καί καταδέχτηκα ἐγώ νά παντρευτῶ ὑπηρετήν,  
Ποῦ ἤμουνα νύμφη ἀθάνατη καί χλιοζηλεμένη.

Πολλές φορές ἀνάμεσα στά ἡμέρα κοπάδια 7  
Ἀναπαυτήκαμεν οἱ δύο κάτω ἀπό ἤσκιον δέντρου  
Καί χλόη καταπράσινη ἀνάμιχτη μέ φύλλα  
Πεσμένα μᾶς χρησίμευαν ὡς ποθεινό μας στρῶμα.

Πολλές φορές ὅπου εἶμαστε κι' οἱ δύο μας ξαπλωμένοι,  
Ἀπάνω σέ πυκνόν σωρό, πό ξηραμένα χόρτα ,  
Ἐνα καλύβι ταπεινό μᾶς ἔχει προφυλάξει  
Ἀπό τήν πάχνη τοῦ πουρνοῦ , τήν ἄσπρη σᾶν τό χιόνι.

114

<sup>113</sup> Προφανῶς ὁ ΧΧ ακολουθεῖ διπλή γραφή γιὰ τὸ ὄνομα τῆς ηρωίδας τοῦ καθὼς μέσα στήν ἐπιστολή  
το βρῖσκουμε ὡς Οινώνη καὶ Οινόνη.

<sup>114</sup> Ἀπὸ τὸ χειρόγραφο φαίνεται νὰ λείπει 1 σελίδα, ποῦ περιλαμβάνει τὶς στροφές 9-18.

Ἄλλ' ἐπειδὴ ὁ τρόμος μου δέν ἦτανε καθόλου  
Μικρός, ἐγὼ ἐρώτησα τὲς γριές καὶ τοὺς γερόντους 19  
Κι' ὅτι ἦταν τοῦτο μάντεμα, κακὸ ἐσυμφωνῆσαν.

Ἐλάτια καταρρίφτηκαν, ἐκόπηκαν σανίδες  
Κι' ἰσιόμακρες γερές γρεντές, κι' ὅταν τό πλήρωμά του,  
Ἀκέριον ἐτοιμάστηκεν, ὁ κυανὸς ὁ πόντος  
<sup>115</sup>Στὴν ἀγκαλιά του δέχτηκε τὰ πισσωμένα πλοῖα.

Ἐκλαψες ὅταν ἔφευγες. Δέν ἤμπορεῖς καθόλου  
Βέβαια τοῦτο ν' ἀρνηθῆς. Ὁ νέος ἔρωτάς σου 21  
Ἀπὸ τὸν προηγούμενον πλειὸ σιχαμένους εἶναι.

Κι' ἔκλαψες καὶ τὰ μάτια<sup>116</sup> μου τὰ εἶδες πικρά νά κλαῖνε.  
Καὶ κάτηφοι ἐσμίζαμε κι' οἱ δυὸ τὰ δάκρυά μας.

Δέν περισφίγγεται ὁ φτελιᾶς τόσο πολὺ ἀπ' ὅσα  
Κλήματα εἶναι ὀλόγυρα κοντὰ του φυτευμένα, 23  
Ἵσον ἐπεριπλέκονταν τὰ δυνατὰ σου μπράτσα  
Μέ πόθον ὀλοτρόγυρα<sup>117</sup> γύρα στὸν τράχηλό μου.

Πόσες φορές, σκληρόκαρδε, ὅταν προφασίζόσουν  
Ἵτι ἀπὸ τὸν ἄνεμον, μποδίζοσουν, γελοῦσαν,  
Οἱ ναῦτες σου γιατί εἶτανε οὔριος ὁ ἄνεμός σου.

Πόσες φορές φιλήματα, τό ἓνα κοντὰ στ' ἄλλο,  
Ἵταν μ' ἀποχωρίζοσουν μῶδωκες τῆς καϊμένης, 25  
Πόσες φορές σοῦ δένονταν ἡ γλυκειὰ γλῶσσα τότε  
Ἵταν νά μ' ἀποχωριστῆς, ἄκαρδε, ἐπιχειροῦσες.

Αὔρα ἐλαφρειάν ἀναφύσαε τ' ἀναρτημένα ἰστιὰ  
Ἀπὸ τό ἀλύγιστο ἄρμπορο, καὶ γένονταν τό κῶμα  
Ἵσπρο βαμπάκι ἀπ' τα κουπιὰ, ποῦ τ' ἀνασκάφταν ἄγρια.

Ἵτυχη, μέ τὰ μάτια μου ἐπαρακολουθοῦσα  
Τὰ κάτασπρά του τὰ πανιά, σᾶν ἀπομακρυνόνταν, 27  
Ἵσο μοῦ ἐπιτρέπονταν κι' ὁ ἄμμος ὑγραινόνταν  
Ἀπὸ τὰ δάκρυα τὰ πολλὰ τῶν κόκκινων ματιῶν μου.

Ἐδέομουν ὀλόκαρδα στὲς ἀνθηρές Νεράϊδες  
Νά μοῦ γυρίσης γλήγορα, γλήγορα νά γυρίσης  
<sup>118</sup>Γιὰ καταδίκη δηλαδή δική μου, κι' ὄχι ἄλλου.

<sup>115</sup> Διαγραφή του «Δέχτηκε» στην αρχή του στίχου.

<sup>116</sup> Διαγραφή της λέξης «δάκρυα» κι αντικατάσταση με τη λέξη «μάτια».

<sup>117</sup> ὀλοτρόγυρα: διαλεκτικός τύπος.

<sup>118</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του στίχου «τό τ.ξ... δηλαδή γιὰ δυστυχία δική μου!» και αντικατάσταση ἀπὸ τον παρόντα στίχο.

Μέ τές δεήσες μου λοιπόν, γύρισες πάλε πίσω,  
Αλλ' ὅμως σ' ἄλλην ἀγκαλιά παραδομένος ὄλος, 29  
Ἀλλοίμονό μου! Ἔγεινα παρακαλέστρα ἢ μαύρη  
Γιά μιὰ σκληρή ἀντεράστρια, ποῦ τήν μισῶ σᾶν χᾶρο!

Εἶναι ἓνα<sup>119</sup> ἐγγώριον ὀρεινόν ὕψωμα ποῦ προσβλέπει  
Τ' ἀπέραντο τό πέλαγος, βαρυθεμελιωμένο,  
Κι' ὀλόκληρο ἀντιτάσσεται στά κύματα τοῦ πόντου,

Ἀπ' ἔκει ἐγὼ ἐδιάκρινα<sup>120</sup> πρώτη τοῦ караβιοῦ σου  
Τά κάτασπρά μου τά πανιά καί μουῖρθε ἀπ' τήν χαρά μου 31  
Νά πεταχτῶ στά κύματα νά σέ προῦπαντήσω,

Κι' ἐνῶ ἐταλαντεύομουν , ἐξέλαμψε στήν ἄκρα  
Τῆς πρύμνης<sup>121</sup> σου μιάν ἄλικην<sup>122</sup> ἐσθήτα, κρεμασμένη  
Πτοήθηκα γιατί αὐτό , δέν ἦτανε δικό σου  
Φόρεμα, κι' ἦταν<sup>123</sup> φόρεμα ξένο καί γυναικῆσιο.

Προσῆρθε τό καράβι σου σιμώτερα καί μιὰ αὔρα  
Γλήγορη τό προσκόλλησεν ἀπάνω στ' ἀκρογιάλι, 33  
Καί τότε, μέ τρεμάμενη καρδιά καί ζηλοφθόνια,  
Εἶδα γυναικῆια μάγουλα νά λάμπουνε κοντά σου.

Σᾶν νά μήν μοῦ ἦταν ἀρκετό τοῦτο , ἐνῶ ἐκεῖ πέρα  
Ἀνόητη παρέμενα, βλέπω στά γόνατά σου  
Νά κάθεται μιὰ ἀκόλαστη κι' ἀχρεία φιληνάδα<sup>124</sup>.

Ἔ! Τότε πλειά ἐξέστησα τό ἐπιστήθιό μου  
Καί χτύπησα τά στήθια μου, ποῦ ἄναβαν κι' ἐκαιῶνταν , 35  
Ἔξησα μέ τά κοφτερά τά νύχια τά ὑγρά μου  
Τά μάγουλα, ἀπ' τά δάκρυα μου, ποῦ τρέχανε σᾶν βρύσες,

Καί γέμισα τό ἱερό βουνό, τήν Ἰδην τότε  
Μ' ὀλολυγμούς μεμψίμοιρους, φέροντας ἐκεῖ -πέρα  
Στούς βράχους μου τά ὀλόθερμα καί μαῦρα δάκρυά μου.

Ἔτσι σκληρά νά λυπηθῶ μιὰ μέρα καί ἡ Ἑλένη  
Νά κλάψη ἀπό τόν ἄντρα της κι' αὐτή παρατημένη, 37

<sup>119</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX του «Κῆταν» κι αντικατάσταση ἀπό το «Εἶναι ἓνα».

<sup>120</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX του «ξαγνάντεψα»κι αντικατάσταση ἀπό το «ἐδιάκρινα».

<sup>121</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX της λέξης «πλώρης» κι αντικατάσταση ἀπό τη λέξη «πρύμνης».

<sup>122</sup> Διαγραφή του «κόκκινη» στην αρχική μετάφραση.

<sup>123</sup> Ο Κρίσπης μάλλον αντικαθιστά ὅλα τα εἶταν με ἦταν, δηλ. Το εἶ- σε η-.

<sup>124</sup> Φιληνάδα: προφορικότητα ὕφους.

Κι<sup>125</sup> ὅσα κακά προτύτερα μῶφευεν ἄς γυρίσουν<sup>126</sup>.  
Ἀπανωθιὸ στήν ράχη της κι' ὅμοια νά ὑποφέρει.

Τώρα σοῦ ἀρμόζει , Πάρη μου, μιά τέτοια σου γυναίκα  
Ποῦ σέ παρακολούθησε μέσ στ' ἀνοιχτά πελάγη,  
Ἀφήνοντας ὀπίσω της τόν νόμιμόν της ἄντρα.

Κι' ὅμως, σᾶν ἦσουνα<sup>127</sup> φτωχός καί βόσκαες κοπάδια,  
Σᾶν πιστικός, ὅποῦ ἦσουνε<sup>128</sup>, ἡ Οἰνώνη μόν' καί μόνη  
Ἦτανε σύζυγη πιστή τοῦ πάμφτωχου ἐσένα. 39

Δέν θαύμαζα τά πλούτη σου, κι' οὐδέ τό μέγαρό σου  
Μέ θάμπωσε, κι' οὐδέ κάμμια φιλοδοξία ἔχω  
Νά σοῦ εἶμαι μιά ἀπό τές πολλές νυφᾶδες τοῦ Πριάμου.

Κι' ὅμως ἐγώ ὡς ἀθάνατη νύμφη κακή δέν εἶμουν  
Τόν γέροντα τόν Πρίαμον νᾶχω γιά πεθερό μου  
Οὐδ' εἶχε νά αἰσχύνεται ὡς πεθερά μου ἡ Ἐκάβη. 41

Τό ἀξίζω καί τό ἐπιθυμῶ μέ τήν καρδιά μου ὅλην  
Νά γένω οἰκοδέσποινα καί νόμιμη γυναίκα  
Κάνενός ἄνδρα κραταιοῦ, ἔχω τά χέρια μου ἄξια  
Γιά νά κρατοῦν τά σκῆπτρά του, βασίλισσά του νά εἶμαι,

Καί μή σύ μέ περιφρονῆς, πῶς κοιτόμουν' μ' ἐσένα  
Σέ φήγινα<sup>129</sup> φυλλώματα, καταλληλότερη εἶμαι  
Πάνω σέ πορφυρόστρωτο κρεββάτι νά κοιμοῦμαι. 43

Τέλος, ὅλος ὁ Ἔρωτας, ὅποῦ εἶχες πρός ἐμένα  
Ἀσφαλισμένος σοῦ ἦτανε καί πόλεμος κάνένας  
Δέν ἐπροετοιμάζονταν ἀπό ἀφορμή δική μου  
Κι' οὐδέ τό κῦμα ἔφερε μ' ἐκδικητᾶδες πλοῖα.

Ἡ Τυνδαρίδα(1)<sup>130</sup> ἄπιστη μέ τήν ἀπόδρασή της  
<sup>131</sup>Μ' ὄπλα πολέμια καί σκληρά ἀναζητεῖται τώρα  
Μέ τέτοια προῖκα καύχημα στοῦς θάλαμούς σου μῆκε. 45

Ὅταν ἀπό τούς Ἑλληνες θά ζητηθῆ ἡ Ἑλένη,  
Τόν Ἔκτορα, ἡ τόν Δήφοβον μέ σέβας παρακάλα

<sup>125</sup> Διαγραφή της δυσδιάκριτης λέξης από τον XX.

<sup>126</sup> Διαγραφή από τον XX. της φράσης «ἄς φορτωθῆ παρόμοια» κι αντικατάσταση με τη λέξη «γυρίσουν».

<sup>127</sup> Διαγραφή της λ. «πιστικός» από τον XX, και ταυτόχρονη διόρθωση του «ἦσουν» σε «ἦσουνα».

<sup>128</sup> Εδῶ και στον επόμενο στίχο, διόρθωση του εἶ- του XX σε ἦ-από τον Κρίσπη.

<sup>129</sup> Φήγινα = ἀπό βελανιδιά (καθαρεύουσα).

<sup>130</sup> Εισαγωγή σχολίου (1) από τον Κρίσπη, χωρίς την αντίστοιχη επεξήγηση. Προφανώς η σελίδα έχει χαθεῖ. Εδῶ, αναφέρεται, λογικά, στην Ἑλένη, την κόρη του Τυνδάρεω.

<sup>131</sup> Διαγραφή από τον XX της λέξης «Ἀναζητεῖται» στην αρχή του στίχου.

Ἦ καὶ τὸν Πολυδάμαντα, ἢ κι' ὅποιον ἄλλον θέλης,

Ἐέταξε μέ περίνοια καὶ μέ πολλήν φροντίδα  
Σ' ἂν τι γι' αὐτό γνωμοδοτοῦν οἱ πρῶτοι τῆς Τρωάδας: 47  
Ὁ σοβαρὸς Ἀντήνορας(2)<sup>132</sup>, <sup>133</sup>κι' ὁ Πρίαμος(2)<sup>134</sup> ἀκόμα ;  
<sup>135</sup>Ποῦ εἶναι σοφοὶ διδάσκαλοι τὰ περισσὰ τους χρόνια.

Εἶναι ἐπονείδιστη ἀπαρχή, ἡ ἀρπαγμένη τώρα<sup>136</sup>,  
Νά προτιμῆται <sup>137</sup>, ἀπὸ τὴν ἀγαπητὴν πατρίδα  
Ἐπαίσχυντη εἶναι ἡ θέση σου, κινάει δίκαια ὄπλα  
Ὁ ἄντρας τῆς ὁ κραταιὸς καὶ περιφρονημένος.

Ἄν ἔχῃς νοῦ μὴν φανταστῆς τὴν Λάκαινα πιστὴ σου, 49  
Ποῦ τόσο γλήγορα ἔπεσε στοὺς ἐναγκαλισμοὺς σου.

Ὅπως τὴν ἱερότητα τοῦ παραβιασμένου  
Ἵμέναιου ὁ Μενέλαος ἐπικαλεῖται τώρα,  
Καὶ ἀπὸ ἕναν<sup>138</sup> ἔραστή ὅτι εἶναι προσταλμένος.  
Λυπιέται καὶ παρηγοριὰ τὴν νίκη λογαριάζει,

Ἔτσι κι' ἐσύ ἀδιάκοπα θενά παραπονιέσαι  
Γιατί, ἂν ἀφεθῆ ἡ ντροπή καὶ μιά φορά μονάχα 51  
Παραβιασμένη, μηχανή<sup>139</sup> κάμμιὰ δέν τὴν ὀρθώνει.

Ἄν ἡ Ἑλένη φλέγεται γιὰ σέναν ἀπ' ἀγάπη,  
Προτύτερα ἔτσι ἀγάπησε καὶ τὸν Μενέλαό τῆς,  
Ποῦ ἦτανε πρὶν ἀνύποπτος, καὶ τώρα , προσβαλμένος,  
Πάνω σέ μονοκρέββατο πλαγιάζει ὁ κακομοίρης<sup>140</sup>.

Καλότυχη ἀπ' ὅλες μας ἦταν ἡ Ἄντρομάχη  
Ὅποῦ καλοπαντρεύτηκε μέ σταθερόν τῆς ἄντρα<sup>141</sup>  
Καὶ κατὰ το παράδειγμα τοῦ ἀντρείου ἀδερφοῦ σου, 53  
Χρωστοῦσες νὰ μέ διατηρῆς κι' ἐσύ ὡσάν πιστὴ σου  
Γυναῖκα , ποῦ σοῦ στάθηκα παντοτεινά ἡ καϊμένη.

<sup>132</sup> Δείκτης (2) που παραπέμπει σε σχόλιο. Η γραφή είναι του Κρίσπη. Δυστυχώς η αντίστοιχη παραπομπή δεν βρέθηκε.

<sup>133</sup> Διαγραφή από τον ΧΧ του «καὶ τί κι' αὐτός ἀκόμα» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «κι' ὁ Πρίαμος ἀκόμα».

<sup>134</sup> Δείκτης (2) που παραπέμπει σε σχόλιο. Η γραφή είναι του Κρίσπη. Δυστυχώς η αντίστοιχη παραπομπή δεν βρέθηκε.

<sup>135</sup> Διαγραφή στην αρχή του στίχου «Ὁ Πρίαμος».

<sup>136</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον ΧΧ του «νά προτιμῆται ἐκείνη» κι αντικατάσταση ἀπὸ τη φράση «ἡ ἀρπαγμένη τώρα».

<sup>137</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον ΧΧ τῆς λ. «ἡ ἀρπαγμένη» κι αντικατάσταση ἀπὸ τη φράση «Νά προτιμῆται».

<sup>138</sup> Διαγραφή ἀπὸ Κρίσπη του «ἐξωτερικὸν ἐχθρόν» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «ἕναν».

<sup>139</sup> Διόρθωση ἀπὸ τον ΧΧ του «με» σε «μηχανή».

<sup>140</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον ΧΧ του «τώρα ὁ μαῦρος» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «ὁ κακομοίρης».

<sup>141</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον ΧΧ τῆς φράσης «με σύζυγον πιστόν τῆς» κι αντικατάσταση «με σταθερόν τῆς ἄντρα».

Απεναντίας στάθηκες ἐσύ κι' ἀπό τα φύλλα<sup>142</sup>  
Ακόμα ἐλαφρότερος ὅταν αὐτὰ ἀποβάλλουν  
Ἵλο τό βάρος τοῦ χυμοῦ , κι' ὀλόξηρα πετοῦνε,  
Παρασυρόμενα ἀπό τούς εὐκίνητους ἀνέμους.

Εἶσαι ἐλαφρότερος πολύ κι' ἀπ' τὴν κορφή τοῦ στάχου,  
Ποῦ κούφη ἀνορθόνηται καταξηραμένη 55  
Ἀπ' τές θερμές κι' ἀνένδοτες ἡλιακές ἀχτῖνες

Θυμοῦμαι ὅσα μιά φορά προφήτεψε ἡ Κασσάντρα,  
Ἡ ἀδερφή σου, λέγοντας σέ μένα , μέ λυμένη  
Τὴν κόμη τῆς τὴν πλούσια, τὰ μαῦρα τοῦτα λόγια:

«Τί ἔκανες Οἰνῶνη μου; Γιατί τούς σπόρους ρίχνεις 57  
«Στόν ἄμμο; Τές ἀκρογιαλιές ἀροτριᾶς καϊμένη  
«Μέ βόδια, ποῦ δέν ἤμποροῦν νά κάνουνε χωράφι.

«Ἑλληνική μας ἔρχεται δαμάλα, ποῦ μονάχη<sup>143</sup>  
«Θά καταστρέψη ὅλα μας καὶ σπίτι καὶ πατρίδα  
«Μπόδα τὴν, νὰ τὴν ἔρχεται ἡ ἑλληνική δαμάλα!

«Ὅσο σᾶς εἶναι δυνατό, καταποντίσατέ το 59  
«Τ' ἄσεμνο τό καράβι αὐτό! Ἀλλοίμονο μας! Πόσο  
«Αἶμα φρυγιώτικο αὐτό ἄσπλαχνα θά μᾶς χύση!»

Κι' αὐτὰ τὰ λόγια λέγοντας ἔτρεχε μέ μανία  
Καὶ τὴν ἀποσυμμάζεψαν στ' ἀνάκτορα οἱ δοῦλες  
Ἵμως ἐμένα ὠρθώθηκαν οἱ ὀλόξανθες πλεξίδες.

Πολύ ἄψευδη μάντισσα μοῦ γένηκες τῆς μαύρης 61  
Νά, βόσκει τὰ λειβάδια μου <sup>144</sup>ἑλληνική δαμάλα.

Ἵσο κι' ἂν εἶναι καλλονῆς ἔξοχης εἶναι ὅμως  
Καὶ μοιχαλίδα ἀπαίσια ἡ Ἑλένη, χωρὶς ἄλλο  
Κι' ἐνῶ ἐκυριεύτηκεν ἡ ἄθλια ἀπὸ ξένον,  
Παραίτησε μ' ἀσέβεια <sup>145</sup> τούς σπιτιακούς θεούς τῆς.

Ἵν τ' ὄνομα δέν μ' ἀπατᾶ, ὁ ἄρπαγας Θεσέας,  
Δέν ξέρω ποιός προτύτερα τὴν ἄπιστη εἶχε ἀρπάξει 63  
Θησέας, ἀπ' τὴν μακρυνή κι' ὠραία τῆς πατρίδα;

Εἶναι , πιστεύεις, πιθανόν, Πάρη, ὅτι ἡ Ἑλένη  
Ἀπὸ ἐπιθυμητικόν καὶ τέτοιον ἕναν νέον

<sup>142</sup> Διαγραφή του «ἀκόμα» στο τέλος του στίχου. Προσθήκη τῆς λέξης «ἐσύ» ἀπὸ τον XX.

<sup>143</sup> Διαγραφή του στίχου «Μιά ἑλληνική μᾶς ἔρχεται δαμάλα, κολουμπῶντας» κι αντικατάσταση με τον παρόντα στίχο.

<sup>144</sup> Διαγραφή του ἀρθρου ἡ.

<sup>145</sup> Προσθήκη ἀπὸ τον XX τῆς φράσης «μ' ἀσέβεια».

Παρθένα έπεστράφηκε; Κι' άν μέ ρωτᾶς πό ποῦθε  
Τόσο καλά και σίγουρα έμαθα τοῦτο, μάθε  
᾽Οτι έρευνητικήν πολύ μ'έκανε η άγάπη.

Ἄν ἴσως και ζητῆ κανείς νά τήν δικαιολογήσει,  
Προβάλλει ὅτι ἄθελα τήν έβιάσαν τότε, 65  
Σκεπάζοντας με πρόσχημα τήν ένοχήν της ὅλην,  
Αὐτήν, ὅπου ἀρπάχτηκε τόσες φορές, πό τόσους  
Ἐπέτρεψε μονάχη της αὐτή νά τήν ἀρπάζουν.

Ἐγώ ὅμως ἡ ταλαίπωρη κι' ὕστερα , ὅπου μ' ἔχει  
Ἐγκαταλείπει ὁ σύζυγος, πάναγνη παραμένω,  
Ἐνῶ, άν ἀκολουθήαγα , ἐγώ τό παράδειγμά σου  
Μποροῦσα κι' ἄπειρες φορές σ' ἐσένα ν' ἀπιστήσω.

Μ' εἶχαν ζητήσει οἱ γλήγοροι σάτυροι, ὅταν κρυβόμενοι ,  
Ἐχοντας στέγη τῶν δασῶν τούς φυλλωμένους κλάδους, 67  
Ταχύποδη, ἀκόλαστη κι' ἀδιάντροπη ὁμάδα.

Κι' ὁ Φαῦνος, ὁ δασόβιος, ποῦχε στεφανωμένο  
Τό ἐγίωρατο κεφάλι του μέ πεύκουσ ὀξύν κλάδον,  
Ἐκεῖ, ὅπου ὑψόνεται ἡ δεντροφόρα Ἴδη  
Ψηλά ἀπό πολυποίκιλα κι' ἀγριωπά φαράγγια.

Μ' ἀγάπησεν ὁ ἐπίσημος ὀχυρωτής τῆς Τροίας,  
Ἀπόλλωνας, πρῶτος αὐτός τήν παρθενιά μου πῆρε, 69  
Ἀφοῦ ἐπάλαιψα μ' αὐτόν κι' ἔπεσα νικημένη.

Μάδυσσ<sup>146</sup> μέ τά νύχια μου<sup>(1)</sup><sup>147</sup> τά ὀλόχρυσα μαλλιά του,  
Κι' ἐξέσκισα κι' αἰμάτωσα τ' ὠραῖο πρόσωπό του  
Μέ τά σκληρά τά νύχια μου<sup>148</sup> ἀπανωθιό στήν πάλη<sup>149</sup>.

Οὔτε ἀμοιβή ἐζήτησα τοῦ ἀνάξιου βιασμοῦ μου  
Χρυσάφι και πολύτιμα πετράδια , ἀπό ἐκεῖνον. 71  
Τά δῶρα εἶναι ἄπρεπη ἐξαγορά, ἐπάνω  
Σέ σῶμα πολυθέλητρον, εὐγενικό κι' ὠραῖο.

Ἐντούτοις μ' ἔκρινε ἄξια του και τήν ἀγίαν τέχνη  
Τήν γιατρικήν μέ δίδαξε, και τά χαρίσματά του  
Μετέδωκε στά χέρια μου μ' ἀγάπη ὁ Λητωΐδης.

᾽Οσα βότανα ἡμποροῦν νά βοηθήσουν κι' ὅσες

<sup>146</sup> Διόρθωση ἀπό Κρίσπη σε «μάδησα».

<sup>147</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον ΧΧ. Δεν υπάρχει ἀντίστοιχο σχόλιο, ὅμως.

<sup>148</sup> Διαγραφή της φράσης «λυνά μου δάχτυλα(1)».

<sup>149</sup> Εἰσαγωγή ἐνδειξης (α) ἀπό τον Κρίσπη. Συνοδεύεται ἀπό ἀντίστοιχο σχόλιο στο τέλος της σελίδας 7 γ. Σχόλιο του Κρίσπη: «Εγκρίνω την εναλλαγή. Ἐπιτυχῆς ἡ ἐναλλαγή, καίτοι ὁ ποιητής εἶχε γράψει ἀντιστρόφως».



Ρίζες, ποῦ χρησιμεύουνε σέ κάθε θεραπεία, 73  
Ὅποῦ παράγονται ἄφθονα σ' ὀλοκληρον τόν κόσμον,  
Εἶναι γνωστά σ' ἐμένανε , ὅσο σέ κᾶναν ἄλλον.

Καταδυστυχισμένη ἐγώ, γιατί ὁ ἔρωτάς μου  
Δέν θεραπεύεται ποτέ, ποτέ του μέ βοτάνια!  
Κι' ἐνῶ εἶμαι ἐμπειρότεχνη, σ' αὐτό ὑστερεῖ μου ἡ τέχνη.

Λέν πῶς κι' ὁ θεός τῆς Γιατρικῆς, αὐτός ὁ ἐφευρέτης,  
Ἐβοσκε πέρα στές Φερρές τά βώδια τοῦ Ἀδράστου 75  
Κι' ὁ ἄμοιρος πληγώθηκεν ἀπό τόν ἔρωτά μου.

Βοήθειαν, ποῦ δέν ἠμπορεῖ οὔτε ἡ γῆ νά δώσῃ  
Ποῦ εἶναι σέ χλόης παραγωγή γόνιμη καί πλουσία  
Οὔτε ὁ θεός , μονάχα ἐσύ μπορεῖς νά μοῦ προσφέρῃς.

Καί σύ μπορεῖς , κι' ἀξίζω ἐγώ, ὦ Πάρη, εὐσπλαχνίσου  
Τήν ἄξια τήν νεάνιδα , γιατί ἐγώ δέν φέρω 77  
Μέ τοῦς ἐχτροῦς σου Δαναοῦς ὄπλα, ὅποῦ φονεύουν.

Ἀλλά δική σου εἶμαι ἐγώ, καί στα μικρά μου χρόνια  
Μ' ἐσέναν ἀνατρέφηκα καί δέομαι δική σου  
Σ' ὅλη μου τήν ὑπόλοιπη ζωή, νά μείνω τέτοια.

Οἱ στίχοι 140-145, 150-152 που αντιστοιχοῦν στις στροφές 69-72 και 75, εἶναι προβληματικοί στην παρούσα ἐκδοση της Loeb. Ἀντιθέτως μεταφράζονται ἀπό τον XX, καθώς φαίνεται να χρησιμοποιούσε ἐκδοση ὅπου ἐντάσσονταν και δεν εἶχε σημειωθεῖ κάποιο πρόβλημα.

Γενικό σχόλιο: Διόρθωση ἀπό τον Κρίσπη στην παρούσα ἐπιστολή, ὄλων των ει -> η

Στοιχεῖα ἐπιστολογραφίας στην δεξιά πλευρά του τελευταίου φύλλου. Δυσδιάκριτα.

## VI. Η Ύψιπύλη (1) πρὸς τὸν Ἰάσωνα

Μαθεύτηκε ὅτι γύρισες μέ τήν Ἀργώ, τό πλοῖο,  
Στῆς Θεσσαλίας τέσ ἀχτές κι' ὅτι ἔφερες μαζῆ σου 1  
Τό δέρμα τό χρυσόμαλλο τοῦ κριαριοῦ τοῦ Φρίξου.

Διά τήν σωτηρία σου ἐγκάρδια σέ συγγαίρω,  
Κι' ἄς μέ λησιμόνησες, ἐσύ, γιατί ἔπρεπε να μάθω  
Τόν ἔρχομό σου, Ἰάσωνα, ὄχι ἀπ' ἄλλους, ὄχι,  
Ἄλλ' ἀπό σένα, με γλυκειά κι' ὠραία ἐπιστολή σου.

Γυρίζοντας νά μήν ἐρθῆς ἐσύ στ' ἀνάκτορά μου,  
Καθώς μοῦ τό ὑποσχέθηκες, κι' ὅπως τό ἐπιθυμοῦσες, 3  
Ἐνδέχεται νά μήν ἔτυχες εὐνοϊκοῦς ἀνέμους.

Ὅμως ὅσο κι' ἂν εἶτανε ἄνεμος ἐνάντιος,  
Μποροῦσες ὅπωςδήποτε ἐπιστολήν νά γράψης.  
Ἐναν γραφτόν χαιρετισμόν ἄξιζε νά τῆς στείλῃς  
Τῆς μαῦρης Ύψιπύλης σου, ποῦ τόσο σ' ἀγαπάει.

Γιατί σ' ἐμένα, Ἰάσωνα, ἦρθεν ἡ φήμη πρώτη  
Ἄντι νά μῶρθῃ ἐπιστολή, ποῦ νά μοῦ ἀναγγέλῃ, 5  
Ὅτι ἐξέψες τά ἱερά τοῦ Ἄρη τά δαμάλια;

Ὅτι ἀπ' τοῦς σπόρους, πῶρριξες, φυτρῶσαν , ἀντί στάχυα,  
Ἄντρες, κι' ὅτι ἐσύμπραξε καί τό δικό σου χέρι  
Στήν ἀλληλοκτονία τους, καί στήν καταστροφή τους;

Ὅτι ἓνας δράκος ἄγρυπνος ἐφύλαγε τό δέρμα  
Τοῦ κριαριοῦ καί μ' ὅλα ἐσύ τά ἐνάντια, πῶχουν τύχει 7  
Ἄρπαξες τό χρυσόμαλλο τό δέρμα μέ γενναῖο  
Χέρι, ποῦ τό ζηλεύουνε τά παλληκάρια ὅλα;

Πόσο θά ἐκαυχόμουνα, ἐγώ ἂν ἤμποροῦσα,  
Γιά σένανε περίφοβη, νά λέγω σ' ὄλους ὅσοι  
Μ' ἀκοῦν , ὅτι μοῦ τ' ἀγραψες αὐτά ἰδιοχείρως<sup>150</sup>.

Ὅμως γιατί ἀνώφελα ἐγώ παραπονοῦμαι,  
Ὅτι ἐκαθυστέρησε τό ἱερό καθῆκον 9  
Συζύγου, ἐνῶ ἐλέγχεσαι ἐσύ γι' ἀδιαφορία;  
Μεγάλη μοῦ εἶναι ἡ ὑπομονή ὅτι ἐξακολουθῶ  
Ὡς τώρα νά σέ ἀγαπῶ ὡσᾶν πιστόν μου ἄντρα.

Μοῦ λέν ὅτι μιά βάρβαρη μάγισσα ἀπ' τήν Κολχίδα

<sup>150</sup> Διαγραφή ἀπό τόν XX «μέ τό δικό σου χέρι»κι αντικατάσταση ἀπό το «ἰδιοχείρως».

Ἦρθε μαζί σου , <sup>151</sup>Ἰάσωνα, κι ὅτι τὴν ἔχεις πάρει  
Ὡς διάδοχη τοῦ κρεββατιοῦ, ποῦ μῶταξες ἐμένα.

Εὐπιστο πρᾶγμα ὁ Ἔρωτας εἶναι σ' αὐτόν τόν κόσμο  
Εἶθε νά μέ θεωρούσανε καχύποπτη τή μαύρη <sup>152</sup> 11  
Κι ὅτι σ' ἀπάτη βρίσκομαι γιά τέσ κατηγορίες,  
Ποῦ λέγω στόν Ἰάσωνα, τόν πολυαγαπητό μου.

Μῶχει ἔρθει ἓνας Θεσσαλός, ἐδῶ καί λίγες μέρες,  
Από χωριά θεσσαλικά, καί μόλις στό κατώφλιο  
Τῆς θύρας μου ἐπάτησε, μέ πόνον μου μεγάλο,

Τόν ρώτησα ὁ Ἰάσωνας πῶς εἶναι στήν ὑγεία του  
Ἐκεῖνος ἀπό συστολή, σιωποῦσε, καί κρατοῦσε 13  
Τά βλέμματά του πρό τὴν γῆν, σᾶν ξένος ὅπου εἶταν,

Ἀμέσως ἀνεπήδησα καί τά φορέματά μου  
Ἐσεκίζοντας, ἐφώναξα: -«Γιά πέ μου ζῆ, ἢ πρέπει  
Κι ἐγώ μ' ἐκεῖνον νά θαφτῶ καί νά συναποθάνω;»

«Ζῆ» μοῦ εἶπε κι ἐπειδὴ <sup>153</sup> σαμπῶς τόν εἶδα νά διστάζει,  
Τόν ὑποχρέωσα εὐτὺς νά μοῦ ὀρκιστῆ ὅ,τι μοῦ εἶπε 15  
Κι ἀφοῦ μῶβαλε μάρτυρα τόν Δία, τόν μεγάλο  
Ἐπίστεψα ὅτι ἐσύ ζῆς στόν Κόσμο τόν ἀπάνω.

Κι ὅταν συνῆρθα, ἀρχίνησα νά τόν καλωρωτάω  
Γιά κάθε σου κατόρθωμα. Μοῦ διηγῆθη τότες,  
Ὅτι στ' ἀλέτρι ἔβαλες τοῦ Ἄρη τά δαμάλια

Ὅτι ἔσπειρες ψηλά στήν γῆ ὀχιῶν καμπόσα <sup>154</sup> δόντια 17  
Ὅπουθε ξεφυτρώσανε ἀρματωμένοι ἄντρες.

Ὅτι οἱ γαιάνθρωποι <sup>155</sup> αὐτοὶ ἀλληλοσκοτωθῆκαν,  
Καί ζῆσανε ψηλά στήν γῆ μονάχα μιάν ἡμέρα.

Ὅτι κατενικήθηκε ὁ φοβερός ὁ δράκος  
Ρώτησα δεύτερη φοράν, ἄν ζῆ ὁ Ἰάσωνάς μου, 19  
Κι ἀνάμεσα ἐκυμαίνομουν σέ φόβο καί σ' ἐλπίδα.

Ενῶ μοῦ διηγόντανε τά ὅλα στήν ἀράδα ,  
Ἄξαφνα ἀπάνω στήν σειρά τῆς ὀμιλίας τότε,  
Ἄθελα μοῦ κατάγγειλε τὴν μαύρην ἀπιστιά σου.  
Ποῦ τὴν καρδιά μου πλήγωσε καί γιατρεμό δέν ἔχει.

<sup>151</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX του «ὡς διάδοχη».

<sup>152</sup> Διαγραφή ἀπό τον Κρίστη του «ἠ καὺμένη»κι αντικατάσταση ἀπό το «τη μαύρη».

<sup>153</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX του «μ' ἀποκρίθηκεν αὐτός» κι αντικατάσταση ἀπό το «μοῦ εἶπε κι ἐπειδὴ».

<sup>154</sup> Διαγραφή ἀπό τον Κρίστη του «χιλιάδες» κι αντικατάσταση ἀπό το «καμπόσα».

<sup>155</sup> Εναλλακτικὴ γραφή ἀπό τον XX της λέξης «γαιάνθρωποι», η λέξη «αὐτόχθονες».

Ἀλοίμονο! Ποῦ πῆγεν ἡ συμφωνημένη πίστη;  
Τά δίκαια τά συζυγικά καὶ ἡ ἀναμμένη δῶδα<sup>156</sup> 21  
<sup>157</sup>Τοῦ γάμου μας, ποῦ ταίριαζε καλλίτερα<sup>158</sup> ν' ἀνάψη  
Καὶ νά καῖ ἀπανωθιό στήν νεκρική πυρά μου;

Ἐμεῖς σέ γάμο κλέφτικο δέν ἔχουμε συνέρθη·  
Παράνυμφη μᾶς στάθηκαν ἡ θεαῖνά μας Ἴηρα,  
Κι' ὁ Ὑμέναιος με στέφανα τρογύρω στούς κροτάφους.<sup>159</sup>

Μπροστά μου οὔτε ἡ σεμνή<sup>160</sup> καὶ παινεμένη Ἴηρα  
Οὔτε καὶ ὁ Ὑμεναιος<sup>161</sup> ἀλλά κακὴ Ἐριννύα 23  
Αἵματηρὴ καὶ πένθιμη ἔφερε μαῦρες δᾶδες.

Τί σχέσην εἶχα ἡ δύστυχη ἐγὼ μέ τούς συντρόφους  
Τοῦ Ἰάσωνα, τούς Μινυούς καὶ τί μέ τό καράβι,  
Ποῦ ὁ Ἄργος ἐναυπήγησε με τὴν ἐπιστασία  
Τῆς Ἀθηνᾶς;<sup>162</sup> Τί γύρευες, ὦ πλοίαρχε του Τίφου,  
Νάρθηξ καὶ νά προσορμιστῆς στήν μαύρη μου πατρίδα;

Δέν ἦταν τό χρυσόμαλλο καὶ φημισμένο δέρμα  
Τοῦ κριαριοῦ στόν τόπο μου, κι' ἡ Λῆμνό μου δέν ἦταν 25  
Ἴδρα τοῦ γεροβασιλίου Αἰήτη ἡ Κοχλίδα.

Ἀπόφαση εἶχα στήν ἀρχὴ μ' ὅλες μου τέσ γυναικείες  
Δυνάμεις, τά στρατεύματα τά ξένα ν' ἀποκρούσω,  
Ποῦ μῆκανε στόν τόπο μου, ἀλλ' ἡ κακὴ μου τύχη  
Μέ παραπλάνεσε ἄδικα καὶ τώρα ὑποφέρω.

Ἄλλοτε ἐγνωρίζανε οἱ Λήμνιες γυναῖκες  
Καλά τούς ἄντρες νὰ νικοῦν, μέ τόσο ἀντρειωμένες 27  
Στρατιώτισσές μου ἔπρεπε γερά νὰ ὑπερασπίσω  
Τόν τόπο μου, τόν ἱερό, καὶ τά δικαιώματά μου.

Τόν ἄντρα ἐκεῖνον ὕστερα βλέποντας μέσ στήν πόλη,  
Τόν δέχτηκα στό σπίτι μου καὶ <sup>163</sup>σὴν ψυχὴ μου, ὅπου  
Δύο καλοκαίρια ἔμεινε μαζὶ καὶ δύο χειμῶνες.

Κι' ὅταν ξημέρωσε γλυκά καὶ τρίτο καλοκαῖρι,

<sup>156</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «δᾶδες οἱ γαμήλιες» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «ἀναμμένη δῶδα».

<sup>157</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «Ποῦ ἀνάφτηκαν».

<sup>158</sup> Διόρθωση τῆς ἀρχικῆς γραφῆς «καλύτερα» σε «καλλίτερα» ἀπὸ τον Κρίσπη.

<sup>159</sup> Διόρθωση στίχου ἀπὸ Κρίσπη τοῦ «Κι' ὁ Ὑμέναιος φορῶν στεφάνια στους κροτάφους».

<sup>160</sup> Διαγραφή ἀπὸ Κρίσπη τοῦ «καλή» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «σεμνή».

<sup>161</sup> Διαγραφή ἀπὸ Κρίσπη τοῦ «ὁ γλυκός».

<sup>162</sup> Διαγραφή τοῦ στίχου «Τῆς Ἀθηνᾶς, ὡς πάνσοφης,» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «Τῆς Ἀθηνᾶς; Τί γυρεύεις, ...».

<sup>163</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «μέσα», καὶ προσθήκη τοῦ «ὅπου» .

Κι' άμέσως αναγκάστηκες άπ' έδω ν' άποπλεύσης  
Δακρύζοντας μοῦ άπέτεινες μέ πόνον τέτοια λόγια: 29

-«Με πόνον, Ύψιπύλη μου, πό σέναν άποσπῶμαι,  
Άλλ' άν ποτέ νά ξαναρθῶ ή Τύχη μου εὔδοκήση  
Όπως άναχωρῶ αὐτήν τήν ὥρα σύζυγός σου  
Και σύζυγός σου, πάντοτε θά σοῦ, εἶμαι ὅσο ζήσω.

Κι' ἐκεῖνο, ὁποῦ κρύβεται στήν ἔγκυα κοιλιά σου,  
<sup>164</sup>Εγώ σοῦ τῶβαλα ἐκεῖ κι' ἄς ζήση το καϊμένο 31  
Κι' ἄς εἴμεστε κι' οἱ δυό μαζί ἡ γονέοι τοῦ ἴδιου<sup>165</sup> τέκνου.»

Μονάχα, τόσα εἶπες μου, κι' ἐνῶ τά δάκρυά σου  
Άπάνω στά ὑποκριτικά τά μάγουλά σου ἐπέφταν ,  
Θυμοῦμαι πῶς δέν μπόρεσες τόν λόγο ν' άποσώσης

Άπό τούς συμπλωτήρες σου άνέβης<sup>166</sup> τελευταῖος  
Άπάν στήν ιερήν Άργῶ, γοργά ἐκείνη πλέει 33  
Σάν φτερωτά κι' ὁ άνεμος φουσκόνει τά παννιά της.

Ρέει τό κυανό νερό άπό τήν τρόπη κάτω,  
Ποῦ προελαύνει άκράτητη, και σύ μέν άπ' τό πλοῖο  
Κύτταζες άποπλέοντας, μέ μάτια δακρυσμένα,  
Τήν γήν, ἐγώ τά κύματα ἄγρια<sup>167</sup> παρατηροῦσα.

Πύργος πρός ὄλες τές πλευρές εἶναι άναπεπταμένος  
Καί βλέπει άνέμποδα παντοῦ πρός τά νερά τρογύρω 35  
Πηγαίνω ἐκεῖ μέ πρόσωπο και στήθος βουτηγμένα  
Μέσα στά δάκρυα τά θερμά κι' ὄλόγυρα άγναντεύω.

Άνάμεσα άπ' τά δάκρυα μου παρατηρῶ ἐκεῖ πέρα  
Και σύμφωνα πρός τήν καλήν κι' ἐπιθυμητικήν μου  
Διάνοιαν τά μάτια μου μακρύτερα διακρίνουν  
Άπ' ὅ,τι διακρίνανε συνηθισμένα<sup>168</sup> ὡς τώρα.

Εὔχομουν δέησες άγνές κι' εὔσεβες ίκεσίες  
Μέ φόβο άνάμιχτες , ὁποῦ και τώρα , ὅτε ἐσώθης 37  
Διά τήν σωτηρία σου ἔπρεπε ν' άναπέμῶ.

Όμως πρός τί νά κάνω ἐγώ , ή ἄμοιρη, δεήσες,  
Ποῦ θά ὠφελῆται ή Μήδεια; Ξεσκίζεται ή καρδιά μου  
Κι' ὁ ἔρωτάς μου ὁ φλογερός μέ πάθος ξεχειλίζει  
Γεμᾶτος άγανάκτηση πό μέσ άπ' τήν ψυχή μου.

<sup>164</sup> Διαγραφή του «Άπό ἐμένα» από τον ΧΧ.

<sup>165</sup> Διαγραφή του «αὐτοῦ» από τον Κρίση και αντικατάσταση από το «ἴδιου».

<sup>166</sup> Διαγραφή από τον ΧΧ του «ἐμπήκες» και αντικατάσταση από το «άνέβης».

<sup>167</sup> Διαγραφή από ΧΧ του «πικρά» και αντικατάσταση από «ἄγρια».

<sup>168</sup> Διαγραφή από τον ΧΧ «συνήθως ὡς τά τώρα» και αντικατάσταση με το «συνηθισμένα».

Νά πάγω δῶρα στους ναούς , γιατί για πάντα χάνω  
Τόν Ίάσωνα μου ζωντανό; Νά προσφερθῆ θυσία  
Πό μέ για τ' ἀδικήματα, ὅπως ὑποφέρει;

Ἀνεκαθεν δέν ἤμουνα<sup>169</sup> βέβαιη ἀπό ἐκεῖνον  
Παντοτεινά ξιπάζομουν μήπως προλάβῃ νόμφην  
Καί γένῃ ἀπό ἐλληνικὴν πόλιν παιδιῶν πατέρας.

Τές Ἑλληνίδες μοναχὰ φοβώμουνα ἀλλ' ὅμως<sup>170</sup> ,  
Βάρβαρη ἀντεράστρια μ' ἔβλαψε τὴν καϊμένην,  
Καί τραῦμα ἀπ' ἀπροσδόκητον πολέμιον ἔχω λάβει

Αὐτὴ δέν τοῦ εἶναι ἀρεστή οὔτε γιὰ τὴν μορφὴ της  
Οὔτε καὶ γιὰ τές χάρες της, ἀλλὰ γνωρίζει ὅμως  
Νὰ λέγῃ μαγοξορκισμούς, καὶ ξέρῃ νὰ θερίζῃ  
Ἀπαΐσια μαγοβότανα μ' ἀστραφτερό δερπάνι.

Μέ μαγικά της προσπαθεῖ νὰ καταιβάσῃ κάτω  
Μέ φόβον ἀνθιστάμενο τ' ὀλόγιμο φεγγάρι,  
Καί τοῦ ἡλιοῦ τό πρόσωπο νὰ κρύψῃ στὰ σκοτάδια.

Αὐτὴ ἀντισκόφτει τὰ νερά καὶ σταματάει πλάγια  
Τούς ποταμοῦς<sup>171</sup> μετακινεῖ τὰ δάση καὶ τούς βράχους ,  
Ποῦ εἶναι ἀτόφουοι καὶ γερά στὴν γῆ θεμελιωμένοι.

Ἀναμαλλiάρα τριγυρνᾷ κι' ἄζωστη μέσ στους τάφους  
Καί συμμαζεύει κόκκαλα νεκρῶν ὅπ ὄχουν κάψει ,  
Ἀπάνω ἀπό νωπὴ πυρὰ, ποῦναι θερμὴ ἀκόμα.

Μ' ἀγριεμένη τὴν μορφὴν ἀπόντες καταριέται ,  
Κηρένια ὁμοιώματα πλάθει καὶ μῆγει <sup>172</sup>ἀμέσως  
Μές στό συκῶτι τό πλαστό τῶν δυστυχῶν βελόνες  
Λεφτόμακρες κι' ἄλλα πολλὰ κάνοντας ἢ κακούργα  
Τοῦ θὰ ἦτανε καλλίτερα<sup>173</sup> νὰ μὴν ἦξερα καθόλου. ;

Μέ βότανα ὁ ἔρωτας κακὰ ἐπιζητιέται,  
Ἐνῶ αὐτός εἶναι καλὰ νὰ <sup>174</sup>φικιάνῃ τὰ θεμέλια  
Μέ τὴν ἐπάγωγη μορφὴ καὶ τὰ χρηστά τὰ ἦθη.

<sup>169</sup> Διόρθωση ἀπὸ τον XX του ει-σε η-.

<sup>170</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX της φράση «ἢ καϊμένην»κι αντικατάσταση ἀπὸ το «ἀλλ' ὅμως».

<sup>171</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον Κρίσπη του «Τὰ μάτια , καὶ ...»κι αντικατάσταση ἀπὸ το «Τούς ποταμούς».

<sup>172</sup> Διαγραφή ἀπὸ Κρίσπη του «μέσα».

<sup>173</sup> Διόρθωση του Κρίσπη ἀπὸ «καλύτερα» σε «καλλίτερα».

<sup>174</sup> Διαγραφή του «πιάνεται» ἀπὸ τον XX κι αντικατάσταση ἀπὸ το «φικιάνῃ».

Τέτοια γυναίκα ήμπορείς μ'άγάπη<sup>175</sup> ν'αγκαλιάζεις;  
Και <sup>176</sup>ν'απομένης ἄφοβος στὸν θάλαμον τὸν ἴδιον  
Ἦσυχον ὕπνο ὡς ἄνθρωπος τὴν νύχτα ν'ἀπολάψης;

Καθὼς τοὺς ταύρους βέβαια ἔτσι κι'ἐσένα ἐκείνη  
Σ'ἀνάγκασε στὸν τράχηλο νά φέρης τὸν ζυγὸ της, 49  
Και μ'ὅποιαν <sup>177</sup>δύναμη αὐτὴ τ'ἄγρια ναρκώνει φεΐδια  
Μ'αὐτὴν τὴν ἴδια δύναμη κι'ἐσένα κατευνάζει.

Πρόσθεσε πῶς ἀρέσκειται νά οἰκειοποιῆται  
Ἵλα τὰ κατορθώματα ὁπῶχεις ἐσύ κάνει  
Κι'ἐκεῖνα ὁποῦ κάνανε οἱ πρόκριτοι οἱ δικοὶ σου  
Κι'εἶναι ἡ γυναίκα ἀντίθετη στὴν φήμην τοῦ ἀντρός της<sup>178</sup>.

Σε φάρμακα τῆς Μήδειας μιά ἀπὸ τὲς θυγατέρες  
Τοῦ βασιλεῖα τοῦ Ἰωλκοῦ Πελία ἀποδίδει 51  
Ἵλα τὰ κατορθώματα ὁπῶχεις κάνει ὡς τώρα  
Εἶναι καὶ πολὺς λαὸς ὁπῶχει τὴν γνώμην τούτης<sup>179</sup>.

<sup>180</sup> Κηρύσσει πῶς ἡ Μήδεια καὶ ὄχι ὁ Ἰάσων  
Κάτω ἀπὸ τὸ φρουρούμενο τὸ δέντρο ἔχει σύρει  
Τὸ δέρμα τὸ χρυσόμαλλο τοῦ κριαριοῦ, ποῦ ὁ Φρίξος  
Ἵταν ἐκεῖνο ἔζηε<sup>181</sup> προτύτερα εἶχε πλεύσει.

Ἡ Ἀλκιμέδη ἡ μάννα σου αὐτὰ δέν τὰ ἐγκρίνει  
Ἐρώτησέ την, Ἰάσωνα, κι'ἀμέσως θά τό μάθης 53  
Ἀκόμα κι'ὁ πατέρας σου τὸν γάμον δέν<sup>182</sup> ἐγκρίνει  
Ποῦ τοῦρθε νύφη ἀπὸ μακρὰ καὶ παγωμένη χώρα.

Ἄντρα της ἀπ'τόν Τάναην ἡ Μήδεια ἄς ζητήση,  
Κι'ἀπὸ τὰ ἔλη τᾶπειρα τῆς ὕγρερης Σκυθίας,  
Ἀκόμα κι'ἀπ'τὴν ἴδια τὴν πατρίδα ἄς ζητήση,  
Ποῦ περιβρέχει ὁ ποταμὸς ὁ Φάσης πέρα –πέρα .

Ἄστατε γιέ τοῦ Αἴсона, κακοσυνηθισμένε

<sup>175</sup> Διαγραφή της αρχικής λέξης «νύχτα» (nocte), που ανταποκρίνεται στο πρωτότυπο κείμενο, κι αντικατάσταση με το «μ'άγάπη». (παράφραση).

<sup>176</sup> Διαγραφή του «ὑστερα» ἀπὸ τον XX.

<sup>177</sup> Διαγραφή του «ἄγρια» πριν το δύναμη ἀπὸ τον XX.

<sup>178</sup> Το «γυναίκα ἀντίθετη» ἦταν στο τέλος. Η ἀλλαγὴ προκαλεῖ καλύτερη ἀκουστικὴ ἐντύπωση.

<sup>179</sup> Για τον παρόντα στίχο υπήρχαν στο χειρόγραφο διάφορες ἀπόπειρες μεταφραστικῆς προσπάθειας ἀπὸ τον XX, οἱ ὁποῖες ὁμως εἶναι δυσδιάκριτες.

<sup>180</sup> Ο παρὼν στίχος ἀποτελεῖ διόρθωση του Κρίσπη. Η μεταφραστικὴ προσπάθεια του XX ἦταν : «Διαδίδει, ὄχι ὁ Ἰάσωνας, ἀλλὰ μονάχα ἡ Μήδεια», τον ὁποῖο στίχο ἤδη τον εἶχε διορθώσει μία φορὰ ο ἴδιος ο XX. (προηγούμενη μορφῆς της διόρθωσης του XX «Λέγει στον Κόσμον ὅτι αὐτὴ, κι'ὄχι ὁ Ἰάσωνάς της»).

<sup>181</sup> Διόρθωση του «ζωντανό ἦταν» σε «ἔζηε» ἀπὸ τον XX.

<sup>182</sup> Προσθήκη του «δεν» ἀπὸ τον Κρίσπη.

++<sup>183</sup>Πλειό εὐμετάβλητε κι' ἀπ' τῆς ἀνοιξης τὴν αὔρα  
Γιατί χωρίς βαρύτητα αἱ ὑποσχέσεις σου νᾶνε<sup>184</sup>; 55

Ἀπ' ἔδω ἀνεχώρησες ὡς ἄντρας μου, ἀλλ' ὅμως  
Δέν γύρισες κι' ὡς ἄντρας μου, πό πάνω ἀπ' τὴν Κολχίδα  
Ὅπως ἤμουν γυναίκα τὴν μέρα ποῦ ἔχες φύγει,  
Ἔτσι ἔπρεπε γυναίκα σου νά εἶμαι καὶ τώρα, ποῦ ῥθες.

Ἄν ἴσως ἐπηριάζεσαι ἀπὸ ὑψηλὴ εὐγένεια  
Κι' ἐπίσημα ὀνόματα, κατάγεται ἡ γενιά μου<sup>185</sup> 57  
++Ἀπὸ τὸν Θόαντα γραμμὴ, τὸν ἔγγονον τοῦ Μίνου.

Ὁ Βάκχος εἶναι πάππους μου ὁ πολυφημισμένος  
Καὶ μάμμη μου ἢ γυναίκα του, ἢ ὡμορφὴ Ἀριάδνη,  
Ὅπως τὸ κεφάλι τῆς δεμένο μέ στεφάνι<sup>186</sup>,  
Κι' ὁποῦ μεταμόρφωθηκε σ' ἀστερισμὸν ὠραῖον,  
Καὶ ξεπερνάει στὴν λάμψη του πολλὰ μικρότερα ἄστρα<sup>187</sup>.

Προικεῖό σου θὰ εἶναι ἡ Λῆμνὸ μου, ποῦ εἶναι γῆ πλουτοδότρα  
Σ' ὅποιονε τὴν καλλιεργεῖ καὶ μ' ὅλα τοῦτα ἀκόμα 59  
Μπορεῖς κι' ἐμένα σου πιστὴ γυναῖκα ν' ἀποχτήσης.

Ἄλλωστε ἐγέννησα παιδιά, Ἰάσωνα, ἀπὸ σένα  
Σύγχαρε καὶ τὰ δύο μαζῆ, φορτιό γλυκόν ὁ αἴτιος  
Μοῦ ἔχεν ἀφήσει στὴν κοιλιάν, ὅταν ἀναχωροῦσε.

Εἶμαι κι' ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸν πολὺ εὐτυχισμένη,  
Δίδυμον γόνον μιά φορά, δύο ἐνέχυρα ἔχω κάνει 61  
Ἀπὸ μεγάλην εὐνοια, ποῦ μοῦ ἔχεν ἡ Εἰλείθυια.

Ἄν ἐρωτᾷς ποιὸν μοιάζουνε, σ' αὐτὰ τὸν ἑαυτὸν σου  
Θ' ἀναγνωρίσης, ἄπιστε, κι' ἀπατηλά μονάχα  
Δέν ἔμαθαν νά γένουνε, ὁμοιάζοντας ἐσένα,  
Ἐπῆραν ὅμως τὰ λοιπὰ πό σένα τὸν πατέρα.

Τὰ τέκνα σου ἐπιχείρησα σ' ἐσένανε νά στείλω,  
Ἄντιπροσώπους γνήσιους τῆς δύστηχης μητρός τους, 63  
Ἄλλ' ὅμως ἡ ἀσστηρότητα τῆς ἄγριας μητριᾶς τους  
Μ' ἐμπόδισε μ' ἐσένανε νὰ τὰ ἐπικοινωνήσω.

Φοβήθηκα τὴν Μήδεια, ἡ Μήδεια ἀπὸ κάθε

<sup>183</sup> Διαγραφή ἀπὸ τὸν Κρίσπη τῆς φράσης «Τῆς ἀνοιξης».

<sup>184</sup> Διόρθωση τοῦ Κρίσπη. Διαγραφή τοῦ «νᾶναί σου αἱ ὑποσχέσεις» κι ἀντικατάσταση με τὸ «αἱ ὑποσχέσεις σου νᾶνε».

<sup>185</sup> Διόρθωση τοῦ «καταγωγή μου ἔχω» σε «κατάγεται ἡ γενιά μου», ἀπὸ τὸν XX.

<sup>186</sup> Διαγραφή τοῦ «χρυσοστεφάνωμ'» κι ἀντικατάσταση ἀπὸ τὸ «τῆς δεμένο μέ στεφάνι».

<sup>187</sup> Διαγραφή τοῦ «Καὶ ξεπερνά μικρότερα στὴ λάμψη τοῦ ἀστερία» κι ἀντικατάσταση ἀπὸ τὸ «Καὶ ξεπερνάει στὴν λάμψη τοῦ πολλὰ μικρότερα ἄστρα».



Ἄλλην κακούργα μητριῶν εἶναι χειρότερή της,  
Γιά κάθε μαῦρον ἔγκλημα εἶν' ἱκανά τὰ χέρια  
Τῆς Μήδειας νά τό πράξουνε μ' ἐντέλεια μεγάλη.

Ἐκείνη, ποῦ δέν ὤκνησε, νά κατακομματιάση  
Τόν ἀδερφόν της Ἄψυρτον κι' ἀπάνω στά χωράφια 65  
Νά διασπείρη ἄσπλαχνα τὰ κριατοκόμματα του,  
Μποροῦνε ἐκείνη νά φειστή τὰ δύστυχά μου τέκνα;

Κι' ὅμως αὐτήν, ὃ ἄφρονα, μαγγανευμένος τώρα  
Πό φάρμακα τῆς Κολχικῆς, προτίμησες μᾶς λίγουν  
Ἄντί τῆς κλίνης τῆς ἀγνῆς τῆς μαύρης Ὑψιπύλης.

Κακόηθα ἡ Μήδεια ὡς μοιχαλίδα κόρη  
Συνῆρθε μέ τόν ἄντρα μου σέ γενετήσιες σχέσεις 67  
Ἐνῶ γαμήλια πρότερη καί προταγμένη δᾶδα  
Εἶχεν ἐνώσει ἄλλοτε ἐμένανε μ' ἐσένα  
Κι' ἐσένανε μ' ἐμένανε, ἐκείνην πρὶν γνωρίσης.

Ἐκείνη τόν πατέρα της ἐπρόδωκε ἡ κακούργα,  
Ἐγώ τουνάντιο ἀπέσυρα πό τήν σφαγή τήν ἄγρια  
Τόν γέροντα πατέρα μου· ἐκείνη τήν Κολχίδα  
Ὅποῦ εἶτανε πατρίδα της ἄπονα τήν ἀφήκε,  
Ἐνῶ ἐγώ στήν Λημνό μου, τήν ποθητή μου, μένω.

Ὅμως κατά τί μ' ὠφελεῖ ἡ ἀντίθεση ἐμένα,  
Ἀφοῦ ἡ κακούργα ἡ μάγισσα τήν εὔσεβη νικάει. 69  
Καί καυχωμένη ἀνεύλαβα στά κακουργήματά της,  
Ἐκέρδησε τόν ἄντρα μου ἡ στρίγλα καί τόν ἔχει;

Κατηγορῶ, Ἰάσωνα, καί δέν θαυμάζω διόλου  
Τῶν Λημνιάδων γυναικῶν τήν μαύρη κακουργία,  
Ἡ λύπη ὅμως τέσ δύστυχες βαρυά τέσ ἔχει ὀπλίσει  
Γιατί περιφρονήθηκαν πό τούς δικούς τους ἄντρες.

Εἰπέ μου, ἄν συνέβαινε, σᾶν πῶπρεπε νά γένη,  
Κι' ἀπό ἐνάντιους φέρνοσουν ἀνέμους στό νησί μου,  
Κι' ἔμπαινες στήν ἐπιστροφή μ' ὄλους τούς συμπλωτῆρες<sup>188</sup> 71  
Μές στούς καλούς κι' εὐρύχωρους λιμένες μου, σᾶν πρῶτα.

Κι' ἔβγαίνα νά σ' ὑποδεχῶ ἐγώ συνωδευμένη  
Ἀπό τὰ δύο μας δίδυμα καί ζηλεμένα τέκνα,  
Βέβαια τότε, Ἰάσωνα, ἐγκάρδια θά εὐχόσουν  
Ν' ἄνοιγε ἡ γῆ καί νά σέ πιῇ, νᾶλειπες ἀπ' τόν κόσμο.

Κακοῦργε μέ τί πρόσωπο θά μ' ἔβλεπες ἐμένα

<sup>188</sup> συμπλωτῆρες = οἱ συνταξιδιώτες.

Καὶ τὰ παιδάκια σου τὰ δύο; Διὰ τὴν κακοπιστία σου <sup>189</sup> 73  
Ἄξιος θενά ἦσουν, ἄπιστε, κάθε κακοῦ θανάτου.

Κι' ὅμως, παγκάκιστε, μέ τὴν δικὴν μου μεσιτείαν,  
Θᾶμενες σίγουρος ἐδῶ κι' ἀπείραχτος ἀκόμα  
Ἦχι, γιατί σοῦ ἄξιζεν αὐτό, ἀλλά γιατί εἶμαι  
Ἐγὼ ἀπὸ τὴν φκιάση μου, καλῆς ψυχῆς γυναίκα.

Ἦμως θά γέμιζα μέ τό αἷμα τῆς ἀντεράστρας  
Τό ἰδικό μου πρόσωπο καθὼς καὶ τό δικό σου 75  
Ποῦ ἐκεῖνη μέ τὰ μαγικά μῶχει ἀφαρπάσει ἢ ἄθλια.

Θά γένομουν μιά Μήδεια στήν Μήδειαν ἐνάντια,  
Κι' ἂν ἀπ' τό ὕψος τοῦ ἱεροῦ Ὀλύμπου ἐπακούση  
Ὁ δίκιος Δίας τές φριχτές κατάρεις τῆς ψυχῆς μου<sup>190</sup>

Γιὰ ὅσ' ἀπαρηγόρητα στενάζει ἡ Ὑψιπύλη<sup>191</sup>, <sup>192</sup>  
Καὶ ἡ ἀντικαταστάτρια τοῦ κρεββατιοῦ μου ἄς πάθη 77  
Ἦμοια μ' ἐμένα; ἄς αἰστανθῆ κι' ἐνάντια τῆς στραμμένα  
Ἦλα τῆς τὰ τεχνάσματα καὶ τές μαγοσοφίες.

Κι' ὅπως ἐγκαταλείπομαι γυναίκα καὶ μητέρα  
Δυο τέκνων, ἔτσι ἄς στερηθῆ κι' αὐτὴ ἄλλα δύο τέκνα  
Καὶ τοῦ ἀντρός, ποῦ πλάνεψε μέ τὰ τεχνάσματά τῆς.

Ἦς μή ἔχη γιὰ πολὺν καιρόν τὰ κακοαποχτημένα  
Τέκνα καὶ μέ χειρότερον τρόπον ἄς τ' ἀπολέση. 79  
Φυγάδα ἄς γένη, κι' ἔρημη, κι' ἄστεγη ἄς πλανᾶται,  
Φεύγοντας καὶ γυρίζοντας σ' ὄλην τὴν Οἰκουμένην.

Ἦσο ἐστάνθηκε ἀδερφή σκληρὴ στὸν ἀδερφό τῆς,  
Καὶ θυγατέρα κάκιστη στὸν δύσμοιρον πατέρα  
Ἦμοια ἄς φανῆ τόσο σκληρὴ στὰ τέκνα τὰ δικά τῆς <sup>193</sup>  
Καὶ στὸν ταλαίπωρο ἄντρα τῆς, ὁπῶχει μαγεμένον.

Κι' ἀφοῦ περάση θάλασσα καὶ γῆ τότε ἄς πετάξῃ  
Σᾶ νυχτερίδα στό κενό, παντοτεινά ἄς πλανᾶται 81  
Ἀπελπισμένη καὶ φτωχιά, καὶ καταματωμένη  
Ἀπὸ τὴν ἴδια τῆς σφαγὴ μέ τὰ δικά τῆς χέρια.

Αὐτὰ θεοπαρακαλῶ ἐγὼ ἡ Θεοαντοπούλα

<sup>189</sup> Διαγραφή του «ἀπιστία» ἀπὸ τον XX κι ἀντικατάσταση με το «κακοπιστία».

<sup>190</sup> Διόρθωση του Κρίσπη, τῆς φράσης «μου για ὄσα» σε «τῆς ψυχῆς μου».

<sup>191</sup> Ο παρὼν στίχος ἀποτελεῖ διόρθωση του Κρίσπη. Ο προηγούμενος στίχος του XX ἦταν «Στενάζει ἀπαρηγόρητα ἢ δυσμοιρη Ὑψιπύλη».

<sup>192</sup> Πλήρης μορφικός διαχωρισμός των παραγράφων 76-77 ἀπὸ τον Κρίσπη.

<sup>193</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX τῆς φράσης «καὶ στὸν ἄντρα τῆς» κι ἀντικατάσταση ἀπὸ τη φράση «τὰ δικά τῆς», προφανῶς για ἀποφυγὴ ἐπανάληψης.

Ποῦ ἄπιστα στερήθηκα τόν ὄριον συζυγόν μου  
Κι' ἐσεῖς, ἡ νύφη κι' ὁ γαμπρός καταραμένοι ζῆτε  
Πάνω σ' αἰσχρή κι' ἀπαίσια καταραμένη κλίνη.

## 7η Ἡ Διδώ <sup>194</sup> πρὸς τὸν Αἰνεΐα

Ὅπως ἐγὼ ἔτσι ἀκριβῶς κι' ὁ ἄσπρος κύκνος, ὅταν  
Τὸν θάνατόν <sup>195</sup> προαιστανθῆ, ἐξαπλωμένος πάνω  
Σέ χόρτα ὑγρά τ' ὄνομαστό τραγοῦδι του ἀρχινάει  
Κοντά στά γαλανά νερά τοῦ ὀρμητικοῦ Μεάνδρου.

1

Δέν λέγω αὐτά ἢ δύστυχη μέ τήν ἐλπίδα ὅτι  
Μπορεῖς καί νά συγκινηθεῖς ἀπ' τις παρακαλιές μου,  
Σοῦ γράφω αὐτά γνωρίζοντας πῶς ἔχω ἐναντίόν μου  
Τῶν ἐρωμένων τόν θεόν, τόν γιόν τῆς Ἀφροδίτης.

Ἄλλ' ἀφοῦ ἐκακόχασα τήν ἀρετήν, τήν φήμην,  
Τό σῶμα μου κι' ἀκόμα αὐτήν τήν ντροπαλήν ψυχήν μου,  
Ἄν χάσω καί τά λόγια μου, πρᾶγμα ἀλαφρό θά χάσω.

3

Μοῦ τ' ἀποφάσισες, λοιπόν, νά φύγης ὠρισμένα,  
Τρισδύστυχην ἀφήνοντας κι' ἔρημην τήν Διδώ σου,  
Κι' ἄνεμοι καί πανιά μαζῆ <sup>196</sup> τήν πίστη σου θά πάρουν,

Αἰνεΐα, τ' ἀποφάσισες μέ τήν ὑπόσχεσή σου  
Νά λύσης καί τά πλοῖα σου κι' ἔτσι ν' ἀναζητήσης  
Πλούσια βασιλεία σου στήν ὠμορφῆ Ἰταλία  
Χωρίς καλά καλά ἐκεῖ τήν θέση νά γνωρίζης,

5

Οὐδέ κι' ἡ Καρχηδόνα μου, ἡ νεοσυστημένη  
Σέ συγκινεῖ, οὐδέ καί τά ὑψούμενά της τεῖχη,  
Οὐδέ καί ἡ παράδοση ὅλων μου πρὸς ἐσένα.

Τά καμωμένα φεύγοντας μέλλοντα ἐπιδιώκεις  
Ἄλλα μέ τέχνη ἀναζητᾶς ἐσύ στήν οἰκουμένην  
Ἄλλην γυναῖκα, ἐπίορκε <sup>197</sup> γιά σένανε γυρεύεις.

7

Ἄς ὑποθέσωμε ὅτι τήν βρίσκεις, ἀλλά ποιός εἶναι  
Ἐκεῖνος ποῦ σ' ἐσένανε θενά τήν παραδώσει;  
Ποιός θά εἶν' ὁ ἀφιλότιμος, ὅποῦ θά παραδώσει  
Σ' ἀγνώστους τά χωράφια του νά τοῦ τά κατοικήσουν;

Σοῦ ὑπολείπεται, λοιπόν, μίαν ἄλλην ἐρωμένη  
Κι' ἄλλην Διδώ αὐτοῦ, ποῦ πᾶς γλήγορα ν' ἀποχτήσης.  
Κι' ὄρκον καινούργιας πίστεως σου θά δώσης, ποῦ καί πάλε  
Θά παραβιάσης σύντομα, σ' ἄρνηστής, ὅποῦ εἶσαι.

9

<sup>194</sup> Προσθήκη διευκρινιστικοῦ σχολίου (1) ἀπό τον ποιητή XX στο τέλος της σελίδας 1 γ. Βρίσκεται στις Σημειώσεις.

<sup>195</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX του «του».

<sup>196</sup> Διαγραφή του «λευκά πανιά» ἀπό τον XX κι αντικατάσταση ἀπό το «πανιά μαζῆ».

<sup>197</sup> Διαγραφή του «Αἰνεΐα μου,» ἀπό τον XX κι αντικατάσταση ἀπό το «ἐπίορκε».

Πόσος καιρός θά χρειαστῆ ὡς ποῦ νά χτίσης πόλην  
Ὡσάν τήν Καρχηδόνα μου ὅμοιαν , καί τούς λαούς σου  
Να ἰδῆς ὡς βασιλειᾶς ψηλά πό τήν ἀκρόπολή της;

Κι' ἄν ἐπιτύχης ὅλα αὐτά καί δέν ἀργήσῃ νᾶρθῃ  
Τ' ωραῖό σου ποθούμενο, πέ μου ἀπό ποῦ θα πάρῃς  
Γυναῖκα, ποῦ νά σ' ἀγαπᾶ, ὡσᾶν<sup>198</sup> ἐμένα τόσο; 11

Καίγομαι, ἡ μαύρη, σᾶν δαδιά, ποῦναι πασσαλειμμένα  
Μέ θειάφι καί κηρί ἀγνό, κι' ἀνάβουν καί κορόνουν,  
Καί σᾶν ἀφιέρωμα ἱερό, πάν' στή φωτιά βαλμένο,

Πάντα ὁ Αἰνεῖας στέκεται μπρός στ' ἄϋπνά μου μάτια,  
Μοῦ ἐπαναφέρει στήν ψυχή τόν ποθητόν μου Αἰνεῖαν  
Ἡ κάθε νύχτα<sup>199</sup>, ποῦ φανῆ, κι' ἡ μέρα, ποῦ ἀνατείλῃ. 13

Βέβαια, εἶν' ἀχάριστος ἐκεῖνος καί κωφεύει  
Σ' ὅλες μου τίς ευγενικές σ' αὐτόν περιποιήσες  
Ἄμυαλη ἄν δέν εἴμουνα, ἔπρεπε νά ποθάω  
Νά τόν στεροῦμαι ἀδιάκοπα καί μακρῶ του νά εἶμαι .

Κι' ὅμως ἐγώ δέν τόν μισῶ καθόλου τόν Αἰνεῖαν,  
Ὅσον αὐτός κι' ἄν σκέπτεται πολύ κακά γιά μένα.  
Ἀλλά τήν ἀπιστίαν του κατηγορῶ ἡ καϊμένη,  
Κι' ἔτσι ἐνῶ τόν μέμφομαι καί τόν κατηγοράω, 15  
Πλειό ἔντονα τόν ἀγαπῶ κι' ἔντονα τόν λατρεύω.

Τήν δύστυχη τήν νύμφη σου (1)<sup>200</sup> λυπήσου με, Ἀφροδίτη,  
Κι' ἀγκαλιασέ μου τό σκληρό ἀδέρφι τοῦ Αἰνεῖα  
Τόν Ἔρωτα, ποῦ τήν καρδιά μοῦ κατασαγιτεύει.

Καθόλου δέν ἀπαξιῶ νά πλήττωμαι ἀπ' τό πάθος,  
Ποῦ μοῦ κυριεύει τήν καρδιά, ἐκεῖνος ἄς παρέχῃ  
Ἦλην εἰς τήν φροντίδα μου, ὅποῦ γιά ἐκεῖνον ἔχω. 17

Ἐγώ ἀπατῶμαι καί κακά μέσ τήν διάνοιάν μου  
Στριφογυρίζει ἡ εἰκόνα του. Πολύ διαφέρει ἐκεῖνος  
Στά ἐρωτικά αἰσθήματα πό τήν γλυκειά του μάνα.

Σέ γέννησαν πέτρες, βουνά, καί δρυῖς φυτρωμένες  
Σέ βράχια ἀπάνω ὑπέρηπλα, καί ξάγρια θηρία; 19

<sup>198</sup> Διαγραφή της προηγούμενης φράσης «ἄπιστε σᾶν ἐμένα» κι αντικατάσταση ἀπό το «ὡσᾶν ἐμένα».

<sup>199</sup> Διαγραφή της λέξης «μέρα» ἀπό τον XX κι αντικατάσταση ἀπό τη λέξη «νύχτα».

<sup>200</sup> Ο XX βάζει ἐνδειξη (1) για προσθήκη σχολίου. Ὅμως δέν εἶναι καταγεγραμμένο στο χφ.

Ἡ ἢ μανιωμένη<sup>201</sup> θάλασσα ὅπως τὴν βλέπεις τώρα  
Νὰ συνταράζεται ἀπὸ τοὺς χειμερινούς ανέμους,  
Ποῦ ὅμως ἐτοιμάζεσαι ἀπάνω της νὰ πλεύσης,  
Ἄν καὶ τὰ κύματα πολὺ ἐνάντιά σου εἶναι.

Ποῦ φεύγεις; Ἀντιστέκεται ἐνάντιος ὁ χειμώνας  
Ἡ χειμωνιά τουλάχιστον τοὺς πόθους μου ἄς βοηθήσῃ. 21  
Γιὰ παρατήρα τὰ νερά πῶς ἀναστρέφει ὁ εὐῖρος.

Ἐκεῖνο, ποῦ σέ σένανε νὰ ὀφείλω προτιμοῦσα  
Ἄφες με τώρα τὴν πικρὴ στές θύελλες νὰ ὀφείλω  
Εἶναι ἀπὸ σέ πλειό σπλαχνικά ὁ ἄνεμος καὶ τό κῦμα.

Δεν εἶμαι τόσο ἀποστροφῆς ἄξια ἢ κακομοίρα  
ἽΩστε, ἄδικε, νὰ μην ὀκνήσῃς νὰ πᾶς στὸν Κάτω-κόσμο, 23  
Ἄρκεϊ ἐμένα μίαν φορά γιὰ πάντα ν' ἀποφύγῃς  
Μές στά μακρὰ τα πέλαγα τῆς θάλασσας τῆς ἄγριας

Μετέρχεσαι βαρύτιμα, πολλῆς ἀξίας μίση  
Ἄφοῦ νομίζεις <sup>202</sup>τίποτε τό ν' ἀπεθάνῃς ἔτσι,  
Ἄρκεϊ μονάχα σήμερα ν' ἀπαλλαχτῆς πό μένα

Ἀργότερα οἱ ἄνεμοι θὰ καταπέσουν κι' ὅμοια,  
Ἄφοῦ τό κῦμα κουραστῆ, στήν θάλασσα θὰ τρέχῃ 25  
Ὁ <sup>203</sup>νεροβάτης Τρίτονας, ἰππεύοντας ἀπάνω  
Σέ βαθυκύανα ἄλογα, σᾶν ἄξιος καβαλλάρης,

Εἶθε εὐμετάβλητος καὶ σύ νὰ εἶσαι, σᾶν τους ανέμους,  
Καὶ πρέπει νὰ μεταβληθῆς, ἐάν δέν ὑπερβαίνῃς  
Τές δρῦες στήν σκληρότητα, τέες αἰωνόβιες, δρῦες.

Καὶ πόσο μᾶλλον θᾶκανες τὴν τόλμη ν' ἀρμενίσῃς,  
Τῆς ὠργισμένης θάλασσας τὴν βία ἂν ἀγνοοῦσες; 27  
Πόσο κακά ἐμπιστεύεσαι στήν θάλασσα τὴν ἄγρια,  
Ποῦ τόσες τὴν δοκίμασες φορές μέ τὴν ἀράδα!

Κι' ἂν ἴσως καὶ το πέλαγο σε πείσῃ καὶ ξελύσῃς  
ἽΟλα τῆς πρύμνης τὰ σκοινιά, ὅμως πολλὰ σοῦ κρύβει  
Τὰ λυπερά ἢ θάλασσα ποῦναι πλατεῖα πλειό πέρα<sup>204</sup>.

Κι' ἐκείνους, ποῦ ἐπιχειροῦν νὰ ταξιδέψουν βλάβει 29  
Τό νᾶχουν ἀσυνεῖδητα τὴν πίστη παραβιάσει  
Τόν παιδεμό τῆς ἀπιστιᾶς ὁ τόπος κείνος θέλει,

<sup>201</sup> Μανιωμένη: διαλεκτικός τύπος.

<sup>202</sup> Διαγραφή του «πρόστυχε» ἀπὸ τον XX.

<sup>203</sup> Διαγραφή της φράσης «Ὁ Τρίτονας ἰππεύοντας» ἀπὸ τον XX.

<sup>204</sup> Διόρθωση της φράσης του XX «Πλειό πέρα ἢ θάλασσα πλατεῖα, καὶ θα μετανοήσῃς» ἀπὸ τον Κρίστη σε «Τὰ λυπερά ἢ θάλασσα ποῦναι πλατεῖα πλειό πέρα».

Ἄν μάλιστα ἔχη ἀθετηθῆ ὁ ἔρωτας, ὁ μάγος,  
Γιατί γυμνή ἀνάδυσεν, λέγουνε, τῶν ἐρώτων  
Ἡ μάννα ἀπ' τὰ κυθήρια νερά καί βγήκεν ἔξω.<sup>205</sup>

Κι' ὅμως φοβοῦμαι ἡ δύστυχη, μήπως, ἐγὼ χαμένη,  
Χάσω μαζῆ μου δίκαια καὶ τοῦτον, καὶ θά βλάψω  
Ἐκεῖνον, ὅπου μ' ἔβλαψε, καί, караβοπνιγμένος,  
Μήπως θαλασσινὸ νερό πιῆ ὁ πολέμιός μου. 31

Ζῆσε, παρακαλῶ πολὺ, ἔτσι θενά σέ χάσω  
Πολὺ καλύτερα παρά μὲ τὸν ἀπεθαμὸ σου  
Τοῦ πεθαμοῦ μου νά γενῆς, καλύτερα ἐσὺ αἴτιος

Ἔστω ὅτι ἀπὸ ὀρμητικὴν ἀρπάγεςαι μιὰ δίνη,  
(Ἡ σκέψη μου ἡ δυσσοίωνα ἐσένα ἄς μὴ βαρύνῃ)  
Τί ταραχὴ θὰ αἰστάνεσαι σὺ τὴν στιγμὴν ἐκεῖνην! 33

Τῆς ψεύτικης τῆς γλώσσας σου οἱ ἐπιπορκίες θάρθουν  
Στόν νοῦ σου ἀμέσως ὅτι ἐγὼ, ἔνεκα τοῦ φρυγίου  
Τοῦ δόλου σου, ἀναγκάστηκα σκληρὰ<sup>206</sup> ν' αυτοκτονήσω.

Θενά φανῆ στά μάτια σου μπροστά τῆς γυναικός σου,  
Ποῦ ἀπάτησες ἔτσι ἄσπλαχνα, ἡ (τρομερὴ) εἰκόνα  
Πένθιμη καὶ λυσίκομη καὶ καταματωμένη. 35

Ἡ τύψη τῆς συνείδησης, ἄπιστε, θά σέ κάνῃ  
Ν' ἀναφωνήσης κλαίοντας:- «Δίκαια πάσχω τοῦτα»  
Καὶ θά νομίζῃς πάνω σου θά ρίχνωνται μέ μῖσος  
Οἱ κεραυνοὶ ποῦ πέφτουνε στήν γῆν ἀπάνω ὅλοι.

Ἀνάβαλέ σου τὴν σκαιάν ἀπόφαση γιὰ λίγο  
Ν' ἀναχωρήσης κατὰ τὴν χειμερινὴν μαρινίαν  
Τοῦ πέλαγου, ἡ ἀμοιβὴ πολὺ μεγάλη θάνα  
Ὅλης τῆς βραδυπόριας σου, κι' ὁ πλοῦς σου ασφαλισμένος.  
Τὴν ἐρχομένη ἄνοιξη, ποῦ παύουν οἱ ἀνέμοι 37

Ἄν δεν λυπᾶσαι σήμερα, σκληρέ, τὸν ἑαυτόν σου,  
Τουλάχιστον τὸν Ἰουλο λυπήσου, τὸ παιδί σου,  
Ὡς αἴτιος τοῦ θανάτου μου ἀρκεῖ σου νά καυχιέσαι

Τι σῶφταιξε ὁ Ἀσκάνιος ὁ γιός σου κι' οἱ θεοὶ σου  
Οἱ ἐφέστιοι, ὥστε κι' αὐτοὺς σέ κίνδυνο νά εκθέσεις; 39

<sup>205</sup> Διόρθωση τῆς φράσης τοῦ XX «Γιατί γυμνή ἀνάδυσεν, ἡ μάννα τῶν ἐρώτων// Μὲς ἀπὸ τα κυθήρια νερά καὶ βγήκεν ἔξω» ἀπὸ τον Κρίσπη καὶ επικράτηση τοῦ στίχου «Γιατί γυμνή ἀνάδυσεν, λέγουνε, τῶν ἐρώτων //Ἡ μάννα ἀπ' τὰ κυθήρια νερά καὶ βγήκεν ἔξω.».

<sup>206</sup> Αντικατάσταση ἀπὸ τον X.X. τοῦ «εὐθύς» με το «σκληρὰ».

Μήν εἶναι πρέπον τούς θεούς, ποῦ ἀπ' τήν φωτιά ἔχεις σώσει  
Το κῦμα τό αδυσώπητο νά τούς καταποντίση;

Ἀλλά δέν εἶν' ἀληθινό, πῶς σύ τούς ἔχεις βγάλει  
Ἀπ' τήν φωτιά, οὐδ' ἔβαλες στούς ὠμούς τόν πατέρα  
Καί τά ἱερά σου ἀνάμεσα πό τέσ μεγάλες φλόγες  
Καί τούς πολέμιους Ἀχαιούς, ποῦ δίψαγαν γιά αἷμα,  
Δόλιε καί σκληρόκαρδε, ὅπως μοῦ τό καυχώσουν.

Σ' ὅλα ὅσα εἶπες ψεύδεσαι κι' ἡ γλῶσσα σου ἀπό μένα  
Δεν ἄρχισε νά ψεύδεται νά τερατολογάη, 41  
Οὐδ' ἐγώ πρώτη πλήττομαι, ὦ ἄπιστε, ἀπό σένα.

Ἐάν ἐπιθυμῆ κανεῖς νά μάθη τί ἔχει γείνει  
Ἡ Κρέουσα ἡ γυναῖκα σου, τοῦ ὄριου Ἰούλου<sup>207</sup> ἡ μάννα  
Θ' ἀκούση πῶς ἀπέθανε σκληρά παρατημένη  
Ἀπ' τόν σκληρόν τόν ἄντρα της στήν ρημαγμένη Τροία

Αὐτά μοῦ εἶχες διηγηθῆ, (μ' ἀφέλεια μιά νύχτα)<sup>208</sup>  
Καί μέ συγκίνησαν πολύ, γιατί προαιστανόμουν  
Τά ὅσα θ' ἀκολούθαγαν μιά μέρα καί σέ μένα. 43  
Ἡ (μαύρη) τιμωρία μου, ὅποῦ μοῦ μέλλει τώρα  
Ν' αὐτοκτονήσω, πλεῖο μικρή εἶν' ἀπ' τό σφάλμα τοῦτο  
Πῶπραξα, νά παραδοθῶ, ἡ δύστυχη σ' ἐσένα.

Δέν ἀμφιβάλλω ὀλότελα ὅτι οἱ θεότητές σου  
Θενά σέ βλάψουνε πολύ εἶν' ἔβδομος χειμῶνας,  
Ποῦ σέ στεριά καί θάλασσαν ἀδιάκοπα σέ ρίχνει

Ριγμένον ἀπ' τά κύματα σέ δέχτηκα, καί μόλις  
Ποῦ τ' ὄνομά σου ἄκουσα, τό τόσο φημισμένο, 45  
Ἀκέραιο τό βασίλειο μου στά χέρια σου ἔχω βάλει.

Εἶθ' ὁμως νά ἐξαρτιώμουνα σ' ἀπλές περιποιήσες  
Καί νά μήν παραδίδομουν σ' ἐσένα στό κρεββάτι.

Ἐκεῖνη ἡ μέρα μ' ἔβλαψεν, ὅταν μιά βροχή μαύρη  
Ἀπό αἰφνίδια νερά μᾶς ἔσπρωξε τούς δύο μας 47  
Μέσα σέ μιά κατώφερη σπηλιά γιά πολλήν ὥρα.

Ἦκουσα τότε μιά φωνή κι' ἐνόμισα, ἡ καϊμένη,  
Ἵτι ὠλόλυξαν γλυκά οἱ νύμφες τοῦ πελάγου

<sup>207</sup> Διαγραφή ἀπό τον XX του αρχικού στίχου «Τοῦ ὄριου Ἰούλου» κι αντικατάσταση για καλύτερο ρυθμό με το «Ἡ Κρέουσα ἡ γυναῖκα σου, τοῦ ὄριου Ἰούλου ἡ μάννα».

<sup>208</sup> Προσθήκη παρένθεσης ἀπό Κρίστη στην οποία ἐγκλείεται κομμάτι που δεν αντιστοιχεί στο πρωτότυπο κείμενο. Προφανῶς ο XX θέλησε να ολοκληρώσει ρυθμικά και μετρικά το στόχο και πρόσθεσε το συγκεκριμένο κομμάτι.



Πρός ζηλεμένον γιορτασμόν τοῦ ζηλευτοῦ μας γάμου  
Ἐνῶ εἶχαν δώσει σύνθημα προοιμιακό μεγάλο  
Οἱ Εὐμενίδες, οἱ κακιές, καί κοσμομισημένες,  
Ἵλης μου τῆς κακοτυχιᾶς, ὅπου μέ καρτεροῦσε,

Τιμώρησέ με ἀσπλαχνα, ντροπή παραβιασμένη,  
Καί τοῦ Συχαίου μου σκιά, ποῦ ἀπ' ἐντροπή, γεμάτη  
Πηγαίνω ἢ δύστυχη ἐγώ στόν Κάτω-Κόσμο τώρα. 49

Σ'έναν μαρμάρινον ναόν ἔχω καθιερώσει  
Τόν σύζυγόν μου τόν πιστόν κι' ἀγαπητόν Συχαῖον  
Φύλλα καί κάτασπρα μαλλιά τό εἶδωλό του τώρα  
Σκεπάζουν νά μήν φαίνεται, νά μήν τό βλέπη ἢ ἡμέρα.

Ἄπ ἔκει ἢ μαύρη αἰστάνθηκα νά μέ καλῆ ἐκεῖνος  
ἀράδα τέσσερες φορές, μέ τό γνωστό μου ἐκεῖνο 51  
Κι' ἀγαπημένο πρόσωπο, καί μιά λεπτή φωνούλα  
Μοῦ εἶπε μέ πόνον καί καϊμόν:- «Ἔλα ἐδῶ, Διδῶ μου»

Κάμμιά μου καθυστέρηση δέν μοῦ ἀπομένει τώρα  
Ἔρχομαι, ἔρχομαι, ἄντρα μου, γυναίκα, ποῦ σοῦ ἀνήκει.  
Ἀλλά βραδύνω, ντρέποντας τά παραπτώματά μου.

Συγχώρησέ μου ,ἄντρα μου, τήν μαύρη μου ἄμαρτία  
Μ' ἀπάτησε ἐπιτήδειος ἕνας ἀπατεώνας, 53  
Μετριάζει τό ἐπιλήψιμο τῆς διαγωγῆς μου ὅλης  
Καί συγγνωστή σου μ' ἔκανεν ἢ ἐπισημότητά του

Θεά εἶν' ἢ μητέρα του, ὅτι ἔφερε στόν ὦμο  
Τόν γέροντα πατέρα του μ' εὐλάβεια μεγάλη  
Γιά νά τόν βγάλῃ ἀπ' τή φωτιά καί τό κακό μαχαῖρι,  
Ἵταν ἢ Τροία ἔπεσε, μέ ἐκάναν νά ἐλπίζω  
Ἵτι θά μοῦ ἦταν μόνιμη μαζῆ του ἢ συζυγία

Ἡ πλάνη μου, ἄν πλανήθηκα, ἔχει ἔντιμην αἰτία,  
Πίστης διαβεβαίωση μ' εὐλάβεια μῶχει δώσει 55  
Να ντρέπωμαι ὡς ἄτιμη δέν εἶχα κἄναν λόγον

Ἡ ἀρχική κακοτυχιά, ποῦ μ' εὔρηκε στήν Τύρο,  
Καταδιωγμένη ἀπ' αὐτόν τόν ἴδιον ἀδερφό μου  
Καί τώρα συνεχίζεται μέ τό κακό μου τέλος.

Φονεύτηκεν ὁ πρῶτος μου πιστός μου σύζυγός μου  
Ἀπάνω στούς οἰκιακοῦς βωμούς σκληρά σφαγμένος, 57  
Καί τήν περιουσία του τήν ἄμετρη τήν παίρνει  
Ὁ ἀδερφός μου ὁ ἄπονος κι' ὀνομαστός κακοῦργος.

Κι' ἐγώ ἢ πικρή ἐξορίζομαι ἀφίνοντας τήν τέφρα

Καὶ τὴν πατρίδα τὴν γλυκεῖά τοῦ δύστυχου τοῦ ἀντρός μου,  
Καὶ φέρομαι σέ χαλεπούς καὶ μακρυσμένους δρόμους,  
Τὸν ἄδικον καταδιωγμὸν φεύγοντας τοῦ ἐχθροῦ μου<sup>209</sup>.

Σ' ἄγνωστες προσορμίζομαι κι' ἄξενες παραλίες  
Κι' ἓναν κακοῦργον ἀδερφόν, καὶ θάλασσα ἀγριεμένη 59  
Ξεφεύγοντας ἀγόρασα ἐδῶ μιά παραλία,  
Ποῦ, δόλιε, σοῦ δώρησα δική σου νά τὴν ἔχῃς.

Μιαν πόλην οἰκοδόμησα κι' ἐστέριωσα μεγάλα  
Κι' ἐκτεταμένα σέ πλατειές ἐκτάσεις χοντρά τείχη  
Ἐπίφθονα καὶ ζηλευτά σ' ὅλους τούς συνορίτες.

Σηκόνονται ἐναντίον μου ἀντρόφονοι πολέμοι  
Καὶ παραβλάφτομαι πολὺ, σ' ἄν ξένη καὶ γυναίκα,  
Μ' ἄγριους πολέμους καὶ σκληρούς κι' ἄρχισα νά ἐτοιμάζω 61  
Πρωτόπειρη, ὅπως ἤμουνα, καὶ θύρες σιδερένιες  
Κι' ὄπλα γιὰ νά ὑπερασπιστῶ τὴν πόλη, πῶχω χτίσει

Ἦρσα τότε σέ πολλούς μνηστήρες, ποῦ εἶχαν ἔρθει  
Κοντά μου, γιὰ νά μέ μεμφοῦν, γιατί ἄγνωστον καὶ ξένον  
Ἐπρόκρινα ἀντί ἓναν τους νά ὑπαντρευτῶ ἀμέσως.

Γιατί διστάζεις δέσμιαν στὸν Γαίτουλον Ἰάρβαν  
Νά μέ προσφέρῃς, ἄθλιε; Εἰς τό κακούργημά σου 63  
Θά πρόσφερα τά μπράτσα μου γιὰ νά σ' εὐχαριστήσω.

Ἐέρεις πῶς ἔχω κι' ἀδερφόν, ποῦ τ' ἄσεβό του χέρι  
Απὸ το αἶμα τ' ἄφθονο ραντίστηκε τοῦ ἀντρός μου,  
Καὶ θά τοῦ ἄρεγε πολὺ κι' ἀπ' τό δικό μου αἶμα  
Νά τό ραντίση ἀκόμα μιά ὁ ἄσπλαχνος κακοῦργος.

Ἀπόθεσε τά εἶδωλα τ' ἄχραντα τῶν θεῶν σου  
Καὶ τά ἱερά, ποῦ θίγοντας, τα βεβηλώνεις τώρα, 65  
Κακά τό ἄσεβο δεξί λατρεύει τούς οὐράνιους.

Ἄν ἐμελλεσῶ ἄσπλαχνε κι' ἐπίορκέ μου Αἰνεΐα,  
Να εἶσαι λάτρης τῶν θεῶν, πῶσωσες ἀπ' τίς φλόγες<sup>210</sup>  
Μετανοοῦνε σήμερα, οἱ ἐφέστιοι θεοί σου,  
Πῶς σώθηκαν ἀπ' τὴν φωτιά μέ τά δικά σου χέρια,

Ἴσως ν' ἀφίνης ἔγκυα, κακοῦργε, τὴν Διδῶ σου,  
Κι' ἓνα δικό σου μόριο ἀνύποπτο φωλιάζει 67  
Κλεισμένο μέσ στό σῶμα μου, τ' ἀδικοπονεμένο.

<sup>209</sup> Διόρθωση τῆς λέξης του XX «πολέμιου» σε «ἐχθροῦ» ἀπὸ τον Κρίστη.

<sup>210</sup> Διόρθωση τῆς φράσης «που ἀπ' τὴ φωτιά ἔχεις σώσει» στὴν παρούσα «πῶσωσες ἀπ' τές φλόγες» ἀπὸ τον XX.

Στόν θάνατο τῆς μάνας του, τῆς κακοπαθημένης,  
Και τ' ἄτυχο τό ἔμβρυο θά προστεθῆ ἀκόμα,  
Καί θά εἶσαι ἐσύ ὁ αἴτιος θανάτου, χωρίς ἄλλο,  
Παιδιοῦ, ποῦ δέν γεννήθηκεν ὡς τώρα τό καϊμένο,

Καί μέ τήν μάνα του μαζῆ ὡς τόσο θά πεθάνη  
Καί τοῦ Ἰούλου ἀδερφός, καί μέ μιά αὐτοχειρία  
Θενά χαθούν δυό ὑπαρξες μαζῆ συνυφασμένες.

69

Ψέματα προφασίζεσαι, ἐπίορκε Αἰνεία<sup>211</sup>,  
Πῶς σε προστάζει ὁ θεός να φύγης ἀπό μένα  
Θά ἤθελα να σ' ἐμπόδιζε καί να μή ἐπατιῶνταν  
Ἦ γῆ μου ἢ φοινικική ἀπ' τούς ἀπίστους Τεύκρους

Μέ προσταγή τοῦ αὐτοῦ θεοῦ καί τούτου ἀρχηγία  
Πλανᾶσαι ἀδιάκοπα, κακέ, μ' ἐναντίους ἀνέμους  
Καί κατατρίβεις ἄδικα χρόνον μακρόν ὡς τώρα  
Μέσα σέ θάλασσα κακή κι' ἄγρια φουρτουνιασμένη<sup>212</sup>.

71

Μόλις θά πόθασ, ἀντί τέτοιας ταλαιπωρίας,  
Στά παινεμένα Πέργαμα ὀπίσω νά γυρίσης,  
Ἄν ζοῦσε ὁ Ἕκτορας ἐκεῖ, κι' ἦταν ἀκόμα τοῦτα  
Στήν πρώτη τους κατάσταση, στήν ἀρχική τους δόξα.

Τόν πατρικόν Σιμόεντα δέν τόν ζητᾶς καθόλου,  
Ἀλλά<sup>213</sup> τά θολερά νερά τοῦ Τίβερη, κι' ἄν φτάσης  
Ἐκεῖ ὅπου ἐπιθυμείς θά εἶσαι γιά πάντα ξένος.

73

Κι' ὅπως σοῦ κρύβεται ἔντεχνα ἢ μακρυσμένη χώρα  
Τά πλοῖα σου, ἀποφεύγοντας, τότε ἀναζητουμένη  
Θενά σοῦ γένη ἐφικτή, μόλις ὀποῦ γεράσης.

Ἀφίνοντας τέσ πλάνες σου, καλύτερα γιά προῖκα  
Τούς ἰδικούς μου τούς λαούς δέξου, κι' ὅλα τά πλούτη  
Ποῦ ἀπό τόν Πυγμαλίωνα ἔφερα ἐδῶ πέρα.

75

Πλειό εὔτυχο μετάφερε στήν τυριανή μου πόλη  
Το Ἴλιο καί κράτα την καί τά ἱερά τά σκῆπτρα  
Σάν ζηλεμένος βασιλεῖᾶς, καί σύζυγος δικός μου

Ἄν ἄπληστη γιά πόλεμον εἶν' ἢ διάθεσή σου,  
Ἄν μέ δικόν του πόλεμον κι' ἀγῶνες ἰδικούς του  
Ἐπιζητῆ ὁ Ἴουλος ποῦθε νά θριαμβεύση,

77

<sup>211</sup> Διόρθωση της φράσης «ὅτι ο Θεός προστάζει» σε «ἐπίορκε Αἰνεία» ἀπό τον XX.

<sup>212</sup> Διόρθωση της φράσης «ἄγρια τρικυμισμένη» σε «ἄγρια φουρτουνιασμένη».

<sup>213</sup> Διόρθωση ἀπό τον Κρίσπη της λέξης «Κι' οὐδέ» σε «Ἀλλά».

Ποιόν νά νικήση γιά νά μην τοῦ λείπη κάμμιά δόξα  
Ἀντάξιον του πολέμιον ἐγώ θα τοῦ ὑποδείξω.  
Στάδιο γιά εἰρηνικά καί γιά πολέμου ἔργα  
Ἄφθονα καί παράφθονα ὁ χῶρος αὐτός ἔχει

Μεῖνε, λοιπόν γιά ὄνομα τῆς πάγκαλλης μητρός σου  
Καί γιά τά βέλη τά πικρά, ποῦν' ὄπλα τοῦ ἀδερφοῦ σου,  
Μά τούς θεούς, τούς ὀπαδούς τῆς τραγικῆς φυγῆς σου  
Καί τά Δαρδάνια ἱερά, στήν Καρχηδόνα μεῖνε.

79

Ἐκεῖνον ἀπό τό γένος σου, ὅσους μαζῆ σου φέρεις  
Ἐδῶ ἄς πολεμήσουνε κι' ἔνδοξα ἄς νικήσουν.  
Στήν χώρα αὐτήν οἱ πόλεμοι ἄς περιοριστοῦνε  
Κι' ἄς πάψουνε παντοτεινά οἱ κακοπάθειές σου,

Κι' ὁ γιός σου ὁ Ἀσκάνιος μακάρια ἄς συμπληρώση  
Τά ἔτη του καί μαλακά ἐδῶ ἄς ἀναπαυθοῦνε <sup>214</sup>  
Τά ἱερά τά κόκκαλα τοῦ Ἀγχίση τοῦ πατρός σου.

81

Λυπήσου, σέ παρακαλῶ, Αἰνεΐα, αὐτό τό σπίτι,  
Ὅπου σοῦ παραδόθηκε γιά νά τό διοικήσης  
Πέ μου; ποῖο ἄλλο ἔκανα ἀμάρτημα ἢ μαύρη,  
Παρά ὅπου σ' ἀγάπησα βαθυά ἀπό τήν καρδιά μου.

Ἀλήθεια δέν κατάγομαι ἢ δύστυχη ἀπ' τήν Φθίαν,  
Οὐδ' ἀπό τές ἐπίσημες Μυκῆνες, ἢ καϊμένη,  
Οὐδέ κἄν ἐναντίον σου ποτέ ἀντιαχτήκαν  
Ὁ ἄντρας κι' ὁ πατέρας μου, κι' οὐδέ σ' ἐπολεμήσαν.

83

Ἄν ντρέπεσαι, ποῦ μ' ἔκανες, γυναῖκα σου ἐμένα,  
Γιά νύφη ἄς μη λογαριασῶ, παρά ὡς μιά σου ξένη.  
Ἄρκει δική σου ἢ Διδῶ νῆναι, κι' ὅπως θελήσης  
Μέ προθυμία θ' ἀνεχθῆ νά τήν χαρακτηρίσης.

Μοῦ εἶναι γνωστά τά πέλαγα, ποῦ ἀδιάκοπα χτυποῦνε  
Τήν γῆ την ἀφρικανική, ἐλεύθερον ἀφίνουν  
Σέ ὀρισμένες ἐποχές τόν δρόμον, ἢ τόν κλειοῦνε.

85

Ὅταν ἡ αὔρα οὐριον τόν δρόμο σου ἀνοίξη,  
Τ' ἄσπρα πανιά σου ἀνοιξε στούς δροσερούς ἀνέμους.  
Τό πλοῖό σου, ποῦ ἐξώκειλε, τό συγκρατάει τώρα  
Τό φῦκος τῆς ἀκρογιαλιᾶς, ποῦν' ἀλαφρό σ' ἄν φύλλο.

Παράγγειλέ με, τον καιρό, νά ἐπιτηρήσω τώρα  
Πότε θά σοῦ εἶναι εὐνοϊκός γιά μακρυνό ταξεῖδι.

87

<sup>214</sup> Διόρθωση του XX από «τά κόκκαλα τοῦ Ἀγχίση» σε «ἐδῶ ἄς ἀναπαυθοῦνε».

Φύγε ἀργότερα, οὐδέ θά σέ παρακινήσω  
Νά μείνης, κι' ἄν τό ἐπιθυμῆς, ἐδῶ στήν Καρχηδόνα.

Κι' οἱ σύντροφοί σου, οἱ πιστοί, ποθοῦνε ἡσυχία  
Κι' ὁ συντριμμένος στόλος σου, ὅπου δέν ἔχει ἀκόμα  
Τελείως ἐπισκευαστή, σοῦ ἀπαιτεῖ, Αἰνεΐα,  
Ἀσήμαντη ἀναβολή νά τοῦ παραχωρήσης.

Χάριν τῶν ὑπηρεσιῶν, ποῦ ὡς τώρα μ ὄχεις κάνει,  
Κι' ἐκείνων, ποῦ ἀργότερα θά χρειαστῶ σ' ἐσένα 89  
Ζητῶ μικρή χρονοτριβή, ἡ μαύρη, ἀντί ἐλπίδας  
Αἰώνια νά μέ συζευχτῆς, δική σου νά εἶμαι αἰώνια,

Ὡσότου νά κατευναστοῦν, ὡσότου νά ξεπέσουν  
Τά πέλαγα κι' ὁ ἔρωτας, ὡσότου μέ τόν χρόνον  
Καί τήν συνήθεια διδαχτῶ γενναῖα νά ὑπομένω  
Τά λυπηρά, ποῦ βρίσκονται στά βάθια τῆς καρδιάς μου.

Ἐάν δέν παραδέχῃσαι, ἔχω τό θάρρος ὄλο  
Νά σκοτωθῶ, δέν ἠμπορῶ ν' ἀντέχω, ἡ καϊμένη, 91  
Νά εἶσαι πλεῖοτερο καιρό ἀμείλιχτος σ' ἐμένανε<sup>215</sup>

Ἄς ἠμποροῦσες νάβλεπες πῶς ἔχει καταντίσει  
Ἡ εἰκόνα μου τῆς δύστηνης, ὅπου σοῦ γράφει τοῦτα.  
Γράφω καί ξίφος τρωϊκό στά γόνατά μου ἀπάνω  
Κοίτεται νά μοῦ χρειαστῆ νά κόψω τήν ζωή μου

Κατρακυλοῦνε δάκρυα ἀπό τά μάγουλά μου  
Ψηλά στό ξίφος τό γυμνό, ποῦ θά βραχῆ σέ λίγο 93  
Ἄντί δακρύων καυτερῶν, μ' αἷμα ἀπό τήν καρδιά μου.

Πόσον οἱ πράξεις σου οἱ κακιές καί οἱ καταμισημένες  
Σέ ὅλα συμβιβάζονται<sup>216</sup> μέ τήν κακὴν μου τύχη!<sup>217</sup>  
Μέ τήν συνείδηση ἀλαφρειᾶν ἄσπλαχνα ὑποθάλλεις  
Μέ τήν κακή σου τήν καρδιά τόν μαῦρον θάνατόν μου,

Οὐδέ πληγόνονται βαρῶν γιά πρώτη φορά τώρα

---

<sup>215</sup> Προσπάθεια πολλαπλῶν διορθώσεων κι ἀπό τους δύο συγγραφείς. Ἡ πρώτη ἀπόπειρα του XX «Νά εἶσαι σκληρός σ' ἐμένανε για χρόνια». Ἡ δεύτερη ἀπόπειρά του «Νά εἶσαι σκληρός σ' ἐμένανε για πάντα πρὸς ἐμένα». Μάλιστα στο περιθώριο τῆς σελίδας ὑπάρχει πλαίσιο ὅπου περικλείεται ἐρώτηση για τὴν ἐπιλογή του ( ποῖο ἀπὸ τὰ δύο ἡμίστιχα;). Ὁ Κρίστης φαίνεται να ἐπεμβαίνει δυναμικά και διαγράφει και τις δύο ἐναλλακτικές προτάσεις του XX. Ὁ ἴδιος ο Κρίστης διορθώνει τον στίχο σε «Νά εἶσαι πλεῖοτερο καιρό ἀμείλιχτος σ' ἐμένανε».

<sup>216</sup> Εἰσαγωγή του «Σέ ὅλα συμβιβάζονται...» ἀπὸ τον Κρίστη.

<sup>217</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον Κρίστη τῆς προηγούμενης γραφῆς του XX «Μέ τὴν κακὴν τὴν τύχη μου ἄσπλαχνα συμφωνοῦνε // Μέ τὴν συνείδηση ἀλαφρειᾶν μέ πάθος ὑποθάλλεις» κι αντικατάσταση ἀπὸ «Σέ ὅλα συμβιβάζονται μέ τὴν κακὴν μου τύχη!// Μέ τὴν συνείδηση ἀλαφρειᾶν ἄσπλαχνα ὑποθάλλεις».

Τά έρωτεμένα στήθια μου μέ σιδερένιο<sup>218</sup> βέλος 95  
Ἡ θέση αὐτή μοῦ προξενεῖ σφοδρᾶς<sup>219</sup> ἀγάπης τραῦμα.<sup>220</sup>

Ἄννα ἀδερφή μου, Ἄννα ἀδερφή, τοῦ μαύρου σφάλματός μου,  
Ταλαίπωρη συνένοχη, σέ λίγο θά προσφέρεις  
Στήν τέφρα μου τήν ἄδοξη τά τελευταῖα δῶρα.

Οὐδ' ὅταν ἀποτεφρωθῶ ἀπ' της φωτιᾶς τήν φλόγα,  
Θα ἐπιγραφῶ στόν τάφο μου γυναίκα τοῦ Συχαίου, 97  
Ἀλλά ψηλά στό μάρμαρο τοῦ μαύρου μνήματός μου  
Θενά τεθῆ τ' ἀκόλουθο μονάχα ἐλεγεῖο:

«Θανάτου ξίφος κι' ἀφορμή μοῦ πρόσφερε ὁ Αἰνείας  
Κι' ἔτσι ἀπέθανεν ἡ Διδώ με το δικό της χέρι»

---

<sup>218</sup> Διαγραφή ἀπό τον ΧΧ της λέξης «φτερωμένο» κι αντικατάσταση ἀπό τη λέξη «σιδερένιο».

<sup>219</sup> Διόρθωση Κρίσπη της λέξης «βιαίας» του ΧΧ κι αντικατάσταση ἀπό τη λέξη «σφοδρᾶς».

<sup>220</sup> Στο τέλος της στροφῆς 95 ο ΧΧ προτείνει εναλλακτική μετάφραση για τη φράση «Ἡ θέση αὐτή μοῦ προξενεῖ βιαίας ἀγάπης τραῦμα» σε «Τραῦμα βιαίου ἔρωτος». Ο Κρίσπη φαίνεται να απορρίπτει τη δεύτερη καθὼς τη διαγράφει ἐνῶ διορθώνει μερικῶς και την πρώτη.

## 8η VIII. Ἡ Ἑρμιόνη (1)<sup>221</sup> πρὸς τὸν Ὀρέστην

Ὁ Πύρρος, τὸ ξανθόμαλλο, παιδί τοῦ Ἀχιλλέα,  
Ἵπεκκαϊόμενος ἀπὸ μίαν ἄγριαν ὄπτασία 1  
Τοῦ ἠρωϊκοῦ πατέρα του, κλεισμένην μέ κρατάει  
Στό δίκιο ἐνάντιος μ'αὐτό, κι' ἐνάντιος στήν εὐσέβεια.

.....<sup>222</sup>

Ὅσο μποροῦσα ἀρνήθηκα, νά μὴν κρατιοῦμαι μέσα  
Στήν φυλακὴ παράλογα, χωρὶς τὴν θέλησή μου  
Πλειότερο ὅμως δέν μπόρεσαν τό τί ἔπρεπε νά κάνουν 3  
Τά γυναικῆσια χέρια μου πρὸς ὑπερασπισή μου.

Εἶπα σ' αὐτόν παράφορα: -«Τί κάνεις, Αἰακίδη;  
Χωρὶς ἐκδικητὴ ἐγὼ δέν εἶμαι, κακομοίρη!  
Ἡ νειά, ποῦ ἀρπάζεις καὶ κρατεῖς, ἀνήκει σ' ἄλλον ἄντρα.

Κι' ἀπὸ τὴν ἄγρια θάλασσα κουφότερος<sup>223</sup> ἐκεῖνος  
Μ'ἔσυρε ἀρπάζοντας ἀπ' τές λυμένες μου πλεξίδες. 5  
Ἐνῶ τοῦ Ὀρέστη τ' ὄνομα ἐγὼ ἐπικαλούμουν

Και τί, καί τί χειρότερα θά πάθαινα, ἂν ἡ Σπάρτη  
Σέ χέρια ἔπεφτεν ἐχθρῶν καὶ δούλη τους γενόμουν,  
Ἄν στίφος βάρβαρο ἀρπαζε τές Ἑλληνίδες νύφες;

Ἡ Ἑλλάδα ὡς νικήτρια, τὴν δούλην Ἄντρομάχην  
Ἠπιώτερα ἐκάκωσε, ὅταν τό βιό τῆς Τροίας 7  
Ἐκαίγεν, ἡ ἑλληνικὴ φωτιά μ' ἄγρια ἀσπλαχνία.

Κι' ἐσύ, λοιπόν, Ὀρέστη μου ἂν γνοιόζεσαι γιὰ μένα,  
Ἄντρεϊα χέρια ἐπίβαλε στά δικαίωμάτά σου,

Ἦ ἂν κάνεις, ἀκούγοντας τά βωῖδομαντριά σου,  
Ἀρπάξη τές ἀγέλες σου, θενά πιαστῆς ἀπ' ὄπλα, 9  
Ἄν ὅμως τὴν γυναῖκά σου ἀρπάξη θά ὀκνήσης.

<sup>221</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX, στο τέλος της σελίδας 1r του χειρογράφου. Αναλυτικὴ αναφορὰ στις *Σημειώσεις*.

<sup>222</sup> Στο χειρόγραφο, μεταξύ 1<sup>ης</sup> και 3<sup>ης</sup> στροφῆς, ὑπάρχει κενό, σημάδι πως, κατὰ τὴν ἀποψη του XX, λείπουν κάποιοι στίχοι ἀπὸ το πρωτότυπο κείμενο. Πιθανότατα στὴν ἐκδοσὴ του λατινικοῦ κειμένου που εἶχε (πιθανῶς Teubner) δηλώνεται ὅτι ἀπουσιάζουν οἱ ἀρχικοὶ στίχοι και ο XX θεώρησε πως οἱ στίχοι που ἀπουσιάζουν εἶναι ἀπὸ τον 2<sup>ον</sup> και ἐξῆς. Πάντως στὴν ἐκδοσὴ Teubner, ὑπάρχουν στὴν ἀρχὴ οἱ στίχοι: «*Alloquor Hermione nuper fratremque virumque // Nunc fratrem; nomen coniugis alter habet:*») . Πράγματι, το λατινικὸ κείμενο δηλώνει ὅτι ὑπάρχει κενό στους παρόντες στίχους, που ἀναπληρώθηκε ἀργότερα ἀπὸ Plan. Βέβαια, οἱ μεταγενέστερες ἐκδόσεις, καθὼς θεωροῦν αὐτούς τους στίχους ὡς προσθήκη, δὲν τους συνυπολογίζουν στο λατινικὸ κείμενο.

<sup>223</sup> *κουφότερος* < κοῦφος = ελαφρὺς.

Ανίσως ὁ Ἀγαμέμνωνας<sup>224</sup>, ὁ δόλιος πεθερός μου  
Τὴν ἰδική σου ταχτική μετέρχονταν κι' ἐκεῖνος,  
Καί τό δικό σου τ' ἄχαρο παράδειγμα ἀκλουθῶντας<sup>225</sup>,  
Δέν ἀνεζήταε μ' ὀρμή τὴν ἀρπαγμένη Ἑλένη,

Θᾶμενεν ἡ μητέρα μου ὅπως καί πρῶτα εἶταν  
Γυναίκα τοῦ ἀνιέρου καί κακοτρόπου Πάρη. 11  
(Λεῖπει ἓνας στίχος)<sup>226</sup>

Κι' ὁμως δέν ἐχρειάζονταν, Ὁρέστη, ν' ἀρματώσης  
Χίλια καράβια ἑλληνικά κι' οὔτε Ἑλληνες στρατιῶτες  
Μυριάδες, ἀλλ' ἀρκεῖ νάρθης αὐτοπροσώπως μόνος  
Ἰδιόχειρα τὴν διαφορά νά λύσης ὅπως πρέπει.

Ἀλλά καί ἐάν ἐξοπλισμοὶ μεγάλοι ἀπαιτοῦνταν  
Χρωστοῦσες μέ παρασκευή τέτοια νά μ' ἀναπάρης  
Γιατί δέν εἶναι κι' ἄπρεπο σέ σύζυγον νά κάνη 13  
Πόλεμον ἄγριον καί τραχύν γι' ἀγαπητή γυναῖκα

Πρόσθεσε ἀπάνω σ' ὅλα αὐτά ὅτι ἔχομε τόν ἴδιον  
Παπποῦν τόν γυιό τοῦ Πέλοπα τόν ξακουστόν Ἀτρέα,  
Κι' ἂν δεν θά μοῦ εἰσουν σύζυγος, θά μοῦ εἰσουν ξαδερφός μου.

Σύζυγε, σέ παρακαλῶ, βόηθα τὴν σύζυγό σου  
Ξάδερφε σέ παρακαλῶ, βόηθα τὴν ξάδερφή σου 15  
Δυὸ ιδιότητες γλυκειές ζητοῦν τὴ δούλεψή σου.

Σ' ἐσένα μέ παρέδωκε παρθένα ζηλεμένη  
Ὁ ξακουστός Τυνδάρεος τῆς μάννας μου ὁ πατέρας  
Βαρύσημος διαιτητής καί σεβαστός ἀπ' ὅλους  
Καί γιά τὴν ἡλικία του, καί γιά τ' ἀξιωμα του  
Κι' εἶχε ἐξουσία δυνατὴ στήν ἐγγονή του ὁ πάππους

Ἀλλ' ὁμως μὴ γνωρίζοντας αὐτόν τόν ἀρραβώνα  
Εἶχε στόν Νεοπτόλεμον ὑποσχεθῆ ὁ πατέρας, 17  
Ἀλλ' εἶχε μεγαλύτερο δικαίωμα ὁ παπποῦς μου,  
Ὡς μεγαλύτερος πολὺ κατὰ τὴν ἡλικία.

Ὅταν ἀρραβωνιάζομουν μ' ἐσένανε, Ὁρέστη  
Κάνέναν δέν παρέβλαφτεν αὐτὴ μου ἡ ἀρραβώνα  
Ἄν ὁμως τώρα παντρευτῶ τελειωτικά τόν Πύρρο,  
Προσβάλλεσαι θανάσιμα ἐσύ στό πρόσωπό μου,

<sup>224</sup> Διπλή γραφή τῆς λέξης, σε προηγούμενη ἐπιστολή (III) ως Ἀγαμέμνωνας.

<sup>225</sup> Παραπομπή σε διαλεκτικό τύπο ἡ ἀποκοπή φωνηέντων (ἀκολουθῶντας-> ἀκλουθῶντας) γιὰ μετρικούς λόγους.

<sup>226</sup> Εἰσαγωγή σχολίου ἀπὸ τον XX γιὰ ἐλλειψη στίχων 21-22, *Si socer ignavus vidua stertisset in aula, // Nupta foret Paridi mater, ut ante fuit.* (στη σχολιασμένη ἐκδοση).



Ακόμα κι' ὁ πατέρας μου Μενέλαος θά ἐγκρίνη  
Τόν ἔρωτά μας, ἐπειδή κι' αὐτός ἔχει ὑποκύψει  
Στά βέλη τοῦ παιδιοῦ θεοῦ, πῶχει φτερά στές πλάτες 19

Κι' ἐκείνονε τόν ἔρωτα, ὁπῶχει ἐπιτρέψει  
Στόν ἑαυτό του μιά φορά βέβαια καί σ' ἐσένα  
Θά ἐπιτρέψη ὡς γαμπρόν, κι' ἡ μάννα μου ἡ πανώρια  
Ποῦ τόσο τῆς ἐράστηκε, καί τόσα ἔχει ὑποφέρει  
Ὡς ζωντανό παράδειγμα θενά τοῦ χρησιμεύση

Ἐσύ εἶσαι πρὸς ἐμένανε, ἀγαπητέ μου Ὁρέστη,  
Ὅ,τι εἶταν ὁ πατέρας μου πρὸς τὴν δική μου μάννα 21  
Κι' ὅποιανε θέση πρὸς αὐτὴν εἶχε ποτέ ὁ Πάρης,  
Αὐτὴν καί πρὸς ἐμένανε ὁ Πύρρος ἔχει τώρα.

Κι' ἐάν περηφανεύεται ἐκεῖνος γιὰ τὰ τόσα  
Καί τόσα ἀντραγαθήματα τοῦ ξακουστοῦ πατρός του  
Ἐχεις κι' ἐσύ περίφανος, Ὁρέστη, ν' ἀναφέρης  
Τὰ τόσα κατορθώματα τοῦ ἔνδοξου πατρός σου

Ὅλους ὁ Ἀγαμέμνονας, ὁ μέγας σου πατέρας,  
Ὡς ἀρχηγός διεύθυνε κι' αὐτόν τόν Ἀχιλλέα,  
Ὁ Ἀχιλλέας εἶτανε μονάχα ἓνα μέρος 23  
Τῆς στρατιᾶς αὐτῆς, ἐνῶ ὁ Ἀγαμεμνονάς σου  
Εἶταν ὁ μόνος ἀρχηγός σ' ὄλους τούς ἡγεμόνες

Προπάππου σου τόν Πέλοπα ἔχεις κι' ἐσύ, Ὁρέστη,  
Καθὼς καί τόν πατέρα του τόν Τάνταλον, κι' ἂν θέλης  
Πλειότερο ἀκόμα ἀπὸν σ' αὐτό παρέκει ν' ἀριθμήσης,  
Πέμπτος τοῦ Δία ἀπόγονος ἔρχεσαι κατ' εὐθεῖαν.

Οὐδ' ἀρετὴν στρατιωτικὴν στερεῖσαι ἐσύ Ὁρέστη  
Ἐψωσες ὅπλα μισητά μὲ τὴν μητροκτονία, 25  
Ὡς τέκνον ὅμως ὄφειλες εὐτύς νά ὑποχωρήσης  
Ἀφοῦ ὁ πατέρας σ' ὥπλισε γιὰ τὴν ἐκδίκησή του.

Θά εὐχομουν νά δείχνοσουν, Ὁρέστη μου, γενναῖος  
Σ' ἄλλη κάμμιά περίπτωση, πλειό εὐπρεπὴ ἀπὸ τούτη,  
Ἀλλ' ὅμως τό ἀντικείμενο δέν διάλεξες μονάχος,  
Μές ἀπὸ τὴν ψυχὴ σου, ἀλλὰ σοῦ δόθηκεν ἀπ' ἔξω.

Ἐκτέλεσες, λοιπόν, ἐσύ πρόσταγμα τοῦ πατρός σου  
Καί μὲ τόν φόνον τόν σκληρόν τοῦ μητριοῦ σου Αἰγίσθου 27  
Ἐβαψες μὲ τό αἷμα του τὴν κλίνη, πῶχει βάψει  
Τό αἷμα τοῦ πατέρα σου μὲ χέρι τοῦ Αἰγίσθου.

Γιὰ τοῦτο σέ κατηγορεῖ ὁ Πύρρος καί σοῦ τρέπει  
Τόν ἔπαινό σου τόν λαμπρόν σέ μαύρη κατηγορία,

Καί ὅμως δέν βαρύνεται στήν κλίνη ν' ἀγκαλιάζη<sup>227</sup>  
Ἐμένα τήν ξαδέρφη σου, ποῦ προτιμῶ ἐσένα

Σκάζω ἀπ' τήν στενοχώρια μου, καί τ' ὄριο πρόσωπό μου  
Μαζί κι' ὁ νοῦς μου πρήσκονται καί τό λευκό μου στήθος 29  
Πονεῖ ἀπό τέσ ἔγκλειστες φωτιές, ὅπου τό καίγουν.

Καί τόν Ὀρέστη ἐπιτιμᾷ μπροστά στήν Ἑρμιόνη  
Κι' οὐδέ δυνάμες μῶμειναν, κι' οὔτε ἔχω σκληρό ξίφος  
Στό χέρι νά ὑπερασπιστῶ καί νά μὴν ὑποκύψω.

Ἀπλῶς νά κλαίω ἤμπορῶ καί κλαίοντας ἐκσπάζω<sup>228</sup>  
Τήν ἄμετρή μου τήν ὀργή, καί χύνονται ποτάμι 31  
Ἀπανωθιό στό στήθος μου τά μαῦρα δάκρυά μου.

Αὐτά καί μόνα ἔχω ἐγώ παντοτεινά καί χύνω  
Παντοτεινά, κι' ὑγραίνονται τ' ἄτσαλα μάγουλά μου  
Ἀπό πηγὴν ἀστείρευτη φαρμακερῶν δακρῶν<sup>229</sup>.

Μήπως κατά τήν δύστυχη τήν Μοῖραν τῆς γενιᾶς μου  
Ποῦ ἐκτείνεται ὡς τήν ἐποχὴν αὐτὴν τήν ἰδική μου, 33  
Οἱ μᾶννες, ποῦ κατάγονται ἀπό τόν δοξασμένον,  
Τόν Τάνταλον, θά εἴμαστε κατά προτίμηση ὅλες  
Στήν ἀρπαγὴ ὑποκείμενες καί καταδικασμένες;

Τήν διάδοση ὡς ἀπίθανην ἐκείνην παραλείπω  
Ἵτι ὁ Δίας μέ φτερά σκεπάστηκε μιά μέρα,  
Καί κρύφτηκε ὑπὸ τήν μορφὴν τοῦ ποταμίσιου κύκνου,  
Κι' ἔγεινε σύζυγος αὐτός τῆς πρόμητρός μας Λήδας,  
Χωρίς νά θέλῃ ἢ ἄμοιρη, χωρίς νά τό νοήσῃ.

Ἐκεῖ, ποῦ προεκτείνεται ἰσθμός καί διαχωρίζει 35  
Ἀντίθετες δύο θάλασσες πλατειές, ἐφέρθηκε μιά μέρα  
Ἄλλη μιά προμητέρα μας, ἡ ὄμορφη Ἴποδάμεια (1)<sup>230</sup>  
Σ' ἀμάξι μέσα ξενικό<sup>231</sup> καί ἀπόμακρυσμένο.

Τήν μάννα μου προτύτερα ἄρπαξε κι' ὁ Θησέας  
Καί τήν ἐπῆγε μέ χαρά στήν Ἀττικήν, ἀλλ' ὅμως  
Τ' ἀδέρφια της, ὁ Κάστορας, κι' ὁ ἄξιος Πολυδεύκης,

<sup>227</sup> Διόρθωση Κρίστη του στίχου του XX «Κι' ὅμως ἀνέχεσαι σ' αὐτὴν τὴν θέση νά με βλέπῃς» στον παρόντα στίχο «Καί ὅμως δέν βαρύνεται στήν κλίνη ν' ἀγκαλιάζη».

<sup>228</sup> ἐκσπάζω = ξεσπῶ.

<sup>229</sup> Συμπλήρωση τῆς μετάφρασης του XX ἀπὸ τον Κρίστη με την προσθήκη του «φαρμακερῶν δακρῶν».

<sup>230</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον ποιητὴ στο τέλος τῆς σελίδας 5 γ. Το σχόλιο του ποιητὴ παρατίθεται στις Σημειώσεις.

<sup>231</sup> Διαγραφή του «ψεύτικο καί ψευτοδαμωμένο» ἀπὸ τον Κρίστη κι αντικατάσταση ἀπὸ το «ξενικό καί ἀπομακρυσμένο».

Ἄπ' ἔκει τὴν ξανάφεραν στό πατρικό της σπίτι

Ἡ αὐτὴ κατόπι ἀρπάχτηκε στὴν Σπάρτη ἀπὸ τὸν Πάρι,  
Ὅποῦ ξενίζονταν ἐκεῖ, κι' ἔγινε τοῦτο αἰτία 37  
Οἱ Ἕλληνες νὰ ξεσηκωθοῦν στὸν πόλεμο τῆς Τροίας  
Γιὰ νὰ τὴν ξαναπάρουνε καὶ νὰ τὴν φέρουν πίσω.

Μόλις παιδούλα εἶμουνα κι' ἀκόμα τό θυμοῦμαι  
Ὅτι ὅλα εἶταν στό σπίτι μας γεμάτα μαῦρο πένθος  
Καὶ φόβο ἀνήσυχον, κακόν, ἀπὸ τὴν ἀρπαγὴ της.

Ἐκλαιγεν ὁ Τυνδάρεος, ὁ πάππους μου κι' ἡ Φοίβη,  
Ἡ μοσκοθυγατέρα του κι' οἱ δίδυμοι ἀκόμα 39  
Διόσκουροι, κι' ἡ μάμμη μου, ἡ φημισμένη Λήδα  
Ἰκέτευε ὅλους τοὺς θεοὺς καὶ μάλιστα τὸν Δία  
Ποῦ εἶχε γνωρίσει μιά φορά ὡς κύκνον σύζυγόν της.

Κι' ἐγώ, διαχωρίζοντας τὴν ὁμορφὴ μου κόμη,  
Ποῦ τότε δὲν εἶταν μακρεια, ἀνάκραζα ἢ καϊμένη:  
-«Ποῦ φεύγεις, μάννα μου κακὴ; ποῦ πᾶς χωρὶς ἐμένα;»

Κι' ὁ δύστηχος πατέρας μου εἶχε κι' ἐκεῖνος φύγει  
Μέ τοὺς πολλοὺς τοὺς ἀρχηγούς πρὸς ἀναζήτησή της. 41  
Κι' ἐγώ, λοιπόν, ἡ δύσμοιρη, σκύβοντας τό κεφάλι  
Στὴν Μοίρα τὴν παγκάκιστη τοῦ τελευταίου γένους  
Ἰδοῦ, ποῦ παραδόθηκα λεία τοῦ Νεοπτολέμου.

Εἶθε νὰ μὴ πληγόνονταν ὁ ἀντρεῖός του πατέρας,  
Ὁ Ἀχιλλέας ἀπὸ τοῦ Ἀπόλλωνα τό βέλος,  
Γιατί ἂν δὲν πληγόνονταν καὶ ζοῦσε ἐκεῖνος τώρα,  
Θα ἐμπόδιζε τό τολμηρό διάβημα τοῦ γιοῦ του

Οὐδέ καί τότε ἄρεσε, οὐδέ καί τώρα ἀκόμα 43  
Στὸν Ἀχιλλέα θ' ἄρεγε νὰ κλαῖς ἐσὺ Ὀρέστη,  
Ὡς σύζυγος μιᾶς γυναικὸς σ' ἐσένα ἐγγυημένης,  
Ποῦ ἄλλος σοῦ τὴν ἄρπαξε καὶ στό πλευρό τὴν ἔχει.

Ποιά μου ἀμαρτία ἔκανε κακοὺς μου τοὺς Οὐράνιους,  
Ἥ καὶ νὰ παραπονεθῶ ποιο ἄστρον εἶναι ἐκεῖνο,  
Ποῦ ἄγρια ἐναντιόνηται στὴν δύστηχην ἐμένα;

Μικρὴν μ' ἀφήκε ἡ μάννα μου, κι' ὁ τίμιος μου πατέρας 45  
Στὴν ἐκστρατεῖαν ἔφυγε, κι' ἐνῶ ζοῦνε κι' οἱ δύο τους  
Ἐγὼ στεροῦμαι καὶ τοὺς δύο, καὶ ζῶ σ' ἄν ὀρφανούλα.

Μικρούλα δέν σοῦ ἔδωκα<sup>232</sup>, μητέρα μου, <sup>233</sup>χαϊδάκια  
Στήν νεαρή ἡλικία μου, βγαλμένα ἀπό τό στόμα,  
Ποῦ τότε ἀκόμα τραύλιζε τά ὄμορφα του λόγια,

Μέ τά κοντά<sup>234</sup> μπατσάκια μου τόν ὄμορφον λαιμό σου  
Δέν τόν ἀγκάλιασα κι' οὐδέ στά γόνατά σου ἀπάνω  
Ἐκάθισα ευχάριστο γιά μιὰ μητέρα βάρος. 47

Ποτέ σου δέν ἐφρόντισες γιά τόν εὐτρεπισμό μου  
Κι' οὐδέ σέ νέους μ' ἔμπασαν συζυγικούς θαλάμους  
Μέ τῆς μητρὸς τήν γλυκερή κι' ὄμορφη ἐπιστασία

Ἵταν ἐξαναγύρισες στήν Σπάρτη, ἀπό τήν Τροία,  
Βγῆκα μπροστά σου, καί τολμῶ νά εἶπω, δέν μοῦ εἶταν  
Τό μητρικό σου πρόσωπο γνωστό στήν θύμησή μου, 49

Ἄλλ' ἐπειδή, μητέρα μου, εἴσουνε πανωραία,  
Αἰστάνθηκα ὅτι εἴσουνε ἡ ξακουστή Ἑλένη,  
Καί ποιά εἶτανε ἡ κόρη σου κι' ἐσύ ἀναζητοῦσες

Μόνη αἰσῖά μου δωρεά μῶχει δοθῆ ὁ Ὁρέστης  
Ἄλλα κι' αὐτός θά μοῦ χαθῆ, ἄν δέν διεκδικήση,  
Σᾶν σύζυγός μου ἀληθινός, τά δικαίωμάτα του 51

Ἐνῶ ὁ καλὸς πατέρας μου ἐγύρισε ἀπ' τήν Τροία,  
Περίδοξος καί νικητής, ἐμένα μὲ κρατάει  
Ὁ Πύρρος, ὁ κακότεροπος, αἰχμάλωτη πολέμου.  
Τέτοια μοῦ δίνει δωρεά ἡ πορθημένη Τροία.

Ἐν τούτοις, ὅταν ὑψηλὸς ἐλαύνῃ ὁ ἥλιος πάνω  
Στόν οὐρανὸ περίφανος μ' ἀχιτιδοβόλους ἵππους,  
Ἀπολαβαίνω συμφορές ἡ ἄτυχη πλειὸ ἤπιες. 53

Ἵμως εὐτύς ποῦ ἐρχόμενη μέ κρύψη ἡ μαύρη νύχτα  
Λελύζομαι στές κάμαρες καὶ βαρυαστενάζω  
.....καὶ πέφτω ἀπάνω ἡ δύστυχη σέ θλιβερό κρεββάτι

Ἄντί νά κοιμηθοῦν γλυκά τά μάτια μου δακρῦζουν  
Κι' ὅσο μπορῶ ἀπ' τόν σύζυγον ἀπόμακρα τραβιοῦμαι  
Γιατ' εἶναι ἐχτρός <sup>235</sup> καὶ τόν μισῶ καὶ δέν τόν θέλω γι' ἄντρα. 55

Πολύ συχνά θαμβόνομαι ἀπὸ τές συμφορές μου,  
Καὶ τήν κατάστασή μου <sup>236</sup>καὶ τόν τόπο λησιμονῶντας,

<sup>232</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «σέ χαϊδεψα» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «σέ ἔδωκα».  
<sup>233</sup> Διαγραφή του ἀπὸ τον XX «ὅταν εἶμουν'» κι αντικατάσταση με το «χαϊδάκια».  
<sup>234</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «μικρά» κι αντικατάσταση με το «κοντά».  
<sup>235</sup> Διαγραφή του «μου» ἀπὸ τον XX.  
<sup>236</sup> Διαγραφή του «αὐτή» ἀπὸ τον XX.

Μέ χέρι άσυνείδητο τοῦ άντρός τά μέλη έγγίζω,  
Ποῦναι σ' ένα ξερόνησο, στήν Σκύρο γεννημένος.

Κι' εὐτύς όποῦ άντιληφθῶ τ' άνόσιο κάμωμά μου,  
Τό σῶμα άφίνω, πῶψαυα κακῶς και συλλογιόμαι 57  
Πῶς μόλυννα τά χέρια μου στήν μισητή του σάρκα.

Πολύ συχνά άπ' τό στόμα μου άντί τοῦ Νεοπτολέμου  
Βγαίνει τοῦ Όρέστη τ' όνομα, κι' ή πλάνη μου μοῦ άρέσει  
Σάν νά ειταν αίσιος οiwόνός τ' όνομα τό δικό σου

Όρκίζομαι στήν άτυχη κι' εὐγενική γενιά μου,  
Και στόν σεπτόν γενάρχην μου, τόν Δία ποῦ τραντάζει 59  
Στεριές και θάλασσες μαζί κι' όλα τ' άνάκτορά του

Στά ιερά τά κόκκαλα τοῦ ζακουστοῦ πατρός σου  
Και θειοῦ μου ποῦ έκδικήθηκες γενναία, ὥστε τώρα  
Τά κόκκαλά του κοίτονται ίκανοποιημένα  
Μέσα στόν μαῦρον τάφο τους, τόν σκοτεινόν και κρύον.

Ή θά πεθαίνω πρόωρα και σ' άνθηρή ήλικία  
Θενά σβηστῶ, σάν τό κηρί, ή πρέπει ὡς Τανταλίδα <sup>237</sup>(1) 61  
Νά καταστῶ <sup>238</sup> γυναίκα σου τοῦ Τανταλίδη έσένα. <sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Προσθήκη σχολίου (1) από τον ΧΧ στο τέλος της σελίδας 8 τ, το οποίο ο αναγνώστης θα βρει στις Σημειώσεις στο τέλος του βιβλίου.

<sup>238</sup> Διαγραφή από τον ΧΧ του «γίνω»κι αντικτάσταση από το «καταστῶ».

<sup>239</sup> Στο τέλος της επιστολής και σε πλάγια γραφή διακρίνονται στοιχεία επιστολογραφίας.

## 9η ΙΧ. Ἡ Δηϊάνειρα πρὸς τὸν Ἡρακλῆ

Αγαπητέ μου Ἡρακλῆ! Ἐγκάρδια σὲ συγγαίρω  
Ποῦ ἡ Ἴολη ἀντικατέστησε κοντά σου τὰ δικά μου  
Συζυγικά δικαιώματα<sup>240</sup>, παραπονοῦμαι ὅμως  
Ἵτι ἐνῶ εἴσουν νικητής, ἐνῶ εἴσουν τροπαιοῦχος,  
Σὲ νικημένη <sup>241</sup>ὑπέκυψες, σᾶν νὰ εἴσουν νικημένος.

1

Ἐφτασε ξάφνου ἡ ἄπρεπη φήμη στές Ἑλληνίδες  
Τές πόλες, ἀσυμβίβαστη στ' ἀντραγαθήματά σου

Ἐκεῖνον, ποῦ κάμμιά φορά δέν νίκησεν ἡ Ἥρα,  
Κι' ἄθλων τόση ἄπειρη σειρά, τὸν νίκησεν ἡ Ἴολη

3

Ὁ Εὐρυσθέας θὰ ἠθελε μὲ τὴν καρδιά του τοῦτο  
Κι' ἡ μητριὰ σου <sup>242</sup>θὰ εὐφρανθῆ, ἡ ἀδερφή τοῦ Δία,  
Ἀπὸ τὴν ἀνεξίτηλη κηλίδα τῆς ζωῆς σου.

Ὁ Δίας ὅμως δέν ποθεῖ ποτέ αὐτό τό πρᾶγμα,  
Αὐτός, ποῦ, κατὰ τὴν κοινήν πίστη, δέν τῶχει ἀρκέσει  
Μιά νύχτα γιὰ νὰ συλληφθῆς στὸν κόλπο τῆς μητρὸς σου,<sup>243</sup>

5

Ἀπὸ τὴν Ἥρα πλειότερο σ' ἔβλαψε ἡ Ἀφροδίτη,  
Ἐκεῖνη μὲν πιέζοντας ἀνάδειξεν ἀκέρια  
Τὴν ἀρετὴ σου, ὅμως αὐτὴ κρατεῖ τὸν τράχηλό σου  
Ἵς ὑποπόδιο μαλακό τῶν τρυφερῶν ποδιῶν της.

Θεώρησε ὅτι ὑπὸ τές νικῆτριες σου δυνάμεις  
Εἰρήνεψε ὅλος ὁ πλατὺς κόσμος, ὅσον κυκλόνουν  
Οἱ θάλασσες κι' ὁ Ὠκεανός, ὁ ἄπειρος στο πλάτος.

7

Σ' ἐσένα ἡ εἰρήνη τῆς στεριᾶς καί τοῦ πελάγου ὅλου  
Χρωσιέται, σὺ ἐγέμησες μὲ τές παλληκαριές σου  
Καί τές δύο ἔκτασες μαζῆ, ποῦν' κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο

Τὸν ἀστρωμένον οὐρανό, ποῦ ἀργότερα θ' ἀναίβης  
Στούς ὤμους σου προτύτερα τὸν ἔφερες ἀκέριον,  
Ἀφοῦ τὸν ἐπαρέλαβες ἀπὸ τοῦ Ἄτλαντα τούς ὤμους.

9

Ὅμως, σᾶν νὰ ἐπιζήτησες μ' αὐτὰ οἱ ἀσέλγειές σου  
Στοῦ Κόσμου τὴν συνείδηση νὰ ἐπισημοποιηθοῦνε.

Λέγουνε ὅτι νήπιο ἐσύ ἀκόμα ὄντας,

<sup>240</sup> Διαγραφή του «καθήκοντα» ἀπὸ τον ΧΧ κι ἀντικατάσταση ἀπὸ το «δικαιώματα».

<sup>241</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον ΧΧ στο τέλος της σελίδας 1 γ. Βλ. Σημειώσεις.

<sup>242</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπὸ τον ΧΧ στη σελίδα 1 γ. Βλ. Σημειώσεις.

<sup>243</sup> Το σχόλιο (3) στο τέλος της σελίδας 1γ ἀρχὴ 2γ, δὲν ἔχει ἐνδειξη γιὰ σύνδεση με το ἀντίστοιχο ἀπόσπασμα στο κείμενο. Προφανῶς ἀνταποκρίνεται στο παρὸν σημασιολογικὸ περιεχόμενο.

Ἀπανωθιό στήν κούνια σου ἐφάνηκες πανάξιος  
Τῆς θείας σου καταγωγῆς ἀπ' τόν μέγαν Δία 11  
Κι' ἐπνίξεις μέ τά χέρια σου δυό μανισμένα φεΐδια,  
Πῶστειλεν ἐναντίον σου ἡ ἐπιβουλή τῆς Ἥρας.

Ἡ ἀρχή σου εἶτανε πολύ καλύτερη ἀπ' τό τέλος,  
Τά τελευταῖά σου ὑστεροῦν ἀπ' τά πρωτύτερά σου,  
Ὁ ἄντρας ὁ σημερινός καί τό παιδί τό τότε  
Καθόλου δέν ὁμοιάζετε, δέν εἶστε πλειά τό ἴδιο.

Ἐκεῖνον, ποῦ δέν μπόρεσαν μύρια θεριά μέγαν  
Νά τόν νικήσουν, οὐδ' αὐτός ὁ φοβερός ἐχθρός σου 13  
Τοῦ Σθενελάου <sup>244</sup>ο υἱός, οὐδ' ἡ θεά, ἡ παντοδύναμη Ἥρα,  
Τον νίκησεν ὁ Ἔρωτας ὁ γυῖός τῆς Ἀφροδίτης

Ἐν τούτοις ὅλοι μ' ἔχουνε γιά καλοπαντρεμένη.  
Γιατ' εἶμαι κι' ὀνομάζομαι τοῦ Ἡρακλῆ γυναῖκα,  
Κι' ἔτσι μοῦ εἶναι πεθερός ὁ φοβερός ὁ Δίας  
Ποῦ ἀπάνω ἀπό τόν οὐρανό ἀστράφτει καί βροντάει.

Ὅπως κακοταιριάζουνε δυό ἄλογα στ' ἀλέτρι,  
Πῶχουνε δύναμη ἄνιση στήν πλάτη του καθένα,  
Ἔτσι καί ταπεινότερη πιέζεται γυναῖκα, 15  
Ποῦ παίρνει ἄντρα ἐπίσημον καί κοσμοζακουσμένο

Τιμή ἡ ἐπισημότητα δέν εἶναι ἀλλά βάρος,  
Σᾶν βλάφτει καί στενοχωρεῖ ἐκεῖνον, ποῦ τήν φέρει.  
Ἄν θέλης γιά νά παντρευτῆς ὑποφερτά στόν Κόσμο,  
Παντρέψου μέ τόν ὅμοιο σου, κι' ὄχι μ' ἀνώτερό σου.

Ὁ ἄντρας μου παντοτεινά ἀπό κοντά μου λείπει,  
Εἶναι σ' αὐτόν γνωστότερη κάθε γυναῖκα ξένη 17  
Πό μένα τήν γυναῖκα του, κι' εἶναι δουλειά του μόνη  
νά κυνηγή ἄγρια<sup>245</sup> καί τρομερά θηρία.

Ἐγώ ὁμως τό ἐναντίο, στό σπίτι μέρα-νύχτα  
Σᾶν χήρα βασανίζομαι, σᾶν χήρα ὑποφέρω,  
Καί κατατρίβομαι ἄδικα σ' εὐχές, ποῦ μ' ἐντροπιάζουν  
Ὁ ἄντρας μου μήν νικηθῆ πό δύσμενον πολέμιον.

Φαντάζομαι νά ρίχνωνται ἀπάνω του μέ λύσσα  
Φεΐδια κι' ἀγριογούρουνα, λειοντάρια ὠμοβόρα, 19  
Κι' ἄγρια τρικέφαλα <sup>246</sup> σκυλιά νά τότε ξεσκίσουν

<sup>244</sup> Εἰσαγωγή σχολίου ἀπό τον XX με την ἀρίθμηση (1) στη σελίδα 2γ. Βλ. *Σημειώσεις*.

<sup>245</sup> Προσθήκη τῆς λέξης «ἄγρια» ἀπό τον Κρίστη.

<sup>246</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) στη σελίδα 3 γ ἀπό τον XX. Βλ. *Σημειώσεις*.

Ξετάζοντας προφητικά τές ἴνες τῶν σφαχτῶν μας  
Καί τά κενά ὀνειράτα στήν σκοτεινή τήν νύχτα  
Συγκίνηση τρομαχτική μέ πιάνει τήν καϊμένη.

Ξετάζω ἡ κακόμοιρη τούς ψίθυρους τῶν δρόμων.  
Ἀβέβαιας φήμης, ποῦ πετοῦν ἀπῶνα στόμα σ' ἄλλο,  
Κι' ἔτσι ξεπέφτει ὁ φόβος μου ἀπ' ἄδηλην ἐλπίδα, 21  
Κι' ὕστερα πάλε ἀντίθετα ἡ ἐλπίδα μου ξεπέφτει  
Ἀπό τόν φόβον τόν πολύν, ὅπου μέ κυριεύει.

Δέν εἶναι ἐδῶ κι' ἡ μάνα μου ἡ ξακουσμένη Λήδα  
Καί διότι ὁ κραταιός θεός, ὁ παντεπόπτης Δίας  
Μιά μέρα τήν ἀγάπησε, πικρά παραπονιέται.  
Λεῖπει κι' ὁ Ἀμφιτρύωνας, ὁ ἄξιος μου πατέρας,  
Κι' ὁ γιός μου ὁ μονάκριβος, ὁ παινεμένος Ὑλλος

Ἐκτελεστής τῆς ὀργητας τῆς ἄδικης τῆς Ἴρας  
Ὁ Εὐρυσθέας ὁ σκληρός μέ κάνει νά ὑποφέρω, 23  
Κι' ἀπ' τήν μακρεία ὀργή τῆς θεᾶς πάσχω ἡ δυστυχισμένη.

Εἶναι μικρό κι' ἀσήμαντο νά ὑποφέρω τοῦτα;  
Ἐρωτες ἐξωτερικούς γυρεύεις καί μητέρα<sup>247</sup>  
Μπορεῖ ἀπό σένα νά γενῆ γυναίκα ὅποια κι' ὅποια.

Τήν Αὐγή <sup>248</sup>, ποῦ παράβιασες στές χλοερές κοιλάδες  
Τοῦ Παρθενιοῦ, τοῦ ἔμορφου βουνοῦ τῆς Ἀρκαδίας, 25  
Καθώς καί τήν τεκνογενιάν, ὁπῶχεις καμωμένη  
Μέ κάποια νύφη θεσσαλή στ' Ὀρμίνι, παραλείπω.

Σέ συγχωρῶ κι' ὅτι ἀπό τές πανώριες θυγατέρες  
Τοῦ Τεύθραντα, ποῦ βρίσκεται στήν εὐφορη Μυσία,  
Ἀνέγγιχτη κι' ἀπείραχτη δέν ἄφησες κάμμιά τους.

Πάλε καινοῦργιο ἔγκλημα σ' ἐπιβαρύνει τώρα,  
Ὅτι τήν παλλακίδα <sup>249</sup> σου στό σπίτι θά μοῦ φέρης, 27  
Ἀπ' τήν ὁποῖαν ἔγεινα μητριά τοῦ Λυδοῦ Λάμα

Ὁ ποταμός ὁ Μαϊάνδρος, ποῦ τόσες φορές κάμπτων  
Ἐπαναστρέφει<sup>250</sup> στήν αὐτήν συχνά τοποθεσία  
Τά κουρασμένα του νερά, ποῦ ἀδιάκοπα κυλίει<sup>251</sup>,

Τον ἀντρειωμένον Ἡρακλῆ τόν εἶδε νά φοράη

<sup>247</sup> Διόρθωση ἀπό Κρίσπη. Ο αρχικός στίχος ήταν «Ψεύτικους ἔρωτες ποθεῖς καί κυνηγᾶς, μητέρα».

<sup>248</sup> Εισαγωγή σχολίου (1) στη σελίδα 4 γ ἀπό τον ΧΧ. Βλ. *Σημειώσεις*.

<sup>249</sup> Εισαγωγή σχολίου (2) στη σελίδα 3 γ ἀπό τον Χ.Χ. Βλ. *Σημειώσεις*.

<sup>250</sup> Διαγραφή ἀπό Κρίσπη του «Ἐξαπατάται» κι αντικατάσταση ἀπό το «Ἐπαναστρέφει».

<sup>251</sup> Διαγραφή ἀπό τον Κρίσπη του «συστρέφει» κι αντικατάσταση ἀπό το «κυλίει».



Θηλυπρεπῶς στὸν τράχηλον (3)<sup>252</sup> ὀλόχρυσο κορδόνι<sup>253 254</sup>  
Ἐνῶ προτύτερα ἔκανε τ' ἀντίθετα ἀπὸ τώρα 29  
Καί θεωροῦσεν ἕλαφρο τὸν οὐρανὸ φορτίο  
Ἀπανωθιὸ στὸν δυνατὸν κι' εὐσαρκον τράχηλό του.

Δέν ντράπηκε στά δυνατά τά μπράτσα του νά βάλῃ  
Χρυσά βραχιόλια ζηλευτά, ὡς καί νά παραθέσῃ  
Στούς στέριους τούς μυῶνές του πολύτιμα πετράδια.

Ἐντούτοις κάτω ἀπ' αὐτά τά ἴδια του τά μπράτσα  
Ἐπνίχτηκε <sup>255</sup> τὸ φοβερό λειοντάρι τῆς Νεμέας, 31  
Ἵποῦ φοράει τὸ δέρμα του στὸν ζέβριο του τὸν ὄμο.

Μέ μίτραν ἀπετόλμησες χρυσοῦ νά περιδέσῃς  
Τοῦ κεφαλιοῦ σου τέσ μακρεῖές, μαῦρες καί τραχειές τρίχες,  
Ἐνῶ καταλληλότερη γιὰ τὴν ἠράκλεια κόμη  
Εἶναι, Ἡρακλῆ, ἡ ἀσπρόλευκα <sup>256</sup>, τὸ ἱερό σου δέντρο.

Ἄρα, δέν ἐθεώρησες καθόλου ἄπρεπό σου  
Νά ζώνεσαι μαιόνιο στήν μέση σου ζωνάρι, 33  
Σᾶν νά εἰσουε ἀκόλαστη νεάνιδα τοῦ δρόμου.

Δέν σουῖρθε τότε κατὰ νοῦν ὁ ἄθλος σου ὁ μέγας,  
Ποῦ ἐναντίον ἔκανες τοῦ ἄγριου Διομήδη (3)<sup>257</sup>  
Αὐτοῦ ποῦ τέσ φορᾶδες του ἔθρεφε καθεμέρα,  
Σᾶν νά εἶταν σκύλες λαίμαργες, μ' ἀνθρώπινο κρεάσι.

Ἄν σ' ἔβλεπεν ὁ Βούσιρης (4)<sup>258</sup> μέ τὴν στολὴν σου τούτη,  
Στολὴν γυναικας πρόστυχης, λέγεις, δέν θά ντρεπῶνταν, 35  
Ἵτι ἀπὸ τέτοιον νικητὴν νικήθηκε μιά μέρα;

Ἀπ' τὸν σκληρόν του τράχηλον ἄς βγάλῃ ὁ Ἄνταῖος (5)<sup>259</sup>  
Τά μαλακά ἐπιδέματα, ὁπᾶχει γύρα-γύρα,  
Καί νά μὴν ντρέπεται ποτέ ὅτι ἀπὸ τέτοιον ἄντρα  
Θηλύπρεπον καί τρυφηλὸν νικήθηκε μιά μέρα.

Λέγουνε πῶς ἀνάμεσα στά ἰονικά κοράσια

<sup>252</sup> Εἰσαγωγή σχολίου με δεικτὴ (3) στη σελίδα 3r ἀπὸ τον XX. (ανταποκρίνεται στη γραφὴ του XX στη λέξη τραχηλιά). Βλ. *Σημειώσεις*.

<sup>253</sup> Ἐχουν γίνεῖς πολλαπλές ἀπόπειρες διόρθωσης του παρόντος στίχου.

<sup>254</sup> Διαγραφή ἀπὸ Κρίσπη του «μια τραχηλιά στὸν τράχηλό του γύρω» του XX κι αντικατάσταση ἀπὸ τον παρόντα στίχο.

<sup>255</sup> Εἰσαγωγή σχολίου με δεικτὴ (1) στο τέλος της σελίδας 5r ἀπὸ τον XX. Βλ. *Σημειώσεις*.

<sup>256</sup> Εἰσαγωγή σχολίου με δεικτὴ (2) στο τέλος της σελίδας 5r ἀπὸ τον XX. Βλ. *Σημειώσεις*.

<sup>257</sup> Εἰσαγωγή σχολίου με δεικτὴ (3) στο τέλος της σελίδας 5r ἀπὸ τον XX. Βλ. *Σημειώσεις*.

<sup>258</sup> Εἰσαγωγή σχολίου με δεικτὴ (4) στο τέλος της σελίδας 5r ἀπὸ τον XX. Βλ. *Σημειώσεις*.

<sup>259</sup> Εἰσαγωγή σχολίου με δεικτὴ (5) στο τέλος της σελίδας 5r ἀπὸ τον XX. Βλ. *Σημειώσεις*.

Ἔνα καλάθῃ μέ μαλλιά γιά κλώσιμο κρατοῦσες<sup>260</sup> (1)<sup>261</sup> 37  
Τές γυναικεῖες ἀπειλές φοβόσουν [τῆς<sup>262</sup>] κυρᾶς σου

Καί<sup>263</sup> δέν ἀποφεύγεις, ἄθλιε Ἀλκείδη, νά ἐνθέτης  
Τό τροπαιοῦχο χέρι σου ἀπό μυριάδες ἄθλους,  
Μέσα σέ πλεκτοκάλαθα, ἀπό κλωσταῖς γεμᾶτα<sup>264</sup>;

Καί μέ τόν ρωμαλέον σου ἀντίχειρα νά στρήβῃς<sup>265</sup> 39  
Νήματα ἄγρια καί τραχυά λεπτύνοντας μέ τέχνη  
Καί νά τά δίνης ταχτικά στήν ὡμορφη κυρά σου,  
Σᾶν δοῦλος της ἀγοραστός στημόνια μετρημένα (3)<sup>266</sup>

Πόσες φορές ἐνῶ εἶσαι ὀρθός καί στρήβεις τά στημόνια  
Μέ τά σκληρά σου δάχτυλα ἐκένωσαν τ' ἀδράχτια  
Τά δυνατά τά χέρια σου, πῶχουνε κάνει τόσα.

Πιστεῦουν ὅτι τρέμοντας ἐσύ ὁ συφοριασμένος 41  
Κάτω ἀπό τῆς μάστιγας τούς δυνατούς ἱμάντες,  
Μπροστά στά πόδια τά λευκά τῆς ὡμορφῆς κυρᾶς σου  
Φοβήθηκες, σᾶν νά εἰσуне δειλός, τές ἀπειλές της

Και τῆς διηγώσουνε πολύ πομπώδῃκα θριάμβων  
Πολύ μεγάλα ἐγκώμια, κι' ἀντραγαθήματά σου  
Πῶπρεπε, στήν κατάσταση, ποῦ εἰσуне, ν' ἀποκρύβῃς.

Ἐλεγες τότε δηλαδή, ὅτι φειδιῶν τεράστιων 43  
Ἐσύνθλιμες τούς φάρυγγες, ὅτι ὅταν εἴσουν βρέφος  
ἀπόθεκες τα χέρια σου ἀπάνω στές οὐρές τους.

Κι' ὅτι ἐγκρέμισες νεκρόν στήν ὀρεινή Τεγαία  
Πάν' στόν κυπαρισσόφορον Εὐρύμανθον τόν κάπρον  
Ποῦ μόλυνε καί βάρυνε τήν γῆ μέ τό κορμί του.

Δέν τῆς ἀποσιώπησες τόν θρᾶκα Διομήδη,  
Ποῦ ἀποκεφάλιζε ἄναντρα ὅσους διαβάτες ξένους

<sup>260</sup> Διόρθωση ἀπό Κρίσπη του στίχου του XX: «Ἔνα καλάθῃ νηστικό ( και διόρθωση ἀπό XX σε ἀδειανό) κρατοῦσες καί φοβῶσουν// Τές γυναικεῖες ἀπειλές τῆς ἔμορφης κυρᾶς σου» σε «Ἔνα καλάθῃ μέ μαλλιά γιά κλώσιμο κρατοῦσες// Τές γυναικεῖες ἀπειλές φοβόσουν [τῆς] κυρᾶς σου».

<sup>261</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) στο τέλος της σελίδας 6 r ἀπό τον Κρίσπη: νηστικός ἐκ τοῦ νήθω=κλωστικός· νηστικός κάλαθος= κάλαθος εἰς ὃν ἐντίθενται τά πρὸς κλώσιμον καί πλέξιμον μαλλέα· (ἂν δὲν προμηθευθῶ ἀρχαῖον ἑλληνικὸν λεξικὸν δυσκολεύομαι νὰ συναρῶσθῶ τοῦ λοιποῦ μετὰ σοῦ τόλμημα νὰ ἐπιχειρῶ τοιαύτην ἐργασίαν ἀγνοῶν τὰς λέξεις ῥ...νεῖος =ξένος και νήθω =κλώθω»).

<sup>262</sup> Προσθήκη της λέξης [τῆς] ἀπό ἐκδότρια.

<sup>263</sup> Προσθήκη του «καί» ἀπό τον Κρίσπη.

<sup>264</sup> Διόρθωση του Κρίσπη ἀπό «ποῦ πλέκεις καθεμέρα» του XX σε «ἀπό κλωστάς γεμᾶτα».

<sup>265</sup> Διόρθωση του Κρίσπη σε «στρίβῃς» του «δουλεύσες» του XX.

<sup>266</sup> Ο Κρίσπης διορθώνει την ἀρίθμηση του σχολίου του ἀπό (2) σε (3), το οποίο βρίσκεται στην ἐπόμενη σελίδα (7 r) «Ἀἱ Ρωμαῖαι οἰκοδέσποιναι παρέδιδον καθ' ἐκάστην μεμετρημένον βᾶρος μαλλίου ἢ νήματος ὃ ὤφειλον [νὰ ὤφειλεν] αὐθημερόν νὰ καθεργασθῶσιν ἐξ ὀλοκλήρου».

Ἐρχόντανε στήν χώρα του κατά κακή τους τύχη,  
Κι' ἔμπηγε τά κεφάλια τους, τά λαιμοκοπημένα, 45  
Κοντά στους θεϊκούς βωμούς καί τές λευκές τους σάρκες  
Παρέδιδε γιά νά τές φᾶν στές ἀγριες του φοραῖδες,  
Ποῦ θρέφονταν μ' ἀνθρώπινα κρεάσια καθεμέρα.

Δεν τῆς ἀποσιώπησες τόν γίγαν Γηρυόνην,  
Ποῦχε τριπλό τό σῶμά του κι' εἶτανε πολύ πλούσιος  
Σ' ἰβηρικά βοσκήματα (1)<sup>267</sup> : πρόβατα καί γελάδια

Οὐδέ καί τόν τρικέφαλο τον Κέρβερο (2)<sup>268</sup> τόν σκύλο,  
Ποῦ οἱ κομωσιές του εἶτανε ξαγριῶμένα φεΐδια. 47

Διηγῶσουν καί τόν σκοτωμό, τῆς Ὑδρας τῆς Λερναίας  
Ὅπως βέλη σου μέσ στήν πικρή χολή της.  
Καί τ' ἀγριο καί φοβερό, Λειοντάρι τῆς Νεμέας,

Ποῦ σύνθλιψες τόν φάρυγγα μέ τ' ἄξια σου τά χέρια,  
Καί τό βαρῦ τό δέρμα του ἀνάρτησες ἐνδόξως 49  
Σᾶν ἐπενδύτην ἀπό τό ἀριστερό πλευρό σου  
Καί τό χοντρό καί στιβαρό ἀριστερό σου μπράτσο

Καί τούς ἀκατανίκητους δισώματους Κενταύρους  
Ποῦ ζοῦν ἀπάνω στά ψηλά βουνά τῆς Θεσσαλίας,  
Κι' εἶναι τό κάτω σῶμά τους σωστοῦ ἀλόγου σῶμα,  
Και τ' ἄνω σῶμα ἀνθρώπινο, ποῦ ἀπέκρουσες γενναῖα,  
Κι' ἔτρεψες ὅλους στήν φυγή, σᾶν ἀγρίαν<sup>269</sup> ἀγέλη

Δέν ντρέπεσαι καυχώμενος γιά τοῦτα, ἐνῶ τώρα 51  
Φορεῖς σιδόνια στολή, ποῦ πρέπει στές γυναῖκες.  
Καί δέν σιγάει ἡ γλῶσσα σου, καί δέν ἀνασκοντάφτει  
Ἀπ τήν γυναίκεια τήν στολή, πῶχεις ἀπανωθιό σου;

Στολίσθη μέ τά ὄπλα σου ἡ Ἰορδανίδα νύφη  
Καί τρόπαια ἐπίσημα ἀπάνω της φοροῦσε,  
Λαβόντας τα ἀπό κείνονε τόν ἄντρα, ποῦ τήν πῆρε.

Μεγαλοφρόνει, τό λοιπόν, ἄν ἤμπορέσῃς τώρα, 53  
Κι' ἀναλογίζου μ' ἐντροπή τά κατορθώματά σου  
Τ' ἀντρεῖα καί τρισένδοξα, ἔγεινε ἐκείνη ἄντρας  
Ποῦ σύ ὁ δικαιούμενος δέν εἶσαι πλειά καθόλου

Καί τόσο ἀδυνατώτερος τῆς εἶσαι, ὦ γεννάδα,  
Ὅσο πλειό ἰσχυρότερος ἐσύ εἰσουν ἀπό κείνους,

<sup>267</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της 7γ. Βλ. Σημειώσεις.

<sup>268</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον XX στο τέλος της 7γ. Βλ. Σημειώσεις.

<sup>269</sup> ἀγρίαν: Στο ι τοποθετεῖ διαλυτικά καθώς θέλει να δηλώσει την ξεχωριστή προφορά του -ι- και -α-.

Ποῦχες νικήσει ἄλλοτε με τ' ἄξια σου τά χέρια.

Με τῶν κατορθωμάτων σου τό μέγεθος ἐκείνη  
Εὐδοκιμεῖ, στούς ἀγαθοῦς νά ὑποχωρήσης πρέπει 55  
Την δόξαν σου ἢ φίλη σου ἔχει κληρονομήσει

Ἦ ἐντροπή! Τό τριχωτό τομάρι, πῶχεις βγάλει  
Ἀπό τά νῶτα τοῦ τραχυοῦ τοῦ λειονταριοῦ ἐκείνου,  
Τώρα τό τρυφηλότατο ἐσκέπασε πλευρό της.

Αὐταπατᾶσαι κι' ἀγνοεῖς ὅτι τά σκύλα ἐκεῖνα  
Δεν εἶναι σκύλα λειονταριοῦ, ἀλλά δικά σου σκύλα 57  
Κι' ἐσύ μὲν εἶσαι νικητής τοῦ ἄγριου θεριοῦ, κι' ἐκείνη  
Εἶναι ἐνδοξη καί ζηλευτή νικήτρια δική σου.

Γυναίκα τώρα φόρεσε τήν φοβερή φερέτρα,  
Ποῦχε τά φονικώτατα τά βέλη της βαμμένα  
Στό αἷμα τό φαρμακερό τῆς Ὑδρας τῆς Λερναίας  
Γυναίκα τόσο ἀδύνατη, ποῦ μόλις ἐπαρκοῦσε  
Τήν ρόκκα της μέ τό μαλλί γεμάτη νά βαστάξῃ

Ἀρμάτωσε το χέρι της μέ τήν βαρειά κορύνη,  
Ποῦ τόσα ἐδάμασε θεριά καί στόν καθρέφτην εἶδε 59  
Μέ περιφάνεια ἀσύγκριτη τά ὄπλα τοῦ συζύγου

Καί τοῦτα ὅλα τ' ἄκουσα κι' ὅμως νά μήν πιστεύω  
Στήν φήμην ἐπετρέπονταν καί μαλακή μιά λύπη  
Προσηλθε στές αἰσθήσες μου ἐξακοῆς μονάχα

Τώρα ὅμως μπρός στά μάτια μου μιά φερτική ἐταίρα  
Παρουσιάστηκε ἄξαφνα καί δέν μπορῶ νά κρύψω 61  
Τά ὅσα μοῦ συμβαίνουνε κι' αὐτοπροσώπως πάσχω.

Οὐδ' ἐπιτρέπεις, ἄπιστε νά φύγῃ ἀπό κοντά μου,  
Ἄλλ' ὅπως εἶναι αἰχμάλωτη (1)<sup>270</sup> ἀνάμεσα στήν πόλιν  
Σᾶν τίμια περιφέρεται ὥστε νά τήν θωροῦνε  
Τά μαραμμένα μάτια μου, χωρίς κᾶν νά τό θέλω.

Οὐδέ σᾶν δορυάλωτη μῶρχεται μέσ στό σπίτι  
Μέ τά μαλλιά της ξέπλεκα, μέ λύπη ὁμολογῶντας 63  
Τήν τύχης της, μέ πρόσωπο ὠχρό καί σκεπασμένο.

Βαδίζει ἀργά κι' ἀγέρωχα, σᾶν νά εἶταν τιμημένη,  
Φορῶντας ἀγνό κι' ἀφθονο ἀπάνω της χρυσάφι  
Ποῦ στην Φρυγία εἴσουνε κι' ἐσύ ἀρματωμένος.

<sup>270</sup> Εισαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της 9r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Στόν Κόσμον ὑπερήφανη τό πρόσωπό της δείχνει  
Σᾶν νά εἶχε μέ τά χέρια της τόν Ἡρακλῆ νικήσει 65  
᾽Ὡστε θά νόμιζε κάνεις ὅτι ἀκόμα εἶταν  
᾽Ολόρθη ἡ Οἰχαλία της κι' ὁ κύρης της ἐξοῦσε.

Ἴσως στό τέλος διώχοντας ἀπό τό σπίτι τοῦτο  
Τήν Αἰολίδα Δηϊάνειρα καί τ' ὄνομα πετῶντας  
Τῆς παλλακῆς πό πάνω της γυναίκα του ἀπογεῖνη.

Κι' ἔτσι καλός κι' ἐπίσημος ὑμέναιος νά ἐνώση  
Τά ἐπονειδιστα κορμιά τῆς κόρης τοῦ Εὐρύτου 67  
Ἴόλης καί τοῦ μανιακοῦ Ἀлкеΐδη, τοῦ ἀντρός μου.

Ἀπό μιά τέτοια ἀνάμνηση σηκώνεται ὁ νοῦς μου  
Ρῖγος σκληρό τά μέλη μου τά περιτρέχει ὅλα  
Καί χαλαρό τό χέρι μου στά γόνατά μου πέφτει.

Ἐράστηκες κι' ἐμένανε ὅπως καί πολλές ἄλλες,  
Ἐμένα ὁμως ἄκακα καί χωρίς ἁμαρτία 69  
Καί γιά νά μήν ἐντρέπεται καθένανε γιά τοῦτο,  
Δυό ἀγωνίστηκες φορές ἐμένα γιά νά πάρης.

᾽Ο Ἀχελῷος κλαίοντας, ἀπ' τές ὑγρές του ὄχτες  
Τά κέρατά (1)<sup>271</sup> του μάζεψε ποῦχες ἐσύ τσακίσει,  
Καί μέσ στό λασπερό νερό ἐβύθισε ὁ καϊμένος  
Τούς κολοβούς κροτάφους του ἀπ' τήν πολλήν ντροπή του<sup>272</sup>.

᾽Ομοια κι' ὁ Ἴπποκένταυρος ὁ Νέσσος (2)<sup>273</sup> ἔχει πέσει  
Στόν Εὐῆνο τόν ποταμό στά στήθια πληγωμένος 71  
Καί τά νερά του ἐμόλυνε ἀλόγου μαῦρο αἷμα.

Ἀλλά τί ν' ἀναφέρω αὐτά, ἡ τρισδυστυχισμένη;  
Ἐνῶ ἐπισκεπτόμουν κι' ἔγραφα μέ δάκρυα αὐτήν μου  
Τήν θλιβερήν ἐπιστολή μιά μαύρη ἀγγελία  
Ἦ φήμη μῶφερε ἡ σκληρή ὅτι ὁ σύζυγός μου,  
Ἀπ' τόν χιτῶνα (1)<sup>274</sup> ἀπέθανε τόν δηλητηριασμένον,  
Ποῦ τῶχω στεῖλει πρὶν ἐρθῆ στό σπίτι νά φορέση

᾽Ὡ συμφορά μου, τί ἔκανα; Ποῦ μ' ἔφερε ἡ manía  
Τοῦ ἔρωτά μου; Ἄσεβη Δηϊάνειρα τί στέκεις, 73  
Καί δέν πεθαίνεις στήν στιγμὴν νά λείψης ἀπ' τόν κόσμο;

Ἐνῶ τόν ἐνδοξο ἄντρα σου ὁ πόνος θά τόν καίγη

<sup>271</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 10 r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>272</sup> Διόρθωση του XX του στίχου «Ἀπ' τήν ντροπή του τήν πολλή νά μήν τον βλέπη ὁ κόσμος» στο στίχο «Τούς κολοβούς κροτάφους του ἀπ' τήν πολλήν ντροπή του».

<sup>273</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 10 r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>274</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της 11r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Καί θά φωνάζη ὀδυνηρά ἀνάμεσα στήν Οἴτη (2)<sup>275</sup>  
Σύ, αἴτια κακουργήματος τέτοιου, θά ἐπιζήσης;

Ἄν ὡς τά τώρα ἔπραξα ἤ κέρδισα ἐγώ κάτι,  
Ἵστε να πιστευθῶ καλή τοῦ Ἡρακλῆ γυναικα,  
Τό πλειό ἰσχυρό μου πιστευμα τῆς συζυγίας θᾶναι,  
Ἄπ' ὄλα, τ' ἄλλα τά κακά μονάχα ὁ θάνατός μου. 75

Κι' ἐσύ καλέ μου Μελέαγρε (1)<sup>276</sup>, θενά γνωρίσης τώρα  
Πό τοῦτό μου τό διάβημα ὅτι εἶμαι ἀδερφή σου.  
Ἵ ἄσεβη Δηϊάνειρα, γιατί, γιατί διστάζεις  
Καί δέν πεθαίνεις στήν στιγμή, να λείψης ἀπ' τον Κόσμο;

Τό σπῖτι μου παντοτεινά καταραμένο νᾶναι  
Ὁ Ἄγριος (2)<sup>277</sup> κάθεται ἤσυχος ψηλά σέ ψηλόν θρόνο,  
Ἐνῶ φτωχογεράματα, λησμονημένα τώρα,  
Πιέζουν τόν πατέρα μου τόν δύστυχον Οἰνέα. 77

Ὁ ἀγαπημένος μου ἀδερφός Τυδέας ταξιδεύει  
Ἐξόριστος μέσ σ' ἄγνωστες καί μακρυσμένες χῶρες (3)<sup>278</sup>  
Ἄλλος μου πάλιν ἀδερφός σέ μιά πυράν (4)<sup>279</sup> ἀπάνω  
Κάηκε ὁ μαῦρος ζωντανός, σᾶν νά εἶταν θεοῦ θῦμα

Κι' ἡ μάνα μου αὐτοκτόνησεν ἐμπήγοντας τό ξίφος  
Στά στήθια της, ὦ ἄσεβη Δηϊάνειρα τί στέκει  
Καί δέν πεθαίνεις στήν στιγμήν να λείψης ἀπ' τόν Κόσμο; 79

Μόνον τόν μαῦρον θάνατον ἐπεύχομαι ἤ καίμενη  
Ἵπέρ τῶν ἱερώτατων δικαίων τοῦ Ὑμεναίου  
Νά μήν φανῶ ἡ δύστυχη στά ὄμματα τοῦ Κόσμου  
Ἵτι ἐπιβουλεύτηκα τήν ἔνδοξη ζωή σου

Ἵταν πληγῶθηκε βαρυά στό ἀκόλαστό του στήθος  
Ὁ Νέσσοσ μοῦ εἶπε:-«Δύναμιν ἐρωτικῆν μεγάλην  
Ἵχει τό αἷμά μου αὐτό» κι' ἐπίστεψα ἡ μαύρη. 81

Στά λόγια τοῦτα πίστεψα κι' ἄλειψα ἡ καίμενη  
Τό φόρεμα μέ τό αἷμά του, το δηλητηριασμένο,  
Καί σοῦ τ' ἀπόστειλα χωρίς καθόλου να γνωρίζω  
Ἵ ἄσεβη Δηϊάνειρα, γιατί, γιατί διστάζεις  
Καί δέν πεθαίνεις στήν στιγμή νά λείψης ἀπ' τόν Κόσμο;

Χαῖρε, λοιπόν, ὦ γηραιέ πατέρα μου καί Γόργη

<sup>275</sup> Εισαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον XX στο τέλος της 11r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>276</sup> Εισαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της 12r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>277</sup> Εισαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον XX στο τέλος της 12r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>278</sup> Εισαγωγή σχολίου (3) ἀπό τον XX στο τέλος της 12r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>279</sup> Εισαγωγή σχολίου (4) ἀπό τον XX στο τέλος της 12r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Άγαπημένη μου αδερφή, καί σύ καλέ αδερφέ μου  
Ποῦ εἶσαι φευγάτος ἀπό τήν γλυκειά μας τήν πατρίδα.

83

Κι' ἐνῶ κι' ἐσύ σημερινό καί τελευταῖο φῶς μου<sup>280</sup>,  
Τῶν ὀμματιῶν μου φῶς γλυκό κι' ἄντρα μου δοξασμένε,  
Κι' ἀγαπημένο μου παιδί, Ὕλλε μου, χαίρετε ὅλοι  
Ὅσο σᾶς εἶναι δυνατό, δύστυχοι, νά χαρῆτε.

---

<sup>280</sup> Διόρθωση XX ἀπό «τῶν μαύρων μου ματιῶνε» σε «καί τελευταῖο φῶς μου».

## X. Η Αριάδνη στὸν Θησέα

Εὐρήκα καθ' εἶδος θηριοῦ ἠπιώτερο ἀπὸ σένα  
Δέν θα ἐμπιστεύομουν ποτέ χειρότερα εἰς κανέναν, 1  
Ἄφ' ὅσον ἐμπιστεύτηκα ἢ δύστυχη σ' ἐσένα.

Ὅσα διαβάζεις τὴν στιγμὴν αὐτὴν, σκληρὲ Θησέα,  
Σοῦ στέλλω<sup>281</sup> ἀπὸ τὴν αὐτὴν ἐκείνην, πῶχουν πάρει  
Τὸ πλοῖό σου τ' ἄσπρα πανιά, χωρὶς τὴν μαύρη ἐμένα,

Ὅπου ὁ ὕπνος ἄσπλαχνα κι' ἐσύ, κακὲ Θησέα,  
Πολύ κακά μέ πρόδωκες καὶ μέ κακούργημά σου 3  
Σκληρὰ μοῦ ἐπιβουλεύτηκες τὸν ὕπνο τὸν δικόν μου

Ἦταν<sup>282</sup> καιρός, ποῦ πρῶτα ἢ Γῆ σκεπάζονταν μέ πάχνη  
Γυαλιστερὴ κι' ὅσα πουλλιά κρύβονται μέσ στά φύλλα  
Παραπονιοῦνται τά φτωχὰ γιὰ τὸ κακὸ τὸ κρῦο.

Βρισκόμενῃ ἀνάμεσα σ' ὕπνο καὶ ξυπνητούρια,  
Ἀπὸ τὸν ὕπνο τὸν βαθύ ἢ δόλια ναρκωμένη, 5  
Κίνησα μισοῦπτια τά χέρια γιὰ νά σφίξω  
Ἐσένα, τὸν Θησέα μου, τὸν ἄντρα τὸν δικόν μου,

Ἀλλά δέν ἦτανε<sup>283</sup> κάνεις ἐκεῖ· ἐπαναφέρω  
Τά χέρια μου, ἀλλ' ἄδικα καὶ πάλε δοκιμάζω  
Καὶ τοὺς βραχιόνες κινῶ ἀπάνω στό κρεββάτι, (1)<sup>284</sup>  
Κι' ὅμως ἐκεῖ δέν ἦτανε κανένας – Συμφορὰ μου!

Ὁ φόβος μοῦ ἀπέσεισε τὸν ὕπνον τὸν βαθύν μου  
Σηκόνομαι περίτρομη, καὶ μῶπεσαν τά μέλη 7  
Σέ χηρεμένο ἀπανωθιό κι' ἐρημικὸ κρεββάτι.

Εὐτύς ἐχτύπησα ἠχηρὰ τὸ μαλακὸ μου στῆθος,  
Μέ τές παλάμες κι' ἄρπαξα τά ξέπλεκα μαλλιά μου,  
Ποῦ ἦταν στοὺς ὠμούς μου χυτὰ κι' ἀπὸ τὸν ὕπνο σκόρπια

Ἦταν φεγγάρι ὀλόγεμο, παρατηρᾶω μήπως  
Διακρίνω ὅ,τιδὴποτε κοντά στ' ἀκροθαλάσσι 9  
Ἀλλά δέν βλέπουν τίποτες ἄλλο τά δύο μου μάτια  
Παρά τὴν ἄκρα τοῦ γιαλοῦ, ποῦ δέχονταν τὸ κῦμα.

Πότε ἀπ' ἐδῶ, πότε ἀπ' ἐκεῖ, ἄτακτα τρέχω ἢ μαύρη,  
Τρέχω καὶ πρὸς τές δύο μεριές κι' ἄμμος βαθύς βραδύνει<sup>285</sup>  
Τά νεαρά ποδάρια μου νά πᾶνε πηλαλῶντας.

<sup>281</sup> Διόρθωση Κρίσπη σε δύο –λλ–.

<sup>282</sup> Γενικό σχόλιο: Διόρθωση του Κρίσπη των ει- σε η-.

<sup>283</sup> Διόρθωση του Κρίσπη σε «ἦτανε» ἀπὸ «εἶτανε».

<sup>284</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος της σελίδας 1γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>285</sup> Εναλλακτικὴ γραφὴ ἀπὸ τον XX «μποδίζει».



Κι' ἐνῶ στό ἀναμεταξύ στό περιγιάλι γύρα,  
Θησέα ἐξεφώνιζα, οἱ κοῖλοι βράχοι ἄγρια  
Τό ἔνδοξό σου ὄνομα εὐφρόσυνα ἀντηχοῦσαν. 11

Ὅσες φορές σοῦ φώναζα, τόσες φορές κι' ὁ τόπος  
Σοῦ φώναζε γλυκά κι' αὐτός ὁ τόπος προσπαθοῦσε  
Σ' ἐμένανε τήν δύστυχη βοήθεια νά μοῦ φέρη.

Ἦταν βουνό καί στήν κορφή φαίνονται ἀραιοί θάμνοι  
Κρεμμεταί ἀπ' ἔκει σκόπελος, ὁποῦ εἶναι φαγωμένοι 13  
Ἀπό τά ὀρμητικά νερά τοῦ βροχεροῦ χειμῶνα.

Τραβάω ἀπάνω στό βουνό, δυνάμεις μοῦ προσδίνει  
Τό ἐνδιαφέρον καί πλατυά ἀναμετρώ ἔτσι  
Μέ τό μακρὺ μου ἀγνάντεμα τ' ἀπλούμενα πελάγη.

Κατόπι, ἀφοῦ ἐρεῦνησα τούς ἄσπλαχνους ἀνέμους,  
Εἶδα τά κάτασπρα πανιά τοῦ πλοίου τεντωμένα 15  
Ἀπό τόν πολυορμητικό καί μανιώδη νότο.

Ἦ εἶδα ἀλήθεια πράγματι, ἢ νόμισα πῶς εἶδα  
Ἐγείνα πλειό ψυχρότερη κι' ἀπό τόν πάγο ἀκόμα  
Κι' ἔπεσα κάτω ἀναίσθητη καί μισοπεθαμένη.

Ἦ λύπη, γιά πολὺν καιρό νὰ βρίσκωμαι σε νάρκη,  
Δέν μοῦ ἐπιτρέπει. Σκόνομαι<sup>286</sup> πό τόν πολὺν μου φόβο, 17  
Σκόνομαι καί μέ δυνατὴν καί παραπονεμένη  
Φωνὴν φωνάζω καί θρηνηῶ καί τόν Θησέα κράζω.

«Ποῦ φεύγεις; (Ἄγρια ξεφωνῶ) Γύρνα, Θησέα, πίσω,  
Κακοῦργε τό καράβι σου στρεῖψε το στό λιμάνι  
Ἀπό τούς ἐπιβάτες του, πῶχεις, σοῦ λείπει ἕνας!»

Αὐτά ἐγώ , κι' ὅ,τι ἔλειπεν ἀπ' τήν οἰκτρὴν φωνή μου,  
Με δάρσιμο στό σῶμα μου ἀπάνω συμπληροῦσα 19  
Τό δάρσιμον ἀνάμιχτο ἦταν μέ μαῦρες λέξεις.

«Ἀνίσως καί δέν ἤκουσες τές ἄγριες φωνές μου,  
«Γιὰ νά μπορέσης ἄθλιε, τοῦλάχιστον καθάρια,  
«Να διακρίνης σῶκανα, πλατυά να καταλάβης  
«Μέ τ' ἀνοιγμένα χέρια μου συνθήματα μεγάλα.»

«Ἐβαλα ὑφάσματα λευκά σέ μιά μακρυάν<sup>287</sup> ἀγκλίτσα,  
«Νά συμβουλέψω δηλαδή κειόν, ποῦ μ' ἔχει ξεχάσει. 21

<sup>286</sup> σκόνομαι = σηκάνομαι (διαλεκτικός τύπος).

<sup>287</sup> Εναλλακτικά «σε μιαν μεγάλη ράβδο».

«Ύστερα ἀπό τά μάτια μου ἐχάθηκες σᾶν ἄστρο,  
«Τότε ἐπί τέλους ἔκλαψα, γιατί ὡς τότε ἡ λύπη  
«Ἐμπόδιζε τά δάκρυα μου στά μάγουλα, νά τρέχουν

«Τί πλειότερο μπορούσανε τά μάτια μου νά κάνουν,  
«Παρά νά κλαῖν γιά μένανε, ἀφοῦ ἔπαψαν νά βλέπουν 23  
«Τά κάτασπρά σου τά πανιά στῆς θάλασσας τόν κάμπο;

«Ἡ μόνη μου ξεδρόμησα μέ τά μαλλιά ριγμένα  
«Σκόρπια ψηλά στές πλάτες μου σᾶν τήν ξεσηκωμένη  
«Ἀπό τόν λατρευόμενον θεόν στήν Θήβα πέρα,

«Ἡ τήν πλανεύτρα θάλασσαν ἀργοπαρατηρῶντας,  
«Ψηλά σέ βράχον κάθησα κι' ὅτι εἶναι τό λιθάρι, 25  
«Ὡς κάθισμα, τότε κι' ἐγώ ἤμουν σωστό λιθάρι.

«Συχνά τήν κλίνη ἀναζητῶ, ποῦχε δεχτῆ τούς δυό μας,  
Ἀλλά ποῦ πλειά δέν ἔμελλε νά μᾶς δεχτῆ καί πάλε

«Κι' ὅσα μονάχα ἤμπορῶ ἐγώ, ἀντίς ἐσένα,  
«Ἐγγίζω τά ἰχνάρια σου καί τήν παχειά στρωμνήν μου, 27  
«Ποῦ τήν ἐθέρμαναν ποτέ τά μέλη τά δικά σου.

«Πλαγιάζω κι' ἐπειδή εἶναι ὑγρό τό μαῦρο μου κρεββάτι  
Ἄπ' τά χυμένα δάκρυα μου μ' ἀπελπισιά ἀνακράζω:  
-«Δυό σ' ἐπιέσαμε, καί δυό ἀπόδωσέ μας πάλε.»

«Οἱ δυό μας ἤρθαμεν ἐδῶ, γιατί μαζῆ κι' οἱ δυό μας,  
«Δέν φεύγαμε; Κρεββάτι μου ἀνάληγτο καί δόλιο, 29  
«Ποῦ εἶναι τό πλειό μεγάλο μου τό μέρος; Τ' ἔχει γείνει;

Σᾶν τί νά κάνω ἡ δύστυχη; Μονάχη ποῦ να πάγω;  
Ἀδούλευτό εἶναι τό νησί καί πουθενά δέν βλέπω  
Δουλειαν ἀνθρώπων ἢ βωδιῶν σ' ὅλον αὐτόν τόν τόπο.

Ἵλης τῆς Γῆς τ' ἀκρόπλευρο θάλασσα περιζώνει.  
Ναύτης δέν εἶναι πουθενά κι' οὐδέ κᾶνα καράβι, 31  
Ποῦ μέλλει ἀπ' ἀδιάκριτους δρόμους πανιά νά κᾶνη.

Ἄς ὑποθέσωμε, λοιπόν, ὅτι εἶναι βέβαιον ὅτι  
Μοῦ δίνονται ἀκόλουθοι, κι' ἀνέμοι καί καράβι,  
Ποῦ ἡ μαῦρη να διευθυνθῶ; Ἡ πατρική μου χώρα  
Μοῦ ἀρνιέται κάθε εἰσόδημα καί κάθε προστασία.

Κι' ἂν με καράβι τυχερό κάνω πανιά καί πάγω  
Καί σε γαλήνιο πέλαγον ἐπανωθιό γλυστρήσω, 33  
Κι' ἂν τούς ἀνέμους τούς κακούς ὁ Αἴολος ρυθμίζῃ,

Θά εἶμαι γιά πάντα ἡ ἄμοιρη φυγόσπιτη καί ξένη.

—«Κρήτη, ὀπῶχεις ἑκατό πανώριες πολιτείες,  
«Δέν θά σέ ξαναἰδῶ ποτέ, γῆ τρισευλογημένη,  
«Ποῦ ὁ Δίας ἐγεννήθηκε κι' ἐγνώρισε παιδάκι<sup>288</sup>.

«Γιατί ὁ πατέρας μου ὁ καλός κι' ἡ γῆ σου, ὠραία Κρήτη,  
«Ποῦ βασιλεύεται ἀπό τόν πατέρα μου τόν δίκιον, 35  
«Ἀγαπητά μου ὀνόματα καί τρισευλογημένα  
«Ἀδίκως ἐπροδόθηκαν μέ τό διάβημά μου

«Όταν γιά νά μή νικηθῆς, γιά νά μήν ἀποθάνης  
Μέσα στό ὑπόγειον τό σκοτεινόν ἐκεῖνο<sup>289</sup>  
Κι' ὀδηγόν σου ἔδωκα καλοκλωσμένον νῆμα  
Ποῦ ἔμελλεν τό βῆμα σου καλά νά κανονίζῃ  
Ἀπό τό σκότος γιά νά βγῆς γερός στό φῶς τοῦ ἡλίου.

«Όταν μέ δάκρυα μῶλεγες: -Σῶρκίζομαι, Ἀριάδνη,  
«Σε τούτους τούς πανένδοξους καί φοβερούς κινδύνους 37  
«Ότι ὅσο ζῆ καθένας μας, πάντα δική μου θά εἶσαι».

Ζοῦμε, Θεσέα μου, κι' οἱ δύο καί δέν εἶμαι δική σου,  
Ἄν θεωριέται ζωντανή γυναίκα ταφιασμένη  
Μέ δόλον ἀνεπάντεχον ἐπίορκου συζύγου.

Κι' ἐμένα, φαῦλε, ἄν σκότονες μ' ἐκείνην τήν κορόνη<sup>290</sup>,  
Ποῦ σκότωσες τόν δύστυχον ἐκεῖνον ἀδερφόν μου (1)<sup>291</sup> 39  
Μέ τόν δικόν μου θάνατον θά λυόντανε κι' οἱ ὄρκοι<sup>292</sup>  
Ποῦ μούχες δώσει, ἄπιστε, μέ τόσες ὑποσχέσεις.

Τώρα ἐγώ δέν σκέφτομαι μόνο ὅσο θά ὑποφέρω,  
Ἄλλ' ὅσα εἶναι δυνατόν γυναίκα νά ὑποφέρῃ,  
Παρατημένη κι' ἔρημη στῆς θάλασσας τήν ἄκρη.

Στόν νοῦ μου παραστέκονται μαύρες μορφές ἀπώλειας  
Κι' ὁ θάνατος εἶναι ποινή μικρότερη ἀκόμα, 41  
Ἄπ' τήν φρικτήν ἀναμονήν τοῦ φοβεροῦ θανάτου.

Σέ λίγην ὥραν ἀπ' ἐδῶ ἢ ἀπ' ἐκεῖ ὑποπτεύω,  
Θαρθοῦνε λύκοι νηστικοί, ὀποῦ θά μοῦ σπαράξουν

<sup>288</sup> Διόρθωση του Κρίσπη σε «παιδάκι» ἀπό το «ὄλος κι' ὄλον» του ΧΧ.

<sup>289</sup> Προβληματικός στίχος με αρκετές ἀπόπειρες διορθώσεων ἀπό τον Κρίσπη. Αρχική μετάφραση: «Όταν ἐκινδύνευες, γιά νά μήν ἀποθάνης // Πανένδοξος καί νικητής, μέσα στό μαῦρο ἐκεῖνο// Καί σκοτεινό οἰκοδόμημα, σῶδωκα ὀδηγόν σου // Νήματα πῶμελλαν ἐκεῖ καλά νά κανονίζουν // Τά βήματά σου καί νά βγῆς γερός στο φῶς τοῦ ἡλίου.».

<sup>290</sup> κορόνη: < *αρχαία ἐλληνική κορόνη* < κόρυς= ρόπαλο σε σχῆμα ατράκτου.

<sup>291</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον ΧΧ στο τέλος της σελίδας 4γ. Αναλυτικά στις *Σημειώσεις*.

<sup>292</sup> Εναλλακτική γραφή ἀπό τον ΧΧ ἀντί για «οἱ ὄρκοι», «ἡ πίστη».

Τά σπλάγχνα μου τά τρυφερά μέ τ' ἄπληστά τους δόντια.

Ἴσως νά τρέφη ἡ γῆ αὐτή καί ξανθωπά λειοντάρια,  
Ποιός ξέρει, ἄν τοῦτο τό νησί δέν ἔχει ἄγριες τίγρες,

Ἀκόμα λέν κι' ἡ θάλασσα βγάζει μεγάλες φῶκιες ·  
Ποιός θά μποδίσῃ νά διαβοῦν ἀπ' τά πλευρά μου ξίφη;

Ἀρκεῖ νά μή εἶμαι αἰχμάλωτη καί μέ σκληρή ἀλυσίδα  
Σἄν ἄλογο, θυμοῦδές<sup>293</sup> καί δούλη νά μήν γνέθω  
Πολύ μαλλί καί μετρητό ἅπαντα καθεμέρα.

Ἐνῶ ἔχω τόν Μίνωα πατέρα, καί μητέρα  
Τήν ἔνδοξη κι' ὠριόμορφη τοῦ Φοίβου θυγατέρα,  
Ποῦ τό θυμοῦμαι πλειότερο ἢ δύστυχη ἀφόντας  
Δική σου ἔγεινα μνηστή, ποῦ νά μήν εἶχα γείνει.

Εἶτε τήν θάλασσα τηρῶ, εἶτε τήν ξηρά βλέπω,  
Καί τέσ μακρειές ἀκρογιαλιές πολύ μέ φοβερίζουν  
Κι' ἡ καταπράσινη ξηρά κι' ἡ θάλασσα ἡ μεγάλη

Λείπονταν μόνον ὁ οὐρανός, φοβοῦμαι ὅμως ἀκόμα  
Καί τέσ εἰκόνες τῶν θεῶν, ἀφίνομαι ἡ καϊμένη  
Σήμερα λεία καί τροφή στ' ἀρπαχτικά θηρία

Εἶτε καλλιεργοῦν τήν γῆν, εἶτε τήν κατοικοῦνε  
Ἄντρες ἐγώ εἶμαι δύσπιστη. Ἀπ' τά παθήματά μου  
Νά τούς φοβοῦμαι ἔμαθα ὅλους τούς ξένους ἄντρες.

Εἶθε νά ζοῦσε ὁ Ἄντρόγεωσ (1)<sup>294</sup> καί νά μην ἀποτιοῦσεσ<sup>295</sup>  
Θύματα ἀνθρώπινα, ὦ γῆ τοῦ Κρέκοπα για τούτη  
Τήν πράξη σου τήν ἀσεβῆ, πῶκλαψε τόσος Κόσμος.

Καί δέν θά φόνευσ ποτέ μέ τό τραχύ σου χέρι,  
Θησέα, καί μ' ὀζόδικο ραβδί ἐκεῖνον, ποῦ ἦταν  
Ἐν μέρει ἄντρασ γνήσιος, κι' ἐν μέρει γνήσιο βῶδι.

Οὐδέ καί νήματα ἄφθονα θά σῶδινα στό χέρι,  
Νά σ' ὀδηγήσουν ἄσφαλα κι' ὀπίσω νά γυρίσης (1)<sup>296</sup>  
Νήματα, πῶσερνες συχνά πότε μέ τῶνα χέρι  
Καί πότε μέ τό ἄλλο σου καί βιάδιζες μ' ἀσφάλεια.

Δέν ἀπορῶ πῶσ στέκεται τώρα μαζῆ σου ἡ Νίκη

<sup>293</sup> Ἡ λέξη «θυμοῦδές» ἀποτελεῖ προσθήκη του Κρίσπη.

<sup>294</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον ΧΧ στο τέλος της σελίδας 5r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>295</sup> ἀποτιοῦσεσ: <ἀποτίνω= πληρώνω, ξεπληρώνω, ἀποδίδω.

<sup>296</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον ποιητή στο τέλος της σελίδας 6r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Κι' ὄτι τήν γῆ τήν κρητική, πέφτοντας τό θηρίο 53  
Ἐσκέπασε μέ τό βαρύ καί φοβερό του σῶμα.

Δέν ἦταν δυνατό ποτέ τά σιδερένια στήθια  
Νά τρυπηθοῦν μέ κέρατον ὅσο σκληρό κι' ἄν ἦταν.  
Κι' ἄν δέν ἐπροφυλάγοσουν τό στήθος σου θενά ἦταν  
Σᾶν πέτρα ἀδιαπέραστο καί στέρεο σᾶν βράχος.

Κοτρώνια ἔχεις μέσα του, ἀτσάλι ἔχεις μέσα,  
Καί τόν Θησέα ὀλόβολον στό στήθος μέσα ἔχεις, 55  
Ἀπό τές πέτρες πλειό ισχυρό, πλειό στέριο ἀπό τούς βράχους

Ἵπνοι σκληροί, γιατί ἀδρανῆ κι' ἀνίκανη ἐμένα  
Ἄναντρα μ' ἐκρατήσατε; Ἀλλοιώτικα γιά πάντα  
Ἐπρεπε ἐγώ νά πιεστῶ ἀπό αἰώνια νύχτα.

Κι' ἐσεῖς οἱ ἄνεμοι σκληροί φανήκατε σ' ἐμένα,  
Καί πρὸς αὐτόν πάρα πολύ εὐνοϊκοί, ἀκόμα 57  
Κι' ἐσεῖς ἐσυντελέσατε, πνοές, στά δάκρυά μου.

Χέρι σκληρό, ποῦ σκότωσεν ἐμένανε κι' ἐκεῖνον,  
Τον ἄμοιρό μου ἀδερφό, καί πίστη, ὄνομα ἄδειο,  
Ζητῶντάς την μοῦ δόθηκε, χωρίς κάμμιάν ἀζία

Κι' ὄμοσαν ἐναντίον μου ἕπνος καί μαῦροι ἀνέμοι,  
Κι' ἐμπιστοσύνη ἄπειρη, ποῦχε κλειστά τά μάτια, 59  
Κι' ἔτσι ἐπροδόθηκα ἀπό τρεῖς αἰτίες · μιά παιδούλα.

Μέλλοντας ἢ κακόμοιρη σήμερα νά πεθάνω,  
Οὔτε μητέρας δάκρυα θά ἰδῶ, οὔτε κανένα  
Τήν ὥρα τούτη θά βρεθῆ κοντά μου, ἀπό ἐσπλαχνία,  
Μέ τά λεπτά του δάκρυα τὰ μάτια νά μοῦ κλείση.

Ἡ πλειό ὑστερνή μου ἄτυχη πνοή σε ξένες αὔρες  
Θά πάη κι' οὐδέ φιλικό χέρι ποτέ θ' ἀλείψη 61  
Τά μέλη μου, ποῦ καταγῆς θά κοίτωνται στό χῶμα.

Θά πέσουνε θαλασσινά πουλλιά στά κόκκαλά μου,  
Τ' ἄταφα, ἢ ταφή αὐτή ἀξίζει γιά τές τόσες  
Θερμές μου περιποιήσεις, ποῦ σῶχω κάνει ὡς τώρα.

Θά μεταβῆς στοῦ Κέκροπα τα εὐρυχωρα λιμάνια,  
Καί στήν πατρίδα μπαίνοντας, ὅτε εὐχαρης θ' ἀναίβης 63  
Στήν ἔκλαμπρην Ἀκρόπολη, τῆς ὄμορφῆς σου πόλης.

Καί θά διηγίεσαι ὄμορφα τόν φοβερόν τόν φόνον  
Τοῦ ταύρου, σύγχρονα κι' ἀντρός καί τό ἀποχωρισμένο  
Ἵπόγειο ἐκεῖνο οἶκημα μέ δρόμους ἀμφιβόλους.

Κι' ἐμένα ἀπάνω σ' ἔρμη γῆν ἐγκαταλειμμένην  
Διηγῆσου, ἀπό τούς τίτλους σου νά ἐξαιρεθῶ δέν πρέπει 65

Οὔτ' εἶναι κἄν πατέρας σου ὁ βασιλεῖᾶς Αἰγέας,  
Οὔτ' εἶσαι γυῖός ἐγκαρδιακός τῆς Πιτθηίδας (1)<sup>297</sup> Αἴθρας,  
Οἱ βράχοι εἶναι γονεοὶ σου, κι' ἡ θάλασσα ἡ ἄγρια.

Ἄς ἔκαναν οἱ ἀθάνατοι θεοὶ καὶ μιά στιγμούλα  
Νὰ μ' ἔβλεπες στήν πρύμνη σου ἀπάνω! Ἡ μορφή μου 67  
Τό πρόσωπό σου ἡ σκυθρωπή, πολύ θά συγκινοῦσε.

Καί τώρα τήν ταλαίπωρη, μή μέ τά μάτια, ὄχι  
Ἄφ' ὅσο μέ τόν νοῦν μπορεῖς προσαρμοσμένη ἰδέ με  
Σε σκόπελον δερόμενον ἀπ' τό νερό, ποῦ φεύγει.

Ἰδέ τά μακρῦά μαλλιά, ποῦ πέφτουν στῆς θλιμμένης,  
Τό πρόσωπο τό φοβερό, καί τά φορέματά μου 69  
Ἀπό τα δάκρυα μου βαρυά, σᾶν νά ἦτανε βρεγμένα  
Ἀπ' τήν βροχή, ποῦ ρίχνουνε τά σύννεφα στήν γῆ μας.

Φρίττει τό σῶμά μου ὡς σπαρτό, ποῦ ὁ βοριάς τό δέρει,  
Κι' ὅσα σοῦ γράφω ἡ ἄμοιρη κλονίζονται σᾶν νᾶναι  
Σημειωμένα μέ λεπτές τρεμάμενες ἀρθρῶσες.

Για τέσ εὐεργεσίες μου δέν σέ παρακαλάω,  
Ἀφοῦ μοῦ βγήκαν σέ κακό αὐτές καί κάμμιά χάρη 71  
Στήν βόηθεια μου νά μὴν χρωστᾶς κι' οὔτε νά τήν γνωρίζης.

Ἀλλά κι' οὐδέ κάμμιά ποινή νά μή μοῦ ἐπιβάλῃς,  
Ἀνίσως καί δέν σῶγεινα αἰτία σωτηρίας,  
Κάνέναν ὅμως λογικόν ἐσύ δέν ἔχεις λόγον  
Τοῦ φοβεροῦ μου πεθαμοῦ, ὥστε νά μοῦ εἶσαι αἰτία.

Αὐτά τά πονεμένα μου τά χέρια, ὅποῦ δέρνω  
Τα πένθιμα τά στήθια μου, σοῦ τείνω ἡ κακομοίρα 73  
Πό πέρα ἀπό τέσ μακρεῖές τέσ θάλασσεσ μέ πόνο.

Αὐτές τέσ μαῦρες τρίχες μου, ποῦ μῶχουν ἀπομείνει,  
Σοῦ δείχνω σκυθρωπή καί σέ παρακαλῶ γιά ὅλα  
Τά δάκρυα, ποῦ μοῦ στοίχισε τ' ἄδικο κάμωμά σου.

Στρέψε σ' ἐμένα γλήγορα τό πλοῖο σου, Θεσέα,  
Κι' οὐριοδρομῶντας γύρισε μ' ἄνεμον γυρισμένον 75  
Κι' ἀνίσως καί μέ βρῆς νεκρή, τουλάχιστο θά φέρης  
Τά κάτασπρά μου κόκκαλα στήν πόλη σου μαζῆ σου.

<sup>297</sup> Ἐνδειξη γιὰ εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της 8γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Ὅταν ἐπρόσπεσε ἄξαφνα, στὰ μάτια τὰ δικά σου Τό γράμμα τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ, ποῦ τόσο σ'ἀγαπάει, Ἀμέσως τό κατάλαβες ὅτι εἶταν ἀπό μένα	1
Ἦ τῆς Σαπφῶς ποῦ τῶγραψε τ'ὄνομα πρὶν διαβάσης <sup>299</sup> Δέν ἤξερες ποῦθ' ἔρχονταν τό σύντομο αὐτό γράμμα;	3
Ἦσως ἀκόμα ἀπορῆς καὶ γιατί' εἶναι γραμμένο Σέ δίστιχο ἐλεγειακό, ἐνῶ ἐγὼ προτιμάω Μόνο σέ μέτρα λυρικά τούς στίχους μου νά γράφω	5
Κλασιάρα εἶν' ἡ ἀγάπη μου, κλασιάρικο τραγούδι Εἶναι καὶ ἡ ἐλεγεία μου κι' ἡ λάλα βάρβιτό μου Εἶν' ἀκατάλληλη πολὺ στὰ μαῦρα δάκρυσά μου	7
Φλέγομαι καθὼς καίγεται ἀπ' ἀναμμένα στάχυα Ἔνα χωράφι εὐφορο (καὶ καλοδουλεμένο) <sup>300</sup> Ὅταν ἀνέμοι ὀρμητικοὶ τὴν φλόγα δυναμόνουν	9
Ὁ Φάωνας ζωογονεῖ μὲ τὴν ἐμφάνισή του Τῆς Αἴτνας τῆς Τυφώϊδας τ' ἀπόμακρα χωράφια Κι' ἐμένα τὴν βαρυόμοιρη μιά φλόγα μέ κατέχει Ὅχι λιγώτερη ποτέ ἀπ' τὴν φωτιά τῆς Αἴτνας.	1[1] <sup>301</sup>
Κι' ὅσα τραγούδια ἡ ἄμοιρη μὲ τέσ χορδές σχεδιάζω Δέν πετυχαίνουνε, γιατί εἶν' ἔργον τὰ τραγούδια Τῆς ἡρεμῆς διάνοιας (κι' ὄχι τῆς ταραγμένης)	13
Οὔτε οἱ Πυρριᾶδες σήμερα, οὔτε οἱ Μηθυμναῖες Κοπέλλες <sup>302</sup> οὔτε κι' ἡ λοιπὴ ομάδα τῶν Λεσβιάδων Μ'εὐφραίνουν πλειό, (σᾶν ἄλλοτε τὴν ποθητὴ Σαπφώ σου)	15
Σᾶν πρόστυχη μοῦ φαίνεται ἡ Ἀνακτορία τώρα, Πρόστυχη κι' ἡ λευκὴ Κυδνῶ, κ'εὐχάριστη δέν μοῦ εἶναι Σᾶν ἄλλοτε στὰ μάτια μου ἡ (εὐχάρη) Ἀτθίδα	17

<sup>298</sup> Ἡ ἐπιστολὴ τῆς Σαπφῶς στο λατινικὸ κείμενο εἶναι ἡ 15<sup>η</sup>. Στο χφ του XX τοποθετεῖται ὡς 11<sup>η</sup>, χωρὶς νὰ ἐξηγεῖται ὁ λόγος. Για λόγους διευκόλυνσης στο σχολιασμὸ τῆς μετάφρασης ἡ ἐπιστολὴ φέρει τὸν ἀριθμὸ 15, ὅπως καὶ στο λατινικὸ κείμενο.

<sup>299</sup> Διόρθωση τοῦ στίχου ἀπὸ τὸν XX «Ἡ τῆς Σαπφῶς σου τ'ὄνομα, πρὶν νὰ τό ἀναγνώσῃς», στὸν παρόντα. Ἡ μεταφραστικὴ αὐτὴ προσπάθεια φαίνεται νὰ ανταποκρίνεται καλύτερα στο λατινικὸ κείμενο.

<sup>300</sup> Ἡ παρούσα ἐπιστολὴ φέρει αρκετές παρενθέσεις. Ἦσως ἔχουν τοποθετεῖ ἀπὸ τὸν Κρίστη. Οἱ παρενθέσεις δὲν φαίνεται νὰ ανταποκρίνονται στο λατινικὸ κείμενο ἀπλῶς αποτελοῦν μίαν προσπάθεια τοῦ XX γιὰ νὰ καταστεί πιο κατανοητὴ ἡ μετάφραση.

<sup>301</sup> Δυσδιάκριτο σημεῖο ἀρίθμησης στο χειρόγραφο. Ἡ ἀρίθμηση ανταποκρίνεται στὸν ἀριθμὸ 11. Σὲ ἀντίθεση με τὶς υπόλοιπες ἐπιστολές, στὴν παρούσα ἐπιλέγει νὰ ὀνοματίσει μόνον τὶς μονές στροφές.

<sup>302</sup> Διόρθωση ἀπὸ τὸν XX τοῦ «νεάνιδες»σε «κοπέλλες».

- Καὶ μύριες ἄλλες κορασιές, ὁπῶχω ἀγαπήσει 19  
Μέ τρόπον ἐπιλήψιμο. Φαῦλε (σύ) μόνος ἔχεις  
Ὅ,τι εἶχαν πλεῖο μπροστά πολλές εὐπρόσωπος εἶσαι ἀλήθεια
- Ἔχεις γιά ἐρωτοπαίγνιδα κατάλληλη ἡλικία 21  
Κι' ἡ ὄψη σου εἶναι ἐπίβουλη στά μάτια τά δικά μου
- Ἄν πάρουνε τά χέρια σου δοξάρι καί φαρέτρα 23  
Θά εἶσαι σωστός Ἀπόλλωνας κι' ἐάν στό μέτωπό σου  
Φυτρώσουν κέρατα, ἀσφαλῶς τόν νεαρόν τόν Βάκχον  
Θά μοιάζης ἀπαράλλαχτος. Κρῖμα στήν ὠμορφιά σου!
- Κι' ὁ Φοῖβος ὁ πανέμορφος ἀγάπησε τήν Δάφνη 25  
Κι' ὁ Βάκχος ξετρελλάθηκε μ' ἐκείνην τήν Ἀριάδνην  
Ἀλλ' ὅμως μέτρα λυρικά δέν γνώριζε κάμμιά τους.
- Σ' ἐμένα ὅμως, Φάωνα, τοῦ Παρνασσοῦ οἱ Μοῦσες 27  
Τραγουδία γοητευτικά μου ὑπαγορεύουν κειθε  
Καί μου ὑμνεῖται τ' ὄνομα σ' ὄλην τήν Οἰκουμένην.
- Οὐδέ ὁ συμπολίτης μου Ἀλκαῖος, ποῦν' ὁμοίως 29  
Ὡσάν ἐμένα ποιητής, ἀπόλαυσεν ἐπαίνους  
Πλειότερους ἄν καί τραγουδᾷ πλεῖο σοβαρά ἀπό μένα.
- Κι' ἄν καλλονήν μου ἀρνήθηκεν ἡ δύστροπή μου τύχη, 31  
Μέ τό μεγάλο πνεῦμα μου ἐγώ ἀντισταθμίζω  
Ὅλα τά μειονεκτήματα τῆς ἄτυχης μορφῆς μου.
- Εἶμαι μικρόσωμη ἀλλά τ' ὄνομα ποῦ κατέχω 33  
Γεμίζει ὀλάκερη τήν γῆν καί τοῦ ὀνόματός μου  
Ἀκέρια συγκεντρώνεται ἡ ἔκταση σ' ἐμένα
- Ἄν δέν εἶμ' ἄσπρη, ἄρεσε στόν ἥρωα Περσέα 35  
Ἡ Ἀνδρομέδα ἡ γνωστή ἡ κόρη τοῦ Κηφέα,  
Πῶχει τῆς πατρίδας της τό μελαψό τό χρῶμα.
- Συχνά οἱ λευκές περιστερές, ποῦν' ἄσπρες σάν τό χιόνι 37  
Σμήγονται μ' ἐτερόχρωμες κι' ἡ μελαψή τρυγῶνα  
Ἀπό τό πράσινο πουλί παράφορα ἀγαπιέται
- Ἄν πρέπη κατά τήν μορφήν τήν ἄξιαν σου νά ἐκλέξης 39  
Κάμμιά, κάμμιά δέν θά βρεθῆ κατάλληλη γιά σένα.
- Ἀλλ' ὅταν ὅμως διάβαζες, σκληρέ, τά ποιήματά μου 41  
Κι' ὠμορφῆ σου φαινόμενα, κι' ὠρκίζουσιν πῶς μόνον  
Σ' ἐμένα νά προσομιλᾷς (κι' ὄχι σέ καμμιάν ἄλλην)
- Θυμοῦμαι ὅταν περίφανη μπροστά σου τραγουδοῦσα,



- Ὅσοι ἀγαποῦν ἐρωτικά παντοτεινά θυμοῦνται–  
 Ἀρπαχτικά φιλήματα ἐνῶ σοῦ τραγουδοῦσα, 43  
 Στό προσωπό μου μῶδινες μ' ἐρωτική μανία
- Σοῦ ἀρέγαν τά τραγούδια μου ἀπ' ὅλες τές ἀπόψεις  
 Καί τά ἐπαινοῦσες (δυνατά) καί μάλιστα τότε, ὅταν 45  
 Ἡ ἐρωτική μας γένονταν (ἐκείνη) ἐπιμιξία.
- Σ' εὐφραине ἀσυνήθιστα τότε ἡ ἠδυπάθειά μου  
 Ὡς κι' ἡ εὐκινησία (μου), κι' ἐκείνα (σου) τὰ λόγια 47  
 Ποῦ εἶταν τόσο κατάλληλα στά τέτοια τὰ παιγνίδια
- Κι' ὅταν συνέπεφτε μαζῆ ἡ ἠδονή τῶν δυῶν μας  
 Νάρκην πολλήν ἀνεύρισκες στό (ἠδύπαθο) μου σῶμα, 49  
 Ποῦ εἶταν (ἀπό τήν κούραση) καταχαλαρωμένο
- Τώρα τό ἐνάντιο, σῶρχονται, καινούργια πάλε λεία,  
 Οἱ νειές οἱ Σικελιώτισσες, κι' ἐγώ λοιπόν τήν Λέσβο 51  
 Ἀπαξιῶ καί Σικελιά θέλω ὅσο ἀναπνέω νά εἶμαι
- Καί σεῖς μητέρες Σικελιές καί Σικελιές νυφάδες,  
 Τόν ἀποστάτην διώξετε ἀπ' (ὄλο) τό Νησί σας. 53
- Τῆς κολακίαραι γλώσσας του ἄς μὴν σᾶς ἀπατοῦν  
 Τά ψέματα, γιατί αὐτά ὅποῦ σᾶς λέγει τώρα, 55  
 Μοῦ τά εἶχε εἰπῆ (ὁ ψεύτης) καί σ' ἐμένα
- Καί σύ Ἀφροδίτη θαυμαστή, πανώρια Ἐρυκινή  
 Ποῦ καθιστᾶς διάσημα τα' ἄγρια πετροβούνια 57  
 Τῆς Σικελίας, ἐπειδή ἀνήκω, ὦ θεά μου,  
 Σ' ἐσένα, τώρα φρόντισε γιά τήν ποιήτριά σου.
- Ἡ τάχα ἡ τύχη δύσκολη τήν στάση της μοῦ κάνει,  
 Κι' ἀπάνω στήν πορεία της πάντα κακή ἀποβαίνει; 59
- Εἴμου παιδάκι ἔξι χρονῶν ὅταν (ἀπό το χῶμα)  
 Μαζεύοντας τά κόκκαλα τοῦ (δύστυχου) πατρός μου 61  
 Ποῦχε πεθάνει πρόωρα τά πότιζα με δάκρυα
- Ὁ ἀδερφός μου ὁ ἄτυχος ἐκάηκε νικημένος  
 Ἀπό τόν (μαῦρον) ἔρωτα μιᾶς (ἄπονης) ἐταίρας 63  
 Κι' ἔπαθε μιᾶ (κακή) ζημιά μαζῆ μέ καταισχύνη
- Ἐφτώχεψε καί σήμερα τά γαλανά πελάγη  
 Κωπηλατῶντας προσπαθεῖ ὁ μαῦρος στά χαμένα 65  
 Τά πλοῦτη του ποῦ κακόχασε νά τά ξαναποχτήση.
- Μισάει κι' ἐμένα ἐπειδή τόν ἔχω συμβουλέψει

Πολλά καί δίκια καί πιστά καί τώρα τά παθαίνω Ἄλλο ἀπ' τήν ἄκρατης ἐλευθεροστομιά μου Κι' ἄλλο ἀπ' τήν εὐλαβική ἐγκράτεια τῆς γλῶσσας	67
Κι' ὡς νᾶλειπα (ὄσα κακά) μέ κατατρύχουν (τώρα) Αὐξάνει τές φροντίδες μου ἀτέλειωτα μιά κόρη. <sup>303</sup>	69
Σύ τώρα μοῦ προσέρχεσαι αἰτία τελευταία, Σ' ὄλες μου τές μεμψιμοιρίες καί δέν οὐριοπλέει Ὅπως σᾶν ἄλλοτε γλυκά τό πλοῖο τῆς ζωῆς μου.	71
Νά τώρα κρεμιέται ἄταχτα ἡ κόμη μου καί σκόρπια Σᾶν νά τήν δέρνη ὁ ἄνεμος στόν τράχηλό μου ἀπάνω Οὐτ' ἓνα κᾶν' ἀστραφτερό λιθάρι δέν στολίζει Τά δάχτυλά μου σήμερα στῶν φαλαγγῶν τήν μέση	73
Φορῶ μιά φούστα πρόστυχη <sup>304</sup> , χρυσαφικό κάνένα Δέν εἶναι μέσ στές τρίχες μου προσαρμοσμένο (τώρα) Κι' ἡ κόμη μου ἀπ' ἀραβική δροσιά δέν εὐωδιάζει	75
Γιά χάρη ποιοῦ νά στολιστῶ, σέ ποιόνε Ν' ἀρέσω; Ὁ μόνος αἴτιος τῶν κοσμημάτων μου (ὄλων) Ἐκεῖνος πάη, ἔφυγε πολύ μακριά ἀπομένα.	77
<sup>305</sup> Εἶν, ἡ καρδιά μου μαλακή καί τήν διαπερνοῦνε Τά βέλη καί τά πλειό ἐλαφρά, καί πάντα κᾶποια αἰτία Μοῦ βγαίνει ὥστε ν' ἀγαπῶ παντοτεινά ἡ καϊμένη	79
Εἶτε γιατί μοῦ φέρθηκεν ἔτσι ἄπιστα ἐκεῖνος Ἐβαλαν νόμον αὐστηρόν οἱ ἀγαπητές μου Μοῦσες Καί δέν δεθῆκα σοβαρά νήματα στήν ζωή μου.	81
Εἶτε γιατί μοῦ λείπουνε μελέτες, ποῦ διδάσκουν Συνήθειες καί τεχνάσματα καί μοναχά ἡ Θάλεια Τό ἀγριεμένο πνεῦμα μου σιγά τό μαλακόνει.	83
Αὐτό παράξενον, ἀφοῦ ἐπέρασε ἀπό ἐμένα Ἦ τρυφερή ἡλικίαν μου, τῶν πρώτων τῶν χνουδιῶν μου Τήν μόνη ἐκείνη, ποῦ μπορεῖ ὁ ἄντρας ν' ἀγαπήσει;	85

<sup>303</sup> Στην παρούσα στροφή παρατηρούμε πολλαπλές προσπάθειες μετάφρασης. Η αρχική μετάφραση ήταν «μικρή μου θυγατέρα», όμως συντακτικά αυτή η απόπειρα είναι λανθασμένη καθώς έτσι το θυγατέρα φέρεται να αποτελεί κλητική. Με την δεύτερη και τελική απόπειρα «ἀτέλειωτα μια κόρη», η λέξη κόρη, πλέον, συντάσσεται ως υποκείμενο του ρήματος αυξάνει, ενώ για την ρυθμική πληρότητα του στίχου, ο ΧΧ προσθέτει τη λέξη «ἀτελείωτα».

<sup>304</sup> Η απόδοση του *vili* (:φθηνός) ως «πρόστυχη» συνιστά απόπειρα ερμηνευτικής μετάφρασης.

<sup>305</sup> Η παρούσα στροφή αποτελεί διόρθωση της προηγούμενης, η οποία είχε υποστεί πολλαπλές διορθώσεις από τον ΧΧ και διεγράφη.

- Φοβώμουν τότε τήν Ἡώ νά μή μου τόν ἀρπάξει  
 Ἄντί τόν ὄριον Κέφαλον κι' ἄς τῶκανε μου τότε 87  
 Κι' ὅμως αὐτή παρέμεινε, πιστή καί παραμένει  
 Στόν πρῶτον ἀρπαγμένον της, (ποῦ εἶχε ἀγαπήσει τόσο)
- Αὐτόν ἄν παρατήραεν ἡ παντοβλέπα Φοίβη,  
 Θ' ἀνάγκαζε τόν Φάωνα νά ἐξακολουθήη 89  
 Κοιμώμενος (ἀδιάκοπα σᾶν νά εἶταν πεθαμένος).
- Θᾶφερνε τοῦτον ἄγοντας στόν οὐρανό ἀπάνω  
 Μ' ἔλεφαντίνιαν ἄμαξα ἡ ἀσύγκριτη Ἀφροδίτη 91  
 Κι' ὅμως ἐνῶ (τόν χαίρεται κι' ἐνῶ μπροστά ) τόν βλέπει  
 Μένει πιστή στόν Ἄρη της, τόν πρῶτον ἐραστή της
- Ἀνάμεσα νεανικῆς καί παιδικῆς συνάμα  
 Εἶν' ἡ χρυσή ἡλικία σου ἡ ἐποχή, ἡ ὁποία 93  
 Εἶναι (ώραῖο) κόσμημα κι' εἶναι μεγάλη δόξα  
 Τοῦ βίου μου, τοῦ γήϊνου (τῆς πρόσκαιρης ζωῆς μας)
- Ἴελα ἐδῶ καί γλύστηρε στόν κόρπον τόν δικόν μου,  
 Νά μ' ἀγαπᾶς, (πανώριε μου) δέν σε παρακαλάω 95  
 Νά ἐπιτρέπης μοναχά νά σ' ἀγαπῶ ἀρκοῦμαι.
- Ἐνῶ σοῦ γράφω τοῦτο μου (τό πονεμένο) γράμμα,  
 Ὑγραίνονται τά μάτια μου ἀπό τά (μαῦρα) δάκρυα 97  
 Ὅπου κατασταλάζουνε. Κύτταξε πόσα εἶναι  
 Ἀμαυρωμένα γράμματα , σ' αὐτό (ἐδῶ) τό μέρος  
 Τοῦ γράμματός μου, Φάωνα ἀπό τήν ὑγρασίαν
- Ἄφοῦ ἐσκόπευες (σκληρέ), νά χωριστῆς πομένα,  
 Ἄς ἔφευγες μετριώτερα κι' ἄς μ' ἀποχαιρετοῦσες 99  
 Λεγοντας μου τοῦλάχιστον –«Χαῖρε, Λεσβία νέα!»–
- Τά (καυτερά) μου δάκρυα μαζῆ σου δέν ἐπῆρες  
 Οὐδέ καί τά φιλήματα, (ποῦ τόσα σῶχω δώσει) 101  
 Οὐδέ φαντάζομουν (ποτέ ) τί ἔμελλα νά πάθω.
- Τίποτε δέν κρατῶ ἀπό σέ παρ' ἀδικία μόνον  
 Οὐδέ κι' ἐσύ ἐνέχυρον κρατᾶς ἀπό ἐμένα 103  
 Νά σοῦ θυμίζω ἐκείνηνε ποῦ σ' ἀγαποῦσε τόσο
- Δέν σῶδωκα παραγγελιές κι' οὐδέ θά σῶδινα ἄλλην  
 Παρά νά μήν μέ λησμονῆς (ὅσον καιρόν κι' ἄν ζήσω) 105
- Σ' ὀρκίζομαι στόν ἔρωτα, ὅπου ποτέ δέν φεύγει  
 Πό μένανε καί στές ἐννιάν ἀγαπητές νεές μου 107
- Ὅταν μοῦ ἕνας: –«(ᾧ Σαπφώ!) φεύγει ὁ ἀγαπητός σου

Ούτε νὰ κλάγω μπόρεσα οὔτε (καί) νὰ μιλήσω Γιά πολλήν ὥρα, (εἴμουνα χωρίς ψυχή κουφάρι)	109
Και λάμπανε τά δάκρυα μου στά μαῦρα μου τά μάτια Κι'οἱ λέξεις (έκοπήκανε), ψηλά στόν οὐρανίσκο Κι'ἀπό ψυχρό συνείχονταν τό στήθος μου ἕνα ρῖγος.	111
Ἀφοῦ μοῦ μετριάστηκεν (ή πρώτη μου) ή λύπη Δέν ντράπηκα οὔτε νὰ βαρῶ τό στήθος μου, (ή καϊμένη) Οὔτε καί νὰ λολίζωμαι <sup>306</sup> , τραβῶντας τά μαλλιά (μου)	113
Ἵμοια σάν μάνα εὔσεβη, τήν ὥραν ὁποῦ φέρει Τοῦ πεθαμένου της παιδιοῦ τ' ἄπνογό σωματάκι, Στήν στιβαγμένη τήν πυράν ἀπάνω (ἀπελπισμένη).	115
Ἵ ἀδερφός μου Χάραξος χαιρεται (τόρα ὅλος), Καί θρέφεται ἀπ' τήν θλίψη μου,(ποῦ καίγει τήν καρδιά μου) Κι'ἔρχεται καί ξανάρχεται (χαιρέκακα) μπροστά μου.	117
Καί γιά νὰ δείξη πλειότερο τήν ἔνοχη μου λύπη Ἄναφωνεῖ:–«Γιατί αυτή (τόσο πολύ λυπιέται) Ἀφοῦ εἶναι βέβαιο ποῦ ζῆι ή (μοναχή) της κόρη;	119
Δέν συμβιβάζεται ἐντροπή κι' (ἀμαρτωλή ) ἀγάπη Ἵ Κόσμος ὅλα τᾶβλεπεν, εἶχα μεσοσχισμένο Καί σε αὐτό τό στήθος μου (στή μέση χωρισμένο)	121
Σύ Φάωνά (μου ἀκριβέ, τό μέλημά μου εἶναι Ἵσέναν ἀναπαραστοῦν τά ὄνειρά μου (ὅλα) ἽΟνειρα πλειό (μου) ἀγαπητά κι' ἀπό τήν αἶθρια μέρα	123
Μέσα σ' αὐτά (τά ὄνειρα) ή δύστυχη ἀκέριον σ' ἀνευρίσκω, ἽΑν κι'εἶσαι τόρα τοπικῶς τόσο πολύ μακρῶ μου Ἵ ὄπνος ὅμως ἀρκετά μακρειά χαρά δέν δίνει	125
Πολύ συχνά φαντάζομαι ὅτι οἱ βραχίονές σου Μοῦ περιβάλλουν (στοργικά) τόν τράχηλό μου, κι' ὅτι Συχνά κι' ἐγώ (πανεύτυχη) νὰ βάνω τοῦς δικούς μου Κάτω ἀπό τον τράχηλον, σκληρέ, τόν ιδικόν σου	127
Ἀναγνωρίζω τά φιλιὰ ὅσα ἐσυνειθοῦσες Καί μῶδινες συγκρατητά τό ἕνα κοντά στ' ἄλλο Καί λάβαινες ἀπανωθιό στήν γλῶσσά σου ἀρμοσμένα	129
Κᾶποτε κολακεύομαι καί ξεφωνίζω λέξεις	

<sup>306</sup> λολίζωμαι (ή πιο ορθά λωλίζομαι < λωλός < *αρχαία ελληνική ὀλωλός*, μετοχή μέσου παρακειμένου του ὄλλυμι) =τρελαίνομαι, γίνομαι ανεύθυνος, καταστρέφομαι.

Ὅμοιες πρὸς τές ἀληθινές καὶ μέσα στές αἰσθησες Τό πρόσωπό μου ἀγρυπνάει (ἀκέριες ὅλες ὄρες)	131
Τά παρακάτω ντρέπομαι νά διηγηθῶ ἀλλ' ὅλα Γένονται (μέσ στὰ σκοτεινά) κι' εὐφραίνεται (ἡ ψυχὴ μου) Καί (νοερά) δέν ἤμπορῶ ν' ἀποσπασθῶ ἀπό σένα	133
Ἄλλ' ὅταν ὅμως (λαμπερός) ὁ ἥλιος ἀνατέλλῃ Καί κάνῃ ὅλα φανερά παραπονοῦμαι ὅτι Ὁ ὕπνος τόσον γλήγορα μῶφυγε ἀπό τά μάτια	135
Σπηλιές καί δάση ἀποζητῶ, ὡσάν νά μ' ὠφελοῦσαν (Τώρα) τά δάση κι' οἱ σπηλιές, ἄλλοτε ἐκεῖνα μοῦ εἶταν Τῶν ἡδονῶν μου μάρτυρες (τὴν μέρα καί τὴν νύχτα)	137
Ἐξαλλῆ σέρνομαι ὡς ἐκεῖ, μέ τά μαλλιά χυμένα (Στές πλάτες μου καί) στό λαιμό, παρόμοια σ' ἄν ἐκείνην, Ποῦ ἡ Ἐριχθῶ ἡ μάγισσα τὴν διώχνει μέ μανία	139
Τά μάτια μου βλέπουν σπηλιές ποῦ κρέμονται ἀπό πάνω Ἄσχημο ταφολίθαρο ποῦ μοῦ φαίνονταν πρῶτα Παρόμοιο κι' ἀπαράλλαχτο σ' ἄν μάρμαρο μυγδόνιο	141
Βρίσκω τό δάσος, ποῦ συχνά, μᾶς χορηγοῦσε κοίτην Καί μᾶς ἀπέκρυπτε μέ τὴν (πυκνήν) σκιάν του	143
Μά τόν δικό μου κύριον δέν βρίσκω καί τοῦ δάσους Βρίσκεται ἡ θέση του ἀλλά τό ἔδαφος της εἶναι Πρόστυχο, ἐκεῖνος εἶταν τῆς θέσεως ἡ προίκα	145
Ἄν πατημένην γνώρισα γνωστῶν μου χόρτων χλόην Εἶταν ἀπό τό βάρος μας βαθυλεμένη <sup>307</sup> ἡ χλόη	147
Ἐπλάγιασα κι' ἀνέγγιξα τόν τόπον ὅπου εἴσουν Ἐξαπλωμένος ἀκριβῶς, κι' (ἡ πράσινή μας) χλόη Ποῦ μοῦ εἶταν πρὶν εὐχάριστη, τά δακρυά μου κατάπιε	149
Κι' οἱ κλάδοι φαίνονται πενθοῦν, γιατί ἔχουνε τινάζει Τά φύλλα τους (τα κίτρινα) τώρα σ' ἄν καί πρῶτα Κᾶνα πουλί δέν κελαδεῖ γλυκά (κακὴ μου μοῖρα)	151
Μονάχα ἡ Δαυλιώτισσα ὄρνιθα, λυπημένη, Ἀπό (πολλήν) εὐσέβειαν, ὡς μάννα ποῦ δέν πῆρε Ἐκδίκηση ἀπ' τόν ἄντρα της (τόν ἄτιμον Τηρέα) Τόν υἱό της τόν Ἰσμάριον Ἰτυν, μοιρολογαίει	153

<sup>307</sup> Διόρθωση εκδότριας σε «βαθυλεμένη» ἀπὸ «βανθυλεμένη» τοῦ XX. Το «βαθυλεμένη» ἀπὸ το επίθετο βαθύς.

Ἡ μὲν Ἀηδόνα κλαίει (πικρά) τὸν Ἴτυν (τὸν υἱὸν της) Ἡ δὲ Σαπφώ ξακολουθάει μεσάνυχτα νὰ κλαίῃ Ὅτανε ὅλα σιωποῦν στὴν ἀγκαλιά τῆς νύχτας Τοὺς ἔρωτές (τοὺς ἄπιστους) τοὺς ἐγκατελλειμμένους.	155
Ὑπάρχει γάργαρη πηγὴ, ἱερή, καὶ πλεῖο ἀκόμα Λαμπρότερη κι' ἀπ' τὸ γυαλί μέσα σ' αὐτὴν φρονοῦνε Πολλοὶ πῶς μιά θεότητα τὸ κατοικεῖο της ἔχη	157
Πάνω σ' αὐτὴν ἓνας λωτός ὑδρόχαρος ἀπλόνει Τοὺς κλάδους του καὶ γύρα της τ' ὄλον της εἶναι ἄλσος Κι' ἡ γῆ ἀπὸ τρυφερούτσικη, βλασταίνει χορτοπλίθα	159
Ἀφόντας (ἡ ταλαίπωρη) ἐκεῖ εἶχα καταθέσει Τὰ κουρασμένα μέλη μου ἀπ' τὸ (πολύ) μου κλᾶμα Στάθηκε μπρὸς στά μάτια μου μιά ναϊάδα νύμφη	161
Καὶ στέκοντας μοῦ εἶπε:—«Ἐπειδὴ καὶ δέν ἀνταγαπίεσαι Παρόμοια (σήκου) πήγαινε στῆς Ἀμπρακιᾶς τὴν χώραν	163
«Πό κείνο (ἐκεῖ) τὸ ψήλωμα ὁ Φοῖβος ἀγναντεύει «Τὸ ξαπλωμένο πέλαγο (κι') οἱ ντόπιοι τ' ὀνομάζουν «Ἄκταϊον καὶ Λευκάδιον ἐκείονε τὸν τόπον	165
«Ἀπέκει ὁ Δευκαλίωνας (ὄλος) φωτιά καὶ λαύρα «Ἀπ' τὸν πολὺν τὸν ἔρωτα τῆς ὄμορφης τῆς Πύρρας «Βυθίστηκε στὴν θάλασσα μ' ἄβλαβο τὸ κορμί του	167
«Κι' ἀμέσως ἐποτίστηκε στά μαλακά τὰ στήθια «Τοῦ βυθισμένου ὁ ἔρωτας κι' ἀνακουφίστηκε ἔτσι «Ὁ Δευκαλίωνας ἀπὸ τὴν φλόγα τῆς ἀγάπης	169
«Αὐτὴν τὴν ιδιότητα κείνος ὁ τόπος ἔχει «Πήγαινε γλήγορα ἐκεῖ στὴν ὑψηλή/ ὄρεινὴ Λευκάδα «Καὶ νὰ μὴν φοβηθῆς ἀπὸ τὸν βράχο νὰ πηδήσης»	171
Ἐτοῦτα νουθετῶντας με, μοῦλεγε <sup>308</sup> Ναϊάδα Καὶ τότε ἐγὼ σηκῶνομαι (ἀπάνω) πτοημένη Καὶ τὰ βαρυνά μου μάγουλα (πὸ τὴν πολλὴν τὴν θλίψη) Δέν ἤμποροῦν τὰ (μάτια μου) δάκρυα νὰ συγκρατήσουν.	173
Θά ξεκινήσω ἢ ἄμοιρη ὦ νύμφη, καὶ θά πάγω Στοὺς βράχους, ποῦ μοῦ ὑπόδειξες κι' ὁ φόβος μου ἄς φύγη Ποῦ ὁ ἄφρονας μου ἔρωτας τὸν ἔχει ἀνακόψει	175

<sup>308</sup> Δυσδιάκριτη ἡ γραφή. Πιθανῶς ἦταν «μοῦλεγε».

Ὅτι κι' ἂν γείνει πλειό καλό θὰ μοῦ εἶναι ἀπό τώρα  
Πνέοντας Αὔρα, σπρῶξέ μου το σῶμα πῶχει γείνει 177  
Κι' αὐτό ἀλαφρό (παρόμοιο), (σᾶν τ' αὔλα φτερά σου)

Κι' ἐσύ, ὦ τρυφερέ Ἔρωτα, βάλε τές φτέρυγές σου  
Πό κάτω ἀπό τό σῶμα της, ποῦ στό κενό πηδάει 179  
Γιά νά μάν μεταδώσω ἐγώ τό ἔγκλημα (τό μαῦρο)  
Στό κῦμα (τό κατάλευκο) τῆς ὁμορφῆς Λευκάδας

Ἀπ' ἔκει στόν ὁμότεχνον τον Φοῖβο θενά ρίζω  
Πρῶτα κι ἀρχή τήν λύρα μου (τήν πολυφημισμένη) 181  
Κι' ἔτσι θα καταποντιστῶ στό πέλαγο τό Ἴόνιο  
Μέ τ' ὄργανο τό μουσικό (τό πολυαγαπημένο)

Εὐγνώμονη ἡ ποιήτρια Σαπφώ (λαμπρέ μου) Φοῖβε  
Τήν λύρα σοῦ κατέθηκα ποῦ (ἄρμोजε) σ' ἐμένα 183  
Ὅπως (ώραῖα καί καλά) ἀρμόχει καί σ' ἐσένα

Ὅμως γιατί, ὦ Φάωνα, μέ στέλλεις τήν καϊμένη  
Στοῦ Ἄκτιου τές (ὁμορφες), Ἀκτές, ἐνῶ μποροῦσες 185  
Ἐσύ ,ποῦ μέ ἀπόφευγες, ὀπίσω νά γυρίσης.

Σωτηριώτερος ἐσύ μπορεῖς νά μοῦ εἶσαι τώρα  
Ἀπό τήν (ἄγρια) θάλασσα τῆς (ἤρεμης) Λευκάδας 187  
Γιά τά πλεονεκτήματα καί γιά τήν ὠμορφιά σου  
Θά μοῦ εἰσούν Φοῖβος Φάωνα (ὅσον καιρόν κι' ἂν ζοῦσα)

Ἦ πλειό ἀνήλεος κι' ἀπό τούς (ἄγριους) σκοπέλους  
Κι ἀπό τό κῦμα (τό σκληρό) ἐκεῖνο, ν' ἀποθάνω 189  
Ἀνέχεσαι (ἀσυγκίνητος ἀκόμα) καί νά λάβης  
Τόν τίτλον ὅτι ἔγεινες αἰτία τῆς θανῆς μου

Ὅμως πόσο καλείτερα (ἂν ἄλλην γνώμη εἶχες)  
Θά σμίγονταν τά στήθια μου μαζῆ με τά δικά σου 191  
Ἄντί (σκληρά) νά γκρεμιστοῦν ἀπάν ἀπό τούς βράχους!

Εἶναι (τά ἴδια) Φάωνα, τά στήθια αὐτά, ἐκεῖνα,  
Ποῦ νά ἐπαινᾷς συνείθιζες, κι' (ὅταν μ' ἐρωτεύουσιν) 193  
Τόσες φορές ἠδονικά σοῦ φάνηκαν (σ' ἐσένα)

Θά ἤθελα τώρα εὐγλωττη νά φαίνομουν, ἀλλ' (ὅμως)  
Ὁ πόνος μου ἐναντιόνηται στήν Τέχνη (μου) κι' ἀκέριο 195  
Τό πνεῦμα μου ὑπέκυψε κάτω ἀπό τά δεινά μου.

(Ἄ!) δεν ἀνταποκρίνονται, σᾶν πρῶτά μου οἱ δυνάμες  
Στ' ἄσματα καί τά μουσικά τά πλῆκτρα σιωπαίνουν 197  
Ἀπό τήν λύπη, ἐβούβανε ἡ θλίψη μου τήν λύρα

Λέσβιες ἀκροθαλασσινές (γενιά καὶ παντρεμένη)  
Κι' ἀνύπαντρη, ἀστόχαστη, τῆς Λέσβως θυγατέρες 199  
Ὄνόματα ἀπ' τὴν αἰολικὴ τὴν λύρα ὑμνημένα,

Λέσβιες, ποῦ (τόσον ἄδικα) μ' ἔχει δυσφημίσει  
Διότι σᾶς ἀγάπησα, παύσετε τώρα (πλέον)  
Νᾶρχεστε στές κιθάρες μου (ὅπως ἐρχόσταν πρῶτα) 201

Κάθετι, ποῦ προτύτερα σᾶς ἄρεσκε (ὅμως τώρα)<sup>309</sup>

---

<sup>309</sup> Απότομη διακοπή της μετάφρασης. Η μετάφραση του XX σταματά στο στίχο 201. Το λατινικό κείμενο συνεχίζεται έως το στίχο 220. Η αντίστοιχη μετάφραση του Κρίσπη που συνόδευε την παρούσα ολοκληρώνεται έως το στίχο 220. Δεν γνωρίζουμε τους λόγους που διακόπηκε η μετάφραση. Ίσως ο ποιητής δυσκολεύτηκε και αποφάσισε να προσπαθήσει από την αρχή. Άλλωστε η συνοδευτική σε πεζό κείμενο μετάφραση του Κρίσπη (σελ. 459) είναι δηλωτική των πιθανών δυσκολιών που αντιμετώπισε ο ποιητής.



Ἵντας τρανή βασίλισσα τῶν Κόλχων, ἐνθυμοῦμαι 1  
 Ὅτι σ' ἐπιμελήθηκα, ὅταν ἐσύ ζητοῦσες  
 Ἡ τέχνη μου ἢ υπεράνθρωπη βοήθεια νά σοῦ δώση.

Τότε ἔπρεπεν οἱ Ἀδερφές (1)<sup>310</sup> ποῦ τῶν θνητῶν τέσ τύχες  
 Μοιράζουνε ν' ἀδειάζανε τ' ἀδράχτια τῆς ζωῆς μου

Τότε ἔπρεπε πολὺ καλά ἡ Μήδεια νά πεθάνη. 3  
 Ὅσο ἀπό τότες ἔζησα εἶναι ποιηὴ γιὰ μένα.

Ἀλλοίμονό μου! Ἄχ, γιατί τό Πηλιουρήσιο ἐκεῖνο  
 Καράβι ἐλαυνόμενο, πό ρωμαλέα μπράτσα  
 Παλληκαριῶν ἐγύρευε (2)<sup>311</sup> τό δέρμα ποῦ ὁ Φρίξος  
 εἶχε κρεμάση τάξιμο στό ἄλσος τῆς Κολχίδας<sup>312</sup>

Δέν ἔπρεπε νά ἴδωμεν οἱ Κόλχοι ἐκεῖ- πέρα 5  
 Τήν κυματόχαρην Ἀργῶν ἀπό τήν Μαγνησία,  
 Μηδέ νά πιῆ ὁ ἐλληνικός Στόλος νερό ἀπ' τόν Φάση.

Δεν ἔπρεπε ν' ἀρέσουνε σ' ἐμένα «ὑπέρ τό μέτρο»  
 Τά ὀλόξανθά σου τά μαλλιά, καί ἡ ἄρρητη ὠμορφιά σου,  
 Κι' ἡ χάρη ἢ γοητευτική τῆς ὑποκριτικῆς σου  
 Τῆς γλώσσας, ποῦ μέ μάγεψε καί μ' ἔκανε δική του.

Ἦ, ἀφοῦ κι' ἦρθε μιά φορά, τό νέο τό καράβι 7  
 Στ' ἀμμουδερά ἀκρογιάλια μας, φέροντας ἐκεῖ πέρα  
 Ἄντρες γενναίους, ὁ ἀχάριστος ἄς πήγαινε Αἰσονίδης (3)<sup>313</sup>

Χωρίς νά περιφρουρῆ ὁ ἄθλιος ἀπό μένα  
 Μ' ἀλεξιτήρια φάρμακα, ἐνάντια στές φλόγες  
 Ποῦ ἐβγαῖναν ἀπό τό γριπό<sup>314</sup> τό στόμα τῶν βοδιῶνε.

Σπόρους ἄς ἔσπερνε ἄφθονους ὀποῦθεν ἄλλοι τόσοι 9  
 Θα φύτρουναν πολέμοι καί γεωργός ὁ ἴδιος  
 Θᾶπεφτε ἀπό τήν ἴδια του σπορά (4)<sup>315</sup> νεκρός στό χῶμα.

Κακοῦργε, πόσες ἀπιστιές θά χάνονταν μαζῆ σου,  
 Πόσα πολλά θ' ἀπόφευγε κακά ἢ κεφαλή μου.

Ἵπάρχει κάποια ἡδονή στό νά κατηγορή

<sup>310</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 1r. Αναλυτικά στις *Σημειώσεις*.

<sup>311</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 1r. Αναλυτικά στις *Σημειώσεις*.

<sup>312</sup> Συμπλήρωση ἀπό τον XX του στίχου «ποῦ ὁ Φρίξος //εἶχε κρεμάση τάξιμο στό ἄλσος τῆς Κολχίδας».

<sup>313</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (3) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 1r. Αναλυτικά στις *Σημειώσεις*.

<sup>314</sup> Ενδεχόμενη ταύτιση του γριπος-γριφος. Με παραλλαγή τόνου για να τονίσει το πολύπλοκο, περίπλοκο και ασαφές.

<sup>315</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (4) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 1r. Αναλυτικά στις *Σημειώσεις*.

Κάνεις τήν μαύρην ἀπιστιά τοῦ ἀχάριστου ἀνθρώπου. 11  
Αὐτήν ἐγώ τήν ἡδονή, κακοῦργε, θ' ἀπολάψω,  
Αὐτήν καί μόνην τήν χαράν θα φέρω ἀπό σένα.

Λαβόντας μαύρη διαταγή νά φέρης τό καράβι  
Πρωτόπλοο στή δύστυχη Κολχίδα, μπηκες μέσα  
Στῆς ἔνδοξης πατρίδας μου τά εὐδαίμονα βασίλεια.

Ἐκεῖ ἤμουνα ἡ Μήδεια ὅ,τι ἐδῶ εἶναι τώρα 13  
Ἡ διαλεχτή σου νειόνυφη. Πλούσιος καί δοξασμένος  
Ὅσο εἶναι ὁ πατέρας της ἦτανε κι' ὁ δικός μου.

Ἐτοῦτος στήν διθάλασσην Ἐφύρα βασιλεύει,  
Ἐκειός ὡς τήν βουνώδικη βασίλεια Σκυθία,  
Ὅσο ἐκτείνεται μακρῶς ἡ ζέβρια ἀκτὴ τοῦ Πόντου.

Ὅλους τοὺς νέους Πελασγούς φιλοξενεῖ ὁ Αἰήτης, 15  
Καί κατακλίνετε ἄφοβα τά ἑλληνικά κορμιά σας  
Πάνω σ' ὠραίους τάπητες, ὠμορφοποικιλμένους.

Τότε γιὰ πρώτη μου φορά σ' εἶδα κι' ἐγώ ἡ καϊμένη,  
Τότε γιὰ πρώτη μου φορά ἔμαθα καί ποιός ἦσαν  
Τοῦ νοῦ μου ἡ κατάπτωση ἦτανε πρώτη ἐκείνη.

Κι' εἶδα κι' ἀμέσως χάθηκα καί κήκα ἡ καϊμένη 17  
Ἀπό μίαν ἄγνωστη φωτιά ὡς τότε στό κορμί μου  
Καθώς το πεύκινο δαδί καίγεται στους μεγάλους  
Θεούς μπροστά καί γύρα του σταλάζει τό ρετσίνο.

Κι' ὠμορφος ἦσυνε πολύ κι' ἡ τύχη μου ἡ μαύρη  
Ἄγρια μέ παρέσυρε καί τά γλυκά σου μάτια  
Μέ δύναμη ἀκατάβλητη, ἐσκότισαν τό φῶς μου.

Ἐπίβουλε, κατάλαβες καλά τόν ἔρωτά μου 19  
Γιατί ποιός ἠμπορεῖ καλά τόν ἔρωτα νά κρύψει;  
Ἐξέχει καί μονάχη της προδίνεται ἡ φλόγα.

Σ' αὐτό τό ἀναμεταξύ σοῦ ἐπιβάλλεται ὄρος  
Νά ἐπιθέσης στους σκληροὺς τραχήλους ἄγριων ταύρων  
Ἀλέτρι, ποῦ δέν εἶχανε σύρει ποτέ ὡς τὰ τότε.

Ἦταν τοῦ Ἄρη οἱ ταῦροι αὐτοί τοῦ φοβεροῦ τοῦ Ἄρη, 21  
Γι' αὐτό καί πλειότερο ἰσχυροί κι' ὄχι στά κέρατά τους,  
Γιατί ἦταν φλόγα καθαρὴ ἡ τρομερὴ πνοή τους.

Ἦταν οἱ ὀμπλές τους χάλκινες, χαλκός, ὡσάν ἀσπίδα,  
Ἐξεῖχε ἀπ' τά ρουθούνια τους, χαλκός ποῦχε μαυρίσει  
Ἀπὸ τές πύρινες πνοές, πῶβγαιναν ἀπὸ μέσα

Κατόπι σὲ διατάζουνε μὲς σὲ πλατὺ χωράφι,  
Μέ χέρι δέξιο κι' εὖσεβο νὰ σπείρης κᾶτι σπόρους, 23  
Πῶμελλαν ν' ἀναδώσουνε μὲς ἀπ' τὴν γῆν ἀνθρώπους,

Ποῦ ἀμέσως θα χυμούσανε ἀπάνω σου μὲ ὄπλα,  
Ποῦ ἀναβλαστήσανε μαζῆ μ' αὐτοὺς ἀπ' τὸ χωράφι,  
Μιά τέτοια ἐπιφυλάσσονταν ἄδικη ἐσοδεία  
Σ' ἐσένα τὸν πολὺξερον καὶ τολμηρον γεωπόνο.

—«Ἐνας σοῦ ὑπολείπεται ἄθλος, ὁ τελευταῖος:  
Μέ τέχνη τὰ ὀρθάνοιχτα τὰ μάτια ν' ἀπατήσης 25  
Φρουροῦ (1)<sup>316</sup>, ποῦ δέν τὸν νίκαιε ὁ βαρυομμάτης Ὕπνος».

Αὐτά εἶπεν ὁ πατέρας μου Αἰήτης, κι' ὅλοι τότε  
Ἀπὸ τὸ δειπνοτράπεζο σηκόνεστε μὲ λύπη  
Καὶ τὸ τραπέζι παίρνεται μ' ὅλα τὰ φαγητά του.

Πόσο μακρὰ σου βρίσκονταν τότες αὐτὸ τὸ μαῦρο  
Βασίλειον ὅπου δόθηκε τῆς Κρέουσας γιὰ προῖκα. 27  
Κι' ὁ πεθερός σου κι' ἡ καλή ἐκείνη θυγατέρα  
Τοῦ βασιλεῖα τοῦ Κρέοντα, ποῦ εἶναι μέγας τόσο.

Φεύγεις βαρυόκαρδος κι' ἐγὼ σέ παρακολουθᾶω  
Στὴν ἄθυμῃ σου τὴν φυγὴ μὲ μάτια δακρυσμένα  
Κι' ἡ γλῶσσά μου μ' ἕναν λεπτὸν ψίθυρον σοῦ εἶπε: -«Χαῖρε»

Σᾶν πλάγιασα στὸν θάλαμον, ἀπάνω στό κρεββάτι  
Μέ λαβωμένην τὴν καρδιά, στὰ δάκρυα μου πνιγμένη, 29  
Ὅλην τὴν νύχτα πέρασα, χωρὶς νὰ κλείσω μάτι.

Ἐστέκονταν στὰ μάτια μου μπροστά ὀλόρθοι οἱ ταῦροι  
Με τὲς ἀπαίσιες σπορές, στὰ μάτια μου ἀκόμα  
Στέκονταν ἀπειλητικὸ καὶ τ' ἄγρυπνο τὸ φεῖδι.

Ἡ Ἀγάπη ἀπὸ τὴν μιά μεριά κι' ὁ Φόβος ἀπ' τὴν ἄλλη  
Κι' ὁ φόβος ὁ ὑπέρμετρος αὐξάνει τὴν ἀγάπη, 31  
Ἡ ἀγαπημένη μου ἀδερφή, μπαίνοντας τὴν ἀγούλα  
Στὸν θάλαμό μου σύθαμπα, χωρὶς κάμμιὰ ὑποψία.

Μέ βρῆκε μέ λυτὰ μαλλιά στό σιάδι<sup>317</sup> ξαπλωμένη  
Καί μὲς στὰ μαῦρα δάκρυα μου νὰ κολυμπῶ ἡ καϊμένη.

Μέ πόνο μὲ παρακαλεῖ αὐτὴ νὰ βοηθήσει

<sup>316</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος της σελίδας 3γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>317</sup> σιάδι= ἴσιο =κρεβάτι.

Τούς ξένους ποῦ μᾶς ἤρθανε, τούς ἄγνωστους Μινύες (1)<sup>318</sup>  
Κι' ὅ,τι μέ παρακάλαε στὸν ὀρισμὸν μου ἦταν 33  
Κι' ἀμέσως ἐχορήγησα στὸν νέον Αἰσονίδα (2)<sup>319</sup>  
Ἦ,τι μέ παρακίναε νά χορηγήσω ἐκείνη.

Ἐπάρχει δάσος σκοτεινὸ ἀπ' τα πυκνά τὰ φύλλα  
Τῶν πεύκων καὶ τῶν πουρναριῶν, ποῦ μόλις ἤμποροῦσε  
Ἐκεῖ νά μποῦν οἱ ἀργυρές ἡλιακές ἀχτίνες.

Μέσα σέ τοῦτο βρίσκονταν ἱερὰ τῆς Δήμητράς μας,  
Ξένα γιὰ μένα σήμερα, ξένα γιὰ μένα πάντα. 35  
Στέκεται μέσα ἐκεῖ ἡ θεά, φκιασμένη ἀπὸ χέρι  
Βαρβαρικό, πανένδοξη καὶ σεβαστὴ ἀπ' ὅλους.

Σῶρχεται ἡ θέση της στὸν νοῦ, ἢ μὴ τυχόν, καϊμένε,  
Ἐξέπεσε ἀπ' τὴν μνήμη σου κι' αὐτὴ κοντὰ σ' ἐμένα;  
Πήγαμε ἐκεῖ καὶ μ' ἀπιστο τό στόμα ἐσύ πρῶτος  
Ἄρχισες, τοῦτα νά μιλάς κι' ἐμένα νά πλανεύης:

—«Ἡ Τύχη σοῦ παρέδωκε δικαίωμα κι' ἐξουσία,  
«Ὅλης τῆς σωτηρίας μου καὶ στοῦ δικό σου χέρι 37  
«Στέκεται ἡ δόλια μου ἡ ζωὴ τώρα ἢ ὁ θάνατός μου.

«Ἀρκεῖ ὅτι μπορεῖς ἐσύ εὐτύς νά με σκοτώσης,  
«Ἄν σέ κάνεναν ὠφελῆ μιὰ τέτοια ἐξουσία,  
«Ἄνισως ὁμως καὶ σωθῶ, μιὰ δόξα πλεῖο μεγάλη  
«Θά εἶμαι γιὰ σένα, Μήδεια, βασιλοπούλα κόρη.

«Σέ ἱκετεύω ὁ δύστυχος στ' ἀρίφνητα<sup>320</sup> δεινά μου,  
«Ὅποῦ ἀνακούφηση γλυκεῖα μπορεῖς ἐσύ νά γείνης 39  
«Στὸ γένος καὶ στή θεότητα τοῦ πάππου σου,(3)<sup>321</sup> ποῦ βλέπη  
«Ὅλον τὸν Κόσμον ἀπ' ἐκεῖ ψηλά, ποῦ περπατάει.

«Μά τό τριπλό τό πρόσωπο καὶ τὰ ἱερὰ μυστήρια  
«Τῆς ὠμορφῆς Ἀρτέμιδας (4)<sup>322</sup> κι' ὅσους θεοὺς λατρεύει  
«Ἄλλους τό ξακουσμένο σου καὶ ἐπαινεμένο γένος.

«Σπλαχνίσου με, ὦ πανέμορφη παρθένα, τὸν καϊμένον  
«Κι' ὅλους τούς συμπλοτῆρες μου, τούς δύστυχους, σπλαχνίσου. 41  
«Μὲ τές εὐεργεσίες σου, σ' αἰῶνες τῶν αἰώνων  
«Ὀλόδικό σου κάνε με καὶ δέν θά μετανιώσης.

<sup>318</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος της σελίδας 4r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>319</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπὸ τον XX στο τέλος της σελίδας 4r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>320</sup> ἀρίφνητα = αναριθμητά, ὡς νεολογισμὸς του XX.

<sup>321</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (3) ἀπὸ τον XX στο τέλος της σελίδας 4r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>322</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (4) ἀπὸ τον XX στο τέλος της σελίδας 4r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

«Ἄν, τό λοιπόν, καταδεχτῆς νά πάρης σύζυγόν σου  
«Ἐναν ἀντρεῖον Πελασγόν, ἄν ἐκτιμᾶς, ἐκείνους,  
«Ποῦ εὔνοι δέν ἐστάθηκαν ποτέ θεοί σ' ἐμένα»<sup>323</sup>,

«Προτύτερα ἄς διαλυθῆ μές τές λεπτές τές αὔρες  
«Ἀπό τά στήθη μου ἡ πνοή, ἄν ἔρθῃ ἄλλη μέσα  
Στόν θάλαμό μου νόμιμη γυναίκα μου ἀπό σένα 43

«Νά μοῦ εἶναι μάρτυρας αὐτή ἡ πανσεμνή μου Ἥρα  
«Ποῦ τά<sup>324</sup> γαμήλια ἱερά μ' ἀγάπη προστατεύει.  
«Κι' αὐτή ἡ θεά, ποῦ στόν ναόν, τόν μαρμαρένιον τώρα  
«Βρισκόμαστε κι' ἐγώ κι' ἐσύ μ' εὐλάβεια μεγάλη».-

Αὐτά τά μύρια λόγια σου παρόμοια συγκινῆσαν  
Τήν εὐσυγκίνητη ψυχὴ ἀπλοϊκοῦ κοράσιου,  
Κι' ἔτσι ἡ δεξιὰ μου ἐνώθηκε, σκληρῆ, μέ τήν δεξιὰ σου 45

Εἶδα καί δάκρυα ἀπανωθιό στά μάτια τά δικά σου  
Ἥ μήπως ἦτανε κι' αὐτά δόλῖα, σᾶν κι' ἐσένα;  
Ἔτσι ἐκυριεύτηκα παιδούλα, ἡ καϊμένη,  
Πό τά γλυκά τά λόγια σου, ποῦ ἦταν γεμάτα ψέμα.

Τούς ταύρους τούς χαλκόποδες μ' ἀσφάλεια τούς ζεύτεις,  
Χωρίς καθόλου νά καῖ τό σῶμα σου καί σκίζεις  
Μέ τό παραγεγλυμένο ὕννι τήν γῆν τήν σκληραμένη. 47

Ἀντί γιά σπόρο μές στήν γῆ, φαρμακεμένα δόντια  
Σπέρεις κι' εὐτύς ἀπ' τήν σπορά γεννιοῦνται πίσωθῆ σου  
Στρατιῶτες, ποῦ στά χέρια τους κρατοῦν ξίφη κι' ἀσπίδες.

Κι' ἐγώ αὐτή ποῦ σῶδωκα τά φάρμακα ἐκεῖνα,  
Ὡχρόλευκη ἐκάθησα, σᾶν εἶδα ξάφνου ἄντρες,  
Ποῦ κράταγαν στά χέρια τους ἀκονισμένα ὄπλα 49

Ἦς που –τί ἔργο θαυμαστό!...– τά γήγενα τ' ἀδέρφια  
Πεισματικά συγκρούστηκαν μέ ξιφοφόρα χέρια.

Νά ἕνας ξάγρυπνος φρουρός, ὄφιος, ποῦ κροταλάει  
Ὀλόγυρά του μ' ἠχηρές φωλίδες καί σιουρίζει,  
Σαρόνοντας βαρυά τήν γῆ μέ τό στρεφτό του στήθος. 51<sup>325</sup>

Ποῦ ἦταν τῆς νέας προίκας σου τότε τά τόσα πλούτη;

<sup>323</sup> Διόρθωση Κρίσπη του «τοὺς στοὺς θεοὺς μου», του XX, σε «θεοὶ σ' ἐμένα».

<sup>324</sup> Προσθήκη του «τά» ἀπὸ τον Κρίσπη.

<sup>325</sup> Εἰσαγωγή σημαδιοῦ στην ἀρχὴ της στροφῆς 50 και 51, ὅπου ο ποιητῆς δηλώνει τὴν ἀλλαγὴ στην ἀρίθμηση τῶν στροφῶν. Ὡς ἐκ τούτου προηγεῖται ἡ δευτέρα τῆς πρώτης κι ἔτσι ἔχει ἀλλάξει τὴν ἀρίθμηση στο χφ, δηλαδή πρώτα ἡ 51 και ὕστερα ἡ 50. Στην παρούσα ἐκδοτικὴ προσπάθεια ἔχει ἀποκατασταθεῖ ἡ ὀρθὴ σειρά.

Ποῦ ἦτανε κι' ἡ βασιλική γυναῖκα, πῶχεις τώρα;  
Ποῦ ἦταν κι' ὁ Κορινθιακός Ἴσθμός ὁποῦ χωρίζει  
Μιάς διπλοθάλασσας νερά, ποῦ θέλουν νά συμχτοῦνε;

Ἐγώ, ποῦ, τέλος, σήμερα θωροῦμαι ἀπό σένα  
Ὡς βάρβαρη, σοῦ φαίνομαι τώρα φτωγή καὶ μαύρη, 53  
Τώρα κακούργα κι' ἔνοχη καὶ σκιᾶχτρο τῶν ἀνθρώπων.

Ἀφοῦ τά ἐφαρμάκευσα τά φλογερά τά μάτια  
Τοῦ Δράκοντα σοῦ τᾶκανα νά κοιμηθοῦν ἀμέσως  
Κι' ἔτσι σοῦ καλοασφάλησα τήν ἀρπαγή ἐκείνη  
Τοῦ χρυσομάλλου δέρματος κριοῦ τοῦ ποντοπόρου.<sup>326</sup>

Πρόδωκα τόν πατέρα μου, βασιλείο καὶ πατρίδα  
Ἀφήκα πίσω, ὑπόμεινα ὅλα νά τά ὑποφέρω 55  
Γι' ἀγάπη σου, σκληρόκαρδε, στήν μαύρην ἐξορία.

Ξένου ληστῆ κατάντησεν ἡ παρθενιά μου λεία  
Ἀρίστην ἄφησα ἀδερφή κι' ἀγαπητή μητέρα.

Τοῦλάχιστον δέν ἄφησα σωστόν τόν ἀδερφόν (1)<sup>327</sup> μου,  
Σᾶν ἔφευγα ἀπ' τό σπίτι μου. Ἡ ἐπιστολή μου τούτη, 57  
Κατά την λεπτομέρειαν μόνον αὐτήν, λειψή εἶναι.

Ἐκεῖνο, ποῦ ἀποτόλμησε νά πράξῃ τό δεξί μου  
Το χέρι τώρα δέν τολμᾷ τό μαῦρο νά τό γράψῃ.  
Κι' ἐγώ σᾶν κείνον ἔπρεπε νά μεραστῶ κομμάτια,  
Μ' ἐσέναν ὅμως ἀγκαλιά κι' ὄχι ποτέ μονάχη.

Ὅμως δέν ἐπτοήθηκα, ὡσᾶν γυναίκα, ποῦ ἤμουν  
Καί τόσο πολύ ἔνοχη στό πέλαγο νά μπάσω 59  
Τό ἀτυχό μου τό κορμί καὶ νά θαλασσοδέρνω<sup>328</sup>  
Γιατί, τί μ' ἀπολείπονταν νά φοβηθῶ ἢ καϊμένη  
Ἦστερα ἀπῶνα τόλμημα τόσο πολύ μεγάλο;

Ποῦ εἶναι τώρα οἱ θεοί, ὁποῦ εἶχες προσκαλέσει  
Ἐνόρκους γιά μαρτύρους σου; Ἦπρεπε νά ὑποστοῦμε  
Ἐπάξιες μας στήν θάλασσα ποινές; ἐσύ τοῦ δόλου,  
Κι' ἐγώ τῆς σκληροκάρδιας μου, πῶμαθε ὁ Κόσμος ὅλος.

Εἶθε νά μᾶς συντρίβανε, σκληρά συνθλίβοντάς μας,  
Οἱ Συμπληγάδες (1)<sup>329</sup> οἱ κακές καὶ τ' ἄσπρα κόκκαλά μου 61  
Ἀντάμα νά συμφύρονταν μ' ὅλα τα κόκκαλά σου

<sup>326</sup> Διόρθωση ἀπό τον Κρίσπη του «τοῦ δύστουχου τοῦ Φρίξου» του XX, σε «κριοῦ τοῦ ποντοπόρου».

<sup>327</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 6r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>328</sup> Διόρθωση Κρίσπη του «νά δώσω // Τόν ἐαυτό μου, νά πνιγῶ, νά λείψω ἀπό τόν Κόσμο» σε «νά μπάσω// Τό ἀτυχό μου τό κορμί καὶ νά θαλασσοδέρνω».

<sup>329</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της 7r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Ἦ ἄς μᾶς ἔρριχνε βορά ἡ ἀρπαχτική ἡ Σκύλλα (2)<sup>330</sup>  
Στά λιμασμένα της σκυλιά, ποῦ τήν περικυκλόνουν  
Τρογύρω στά λαγγόνια της. Ἐπρεπε νά τούς βλάφτη  
Ἡ Σκύλα τούς ἀγνώμονες ἄντρες πρός τές γυναῖκες.

Εἶτε ἡ Χάρυβδη, ὁποῦ ξερνάει καί ρουφάει  
Πάλε τά κύματα κι' ἐμᾶς νά μᾶς καταποντοῦσε  
Μές στ' ἀγριεμένα τά νερά τῆς μαύρης Τρινακρίας (3)<sup>331</sup>. 63

Κι' ὅμως ἐγύρισες σωστός στής ὄριας Θεσσαλίας  
Τές πόδες κι' ἀφιέρωσες στούς πατρικούς θεούς σου  
Ἐκεῖνο τό ἀνεχτίμητο χρυσόμαλλο τομάρι

Τί ν' ἀναφέρω ἡ ἄμοιρη κι' ἐκείνου τοῦ Πελία  
Τές θυγατέρες τές κουτές, ποῦ ἀπ' τήν εὐσέβειά τους  
Ἐγειναν ἔνοχες κι' οἱ τρεῖς καί μέ τά ἴδια αὐτά τους  
Τά χέρια τά παρθενικά ἐκάνανε κομμάτια(4)<sup>332</sup>,  
Χωρίς νά τό καλοσκεφτοῦν, τά πατρικά τά μέλη. 65

Κι' ἄν ἄλλοι μέ κακίζουνε γι' αὐτήν τήν κακουργία,  
Ἐσύ ὅμως εἶχες ἱερή ὑποχρέωση ἐμένα  
Νά μ' ἐπαινᾷς παντοτεινά, γιατί γιά σένα τόσες  
Φορές ἐξαναγκάστηκα φριχτά νά κακουργήσω

Ἐτόλμησες... ἀδυνατῶ ἀπό τήν δικαί λύπη  
Νά σωθῶρω τές κατάλληλες λέξεις νά σέ στολίσω.... 67  
Ἐτόλμησες καί νά μοῦ εἰπῆς στό τέλος: -«Φῦγε ἀμέσως,  
«Μήδεια, ἀπό τό σπίτι μου, σᾶν ξένη, ὁποῦ μοῦ εἶσαι»-

Σᾶν ἔλαβα τήν διαταγήν ἐβγῆκα ἀπό τό σπίτι  
Μέ συνοδεῖα μου τὰ δυό ἀγαπητά μου τέκνα,  
Καί τόν τυφλόν τόν ἔρωτα, ὁπῶχω πρός ἐσένα,  
Καί πάντοτε πιστότατα μέ παρακολουθαί.

Τοῦ Ὑμεναίου ἡ ψαλμωδιά εὐτύς, ὁποῦ στ' αὐτιά μου  
Ἐφτασε κι' ἔλαμψαν γλυκά οἱ νυμφικές λαμπάδες, 69

Κι' ἐξέχυσε ὁ αὐλός γιά σᾶς γαμήλια τραγούδια  
Γιά μένα ὅμως πλειό πένθημα κι' ἀπό τόν μαῦρον ἤχον  
Τῆς σάλπιγγας τῆς νεκρικῆς, ποῦ σέ νεκρούς ἠχάει

Καταπτοήθηκα ἀπ' αὐτά, σκοτίστηκεν ὁ νοῦς μου  
Κι' ἀκόμα δέν ἐπίστευα, ποῦ γένεται ἕνα τέτοιο 71

<sup>330</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον XX στο τέλος της 7γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>331</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (3) ἀπό τον XX στο τέλος της 7γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>332</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (4) ἀπό τον XX στο τέλος της 7γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Κακούργημα γιά μένανε, κι' ὅμως τό σῶμά μου ὄλο  
Τῶπιασε καί τό τάραξεν ἓνα μεγάλο ρῖγος.

Το πλήθος εὐθυμότατο, Ὑμέναιε, συρρέει  
Κι' ἀναφωνεῖ ἀδιάκοπα κι' ὅσο κοντύτερά μου  
Ἐκεῖνη ἔφτανε ἡ φωνή μ' ἀλαλαγμούς καί γέλοια,  
Τόσο καί πλειό ἀφόρητη ἡ θέση μου ἐγενόνταν.

Ἐκλαιγαν ἀκατάπαντα οἱ διάφοροί μου δοῦλοι  
Καί κρύβανε τά δάκρυα τους οἱ δύστυχοι ἀπό μένα, 73  
Και κᾶνας τους δέν ἤθελε τέτοιου κακοῦ μεγάλου  
Νά χρησιμεύση γι' ἄγγελος στήν δύσμοιρην ἐμένα.

Κι' ἐγώ αὐτή προτίμαγα ποτέ μου νά μὴν μάθω  
Οἱ ζωηροί ἀλαλαγμοί, τί σήμαιναν ἐκεῖνοι,  
Και σᾶν νά τό ἐγνώριζα, περίλυπος ὁ νοῦς μου  
Στέκονταν καί δέν ἔνοιωθα τήν συμφορά μου ἀκέρια.

Τότε, τό πλειό μικρότερο ἀπό τὰ δυό παιδιὰ μου  
Καί γιά νά παίξει σᾶν παιδί καί γιά νά ἰδῆ ἀκόμα 75  
Στῆς διπλῆς θύρας στάθηκε τό πρῶτο τό κατώφλι

Κι' ὕστερα μου ἀναφώναξε:-«Φῦγε ἀπ' ἐδῶ, μητέρα  
«Πομπή φέρει ὁ πατέρας μου Ἰάσωνας μεγάλη  
«Κι' ἐλαύνει χρυσοστόλιστος δυό ἄλογα ζευγμένα»-

Ἀμέσως καταξέσκισα τὴν ἄσπρη μου ἐσθῆτα,  
Ἐχτύπησα τά στήθια μου κι' ἀπό τά δάχτυλά μου 77  
Δέν ἔμεινεν ἀπείραχτο τό δόλιο πρόσωπό μου.

Μέ παρωμοῦσε ἡ ψυχὴ νά πάω εὐτύς στήν μέση  
Τοῦ πλήθους κι' ἀναρπάζοντας νά πάρω τά στεφάνια  
Ἀπό τές καλοχτένιστες καί στολισμένες κόμες.

Μόλις ἐσυγκρατήθηκα καί τές δικές μου τρίχες  
Νά τās πετάξω σύρριζα κι' ἄγρια ν' ἀναφωνήσω: 79  
-« Δικός μου εἶναι! » κι' ἀπάνω τους μέ λύσσα να χυμήσω

Χάρον, ὃ προσβαλμένη μου, πατέρα, κι' ἐσεῖς Κόλχοι,  
Ὅπου σᾶς ἐπαράτησα, χαρῆτε ἀπ' τὴν καρδιά σας.  
Προσφέρετε χόες στήν σκιά τοῦ ἀγαπητοῦ ἀδερφοῦ μου,  
Ὅπου κατακομμάτιασα μέ κοφτερό μαχαῖρι.

Γιατί παράτησα ἐγώ προτύτερα βασίλειο  
Πατρίδα πολυζήλευτη καί σπίτι δοξασμένο 81  
Γιά τοῦτο ἀπό τόν ἄντρα μου σήμερα παραιτιοῦμαι,  
Μόνον ὑπολειπόμενον, ποῦ μοῦ ἦτανε τά πάντα.



Ἐνῶ ἐγὼ ἠμπόρεσα καί φεΐδια νά δαμάσω,  
Καί ταύρους μανιώδικους, τόν ἄντρα μου μονάχα  
Δέν μπόρεσα τόσον καιρόν ἢ μαύρη νά δαμάσω.

Κι' ἐνῶ ἀπαΐσια πυρά μέ τεχνητά βοτάνια  
Τ' ἀπόδιωξα δέν ἠμπορῶ ἢ μαύρη ν' ἀποφύγω 83  
Τές φλόγες ποῦ μοῦ καίγουνε τήν δύστυχη καρδιά μου

Κι' αὐτοί μου οἱ ἐξορκισμοί, τά βότανα κι' οἱ τέχνες  
Μέ παραιτοῦν δέν μ' ὠφελεῖ καθόλου ἢ θεά μου  
Καί τά θαυματουργά ἱερά τῆς ἰσχυρῆς Ἐκάτης.

Δέν μοῦ εἶναι τώρα εὐχάριστη ἡ ἡμέρα, σᾶν καί πρῶτα 85  
Ὅλες τέσ νύχτες ἀγρυπνῶ, ποῦ εἶναι πικρές φαρμάκι  
Καί τ' ἄτυχο τό στήθος μου ὁ Ὕπνος δέν τό πιάνει.

Ἐγὼ αὐτή, ποῦ δέν μπορῶ τόν ἑαυτόν μου τώρα  
Ν' ἀποκοιμήσω, μπόρεσα προτύτερα τόν Δράκο  
Ν' ἀποκοιμήσω, ἡ τέχνη μου σέ κάθε ἄλλον εἶναι  
Ὡφελιμώτερη παρά στήν δύστυχην ἐμένα.

Τά μέλη, πῶσωσα ἐγὼ, τώρα ἀγκαλιάζει ξένη 87  
Κι' ἀπολαβαίνει τούς καρπούς τῶν ἰδικῶν μου κόπων.

Ἴσως κι' ἐνῶ ἐσύ ζητᾶς σᾶν ἄντρας, νά καυχέσαι  
Στήν ἄγνωμη γυναῖκα σου, ποῦ πῆρεν ἄλλης ἄντρα,  
Καί νά μιλήσης ἀρεστά σ' αὐτιὰ ποῦ μέ μισοῦνε,

Νὰ πλάθης μέ τό πνεῦμά σου καινούργιες κατηγορίες 89  
Στό πρόσωπό μου καί σ' αὐτά τά ἰδικά μου ἦθη  
Ἡ γυναικούλα σου ἄς γελά, κι' ἄς χαίρεται ἡ καρδιά της  
Ὅσο μπορεῖ καί δύνεται γιά τά ἐλαττώματά μου<sup>333</sup>.

Ἡ γυναικούλα σου ἄς γελάη μέ τήν καρδιά της ὅλην  
Κι' ἄς ἐξαπλόνεται ψηλά σέ τάπητες συρίους,  
Σέ λίγον ὁμως δάκρυα θά χύση, σᾶν ποτάμι,  
Καί θά καῖ πλειό δυνατά ἀπό τήν φλεγμονή μου.

Ἐνόσω ἔχω σίδερο στά χέρια τά δικά μου,  
Φλόγες καί δηλητήριο χυμούς κάνεις ἐχτρός μου 91  
Κάνεις ἐχτρός τῆς Μήδειας ἀπαίδευτος θά μείνη.

Ἄν οἱ παραγγελιές, τυχόν, ἐγγίξουν<sup>334</sup> τήν καρδιά σου  
Ἄκουσε ἀπό τό στόμα μου ἠπιωτέρους λόγους,  
Ἄκόμα καί πλειό ἡμερους ἀπ' τά αἰσθήματά μου.

<sup>333</sup> Διόρθωση του Κρίστη σε «μου» αντί «της» του XX.

<sup>334</sup> Εναλλακτική γραφή από τον XX «μαλάξουν» αντί «ἐγγίξουν».

Προσπέφτω ἐμπρός σου ἰκέτιδα, ὅσο μῶχεις προσπέσει  
Ἐσύ συχνά στά πόδια μου καὶ δέν διστάζω ἀκόμα 93  
Σᾶν σκλάβᾶ σου καὶ δούλα σου στά πόδια σου νὰ πέσω.

Ἄν πρόστυχη σοῦ φαίνομαι, τοῦλάχιστον στά τέκνα,  
Ποῦ τᾶχομε κι' ἐγώ κι' ἐσύ κοινά, τὰ μάτια ρίξε  
Γνωρίζω ἢ μητρυιά ἢ σκληρή στά μαῦρά μου παιδάκια  
Θενά φερθῆ πολὺ σκληρῆ καὶ θά τὰ τυραννάη.

Καὶ σοῦ εἶναι ὁμοιότατα κι' ἀπ' τὴν ὁμοιότητά τους  
Ἡ δύστυχη μαραίνομαι καὶ κατασυγκινοῦμαι 95  
Κι' ὅταν τὰ βλέπω, ὑγραίνονται τὰ μαῦρά μου τὰ μάτια.

Σέ ἰκετεύω, Ἰάσωνα, σοῦ πέφτω στά ποδάρια,  
Μά αὐτούς τούς οὐρανίονες, μά τ' ἄχραντα τὰ φῶτα  
Τῆς φλόγας τῆς κατάχρυσης τοῦ πάππου μου τοῦ Ἥλιου,  
Μά τές ὑπηρεσίες μου, ποῦ ὡς τώρα σῶχω κάνει  
Μά τὰ παιδάκια μας τὰ δυό, ποῦναι κοινά ἐχέγγυα

Δός μου τὴν συζυγία μου, τὴν πολυποθητή μου,  
Ποῦ χάριν της ἢ ἄφρονη πράγματα τόσα ἀφήκα 97  
Στά λόγια αὐτά μου πίστεψε κι' ἔλα συντρομητής μου.

Δέν σέ ἰκετεύω νά ριχτῆς ἀπανωθιό σέ ταύρους  
Κι' ἐνόπλους ἄντρες τολμηρούς, ποῦ σκόρπιζαν θανάτους,  
Σᾶν πῶκανες προτύτερα, κι' οὐδέ νά κατευνάσης  
Τό φεῖδι, ὅπου νίκησα ἐγώ μονάχη τότε.

Ἐσένα ἀτομικά ζητῶ, πῶχω ἐξυπηρετήσει,  
Ἐσένα, ποῦ παρεδωκες αὐθόρμητα σ' ἐμένα 99  
Τόν ἑαυτό σου κι' ἔγεινες πατέρας ἀπό μένα  
Κι' ἐξίσου ἔγεινα κι' ἐγώ μάννα γλυκειά ἀπό σένα.

Ἄν ἐρωτᾷς Ἰάσωνα, ἢ προίκα μου ἀπό τί εἶναι,  
Ἀκέρια σοῦ τὴν μέτρησα σ' ἐκείνην τὴν πεδιάδα,  
Ὅπου ἦταν ἀνυπέβλητη ἀνάγκη νά τὴν σπείρης,  
Τό δέρμα τό χρυσόμαλλο ἐκεῖο γιά ν' ἀποχτήσης.

Προικιό μου εἶναι τό χρυσό, Ἰάσωνα, τό δέρμα,  
Πῶγεινε ἀξιοθέατο γιά τό χρυσό μαλλί του, 101  
Ἄν ἀπαιτήσω τό προικιό αὐτό νά μοῦ ἀποδώσης  
Δέν θά τό δώσης, θ' ἀρνηθῆς, ὅσον καιρό κι' ἄν ζήσης.

Προικιό μου εἶσαι ἐσύ αὐτός, σωσμένος ἀπό μένα,  
Προικιό μου εἶναι, Ἰάσωνα, ἢ ἑλληνικὴ νεολαία

Ποῦ σώθηκε ἀπό μένανε · τά πλούτη τά Σισύφεια (1)<sup>335</sup>  
Παράβαλε, λοιπόν, μ'αὐτά, καί κρίνε, ἄν ἔχω δίκιο.

Τ' ὅτι ζῆς σήμερα ἐσύ, τ' ὅτι ἐπῆρες νύφη  
Καί πεθερόν πολύ ἰσχυρόν, καί τ' ὅτι ἐπιζῶντας  
Θα μοῦ εἶσαι ἀχάριστος/σκληρός ὀφείλονται σ'έμένα.

103

Τούτους ἐγώ πολύ κοντά... Ἀλλά δέν με συμφέρει  
Νά τούς προεῖπω τήν ποινή · τεράστιες ἐκδικήσεις  
Ἡ ὄργητά μου ἐγκυμονεῖ καί τ' ἄσπονδό μου μῖσος.

Ὅπου μέ φέρη ἡ ὄργητα, ἐκεῖ θά πάγω ἴσια  
Ἴσως θά δυσαρεστηθῶ γιά ἐκεῖνο, ποῦ θά κάνω  
Δυσαρεστοῦμαι ὅμως πολύ καί χιλιομετανοίονω  
Γιατί ἐπιμελήθηκα ἄπιστον ἄντρα τόσο.

105

Τώρα ἄς τά ἰδῆ αὐτά ὁ θεός, ποῦ μοῦ καταξেসκίζει  
Τά στήθια μου σκληρότατα. Ὁ νοῦς μου μαγειρεύει  
Βέβαια κᾶτι φοβερό, κᾶτι κακό μεγάλο.

---

<sup>335</sup> Εισαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της 11 γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Στέλλει ἀσπασμόν εὐχόμενη ἢ ἐρωμένη ὑγείαν,  
Ἡ θεσσαλή Λαοδάμεια στὸν θεσσαλὸν τῆς ἄντρα. 1

Λέγουνε πῶς χρονοτριβεῖς ὡς τώρα στήν Αὐλίδα,  
Γιατί ὁ ἐνάντιος ἄνεμος να φύγῃς δεν σ' ἀφίνει.  
Γιατί νὰ μὴ ἦταν ὁ αὐτός ἄνεμος, ποῦ ἐμποδίζει,  
Ὅταν ἀπ' ἔδω ἔφευγες, ἀγαπημένε μου ἄντρα;

Τότε ἔπρεπεν ἢ θάλασσα νᾶναι ἐναντιωμένη  
Στά ἐλαφρά σας τα κουπιά · ἐκεῖνος κι' ὄχι ἄλλος 3  
Ἦταν κατάλληλος καιρός σέ θάλασσα ἀγριεμένη.

Ἔτσι θά τοῦ καλόδινα ἐγὼ τοῦ σύζυγού μου  
Πλειότερα τά φιλήματα καί τές παραγγελίες  
Ἀκόμα περισσότερες, καί πλειό πολλά, ἢ καϊμένη,  
θά σᾶλεγα γλυκόλογα πό μέσ ἀπ' τήν καρδιά μου<sup>337</sup>

Γλήγορος ἀναρπάστηκες ἀπέδω · προκαλοῦσεν  
Ἄνεμος ἐπιθυμητός στούς ναῦτες τά παννιά<sup>338</sup> σου 5  
Κι' ὄχι σ' ἔμεναν, τήν φτωγή, καί δύστυχη ἐρωμένην.

Ἦταν πολύ κατάλληλος ὁ ἄνεμος στούς ναῦτες,  
Ἄλλ' ὅμως ἀκατάλληλος σ' ἔμένα, ποῦ ἀγαποῦσα.  
Μέ πόνον, Πρωτεσίλαε, μέγαν ἢ καϊμένη  
Ἀποχωρίζομαι ἀπό τόν γλυκόν ἀγκαλιασμόν σου

Κι' ἢ γλῶσσά μου ἀσυμπλήρωτους τούς λόγους μου ἀφῆκε  
Καί μόλις πρόφτασα νά εἰπῶ τό λυπηρό τό «Χαῖρε!» 7

Ρίχτηκε ἀπάνω του ὁ Βοριᾶς κι' ἐφούσκωσε μέ λύσσα  
Τ' ἄσπρα παννιά, ποῦ φεύγανε, κι' ἦτανε πλειά μακρὰ μου  
Ὁ σύζυγός μου ὁ ποθητός, ὁ Πρωτεσίλαός μου.

Ὅσο μποροῦσα ἢ δύστυχη τόν ἄντρα μου, νά βλέπω,  
Εὐχαριστιώμουνα πολύ νὰ τόν παρατηρᾶω, 9  
Κι' ἀδιάκοπα τά μάτια σου μέ τά δικά μου μάτια  
Μέ μαῦρον πόνον στήν καρδιά ἐπαρακολουθοῦσα

Κι' ὅταν δέν ἤμποροῦσα πλειά ἐσένανε νά βλέπω  
Ἄλλά μονάχα τά πανιά <sup>339</sup> τοῦ εὐδρομού σου πλοίου  
Ἐσυγκρατοῦσαν τά πανιά πολύ τό πρόσωπό μου

<sup>336</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον ΧΧ στο τέλος τῆς σελίδας 1γ. Αναλυτικά στις *Σημειώσεις*.

<sup>337</sup> Διαγραφή ἀπό τον ΧΧ «ἀγάπης γλυκά λόγια» κι αντικατάσταση ἀπό το «ἀπ' τήν καρδιά μου».

<sup>338</sup> Αρχική γραφή «παννιά» και στη συνέχεια ἀπλοποίηση τῶν 2 ν σε 1ν, μετὰ ἀπό εἰσήγηση του Κρίστη.

<sup>339</sup> πανιά: ἀπλοποίηση τῶν δύο ν σε ένα ν ἀπό τον Κρίστη.

Κι' ἀφοῦ οὐδ' ἐσένα ἔβλεπα, οὐδέ καί τά πανιά σου,  
Ποῦ φεύγανε ἀκράτητα, μέ δύναμη μεγάλη, 11  
Καί τίποτε δέν φαίνονταν ἀπό τήν θάλασσα ἄλλο,

Μαζῆ μ' ἐσένα ἔφυγε καί τό γλυκό τό φῶς μου  
Ὠχρίασα καί μῶπιασε τόν νοῦ μου σκοτοδίνη  
Καί λέγουν ὅτι ἔπεσα μέ λυγισμένο γόνα.

Μόλις ὁ καλός Ἴφικλος, ὁ μαῦρος πεθερός μου  
Μόλις ὁ γέρο-Ἄκαστος, ὁ δόλιος μου πατέρας, 13  
Μόλις κι' ἡ μάννα μου ἡ φτωχή<sup>340</sup>, πικρή, κατηφιασμένη,  
Μέ ζωογόνησε γλυκά μέ τό ψυχρό νεράκι.

Ἵπηρεσίαν εὐσεβῆ μοῦ πρόσφεραν κι' οἱ τρεῖς τους,  
Ἄλλ' ὅμως ἀνωφέλευτη στενοχωροῦμαι ἡ μαύρη  
Ὅποῦ δέν μπόρεσα εὐτύς καί ν' ἀποθάνω τότε.

Εὐτύς, ποῦ μοῦρθεν ἡ ψυχή, μοῦρθαν εὐτύς κι' οἱ θλιψες  
Τό ἀγνό μου στήθος χτύπησε μιά νόμιμη ἀγάπη 15

Οὔτε φροντίζω τά μακρὰ μαλλιά νά μοῦ χτενίσουν,  
Οὔτε μοῦ ἀρέσει μέ χρυσοῦν ἐσθήτα νά στολίσω  
Τό σῶμά μου τό τρυφερό κι' ὠμορφοκαμωμένο.

Ὅπου μέ φέρη ἡ μάνητα πηγαίνω δῶθε-κεῖθε,  
Ὡς ὅτι παραφέρονται πιστεύουν ὅσες γγίξη 17  
Μέ τό κλιμάτινο ραβδί ὁ κερασφόρος Βάκχος.

Μαζεύονται οἱ φίλες μου καί συμπολίτισσές μου  
Μητέρες ἀπ' τήν πόλη μου τήν ὠμορφη Φυλάκη,  
Καί μοῦ φωνάζουν:-«Στόλισε, Λαοδάμεια, καϊμένη,  
«Στόλισε τόν βασιλικόν τόν κόλπο σου μέ χάρι.»

Μάλλινα πορφυρόβαφα ἐντύματα ἐγώ τώρα  
Νά ἐντυθῶ ἐνῶ αὐτός μέ μένος πολεμάει 19  
Κάτω ἀπό τά Ἰλιακά τά τείχη, σᾶν λεοντάρη<sup>341</sup>;

Τά ζηλεμένα μου μαλλιά μέ χάρη νά χτενίσω,  
Ἐνῶ ἡ κεφαλή του ἀπό τήν περικεφαλαία  
Πιέζεται; Καινούργια ἐγώ ἐσθήτα νά φορέσω,  
Ἐνῶ φοράει ὁ ἄντρας μου σκληρά καινούργια ὄπλα;

Ἄς λέγουνε γιά μένανε οἱ ἄλλοι ὅ,τι θέλουν  
Πῶς μ' ἀπλυσιά κι' ἀχτενισιά ὅσο μπορῶ μιμοῦμαι 21

<sup>340</sup> Διαγραφή του «γλυκειά» ἀπό τον ΧΧ κι αντικατάσταση ἀπό το «φτωχή».

<sup>341</sup> Λειοντάρι: Διόρθωση Κρίσπη ἀπό λειοντάρι με ει- σε ε- δηλαδή λειοντάρι και συνίζηση.

Τούς ἔνδοξους ἀγῶνες σου καί θά περνῶ πενθῶντας  
Τό χρονικό διάστημα τοῦ φονικοῦ πολέμου.

Κακόπαρη, τοῦ Πριάμου γυιέ, ὦμορφε, πρὸς ζημίαν  
Τῶν δόλιων σου συμπολιτῶν, ἔσο ὡς πολέμιος τόσον  
Ἄνεργος, ὅσον ἦσουν κακός στήν Σπάρτη ξένος,  
Ἵταν ἐξενιζόσουν στοῦ Μενελάου τὰ σπίτια.

Ἐπιθυμοῦσα ἡ δύστυχη ἢ νά μή σοῦχε ἀρέσει  
Ἡ ὄψη τῆς Σπαρτιάτισσας ὠριόμορφης γυναίκας, 23  
Ἡ σύ τῆς ἐρωμένης σου νά μήν εἶχες ἀρέσει.

Ἄμοιρε, ἐσύ, Μενέλαε, ὁποῦ κοπιάζεις τόσο  
Στόν φονικόν τόν πόλεμον γι' αὐτήν, ποῦ σῶχει ἀρπάξει  
Ὁ Πάρης, ὁ Κακόπαρης, ἀλλοίμονο σε πόσο  
Πολλούς ἀξιοθρήνητος ἐκδικητής θενά εἶσαι!

Ν' ἀπομακρύνετε ἀπό μέ, θεοί, παρακαλάω  
Τ' ἀπαίσιο μου προαίσθημα, κι' ὁ ἄντρας μου, ὁ καϊμένος, 25  
Τά ὄπλα ἐπανερχόμενος στόν Δία ν' ἀφιέρωση.

Ἀλλά φοβοῦμαι, ἡ δύστυχη, κάθε φορά στόν νοῦ μου  
Ποῦ μῶρχεται ὁ ἄθλιος, ὁ πόλεμος, τὰ δάκρυα  
Μοῦ τρέχουν, σάν πῶς ἀναλάει τό χιόνι ἀπό τόν ἥλιο.

Τό Ἴλιο κι' ἡ Τένεδο, κι' οἱ ποταμοί Σιμόης  
Καί Ξάνθος, ἡ Ἴδη τό βουνό, καί μόνον ἀπ' τόν ἦχον 27  
Εἶναι γιά μένα φοβερά ὀνόματα, θεοί μου!

Ὁ ξένος δέν θά τόλμαε ν' ἀρπάξει τήν Ἑλένη  
Ἄν δέν μποροῦσε ν' ἀμυνθῆ, προγνώριζεν ἐκεῖνος  
Τές ἴδιες τές δυνάμες του, τήν ἰκανότητά του.

Εἶχε ἔρθει ἀξιοθέατος, καθώς ἡ Φήμη λέγει,  
Ἄπ' τό πολύ του μάλαμμα, ποῦ ἦτανε στολισμένος, 29  
Κι' ἀπ' τόν φρύγιον πλοῦτόν του, ποῦ φόραε στό σῶμα.

Ἦτανε ἰσχυρός πολύ σέ στόλον καί σέ ἄντρες,  
Ὅποῦ διεξάγονται εὐκόλα οἱ ἄγρῖοι πολέμοι,  
Κατάφορτα ἀπό τραϊκόν πλοῦτον ἦτανε κι' ὅλοι  
Οἱ διαλεγμένοι του ὁπαδοί, ποῦ τον ἀκολουθοῦσαν.

Ἄπ' ὅλα τοῦτα τά καλά, ἡ μαύρη συμπεραίνω  
Ἵτι ἐκυριεύτηκεν ἡ ὦμορφη Ληδαία(1)<sup>342</sup>, 31

<sup>342</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 4r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Ἡ ἀδερφή τῶν Δίδυμων (2)<sup>343</sup>, ἡ πολυξακουσμένη  
Αὐτά, νομίζω, μπόρεσαν τούς Δαναούς νά βλάψουν.

Φοβοῦμαι κάποιον Ἕκτορα. Ὁ Πάρης εἶπεν ὅτι  
Ὁ Ἕκτορας ἐκίναε μ' αἵματωμένο χέρι  
Πολέμους φονικότατους, πολέμους σιδερένιους.

Ἄν μ' ἀγαπᾶς, ὅποιος κι' ἄν εἶν' ὁ Ἕκτορας, φυλάξου  
Σέ μνήμονη διάνοια, μέ προσοχή μεγάλη, 33  
Κράτησε βαθυχάραχτο τ' ἀπαίσιο ὄνομά του.

Τόν Ἕκτορα ἀποφεύγοντας, ἔχε στόν νοῦ σου κι' ἄλλους  
Ὅσο μπορείς καί δύνεσαι μέ τρόπο ν' ἀποφεύγης,  
Καί νόμιζε ὅτι Ἕκτορες πολλοί στήν Τροίαν εἶναι

Κάθε φορά ποῦ φκιάνεσαι καί παίρεις τ' ἄρματά σου  
Γιά νά ριχτῆς στόν πόλεμο, λέγε στόν ἑαυτό σου: 35  
-«Μέ πρόσταξε ἡ γυναίκα μου πολύ νά τήν προσέχω»-

Ἄν εἶναι, ἄντρα μου, γραφτό ποτέ νά πέση ἡ Τροία,  
Ἀπό ἀντρείους κι' ἔνδοξους Ἀργεῖους στρατιῶτες,  
Χωρίς ἐσύ νά λαβωθῆς, ἄς πέση κι' ἄς ρημάξη.

Ἄν πολεμᾷ ὁ Μενέλαος, γιατί τόν ἐνδιαφέρει  
Ἀπό καθέναν πλειότερο, καί πρός τούς πολεμίους 37  
Ἄς ἀντιβγαίνει ἀκούραστος, ὡς ἀντιμέτωπός τους,  
Κι' ἀνάμεσα ἄς ἀναζητᾷ στούς πολεμίους ὄλους,  
Μ' ἐρωτευμένην τήν καρδιάν, ὁ ἄντρας τήν γυναῖκα

Ἡ θέση σου εἶναι διάφορη. Σὺ μοναχά προσπάθα 38/39)<sup>344</sup>  
Νά ζήσης καί νά δυνηθῆς μιά μέρα νά γυρίσης  
Στήν τιμημένη ἀγκαλιά τῆς ποθητῆς σου φίλης.

Μέ πόνον σᾶς παρακαλῶ, φειστήτε<sup>345</sup>, Δαρδανίδες,  
Ἕναν ἀπό τούς τόσους σας ἐχτρούς, γιά νά μήν φύγη  
Μέ τό πολύτιμο αἷμά του μαζῆ καί τό δικό μου

Δέν σᾶς ἀρμόζει ἀπάνω του μέ γυμνωμένο ξίφος 41  
Νά πέφτετ', ἀλλ' <sup>346</sup> ἐνάντια σ' ἀντιταγμένους ἄντρες  
Μέ μένος ν' ἀντιτάσσετε τ' ἀντρειωμένα στήθια.

<sup>343</sup> Εισαγωγή ἐνδειξης σχολίου (2) ἀπό τον XX. Βέβαια το σχόλιο δεν υπάρχει στο τέλος της σελίδας 4r. Εἴτε ο XX το ξέχασε εἴτε το θεώρησε περιττό. Βέβαια, πιθανότατα να παραπέμπει στο σχόλιο (1) καθώς η ὄμορφη Λυδαία και ἀδερφή των διδύμων εἶναι ἡ Ωραία Ελένη.

<sup>344</sup> Ο XX χρησιμοποιοῖ τὴν πλαγιόκαθετο και συμπλέκει τις στροφές 38 και 39. Προφανώς συμπλέκει τις μεταφράσεις καθώς δίνουν ενιαίο νόημα. Πιθανό να μην ἤθελε να τις χωρίσει για να μη διασπάσει τη συνοχή του κειμένου.

<sup>345</sup> Φειστήτε <φείδομαι = λυπηθεῖτε.

<sup>346</sup> Διόρθωση του Κρίσπη «πέφτετ', ἀλλ'» ἀντί του «πέφτετε κι'» του XX.

Πλειό έντονότερα μπορεί εκείνος ν' αγαπάη  
Παρά νά μάχεται μ'έσᾱς. Ἄς πολεμοῦν οἱ ἄλλοι,  
Ἄς αγαπάη μοναχά ὁ Πρωτεσίλαός μου.

Θέλησα, σοῦ τ'ὀμολογῶ τώρα, νὰ σέ γυρίσω,  
Καί μέ παρώρμαε ἡ ψυχὴ πρὸς τοῦτο, ἀλλ' ἡ γλῶσσα 43  
Ἀμέσως μοῦ ἀνακόπηκε πό φόβο μήπως τοῦτο  
Θα ἦτανε κακομαντεψιά, καί σβήστηκε ἡ φωνή μου

Ὅταν, δηλαδή, θέλησες νὰ βγῆς ἀπὸ τές θύρες  
Τές πατρικῆς σου γιά νὰ πᾶς στήν ἐχτρική τήν Τροία,  
Ἐσκόνταψε τό πόδι σου ἀπάνω στό κατῶφλι  
Κι' ἔδειξε τοῦτο σ'ὄλους μας προγνωστικά σημεῖα.

Σᾶν εἶδα τοῦτα στέναξα κι' εἶπα μέσ στήν καρδιά μου: 45  
-«Σημεῖα τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ ἀντρός μου ἄς εἶναι τοῦτα»-

Αὐτά σοῦ ἐκθέτω σήμερα, γιά νὰ μὴν εἶσαι στά ὄπλα  
Βίαιος. Σέ παρακαλῶ νὰ ἐνεργήσης ὥστε  
Ὅλος αὐτός ὁ φόβος μου νὰ πάγη στούς ἀνέμους.

Κι' ἡ Μοῖρα ἕναν ἄτυχον καθάρια προμαντεύει, 47  
Ποῦ πρῶτος ἀπ' τούς Δαναούς, στο τρωϊκό τό χῶμα,  
Βαρύνεκρος θά ξαπλωθῆ, ἀλλά ποιός νᾶναι τάχα;

Δύστυχη ἐκεῖνη, δύστυχη, ποῦ πρώτη θά πενθήσῃ  
Τόν σκοτωμένον ἄντρα της. Εἶθε οἱ θεοὶ νὰ δώσουν  
Στές μάχες νὰ εἶσαι ὀρμητικός ποτέ σου νὰ μὴν θέλῃς!

Ἀνάμεσα στῶν Δαναῶν τά χίλια τά καράβια, 49  
Ποῦ ἐξεστράτευαν μ'ὀρμή, τό ἰδικό σου νᾶναι  
Τό χιλιστό καί πλειό ὑστερνό μονάχο του ἄς ἀμπώχῃ<sup>347</sup>  
Τά κουραζόμενα νερά, πό τά κουπιά τά λεῖα.

Κι' ἀκόμα αὐτήν τήν συμβουλή: νὰ βγῆς ἀπ' τό καράβι  
Ὁ ὑστερνός, ἡ γῆ ποῦ πᾶς δέν εἶναι ἡ πατρική σου.

Κι' ὅταν γιά ἐδῶ χαρούμενος θά ἐπιστρέφῃς, τότε 51  
Καί μέ κουπιά καί μέ πανιά νὰ σπρώχῃς τό καράβι  
Καί στέριωσε τό βῆμά σου ταχύ πᾶν στήν ἀκτὴ σου

Εἶτε ψηλά στόν οὐρανόν ὁ ἥλιος βασιλεύει,  
Ἄλλ' εἶτε ἀνατέλλοντας σηκώνεται ἀπάνω,  
Μέρα καί νύχτα ἡ δύστυχη ἀνησυχῶ γιά σένα.

<sup>347</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον XX του «τραβᾶη» κι αντικατάσταση με το «ἀμπώχῃ».



Τὴν νύχτα ὅμως πλειότερο, ἀπ' ὅ,τι τὴν ἡμέρα.  
Ἡ νύχτα εἶναι ἀρεστή στές νειές, ποῦ ὑποστηρίζει  
Τὸν τράχηλό τους ἀντρικός βραχίονας πό κάτω. 53

Ἀπατηλά ὄνειρατα φαντάζομαι ἀπάνω  
Σ' ἓνα κρεββάτι μοναχῆ, ἐνόσφ ποῦ στεροῦμαι  
Ἀληθινά ὀράματα, κι' ἀληθινή εὐτυχία,  
Μ' εὐφραίνουν καὶ οἱ ἀπατηλές, τὴν δύστυχη ἀπολαῦσες

Ὅμως γιατί ἡ εἰκόνα σου ὠχρή μοῦ παραστέκει;  
Γιατί παράπονο πολὺ σοῦ βγαίνει ἀπὸ τὰ λόγια; 55

Πετιοῦμαι ἀπὸ τὸν ὕπνο μου καὶ σέβομαι τῆς νύχτας  
Τές ὀπτασίες καὶ κανεῖς βωμός στὴν Θεσσαλία  
Μένει γιὰ σένανε χωρὶς θυμιάματα δικά μου

Χύνω σ' αὐτούς ἀπανωθιὸ λιβανωτὸ καὶ δάκρυα  
Κι' ὅπου τό δάκρυ μου χυθῆ ἀναλαμπή γεννιέται.  
Σὰν ὅταν χύνεται κρασί καὶ βγαίνει ἀπάνω φλόγα. 57

Πότε θάρθῃς, ἀγάπη μου, κι' ἐγὼ θά σ' ἀγκαλιάσω  
Μέ μπράτσα ἐπιθυμητικά, καὶ καταχαυνωμένη  
Θά ναρκωθῶ ἀπ' τὴν ἡδονή, ποῦ σ' ἔχω στό πλευρό μου;

Πότε θά γένη, ὥστε σφιχτά μ' ἐμένανε ἐνωμένος,  
Σ' ἓνα κρεββάτι, τὰ λαμπρά θά μοῦ διηγίεσαι τότε  
Κι' ἄπειρα κατορθώματα τοῦ ἐνδόξου σου πολέμου; 59

Ἐνόσω θά μοῦ μολογᾷς αὐτά κι' ἐγὼ θ' ἀκούω,  
Εὐφραينوμένη, ὅμως ἐσύ πολλὰ φιλιὰ θά παίρνης  
Καὶ θά μοῦ δίνης ἄφθονα στὴν ἴδιαν ὥρα ἀπάνω.

Ἀπάνω στά φιλήματα πάντα, καὶ κατ' ἀνάγκην,  
Τὰ λόγια τῆς ἀφηγησιᾶς θά κόβωνται στὴν μέση  
Καὶ σέ μιά τέτοια εὐχάριστη παρίπτωσην ἢ γλῶσσα  
Θά προτιμᾷ μέ γλυκειὰ βραδύτητα νά κρένη. 61

Ἄλλ' ὡς ποῦ ἡ Τροία στέκεται καὶ μένουνε ἀνέμοι  
Καὶ πέλαγος μέ κύματα, ἢ αἰσιοδοξία,  
Γκρεμίζεται νικώμενη πό ταραγμένον φόβον.

Κι' ὅτι ἐμποδίζουν νά κινοῦν οἱ ἀνέμοι τὰ καράβια  
Μέ συγκινεῖ, γιατί, χωρὶς καὶ τὰ νερά νά θέλουν,  
Τοιμάξεστε νά φύγετε σέ μακρυσμένο τόπο<sup>348</sup> 63

<sup>348</sup> Διαγραφή ἀπὸ τον Κρίσπη του «στόν τόπο σας νάρθῃτε»κι αντικατάσταση ἀπὸ το «σέ μακρυσμένο τόπο».

Ἐνῶ κἀνένας ἄνθρωπος δέν θέλει νὰ γυρίση  
Ὅπισω στήν πατρίδα του μήν θέλοντας τοῦ ἀνέμου,  
Ἐσεῖς μέ πόθο ἀνοίγετε τά κάτασπρα πανιά σας,  
Νά φύγετε ἀπ' τόν τόπο σας, ἐνάντια πρός τό κῦμα.

Δέν ἐπιτρέπει ἀρμένισμα κι' ὁ ἴδιος ὁ Ποσειδῶνας  
Στήν πόλη πῶχτισεν αὐτός. Ποῦ τρέχετε; Ποῦ πᾶτε;  
Γυρνᾶτε πίσω γλήγορα στά σπίτια σας καθένας. 65

Ποῦ τρέχετε, ὦ Δαναοί; Ἀκοῦστε τούς ἀνέμους  
Ὅποῦ τραβοῦν ἐνάντια σας. Ἡ ἀργοπóρεια τούτη  
Δέν ἔρχεται καθόλου ἀπό αἰφνίδιες συμπτώσεις  
Ἄλλ' ἔρχεται ἀπό θεό, καί ὁ θεός τήν στέλλει<sup>349</sup>.

Τέτοιου πολέμου ὁ σκοπός ποιός εἶναι, παρὰ μόνον  
Μιά μοιχαλίδα ἀναίσχυντη; Γυρνᾶτε τά πανιά σας 67  
Ἐνόσῳ ἐπιτρέπεται, πλοῖα τῆς Ἀργολίδας.

Ἀλλά τί κάνω; Ἀνακαλῶ; Ὁ οἰωνός ὁ μαῦρος<sup>350</sup>  
Ἄς φύγη τῆς ἀνάκλησης, καί μιά αὔρα κολακιάρα<sup>351</sup>  
Τά ἡμερομένα κύματα χαρούμενη ἄς συμπρώχνη.

Ζηλεύω τέσ Τρωαδίτισσες, ὅποῦ θά βλέπουν τόσο  
Κηδεῖες ἀξιοθρήνητες ἀνθρώπων ἰδικῶν τους 69  
Καί νὰ μήν εἶναι μακρῶν ὁ ἄσποντος ἐχτρός τους.

Αὐτή ἡ γυναῖκα ἡ νεαρή μέ τά δικά της χέρια  
Τήν περικαφαλαία στόν γενναῖον σύζυγόν της  
Θά τοῦ φορῆ καί φρυγικά θά τοῦ ἐπιδίδη ὄπλα.

Θά τοῦ ἐπιδίδη ὄπλα καί ἐνῶ θά τοῦ ἐπιδίδη 71  
Ὅπλα, γλυκὰ φιλήματα συγχρόνως θά λαβαῖνη  
Αὐτό τό εἶδος τῆς δουλειᾶς γλυκό καί στούς δυό θᾶναι

Θα προβοδάη τόν ἄντρα της καί θά τόν παραγγέλλη  
Νά ἐπιστρέψη, λέγοντας: «Φρόντισε αὐτά τά ὄπλα  
Τίμια καί δαφνοστόλιστα νὰ μοῦ τά ξαναφέρης  
Καί νικηφόρα στόν ναόν τοῦ Διά νά τά κρεμάσης.

Ἐκεῖνος ἀποφέροντας τέσ ἐντολές τέσ νέες 73  
Τῆς φίλης του θά πολεμῆ μέ προσοχή μεγάλη  
Καί τό γλυκό τὸ σπίτι του θά ξαναἰδῆ καί πάλε.

<sup>349</sup> Διαγραφή ἀπό τον Κρίσπη του «ἀπό τόν θεό, καί τοῦ θεοῦ θά γένη»κι αντικατάσταση με το «ἀπό θεό, καί ὁ θεός τήν στέλλει».

<sup>350</sup> Διαγραφή ἀπό τον Κρίσπη «ὁ ἀπαίσιος» κι αντικατάσταση με το «ὁ μαῦρος».

<sup>351</sup> κολακιάρα= που κολακεύει, ο κολακευτικός (Χρήση στο λεξικό Ρωμαϊκής και Φράγκικης Γλώσσας λήμμα *leccatrice*).

Αὐτὴ θά τρέξῃ μὲ χαρὰ, ὅταν ξαναγυρίσῃ  
Θά βγάξῃ ἀπὸ πάνω του τὴν ἰσχυρὴ ἀσπίδα,  
Θά λυῖ τ' ὠραῖο κράνος του καὶ μὲς στὴν ἀγκαλιά της  
Τό σῶμα του θά δέχετε τό καταπονημένο.

Ἐμεῖς εἴμεστε ἀβέβαιοι ἀντίθετα, καὶ φόβος  
Μᾶς ἀναγκάζει ἀνήσυχος νὰ θεωροῦμεν ὅλα  
Ὡς καμωμένα τὰ κακά, ποῦ ἐνδέχεται νὰ γένουν. 75

Ὅμως ἐνόσφ πολεμᾶς ἐσύ ὡς στρατευμένος  
Σέ χώρα τόσο ξέμακρη, μ' ἄρκεῖ κι' αὐτό ἀκόμα  
Τό κήρινο ἄγαλμα, ὅποῦ τὴν ὄψι σου εἰκονίζει

Τοῦτο χαϊδεύω, καὶ σ' αὐτό τούς λόγους ἀποτείνω,  
Ὅποῦ σοῦ πρέπουνε, κι' αὐτό τ' ἀναγκαλιάσματά μου  
Τά δέχεται, ἀλλά χωρὶς νὰ νοιώθῃ τὴν ψυχὴ μου. 77

Νὰ μὲ πιστέψῃς: πλειότερο ἢ εἰκόνα σου σοῦ ὁμοιάζει  
Παρά ὅσον τῆς φαίνεται. Φωνὴ στὸ κηρί βάλε,  
Καὶ θά μετασηματιστῇ σέ Πρωτεσίλαο ἴδιον.

Αὐτὴν κυττάζω καὶ κρατῶ στὸν κόρφο μου ὡς ἄντρα,  
Κι' ὅτι δὲν μοῦ ἀποκρίνεται πικρά παραπονοῦμαι,  
Σᾶν νὰ μποροῦσε ἡ ἄψυχη εἰκόνα νὰ μιλήσῃ. 79

Στόν ἐρχομό σου ὀρκίζομαι καὶ στ' ὠμορφό σου σῶμα,  
Ποῦ τὰ θωρῶ ὡς θεότητες, στές ἀναμμένες δᾶδες  
Τῆς ἁρμονίας τῆς ψυχικῆς, ὡς καὶ τῆς συζυγίας

Στὴν κεφαλὴ σου ποῦ εὔχομαι νὰ μοῦ τὴν παναφέρῃς  
Στὴν ἀγκαλιά μου ζωντανή καὶ νὰ τὴν δῶ κατόπι  
Μέ τρίχες ἀσημόλευκες ν' ἀσπρίζῃ λίγο-λίγο 81

Θά σῶρθω ἀπὸ πίσω σου ὅπου κι' ἂν μὲ καλέσῃς,  
Εἴτ' ἄπνους, ποῦ, ἀλλοίμονο! φοβοῦμαι, εἴτ' ἐπιζῶντας

Τό τέλος τῆς ἐπιστολῆς τό κλειῶ μὲ μιά μικρὴ μου  
Παραγγελιά: «Ἀγάπη μου, προνοεῖ γιὰ τὴν ζωὴ σου  
«Καὶ γιὰ τὴν σωτηρία σου, ὅποῦ εἶναι καὶ δική μου»<sup>352</sup> 83

<sup>352</sup> Στο τέλος της ἐπιστολῆς υπάρχουν στοιχεῖα ἐπιστολογραφίας.

XIV. Ἡ Ὑπερμνήστρα στὸν Λυγκέα (1)<sup>353</sup>

Σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀδερφοὺς τοὺς τόσους πρὶν ὀλίγον  
 Στέλλει ἡ Ὑπερμνήστρα ἐπιστολὴν, ἐνῶ οἱ λοιποὶ ὅλοι 1  
 Βρίσκονται οἱ μαῦροι θύματα κάτω ἀπ' τὸ μαῦρο χῶμα,  
 Μ' ἔγκλημα ἀνήκουστο, σκληρὸ τῶν γυναικῶν των ὅλοι.

Φυλακισμένη μέ σκληρὸς στό σπίτι ἀλυσίδες  
 Κρατιοῦμαι σὰν κατάδικη καὶ τῆς ποινῆς μου αἰτία  
 Εἶναι γιὰτ' ἔχω μέσα μου εὐλάβεια μεγάλη.

Ἔνοχος κακουργήματος λογίζομαι ὅτι εἶμαι,  
 Γιατί; Γιατί τὸ χέρι μου δέιλιασε νὰ τραβήξῃ 3  
 Μαχαίρι ἀπάνω στὸν λαιμό, κι' ὅμως θά μ' ἐπαινοῦσαν,  
 Ἄν τόλμα τὸ κακούργημα ἐκεῖνο νὰ τὸ κάνω.

Ἔνοχη προτιμότερο μοῦ εἶναι νὰ θεωροῦμαι,  
 Ἀντί μέ τὸ κακούργημα ν' ἀρέσω στὸν πατέρα.  
 Ὅτι τὰ χέρια ἀπὸ σφαγὴ ἀμέτοχα μοῦ μένουν  
 Καθόλου δὲν ἐντρέπομαι καὶ δὲν δυσαρεστοῦμαι.

Ὁ ἄδικος πατέρας μου ὀλόβολη ἄς μέ κάψῃ  
 Μέ τὴν ἱερὴ τοῦ γάμου μου φωτιά, ποῦ δὲν παρεῖδα, 5  
 Κι' ἀπάνω μου στό πρόσωπο τὲς δᾶδες ἄς μοῦ ρίξῃ,  
 Ποῦ ἀνάψανε στήν τέλεση τοῦ γάμου μου τοῦ μαύρου.

Ἡ ἄς μέ σφάζῃ μ' αὐτὸ δά τὸ φοβερό τὸ ξίφος,  
 Ποῦ μοῦ παρέδωκε ἄνομα ὥστε νὰ πέσω νύφη  
 Μέ φόνον ποῦ δὲν ἔπεσεν ὁ δύστηχός μου ἄντρας.

Δὲν θά ἐπιτύχῃ ὅμως ποτέ τὴν λέξη «μετανοιόνω»  
 Νά τὴν εἰποῦν τὰ χεῖλια μου, ποῦ ἀπὸ καίμὸ πεθαίνουν, 7  
 Κί ὅτι ἔχω γαίνει ἄσεβη δυσάρεστο δὲν μοῦ εἶναι.

Ὁ βασιλεῖᾶς ὁ Δαναός, πατέρας μου ὁ μεγάλος,  
 Καὶ οἱ ἄσπλαχνές μου οἱ ἀδερφές γιὰ τὸ κακούργημά τους  
 Ἄς μετανοιώσουν. Ἐκβασὴ ἀκολουθᾷεῖ τέτοια  
 Συνήθως τὲς ἀπαίσιες τὲς πρᾶξεις τῶν ἀνθρώπων.

Δειλιᾶ ἡ καρδιά μου τὴν βραδεῖά ἐκεῖνη ἀναθυμῶντας,  
 Ποῦ μ' αἶμα ἐβεβηλώθηκε, κι' ἕνας αἰφνίδιος τρόμος 9  
 Τ' ἄγρια ἐπιχειρήματα τοῦ δέξιου τοῦ χεριοῦ μου  
 Σταμάτησε καὶ γλύτωσε ὁ ποθητός μου ἄντρας.

Ἐκεῖνη, ὅπως νόμιζες ἀκόμα καὶ νομίζεις  
 Ὅτι μποροῦσεν ἄσπλαχνα νὰ κάνῃ τοῦ ἀντρός της  
 Τὸν φόνον, τώρα δὲν τολμᾷ καὶ νὰ σοῦ γράψῃ ἀκόμα

<sup>353</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος της σελίδας 1r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

Ὅτι δέν ἐξετέλεσε τήν φοβερήν τήν πράξη.

Ἐντούτοις τήν παροῦσά μου θ' ἀρχίσω νά σοῦ γράψω  
Μόλις εἶχε τό σούρουπο πλακώση τὰ χωράφια, 11  
Κι' ἦτανε τοῦτο τοῦ φωτός τό τελευταῖον ὄριο  
Ἀπάνω στόν ὀρίζοντα καί τῆς νυκτός τό πρῶτο.

Στό μέγαρο ὀδηγούμεστε τοῦ Πελασγοῦ πατρός μας  
Οἱ Ἀργολίδες ὅλες μας, κι' ἐκεῖ ὁ πεθερός μας  
Ὁ Αἴγυπτος μᾶς δέχεται τές νύφες του ὀπλισμένες  
Κάτω ἀπό τούς χιτῶνές μας μέ κοφτερά μαχαίρια

Παντοῦ λαμπάδες λάμπουνε μαλαμματοδεμένες  
Καί ρίχνονται θυμιάματα ἄσεβα στές ἐστίες, 13  
Τές ἱερές, ὁποῦ ἄθελα ἐκαίγανε ἐκεῖ πέρα

-«Ἵμήν, Ἵμέναιε!» γλυκά τό πλῆθος ἀνακράζει,  
Τούς ἐπικαλουμένους του ἐκεῖνος ὁμως φεύγει,  
Κι' αὐτή κι' αὐτή ἡ πανάρετη τοῦ Δία μας γυναίκα  
Δρομαία ἀπό τήν πόλη της, τό Ἄργος (1)<sup>354</sup> φεύγει ἀμέσως.

Οἱ νειόγαμπροι, ἀπό τό κρασί βαρειά κυριευμένοι  
Καί παρακολουθούμενοι, χαρούμενοι οἱ καϊμένοι, 15  
Ἀπ' τές κραυγές τῶν ὀπαδῶν, ἔχοντας στολισμένες  
Τές κόμες τους, τές ζηλευτές μ' ἄνθη νεοθερισμένα<sup>355</sup>

Γηθόσννοι <sup>356</sup>διευθύνονται στούς νυφικούς θαλάμους,  
Ποῦ μνήματά τους ἔμελλαν νά γένουν καί ξαπλόνουν  
Τά σώματά τους πανωθιό σε στρώματα, ποῦ πρέπει  
Να ὀνομαστοῦνε πένθιμα καί στρώματα ἐπικήδεια.

Κοίτονταν τώρα ἀπό φαγί κι' ἀπό κρασί κι' ἀπό ὕπνο  
Βαρεά<sup>357</sup>, καί νεκρική σιγή ἐπικρατοῦσε τότες 17  
Ἀπ' ἄκρα σ' ἄκρα ὀλόγυρα, στ' ἀμεριμό μας Ἄργος.

Νόμιζα πῶς τούς στεναγμούς ἀκούω ὀλογυρά μου  
Ἐκείνων, ποῦ ἀπεθνήσκανε, κι' ἄκουα ἀλήθεια, κι' ὄ,τι  
Ἄκουα τότες ἦτανε σκληρή πραγματικότητα.

Τό αἶμά μου ἀποσύρθηκε κι' ἄφηκεν ἡ θερμότη

<sup>354</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον ΧΧ στο τέλος της σελίδας 2r. Αναλυτικά στις *Σημειώσεις*.

<sup>355</sup> Διόρθωση του Κρίστη της αρχικής γραφῆς του ΧΧ «νεοθερισμένα», σε «νεοθερισμένα», με συμμοφορά του ε και ο.

<sup>356</sup> γηθόσννοι=χαρούμενοι, ευχαριστημένοι Η λ. πρέπει να είναι αρχαία, παρ ὅλο που μαρτυρεῖται μεταγενέστερα, γιατί ἀπαντά ως β συνθετικό ὀρισμένων συνθέτων που χρησιμοποιούνται στη γλώσσα τῶν ἐπῶν (πρβλ. εὐγαῖθης, μελιγαῖθης, πλουτογαῖθης).

<sup>357</sup> Βαρεοί: Ο ΧΧ εἶχε γράψει με 'υ', δηλ. βαρυά και ο Κρίστης το διορθώνει σε 'ε', δηλαδή βαρεά και συμμοφορά του ε και του α.

Τόν νοῦ μου καὶ τό σῶμά μου κι' ἔγειρα στό καινούργιο  
Κρεββάτι μου ἀναίσθητη, ψυχρή καταντημένη. 19

Σᾶν πῶς δονοῦνται τά λεφτά τά στάχνα στό χωράφι  
Ἀπ' ἀγεράκι ἀνάλαφρο, σᾶν πῶς ἡ κρύα ἡ αὔρα  
Τά ψηλοκόρφια δυνατά κουνάει τῶν αἰγείρων

Ἔτσι κι' ἀκόμα πλειότερον ἔτρεμεν ἡ καρδιά μου  
Ἐσὺ κοιμάσσουνε βαρεὰ καὶ τά κρασιά, ποῦ σοῦχαν 21  
Προσφέρει κι' ἔπιες ἄφθονα ἦτανε ναρκωμένα.

Σκορπίσανε τόν φόβον μου οἱ προσταγές οἱ ἄγριες  
Τοῦ βίαιου πατέρα μου. Σηκόνομαι στά πόδια  
Καί παίρνω στό τρεμάμενο τό χέρι μου τό ξίφος.

Δέν θά σοῦ γράψω ψέμματα<sup>358</sup>. Τό μυτερό τό ξίφος  
Σήκωσα ἀπάνω τρεῖς φορές καὶ τρεῖς φορές ἀμέσως 23  
Τό χέρι μου κατέπεσε, πολύ ὀλίγο μόνον  
Σηκόνοντας ἀπάνω σου τό φοβερό μαχαίρι.

Στόν τράχηλό σου τ' ἄγγιξα, ἄφες με τήν ἀλήθεια  
Νά σοῦ τήν πῶ, τό πατρικό τ' ὄπλο στόν τράχηλό σου  
Τ' ἄγγιξα, κι' ἤμουν ἔτοιμη στήν σάρκα νά τό μπήξω.

Ἀλλά μοῦ ἐναντιώθηκαν ὁ φόβος καὶ ἡ εὐσέβεια 25  
Στ' ἀπάνθρωπα τολμήματα καὶ τό δεξί μου χέρι,  
Ποῦ ἦταν ἀγνό ἀπόφευγε τό προσταγμένο ἔργο.

Τό κόκκινο ἐπιστήθιο μου τό ξέσκισα κομμάτια,  
Ἐμάδησα τέσ τρίχες μου κι' εἶπα τούς λόγους τούτους  
Μέ μιὰ φωνή ἀσθενική στόν ἴδιον ἑαυτόν μου:

-«Σκληρός εἶν' ὁ πατέρας σου κι' ἄδικος, Ὑπερμνήστρα,  
«Ἐκτέλεσε τέσ προσταγές τοῦ φοβεροῦ πατρός σου 27  
«Τῶν ἀδερφῶν του συνοδός κι' ὁ ἄντρας σου ἄς γένη.

«Εἶμαι γυναίκα ἀδύνατη συνάμα καί παρθένα,  
«Ἦπια ὡς πρός τήν φύση μου κι' ὡς πρός τήν ἡλικία,  
«Καί δέν ἀρμόζει κάμποτε, καθόλου δέν ἀρμόζει  
«Στά μαλακά τά χέρια μου τό σιδερένιον ὄπλο.

«Ἀλλά, ἐμπρός, κι' ἐνῶ αὐτός κοιτάται ξαπλωμένος 29  
«Τές ἀδερφές μου ἄς μιμηθῶ, ποῦναι γενναῖες κι' ἄξιες  
«Γιατί ὅλες εἶναι πιθανόν ὅτι ἔχουνε σκοτώσει  
«Τούς ἄντρες τους ἀνήλεα στά νυφικά κρεββάτια.

<sup>358</sup> ψέμματα: Ο Κρίσπις προσθέτει δεύτερο 'μ', στην αρχική γραφή «ψέματα» με ένα μ του XX.

«Τό χέρι μου ἄν ἠμπόραε νά διαπράξη φόνον  
«Ἐπρεπε νά μοῦ αἱματωθῆ, πέφτοντας μὲ μανία,  
«Πλειότερο ἅπᾶν στό σῶμά μου, παρά στό ἰδικό του.

«Ἡ ἔπρεπε νά φονευθοῦν, γιατί εἶχανε ἀρπάξει  
«Ἄδικα καὶ παράνομα τοῦ θειοῦ τους, τό βασίλειο, 31  
«Ποῦ καὶ σ' ἐμᾶς τοῦ Δαν[α]οῦ <sup>359</sup>τές κόρες ἄν περνοῦσε  
«Πάντοτε σ' ἐξωτερικούς γαμπρούς θα περιερχόνταν,

«Υπόθεσε ὅτι ἄξιζεν οἱ ἄντρες νά πεθάνουν  
«Γιατί ; γιατί νά γένω ἐγὼ ἐκτελεστής τοῦ φόνου;  
«Σᾶν τί κακό νά διέπραξα, γιά νά μέ θεωροῦνε<sup>360</sup>,  
«Πρός τόν πατέρα μου ἄσεβη κι' ἀνάξια θυγατέρα;

«Τί σχέσην ἔχω ἢ ἄμοιρη ἐγὼ μὲ τοῦτο τ' ὄπλο;  
«Τά ὄπλα τά πολεμικά σέ τί νά χρησιμεύουν 33  
«Σέ μιά δειλή νεάνιδα; Καταλληλότερο εἶναι  
«Στα δάχτυλά μου τό μαλλί, κι' ἢ ρόκκα καὶ τ' ἀδράχτι.»

Αὐτά εἶπα ἢ μαύρη μέσα μου κι ἐνῶ παραπονόμουν  
Δάκρυα συνοδεύουνε τά λόγια μου καὶ πέφτουν  
Ἀπό τά μαῦρα μάτια μου στά μέλη σου ἅπᾶνω.

Ἐνῶ τούς ναρκωμένους σου βραχίονες μοῦ ἀπλόνεις,  
Ζητῶντας ἐναγκαλισμούς πό μένα παρά τρίχα 35  
Νά πληγωθῆ τό χέρι σου ἀπό τήν μάχαιρά μου.

Ἄρχισα τόν πατέρα μου ἢ μαύρη νά φοβοῦμαι  
Τούς ὑπηρέτες τοῦ πατρός καὶ τήν χρυσιῆν αὐγούλα  
Ποῦ κόντευε, κι' οἱ λόγοι μου οἱ ἀκόλουθοι ἀπ' ἀγάπη  
Σέ σήκωσαν καὶ ξύπνησεν πό τόν βαθύν τόν ὕπνο.

«Σήκου, Βηλίδη (1)<sup>361</sup>, μοναχά ἕνας ἐσσύ ἐδῶ πέραν  
«Ἀπόμεινες ἀπ' ὅλα σου τ' ἀδέρφια, ποῦ προλίγου 37  
«Χαθήκανε. Θά σοῦ εἶναι αὐτή ἢ νύχτα σου ἢ αἰώνια  
«Ἄν δέν μπορέσης γλήγορα νά φύγης πᾶσω μέσα.»

«Περίτρομος σηκώθηκες, τοῦ ὕπνου σου ἢ νάρκη  
«Ἀμέσως ὅλη πέταξε. Μέσ στό δειλό μου χέρι  
«Προσβλέπεις ὄπλα ἰσχυρά, ὅπου διψοῦν γιά αἷμα.»

Καὶ τήν αἰτίαν ἐπειδή μοῦ ζήτησες ἐγὼ σοῦ εἶπα:  
«Ὅσο ποῦ ἢ νύχτα ἢ σκοτεινή σοῦ τό ἐπιτρέπει, φύγε 39  
«Ὅσο ποῦ ἢ νύχτα ἢ σκοτεινή σοῦ τό ἐπιτρέπει, φύγε.

<sup>359</sup> Προσθήκη [α]ἀπό την εκδότρια για νοηματική πληρότητα.

<sup>360</sup> Εναλλακτική γραφή από τον XX του «θεωροῦνε» σε «χαρακτηρίζουν».

<sup>361</sup> Εισαγωγή σχολίου (1) από τον XX στο τέλος της σελίδας 5γ. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

«Ἐσύ καὶ μένω ἐγὼ σ' αὐτήν ἐδῶ τήν θέση.»

Ἐπακολούθησε ἡ αὐγή κι' ὁ Δαναὸς μετράει  
Ἵλους τοὺς μαύρους τοῦ γαμπροῦς κατάχαμα σφαγμένους  
Κι' ἀπ' ὄλο αὐτό τό ἔγκλημα ἐσύ μονάχα λείπεις.

Στενοχωριέται ὁ σκληρός ὅτι εἶναι κατὰ ἓνα  
Λειψὸ τό φοβερό ποσό τοῦ κακουργήματός του 41  
Καί μέμφεται ὅτι χύθηκε πολὺ ὀλίγον αἷμα.

Ὁ φοβερός πατέρας μου, ἄγριος καὶ μανιωμένος,  
Ποῦ πρόσπεσα στὰ πόδια του, μέ πάθος μ' ἀποσύρει,  
Κι' ἀπὸ τὴν κόμη <sup>362</sup> ἀρπάζοντας στὴν φυλακὴ μὲ ρίχνει.  
Ἔτσι ἐκαλοπληρώθηκεν ὅλη ἡ εὐσέβειά μου!

Ἀπ' τὸν καιρὸν, λοιπόν, αὐτὸν ἀκόμα παραμένει  
Ἡ ὀργή τῆς Ἥρας τῆς σεπτῆς, ὅταν ἡ Ἰώ ἡ μεγάλη,  
Προμμάμη μας ἀπόβαλε τὴν ἔνθεη μορφὴ της 43  
Κι' ἀπὸ γυναικὰ ἐγένεε πανέμορφη ἀγελάδα,  
Κι' ἀπὸ ἀγελάδα ἀθάνατη θεὰ (2) <sup>363</sup> εὐτυχισμένη.

Ἐτιμωρήθηκε ἀρκετὰ ἡ τρυφερὴ κοπέλλα,  
Ἵτι μουγκράει, κι' ἐκεῖνη, ποῦ προλίγου ἦταν ὠραία  
Στόν Δία τώρα στό ἐξῆς δέν ἡμπορεῖ ν' ἀρέση.

Ἡ νεῖα δαμάλα στάθηκε στὴν ἄκρη τοῦ ὕγρου της  
Πατρός (1) <sup>364</sup> καὶ παρατήρησε στά πάτρια ἐκεῖνα 45  
Νερά, ὄχι προτύτερα ἴδια κερατὰ της.

Τό στόμα της ποῦ θέλησε νὰ προσκλαυτῆ γιὰ τοῦτο,  
Ἐβγαλεν ἄγριους μυκηθμούς κι' ἀπὸ τὴν γελαδήσια  
Μορφὴ της κατατρόμαξε καθὼς κι' ἀπ' τὴν φωνὴ της

Δύστυχη, τί ἄλλοφρονεῖς; Γιατί γιὰ τὴν σκιά σου  
Θυαμαίνεσαι; Γιατί μετρᾷς στά νέα σου τὰ μέλη 47  
Τὰ πόδια, ποῦ σοῦ κόλλησαν, χωρὶς νὰ καταλάβῃς.

Ἡ πρῶην ἀγαπητικιά τοῦ Δία τοῦ μεγάλου  
Ἡ ἐπίφοβη ἀντεράστρια στὴν ἀδερφή του Ἥρα,  
Τὴν πεῖνα της τὴν τρομερὴν ἀνακουφίζει τώρα,  
Σᾶν δύστυχο τετράποδο μέ φύλλα καὶ μέ χλόη.

Ἀπὸ τὴν βρύση μπρούμυτα πίνει νερό, ἡ καϊμένη,  
Τηράει μ' ἐκπληξὴ πολλὴν τὴν τωρινὴ μορφὴ της. 49

<sup>362</sup> Εναλλακτικὴ γραφὴ ἀπὸ τὸν XX «ἀπ' τὰ μαλλιά μου».

<sup>363</sup> Εἰσαγωγὴ σχολίου (2) ἀπὸ τὸν XX στο τέλος τῆς σελίδας 5γ. Αναλυτικὰ στὶς Σημειώσεις.

<sup>364</sup> Εἰσαγωγὴ σχολίου (1) ἀπὸ τὸν XX στο τέλος τῆς σελίδας 7γ. Αναλυτικὰ στὶς Σημειώσεις.



Καί τρέμει μήν τήν σκίσουνε τά ὄπλα, ποῦ φοράει  
Στό μέτωπό της τό πλατύ καί δερματοντυμένο.

Κι' ἐκείνη, ὁποῦ ἦτανε πρὶν λίγο τόσο πλούσια,  
᾽Ωστε νά φαίνεται ἀρεστή καί πρὸς αὐτόν τόν Δία,  
Τώρα γυμνή - ὀλόγυμνη ξαπλόνεται στό χῶμα.

Σκίζει στεριές καί θάλασσες καί ποταμούς μεγάλους,  
Συγγενικούς(2)<sup>365</sup>, ἢ θάλασσα, ἢ γῆ καί τά ποτάμια  
Δρόμους νά φύγη γλήγορα μ' ἀγάπη τῆς ἀνοίγουν. 51

Ποιά νᾶναι τάχα, δύστυχη, ἡ αἰτία τῆς φυγῆς σου;  
Γιατί πλανιέσαι, ὦ Ἰώ, στά μακρινά πελάγη;  
Δέν θά μπορέσης κάμποτε μ' ὅλα σου τά ταξίδια<sup>366</sup>  
Αὐτήν τήν νέα σου μορφή, δύστυχη, ν' ἀποφύγης.

Ἰναχοπούλα, ποῦ γυρνᾷς; Ἐκείνη, που γυρεύεις  
Τήν τορινή<sup>367</sup> σου τή μορφή γιά πάντα ν' ἀποφύγης, 53  
Σέ παρακολουθεῖ πιστά, κι' ἐνῶ ἐσύ προβαίνεις, σῶμα ...  
Μπροστά ἀπ' αὐτήν, μαζί μ' αὐτήν <sup>368</sup>τήν καλοσυνοδεύει.

Καί τέλος ἀφοῦ ἔφτασε μέ τρικυμίες μεγάλες  
Στόν Νεῖλον τόν ἐφτάστομον νά βγάλη ἐπιτυχαίνει  
Τήν βωδινή της τήν μορφή ἢ ἄφρονη φιλινάδα  
Τοῦ Δία τοῦ ξελογιαστῆ, καί φοβεροῦ πανούργου.

Ἀγαπητέ Λυγκέα μου, τί νά σοῦ μολογᾶω  
᾽Όσα ἐξ αἰτίας σου κακά ἐδῶ καί τόσα χρόνια  
Ἡ μαύρη ἄδικα τραβῶ ἀπ' τόν σκληρόν πατέρα; 55  
᾽Όσο τά μαῦρα μου μαλλιά μοῦ ἀσπρίζουν λίγο-λίγο  
Τόσο καί τά παθήματα μοῦ αὐξαινούν τῆς γενεᾶς μου.

᾽Ο θεῖός μου κι' ὁ πατέρας μου ὁ ἕνας μέ τόν ἄλλον  
Σᾶν νά ἦταν ἄσπονδοι ἐχτροί. ᾽Ο θεῖός μᾶς διώχνει ὅλους  
Ἀπό βασίλειο ἐνδοξο καί σπίτι φημισμένο,  
Καί μές στά πέρατα τῆς γῆς σᾶν σκύβαλα μᾶς ρίχνει.

Σκληρός ὁ θεῖός μονάχος του σκῆπτρο καί θρόνον τώρα  
Κατέχει κι' οἱ πανάθλιες ἐμεῖς οἱ Δαναΐδες 57  
Φτωχή ομάδα τρέχομε μέ τόν γεροπατέρα.

Ἀπ' τήν ομάδα τήν πικρή τῶν τόσων ξαδερφῶν μου

<sup>365</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον ΧΧ στο τέλος της σελίδας 5r. Αναλυτικά στις *Σημειώσεις*.

<sup>366</sup> Ο Κρίσπης διορθώνει τη γραφή με -ι -σε -ει-. Δηλαδή ταξίδια σε ταξείδια.

<sup>367</sup> Διόρθωση ἀπό τον Κρίσπη του «Ἡ πρότερή σου ἡ μορφή...» σε «Τήν τορινή σου τήν μορφή ...». Ο Κρίσπης σε κάποιες μεταφράσεις διορθώνει το 'ω' του τώρα σε ὀμικρον. Καί ἐδῶ το 'ω' του τωρινός σε 'ο' δηλαδή «τορινός».

<sup>368</sup> Διαγραφή του «συνάμα καί» ἀπό τον Κρίσπη καί αντικατάσταση με το «μαζί μ' αὐτήν».

Ἐσὺ ἀπομένεις μοναχά, καὶ κλαίγω καὶ θρηνάω  
Κι ἐκείνους ποῦ φονεύτηκαν, κι ἐκείνες, ποῦ ἐφονεῦσαν.

Γιατί ὅσα ξαδέρφια μου πραγματικῶς χαθῆκαν  
Τόσες χαθῆκαν κι ἀδερφές, κι ἐγὼ τὸν ἑαυτὸν μου 59  
Ἦ δύστυχη παντοτεινά τον θεωρῶ χαμένον(1)<sup>369</sup>  
Τὰ δάκρυστά μου ἄς δεχτοῦν κι ἡ μιά καὶ ἡ ἄλλη ομάδα.

Ἐγὼ ἐπειδὴ ἐφύλαξα ἐσένα ζωντανόνε  
Ἐβαρυτιμωρήθηκα καὶ βαρυσιμωροῦμαι  
Τί ἀπομένει πλειότερο μιὰ ἔνοχη νά πάθῃ,  
Ἀφοῦ ἐγὼ γιὰ ἀξιέπαινη παιδεύομαι μιὰ πράξι;

Κι ἀπὸ ἑκατὸν ὀμαιίμονες ποῦ ὑπῆρξαν πρὶν ἢ μαύρη  
Θά πάθω ἐγὼ γιατί ἔσωσα ἕναν ἐξαδερφόν μου; 61

Λοιπὸν, ἄν, σὺ Λυγκέα μου, τὴν εὐσεβὴ ἐξαδέρφη  
Πονῆς πολὺ κι ἄν ἄξια ἀπολαβαίνῃς τώρα<sup>370</sup>  
Ἦσες εὐεργεσίες μου ἢ μαύρη σῶχῳ κάνει  
<sup>371</sup>

<sup>372</sup> Ἦ βόηθα με, ἢ σφάξε με, τ' ἄπνο μου σῶμα βάλε  
Ἀπάνω σέ κρυφὴ φωτιά, τὰ κόκκαλά μου θάψε, 63  
Ἀφοῦ ποτίσης μὲ πιστὰ τῶν ὀμματιῶν σου δάκρυστα,  
Καὶ χάραξε στὸν τάφο μου τὸ ἐλεγεῖο τοῦτο:

«Φυγάδα ἀπὸ τὸν θάνατον ἢ δύστυχη Ἵπερμνήστρα  
«Ποῦ φύλαξα τὸν ἀδερφό, τὸν θάνατο ὑποφέρω  
«Τῆς ἄκρας εὐσεβείας μου ἄδικη ἀντιμισθία»  
Ἐπιθυμοῦσα πλειότερα νά γράψω ἄλλ' ἔχει πέσει  
Ἀπ' τὸν βαρύν τὸν ἄλυσσον τὸ δέξιό μου τὸ χέρι. <sup>373</sup>

<sup>369</sup> Ἐνδειξὴ γιὰ εἰσαγωγὴ σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στὴ στροφὴ 59 τῆς σελίδας 8r. Κανονικά, ὁ XX ἀναλύνει τὰ σχόλια στὸ τέλος τῆς ἴδιας σελίδας. Στὴν συγκεκριμένη περίπτωση λόγω ἀπουσίας γραφικῆς ὕλης, προφανῶς, ἀναλύνει τὸ σχόλιο στὴ σελίδα 9 r.

<sup>370</sup> Στὸ τώρα, διόρθωση τοῦ 'ω' τοῦ XX (τώρα) σὲ 'ο' ἀπὸ τον Κρίστη.

<sup>371</sup> Ἐναλλακτικὴ πρόταση μετάφρασης:

Ἦ σκότωσέ με ἢ βόηθα με, : τ' ἄπνο μου σῶμα βάλε  
Ἀπάνω σέ κρυφὴ φωτιά, τὰ κόκκαλά μου θάψε,  
Ἀφοῦ ποτίσης μὲ πιστὰ δάκρυστα τῶν ὀμματιῶν σου 63  
Καὶ χάραξε στὸν τάφο μου τὸ ἐλεγεῖο τοῦτο:  
«Φυγάδα ἀπὸ τὸν θάνατον ἢ δύστυχη Ἵπερμνήστρα  
«Ποῦ φύλαξα τὸν ἀδερφό, τὸν θάνατο ὑποφέρω...

Και στὴν ἀριστερὴ κάθετῃ πλευρᾷ του χειρογράφου διακρίνονται τὰ γράμματα τοῦ XX με τὴν ἐξῆς μετάφραση: «Ἐπιθυμοῦσα πλειότερα νά γράψω ἄλλ' ἔχει πέσει/Ἀπ' τὸν βαρύν τὸν ἄλυσσον τὸ δέξιό μου τὸ χέρι.»

<sup>372</sup> Στὸ τέλος τῆς σελίδας 8r, γίνεται προσπάθεια ἀπὸ τον XX νὰ μεταφράσει τὴ στροφὴ 63. Τὰ γράμματα εἶναι περιέργως πιο μικρὰ ἀπὸ τὸ συνηθισμένο, ἐνῶ ἡ μετάφραση συνεχίζεται καὶ στὴν κάθετῃ ἀριστερὴ πλευρᾷ τῆς σελίδας. Ἦσως ὁ ποιητὴς νὰ ἀντιμετώπιζε προβλήματα με τὴ γραφικὴ ὕλη. Στὴν ἀρχὴ τῆς σελίδας 9r ὁ ποιητὴς ξαναγράφει τὴ στροφὴ καὶ αὐτὴ τὴ φορὰ τὴ διαίρει σὲ δύο μέρη, δηλαδὴ τὴ στροφὴ 63 καὶ τὴ στροφὴ 64, με κάποιες μικροαλλαγές. Προφανῶς εἶχε τὴν τύχη νὰ βρεῖ γραφικὴ ὕλη.

<sup>373</sup> Διακρίνονται στοιχεῖα ἐπιστολογραφίας καθῆτως τῆς σελίδας 9r.

Ἄν γράματά μου ἐδῶ κι' ἐκεῖ, ἐπιχρισμένα ὄντας,  
Ἔγειναν δυσανάγνωστα, τό γράμμα μου ὅμως τοῦτο 1  
Εἶναι μ' αὐτῆς, ποῦ τῶγραψε, τό αἷμα ἐπιχρισμένο.

Τὸ δεξί χέρι μου κρατεῖ στά δάχτυλα κοντύλι  
Καί τό ζερβί ξίφος γυμνό, καί τό χαρτί ἀπλωμένο  
Στά γόνατά μου κοιτεται γιά νὰ δεχτῶ τά λόγια.

Τέτοια εἰν' ἡ θέση ἢ τραγική τῆς κόρης τοῦ Αἰόλου,  
Ποῦ μέ καρδιά βαρύθυμη στον ἀδερφό της γράφει, 3  
Ἔτσι, ὡς φαίνεται, μπορῶ ν' ἀρέσω στὸν πατέρα.

Θά ἐπιθυμοῦσα θεατῆς τοῦ φόνου μου νὰ ἦταν,  
Καί νὰ ἐκτελώντανε πιστά τό φονικό τό ἔργο  
Μπροστά σ' ἐκεῖνον τὸν σκληρόν, ὅποῦ μ' ἔχει γεννήσει.

Ὅποιοι εἶν' ἄγριοι καί πολύ τραχύτεροι ἀπ' ὅλους  
Τούς ὑποκειμένους σ' αὐτόν ὀρμητικούς ἀνέμους, 5  
Τά τραυμάτά μου θάβλεπε μ' ἀδάκρυτα τὰ μάτια

Ἔχει στὸν χαρακτῆρα του ἐπίδραση μεγάλη  
Τ' ὅτι ἔχει συγκατοίκους του τούς βίαιους ἀνέμους  
Καί μὲ τούς ὑπηκόους του στά ὅλα συμφωνάει.

Ἐκεῖνος δίνει διαταγές στὸν Ζέφυρο, στὸν Νότο  
Καί στὸν Βοριᾶν, ὅποῦ φυσάει ἀπὸ τὴν Σιθωνία 7  
Καί στές φτεροῦγες τές μακρειαί τοῦ Εὐρου<sup>375</sup> τοῦ προπέτη.

Προστάζει μὲν, ἀλίμονο! Τούς ἄκαρδους ἀνέμους  
Ἀλλά δὲν εἶναι κύριος ὥστε νὰ συγκρατήσῃ  
Τὴν ὀγκουμένη του ὀργὴν κι' ἔχει τὴν ἐξουσία  
Πολύ ἀδυνατώτερη ἀπ' τὰ ἐλαττώματά του

376

Τί μ' ὠφελεῖ τὴν δύστυχη, ποῦ τὴν καταγωγὴ μου  
Ἀνάγω ὡς μὲς στὸν οὐρανὸ κι' ὅτι ὡς συγγενῆ μου 9  
Μπορῶ νὰ βάλω θαρρετά κι' αὐτόν τὸν Δία ἀκόμα;

Το ἐγχειρίδιο τό στιλπνό, ποῦ μῶστειλε καί τώρα  
Στό γυναικῆσιο χέρι μου κρατάω ὡς ἐπικήδειο  
Δῶρον, ἀντί νεκρώσιμο νᾶχω στό χέρι πέπλον

<sup>374</sup> Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος της σελίδας 1r. Αναλυτικά στις Σημειώσεις.

<sup>375</sup> Διόρθωση ἀπὸ τον Κρίστη του «Νότου» σε «Εὐριου».

<sup>376</sup> Παρεμβολὴ μετάφρασης στίχων 9-13 τὴν ὁποία διέγραψε ὁ ποιητὴς καί τὴν ξαναέγραψε στὴ συνέχεια.

Δεν εἶν' ἐπίσης ἐχθρικό σ' ἐμένα, την καϊμένη;

Ἄμποτε, Μακαρέα μου, πολυαγαπημένε,  
Ἡ ὥρα, ποῦ μᾶς ἄρμοσεν ἐρωτικό ζευγάρι  
Ἦστερα νὰ μᾶς ἔρχονταν ἀπό τόν θάνατό μου. 11

Γιατί, ἀδερφέ, μ' ἀγάπησες πλειότερο τήν καϊμένη,  
Ἀπ' ὅ,τι ἐπιτρέπονταν στόν ἀδερφό νά κάνη;  
Καί πρὸς ἐσένα γένηκα πλειότερο ἀπ' ὅ,τι πρέπει  
Ἡ ἀδερφή στον ἀδερφό στήν κοινωνία νᾶναι;

Κι' ἐγὼ παρόμοια ἐκάηκα καί μέσ στήν φλογισμένη  
Καρδιά μου κάποιονε θεόν αἰστάνθηκα νά στέκη. 13

Πάει τό χρῶμα τ' ἀνθηρόν ἀπό τό προσωπό μου  
Λιποσαρκιά τά μέλη μου μοῦ τᾶχει περιστεῖλει  
Καί τό πανώριο στόμα μου, τό περιμαζωμένο  
Πολύ ὀλίγη δέχονταν τροφή μου νά μασσῆση.

Ὁ ὕπνος τότε πρόχειρος, σᾶν ἄλλοτε δεν ἦταν  
Ἡ νύχτα μοῦ φαινόντανεν ἀκέριος ἓνας χρόνος  
Καί στεναγμοί μοῦ ξέφευγαν, ἄν κι' ἀφορμή δεν εἶχα  
Πῶς κάποιος πόνος βρίσκεται μέσα στ' ἄβρό μου στήθος. 15

Οὔτε μποροῦσα, ἡ δύστυχη νά μάθω τήν αἰτία  
Ποῦ τοῦτα ὅλα ἔκανα, οὔτε ἐρωμένη τί ἦταν  
Γνώριζα κι' ὅμως ἤμουνα ἡ μαυρισμένη τέτοια.

Ἄχ, πρώτη ἡ παραμάννα μου προαιστάνθηκε τό μέγα  
Κακόν ὅπου μοῦ γένηκε, μέ τήν γεροντική της  
Τήν πείρα, καί πρώτη αὐτή μοῦ εἶπεν: «Αἰολίδα  
«Μές στήν καρδιά σου ἔρωτα, δυστυχισένη, κρύβεις.»- 17

Κοκκίνησα καί ἡ ἐντροπή τά μάτια μου στό στήθος  
Κατέβασε κι' εἶταν αὐτά πολύ ἄρκετά σημεῖα  
Ἦτι τά παραδέχομουν αὐτά καί σιωποῦσα.

Τώρα τῆς χαλασμένης μου γαστέρας το φορτίο  
Ἐπρίσκονταν καί τό κρυφό τό βάρος τῆς κοιλιᾶς μου  
Τ' ἄρρωστεμένα μέλη μου ἐβάρυνε ὀλοένα. 19

Κάθε λογιῶνε γιατρικά, κάθε λογῆς βοτάνια  
Ἡ παραμάννα μῶφερε μέ προθυμιά μεγάλη  
Καί μ' ἓνα χέρι τολμηρό μοῦ τᾶβαλε ὅλα μέσα,

Γιά νᾶβγη ἔξω σύσσωμο τό βάρος, ποῦ βρισκόνταν  
Στά σπλάχνα μου καί γένονταν μεγάλο καθεμέρα  
Μονάχα τοῦτο, ἀγαπητέ, σοῦ τῶχω ἀποκρύψει. 21

Άλή μου! Ήταν ζωνηρό πολύ τό ἔμβρυό μου  
Καὶ σ' ὅλες ἀντιστάθηκε τές δολερές τές τέχνες,  
Ποῦ τῶχουν γείνει κι' ἔμεινεν ἀπείραχτο, τό μαῦρο,  
Ἀπ' ὅλες τές ἐπιβολές τῆς ἔγκυας, τῆς μαύρης.

Τώρα, ἡ ὑπέρκαλλη ἀδερφή τοῦ Φοίβου εἶχε ἀνατεῖλει  
Ἐννιά φορές κι' ἡ δέκατη σελήνη ἐκινουῖσε 23  
Τά φώσφορά της τ' ἄλογα στὸν οὐρανὸν ἀπάνω.

Δέν ἤξερα ποιά νὰ ἦτανε ἡ αἰτία ὁποῦ πόνους  
Μοῦ προξενοῦσε αἰφνίδιους, γιατί στήν γέννα, ἡ μαύρη,  
Ἀμάθητη, πρωτόπειρη καὶ νεοσύλληχτη εἶμουν.

Δέν μπόρεσα νὰ κρατηθῶ καὶ νὰ μὴν ξεφωνήσω,  
Ἄλλά γνωρίζοντας ἡ γριά μοῦ εἶπε: -«Γιατί προδίνεις 25  
«Τὴν ἐνοχή σου;» κι' ἔτσι αὐτὴ μοῦ <sup>377</sup>βούλωσε το στόμα,  
Ποῦ κραυγάζε μέ γοηρές φωνές ἀπὸ τούς πόνους.

Τί εἶταν νὰ κάνω ἡ δύστυχη; Μ' ἀνάγκαζεν ὁ πόνος  
Νὰ βγάζω ἀπείρους στεναγμούς, ὁ μέγας ὅμως φόβος,  
Ἡ παραμάννα κι' ἡ ντροπή μ' ἐμπόδιζαν τὴν δόλια.

Τούς στεναγμούς μου συγκρατῶ, τές λέξεις, ποῦ μοῦ φεύγουν  
Τές ἀνακόφτω κι' ἄθελα τὸν ἑαυτό μου σφίγγω, 27  
Μονάχη μου νὰ καταπιῶ τά μαῦρα δάκρυά μου.

Ὁ θάνατος ἐστέκονταν στά μάτια μου ὀλόρθος,  
Ἀρνιῶντανε ἡ Εἰλείθυια βοήθεια νὰ μοῦ δώση,  
Κι' ἂν πέθνησκα ὁ θάνατος βαρὺ θά μοῦ ἦταν κρῖμα.

Τότε ἐσύ σκύφτοντας γοργὰ ἀπανωθιὸ σ' ἐμένα,  
Διάνοιξες τὸν χιτῶνά μου καὶ τὴν λυτὴ μου κόμη, 29  
Ξανέμισες, πιέζοντας, μέ πόνο καὶ μ' ἀγάπη,  
Τά φλογισμένα στήθια μου ἀπάνω στά δικά σου.

Καὶ μοῦ εἶπες: -«Ζῆσε, ἀδερφή, πολυάκριβη ἀδερφή μου,  
«Ζῆσε καὶ μὴ δυὸ σώματα ἀντὶ ἓνα καταστρέφης»-

«Εἶθε μιά ἐλπίδα σου ἀγαθὴ δυνάμες νὰ σοῦ δώση,  
«Γιατί τώρα θά παντρευτῆς μέ τὸν αὐτάδερφό σου, 31  
«Γυναίκα ἐκείνου θά γενῆς, ποῦ σ' ἔκανε μητέρα.»-

Ἄν κι' ἤμουνα τοῦ θανατᾶ, σ' ὀρκίζω, πιστεψέ με,  
Ἀνάζησα ἀπ' τά λόγια σου ἐκεῖνα, ἡ καϊμένη,  
Κι' ὀλόθυμη κατεύνασα τό μαῦρο ἀμάρτημά μου,

<sup>377</sup> Προσθήκη του Κρίσπη της λέξης «μοῦ».

Πῶγεινε βάρος ἐντροπῆς στήν δόλια μου γαστέρα.

Νά μήν συγχαίρης, ἀδερφέ, ὅμως τόν ἑαυτό σου,  
Στήν μέση τοῦ μεγάρου του κάθεται νύχτα-μέρα 33  
Ὁ Αἴολος, ὁ πατέρας μας κι' ἔπρεπε, χωρίς ἄλλο,  
Τό ἀμάρτημά μας νά κρυφτῆ ἀπό τά δύο του μάτια.

Δραστήρια ὄντας, ἡ γριά κρύβει τό δόλιο βρέφος,  
Κάτω ἀπό φύλλα καί κλαδιά ὑπόλευκου ἐλιοδέντρου  
Μέ προσοχή περίφροντη καί μ' ἐλαφρές ταινίες.

Προσποιεῖται ἀμέσως μιὰ καλήν, πλαστήν ἱερουργίαν,  
Κι' εὐκτήρια λόγια ἐκφωνεῖ, καί προσευχές ἐκπέμπει 35  
Λαβαίνει μέρος κι' ὁ Λαός, ἀντάμα κι' ὁ πατέρας.

Ἦταν κοντά στό σκόλασμα ἡ ἱερουργία τώρα,  
Ὅταν στ' αὐτιά τά πατρικά φτάνει ἀγρίο τό κλᾶμα  
Και μοναχό του ἀπόσκοπα προδίνεται τό νήπιο.

Τότε τ' ἀρπάζει ὁ Αἴολος καί φανερόνει ὅλα  
Τά ἱερά τά προσποιητά κι' εὐτὺς ἀντιβουίζει 37  
Τ' ἀνάκτορο ἀπό μανιακή φωνή κι' ἀγριεμένη.

Ὅπως συντρέμει ἡ θάλασσα, ὅταν ἡ λεπτὴ αὔρα  
Τήν ἐπιψαύει χαϊδευτά, ὅπως ὁ κλάδος σειέται,  
Ὁ μέλιнос, ἀπ' τόν θερμόν κι' ἀγριεμένον νότον,

Ἔτσι ἀκριβῶς θά μῶβλεπες καί τά δικά μου μέλη  
Δονούμενα. Εἶχε σειστεῖ τό μαῦρο μου κρεββάτι 39  
Ἀπό τό σῶμά μου τ' ὠχρό, ποῦ ἦταν ἀπανωθιό του.

Ὅρμαίει τότε ἀκάθεκτος καί μέ κραυγές κηρύττει  
Τήν ἀτιμιά μου τήν φριχτή καί μόλις συγκρατάει  
Τά δυνατά τά χέρια του, τά φονικά του χέρια,  
Ἵστε νά μήν ἐπιτεθῆ στό πρόσωπό μου ἀπάνω.

Κι' ἐγώ ἀπό τήν ἐντροπή δέν ἔβγαλα μιὰ λέξη,  
Παρά μονάχα δάκρυα κι' ἡ λάλα μου ἡ γλῶσσα 41  
Εἶχε ἡ καϊμένη ναρκωθῆ ἀπό τόν κρύον φόβο.

Διάταξε ἀμέσως νά δοθῆ στούς σκύλους καί στὰ ὄρνια  
Τό μαῦρο τ' ἀγγονάκι του στ' ἀπόκεντρα ριγμένο.

Ἐκλαιγε τότε τ' ἄτυχο καί δύστηχό μου νήπιο,  
Σᾶν ὅλην νά αισθάνονταν τήν μαύρη συμφορά του 43  
Κι' ὡσᾶν νά παρακάλαε, μ' ὄσην φωνή μποροῦσε,  
Τόν ἀγρίον τόν πάππου του, νά μήν τό καταστρέψῃ

Φαντάζεσαι ποιά νά ἦτανε ἡ ψυχική μου τότε  
Κατάσταση, ποῦ δύνεσαι καλὰ νὰ συμπεράνης  
Κι' ἐσύ ἀπό τήν ψυχική κακή κατάστασή σου,

Ὅταν ἐχθρός μετέφερε σκληρός ἀπό μπροστά μου  
Τά σπλάχνα μου στά ὑψηλά καί πυκνωμένα δάση  
Νά φαγωθοῦν ἀχόρταγα ἀπ' ὀρεσίβιους λύκους. 45

Εἶχε ἔβγει, ἀπό τόν θάλαμον ὁ κοιμιστής ἐκεῖνος  
Καί τότε πλειά ἄρχισα γερὰ τό στήθος μου νά δέρνω  
Καί με τά νύχια νά ξεσκῶ βαθυά τά μάγουλά μου

Σ' αὐτό ἀπάνω ἔφτασε τοῦ φοβεροῦ πατρός μας  
Ἕνας θεράποντας κακός μέ σκυθρωπά τά μοῦτρα  
Ξίφος γυμνό προσφέροντας στήν δύστυχην ἐμένα,  
Κι' ἐπρόφερε τούς ἄπρεπους ἤχους, τούς ἀκολούθους: 47

-«Ὁ Αἴολος σοῦ στέλλει αὐτό τό γυμνωμένο ξίφος  
«Προστάζοντας νά νοιώσης τί ἀπό τήν διαγωγή σου  
«Ἔχει αὐτός ἀξίωση πό σένανε νά πράξης».

Καταλαβαίνω, καί πολύ γενναῖα, καθὼς θέλει,  
Ἐγώ θά μεταχειριστῶ τό βίαιο τό ξίφος, 49  
Μπήγοντας μέσ στά στήθια μου τό πατρικό τό δῶρο.

Γεννήτορά μου ἄκαμπτε, τέτοιο γαμήλιο δῶρο  
Αὐτήν τήν ὥρα τήν πικρή σ' ἐμένανε προσφέρεις;  
Μέ τέτοιο δῶρο φοβερό θά προικιστῇ, πατέρα,  
«Ἡ θυγατέρα σου ἡ καλή καί πολυζηλεμένη;

Ἐαπατημένε Ὑμέναιε, ξεμάκρυνε τέσ δᾶδες  
Τοῦ γάμου μου καί φῦγε εὐτύς μ' ἀνήσυχο ποδάρι,  
Ἀπό τό ἀποτρόπαιο κι' ἀπαίσιο τοῦτο σπίτι. 51

Προσφέρετέ μου γλήγορα, ὦ μαῦρες Ἐρυννύες,  
Τές δᾶδες, ποῦ κρατεῖτε ἐσεῖς, κι' ἀπό μιά τέτοια φλόγα  
Ἄς ἀναφτῇ ἡ ἀπαίσια καί νεκρική πυρά μου.

Ἦ Μοῖρες, τούς εὐδαίμονες παντρεύετε μονάχα  
Μέ τυχερό καλύτερο, σέ τούτονε τόν Κόσμο, 53  
Μέ τούτους θυμηθῆτέ με κι' ἐμένα τήν καϊμένη.

Σάν τί κακό ὅμως ἔπραξε τό μαῦρο τό παιδάκι,  
Ποῦ λίγο πρὶν γεννήθηκε; Μέ ποιά κακή του πράξη  
Ἔβλαψε τόν παππούλη του, τό καλογεννημένο  
Πρὶν ἀπό λίγο τέκνο μου; Καί τί ἔφταιξε τό μαῦρο;

Ἄν ἄξιο νά θανατωθῇ ἦτανε τό καϊμένο,

Ἄς θανατόνονταν ἐδῶ. Ἀλή του! το καϊμένο, 55  
Στό ἔγκλημά μου ἐμπλέχτηκεν αὐτό χωρίς νά ξέρι.

Τέκνο μου, ὀδύνη τῆς μητρός, κι' ἀρπαχτικῶν θηρίων  
Τροφή γλυκειά κι' ὀρεχτική, ἀλή σου, σπαραγμένο  
Τήν ἴδια, ποῦ γεννήθηκες στόν κόσμον τοῦτον μέρα!

Ἄτυχο τέκνο, ἐνέχυρον ἐρώτων ἀπαισιῶν, 57  
Αὐτή σου ἡ ἡμέρα ἦτανε πρώτη και τελευταία.

Τέκνο μου δέν μοῦ ἐπέτρεψαν γιά νά σέ περιλούσω  
Μέ δάκρυα, ποῦ σοῦ πρέπανε, οὐδέ και νά σοῦ φέρω  
Στόν τάφο σου τήν κόμη μου, πῶχω γιά σένα κόψει.

Δέν ἔσκυσα ἐπάνω σου κι' οὐδέ στό πρόσωπό σου 59  
Ἐδρεψα δροσερά φιλιὰ... Ἀχόρταγα θηρία  
Ἐεσκίζουνε τές σάρκες σου, ποῦναι δικά μου σπλάχνα.

Κι' ἐγώ, ἀφοῦ τώρα πληγωθῶ, θά παρακολουθήσω  
Τήν ἄσπρη σκιά τοῦ βρέφους μου και δέν θά μ' ὀνομάζουν  
Μητέρα γιά πολύν καιρόν κι' οὔτ' ἀπωρφανεμένη.

Κι' ἐσύ, ποῦ τώρα προσδοκῶ, ἡ μαύρη, στά χαμένα 61  
Τῆς ἀδερφῆς σου σύζυγε, τά σκορπισμένα μέλη  
Μάζεψε, σέ παρακαλῶ, τοῦ δύστυχου τοῦ γιουῦ σου.

Φέρε τα στήν μητέρα τους και σ' ἕναν κοινόν τάφον  
Βάλε τα μέσα ὅλα τους, κι' ἐμᾶς τούς δύο ἄς κατέχη  
Ἡ αὐτή κάλλη μέσα της, ὅσο στενή κι' ἄν εἶναι

Ζῆσε, θυμούμενος, ἐσύ, και χῦσε μαῦρα δάκρυα 63  
Ἀπανωθιό μου, στήν πληγή, και μήν φοβῆσαι διόλου  
Ὁ ἐρωμένος ἀπό τό σῶμα τῆς ἐρωμένης.

Τήρησε, σέ παρακαλῶ, τῆς δόλιας ἀδερφῆς σου  
Τές τελευταῖες ἐντολές κι' ἐγώ ἀπ' τ' ἄλλο μέρος,  
Τοῦ ἄσπλαχνου πατέρα μου τές ἐντολές θά κάνω.



## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ Χ.ΧΡΗΣΤΟΒΑΣΙΛΗ

### ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΙΙ. Ἡ ΦΥΛΛΙΔΑ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΔΗΜΟΦΩΝΤΑ

1. Στο τέλος του τίτλου υπάρχει υποσημείωση του ποιητή με παραπομπή στο τέλος της σελίδας 1 r  
(1) Ὁ Δημοφώντας εἶταν υἱός τοῦ Θησέα καὶ τῆς Φαίδρας. Συνώδεψε τοὺς Ἕλληνες στὴν Τρωϊκὴ Ἑκστρατεία. Στὸ γύρισμά του ἀγάπησε τὴν Φυλλίδα θυγατέρα τοῦ Σιθώνα, βασιλεῖα τῆς Θράκης κι' ὑποσχέθηκε νὰ τὴν πάρη γυναικα. Πρὶν ὅμως νὰ κἀνη τὸν γάμο, πῆγε στὴν Ἀττικὴ γιὰ νὰ τακτοποιήσῃ τὰς ὑποθέσεις του. Ἡ ἀργοπορία του ἔκανε τὴν Φυλλίδα νὰ πιστέψῃ ὅτι τὴν ἐγκατέλειπε καὶ πῆγε καὶ κρεμάστηκε. Μεταμορφώθηκε ὅμως σ' ἀμυγδαλιά, ἐνῶ ὁ Δημοφώντας ἔγεινε βασιλεῖα τῶν Ἀθηνῶν.
2. Στο τέλος της σελίδας 3r εισαγωγή υποσημείωσης ἀπὸ τον XX. [ὡς σημείωση στον στ. XXX]  
(1) *Τὸν Ποσειδῶνα.*
3. Στο τέλος της σελίδας 4r προσθήκη σχολίου ἀπὸ τον XX.  
(1) Ὁ Θησέας βοηθῶντας τὸν Πειρίθου, κατέβηκε μαζὶ τοῦ στὸν Ἄδη γιὰ ν' ἀρπάξῃ ἀπ' ἐκεῖ τὴν Περσεφόνη. Ὁ Πειρίθους χάθηκε σ' αὐτὴ τὴν ἐπιχείρηση, ἀλλ' ὁ Θησέας ἔμεινε σὲ στυγερὴ δουλειά, ὡς ποῦ κατέβηκε ὁ Ἡρακλῆς καὶ τὸν ἐλευτέρωσε.
4. Στο τέλος της σελίδας 5r προσθήκη σχολίου ἀπὸ τον XX.  
(1) Τὴν Ἀριάδνη τὴν ἤρε καὶ τὴν πῆρε γυναικά του ὁ Διόνυσος, καὶ τό στέμμα, ποῦ τῆς ἔβαλε στὸ κεφάλι της, ἔγεινε ἀστερισμός στὸν οὐρανό.
5. Στο τέλος της σελίδας 7r προσθήκη σχολίου ἀπὸ τον X.X.  
(1) Ὅνομα Ἐρινύας.  
*[Σημείωση εκδότριας: Το ὄνομα που αναφέρεται εἶναι Τισιφὼνη, καὶ σε μερικοὺς στίχους πιο κάτω κἀνοντας τὴν ἴδια παραπομπή, ἐπισημαίνεται το ὄνομα τῆς Ἀληχτώς].*

### ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΙΙΙ. Ἡ ΒΡΙΣΗΪΔΑ ΣΤΟΝ ΑΧΙΛΛΕΑ

1. Στο τέλος της σελίδας 1r, σχόλιο του ποιητή γιὰ τὴν Βρισηΐδα. :  
Θυγατέρα τοῦ Βρισέα ἀπὸ τὴν Λυρνησώ, ποῦ ἔλαχε στὸν Ἀχιλλέα, κατὰ τὴν ἐκπόρθηση τῆς πατρίδας της. Ἡ ἀρπαγὴ της κατόπι ἀπὸ τὸν Ἀγαμέμνονα ἔγεινε αἰτία τῆς διαφωνίας μεταξὺ τῶν δύο ἡρώων, καὶ τοῦ θυμοῦ τοῦ Ἀχιλλέα. Τὸ ἀληθινὸ της ὄνομα εἶταν Ἴπποδάμεια, γιὰτὶ αὐτὸ που ἔφερε (Βρισηΐδα) εἶταν πατρώνυμό της.
2. Στο τέλος της σελίδας 3r, σχόλια του ποιητή:  
(<sup>a</sup>) Ἡ Θέτιδα, <sup>378</sup>θεὰ θαλάσσια.  
(<sup>b</sup>) Ὁ Ἀχιλλέας χολώθηκε, ποῦ τοῦ πῆρε ὁ Ἀγαμέμνονας τὴν Βρισηΐδα, τραβήχτηκε ἀπὸ τὴν μάχη μὲ τοὺς δικούς του. Ὑστερα ὅμως, νικῶμενοι οἱ Ἕλληνες, ἐξαιτίας, ποῦ ἀποχώρησε ὁ Ἀχιλλέας, εἶδαν ὅτι εἶταν ἀνάγκη νὰ τὸν ἐξευμενίσουν, καὶ τοῦ ἔστειλαν νυχτερινὴν πρεσβεία ἀπὸ τὸν Αἴαντα, τὸν Ὀδυσσεά καὶ τὸν Φοῖνικα, ὑποσχόμενοινα τοῦ δώσουν τὴν Βρισηΐδα, μὲ ἄλλα δῶρα, ἀλλ' αὐτὸς ἀρνήθηκε.

<sup>378</sup> Διαγραφή στο «νύμφη» κι αντικατάσταση ἀπὸ το «θεά».

## ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΙV. Ἡ ΦΑΙΔΡΑ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ἼΠΠΟΛΥΤΟ

1. Στο τέλος της σελίδας 1r προσθήκη σχολίου από τον XX.
  - (1) Θυγατέρα τοῦ Μίνωα καί γυναίκα τοῦ Θησέα, ἀγάπησε τόν προγονό της Ἴππόλυτον, γιόν τοῦ Θησέα καί τῆς ἀμαζόνας Ἴππολύτης. Φοβούμενη μήν καταγγεληθῆ στόν ἄντρα της ἀπ' αὐτόν, ἐπειδή δέν συναίνεσε στόν ἐρωτά της, τόν συκοφάντησε στόν πατέρα του. Αὐτός καταράστηκε τόν γιό του καί τόν ἐξώρισε. Φεύγοντας ὁ γιός παρασύρθηκε ἀπό τ'<sup>379</sup>ἀφωνιασμένα του ἄλογα κι' ἀπέθανε. Οἶαν ὅμως φανερώθηκε ἡ ἀθωότητά του, ἡ Φαίδρα αὐτοκτόνησε ἀπό τήν λύπη καί τήν ἐντροπή της.
2. Στο τέλος της σελίδας 7r προσθήκη σχολίων από τον XX.
  - (1) Ὑπάρχει μια παράδοση ὅτι ἡ Αἴθρα γέννησε τόν Θησέα ὄχι ἀπό τόν Αἰγέα, ἀλλ' ἀπό τόν Ποσειδῶνα. ( Ἀλλά ποιος εἶναι ὁ Ποσειδῶνιος ἥρωας;<sup>380</sup>)
  - (2) Ἡ Θεσσαλία.
  - (3) Βασιλεῖας τῶν Λαπιθῶν, ἀχώριστος φίλος του Θησέα.
3. Στο τέλος της σελίδας 9r προσθήκη σχολίου (1) από τον XX.
  - (1) Ὁ Ἥλιος.

## ΕΠΙΣΤΟΛΗ VI. Ἡ ὙΨΙΠΥΛΗ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ἸΑΣΩΝΑ

1. Στο τέλος της σελίδας 1r προσθήκη σχολίου (1) από τον XX.
  - (1) Θυγατέρα τοῦ Θόαντα ποῦ εἶταν βασιλεῖας στήν Λήμνο. Ὅταν οἱ γυναῖκες τῆς Λήμνος σκότωσαν ὅλους τούς ἄντρες τοῦ νησιοῦ αὐτοῦ, αὐτή ἔσωσε τόν πατέρα της. Πηγαίνοντας οἱ Ἀργοναῦτες γιά τήν Κολχίδα, προσορμίστηκαν στήν Λήμνο. Τότε γνωρίστηκαν ἡ Ὑψιπύλη κι' ὁ Ἰάσωνας καί καρπός τοῦ ἐρωτά τους εἶταν δύο ἀρσενικά διδυμάρια, ὁ Εὐνης καί ὁ Νεβροφότος<sup>381</sup>.

## ΕΠΙΣΤΟΛΗ VII. Ἡ ΔΙΔΩ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΑΙΝΕΙΑ

1. Στο τέλος της σελίδας 1r προσθήκη σχολίου (1) από τον XX.
  - (1) Ἡ Διδώ ἔφυγε ἀπό τήν Τύρω μέ χρήματα κι' ὀπαδούς, φεύγοντας τόν ἀδερφόν της Πυγμαλίωνα, βασιλέα τῆς πόλης ἐκείνης, διότι φονεύοντας τόν ἄντρα της Συχαῖον ἢ Ἀκέρταν, ἄρπαξε τούς θυσσαυρούς του. Ἐτσι αὐτή ἔχτισε στήν Ἀφρική τήν πόλιν Καρχηδόνα. Ὁ Βεργίλιος πλάθει ἀναχρονιστικά στήν «Αἰνιάδα» ὅτι ὁ Αἰνείας, νεώτερός της, κατά τριακόσια χρόνια, ἀναχωρῶντας ἀπό τήν Τροία, ὕστερα ἀπό τήν καταστροφή της, μέ τούς διασωσμένους Τρῶες, καί τόν υἱόν του Ἀσκάνιο ἢ Ἴουλο, προσωρμίστηκε στήν Καρχηδόνα κι ἐφιλοξενήθηκε ἀπό τήν Διδώ κι' ἀφοῦ ἀγαπήθηκε ἀπ' αὐτήν καί τήν πῆρε γυναῖκά του, τήν ἐγκατάλειψε καί πῆγε στήν Ἰταλία. Τότε ἡ Διδώ αὐτοκτόνησε ἀπό τήν μεγάλη της ἀπόγνωση ὁ Ὀβίδιος τήν παρασταίνει ὅτι γράφει προς τόν Αἰνεία πρὶν ἀποθάνῃ.

<sup>379</sup> Διαγραφή του «ἄλογα».

<sup>380</sup> Στο σχόλιο του XX «Ἀλλά ποιος εἶναι ὁ Ποσειδῶνιος ἥρωας;», ο Κρίστις φαίνεται να διορθώνει «Ἐὰρ ὁ Θησεῖας ἐκαλεῖται καὶ Ποσειδῶνιος ἥρωας»

<sup>381</sup> Σε ἄλλες πηγές ο δεύτερος υἱός κατονομάζεται ως Θόας ἢ Δηίπυλος ἢ Νεβρόφοπος.

## ΕΠΙΣΤΟΛΗ VIII. Ἡ ἙΡΜΙΟΝΗ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ὈΡΕΣΤΗΝ

1. Στο τέλος της σελίδας 1r σχόλιο (1) από τον XX:

(1) Ἡ Ἑρμιόνη εἶταν θυγατέρα τῆς Ἑλένης καὶ τοῦ Μενελάου. Γεννήθηκε στὴν Σπάρτη, πρὶν ν' ἀπαγάγη ὁ Πάρης τὴν μητέρα της, ὅταν ὁ Μενέλαος ἐξεστράτευσε μὲ τὸν μεγαλύτερον ἀδερφόν, τὸν Ἀγαμέμνονα ἐναντίον τῆς Τροίας, αὐτὴ ἔμεινε στὸν πάππο της Τυνδάρεον, κ' αὐτὸς τὴν πάντρεψε μὲ τὸν Ὀρέστη. Ὁ πατέρας ὁ Μενέλαος μὴν γνωρίζοντας αὐτό, τὴν ἀρραβώνιασε μὲ τὸν Πύρρον, υἱὸν τοῦ Ἀχιλλέα, ποῦ προσωνομάζονταν καὶ Νεοπτόλεμος. Ὁ Πύρρος, ἐξαιτίας ἀπ' αὐτό, ἔδωκε ὡς γυναῖκα του στὸν Ἑλενο τὴν ὠραίαν Ἀνδρομάχη, χήρα τοῦ Ἑκτορα, ποῦ τοῦ ἔλαχε, ὡς λεία, ἐμπιστεύοντάς του καὶ τὸν υἱὸν του Μολοσσό, ποῦ ἀπόχτησε ἀπ' ἐκεῖνη, κ' ὕστερα, ἐνῶ ἔλειπε ὁ Ὀρέστης, πῆγε στὴν Σπάρτη κ' ἄρπαξε τὴν Ἑρμιόνη, με παράβλεψη τοῦ Τυνδάρεου. Ὁ Ὀρέστης, ὅμως ἐκυνήγησε τὸν ἄρπαγα, τὸν σκότωσε μπροστὰ στὸν βωμὸ τοῦ πατρὸς του Ἀχιλλέα, καὶ γύρισε πίσω τὴν Ἑρμιόνη.
2. Στο τέλος της σελίδας 5 r σχόλιο από τον XX:

(1) Στὸν πατέρα της Οἰνόμαον, βασιλέα τῆς Ἡλίδας, εἶχε δοθῆ χρησμός ὅτι θὰ ἐφονεύονταν ἀπὸ τὸν γαμπρό του. Γιά νά ἐμποδίσῃ, λοιπόν, ὁ Οἰνόμαος τὸν γάμον τῆς θυγατρὸς του Ἴπποδάμειας, ἔβανε ὄρους στοὺς μνηστήρες νά παρατρέχουν ἐμπρός ὁ μνηστήρας κ' ἀπὸ πίσω μὲ προταμένο δόρατο αὐτός, κ' ἂν προλάβαινε νά σωθῆ ὁ μνηστήρας θὰ ἔπαιρε τὴν κόρη του, ἀλλοιώτικα θὰ τὸν διαπερνοῦσε τὸ δόρατο τοῦ Οἰνόμαου. Κι' ὅμως ἡ καλλονὴ τῆς Ἴπποδάμειας δέν ἀποδειλιούσε τοὺς μνηστήρες ἀπέναντι τοῦ προβαλλομένου σκληροῦ ὄρου. Δεκαεννιά ἦρωες διαγωνίστηκαν κ' ἐθανατώθηκαν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο. Τέλος ὁ Πέλοπας ἐδωροδῶκησε τὸν Μυρτίλλον τὸν ἄμαξά τοῦ Οἰνόμαου, κ' τὸν ἐπεισε νά βάλῃ στὴν ἄμαξα τοῦ Οἰνόμαου κέρινα καρφιά, ἀντὶ γιὰ σιδηρένια, καὶ τα καρφιά αὐτὰ ἔλυωσαν στὴν μέση τῆς σταδιοδρομίας, ἀναποδογύρισε ἡ ἄμαξα καὶ κατέστρεψε τὸν βασιλέα. Ἔτσι, λοιπόν, ὁ Πέλοπας ξεπέρασε κ' ἔφτασε στὸ τέρμα, κ' ἄρπαξε τὴν Ἴπποδάμεια καὶ τὴν πῆρε γυναῖκα του.
3. Στο τέλος της σελίδας 8 r σχόλιο από τον XX:

Ὁ Τάνταλος εἶταν πατέρας τοῦ Πέλοπα καὶ γενάρχης τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τοῦ Μενελάου, καὶ τῶν τέκνων αὐτῶν Ὀρέστη κ' Ἑρμιόνης, κ' ὅλοι αὐτοὶ ὀνομάζονται καὶ Πελοπίδες ἀπὸ τοὺς ποιητᾶδες.

## ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΙΧ. Ἡ ΔΗΪΑΝΕΙΡΑ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ἩΡΑΚΛΗ

1. Σχόλιο (1) του XX στο τέλος της σελίδας 1 r.

(1) Θυγατέρα τοῦ Εὐρύτου, τοῦ βασιλεῖα τῆς Οἰχαλίας τῆς Εὐβοίας. Αὐτὸς εἶχε ὑποσχεθῆ νά παντρέψῃ τὴν ὠραίαν θυγατέρα του Ἴδλη μ' ἐκεῖνον, ποῦ θὰ ξεπερνοῦσε αὐτὸν καὶ τοὺς γιουὺς του στὴν βολὴν τόξου. Ἐνίκησε μὲν ὁ Ἡρακλῆς, ἀλλ' ὁ πατέρας δὲν ἐτήρησε τὴν ὑπόσχεσή του. Ἐξαιτίας ἀπ' αὐτό, τὸν κατεπολέμησε καὶ τὸν ἐφόνεψε καὶ πῆρε αἰχμάλωτη τὴν Ἴδλη, τὴν ἔφερε στὸ σπίτι του καὶ τὴν μεταχειρίζονταν κ' αὐτὴ ὡς σύζυγο μαζί μὲ τὴν νόμιμη γυναῖκα του, τὴν Δηϊάνειρα.
2. Σχόλιο (2) του XX στο τέλος της σελίδας 1 r. Φέρει τον αριθμό (2):

- (2) Ἡ Ἥρα, γυναίκα τοῦ Δία, πραγματικοῦ πατρός τοῦ Ἡρακλῆ, ἀντί τοῦ φαινομένου ὡς πατρός Ἀμφιτρύωνα, ἀπό τόν ὁποῖον ὀνομάζεται καί Ἀμφιτρυωνίδης, ὡς καί Ἀλκείδης, κατά τόν πάππου του Ἀλκαῖο, πατέρα τοῦ Ἀμφιτρύωνα.
3. Σχόλιο (3) ἀπό τον Χ.Χ. στο τέλος της σελίδας 1 γ- αρχή 2 γ. Φέρει τον αριθμό (3): Ἐνῶ ὁ Ἀμφιτρύωνας ἀπουσίαζε σ' ἐκστρατεία ἐναντίον τῶν Τηλεβοῶν ὁ Δίας ἀγάπησε τήν γυναῖκά του τήν Ἀλκμήνη, μή ἐλπίζοντας ὁμως νά τήν πείση, ἔλαβε τήν μορφή τοῦ Ἀμφιτρύωνα, κι' ἐπειδή μιά νύχτα δέν τόν ἱκανοποιούσε, παρέτεινε τρία ἡμερονύχτια σέ μιά νύχτα μόνον, κοιμήθηκε μέ αὐτήν κι' ἔτσι αὐτή ἐγκαστρώθηκε στόν Ἡρακλῆ.
4. Σχόλιο ἀπό τον ΧΧ. στο τέλος της σελίδας 2 γ. Φέρει τον αριθμό (3):  
(1) Ὁ Εὐρυσθέας, ποῦ ἔγινε βασιλεῖα τῶν Μυκηναῶν μέ κάποιο τέχνασμα τῆς Ἥρας, ἀντί νά γένη ὁ Ἡρακλῆς. Τότε ὁ Ἡρακλῆς, κατά διαταγήν τῆς Πυθίας, ἀναγκάστηκε νά ὑπηρετῆ τόν Εὐρυσθέα, κι' ὁ Εὐρυσθέας τόν διέταξε νά κάνη δώδεκα ἄθλα, κι' ὅταν θά τά ἐκτελοῦσε, ἔμελλε νά γένη ἀθάνατος.
5. Σχόλιο ἀπό τον Χ.Χ. στο τέλος της σελίδας 3 γ. Φέρει τον αριθμό (1):  
(1) Ἐννοεῖ τόν Τρικέφαλον Κέρβερον, ποῦ ἄρπαξε ὁ Ἡρακλῆς ἀπό τόν Ἄδη μέ χέρια ἄνοπλα καί τόν ἔφερε στόν Ἀπάνω-Κόσμο.
6. Σχόλιο ἀπό τον Χ.Χ. στο τέλος της σελίδας 4 γ. Φέρει τον αριθμό (1):  
(1). Θυγατέρα τοῦ Ἄλιοῦ, βασιλεῖα τῆς Τεγέας τῆς Ἀρκαδίας καί τῆς Νεαίρας, θυγατρός τοῦ Περέως, ἰέρεια τῆς Ἀλέας Ἀθηνᾶς, ἀπό τήν ὁποίαν ὁ Ἡρακλῆς ἐγέννησε τόν Τέλεφον.
7. Σχόλιο ἀπό τον ΧΧ. στο τέλος της σελίδας 4 γ. Φέρει τον αριθμό (2):  
(2). Ἐννοεῖ τήν Ἰόλην.
8. Σχόλιο ἀπό τον ΧΧ. στο τέλος της σελίδας 4 γ. Φέρει τον αριθμό (3):  
(3) Παθόντας ὁ Ἡρακλῆς ἀπό βαρεῖαν ἀσθένεια, πῆγε νά συμβουλευτῆ τό μαντεῖον τῶν Δελφῶν, ἀλλ' ἡ Πυθία, γιά νά θεραπευτῆ ἐπέβαλε νά πωληθῆ δοῦλος τρία χρόνια, γιά νά ἐξιλεώσῃ τούς θεούς, ποῦ εἶταν παρωργισμένοι ἐναντίον του γιά τόν φόνον τοῦ Εὐρύτου. Τότε ὁ Ἑρμῆς τόν ἐπώλησε στήν Ὀμφάλῃ, βασίλισσαν τῆς Λυδίας, θυγατέρα τοῦ Ἰάρδανου, ἡ ὁποία, ἐντούτοις τόν ἀγάπησε καί γέννησε ἀπ' αὐτόν τόν Ἀγέλαον, καί τόν ἴδιον καιρόν ἐχαριεντίζονταν μαζί του καί ἐνῶ ἐκεῖνος ἔγνεθε ὑποχρεωτικῶς πρὸς ὄφελός της, αὐτή τόν ἐστόλιζε μέ γυναίκεια κοσμήματα, καί παίρνοντας ἀπ' αὐτόν τήν κορύνην, ἐφοροῦσε καί τήν λεοντῆ του.
9. Σχόλιο ἀπό τον Χ.Χ. στο τέλος της σελίδας 5 γ. Φέρει τον αριθμό (1):  
(1) Τό κείμενον λέγει: «ἀποπνιγείς ἐξέπνευσεν (ὁ Λέων τῆς Νεμέας). Ἄλλ' ἐπειδή ὅταν πνίγεται κανεῖς δέν εἰσπνέει, προτίμησα νά παραλείψω τό «ἐξέπνευσεν».
10. Σχόλιο ἀπό τον Χ.Χ. στο τέλος της σελίδας 5 γ. Φέρει τον αριθμό (2):

- (2) Αὐτή ἐθεωρῶνταν ἱερόν δέντρον τοῦ Ἡρακλῆ, ἐνῶ ἡ μαύρη λεύκα, ὁ αἴγειρος<sup>382</sup> ἐφύτρωνε στόν Πάδον.
11. Σχόλιο ἀπό τον Χ.Χ. στο τέλος της σελίδας 5 γ. Φέρει τον αριθμό (3):
- (3) Βασιλειᾶς των Βιστόνων Θρακῶν, γιός τοῦ +++καί τῆς +++,<sup>383</sup> καί κατ' ἄλλους τοῦ Ἄκαντα καί τῆς Ἀστερίας. Ὁ Ἡρακλῆς ἐσκότωσε τὸν Διομήδη καί τὸν ἔρριξε καί τὸν ἔφαγαν οἱ φορᾶδες του.
12. Σχόλιο ἀπό τον Χ.Χ. στο τέλος της σελίδας 5 γ- 6 γ. Φέρει τον αριθμό (4):
- (4) Βασιλειᾶς τῆς Αἰγύπτου, γιός τοῦ Ποσειδῶνα καί τῆς Λυσιανάσσης<sup>384</sup>, θυγατρός τοῦ Ἐπαφου, κατὰ τὴν βασιλείαν του ἡ Αἴγυπτος πέρασε ἐννιά χρόνια τρομερῆς ἀκαρπιάς, ὅταν ὁ Κύπριος μάντης Πύρασσος τοῦ ὑπέδειξε βδελυρὴ ἀλεξιτήρια συμβουλή: νά θυσιάζῃ κάθε χρόνο στόν Δία ἕναν ξένο. Τότε ὁ βασιλειᾶς, κατ' αὐστηρό δίκαιο, ἔκανε τὸν σύμβουλον, ὡς ἀλλοδαπὸν τὸ πρῶτο θῦμα. Ἀκολούθησεν ὁμως τὴν συμβουλήν του κι' ἐθυσίαζε ὄχι μόνον ἕναν ξένο κάθε χρόνο, ἀλλ' ὅλους τοὺς ξένους, ποῦ ἔρχονταν ἐκεῖ. Ὅταν πῆγε καί ὁ Ἡρακλῆς στὴν Αἴγυπτο, τὸν ἔπιασαν καί πῆγαν νά τὸν θυσιάσουν, ὅπως ἐθυσίαζαν τοὺς ἄλλους ξένους. Ὁ Ἡρακλῆς τοὺς ἐπέτρεψε μὲ ὑπομονή νά τὸν δέσουν, νά τοῦ στέψουν τὸ κεφάλι καί νά τὸν περιφέρουν στολισμένον ὡς θῦμα στὴν πόλη, ὡς ποῦ τὸν ἔφεραν στόν βωμό, ὅπου ἔμελλε νά ρεῦσῃ τὸ αἷμα του. Ἄξαφνα αὐτός ἔσπασε τότε τὰ δεσμά του, ἔπιασε τὸν Βούσιριν καί τὸν ἐθυσίασε μαζί μὲ τὸν γιό του, τὸν Ἰριδάμαντα στόν Δία. Αὐτὴ εἶταν ἡ τελευταία ἀνθρωποθυσία, ποῦ προσφέρθηκε στοὺς θεοὺς, ποῦ εἶταν παρωργισμένοι ἐναντίον τῆς Αἰγύπτου.
13. Σχόλιο ἀπό τον Χ.Χ. στο τέλος της σελίδας 6 γ. Φέρει τον αριθμό (5):
- (5) Γίγας, ἕξι πῆγες ψηλός, γιός τοῦ Ποσειδῶνα καί τῆς Γῆς. Ἡ Λιβύη εἶταν κράτος του καί ἡ ++<sup>385</sup> κατοικία του, κοντὰ στὴν Τριτωνίδα Λίμνη. Μὲ τὴν δύναμή του ἐγένονταν τρομερός σ' ὅλους τοὺς ξένους, διότι τοὺς προκαλοῦσε σέ μονομαχία, τοὺς νικοῦσε καί τοὺς ἐπνιγε. Παρόμοιος κίνδυνος ἀπειλήσε καί τὸν Ἡρακλῆ, διότι ἂν καί τὸν εἶχε ρίξει πολλές φορές καταγῆς, τὸν Ἄνταϊο, αὐτός κάθε φορά, ποῦ ἀκκουμποῦσε στὴ μητέρα του, τὴν Γῆ, προσλάβαινε νέες δυνάμεις καί δέν ἐνικῶνταν. Τέλος, ὁ Ἡρακλῆς, βλέποντας αὐτό, τὸν ἐσήκωσε ψηλά μετέωρον στόν ἀέρα, τὸν ἔσφιξε στόν λαιμό καί τὸν ἐπνιξε.
14. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον ΧΧ στο τέλος της σελίδας 7γ:
- (1). Ἡ ἀρπαγὴ τῶν βοσκημάτων τούτου εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς δώδεκα ἄθλους τοῦ Ἡρακλῆ, ποῦ ὕστερα ἀπὸ δυνατὸν ἀγῶνα ἐτόξευσε θανατηφόρως τὸν Γυρυόνην, ποῦ τὸν καταδίωκε.

<sup>382</sup> Εἰς τὸν ΧΧ φαίνεται νὰ ἀλλάζῃ γένος στὴ λέξη αἴγειρος, νοοόντας το ὡς ἀρσενικό, δηλ. ὁ αἴγειρος ἐνῶ συναντᾶται ὡς θηλυκό, ἡ αἴγειρος, ἤδη ἀπὸ Ὅμηρον «μακραὶ τ' αἴγειροι καί ἰτέαι ὠλεσίκαρποι (Ὀμήρου Ὀδύσσεια, κ 510)».

<sup>383</sup> Ὁ ΧΧ δὲν κατονομάζει τοὺς γονεῖς τοῦ Διομήδη. Οἱ πηγές (Ἀπολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 2.5.8) μαρτυροῦν πὺς γονεῖς του ἦταν ὁ θεὸς Ἄρης καί ἡ νύμφη Κυρήνη.

<sup>384</sup> Ἄν καί ὁ Ἄνταϊος φέρεται ὡς γιός τοῦ Ποσειδῶνα καί τῆς Γῆς «[...]μαθὸν δὲ Λιβύην διεξῆει. ταύτης ἐβασίλευε παῖς Ποσειδῶνος Ἄνταϊος [...]καί Γῆς τινες ἔφασαν τοῦτον εἶναι παῖδα». (*Ἀπολλόδωρος, Βιβλιοθήκη, 2.5.11*).

<sup>385</sup> Κενὸ στο χφ.

15. Εισαγωγή σχολίου (2) από τον XX στο τέλος της σελίδας 7r:  
 (2). Τοῦτον τόν ἄρπαξε ὁ Ἡρακλῆς μέ ἄοπλα χέρια ἀπό τόν Ἄδη, διότι μέ αὐτήν τήν συμφωνία τοῦ ἐπέτρεψε ὁ Πλούτονας νά τόν πάρῃ.
16. Εισαγωγή σχολίου (1) από τον XX στο τέλος της σελίδας 9r:  
 (1)Ἡ Ἰόλη, θυγατέρα τοῦ Εὐρύτου, βασιλεῖα τῆς Οἰχαλίας. Ὁ πατέρας της τήν εἶχε ὑποσχεθῆ σ' ἐκεῖνον, ποῦ θα νικοῦσε αὐτόν καί τούς γιούς του στην τοξευτικήν. Μπαίνοντας ὁ Ἡρακλῆς στόν ἀγῶνα, τούς ἐνίκησε, ἀλλ' ὁ πατέρας ἀρνήθηκε νά κρατήσῃ τήν ὑπόσχεσή του, κι ἐξ αἰτίας ἀπ' αὐτό ἐπολέμησε ὁ Ἡρακλῆς, τούς ἐσκότωσε ὅλους καί πῆρε μαζῆ του τήν Ἰόλη.
17. Εισαγωγή σχολίου (1) από τον XX στο τέλος της σελίδας 10r:  
 (1)Ἐνεκα τῆς ὠμορφιάς της ἡ Δηϊάνειρα καί τῆς εὐγενικῆς καταγωγῆς της, εἶχε ἐλκύσει τόν ἡμίθεον Ἡρακλῆ καί τόν ποτάμιον θεόν Ἀχελῷον. Ὁ πατέρας της Οἰνέας ὄρισε νά τήν νυμφευθῆ ἐκεῖνος, ποῦ θά νικοῦσε σέ μονομαχία τόν ἄλλον. Ἔτσι ἐπακολούθησε κρατερός ἀγῶνας. Ὁ Ἡρακλῆς κατέβαλε ὅλες του τές δυνάμεις γιά νά μὴν νικηθῆ, διότι ὁ Ἀχελῷος, αἰσθανόμενος ὅτι δέν εἶταν ἰσοπαλός του με ἀνθρώπινη μορφή, μεταβάλλθηκε σέ πελώριο φεῖδι, ποῦ περιτύλιξε τόν γιό τῆς Ἀλκμιώνης, ὕστερα ἔγεινε ταῦρος, ποῦ ἀπειλοῦσε νά διασχίσῃ τόν Ἡρακλῆ, ἐν τούτοις ὑπερίσχυσε ὁ Ἡρακλῆς καί τοῦ ἔσπασε τό ἓνα κέρατο.
18. Εισαγωγή σχολίου (2) από τον XX στο τέλος της σελίδας 10r:  
 (2)Ὁ Νέσσος περνοῦσε τούς διαβάτες στόν Εὐῆνο ποταμό. Ἐπειδή ὁμως ἀποπειράθηκε ν' ἀσελγήσῃ διά τῆς βίας στήν Δηϊάνειρα, ὅταν τήν πέρασε τόν ποταμό, ἐπληγώθηκε στό στήθος ἀπό τό φαρμακερό βέλος τοῦ Ἡρακλῆ.
19. Εισαγωγή σχολίου (1) από τον XX στο τέλος της σελίδας 11r:  
 (1)Ὅταν ἀπέθνησκε ὁ Νέσσος εἶπε δολίως στην Δηϊάνειρα ὅτι το αἷμα ποῦ ἔτρεχε ἀπό τήν πληγή του εἶταν βέβαιο μέσον νά διατηρῆ πρὸς ὄφελός της τήν ἀγάπη τοῦ ἥρωα ἀντρός της. Ἔτσι, λοιπόν, ἔκρυψε σιωπηλή καί μέ μεγάλη ἐπιμέλεια, ἡ δύστυχη, τόν ὑποτιθέμενον θησαυρόν. Ὅτε, ἀργότερα φτάνοντας ὁ Ἡρακλῆς στό Λήναιο ἀκρωτήριο τῆς Εὐβοίας, ἔχτισε βωμό γιά νά προσφέρῃ θυσία στόν Δία, ἔστειλε στήν Τραχῖνα τόν κήρυκα Λίχαν πρὸς τήν γυναῖκά του γιά νά τοῦ στείλῃ πανηγυριατικό φόρεμα. Ἐκεῖνη φοβήθηκε μὴν ἀποξενωθῆ ἀπ' αὐτήν ὁ Ἡρακλῆς καί τόν χάσῃ, ἄλειψε τόν χιτῶνα μέ τό αἷμα τοῦ Νέσσου, ἐλπίζοντας ὅτι ἔτσι ἐξασφάλιζε πρὸς ὄφελός της τήν πίστη τοῦ ἀντρός της. Ἐπειδή ὁμως τό αἷμα τοῦ Κένταυρου εἶταν φαρμακερό ἀπό τό βέλος τοῦ Ἡρακλῆ, ἐδηλητηρίασε καί το φόρεμα καί τον Ἡρακλῆ.
20. Εισαγωγή σχολίου (2) από τον XX στο τέλος της σελίδας 11r:  
 (2) Ἡ ὀδύνη εἶχε καταστήσει τόν Ἡρακλῆ μανιακόν. Προσπαθώντας ν' ἀποσπάσῃ ἀπό τά νῶτα του τό φόρεμα, ἀποσποῦσε μαζῆ μ' αὐτό καί τές σάρκες, ποῦ εἶχαν προσκολληθῆ σ' αὐτό. Ἔστειλε, λοιπόν, στό δελφικό Μαντεῖο γιά νά μάθῃ τό αἶτιο τῆς ἀρρώστειας του. Τό Μαντεῖο τοῦ σύστησε ν' ἀνάψῃ φωτιά στήν κορφή τῆς Οἴτης καί νά καθιερώσῃ τό ὑπόλοιπο σῶμα του στούς θεούς, καί ὅτι ἔληξε πλεῖα τό στάδιό του, στήν Γῆ. Παράγγειλε, λοιπόν, στόν μεγαλύτερον γιό του, ποῦχε ἀπό τήν Δηϊάνειρα τόν Ὑλλον νά νυμφευθῆ τήν Ἰόλην, ὅταν ἀντρωθῆ, κι'

ὕστερα ἀνέβηκε στήν θημωνιά καί διάταξε νά τήν ἀνάψουν, ὥσπου ὁ Ποίας ἦ ὁ γυιός του Φιλοκτήτης, [φθάν]οντας<sup>386</sup> ὡς ἐκεῖ δια νά βρῆ τά πρόβατά του, ἀναψε τήν πυρά καί ὁ Ἡρακλῆς τοῦ δώρησε γι' ἀνταμοιβή τά βέλη του.

21. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 12r:  
(1) Γυιός τοῦ Οἰνέα καί τῆς Ἀλθαίας ἀπό τήν Καλυδῶνα. Εἶταν κι' αὐτός ἀπό τοὺς Ἀργοναῦτες κι' ὀνομαστός γιά τό κυνήγι καί τόν σκοτωμό τοῦ Καλυδώνιου Κάπρου.
22. Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 12r:  
(2) Ἀδερφός τοῦ Οἰνέα. Ὁ πατέρας του Πορθάωνας, ἡ Πορθέας, ἄρχοντας τῆς Αἰτωλίας, ἄφησε τήν Ἀρχήν στόν Οἰνέα, οἱ γυιοί ὁμως τοῦ Ἄγριου, καθαίρεσαν τόν Οἰνέα ἀπό τόν κληρονομικόν του θρόνον, κατά τόν Τρωϊκόν πόλεμον, κι' ἐγκατέστησαν τόν πατέρα τους. Ἀλλ' ὅταν ὁ Διομήδης, ἕγγονος τοῦ Οἰνέα ἀπό τόν γυιό του τόν Τυδέα, γύρισε ὕστερα ἀπό ἀπουσία δέκα ἐτῶν, ξανάβαλε στήν Ἀρχήν τόν πατέρα του, καί σκότωσε τοὺς γυιούς τοῦ Ἄγριου. Ἐξαιτίας ἀπ' αὐτό αὐτοκτόνησε κι' ὁ πατέρας του.
23. Εἰσαγωγή σχολίου (3) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 12r:  
(3) Διότι εἶχε σκοτώσει τόν ἀδερφό τοῦ πατρός του Μέλανα καί τά παιδιά τούτου.
24. Εἰσαγωγή σχολίου (4) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 12r ἕως ἀρχή 13r:  
(4) Ὄταν ὁ Μελέαγρος εἶταν ἀκόμα ἑφταμερίτικο ἀκόμα παιδί, καί βρισκόνταν μέ τήν μητέρα του, τήν Ἀλθαία κοντά στήν ἐστία, ἦρθε μιά ἀπό τές Μοῖρες κι' εἶπε ὅτι τό παιδί θα ζοῦσε ὡς ποῦ θά διατηριῶνταν τό δαυλί, ποῦ εἶταν στήν φωτιά. Τότε ἡ μητέρα του ἀπέσυρε κι' ἔσβησε τό δαυλί αὐτό καί τό φύλαγε μέ μεγάλη προσοχή, χωρίς νά πάθῃ τίποτε. Ἔτσι ἀντρώθηκε κι' ὁ Μελέαγρος, χωρίς νά πάθῃ τίποτε κι' ἔγεινε διάσημος ἥρωας. Ἐλαβε μέρος στό κυνήγι τοῦ Καλυδώνιου Κάπρου, πρωταγωνίστησε, καί παρέδωκε ὡς γέρας τό κεφάλι αὐτοῦ τοῦ Κάπρου στήν ὤμορφη καί ἡρωϊκῆν Ἀταλάντη, γιατί εἶχε λάβει κι' αὐτή μέρος στό κυνήγι του, καί πρώτη εἶχε τοξεύσει τό θηρίο. Τ' ἀδέρφια ὁμως τῆς μάνας του Ἀλθαίας τό ἄρπαξαν τό κεφάλι ἀπό τήν Ἀταλάντη, κι' ἐξαιτίας ἀπ' αὐτό, παρωργίστηκε ὁ Μελέαγρος καί σκότωσε τοὺς θεοὺς του. Μαθόντας τότε ἡ μητέρα του τόν φόνον τῶν ἀδερφίων της, ἔρριξε στήν φωτιά τό δαυλί ποῦ φύλαγε κρυμμένο, κι' ἅμα κάηκε τό δαυλί, ἀπέθανε κι' ὁ Μελέαγρος.

## ΕΠΙΣΤΟΛΗ Χ. Ἡ ΑΡΙΑΔΝΗ ΣΤΟΝ ΘΗΣΕΑ

1. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 1r:  
(1) Πολλές φορές ὁ Ὀβίδιος βάνει στό στόμα ντροπαλῶν ἡρωϊδῶν του Πηνελόπης, Διδῶς, Ἀριάδνης, σκέψεις καί πόθους δικούς του.
2. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 4r:  
(1) Τον Μινώταυρον, υἱόν τῆς μητρός της Πασιφάης καί Ταύρου....<sup>387</sup>.
3. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 5r ἕως ἀρχή 6r:

<sup>386</sup> Δυσδιάκριτη γραφή. Προσθήκη ἀπό τήν εκδότρια.

<sup>387</sup> Το κείμενο σταματᾷ ἀπότομα. Ἐνδεχομένως νά συνεχίσει σε ἄλλη σελίδα που δεν ἔχει συμπεριληφθεῖ στο σωσμένο χφ.

(1) Υιός τοῦ Μίνωα καὶ τῆς Πασιφάης, ἦταν τόσο ἐπιτήδειος σ' ὅλες τές ἀντρικές ἀσκήσεις, ὥστε ἐκέρδισε στὴν ἐορτὴ τῶν Παναθηναίων στὴν Ἀθήνα ὅλα τα' ἀγωνιστικά ἄθλα. Αὐτό ἔγινε ἀφορμὴ ὥστε νὰ τοῦ γείνουν φίλοι οἱ υἱοὶ τοῦ Πάλλαντα, (Παλλαντίδες) ἀπὸ τὴν ἄλλην ὅμως τὴν μεριά ἐπέσυρε ἐναντίον τοῦ θανάσιμο μῖσος τοῦ βασιλεῖα τῆς Ἀθήνας Αἰγέα, ἐπειδὴ ἐθεώρησε ὡς ἐπικίνδυνον ἕναν τέτοιον συνασπισμό, μήπως θὰ ὑπεστήριζε ὁ Μίνωας τοὺς Παλλαντίδες, καὶ θὰ ἐξεθρόνιζεν αὐτόν. Ἔτσι ἐπεβουλεύτηκε τὴν ζωὴ τοῦ Ἀντρόγεου. Ὄταν, λοιπόν, ὁ Ἀντρόγεος πῆγαινε στοὺς πανηγύρι, ποῦ γένονταν στὴν Θήβα, καὶ εἶχε φτάσει ὡς τὴν Οἰνὴ τῆς Ἀττικῆς, ὁ Αἰγέας ὑπεκίνησε τοὺς κατοίκους τῆς καὶ τὸν ἐδολοφόνησαν. Εὐτὺς ποῦ ἔμαθε ὁ Μίνωας αὐτό, ἦρθε στὴν Ἀθήνα, ζητῶντας ἰκανοποίηση, γιὰ τὸ ἀνοσιούργημα, ἀλλὰ δὲν εἰσακούστηκε. Γι' αὐτό ἐπικαλέστηκε τὸν Δία νὰ τοὺς τιμωρήσῃ καὶ στὸν ἴδιον καιρὸν ἐκίνησε πόλεμον ἐναντίον τῆς Ἀθήνας. Ἀπὸ τές κατάρεις, πῶκανε ὁ Μίνωας, πλάκωσε πανοῦκλα καὶ πείνα στὴν Ἀττικὴ, ποῦ δὲν ἔπαυαν, παρά, ὅταν κατὰ προσταγὴν τοῦ δελφικοῦ Μαντείου τοῦ ἔδωκαν ἰκανοποίηση γιὰ τὸν φόνον τοῦ υἱοῦ του. Ἡ δὲ ἰκανοποίηση εἶταν νὰ στέλλουν κάθε ἐννιά χρόνια ἑφτά νειές καὶ ἑφτά νειοὺς στὴν Κρήτη γιὰ τροφὴ τοῦ Μινώταυρου. Δυὸ φορές πλέρωσαν οἱ Ἀθηναῖοι αὐτόν τὸν φόρον, ὥσπου ὁ Θεσέας τοὺς ἀπάλλαξε ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐπονείδιστη προσφορά.

4. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος τῆς σελίδας 6r:

(1) Ὁ ὑπόγειος καὶ σκοτεινὸς Λαβύρινθος εἶχε πολλοὺς ἐλιγμούς καὶ ἐσωτερικὲς διακλαδῶσες καὶ μιά μοναχὰ ἐξοδο, ποῦ ἔταν ἀδύνατο νὰ ξαναβγῆ κανεὶς, χωρὶς τὸ προσδεμένο νῆμα, ποῦ, σέρνοντας κατὰ τὸν γυρισμό, νὰ φτάσῃ στὴν θύρα.

5. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος τῆς σελίδας 8r:

(1) Ὡς θυγατρὸς τοῦ Πιτθέα.

## ΕΠΙΣΤΟΛΗ XII. Ἡ ΜΗΔΕΙΑ ΣΤΟΝ ἸΑΣΟΝΑ

1. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος τῆς σελίδας 1r:

(1) Οἱ τρεῖς Μοῖρες.

2. Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπὸ τον XX στο τέλος τῆς σελίδας 1r:

(2) Τὸ δῆμα χρυσόμαλλου κριαριοῦ ποῦ εἶχε μεταφέρει τὸν Φρίξον εἰς τὴν Κολχίδα.

3. Εἰσαγωγή σχολίου (3) ἀπὸ τον XX στο τέλος τῆς σελίδας 1r:

(3) Ὁ Ἰάσονας ἦταν γιὸς τοῦ Αἴσονα καὶ γι' αὐτό λέγεται Αἰσονίδης.

4. Εἰσαγωγή σχολίου (4) ἀπὸ τον XX στο τέλος τῆς σελίδας 1r ἕως σελ. 2r :

(4) Τὰ δόντια τοῦ Πύθωνα (δράκοντα), ποῦ εἶχε φονεύσει ὁ Κάδμος στὴ Θήβα, καὶ ἐνῶ σπέρνονταν ἐβγαῖναν ἀπὸ τὴν γῆ ἔνοπλοι ἄντρες ἐναντίον τοῦ Ἰάσονα. Ρίχνοντας ὅμως ὁ Ἰάσονας λιθάρια ἐναντίον τοὺς ἄφανα, κατὰ τὴν ὁδηγίαν τῆς Μήδειας, τοὺς ἔβανε καὶ σκοτόνονταν συναμεταξύ τους.

5. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος τῆς σελίδας 3r :

(1) Τοῦ Δράκοντα, ποῦ φύλαε μερόνυχτα ἄγρυπνος τὸ χρυσόμαλλο δῆμα (δέρας).

6. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπὸ τον XX στο τέλος τῆς σελίδας 4r :

(1) Ἀρχαία ἐπωνυμία τῶν Βοιωτῶν, γιὰτὶ οἱ πλείοτεροι Ἀργοναῦτες εἶταν Βοιωτοί.



7. Εισαγωγή σχολίου (2) από τον XX στο τέλος της σελίδας 4r :  
(2) Αϊσονίδης, ὁ Ἰάσωνα, ὡς υἱὸς τοῦ Αἴσωνα.
8. Εισαγωγή σχολίου (4) από τον XX στο τέλος της σελίδας 4r :  
(3) Ὁ Ἥλιος ἦταν πατέρας τοῦ Αἰήτη, πατρός τῆς Μήδειας, και συνεπῶς πάππος τῆς.
9. Εισαγωγή σχολίου (4) από τον XX στο τέλος της σελίδας 4r :  
(4) Ἡ Ἀρτέμιδα ἐλατρεύονταν κι'ὡς Σελήνη κι'ὡς Ἐκάτη κι'ὡς Εἰλείθυια.
10. Εισαγωγή σχολίου (1) από τον XX στο τέλος της σελίδας 6r :  
(1) Πῆρε μαζί τῆς τὸν μικρὸν ἀδερφόν Ἄψυρτον, τὸν κατακομμάτιασε μέ τό μαχαῖρι, και πετοῦσε στὸν πατέρα τῆς, ποῦ τὴν κυνηγοῦσε, ἕνα-ἕνα τὰ κομμάτια, κι' ἐκεῖνος, μαζεῦοντάς τα, χασομεροῦσε και δέν μπόρεσε νὰ τὴν προφτάση [και νὰ τὴν πιάση].<sup>388</sup>
11. Εισαγωγή σχολίου (1) από τον XX στο τέλος της σελίδας 7r :  
1. Κινούμενοι μυθικοὶ σκόπελοι στό στόμιο τοῦ θρακικοῦ Βοσπόρου, ποῦ ἔβαναν στὴν μέση τὰ πλοῖα και τὰ σύντριβαν.
12. Εισαγωγή σχολίου (2) από τον XX στο τέλος της σελίδας 7r :  
2. Θαλάσσιο μυθικὸ τέρας στὴν ἰταλικὴ ἀκτὴ, ἀντίκρυ τῆς Σικελίας (Τρινακρίας), ποῦ γαύγιζε ψιλὰ σὰν σκυλοκούταβο. Εἶχε ἕξι μακρυνούς λαιμούς κι' ἕξι κεφάλια μέ κέρατα και μέ τρεῖς σειρές δόντια. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς διερχομένους θαλασσοπόρους ἀπὸ κοντὰ τῆς γένονταν θύματα αὐτοῦ τοῦ τέρατος.
13. Εισαγωγή σχολίου (3) από τον XX στο τέλος της σελίδας 7r :  
3. Ἀρχαῖο ὄνομα τῆς Σικελίας.<sup>389</sup>
14. Εισαγωγή σχολίου (4) από τον XX στο τέλος της σελίδας 7r :  
4. Ἡ Μήδεια, χάριν τοῦ να ἐξασφαλίσῃ τὸν βασιλικὸν θρόνον τῆς Ἰωλκῶς στὸν Ἰάσωνα, ἔπεισε τέσ θυγατέρες τοῦ Πελία, ποῦ τὸν κατεῖχε, νὰ σφάζουν τὸν πατέρα τους και νὰ τὸν βράσουν σ' ἕνα μεγάλο καζάνι, γιὰ νὰ βγῆ νέος, κι' ἔτσι, ἀφοῦ ἐξέλειψε ὁ Πελίας, ἔγεινε βασιλεὺς στὴν Ἰωλκὸ ὁ Ἰάσωνας.
15. Εισαγωγή σχολίου (1) από τον XX στο τέλος της σελίδας 11r :  
(1) Ὁ Σίσυφος, διαβόητος γιὰ τὴν δολιότητά του και τὰ πλούτη του, βασιλεὺς κι' οἰκιστὴς τῆς Κόρινθως, ἦταν πρόγονος τοῦ βασιλεῖα Κρέοντα, πατρός τῆς Κρέουσας, δεύτερης γυναικὸς τοῦ Ἰάσωνα.

### ΕΠΙΣΤΟΛΗ XIII. Ἡ ΛΑΟΔΑΜΕΙΑ ΣΤΟΝ ΠΡΩΤΕΣΙΛΑΟΝ

1. Εισαγωγή σχολίου (1) από τον XX στο τέλος της σελίδας 1r :  
(1) Ὁ Πρωτεσίλαος ἦταν υἱὸς τοῦ Ἰφικλου και τῆς Ἀστυόχης ἢ Δομήδειας, ἀπὸ τὴν Φυλάκη τῆς Θεσσαλίας. Μόλις ἔκανε τὸν γάμο του μέ τὴν Λαοδάμεια, θυγατέρα τοῦ Ἀκάστου, ἔφυγεν ἐπὶ κεφαλῆς τῶν Θεσσαλῶν γιὰ τὴν Τρωϊκὴ ἐκστρατεία. Μόλις πάτησε τό ἔδαφος τῆς Τροίας, τὸν σκότωσε ὁ Ἐκτωρας κι' ἔγεινε τό πρῶτο θῦμα αὐτῆς τῆς ἐκστρατείας.

<sup>388</sup> Δυσδιάκριτη γραφή. Υπόθεση τῆς εκδότριας.

<sup>389</sup> Διαγραφή τοῦ σχολίου «πρὶν γεῖνη ἑλληνικὴ» ἀπὸ τον XX.

Ἡ νεαρή γυναίκα του τόν ἀγαποῦσε τόσο πολύ, ὥστε ἅμα ἔμαθε τόν θάνατόν του, ἐζήτησε ἀπό τούς θεούς νά τήν ἀξιώσουν νά ξαναἰδῆ τό εἶδωλό του γιά λίγες μόνον ὥρες. Οἱ θεοί, ἀμείβοντας τήν πίστη της, εἰσάκουσαν τήν δέσηή της· ἀλλά μόλις ὁ ἄντρας της ἐξαφανίστηκε καί πάλι, ἀφοῦ τόν εἶδε, αὐτοκτόνησε γιά νά πάη στόν Ἄδη τό γληγορότερο νά τόν ἀνταμώση.

2. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 4r :  
(1) Θυγατέρα τῆς Λήδας κι' ἀδερφή τοῦ Κάστορα καί τοῦ Πολυδεύκη.

#### **ΕΠΙΣΤΟΛΗ XIV. Ἡ ὙΠΕΡΜΝΗΣΤΡΑ ΣΤΟΝ ΛΥΓΚΕΑ**

1. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 1r :  
(1) Ἡ μεγαλύτερη ἀπό τέσ πενήντα θυγατέρες τοῦ Αἰγύπτιου βασιλεῖα Δαναοῦ, ποῦχε ἀπό διάφορες γυναῖκες, εἶταν ἡ Ὑπερμνήστρα. Ὁ δίδυμος ἀδερφός του Αἴγυπτος, ἔχοντας κι' αὐτός πενήντα γιουούς ἀπό διάφορες γυναῖκες, ἐξεθρόνισε τόν Δαναόν καί τόν ἀνάγκασε νά φύγη στό Ἄργος μέ τέσ πενήντα θυγατέρες του, τέσ Δαναίδες. Πηγαίνοντας κι' ὁ Αἴγυπτος ἐκεῖ μέ τούς πενήντα γιουούς του γιά νά τόν καταδιώξη, τόν ἀνάγκασε νά δώση τέσ πενήντα θυγατέρες του στούς πενήντα γιουούς του. Οἱ θυγατέρες του ὁμως, κατὰ ὑπόδειξη τοῦ πατρός τους, ἀποκεφάλισαν τούς ἄντρες τους κατὰ τήν πρώτη νύχτα τοῦ γάμου, καί μοναχά ἡ Ὑπερμνήστρα, ποῦ ἦταν ἀπό μάννα βασιλοπούλα, δέν σκότωσε τόν ἄντρα της, τόν Λυγκέα, ποῦ ἦταν κι' αὐτός βασιλόπουλο ἀπό μάννα κι' ἀπό πατέρα, ποῦ τήν φύλαξε παρθένα. Ἄμα τῶμαθε ὁ πατέρας της τήν ἔρριξε στήν φυλακή, κι' ἀργότερα κατὰ διαταγήν τῶν θεῶν τήν συγχώρησε καί τῆς ἔδωκε ἄντρα τόν Λυγκέα.
2. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 2r :  
(1) Τό Ἄργος ἦταν ὑπό τήν προστασίαν τῆς Ἥρας, ὅπου αὐτή εἶχε περίφημον ναόν, καί γένονταν πρός τιμήν της πανηγύρι κάθε χρόνο.
3. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 5r :  
(1) Ὁ Βῆλος, βασιλεῖα τῆς Αἴγυπτως, ἦταν πατέρας τοῦ Αἴγυπτου καί τοῦ Δαναοῦ, καί οἱ γιοῖ του ὠνομάζονταν Βηλίδες.
4. Εἰσαγωγή σχολίου (2) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 5r και σε ὅλη τη σελίδα 6r :  
(2) Ἀκολουθαίει πίσω (δηλαδή 6r) ἡ σχετική σημείωση τοῦ μύθου:  
(2) Ὁ ποιητής χαρακτηρίζει τέσ τωρινές ἄτυχες περιπέτειες τοῦ γένους τῶν Βηλιδῶν ὡς ἐξακολούθησιν τῶν προγονικῶν. Ὁ Δίας διέφθειρε τήν Ἰώ, θυγατέρα τοῦ Ἰνάχου καί ἰέρειαν τῆς Ἥρας, ἀλλ' ἡ ζυλότυπη Ἥρα τόν ἔπιασε μέ τήν Ἰνώ, κι' αὐτός γιά νά σώση τήν Ἰνώ τήν μάλαξε μέ τό χέρι του καί τήν μεταμόρφωσε σ' ἄσπρην ἀγελάδα. Ἐπειδή ὁμως ἡ Ἥρα πῆρε ἀπό τόν Δία τήν ἀγελάδα, καί τῆς ἔβαλε φύλακα τόν παντεπόπτην Ἄργον, ὁ Ἄργος τήν ἔδενε ἀπό μιά ἐλιά, ποῦ ἦταν στό ἄλσος τῶν Μυκηναῶν, γιά νά τήν ἔχη ἀσφαλισμένη. Ὁ Δίας τότε ἐπειδή δέν μπορούσε νά πάρη τήν ἀγελάδα, ἔβαλε τόν Ἑρμῆ νά τήν κλέψη, κι' ὁ Ἑρμῆς σκότωσε μ' ἓνα λιθάρι τόν Ἄργον γιά νά τήν πάρη, ἀλλ' ἡ Ἥρα ἀπόλυσε ἓναν οἶστρον στήν ἀγελάδα, κι' αὐτή ἔπεσε στο πέλαγο, ποῦ ὠνομάστηκε ἀπ' αὐτή Ἰόνιο ὕστερα, μέσον τῆς Ἰλλυρίας,

πήγε στον Αἴμο κι' ἀπ' ἐκεῖ πέρασε τον θράκιον πόρον ποῦ ὠνομάστηκε ἀπ' αὐτήν Βόσπορος. Ἀπ' ἐκεῖ πήγε στήν Σκυθία καί στήν Κιμμερίδα γῆν, κι' ἀφοῦ περιπλανήθηκε σέ πολλές στεριές, κι' ἐπλευσε τέσ θάλασσες ποῦ νάι ἀνάμεσα στήν Εὐρώπη καί τήν Ἀσία, ἔφτασε τελευταῖα στήν Αἴγυπτο, ὅπου ἀφοῦ ἔλαβε τήν ἀνθρώπινη μορφή της, ἐγέννησε δίπλα στον ποταμόν Νεῖλον τόν Ἐπαφο. Τοῦτον ἡ Ἥρα τόν ἔδωσε στους Κούρητες νά τόν ἐξαφανήσουν. Ἡ δέ Ἰώ ἔτρεξε, γυρεύοντας τό παιδί της, κι' ἀφοῦ περιπλανώμενη, τό βρήκε στήν Συρία, τό ἔφερε στήν Αἴγυπτο, ὅπου ὑπαντρεύτηκε τόν Τηλέγονο, ποῦ βασιλευε τότε στους Αἰγυπτίους. Ἐκεῖ ἵδρυσε ἄγαλμα τῆς Δήμητρας, ποῦ ὠνόμασαν Ἴσην, ὄνομα ποῦ πήρε κι' αὐτή ἡ Ἰώ. Ὁ δέ Ἐπαφος διαδέχτηκε τήν βασιλείαν τῶν Αἰγυπτίων ἀπό τόν πατριόν του, νυμφεύεται τήν Μέμφη, θυγατέρα τοῦ Νεῖλου, κι' ἀπ' αὐτήν χτίζει πόλιν, τήν Μέμφη, καί ἀποχτᾷ θυγατέρα, τήν Λιβύην, κι' ἀπ' αὐτήν ἐπῆρε τό ὄνομα ἡ χώρα Λιβύη. Ὑστερα ἀπό τήν Λιβύην αὐτήν καί τόν Ποσειδῶνα ἐγεννήθηκαν δίδυμα: ὁ Ἀγήνορας καί ὁ Βῆλος. Ὁ Βῆλος ἔμεινε στήν Αἴγυπτο ὡς βασιλεῖα, κι' ἐνυμφεύτηκε τήν Ἀγχινόη, θυγατέρα τοῦ Νεῖλου κι' ἀπό τόν Βῆλον καί τήν Ἀγχινόην ἐγεννήθηκαν οἱ δίδυμοι Αἴγυπτος καί Δαναός.

5. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 7r :

(1) Τοῦ ποταμοῦ Ἰνάχου.

6. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 7r :

(2) Συγγενικοί, ἐπειδή ὁ πατέρας τῆς Ἰῶς ἦταν ποταμός. (Ἰναχος).

7. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 9r :

(1) Κατά τήν κοινή παράδοση, «ὁ Δαναός μέ τέσ πενήντα θυγατέρες του παρέμεινε στό Ἄργος, βασιλεύοντας ἀφοῦ τοῦ παρέδωκε τήν βασιλείαν ὁ Γελάνορας. Τότε ὑπάνδρευσε τήν Ὑπερμνήστραν μέ τόν Λυγκέα, τέσ δέ ἄλλες θυγατέρες του τέσ ἔδωκε σ' ἐκείνους, ποῦ νίκησαν σέ γυμνικοῦς ἀγῶνες. Ἀφοῦ ὁ Αἴγυπτος ἀπέμεινε ἄτεκνος, ἀδυνατώντας νά τιμωρήσῃ τόν ἀδελφόν του Δαναόν, ἐπέστρεψεν ἄπρακτος στήν Αἴγυπτο, ἀρκούμενος στήν βασιλεία της. Ὁ δέ Λυγκέας ἐβασίλευσε στό Ἄργος ὕστερα ἀπό τόν θάνατον τοῦ Δαναοῦ, κι' ἔκανε ἀπό τήν Ὑπερμνήστρα ἕνα τέκνο τον Ἄβαντα.»

Ὁ Ὀβίδιος ὁμως, ἀκολουθώντας ἴσως ἄλλην παράδοση ἢ καί ἀπό ξεχασμένη [πηγή]<sup>390</sup> παριστάνει τον Αἴγυπτον ὅτι κατέλαβε μέ τόν καιρό καί τήν βασιλεία τοῦ Ἄργους, κι' ἔδωξε ἀπ' ἐκεῖ τόν Δαναόν, καί τέσ Δαναίδες, κι' ἀπό τότε ἐπλανῶνταν πτωχός ὁ πατέρας μέ τέσ θυγατέρες του.

## ΕΠΙΣΤΟΛΗ XI. Ἡ ΚΑΝΑΚΗ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΜΑΚΑΡΕΑ

1. Εἰσαγωγή σχολίου (1) ἀπό τον XX στο τέλος της σελίδας 1r :

(1) Ἦταν θυγατέρα τοῦ Αἰόλου, κυρίου τῶν ἀνέμων. Ἐπίασε ἐρωτικές σχέσεις μέ τόν ἀδερφό της Μακαρέα κι' ἔγεινε μητέρα ἀπ' αὐτόν. Γι' αὐτό ἀγανάχτησε ὁ πατέρας καί τό μέν τέκνο διάταξε νά τό πάρουν καί νά τό ἐκθέσουν νά τό φᾶν τά θηρία,

<sup>390</sup> Προσθήκη της λέξης ἀπό την εκδότρια.

ἔστειλε δέ στήν θυγατέρα του ξίφος καί τήν διάταξε ν' αὐτοκτονήσῃ μέ αὐτό κι' ἐκείνη ἐκτέλεσε τήν ἐντολή του.

## Εισαγωγικό σημείωμα

*Το κείμενο που ακολουθεί βρέθηκε στο αρχείο του XX στον φάκελο των «Ηρωίδων». Πρόκειται για χειρόγραφο σημείωμα-μετάφραση του Κρίσπη για την επιστολή της Σαπφώς προς τον Φάωνα (η επιστολή 15 στο λατινικό corpus κειμένων, που όμως ο XX την τοποθετεί στην 11<sup>η</sup> σειρά). Η επιστολή αυτή φαίνεται να δυσκόλεψε τον XX και έμεινε ανολοκλήρωτη. Η επιστολή 15, η προβληματική θέση της οποίας ήδη επισημάνθηκε, προβληματίσε τον μεταφραστή κι ο Κρίσπης φαίνεται να στέλνει κείμενο με την μετάφραση (και συνημμένα σχόλια) στην καθαρεύουσα και σε πεζή μορφή (οι στίχοι διακρίνονται με την πλαγιοκάθετο)για να παράσχει βοήθεια στον XX. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η ορθογραφία που χρησιμοποιεί ο Κρίσπης, που σε κάποιες περιπτώσεις προτιμά την απλογραφία (π.χ. το -ε-στο εἶνε).*

Σαπφώ Φάωνι.

Ὅτι προσέπεσεν εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς σου τό γράμμα τῆς ἐρώσεως δεξιᾶς, ἀνεγνώρισας  
ἀμέσως ὅτι προήρχετο ἐξ ἐμοῦ /ἢ πρὶν ἀναγνωρίσης τό ὄνομα τῆς γραψάσης Σαπφοῦς  
ἠγνῶεις πόθεν προήρχετο ἢ σύντομος αὕτη γραφή;/ Ἴσως ἀπορεῖς καί διατί εἶνε γεγραμμένη  
ἐν ἐλεγειακοῖς διστίχοις, ἐν ᾧ προτιμῶ λυρικά μέτρα/ κλαυθμηρός εἶνε ὁ ἔρωσ μου,  
κλαυθμηρόν ἄσμα εἶνε καί ἡ ἐλεγεία, ἀκατάλληλος δ' εἶνε ἡ βάρβυτος εἰς τά δάκρυσά μου./  
Φλέγομαι ὡς καίεται εὐφορος ἀγρός ἐξ' ἀνημμένων σταχύων, ὅτε ἀκατάσχετοι ἄνεμοι  
ἐνισχύουσι τό πῦρ. Ὁ Φάων διά τῆς παρουσίας αὐτοῦ ζωογονεῖ τάς ἀφισταμένας ἀρούρας τῆς  
Τυφώϊδος Αἴτνης, ἐμέ δέ κατέχει θερμότης οὐχί ἐλάσσων τοῦ Αἰτναίου πυρός./ Καί ὅσα  
ἄσματα σχεδιάζω διά τῶν χορδῶν δέν εὐδοκιμοῦσι· τά ἄσματα εἶνε ἔργον ἠρέμου διανοίας./  
οὔτε αἱ Πυρριάδες οὔτε αἱ Μηθυμναῖαι νεάνιδες (1), οὔτε ἡ λοιπή ὁμάς τῶν λεσβιάδων μέ  
εὐφραίνουσι πλέον./ Εὐτελής φαίνεται μοι ἡ Ἀνακτορία, εὐτελής ἡ λευκή Κυδνώ, οὐδ' εἶνε  
εὐχάριστος ὡς πρότερον τοῖς ὀφθαλμοῖς μου ἡ Ἄτθις, / καί μυρία ἄλλαι ὧν ἠράσθην κατά  
τρόπον ἐπιλήσιμον. Φαῦλε, μόνος ἔχεις ὅ τι εἶχον πρότερον πολλαί, εἶσαι εὐπρόσωπος, / ἔχεις  
ἠλικίαν κατάλληλον πρὸς παιδιάς, ἡ ὄψις σου εἶνε ἐπίβουλος τοῖς ὀφθαλμοῖς μου./ Ἄν λάβης

τόξον καί φαρέτραν θά εἶσαι αυτόχρημα ὡς ὁ Ἀπόλλων· ἂν λάβῃς κέρατα ἐπὶ τοῦ μετώπου θά ὁμοιάζῃς τόν νεαρόν Βάκχον./ Καί ὁ Φοῖβος ἠγάπησε τήν Δάφνην καί ὁ Βάκχος τήν Ἀριάδνην, καί ὁμως οὔτε ἡ μία οὔτε ἡ ἄλλη ἐγίνωσκον λυρικά μέτρα./ Ἐμοί ὁμως αἰ Παρνάσσαι Μοῦσαι ὑπαγορεύουσι γοητευτικά ἄσματα καί ὑμνεῖται τό ὄνομά μου ἀνά πᾶσαν τήν οἰκουμένην./ οὐδ' ὁ Ἀλκαῖος, συμπολίτης καί ὁμοίως ποιητής ἀπολαύει μείζονος ἐπαίνου καί τοι ψάλλει σοβαρότερον./ Ἄν ἡ τύχη δύστροπος ἠρνήθη μοι καλλονήν, ἀντισταθμίζω διά τοῦ πνεύματός μου τά μειονεκτήματα τῆς μορφῆς./

(1) [Σχόλιο στο τέλος της σελίδας 1r:] Πύρρα και Μήθυμνα πόλεις τῆς Λέσβου, γενεθλίου νήσου τῆς Σαπφοῦς.

Εἶμαι μικρόσωμος ἔχω ὁμως ὄνομα πληροῦν πᾶσαν τήν γῆν, καί συγκεντροῦται ἐν ἐμοί ἡ ἕκτασις τοῦ ὀνόματός μου.

Ἄν δέν εἶμαι λευκή, ἤρεσε καί τῷ Περσεῖ ἡ Κηφίς Ἀνδρομέδα, μελάχρους κατά τό χρῶμα τῆς ἑαυτῆς πατρίδος./ Συχνάκις αἱ λευκαί περιστεραι μίγνυνται μεθ' ἑτεροχρῶν καί ἡμίλαινα τρυγῶν ἀγαπᾶται ὑπό πρασίνου πτηνοῦ./ Ἄν πρέπει νά ἐκλέξῃς ἀξίαν σοῦ κατά τήν μορφήν, οὐδεμία, οὐδεμία θά εὔρεθῇ κατάλληλος διά σέ;/ ὅτε ὁμως ἀνεγίνωσκες τά ποιήματά μου ἐφαινόμην σοί καί εὐειδῆς, ὦμνες ὅτι μόνη ἐμοί ἤρμοζε νά προσομιλῆς./ Ἐνθυμοῦμαι ὅτι ἦδον ἔμπροσθέν σου, πάντα ἐνθυμοῦνται οἱ ἐρασταί, καί ἀδοῦση ἔδιδες μοι ἀρπακτικά φιλήματα./ Καί ταῦτα ἐπήγεις καί ὑπό πᾶσαν ἄποψιν ἤρεσκον, μάλιστα δε τότε ὅτε ἐτελεῖτο ἡ ἐρωτική ἐπιμιξία. / Τότε ἕτερπέ σε παρά τό σύνηθες ἡ ἐμοί ἡδυπάθεια καί ἡ πυκνή εὐκίνησια καί οἱ πρός τήν τοιαύτην παιδιάν κατάλληλοι λόγοι./ ὅτε δέ συνεκράνυντο ἡ ἡδονή ἀμφοτέρων πλήστην νάρκην ἀνεύρισκες ἐν τῷ χαλαρωθέντι σώματί μου./ Νῦν τούναντίον νέα λεία προσέρχονται σοι αἱ Σικελίδες νεάνιδες· ἀπαξιῶ λοιπόν καί ἐγώ τήν Λέσβον, θέλω νά εἶμαι Σικελίης./ Καί ὑμεῖς Σικελαί μητέρες και Σικελαί νύμφαι ἀποπέμψατε τῆς ὑμετέρας νήσου τόν ἀποστάτην· Ἄς μή ἀπατῶσιν ὑμᾶς τά ψεύδη κολακευτικῆς γλώσσης· ὅσα λέγει ὑμῖν εἶχεν εἶπη πρότερον εἰς ἐμέ./ Καί σύ ἐρυσκίνη Ἀφροδίτη (3), ἡ καθιστῶσα διάσημα τά σικελικά ὄρη, ἐπειδή, ὦ θεά ἀνήκω εἰς σέ, προνόησον ὑπέρ τῆς ποιητριᾶς σου/ ἡ εὐτύχη βαρεῖαν τελεῖ τήν ἑαυτῆς στάσιν, καί ἐν τῇ πορείᾳ αὐτῆς ἀποβαίνει ἀείποτε δριμεῖα; / ἐξαέτις

ἤμην, ὅτε συλλέξασα τά ὀστᾶ τοῦ προῶρος θανόντος πατρός ἐπότισα διά τῶν δακρῶν μου.  
/ ὁ ἀτυχῆς ἀδελφός μου ἐξεκάη ἠττηθείς ὑπό τοῦ ἔρωτος ἐταίρας καί ἔπαθε ζημίαν ἀνάμικτον  
μετ' αἰσχύνης./ Πτωχεύσας ταράσσει κωπηλατῶν τά κυανὰ πελάγη καί νῦν μάτην

(2) [Σχόλια στο τέλος της σελίδας 2r:] Θυγάτηρ Κηφέως βασιλέως τῆς Αἰθιοπίας.

(3) Οὕτω ἐπικαλεῖτο ἐξ ἔρुकος, βορειοδυτικῆς ἄκρας ταῆς Σικελίας, ἔνθα εἶχεν  
ὄνομαστόν ναόν.

ἀναζητεῖ τά κακά ἀπολεσθέντα πλοῦτη/ Μισεῖς δέ καί ἐμέ ἐπειδή πολλά καλῶς καί πιστῶς  
συνεβούλευσα αὐτῶ· τοῦτο κατήνεγκέμοι ἢ ἐλευθεροστομία, τοῦτο ἢ εὐσεβῆς γλῶσσα/ ὡς  
νά ἐλλείπουσι δέ ὅσα καταπονοῦσι με ἀτελευτήτως, μικρά θυγάτηρ ἐπαυξάνει τὰς ἐμάς  
φροντίδας./ Σύ τόρα προσέρχου τελευταία αἰτία εἰς τὰς μεμνημοῖάς μου καί δέν  
οὐριοπλοεῖ ἢ ναῦς μου./ Ἰδοῦ κρέματα ἀτάκτως ἐσπαρμένη ἐπί τοῦ τραχήλου μου ἢ κόμη ,  
καί δέν στολίζει τούς φάλαγγας τῶν δακτύλων μου ἀπαστράπτων λίθος./ Φορῶ εὐτελεῖ  
ἐσθῆτα, οὐδεῖς χρυσός εἶνε προσηρμοσμένος ἐπί τῶν τριχῶν μου· δέν εὐδοιάζει ἢ κόμη μου  
ἐξ ἀραβικῆς δρόσου./ Τίνος χάριν νά περικοσμήσω ἐμαυτήν ἢ ἀτυχῆς, ἢ τί νά φροντίσω  
ὅπως ἀρέσω; .. ἐκεῖνος ὁ μόνος αἴτιος τῶν ἐμῶν κοσμημάτων/ εὐμάλακτος εἶνε ἢ καρδιά  
μου, διαπερῶσιν αὐτήν καί τά ἐλαφρότερα βέλη, καί ἀείποτε παρίσταται αἰτία ὥστε ἀείποτε  
νά ἀγαπῶ. Εἴτε οὕτω ἐμοί γενομένῳ ἔθηκαν νόμον αἱ Μοῦσαι, καί δέν ἐδόθησαν σοβαρά  
νήματα τῆ ζωῆ μου, / εἴτε λείπουσι μελέται διδάσκουσαι ἤθη καί τεχνάσματα, μόνη δ' ἢ  
Θάλεια (4) καθίστησι τό πνεῦμά μου μαλθακόν./ Τί τό ἄπορον, ἀφ οὗ παρήλθεν ἀπ' ἐμοῦ ἢ  
τρυφερά ἡλικία τῶν πρώτων ἰούλων, ἦν μόνην δύναται νά ἀγαπήσῃ ὁ ἀνήρ; /ἐφοβούμην μή  
τοῦτον ἀντί τοῦ Κεφάλου ἀφαρπάσῃ ἢ Ἡώς καί ἄς ἔπραττε τοῦτο· ἐντούτοις αὕτη παραμένει  
πιστή εἰς τόν πρῶτον ἀρπαγέντα (5)/ Τοῦτον ἄν παρατηρήσῃ ἢ τά πάντα θεωμένη Φοῖβη (6)  
θα ἠνάγκαζε τόν Φάωνα νά ἐξακολουθῇ κοιμώμενος./ Τοῦτον θά ἔφερον ἢ Ἀφροδίτη ἄγουσα  
πρός τόν οὐρανόν ἐλεφαντίνῳ ἄρματι· καί ὅμως ἐνῶ βλέπει αὐτόν παραμένει πιστή πρὸς τόν  
πρῶτον ἐραστήν τόν Ἄρην./

(4) [Σχόλια στο τέλος της σελίδας 3r:] Μία τῶν τριῶν χαρίτων

(5) Ἡ τοῦ ἡλίου πρόδρομος θεά τῆς Αὐγῆς, ἐρασθεῖσα τοῦ Κεφάλου διά τὴν τούτου καλλονήν

(6) Προσωποποίησης τῆς Σελήνης, ἣτις ἐρασθεῖσα τοῦ Ἐνδυμίωνος καθ' ὃν χρόνον οὗτος ἐκάθευδεν ἐν ὑπαίθρῳ, κατήρχετο συγκαθεύδοντα μετ' αὐτοῦ.

/ Ἡ ἡλικία σου εἶνε μεταξύ νεανικῆς καὶ παιδικῆς, ἣτις ἐποχὴ εἶνε κόσμημα καὶ μεγάλη δόξα τοῦ γηίνου βίου./ Παραγενοῦ δῶρο καὶ ὀλισθησον ὥραϊε ἐπὶ τοῦ κόλπου μου· δέν παρακαλῶ νά με ἀγαπᾶς, ἀρκοῦμαι νά μοι ἐπιτρέπῃς ὅπως σε ἀγαπῶ./ Ἐν ᾧ γράφω τὴν ἐπιστολὴν οἱ ὀφθαλμοί μου ὑγραίνονται ὑπὸ κατασταλαζόντων δακρῶν· παρατήρησον, πόσα γράμματα εἶνε ἡμαυρωμένα ἐν τούτῳ τῷ μέρει τῆς ἐπιστολῆς ἐκ τῆς ὑγρασίας. / Ἀφ' οὗ εἶχες σκοπὸν νά χωρισθῆς ἀπ' ἐμοῦ, ἄς ἀπήρχεσο μετριώτερον καὶ ἄς ἀπεχαιρέτιζές με τοῦλάχιστον λέγων: «χαῖρε λεσβία νεᾶνις.»/ Δέν συναπεκόμισας τὰ δάκρυα οὐδέ τὰ φιλήματα μου· οὐδ' ἐφантаζόμην τί ἔμελλον νά πάθω./ Οὐδέν κρατῶ ἀπὸ σοῦ εἰμὴ μόνον ἀδικίαν, οὐδέ σύ κρατεῖς ἐνέχυρον ὑπομιμνήσκον τῆς ἐρῶσης./ Δέν ἔδωκά σοι παραγγελίας, οὐδέ θά ἐδιδόν σοι ἄλλας, εἰμὴ νά μὴ με λησμονῆς./ Ὅμνῶ σοι εἰς τὸν ἔρωτα ὅστις οὐδέποτε θά ἀπομακρυνθῆ ἀπ' ἐμοῦ, καὶ εἰς τὰς ἐννέα ἀγαπητάς μοι θεάς, / ὅτε τις εἴπέ μοι ἐφεύγει ὁ ἀγαπητός σου, οὔτε νά κλαύσω οὔτε νά ὀμιλήσω ἐπὶ μακρὸν ἠδυνήθην./ καὶ τὰ δάκρυα ἔλειψαν ἀπὸ τῶν ὀφθαλμῶν μου καὶ αἱ λέξεις ἀπὸ τοῦ οὐρανίσκου, τό δέ στήθος μου συνείχετο ὑπὸ ψυχροῦ ρίγους./ Ἀφ' οὗ δ' ἐμετριάσθη ἡ λύπη, δέν ἠσχύνθην οὔτε νά πλήττω τό στήθος, οὔτε νά ὀλολύζω τίλλουσα τὴν κόμην, / ὁμοίως ὡς εὐσεβῆς μήτηρ ὅτε φέρει τό ἄπνουν σῶμα τοῦ θανόντος υἱοῦ ἐπὶ τῆς ἐστειβασμένης πυρᾶς./ Χαίρει καὶ τρέφεται ἐπὶ τῇ θλίψει μου ὁ ἀδελφός Χάραξος, ἐρχόμενος καὶ ἐπανερχόμενος ἐνώπιόν μου, / καὶ ὅπως καταδείξει τό ἐπιλήψιμον τῆς λύπης μου ἀναφωνεῖ: τί λυπεῖται αὕτη; βεβαίως ζῆ ἡ θυγάτηρ αὐτῆς./ Δέν συμβιβάζονται αἰδώς καὶ ἔρωσ· πάντα ἔβλεπεν τό πλῆθος· εἶχον ἐσχισμένον καὶ ἀναπεπταμένον τό στήθος. / Σὺ Φάων εἶσαι τό μέλημά μου· σέ ἀναπαριστῶσι τὰ ὄνειρά μου, ὄνειρα προσφιλέστερα τῆς αἰθρίας ἡμέρας./ ἐν αὐτοῖς ἀνευρίσκω σε καίτοι τοπικῶς ἀφίστασαι. Ὁ ὕπνος ὅμως δέν προσδίδει ἀρκούντως μακρὰν χαρὰν. / Συχνάκις φαντάζομαι ὅτι οἱ βραχίονες σου περιβάλλουσι τὸν τράχηλόν μου, συχνάκις ὅτι ἔθηκα τοὺς ἐμούς ὑπὸ τὸν σὸν τράχηλον./ Ἀναγνωρίζω ἐπαναλαμβανόμενα τὰ φιλήματα ὅσα συνείθιζες νά μοι δίδῃς



καί νά λαμβάνης προσηρμοσμένα ἐπί τῆς γλώσσης./ Ἐνίοτε κολακεύομαι καί ἐκφωνῶ λέξεις  
ὁμοιοτάτας πρός ἀληθινάς, καί ἀγρυπνῶ τό πρόσωπόν μου ἐν ταῖς αἰσθήσεσι. / Τά περαιτέρω  
αἰσχύνομαι νά διηγηθῶ, πάντα ὅμως τελοῦνται καί εὐφραίνομαι καί ἀδυνατῶ νά ἀποσπασθῶ  
σου. / Ὅτε ὅμως ἀνατέλλει ὁ ἥλιος καθιστῶν τά πάντα καταφανῆ, παραπονοῦμαι ὅτι τόσον  
ταχέως κατέλιπέ με ὁ ὕπνος. / Ἄντρα καί δάσος ζητῶ, ὡς νά μοι ὠφέλουν τό δάσος καί τόν  
ἄντρα· ἐκεῖνα ἦσαν πάλαι μάρτυρες τῶν ἡδονῶν μου. / Ἐξαλλος φέρομαι ἐκεῖσε κρεμαμένης  
τῆς κόμης ἐπί τοῦ λαιμοῦ, ὡς ἐκείνη ἦν ὠθεῖ ἡμανιώδης Ἐριχθῶ· (7)/ Οἱ ὀφθαλμοί μου  
βλέπουσιν ἄντρα ἐφ' ὧν ἐπικρέμανται σαθρός λίθος, ἅτινα ἐφαίνοντό μοι πρότερον ὡς  
Μυγδόνιον μάρμαρον./ Ανευρίσκω τό δάσος ὄπερ συχνάκις παρέσχεν ἡμῖν κοίτην καί  
σκιερόν ἀπέκρυπτεν ἡμᾶς./ Δέν ἀνευρίσκω ὅμως τόν κύριον ἐμοῦ τε καί τοῦ δάσους. Ἡ θέσις  
εἶνε εὐτελές ἔδαφος· ἐκεῖνος ἦτο ἡ προῖξ τῆς θέσεως. / Ἀνεγνώρισα πεπιεσμένην χλόην  
γνωστῶν μοι χόρτων· ἡ χλόη ἦτο κοκαλωμένη ἐκ τοῦ βάρους ἡμῶν·/ κατεκλίνθη καί ἤγγισα  
τόν χῶρον, ἐφ' οὗ ἀκριβῶς ἐπίκεισο· ἡ πρὶν εὐχάριστος χλόη κατέπιε τά δάκρυά μου./ Καί οἱ  
κλάδοι φαίνονται πενθοῦντες, διότι κατέρριψαν τά ἑαυτῶν φύλλα, καί οὐδέν πτηνόν ἡδέως  
κελαδεῖ./ Μόνη ἡ Δαυλιάς ὄρνις περίλυπος ἐξ εὐσεβείας μήτηρ μή ἐκδικηθεῖσα τόν ἄνδρα  
ἄδει πενθοῦσα τόν Ἰσμάριον Ἴτυν (8). Ἡ μὲν ἀηδὼν ψάλλει τόν Ἴτυν, ἡ δέ Σαπφώ  
ἐξακολουθεῖ ψάλλουσα τοὺς ἐγκαταλελειμμένους ἔρωτας, ὅτε τό μεσονύκτιον πάντα σιγῶσι·/  
ὑπάρχει διαυγῆς πηγὴ ἱερά λαμπρότερα τῆς ὕαλου. ἐν αὐτῇ πολλά φρονοῦσιν ὅτι κατοικεῖ  
θεότης./ ἐπ' αὐτῆς ἐκτείνει τοὺς κλάδους ὑδροχαρῆς λωτός. Τό ὅλον εἶνε ἄλσος, ἡ δέ γῆ  
θάλλει ἐκ τρυφερᾶς χορτοπλίνθου./ Ἀφ' εἶχον καταθέση ἐκεῖ τά ἐκ τῶν κλαυθμῶν  
πεπονημένα μέλη μου, ἔστιν πρό τῶν ὀφθαλμῶν μου ναϊᾶς νύμφη·/ σταῖσα δ' εἶπεν: «ἐπειδή  
δέν ἀνταγαπᾶσαι ὁμοίως, μετάβηθι εἰς τὴν Ἀμβρακίαν χώραν. /

(7) [ Σχόλια στο τέλος της σελίδας 4r: ] Θεσσαλή μάγισσα

(8) Ὁ Τηρεὺς βασιλεὺς τῆς Θράκης ἐδρεύων ἐπὶ τῆς φωκικῆς πόλεως Δαυλίδος,  
σύζυγος Πρόκνης θυγατρὸς Πανδίωνος βασιλέως τῆς Αττικῆς εἶχε γεννήσει ἐξ αὐτῆς  
τόν Ἴτυν, προσαγορευόμενον ἐνταῦθα Ἰσμάριον ἐκ τῆς θρακικῆς πόλεως Ἰσμάρου.  
Κρύψας αὐτήν ἐν τῇ ἐξοχῇ καὶ ἀποκόψας τὴν γλῶσσαν διέδωκεν ὅτι ἀπέθανεν,

ἀπατήσας οὕτω τὴν γυναικαδέλφην Φιλομήλαν ἐπὶ σκοπῶ νά νυμφευθῆ αὐτήν. Ἡ τελευταία αὕτη μαθοῦσα τὴν ἀλήθειαν διεμήνυσε τῇ δυστυχῆ ἀδελφῇ τὴν κακὴν τοῦ Τηρέως πρόθεσιν. Ἐκμανεῖσα τότε ἡ Πρόκνη ἔσφαξε τὸν υἱόν, παρέθεκε τὰς σάρκας αὐτοῦ μεμαγειρευμένας τῷ πατρὶ καὶ ἔφυγε μετὰ τῆς ἀδελφῆς. Ὁ Τηρέυς κατεδίωξεν αὐτάς διὰ πελέκεως, αἵτινες ἰδοῦσαι προσεγγίζοντα τὸν ἄνδρα, παρεκάλεσαν τοὺς θεοὺς ὅπως μεταμορφωθῶσιν εἰς πτηνά· οὕτω ἡ μὲν Πρόκνη μετεμορφώθη εἰς χελιδόνα, ἡ Φιλομήλα εἰς ἀηδόνα, ὁ Τηρέυς εἰς ἔποπα καὶ ὁ σφαγεὶς Ἴτυς εἰς ἀκανθυλλίδα.

/ ἐξ ἐκείνου τοῦ ὕψους καθορᾶ ὁ Φοῖβος τὸ ἀναπεπταμένον πέλαγος· οἱ ἐγχώριοι καλοῦσι τὸν τόπον Ἀκταῖον καὶ λευκάδιον./ Ἐκεῖθεν ὁ Δευκαλίων φλεγόμενος ἐκ τοῦ πρὸς τὴν Πύρραν ἔρωτος ἐβυθίσθη ἀβλαβεῖ σώματι εἰς τὴν θάλασσαν, / καὶ ἄνευ βραδύτητος ἀρδευθεὶς ὁ ἔρωσ ἐσβέσθη ἐν ταῖς εὐμαλάκταις .... βυθισθέντος, ἀνεκουφίσθη δ' οὕτω ὁ Δευκαλίων ἀπὸ τῆς ἐρωτικῆς φλογός. / Ταύτην τὴν ιδιότητα ἔχει ἐκεῖνος ὁ τόπος· μετάβηθι ταχέως εἰς τὴν ὑψηλὴν Λευκάδα, καὶ μὴ φοβηθῆς νά πηδήσης ἀπὸ τοῦ βράχου»./ Ταῦτα νουθετήσασα ἡ ναϊὰς ἀπῆλθεν· ἐγὼ τότε πτοηθεῖσα ἐγείρομαι, βεβαρημένοι δ' αἱ παρειαί μου δέν συνεκράτησαν τὰ δάκρυα./ Θά ἐκκινήσω, ὦ νύμφη, καὶ θά μεταβῶ εἰς τοὺς ὑποδειχθέντας βράχους. ἄς ἀποστῆ ὁ φόβος ἀνακοπεῖς ὑπὸ τοῦ ἄφρονος ἔρωτος. / Ὅ τι ἂν συμβῆ ἔσται καλλίτερον ἢ νῦν. Πνεύσασα Αὖρα ὤθησον τὸ σῶμά μου, ὅπερ εἶνε ὁμοίως ἀβαρές. / Καὶ σύ, τρυφερέ Ἔρωσ, θεὸς τὰς πτέρυγάς σου ὑπὸ τὴν πίπτουσαν, ἵνα μὴ θανοῦσα μεταδώσω τὸ ἔγκλημα καὶ εἰς τὸ λευκάδιον χῶμα./ Ἐκεῖθεν θά ρίψω πρῶτον τὴν λύραν τῷ ὁμοτέχνῳ Φοῖβῳ καὶ οὕτω θά καταποντισθῶ μετὰ τοῦ μουσικοῦ ὀργάνου. / ποιήτρια Σαπφώ εὐγνώμων Φοῖβε κατέθηκα σοὶ τὴν ἀρμόζουσαν ἐμοὶ ὡς καὶ σοί./ Διὰ τί ὅμως Φάων πέμπεις μέ τὴν δυστυχῆ εἰς τὰς Ἀκτιακάς ἀκτάς, ἐν ᾧ ἠδύνασο ὁ φεύγων με νά ὑποστρέψης; / Σὺ δύνασαι νά μοι εἶσαι σωτηριώτερος τῆς λευκαδίου θαλάσσης, καὶ διὰ τὴν μορφήν καὶ διὰ τὰ πλεονεκτήματα σύ θά μοι εἶσαι Φοῖβος./ Ἡ ἀνέχεσαι, θηριωδέστερος τῶν σκοπέλων καὶ ἐκείνου τοῦ κύματος νά ἀποθάνω, καὶ νά λάβῃς τὸν τίτλον ὅτι ἐγένου αἴτιος τῆς θανῆς μου; / Πόσῳ κάλλιον ὅμως θά ἡνοῦντο τὰ στήθη μου μετὰ σοῦ, ἀντὶ νά κρημισθῶσιν ἀπὸ τῶν βράχων!/ Εἶνε αὐτὰ ἐκεῖνα Φάων ἅτινα συνείθιζες νά ἐπαινῆς καὶ τοσάκις ἐφάνησάν σοι

ἡδονικά. / Τώρα θά ἤθελον νά ἐφαινόμην εὐφραδής· ἀλλ' τό ἄλγος ἐναντιοῦται τῇ τύχῃ καί  
 ὑπέκυψεν ὄλον τό πνεῦμα μου ὑπό τά δεινά μου./ Δεν ἀνταποκρίνονται ὡς πρότερον αἱ  
 δυνάμεις μου εἰς τά ἄσματα· τά μουσικά πλῆκτρα σιγῶσιν ἐκ τῆς λύπης, ἐβωβάνθη ἡ λύρα ἐκ  
 τῆς λύπης. / Παράλαι λεσβίδες, γενεά καί ἄγαμος καί ἔγγαμος, λεσβίδες, ὀνόματα  
 ὑμνηθέντα ὑπό τῆς αἰολικῆς μου λύρας, / λεσβίδες καταστήσασαί με δύσφημον διότι  
 ἠγάπησα ὑμᾶς, παύσατε νά προσέρχησθε εἰς τάς κιθάρας μου./ Πᾶν ὅτι  
 πρότερον.....ἀφήρεσεν ἀπ' ἐμοῦ ὁ Φάων· Ἀτυχῆς ἐγώ, παρ' ὀλίγον νά εἶπω ὁ Φάων μου. /  
 Κάμετε νά ὑποστρέψῃ οὗτος πρός με, τότε θά ὑποστρέψῃ καί ἡ ὑμέτερα ποιήτρια πρός ὑμᾶς.  
 Ἐκεῖνος δίδωσι δυνάμεις τῷ πνεύματί μου, ἐκεῖνος καί ἀφαιρεῖ./ Κατορθῶτι διά τῶν ἱκεσιῶν  
 καί συγκινεῖται τό ἀγροῖκον αὐτοῦ στήθος, ἥ εἶνε παγερόν, καί οἱ ζέφυροι φέρουσι ματαίους  
 τούς λόγους μου; / Οἱ ἄνεμοι οἱ φέροντες πρός σέ τούς λόγους μου, ἔπρεπε νά ἐπαναγάγωσι  
 τά ἱστία τοῦ πλοίου σου. Αὕτη ἡ πρᾶξις ἤρμοζέ σοι βραδυκίνητε ἄν ἦσο φρόνιμος./ Ἄν  
 μελετᾶς νά ἐπανεέλθῃς, ἐφ' ὃ θά χορηγηθῶσι τῇ νηΐ σου εὐκτήρια δῶρα, οἷα προσφέρουσι  
 καί οἱ μετὰ κλύδωνα εἰς τήν πατρίδα ὑποστρέψαντες, διά ... το στήθος μου διά τῆς  
 βραδύτητας./ Ἄνάσυρον τήν ἄγκυραν ἡ ἐκ τῆς θαλάσσης γεννηθεῖσα Ἀφροδίτη παρέχων  
 οὐριον πλοῦν τῆς ἐρώσης. Ἡ αὔρα θά κατευθύνῃ τήν ναῦν, ἀρκεῖ νά λύσης αὐτήν. / Ὁ Ἔρωσ  
 καθήμενος ἐπί τῆς πρύμνης θά πηδαλιουχήσῃ αὐτός θα ἀναπετάσῃ τά ἱστία σου καί θά  
 περιστείλῃ κατόπιν αὐτά ἀφ' οὗ σε κομίσει./ Ἄν τὰνάπαλιν ἀρέσκησαι νά φεύγῃς μακράν τήν  
 πελασγίδα Σαπφῶ, δέν θά εὖρης ὅμως ὅτι εἶμαι ἀξιᾶ ἀπαρνήσεως./ Ἀνακοίνωσόν  
 τοῦλάχιστον τῇ ταλαίνῃ διά σκληρᾶς ἐπιστολῆς τήν ὀριστικὴν ἀπομάκρυνσίν σου, ὅπως  
 ζητήσω τόν θάνατον ἐν τῇ λευκαδία θαλάσσει. (9)

(9) [Σχόλια στο τέλος της σελίδας 5r:] Κατά τήν παράδοσιν ἀμφισβητούμενην ὑπό τῶν  
 ἱστορικῶν κατεποντίσθη ὄντως ἐκεῖθεν ἐξ ἀπογνώσεως.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΚΔΟΣΗ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΘΗΚΕ

- Showerman, G. (1977). (επιμέλεια και μετάφραση) *Ovid I: Heroides and Amores*. Cambridge, MA.

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Abrams, M.H. (2016<sup>9</sup>). *Λεξικό Λογοτεχνικών όρων*, Μετάφραση Γ. Δεληβοριά και Σ. Χατζηιωαννίδου. Αθήνα.
- Άγρας, Τ. (1937). «Χ. Χρηστοβασίλης», στην εφημερίδα *Ελευθερία* 1087, 3.
- Αθανασόπουλος, Ε. (2014<sup>6</sup>). *Οι Ιστορίες του Κόσμου*. Αθήνα.
- Αθήνη, Στ. (2010). *Όψεις της Νεοελληνικής Αφηγηματικής Πεζογραφίας 1700-1830*. Αθήνα.
- von Albrecht, M. (2002). *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, Μετάφραση Δ.Ζ. Νικήτας. Ηράκλειο.
- Αλεξίου, Στ. (2010). *Ελληνική Λογοτεχνία. Από τον Όμηρο στον 20ό αιώνα*. Αθήνα.
- Αλιπράντης, Ν. (1991). «Η οικογένεια Κρίσπη της Πάρου και ο Μιχάηλ Ν. Κρίσπης» στα *Παριανά* 42, 155-171.
- Αλιπράντης, Ν. (2001). «Επιγραφικά της Πάρου» στα *Παριανά* 83, 298- 301.
- Αλιπράντης, Ν., Κωβαίος, Γ.Β (2006). «Ανθολογία Παριανών Ποιητών. Από τον Αρχίλοχο ως την εποχή μας», Δήμος Πάρου. Αθήνα, 90- 100.
- Αλιπράντης, Ν. (1999). «Για τον Μιχαήλ Κ. Κρίσπη· μια μελέτη του Lars Norgaard» στα *Παριανά* 74, 260 - 261.
- Αλιπράντης, Ν. (2000). «Σελίδες από την ιστορία της Παναγίας της Εκατονταπυλιανής της Πάρου», στο *Προσκύνημα Παναγίας Εκατονταπυλιανής Πάρου*, 156-157.
- Αμαργιαννάκης, Γ. (1994). *Για μια μορφολογία του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού*. Αθήνα.
- Austin, R. (2002). *Βεργιλίου Αινειάδος Βιβλίο II. Σχόλια*, Μετάφραση- Επιμέλεια Λ. Τρομάρας. Θεσσαλονίκη.
- Βαγενάς, Ν. (2004). *Ποίηση και Μετάφραση*. Αθήνα.
- Βαϊόπουλος, Β. (2018). *Λεάνδρος και Ηρώ, Ερωτική αλληλογραφία στις όχθες του Ελλησπόντου*. Αθήνα.
- Βαϊόπουλος, Β., Μιχαλόπουλος, Α. & Μιχαλόπουλος, Χ. (2021). *Οβίδιος. Ηρωΐδες*. Αθήνα.
- Βαρδάνης, Μ. (2010). «Έλληνες εξόριστοι αξιωματικοί στη Νάξο και η απόδραση των δώδεκα», *Ριζοσπάστης*:[\(url:](#)

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjMmKu1u7v0AhXhgP0HHaWeBPkQFnoECAIQAAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.rizospastis.gr%2Fstory.do%3Fid%3D5895477&usg=AOvVaw18S0tNEYo09NyYAV3Nt1P8>. Ανάκτηση Μάρτιος 2020).

- Βελουδής, Γ. (2010<sup>4</sup>) «Η πολυγλωσσία της ηθογραφία» στο Κοπιδάκης (επιμέλεια *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα, 262-263.
- Βρανούσης, Λ. (1960) (επιμέλεια). *Κ. Κρυστάλλης - Χρ. Χρηστοβασίλης*. Αθήνα.
- Βρανούσης, Λ. (1983). *Ο Χρηστοβασίλης στη Ρωσία*. Ιωάννινα.
- Buckler, G. (2001) «Η βυζαντινή εκπαίδευση», στο N.H. Baynes και H.ST.L.B. Moss, *Βυζάντιο, Εισαγωγή στον Βυζαντινό Πολιτισμό*. Αθήνα, 209-235.
- Γαραντούδης, Ε. (1989). *Αρχαία και Νέα Ελληνική Μετρική. Ιστορικό Διάγραμμα μιας Παρεξήγησης*. Εισαγωγή Massimo Peri. Padova.
- Γαραντούδης, Ε. (1998). «Ο Ιάκωβος Πολυλάς, οι σύγχρονοι και νέοι της Επτανήσιοι: συνέχεια και ρήξη», *Ο Πολίτης*, 30 (17 Ιανουαρίου 1997) 38-44. [Αναδημοσιεύθηκε στο Πόρφυρας 84-85 (Ιανουάριος-Μάρτιος 1998) 249-59].
- Γαραντούδης, Ε. (2001<sup>3η</sup>). *Οι Επτανήσιοι και ο Σολωμός. Όψεις μιας σύνθετης σχέσης*. Αθήνα.
- Γαραντούδης, Ε. (2015). «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: μετρική θεωρία και ποιητική πράξη», στο Κ. Α. Dimadis (επιμέλεια), *Proceedings of the 5th European Congress of Modern Greek Studies, Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature*. Thessaloniki, 2-5 October 2014, vol. 5. Αθήνα, 85-94.
- Γαραντούδης, Ε. (2016). «Η αναβίωση της αρχαίας ελληνικής μετρικής τον 19ο αιώνα: Ποιητικά κείμενα με θέμα την αναβίωση», στο Α. Ταμπάκη και Ου. Πολυκανδριώτη (επιμέλεια), *Ελληνικότητα και Ετερότητα. Πολιτισμικές διαμεσολαβήσεις και εθνικός χαρακτήρας' στον 19ο αιώνα. Πρακτικά συμποσίου*, τόμος 2. Αθήνα, 19-39.
- Γεωργοβασίλης, Δ. (2007) (μετάφραση). *Βιργιλίου Αινειάδα, τομ. 1 Βιβλία I- IV*. Αθήνα.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (1999). *Ερωτικά Αντιφάρμακα (Remedia Amoris)*, Εισαγωγή-Σχόλια-Έμμετρη Μετάφραση. Αθήνα.
- Γκορτζής, Β. (1935). «Πέριξ της φιλολογικής 50ετηρίδος του Χρηστοβασίλη», *Ελευθερία* 991, 1.
- Γλέζος, Π. (1963). «Ο διηγηματογράφος Χρήστος Χρηστοβασίλης», *Νέα Εστία* 74, 877-878.
- Connolly, D. (1997). *Μετα-Ποίηση. 6+1 Μελέτες για τη Μετάφραση της Ποίησης*. Αθήνα.
- Connolly, D. (1998). «Λογοτεχνική Μετάφραση: Σε τι χρησιμεύει η θεωρία», στο Πρακτικά Ημερίδας *Η Γλώσσα της Λογοτεχνίας και της η Γλώσσα της Μετάφρασης*.

Θεσσαλονίκη ([url=http%3A%2F%2Fdocplayer.gr%2F47638599-I-glossa-tis-logotehnikas-kai-i-glossa-tismetafrasis.html&usg=AOvVaw2BUHNyOSwAK1N9rvQ6Zdw8](http://www.docplayer.gr/47638599-I-glossa-tis-logotehnikas-kai-i-glossa-tismetafrasis.html&usg=AOvVaw2BUHNyOSwAK1N9rvQ6Zdw8)).

Ανάκτηση Ιούνιος 2016).

- Γούτσος, Δ. (2012). *Γλώσσα. Κείμενο, Ποικιλία, Σύστημα*. Αθήνα.
- Cuddon, J. (2010). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων και Θεωρίας της Λογοτεχνίας*, Μετάφραση -Επιστημονική Επιμέλεια Γιάννης Παρίσης, Μαρία Λιάπη. Αθήνα.
- Δαφνής, Κ. (1971<sup>2</sup>). «Ειρήνης Α. Δεντρινού: Η Κερκυραϊκή Σχολή», *Κερκυραϊκά Χρονικά* 3, 5-10.
- Decharme, P. (2015). *Μυθολογία της Αρχαίας Ελλάδας*, Μετάφραση Καράλης Αλέξανδρος. Αθήνα.
- Δεντρινού Ε. (1916). *Τα έργα του Νικ. Κογεβίνα (Γλαύκου Ποντίου)*. Αθήνα.
- Zanker, P. (2006). *Ο Αύγουστος και η Δύναμη των Εικόνων*, Μετάφραση Μίλτος Πεχλιβάνος. Αθήνα.
- Ζιώγα, Ι. (2015). *Η Διδασκαλία των Λατινικών στη Μέση Εκπαίδευση*, αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Θεσσαλονίκη.
- Θρύλος, Α. (1940). «Χρηστός Χρηστοβασίλης (1861-1937)» στη *Νέα Εστία* 28, 802-810.
- Hardie, P. (2010). «Ο Οβίδιος και η λογοτεχνία της πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου». Στο Philip Hardie (επιμέλεια) *Οβίδιος, The Cambridge Companion*. Μετάφραση-επιμέλεια Ανδρέας Ν. Μιχαλόπουλος και Χαρίλαος Ν. Μιχαλόπουλος. Αθήνα, 51-68.
- Harrison, S. (2010). “Ο Οβίδιος και το λογοτεχνικό είδος: οι εξελίξεις ενός ελεγειακού ποιητή”, στο Philip Hardie (επιμέλεια), *Οβίδιος. The Cambridge Companion*, Μετάφραση-επιμέλεια Α. Ν. Μιχαλόπουλος και Χ. Ν. Μιχαλόπουλος. Αθήνα, 115-136.
- Holton D, Mackridge P., Φιλίππιακη -Warburton, E. (2008). *Γραμματική της Ελληνικής Γλώσσας*, Μετάφραση Σπυρόπουλος Β. Αθήνα.
- Hunger, H. (1992). *Βυζαντινή Λογοτεχνία, Η Λόγια Κοσμική Γραμματεία των Βυζαντινών*, τόμος Β΄, Μετάφραση Γ. Μακρής, Ι. Βάσσης. Αθήνα.
- Κακριδής, Ι. (1984<sup>6η</sup>). *Το Μεταφραστικό Πρόβλημα*. Αθήνα.
- Καλοσπύρος, Ν. (2006). *Ο Αδαμάντιος Κοραΐς ως Κριτικός Φιλολόγος και Εκδότης*. τ.1. Αθήνα.
- Καρατζάς, Δ. (1985) .«Η γλώσσα του δημοτικού τραγουδιού είναι ποιητική (=δημιουργική της ζωής)», στο *Πρακτικά 4ου Συμποσίου Ποίησης, Αφιέρωμα στο Δημοτικό Τραγούδι, Πανεπιστήμιο Πατρών 6-8 Ιουλίου 1984*. Αθήνα, 93.
- Κατσίλα, Δρ. (2007). *Ο Βίος και το Έργο του Χρήστου Χρηστοβασίλη. Γραμματολογική και Αρχειακή Μελέτη*. Ιωάννινα.
- Καψώμενος, Ερ. (1990). *Δημοτικό Τραγούδι: μια Διαφορετική Προσέγγιση*. Αθήνα.

- Kennedy, D. (2010). «Επιστολικότητα: οι *Heroides*», στο Philip Hardie (επιμέλεια), *Οβίδιος. The Cambridge Companion*, Μετάφραση- επιμέλεια Α. Ν. Μιχαλόπουλος και Χ. Ν. Μιχαλόπουλος. Αθήνα, 309-330.
- Κεφαλληνιάδης, Ν. (1986). «Ο Βενιζέλος και η Νάξος», *Ναξιακά* 8, 4-6.
- Κιοσσές, Σ., Παπανικολάου, Χ. (2003). «Λογοτεχνική και μεταφραστική θεωρία και πράξη: Μεταφραστικές προσεγγίσεις του λατινικού ποιητικού λόγου», στο *Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία: Πρακτικά Ζ' Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 16-19 Οκτωβρίου 2002*. Θεσσαλονίκη, 455- 471.
- Κοντοσόπουλος, Ν. (2010). «Οι Νεοελληνικές Διάλεκτοι», στο Μ. Κοπιδάκη (επιμέλεια), *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα.
- Κορανος, Β. (1974). «Παρατακτικά ζεύγη στις μεταφράσεις του Μάξιμου Πλανούδη». *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης* 13: 19-34.
- Κοπιδάκης, Μ. (επιμέλεια) (2010). *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα.
- Κοραής, Αδ. (1986) *Προλεγόμενα στους Αρχαίους Έλληνες Συγγραφείς*. Πρόλογος - Επιμέλεια Δημαράς Κ.Θ. Αθήνα.
- Κορρέ, Μ. (2016) «Η Νάξος ως τόπος εξορίας (1914-1947)» στα *Ναξιακά Γράμματα* 18, 26-36.
- Κουρμαντζή- Παναγιωτάκου, Ελ. (1979). «Η φιλολογική 50/ρίδα του Χρήστου Χρηστοβασίλη», στην εφημερίδα *Ελευθερία*, 217-265.
- Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου, Ελ. (1984). *Ανέκδοτη Επιστολή τον Γ. Δ. Χατζή (Πελλερέν) προς το Χρήστο Χρηστοβασίλη*, ανατ. Ιωάννινα, 189-191.
- Κουρμαντζή-Παναγιωτάκου, Ελ. (1992). *Η Πνευματική Κίνηση στα Γιάννινα από τα Τέλη του 17ου αι. έως τις Πρώτες Δεκαετίες του 19ου*. (διδακτορική διατριβή).
- Κρίσπης, Μ. (1905). «Επιγραφικά της Πάρου», στην εφημερίδα *Αιγαίον* 181, 2-3. Ανατύπωση στο περιοδικό *Παριανά* (2001) 83, 298- 301.
- Κυπραίος, Ν. (1911). «Τα Πάρια ήτοι Ιστορική Συλλογή Περί της Νήσου Πάρου», εκδότης αδερφοί Π. Μαρινόπουλοι. Πάρος, 91.
- Κυριακίδης, Στ. (1923). «Τα παιδιά του δεκαπεντασύλλαβου: απόσπασμα εκ του ημερολογίου της Μεγάλης Ελλάδος του έτους 1923». Αθήνα.
- Κωτσάκης, Αθ. (2001). «Το Δουκάτο του Αιγαίου (1207 – 1566). Η Νάξος κατά τη Λατινοκρατία», στο Μ. Σέργης, και Στ. Ψαρράς, (επιμέλεια), *Νάξος: Αρμενίζοντας στο χρόνο*, Αθήνα 2006, 135-150 και Θ. Κωτσάκης, *Η Νάξος κατά την Ενετοκρατία. Το Δουκάτο του Αιγαίου (1207-1566) και η Λατινική Κυριαρχία στο Νησί της Αριάδνης πριν και μετά την Τουρκική Κατάκτηση*. Νάξος.

- Κωτσάκης, Αθ. (2017). *Έλληνες Ορθόδοξοι και Λατίνοι στη Νάξο (13<sup>ος</sup>- 19<sup>ος</sup> αιώνες). Ιστορικοπολιτισμική Προσέγγιση των Σχέσεων των Δύο Κοινοτήτων με Έμφαση στη Μαρτυρία των Υλικών Καταλοίπων*. Αθήνα.
- Λαμπράκης, Στ. (2004). *Γεώργιος Παχυμέρης, Πρωτέκδικος και Δικαιοφύλαξ*. Εισαγωγικό Δοκίμιο. Αθήνα.
- Μαγγανά, Κ. (1997) (μετάφραση). *Οβιδίου, Τα Αντίδοτα του Έρωτα*. Αθήνα.
- Μαμμόπουλος, Αλ. (1965). *Χρήστος Χρηστοβασίλης: ο Διηγηματογράφος, ο Λαογράφος, ο Ποιητής*. Αθήνα.
- Mango, C. (2007). *Βυζάντιο: η Αυτοκρατορία της Νέας Ρώμης*. Μετάφραση Τσουγκαράκης Δημήτρης. Αθήνα.
- Μάντης, Κ. (2019). *Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Θεσσαλονίκη.
- Μαντουβάλου, Μ. (1969). *Λορέντζος Μαβίλης. Εισαγωγή, Εργογραφία, Χειρόγραφα, Σχόλια, Συναγωγή Κειμένων*, τόμος 2. Αθήνα.
- Μαρκαντωνάτος, Γ. (2013). *Λογοτεχνικοί και Φιλολογικοί Όροι*, στην εφημερίδα *ΤΟ ΒΗΜΑ*, Αθήνα. (url: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewj4idr0qdv0AhVEQ\\_EDHQhVBK8QFnoECAEQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.tovima.gr%2F2013%2F03%2F10%2Fopinions%2Flogotexnikoi-kai-filologikoi-oroi%2F&usg=AOvVaw2y-DptDaV9OxYGH9USOB1F](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewj4idr0qdv0AhVEQ_EDHQhVBK8QFnoECAEQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.tovima.gr%2F2013%2F03%2F10%2Fopinions%2Flogotexnikoi-kai-filologikoi-oroi%2F&usg=AOvVaw2y-DptDaV9OxYGH9USOB1F). Ανάκτηση Μάρτιος 2020).
- Μαρκεζίνης, Σπ. (1968). *Πολιτική Ιστορία της Νεότερης Ελλάδας 1828-1964*, τόμος Γ. Αθήνα.
- Μαρουλής, Α. (1967). «Η εν Νάξω Γαλλική Εμπορική Σχολή του Τιμίου Σταυρού», *Ανάπτυπον έκ της εφημερίδος Ναζιακόν Μέλλον*. Αθήνα.
- Μαστροδημήτρης, Π. (1996<sup>6</sup>). *Εισαγωγή στη Νεοελληνική Φιλολογία*. Αθήνα.
- Μαυρογορδάτος, Γ. (2016). *1915 Ο Εθνικός Διχασμός*. Αθήνα.
- Μέγας, Α. (1973). *M. Tylli Ciceronis Somnium Scipionis και η μετάφραση του Μάξιμου Πλανούδη*. Θεσσαλονίκη.
- Μέγας, Α. (1993). *Λατινική Μετρική*. Θεσσαλονίκη.
- Μιχαλόπουλος, Α. (2003). «Παρατηρήσεις στην Πλανούδεια Μετάφραση των διπλών επιστολών των *Ηρωίδων*», στον τόμο *Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία: Πρακτικά Ζ' Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών*, Θεσσαλονίκη, 16-19 Οκτωβρίου 2002. Θεσσαλονίκη, 359-372.
- Μιχαλόπουλος, Α. (2014). *Οβίδιος Ηρωίδες 20-21: Ακόντιος και Κυδίπη*. Αθήνα.
- Μιχαλόπουλος Α., Μιχαλόπουλος Χ. (2015), *Ρωμαϊκό Έπος: Βεργίλιος Αινειάδα - Οβίδιος Μεταμορφώσεις*. Αθήνα.



- Μιχαλόπουλος, Χ. (2009). «Ut pictura poesis (Op. Ars 361) Λόγος και εικόνα στη ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία» στο Ξ. Σκαρτσή (επιμέλεια), *Πρακτικά του 28ου Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα*. Αθήνα, 150-176.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2010<sup>4</sup>). «Γ.Ν. Χατζιδάκις (1848-1941)» στο Μ. Κοπιδάκης (επιμέλεια), *Ιστορία της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα.
- Μπουκάλας, Π. (2009). «Ελληνιστικά τεχνοπαίγνια: Το σχήμα και το νόημα» στο Ξ. Σκαρτσή (επιμέλεια), *Πρακτικά του 28ου Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα*. Αθήνα, 184-194.
- Νάκας, Θ. (1985). «Λαϊκή γλώσσα και δημοτικό τραγούδι», στο *Πρακτικά 4ου Συμποσίου Ποίησης, Αφιέρωμα στο Δημοτικό Τραγούδι, Πανεπιστήμιο Πατρών 6-8 Ιουλίου 1984*. Αθήνα, 325-338.
- Νικήτας, Δ. (επιμέλεια) (2012). «Μύθοι πάνυ ώφέλιμοι καὶ τερπνοί: η πρώτη δημόδης νεοελληνική μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου από τον Ιωάννη Μάκολα (1986)», στο *Laus et Gratia. In memoriam Κωνσταντίνου Γρόλλιου*. Θεσσαλονίκη, 103-142.
- Νικολακόπουλος, Η. (2003). «Οι εκλογές 1910-1920», *Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-2000*. τόμος 6ος . Αθήνα, 31.
- Ξούριας, Γ. (2018). *Ανεβαίνοντας στον Ελικόνα*. Αθήνα.
- Παμπούδη, Π. (2009). «Ποίηση και εικόνα» στο Ξ. Σκαρτσή (επιμέλεια), *Πρακτικά του 28ου Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα*. Αθήνα, 393-398.
- Παπαγγελής, Θ. (2009). *Σώματα που Άλλαξαν τη Θωριά τους: Διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*. Αθήνα.
- Παπαγγελής, Θ. (2000). *Όβιδίου Έρωτική Τέχνη και Ένα Δοκίμιο για Λατίνους Εραστές*. Αθήνα.
- Παπαθωμόπουλος, Μ. (1976). *Μάξιμου Πλανούδη Μετάφρασις των Οβιδίου Επιστολών*. Ιωάννινα.
- Παπαϊωάννου, Σ., Κορρέ, Μ. (υπό έκδοση). *Έμμετρη Μετάφραση Έρώτων από τον Χρήστο Χρηστοβασίλη*.
- Παρίσης, Ι., Παρίσης Ν. (2009). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. Αθήνα.
- Περάνθης, Μ. (χ.χ.). *Ανθολογία Νεοελληνικής Ποιήσεως, από τον 11<sup>ο</sup> αιώνα έως σήμερα*. Αθήνα.
- «Πλανούδης». *Εγκυκλοπαίδεια Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού*. (ηλεκτρονική έκδοση). [url=http%3A%2F%2Fasiaminor.ehw.gr%2FForms%2FfLemmaBody.aspx%3Flemmaid%3D5202&usg=AOvVaw0LrhtTKmP9MyQMJqoO115O](http://3A%2F%2Fasiaminor.ehw.gr%2FForms%2FfLemmaBody.aspx%3Flemmaid%3D5202&usg=AOvVaw0LrhtTKmP9MyQMJqoO115O) (τελευταία πρόσβαση 4.5.2021).

- Πολίτης, Λ. (1981). «Νεώτερες απόψεις για τη γέννηση και τη δομή του 15 σύλλαβου», *Πρακτικά της Ακαδημίας Αθηνών* 56, 211-228.
- Πολίτης, Λ. (2004<sup>14η</sup>). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα.
- Πυλαρίνος, Θ. (επιμέλεια) (2007). *Ιόνιοι Νήσοι. Ιστορία και Πολιτισμός*. Αθήνα
- Runciman, S. (1980). *Η τελευταία Βυζαντινή Αναγέννηση*, Μετ. Λ. Καμπερίδης. Αθήνα.
- Sharrock, Al. (2010) «Φύλο και σεξουαλικότητα», στο Philip Hardie (επιμέλεια), *Οβίδιος. The Cambridge Companion*, Μετάφραση- επιμέλεια Α. Ν. Μιχαλόπουλος και Χ. Ν. Μιχαλόπουλος. Αθήνα, 137-155.
- Σαράκης, Σ. (2009). «Η εικόνα στην αφειρία και στην εξέλιξη του ποιήματος» στο Σκαρτσή Ξ. (επιμέλεια), *Πρακτικά του 28ου Συμποσίου ποίησης: Ποίηση και Εικόνα*. Αθήνα, 399-405.
- Σιδέρη-Τόλια, Α. (1977-78). «Παρατηρήσεις εις Μ. Πλανούδη μετάφρασιν Α' επιστολής των Ηρωίδων του Οβιδίου», στο *Επιστημονική Επετηρίς Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών* 26, 364-373.
- Σιδέρη-Τόλια, Α. (2005). *Ηρωίδων επιστολαί XI-XII/ Οβιδίου ; [μετ.] Μάξιμου Πλανούδη, Κριτική Έκδοση με Παρατηρήσεις*. Αθήνα.
- Σκαρβέλη – Νικολοπούλου, Α. (1994). *Μαθηματάρια των Ελληνικών Σχολείων κατά την Τουρκοκρατία*. Αθήνα.
- Σκάρτσης, Σ. (1984). *Προτάσεις για το Δημοτικό Τραγούδι*. Αθήνα.
- Σούλης, Χρ. (1937). «Χ. Χρηστοβασιλεις», *Ηπειρωτικά Χρονικά* 12, 287-293.
- Σπαταλάς, Γ. ( 1997). *Η στιχουργική τέχνη. μελέτες για τη Νεοελληνική Μετρική*. Ηράκλειο.
- Σπηλιοπούλου, Ι. (2011). «Ο Καζαντζάκης, η Φραγκοκρατία στη Πελοπόννησο και το πρόβλημα της πολιτισμικής ταυτότητας του Νεοέλληνα μέσα από το έργο του Ταξιδευόντας- Ο Μοριάς», στο Δ. Μαργιπλής (επιμέλεια) *Πολιτισμός και Διαφορετικότητα. Εμείς και οι άλλοι*. Θεσσαλονίκη, 173-213.
- Σταύρου, Θ. (2010). *Νεοελληνική Μετρική*. Θεσσαλονίκη.
- Στέφος, Αν. (2017). «Η Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης» στο [[https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiti5if95f1AhWQRPEdHf6\\_CFEQFnoECAgQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.enosismyrnon.gr%2Fimages%2Fpdfs%2Fevaggeliki\\_sxolh\\_neassurnis\\_june2017.pdf&usq=AOvVaw2FKkRvDB3Z-3BgBA1a49Iq](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiti5if95f1AhWQRPEdHf6_CFEQFnoECAgQAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.enosismyrnon.gr%2Fimages%2Fpdfs%2Fevaggeliki_sxolh_neassurnis_june2017.pdf&usq=AOvVaw2FKkRvDB3Z-3BgBA1a49Iq) (τελευταία πρόσβαση 7.2019)].
- Συμεωνίδη, Χ. (1984) . «Τα νεοελληνικά σύνθετα με α' συνθετικό το θεο-», προφορική ανακοίνωση στο *Ε' Ετήσια Συνάντηση Τομέα Γλωσσολογίας ΑΠΘ, 2-4/5/1984*, Θεσσαλονίκη.
- Σφυρόερας, Ν. (1984). *Δημοτικά Τραγούδια από τ' Άπεράθου της Νάξου*. Αθήνα.

- Ταΐφάκος, Ί. (1984). «Ο Κοραΐς και τα λατινικά», στο Φασουλάκης Στ. (επιμέλεια), *Πρακτικά Συνεδρίου «Κοραΐς και Χίος», (Χίος, 11-15 Μαΐου 1983)*. Αθήνα, 81-88.
- Τζάμος, Σ. (2003). «Μεταφραστικές τεχνικές στις μεταφράσεις του Μάξιμου Πλανούδη από τα λατινικά στα ελληνικά», στο *Μεταφραστική Θεωρία και Πράξη στη Λατινική Γραμματεία: Πρακτικά Ζ' Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη, 16-19 Οκτωβρίου 2002*. Θεσσαλονίκη, 343-358.
- «Τραγωδία». Ψηφιακή έκδοση για τις ανάγκες εμπλουτισμού των γλωσσικών μαθημάτων στο Ψηφιακό Σχολείο.  
(url=[http%3A%2F%2Fbooks.edu.gr%2Fbooks%2Fd%2F8547%2F760%2F22-0043-02\\_Lexiko-Logotechnikon-Oron\\_Gymnasiou-Lykeiou.pdf&usg=AOvVaw3vB28Q-2D2keiv1Ds\\_u8ar](http%3A%2F%2Fbooks.edu.gr%2Fbooks%2Fd%2F8547%2F760%2F22-0043-02_Lexiko-Logotechnikon-Oron_Gymnasiou-Lykeiou.pdf&usg=AOvVaw3vB28Q-2D2keiv1Ds_u8ar)) (τελευταία επίσκεψη 26.2.2021).
- Τσαβαρή, Ι. (1974). «Η Μετάφραση των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου από τον Μάξιμο Πλανούδη. Η χειρόγραφη παράδοση». *Δωδώνη Γ'*, 387- 405.
- Τσαμπής, Γ. (1999). *Η παιδεία στο Χριστιανικό Βυζάντιο*. Αθήνα.
- Φραγκουλόπουλος, Β. (2013-2014). «Ο Χρήστος Χρηστοβασίλης και η Νάξος», στο *Ναζιακά: Επετηρίδα της Ομοσπονδίας Ναζιακών Συλλόγων* 3-4, 341-348.
- Φραγκουλόπουλος, Β. (2014). «Ο Μιχαήλ Κρίσπης και η σχέση του με τον Χρήστο Χρηστοβασίλη» στο *Ναζιακά Γράμματα* 13, 16-22.
- Φυντίκογλου, Β. (2020). «Έμμετρες μεταφράσεις της *Αινειάδας* στον νεότερο ελληνισμό. Με αφορμή τη μετάφραση του Θ. Παπαγγελή», στο *Περιοδικό Φιλολόγος* 177, 5-22.
- Χαραλαμπίδης, Χ. (2019). «Εθνικές κρίσεις: Γλωσσικό ζήτημα. Από τον 19<sup>ο</sup> στον 20<sup>ο</sup> αιώνα», στο *Η Καθημερινή* (ειδικό περιοδικό τεύχος). Αθήνα, 13-18.
- Χατζόπουλος, Κ. (1991). *Ελληνικά Σχολεία στην Περίοδο της Οθωμανικής Κυριαρχίας (1453-1821)*. Θεσσαλονίκη.
- Wilson, N. (1991). *Οι Βυζαντινοί Λόγιοι στο Βυζάντιο*. Μετάφραση Ν. Κονομής. Αθήνα.
- Ψαλίδας, Θ. (1822) «Το ονομαστικό λεξικό της ρωμαϊκής γλώσσας για παιδιά» (url: <https://www.lithoksou.net%2F2020%2F11%2Ffromeika-glossaria-kai-keimena.html&usg=AOvVaw1eKw27WYuQxtRRkp4rQrMw>) (τελευταία πρόσβαση 26.2.2021).

## ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adams, J.N. (1982). *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore.
- Adkins, L., Adkins, R. (2000). *Dictionary of Roman Religion*. New York.
- Alekou, S. (2018). *Médée et la rhétorique de la mémoire au féminin. Ovide, Heroïde XII*. Paris.

- Athanasiadou G., Pappas V., Stathis S., Fyntikoglou V. (2019) “Translating Latin elegy in 19<sup>th</sup> century Greece: An overview with Tibullus as case study”, στο *Mediterranean Chronicle* 9, 197-235.
- Axelson, B. (1945). *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*. Lund.
- Barchiesi, A. (1993). “Future reflexive: two models of allusion and Ovid’s *Heroides*”, *Harvard Studies in Classical Philology* 95, 333-365.
- Barchiesi, A. (1994). “Immovable Delos: *Aeneid* 3.73–98 and the Hymns of Callimachus”, *Classical Quarterly* 44, 438-443.
- Barchiesi, A. (1999). “Vers une histoire a rebours de l’ élégie latine: les *Heroides* «doubles» (16-21)”, στο J. Fabre-Serris, A. Deremetz (επιμέλεια), *Elégie et épopée dans la poésie ovidienne (Heroides et Amours) en hommage a Simone Viarre*, 15 et 16 mai 1998. Villeneuve d’ Ascq (Nord), 53-67.
- Barchiesi, A. (2001) *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*. Ed. and Trans. by M. Fox and S. Marchesi. London.
- Bardon, H. (1958). “Ovide et le baroque”, στο *Ovidiana – Recherches sur Ovide, Publiée à l’occasion du bimillénaire de la naissance du poète par N.I. Herescu*. Paris, 75-97.
- Barthes, R. (1979). *A Lover’s Discourse: Fragments*. Μετάφρ. R. Howard. London.
- Bartoletti Colombo, A.M. (1983). *Lessico delle Novellae di Giustiniano I-II*. Roma.
- Beaton, R. (1999). *An Introduction to Modern Greek Literature*. Oxford.
- Bell, A. (1923). *The Latin Dual & Poetic Diction. Studies in Numbers and Figures*. Oxford.
- Berger, A. (1991). *Encyclopedic Dictionary of Roman Law*. Philadelphia.
- Björk, M. (2016). *Ovid’s ‘Heroides’ and the Ethopoeia*. *Studia Graeca et Latina Lundensia* 22. Lund.
- Boissonade, J. (1822). *Publii Ovidii Nasonis Metamorphoseon libri XV graece versi a Maximo Planude et nunc primum editi a Jo. Fr. Boissonad*. Paris ; collegebat Nicolaus Eligius Lemaire.
- Bömer, F. (2000). “Ovid als Erzähler. Interpretationen zur poetischen Technik der *Metamorphosen*”, *Gymnasium* 107, 1-23.
- Bonner, S. (1949). *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*. Liverpool.
- Breij, B. (2006). “Post exitum unici revertor in patrem. Sententiae in Romam declamation”, στο A.P.M.H. Lardinois, M.G.M. van der Poel, V.J.C. Hunink (επιμέλεια), *Land of Dreams. Greek and Latin Studies in Honour of A.H. M. Kessels*. Leiden, 311-326.
- Browning, R. (1992). *The Byzantine Empire. Revised edition*. Washington, DC.
- Buchner, H. (1951). “*Das Oxymoron in der griechischen Dichtung von Homer bis*” στο *die Zeit des Hellenismus mit einem Überblick über seine Entwicklung*, Diss. Tübingen.

- Cameron, A. (1970). *Claudian: Poetry and Propaganda at the Court of Honorius*. Oxford.
- Carvounis, K. (2019). *A Commentary of Quintus of Smyrna, Posthomerica 14*. Oxford.
- Casali, S. (1995). “Tragic Irony in Ovid, *Heroides* 9 and 11”, *Classical Quarterly* 45, 505–511.
- Clarke, J. (2005). “Augustan Domestic Interiors: Propaganda or Fashion?”, στο K. Galinsky (επιμέλεια) *The Cambridge Companion to the Age of Augustus*. Cambridge, 264-278.
- Clausen, W. (1987). *Virgil's Aeneid and the Tradition of Hellenistic Poetry*. Berkeley.
- Cogy, D., Cogy P. (1982). “Ovide et le ‘discours amoureux’”, στο P. Chevallier (επιμέλεια), *Colloque présence d'Ovide*. Paris, 375-385.
- Coleman, R. (1999). “Poetic diction, poetic discourse and the poetic register”, στο J.N. Adams- R.G. Mayer (επιμέλεια), *Aspects of the language of Latin poetry*. Oxford, 21-93.
- Conte, G. (1994). *Latin Literature. A History*, Μετάφραση J. Sodalow, Αναθεώρηση D. Fowler και G.W. Most. Baltimore and London.
- Constantinides, C. (1982). *Higher Education in Byzantium in the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries (1204- ca1310)*. Nicosia.
- De Caro, A. (2003) *Si qua fides. Gli Amores di Ovidio e la persuasion elegiaca*. Palermo.
- Deremetz, A. (1999). “Visages des genres dans l’élégie ovidienne : *Amores* 1.1 et 3.1”, στο J. Fabre-Serris, A. Deremetz (επιμέλεια) *Elégie et épopée dans la poésie ovidienne (Heroides et Amours) en hommage a Simone Viarre*, 15 et 16 mai 1998. Lille 3, 71-84.
- Desmond, M. (1993). “When Dido reads Vergil: gender and intersexuality in Ovid’s *Heroides* 7”, *Helios* 20, 56- 68.
- Dihle, A. (1999). “Zu den Ovid-Übersetzungen des Maximus Planudes”, στο M. v. Albrecht (επιμέλεια) *Ovid Werk und Wirkung. Festgabe für 65. Geburtstag*. Frankfurt am Main, II, 993-1003.
- Dilthey, C. (1863). *De Callimachi Cydippa*. Lipsiae.
- Durant, W. (1958). *Παγκόσμια ιστορία του Πολιτισμού*, τόμος Δ'. Αθήνα.
- Easterling, P.E. – Kenney, E. J. (1965). “Ovidiana Graeca. Fragments of a Byzantine Version of Ovid’s Amatory Works”, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 1, 1-85.
- Fantham, E. (2009). “Rhetoric and Ovid’s Poetry”, στο P. Knox (επιμέλεια), *A Companion to Ovid*. Oxford, 26-44.
- Farrell, J. (1998). “Reading and writing the *Heroides*”, *Harvard Studies in Classical Philology* 98, 307- 308.
- Fedeli, P. (1980). *Properzio; Il primo libro delle elegie; Introduzione, Testo critic e comment*. Florence.

- Fisher, E. (1990). *Planudes' Greek Translation of Ovid's Metamorphoses* (Harvard Dissertations in Classics). New York and London.
- Fisher, E. (2002). “Planudes, Holobolos and the motivation for translation”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 43, 77-104.
- Fisher, E. (2004). “Planudes' technique and competence as a translator of Ovid's Metamorphoses”, *Byzantinoslavica* 62, 143-160.
- Fisher, E. (2011). “Ovid's Metempsychosis, 'The Greek East'”, στο J.G. Clark, F. Coulson and K. McKinley (επιμέλεια) *Ovid in the Middle Ages*. Cambridge, 26-47.
- Fodor, N. (2004). *Die Übersetzungen lateinischer Autoren durch M. Planudes*. Heidelberg.
- Fryde, Ed. (2000). *The Early Palaeologan Renaissance (1261-1360)*. Leiden, Boston.
- Fulkerson, L. (2005). *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing and Community in the Heroides*. Cambridge.
- Galinsky, K. (2005). *The Cambridge Companion to the age of Augustus*. Cambridge.
- Galinsky, K. (1996). *Augustan Culture: an Interpretive Introduction*. Princeton.
- Goold, G. (1965). “Amatoria Critica”, *Harvard Studies in Classical Philology* 69, 1-107.
- Gudeman, A. (1888). *De Heroidum Ovidii codice Planudeo. Dissertatio inauguralis*. Berolini.
- Hardie, P. (2002). *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge.
- Heinze, T. (1997). *P. Ovidius Naso: Der XII Heroidenbrief: Medea an Jason mit einer Beilage: Die Fragmente der Tragödie Medea: Einleitung, Text und Kommentar*. Leiden.
- Higham, T. (1958). “Ovid and Rhetoric”, στο *Ovidiana – Recherches sur Ovide, Publiée à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète par N.I. Herescu*. Paris, 32-48.
- Hinds, S. (1993). “Medea in Ovid: scenes from the life of an intertextual heroine”, *Materiali e Discussioni* 30, 9-47.
- Hinds, S. (1998). *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge.
- Hinds, S. (2016). “Return to Enna: Ovid and Ovidianism in Claudian's De Raptu Proserpinae”, στο L. Fulkerson, T. Stover, (επιμέλεια), *Repeat Performances: Ovidian Repetition and the Metamorphoses*. Madison, 249-278.
- Hinnebusch, W.A. OP. (2004). *Kleine Geschichte des Dominikanerordens, aus dem Amerikanischen von Chr. Holzer OP und W. Locher*, Dominikanische Quellen und Zeugnisse Bd. 4. Leipzig.
- Hofmann, J. (1951). *Lateinische Umgangssprache*. Heidelberg.
- Hölkeskamp, K. (2010). *Reconstructing the Roman Republic: An Ancient Political Culture and Modern Research*. Trans by H. Heitmann-Gordon; Revised by the author. Princeton, Oxford.

- Hopf, C. (1873). *Chroniques Gréco- Romanes, inédites ou peu connues, publiées avec notes et tables généalogiques*. Berlin.
- Jacobson, H. (1974). *Ovid' s Heroides*. Princeton.
- Jacoby, D. (2001). “The Urban Evolution of Latin Constantinople (1204-1261)”, στο N. Negipoglu (επιμέλεια), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Leiden, Boston, Köln, 277-297.
- James, A. (2007). “Quintus of Smyrna and Virgil – A Matter of Prejudice”, στο M. Baumbach, S. Bär (επιμέλεια), *Quintus Smyrnaeus: Transforming Homer in Second Sophistic Epic*. Berlin, New York, 145- 157.
- Jolivet, J. (2001). *Allusion et fiction épistolaire dans les Heroides. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*. Rome.
- Karamanolakis, V. (2014). “The University of Athens and Greek Antiquity (1837- 1937)”, στο D. Tziouvas (επιμέλεια), *Re-imagining the Past*. Oxford, 112-127.
- Katsiardi- Hering, O. (1982) “Χριστόφορος Φιλητάς. Σκέψεις για τη διδασκαλία της γλώσσας”, *Μνήμων* 12, 9-42.
- Katsigiannis, A. (2017) “Επίγονοι του Κοραή και πρόιμη Νεοελληνική Γραμματεία – Χριστόφορος Φιλητάς: Πρόδρομος και λησμονημένος”, στο St. Kaklamanis, A. Kalokairinos (επιμέλεια), *Proceedings of the 7th International Conference Neograeca Medii Aevi, Χαρτογραφώντας τη Δημόδη Λογοτεχνία (12ος αι.-17ος αι.)*. Heraklion, 635-660.
- Kennedy, D. (1984). “The Epistolary Mode and the First of Ovid’s *Heroides*”, *Classical Quarterly* 34, 413-422.
- Kenney, E. (1959). “Notes on Ovid: II”, *Classical Quarterly* 9, 240-260.
- Kenney, E. (1973) (επιμέλεια). *P. Ovidi Nasonis: Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Oxford.
- Kenney, E. (1996). *Ovid Heroides XVI-XXI*. Cambridge.
- Knox, P. (1986). «Ovid’s Medea and the authenticity of *Heroides* 12”, *Harvard Studies in Classical Philology* 90, 207-23.
- Knox, P. (1995). *Ovid: Heroides: Select Epistles*. Cambridge.
- Knox, P. (2002). “The *Heroides*: Elegiac Voices”, στο Barbara Weiden Boyd (επιμέλεια), *Brill's companion to Ovid*, Leiden Boston, 117- 139.
- Knox, P. (ed.) (2006). *Oxford Readings in Ovid*. Oxford, New York. Lausberg, H. (1998). *Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study*. Leiden.
- Linse, E. (1891). *De P. Ovidio Nasone Vocabulorum Inventore*. Leipzig.
- Liveley, G. (2005). *Ovid. Love Songs*. London.

- Löfstedt, E. (1942). *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*. Lund.
- Lyne, R.O.A.M. (1989). *Words and the Poet. Characteristic techniques of style in Vergil's Aeneid*. Oxford.
- Maciver, C. A. (2011). “Reading Helen’s Excuses in Quintus Smyrnaeus’ Posthomerica”, *Classical Quarterly* 69, 690-703.
- Maciver, C. A. (2012). *Quintus Smyrnaeus' Posthomerica: Engaging Homer in Late Antiquity*. Leiden.
- Mackridge, P. (2011). *Language and National Identity in Greece. 1766–1976*. Oxford.
- Maltezos, C. (2009) (επιμέλεια). *I Greci durante la Venetokrazia: Uomini, spazio, idee XIII-XVIII secolo*. Convegno Internazionale di Studi. 2 vol. Venezia.
- Markopoulos, A. (2008). “Education”, στο E. Jeffreys, J. Haldon, R. Cormack (επιμέλεια), *The Oxford Handbook of Byzantine Studies*. Oxford, New York.
- Martini, E., Bassi C. (1906). *Codicum graecorum Bibl. Ambrosianae*. Milano.
- Matthaiou, S. (2015). “Transferts culturels et spécialistes de philologie classique. L’oeuvre de traduction des professeurs de l’Université Othonienne au cours du XIXe siècle”, *The Historical Review/La Revue Historique* 12, 75-100.
- Mc Keown, J.C. (1987). *Ovid: Amores, τόμος I: Text and Prolegomena*. Liverpool.
- Mc Keown, J.C. (1989). *Ovid: Amores, τόμος II: A Commentary on Book One*. Leeds.
- Mergiali, S. (1996). “L’enseignement et les lettrés pendant l’époque des Paléologues (1261-1453)”. Αθήνα.
- Michalopoulos, A.N. (2003). “Ovid in Greek: Maximus Planudes' translation of the double *Heroides*”, *Classica et Mediaevalia* 54, 359-374.
- Michalopoulos, A.N (2006). *Ovid Heroides 16 and 17: Introduction, Text and Commentary*. Cambridge.
- Michalopoulos, A.N (2014). “Translating and interpreting Ovid’s *Heroides* in 19th century Greece: Philippos Ioannou and his *Φιλολογικά Πάρεργα*”, στο Κ.Α. Dimadis (επιμέλεια), *Proceedings of the 5th European Congress of Modern Greek Studies, Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature*, Thessaloniki, 2-5 October 2014, vol. 2. Athens, 287-297.
- Michalopoulos, AN. (υπό έκδοση). “Translations of the *Metamorphoses* in the Middle Ages & Renaissance”, στο G.P. Prades, M. Balzi (επιμέλεια), *Ovid in the Vernacular: Translations of the Metamorphoses in the Middle Ages & Renaissance*. Oxford.
- Michalopoulos, C.N (2015). “Literary transfers and cross-cultural exchanges in the Greek speaking world at the turn of the 20<sup>th</sup> century the verse translation of Ovid’s *metamorphoses* by A.S. Kasdaglis (1908)”, στο Κ.Α. Dimadis (ed.) *Proceedings of the 5<sup>th</sup> European*



*Congress of Modern Greek Studies: Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature.* Thessaloniki, 2-5 October 2014, vol. 2. Athens, 299-314.

- Michel, A. (1999). “L’*élégie romaine: rhétorique et poétique*”, στο W. Schubert (επιμέλεια), *Ovid Werk und Wirkung.* Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag, Teil I., Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 21-34.
- Miguélez Caveró, L. (2013). *Triphiodorus: The Sack of Troy.* Berlin.
- Miller, W. (1929). “Lichtle’s Description of Naxos”, *Byzantinisch- Neugriechische Jahrbuecher* 6, 432-450, *Ελληνικά* 3 (1930), 255-256.
- Muller – Wilner, W. (1977). *Bildlexicon zur Topografie Istanbuls.* Tübingen.
- Nesholm, E. (2005). *Rhetoric and Epistolary Exchange in Ovid’s Heroides 16-21.* Diss., University of Washington.
- Nikitas, D.Z. (1998). “Ovidius allegoricus: Die neugriechische Übersetzung der *Metamorphosen* durch Spyridon Blantes (1798)”, στο W. Schubert (επιμέλεια), *Ovid. Werk und Wirkung.* Festgabe für Michael von Albrecht zum 65. Geburtstag, Teil II. Munich, 1005-1019.
- Nikitas, D.Z. (2001). “Traduzioni greche di opere latine”, στο S. Settis (επιμέλεια), *I Greci. Storia Cultura Arte Società* 3, *I Greci oltre la Grecia.* Turin, 1035-51.
- Nisbet R.G.M., Hubbard M. (1970). *A Commentary on Horace: Odes Book 1.* Oxford.
- Norden, E. (1927) (επιμέλεια). *Aeneis: Buch VI.* Leipzig.
- Oppel, E. (1968). *Ovids Heroides: Studien zur inneren Form und zur Motivation,* Diss. Erlangen, Nuremberg.
- Otto, A. (1968). *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer.* Hildesheim (αρχική έκδοση, Λειψία 1890).
- Palmer, A. (1898). *P. Ovidi Nasonis Heroides, with Greek Translation of Planudes.* Oxford.
- Papaioannou, S. (2008). “Eugenios Voulgaris’ Translation of the *Georgics*: An Introduction to the First Modern Greek Translation of Vergil”, *Vergilius* 54, 97-123.
- Papaioannou, S. (2018). “Sing it like Homer. Eugenios Voulgaris’ Translation of the *Aeneid*”, στο S. Braund and Z. Torlone (επιμέλεια), *Virgil and His Translators.* Oxford, 151-165.
- Papathomopoulos, M. (1975). “À propos de la metaphrase Planudéenne des heroides D’ Ovide”, στο *Φίλτρα, Τιμητικός Τόμος Σ.Γ. Καψωμένου.* Θεσσαλονίκη, 107-118.
- Pappas, V. (2015). “Modern Greek Translations (1686-1818) of Latin Historical Works”, *Studia Philologica Valentina* 17, n.s. 14: 257-272.

- Pappas, V. (2018). “The First Modern Greek Translation of Catullus’ Poems by Gustave Laffon”, *Thersites* 8, 1-33.
- Petropoulos, J. (1954). *La comparaison dans la chanson Populaire grecque*. Athènes.
- Piazzzi, L. (2007). *Ovidii Nasonis Heroidum epistula Vii: Dido Aeneae* (Serie dei classici greci e latini: testi con comment filologico/ Bibliotheca Nazionale. Nuova serie 13). Florence.
- Purser, L.C. (1898). *Ovid: Greek Translation by Maximus Planudes*. Oxford.
- Reeson, J. (2001). *Ovid Heroides 11,13 and 14. A Commentary*. Leiden.
- Rosati, G. (1992). “L’ elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e alter *Heroides*)”, *Materiali e Discussioni* 29, 71- 94.
- Rosati, G. (1996). “Sabinus the *Heroides* and the poet-nightingale: some observations on the authenticity of the *Epistula Sapphus*”, *Classical Quarterly* 46, 207- 216.
- Rosenmeyer, P. (1997). “Ovid’s *Heroides* and *Tristia*: Voices from Exile”, *Ramus* 26.1, 29-56.
- Rossi, A. (2004). *Translatio Ovidii: note paleografiche sulle traduzioni medievali delle Metamorfosi*. Bari: Scuola di Archivistica, Paleografia e Diplomatica.
- Sabot, A.F. (1981). “Les *Heroides* d’Ovide : Préciosité, Rhétorique et Poésie”. *Aufstieg und Niedergang der Römische Welt* 2.31.4, 2552-2636.
- Schmitt, W.O. (1968). “Lateinische Literatur in Byzanz, Die übersetzungen des Maximus Planudes und die modern Forshung”, *Jahrbuch der österreichischen byzantinischen Gesellschaft* 17, 127-148.
- Schmitt, W.O. (1973). *Pseudo-Cyprians, De Duodecim abusivis saeculi in der Uebersetzung des Maximus Planudes*. *Studia Byzantina*, Folge II. Berlin.
- Sevckenko, Ih. (1981). *Society and intellectual life in the fourteenth century*. London.
- Shackleton Bailey, D.R. (1956). *Propertiana*. Cambridge.
- Smith, W., (επιμέλεια) (1876). [1849]. *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology* (στα Αγγλικά). Boston. Λήμμα: Ενδυμίωνας. Ανακτήθηκε στις 26 Αυγούστου 2009.
- Solodow, J. (1986). *The World of Ovid’s Metamorphoses*. Oxford.
- Spentzou, E. (2003). *Ovid’s Heroides: Transgressions of Genre and Gender*. Oxford.
- Striker C. L., Kuban Y. D. (1997) (επιμέλεια). *Kalenderhane in Istanbul: The Buildings, their History, Architecture, and Decoration*. Mainz, 128-142.
- Syme, R. (1978). *History in Ovid*. Oxford.
- Talbot, A.M. (2001). «Building Activity in Constantinople under Andronikos II: The Role of Women Patrons in the Construction and Restoration of Monasteries», στο N. Negipoglu

- (επιμέλεια), *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*. Leiden, Boston, Köln, 329-344.
- Tarrant, R. (1981). “The authenticity of the letter of Sappho to Phaon (*Heroides XV*)”, *Harvard Studies in Classical Philology* 85, 133- 153.
  - Thorsen, Th.S. (2014). *Ovid’s Early Poetry. From his Single Heroides to his Remedia Amoris*. Cambridge.
  - Tränkle, H. (1960). *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*. Wiesbaden.
  - Treu, M. (1896). “Manuel Holobolos”, *Byzantinische Zeitschrift* 5, 554- 557.
  - Tziovas, D. (1986). *The Nationalism of the Demoticists and its Impact on their Literary Theory (1888- 1930)*. Amsterdam.
  - Valiatvitcharska, V. (2013). *Rhetoric and Rhythm in Byzantium, The Sound of Persuasion*. Cambridge.
  - Verducci, F. (1985). *Ovid’s Toyshop of the Heart: Epistulae Heroidum*. Princeton.
  - Volk, K. (1996). “Hero und Leader in Ovids Doppelbriefen (epist. 18 and 19)”, *Gymnasium* 103, 95-108.
  - Volk, K. (2010). *Ovid*. Malden, MA. Oxford.
  - Wackernagel, J. (1926-8). *Vorlesungen über Syntax*. 2 τόμοι. Basel.
  - Ward, A., Heichelheim, F., Yeo, C. A. (2003<sup>4</sup>). *History of the Roman People*. Camden, NJ.
  - Weiss, D. H. (1998). *Art and Crusade in the Age of Saint Louis*. Cambridge.
  - West, M.L. (1974). *Studies in Greek Elegy and Iambus*. Berlin.
  - Wilkinson, L.P. (1955). *Ovid Recalled*. Cambridge.
  - Wilkinson, L.P. (1962). *Ovid Surveyed. An Abridgement for the General Reader of ‘Ovid Recalled’*. Cambridge.
  - Williams, G.D. (1992). “Ovid’s Canace: dramatic irony in *Heroides 11*”, *Classical Quarterly* 42, 201-209.
  - Williams, G.D. (1997). “Writing in the mother-tongue: Hermione and Helen in *Heroides 8* (a Tomitan Approach)”, *Ramus* 26, 113-137.
  - Wills, J. (1996). *Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion*. Oxford.
  - Wolff, R.L. (1944). “The Latin Empire of Constantinople and the Franciscans,” *Traditio* 2, 229-30, repr. in idem, *Studies*, no. VII.
  - Zielinski, T. (1966). “Topica e tipologia nelle “Eroidi” ovidiane”, στο *Pagine critiche di letteratura Latina* , scelte e ordinate da A. Ronconi e F. Bormann, Seconda edizione accresciuta. Firenze, 324-329.

## ENGLISH SYMMARY (ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ)

This dissertation examines the first complete translation of Ovid's *Heroides* in verse and in the demotic language, the speaking Greek vernacular, by Christos Christovassilis. Its composition began in 1918, when the author was in politically incited exile at Naxos, and was completed in the early 1920s. In his translation Christovassilis innovatively combined demotic language, modern Greek folk tradition and classical studies, presenting a new perspective for the interpretation of the Ovidian amatory poetry. The translation of the *Heroides* [title: Όβιδίου Πλαστές Έπιστολές Ηρωίδων] comes after the translation and commentary of the *Amores* [Όβιδίου Νάσωνα Έρωτες Έμμετρη Μετάφραση Χ. Χρηστοβασίλη] in 1921. There are no "prolegomena" to the translation of the *Heroides*. Explanatory notes, mostly on issues of mythology, to individual poems are added to the end of the translation. The translation covers 138 handwritten pages and it was never published. The original manuscript was found in the personal archive of Christovassilis, kept until recently in the possession of his grandchildren, Alexis and Dora Bakopoulos (in 2017 there were donated to the National, Folklore and Historical Archives Collection--ΕΛΙΑ). The present thesis, which consists of two main chapters, examines and evaluates Christovassilis' language, content, and meter, in the context of the intellectual context of the early decades of the 20<sup>th</sup> century. Additionally, it offers a detailed comparative study with Ovid's style and meaning. Finally, the thesis explores Christovassilis' motivations and reasons for undertaking this translation.

The first chapter includes a comparative study to the *Heroides* translation composed by Maximos Planudes in 13th century, the only complete translation of the *Heroides* in Greek until recently. The study focuses on the linguistic, social, and translational context of Christovassilis's work and provides basic information about his life and work. Christos Christovassilis was born in Epeiros in 1862. He held a leading role in the fighting against the Turkish rule in Epeiros. He strongly supported the union of Epeiros with Greece, and because of his royalist views he was exiled to Naxos for a few months in 1918. There Christovassilis' interest in Latin literary texts seems to have developed, as Naxos was an island with a vibrant catholic community, with roots in the Venetian rule of the past centuries, and notable interest in the study of Latin language and literature. In addition, Christovassilis was fortunate enough to befriend an important philologist, Michael Krispis, who served as his first audience, literary critic, and advisor during the production of the Ovidian translations. Christovassilis is well-known today to the broader public as a writer of short stories, as well as a poet and an anthologist of folk songs. His work as a translator, despite its voluminous size, has received very little attention. His translations of Ovid's elegiac poetry were never published.

Although Christovassilis never mentioned his reasons for translating Ovid's *Heroides*, we may attribute his decision to undertake these translations to the intellectual and cultural milieu of the early 20<sup>th</sup> century. In the second half of the 19<sup>th</sup> century and early decades of the 20<sup>th</sup> century several intellectuals and literary authors composed translations of classical texts in the Greek vernacular language. These translators, all fervent Demoticists, truly believed that by making the ancient texts accessible to a wider audience of Greek readers who were not educated enough to understand the ancient texts in the original, they were helping them reach back directly to the works of the glorious ancestors of the Classical past; study of the ancient texts would strengthen the readers' national identity. The leading goal of these early translators was to prove that the demotiki could be used in education and bridge ancient and modern Greek literature. In addition, the dekapentasyllabic verse proved ideal for rendering elegiac couplets, which since antiquity combined epic magnificence and lyric expectations.

Christovassilis and Ovid shared the same enthusiasm for composing poems permeated with passion, and this is probably what triggered Christovassilis' interest towards the Latin poet. Additionally, Ovid's use of first-person elegy, in order to communicate personal experiences through themes of Greek mythology, hits home with Christovassilis who, like several of his contemporaries, tried to find ways to connect modern Greece with the classical past. Finally, the realism found in the Ovidian expression of the heroines' feelings, fits perfectly with the prevailing literary trend for realism in the early twenties. In his translation of the *Heroides* the employment of the demotiki precisely renders the elements of an enamored woman's despair, passion, pain, hatred, and unfulfilled love. The dekapentasyllable verse, already used to describe a variety of emotions, including erotic passion, in the folk songs, appropriately realizes the many levels entailed in this cultural and lingual translation.

In the second part of my thesis, I briefly evaluate Christovassilis' translation by comparing selective parts of his text to the original Latin text, in order to show the ways in which the particular choices of the vernacular Greek and the folk meter transformed and appropriated the Latin original.

As far as his translational practice is concerned, Christovassilis' choice of verse for the translation of the elegiac couplet is the iambic fifteen syllable verse (dekapentasyllabic) without rhyme. Every elegiac couplet is extended from two to six verses. Although Christovassilis seems to have had good command of the Latin language, in some cases he chooses to enrich his translation with extra words or little sentences which do not have a correspondent in the Latin text. As a result, the translation of an elegy might seem significantly longer compared to the Latin original. However, Christovassilis' method helps the reader understand the often-allusive meaning of the Ovidian text and is also necessary for the structural completion of the fifteen- syllable metrical form.

Christovassilis' language of translation is the demotic interspersed with folk words of the Epeiros' idiom. He also creates compound adjectives inspired by similar elements found in the Homeric dialect. Also, Christovassilis uses terms of the kathareuoussa and there are cases where Christovassilis coins up words altogether new. This captures Christovassilis' ability to create new words in imitation of Ovid's practice. As already noted, Christovassilis does not translate word for word; instead, he renders the *meaning* of the original in carefully crafted fifteen syllable verse—subjecting precision to the restrictions of versification. Christovassilis' language made his translations easier to understand and therefore accessible to a broader audience, communicating the impression that he wished to appeal to the broader Greek audience, not to the educated elite.

Christovassilis renders the context of the Latin text; he does not deliver a precise translation. In general terms he preserves the lyric themes, by transferring Ovid's similes, images, sense of irony, syntactical order, and literature style. He retains the lofty style of the Latin text, in response to the circumstances at hand. It is also worth noting that Christovassilis enriches his context and adds information to the original by translating directly the ancient Greek sources that served as Ovid's principal intertexts. This is a sign of good command of ancient Greek literature. In his translational technique we may include the fact that he omits infinitives, conjunctions of sentence forms, the ablative absolute, or the gerundive. Finally, there is inconsistency in the translation of the active and the passive voice. The meaning of the original however is hardly affected.

To sum up, Christovassilis' translation is an independent poetic text, which does not observe exactly the rules of actual scholarly translation. The Latin text is regenerated by the Greek poet; the *Heroides* come to life anew through Greek folk poetry. The dynamism of the vernacular language in translating the works of Latin elegiac poetry is highlighted, and the translational work of Christovassilis is emphasized. Lastly Christovassilis' translation is assessed on the basis of premises drawn from the Theory of Modern Greek Literary. In this respect, his work may be considered a significant cultural product that made accessible to the non-Latin speaking public of early 20<sup>th</sup> c. Greece, the masterpieces of one of the greatest Latin love poets.