

Α. Μ. ΤΡΟΜΑΡΑ

CATULLUS c. LXI

(*satis diu lusisti nucibus*), στ. 125-26)

[ΛΕΥΚΗ ΣΕΛΙΔΑ]

Ἄναμσα στὰ τρία ἐπιθαλάμια<sup>1</sup> τοῦ Κάτουλλου ξεχωριστὴ θέση κατέχει τὸ 61ο. Γράφτηκε μᾶλλον ὄχι μὲ σκοπὸ νὰ τραγουδηθεῖ στὴ γαμήλια τελετὴ ἀλλὰ ἀπλὰ σὰν ἓνα πνευματικὸ δῶρο τοῦ ποιητῆ στὸν ἐπιφανὴ φίλο του Manlius Torquatus,<sup>2</sup> τὸν ἦναιτο τοῦ 49 π.Χ., γιὰ τοὺς γάμους του μὲ τὴν Iunia<sup>3</sup> Aurunculeia.

Στὸ ποίημα αὐτὸ ὁ Κάτουλλος δείχνεται ἓνας ἀξεπέραστος, ἑλληνορωμαῖος<sup>4</sup> θὰ ἔλεγα, τεχνίτης ποὺ ξέρει καλὰ ποιὰ στοιχεῖα πρέπει νὰ κρατήσει ἀπὸ τὴ γαμήλια τελετουργία καὶ ἐθιμοτυπία γιὰ τὴ δημιουργικὴ ποιητικὴ φαντασία του, καθὼς καὶ ποιὰ πρέπει νὰ παραλείψει,<sup>5</sup> γιὰ νὰ μᾶς προσφέρει

1. Ὁ ὄρος «ἐπιθαλάμιο» μὲ τὴ στενὴ του ἔννοια δὲν ἀνταποκρίνεται στὸ συνολικὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος, παρὰ μόνον γιὰ τοὺς στ. 204-28, βλ. Fordyce, *Catullus A Commentary*, Oxford 1961, σ. 238. Ὁλόκληρο τὸ ποίημα εἶναι ἓνα «λυρικό γαμήλιο ποίημα» καὶ ἔτσι χαρακτηρίζεται ἀπὸ τοὺς περισσότερους φιλολόγους.

Ἡ ἀρίθμηση τῶν στίχων γίνεται μὲ βάση τὴν κανονικὴ ἀρίθμηση τοῦ Mynors (*C. V. Catulli Carmina*, Oxford 1958), χωρὶς νὰ συναριθμοῦνται δηλ. οἱ ἑφτά συνολικὰ στίχοι ποὺ λείπουν.

2. Γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ προσώπου βλ. Newdling, *A Prosopography to Catullus*, Iowa 1955, σσ. 116-25, ὅπου παραθέτεται πειστικὴ ἐπιχειρηματολογία καθὼς καὶ ὀλόκληρο τὸ γενεαλογικὸ του δέντρο.

3. Αὐτ. σ. 185 καὶ Fordyce, σ. 237, ὅπου συζητοῦνται καὶ οἱ ἄλλες γραφές Vibia καὶ Vinia.

4. Ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτὸς δικαιολογεῖται, νομίζω, ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ παραθέτονται στὸ πρῶτο μέρος αὐτοῦ τοῦ ἀρθρου (βλ. ἰδιαίτερα σημ. 6 καὶ 7) τόσο ἀναφορικὰ μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος ποὺ, στὰ σημεῖα ὅπου δὲν εἶναι κοινὸ (ἑλληνικό-ρωμαϊκό), εἶναι καθαρὰ ρωμαϊκό, ὅσο καὶ μὲ τὴν τεχνικὴ του.

5. Παραλείπει τὶς προκαταρκτικὰς θυσίαι καὶ δεήσεις ποὺ γίνονταν στὸ σπίτι τῆς νύμφης τὸ πρῶτὸ τῆς γαμήλιας ἡμέρας, πρβ. Val. Max. II.1.1. καθὼς καὶ Cic. *de div.* I 16, 28. Δὲν κάνει ἐπίσης λόγο γιὰ τὴν tunica recta ἢ regilla τῆς νύμφης («regillis tunicis, albis, et reticulis luteis utrisque rectis, textis susum versum a standibus, pridie nuptiarum diem virgines indutae cubitum ibant ominis causa», Fest. σ. 364, Lindsay), ἀλλὰ οὔτε καὶ γιὰ τὴν ἰδιαίτερη κόμμωσή της («senis crinibus nubentes ornantur, quod his ornatus vetustissimus fuit», Fest. σ. 454, Lindsay). Παραλείπει ἐπίσης τὴν ἱεροτελεστία στὸ κατώφλι τοῦ γαμπροῦ τὴν ὥρα τῆς «εἰσαγωγῆς» τῆς νύμφης (βλ. Πλούταρχ. *Αἰτ. Ρωμ.* 30).

τελικά ένα ανεπανάληπτο γαμήλιο ποίημα.

Παρόλο που στο ποίημα αυτό παρουσιάζεται ένας σημαντικός αριθμός «κοινῶν τόπων»<sup>6</sup> τοῦ λογοτεχνικοῦ εἴδους τῶν ἐπιθαλαμίων, καὶ ἐπομένως περιέχονται ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα πού θὰ τὸ ἔκαναν πετυχημένο τεχνικά, δὲν παρέχεται ὡστόσο ἡ ἐντύπωση τῆς ἐγκεφαλικότητας ἢ τῆς πετυχημένης ἀπομίμησης κάποιου προτύπου. Μὲ τεχνοτροπία πού θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ τὴν ὀνομάσουμε «μικτὴ»<sup>7</sup> (ἐλληνικὴ - ἐλληνιστικὴ) ἀλλὰ παράλληλα μὲ ἐντονὴ τὴν προσωπικὴ σφραγίδα τοῦ ποιητῆ, γίνεται ὁ ἴδιος ὁ Κάτουλλος «προεξάρχων» τοῦ χοροῦ τῶν νέων καὶ νεανίδων, ὁ ὑπεύθυνος καὶ «δισυθύνων» τὴν τε-

6. Στους στ. 46-75 π.χ. ὁ τόπος τῆς παντοδυναμίας τοῦ θεοῦ (πρβ. Αἰσχύλ. Ἄγαμ. 1485 κ.έ., Lucret. *de rerum nat.* I 21 κ.έ.)· στ. 71-5 τὰ πλεονεκτήματα τοῦ γάμου γιὰ τὴν πολιτεία (πρβ. Calvin, ἀπόσπ. 6, Morel), γιὰ τὴν οἰκογένεια (πρβ. Cic. *Cael.* 79)· στ. 102-05 ὁ παραλληλισμὸς τοῦ συζυγικοῦ δεσμοῦ μὲ τὴν κληματαριά πού ἀγκαλιάζει τὸ διπλὸν δένδρο (πρβ. Catull. LXII 49-58)· στ. 221-23 ἡ εὐχὴ νὰ γεννηθοῦν παιδιὰ πού νὰ μοιάζουν τοὺς γονεῖς τους (πρβ. Ἡσίοδ., Ἔργ. καὶ Ἦμ. 235, Θεόκρ. XVII 43 κ.έ.), ἀν καὶ τὸ μυθολογικὸ παράλληλο ἐδῶ Πηνελόπης - Τηλεμάχου δὲν ἀπαντᾷ ἄλλοῦ. Τέλος ἀναφορὲς passim στὴν ὀμορφιὰ τῆς νύφης καὶ τοῦ γαμπροῦ (πρβ. Σαπφ. ἀπόσπ. 112, 5 καὶ 115 L.-P.). Γιὰ τοὺς παραπάνω τόπους βλ. Μένανδρ., *Rhetores Graeci* III 399-405 (Spengel) *Χορὸκ.*, *Λόγοι Ἐπιθαλάμ.* V-VI (ἔκδ. Foerster - Richtsteig), *Patrolog. Graec.*, Γρηγόρ. Ναζιανζ. XXXVII 521-27 (ἔκδ. Migne).

7. Ἡ τεχνοτροπία τῆς «quasi dramatic method» πού χαρακτηρίζει τὸ ποίημα ἀποδόθηκε ἀρχικὰ στὸν Καλλιμάχο (*Λουτρὰ Παλλάδος*) ἢ στὸ Θεόκριτο (*Ἀδωνιάζουσαι*), ἐνῶ ἀργότερα μὲ βάση τὸν πρόλογο τοῦ πρώτου λόγου τοῦ ρήτορα Ἰμέριου καὶ φυσικὰ τὰ ἀποσπάσματα τῆς Σαπφῶς (ἀπόσπ. 109, 111, 112, 113, 114, 115, 117 L.-P.) ἔγινε σαφές ὅτι ἡ τεχνικὴ αὐτὴ χρησιμοποιήθηκε ἀρχικὰ ἀπὸ τὴ Σαπφῶ, βλ. σχετικὰ Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, Univ. of California 1934, σσ. 201-02.

Ἐπίσης τὸ ρεφραῖν - κραυγὴ πρὸς τὸν Ὑμέναιο (O Hymenaeae Hymen/o Hymen Hymenaeae ἢ io Hymen Hymenaeae io/io Hymen Hymenaeae) εἶναι μᾶλλον ἐλληνικὸ, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα ρεφραῖν (quis huic deo / comparariet ausit? - sed abit dies/prodeas nova nupta καὶ concubine nuces da) ἔχουν ἐλληνιστικὸ στυλ, βλ. Wheeler, σ. 211 καὶ P. Maas, *Philol.* 66 (1907), 590-96.

Εἶναι σαφές ὅτι ὁ Κάτουλλος εἶναι ἓνας poeta doctus, ἐνημερωμένος ἀριστα στὸν καλλιτεχνικὸ χῶρο τῆς δραστηριότητάς του, καὶ στὴν ἐλληνικὴ καὶ στὴν ἀλεξάνδρινη γραμματεία καὶ, καθὼς ταιριάζει στοὺς μεγάλους ποιητές, ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ ἀφομοιώνει ἀριστα μέσα ἀπὸ τὴν ποιητικὴν του ἰδιοφυῖα τὰ ἔργα τῶν μεγάλων δασκάλων του, δίνοντάς τους σύγχρονα τὴ σφραγίδα τῆς δικῆς του τέχνης καὶ τῆς δικῆς του παράδοσης. Κατάλληλη εὐκαιρία γι' αὐτὴν τὴν ἀψευγάδιαστη καὶ ἀνεπανάληπτη μίξη τοῦ δίνει, νομίζω, τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ γαμήλιο αὐτὸ ποίημα εἰσάγει τοὺς versus Pöscennini πού καὶ «δραματικὸ» χαρακτήρα εἶχαν καὶ «παραστατικὸ». Ἔτσι ἡ σαπφικὴ ἀλλὰ καὶ ἐλληνιστικὴ «δραματικὴ μέθοδος» παρουσίαισιν ἢ περιγραφῆς σκηνῶν καὶ γεγονότων ἔρχεται καλλιτεχνικὰ σὲ ἰσορροπία μὲ ἓνα καθαρὰ ρωμαϊκὸ ἔθιμο. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ τὸ 61ο ποίημα θὰ μπορούσε νὰ συγκαταλεχθεῖ στὰ ἐλάχιστα ἐκεῖνα ἔργα τῆς λατινικῆς γραμματείας, ὅπου ἡ ἰσορροπία ἐλληνικοῦ καὶ ρωμαϊκοῦ πνεύματος εἶναι σχεδὸν ἀπόλυτη.

λετή, πού συμμετέχει ἔμπρακτα καὶ οὐσιαστικά, πού προσφωνεῖ τὴ νύφη, τὸ γαμπρό, τὸ θεὸ Ὑμέναιο, ἀκόμα καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του.

Τὸ πολὺ σημαντικό γιὰ τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ὁ μιμοδραματικός<sup>8</sup> του χαρακτήρας, καὶ αὐτὸ εἶναι ἴσως πού τοῦ δίνει ἰδιαίτερη ἀξία. Ἡ ἑλληνικὴ ἐπίδραση φαίνεται περισσότερο σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν τεχνικὴ πού ἀκολούθησε ὁ ποιητής· ἴσως ὅμως θὰ ἦταν σωστότερο νὰ ποῦμε πὼς πρόκειται γιὰ καλλιτεχνικὰ ἐξελληνισμένες κατουλλικὲς μνήμες ἀπὸ τὴ ντόπια παράδοση. Δὲν ἔχουμε κανένα ἄλλο ἐπιθαλάμιο συνθεμένο μὲ αὐτὴν τὴν τεχνικὴ, πού ἐφαρμόστηκε βέβαια ἀπὸ ἄλλους ποιητὲς ἀλλὰ γιὰ ἄλλα ποιητικὰ εἶδη.<sup>9</sup>

Ἴσως εἶναι δυσκολότερο, τώρα, νὰ προσδιορίσουμε τὴν ἐπίδραση πού δέχτηκε ὁ Κάτουλλος στὸ θέμα τῆς μετρικῆς μορφῆς τοῦ ποιήματός του. «Οἱ λεπτομέρειες τοῦ στίχου, ὅπως ἐμφανίζεται στὸν Κάτουλλο, μοιάζουν νὰ δείχνουν πὼς ἀκολούθησε μεταγενέστερο μᾶλλον παρά πρῶιμο ἑλληνικὸ τύπο», σημειώνει ὁ Wheeler,<sup>10</sup> ἐνῶ ὁ Wilamowitz<sup>11</sup> θεωρεῖ τὸ στροφικὸ σχῆμα τοῦ ποιήματος μᾶλλον ἑλληνιστικὸ. Βέβαιο εἶναι πὼς ἡ Σαπφὼ χρησιμοποίησε τὸ γλυκόνειο στίχο στὰ λυρικά της ποιήματα· τὴν κατουλλικὴ ὅμως στροφή (4 γλυκ. καὶ 1 φερεκρ.) δὲν μπορούμε νὰ ξέρουμε ἐὰν τὴ χρησιμοποίησε ἢ ὄχι στὰ ἐπιθαλάμιά της. Εἶναι ὅμως ἐπίσης βέβαιο πὼς τὴν ἴδια στροφή χρησιμοποίησε ὁ Ἀνακρέων (ἀπόσπ. 1 καὶ 2, Diehl) ἀλλὰ ὄχι σὲ ἐπιθαλάμια.

Σημαντικὸ ἐπίσης ἐνδιαφέρον στὸ ποίημα αὐτὸ παρουσιάζει ὁ ρωμαϊκὸς του χαρακτήρας. Περιέχει ὅλα ἐκεῖνα τὰ στοιχεῖα πού εἶναι ἀποκλειστικὰ ἢ σχεδὸν ρωμαϊκά, ὅπως ἡ *raptio*<sup>12</sup> (στ. 3 καὶ 56-59), πού συμβολίζει τὴν ἀρπαγὴ τῶν Σαβίνων, οἱ *pronubae*<sup>13</sup> (στ. 179-80), ὁ *puer praetextatus*<sup>14</sup>

8. Βλ. Wheeler, ὅ.π., σ. 200.

9. Ἀὐτ. σ. 200 καὶ παραπάνω σημ. 7.

10. Ἀὐτ. σ. 209.

11. Wilamowitz, *Griech. Verskunst*, Βερολίνο 1921, σ. 128.

12. Τὸ ἔθιμο αὐτὸ ἀπαντᾷ μόνο στὴ Σπάρτη, πρβ. Πλούταρχ. *Λυκοῦργ.* XV 3-4: «ἐγάμουν δὲ δι' ἀρπαγῆς, οὐ μικρὰς οὐδὲ ἀώρους πρὸς γάμον, ἀλλὰ καὶ ἀκμαζούσας καὶ πεπείρους, τὴν δὲ ἀρπασθεῖσαν ἢ νυμφεύτρια καλουμένη, παραλαβοῦσα, τὴν μὲν κεφαλὴν ἐν χρῶ περιέκειραν, ἱματίῳ δὲ ἀνδρείῳ καὶ ὑποδήμασιν ἐνσκευάσασα κατέκλινεν ἐπὶ στιβάδα μόνην ἀνευ φωτός, ὁ δὲ νυμφίος...παρεισελθὼν ἔλυε τὴν ζώνην καὶ μετήνεγκεν ἀράμενος ἐπὶ τὴν κλίνην».

13. Fest. 282, Lindsay: «pronubae adhibentur nuptis, quae semel nupserunt». Ἀντίστοιχη στὸν ἑλληνικὸ γάμο ἦταν ἡ «νυμφεύτρια», πρβ. παραπάνω σημ. 12, ὡς καὶ Ἀριστοφ. Ἀχαρν. 1056-57, Πausan. 9, 3, 7, Ζούδα, λ. νυμφεύτρια.

14. Ἀντίστοιχος στὸν ἑλληνικὸ γάμο ἦταν ὁ «νυμφαγωγὸς» ἢ «παράνυμφος». Ἐδῶ ὅμως ὑπάρχει ὁ νεωτερισμὸς (;) ὅτι ὁ Κάτουλλος ἔχει μόνον ἓναν, ἐνῶ στὸ ρωμαϊκὸ γάμο οἱ *pueri praetextati* ἦταν τρεῖς. Πρβ. Fest. 282, Lindsay: «patrimi et matrimi pueri praetextati tres nubentem deducunt; unus qui facem praefert ex spina alba, quia noctu

(στ. 175), ὁ ρωμαϊκὸς θεὸς Talasius (στ. 127), τὸ σκὸρπισμα τῶν καρυδιῶν<sup>15</sup> (στ. 121 κ.έ.), ἡ ἱεροτελεστία στὸ κατώφλι<sup>16</sup> τοῦ σπιτιοῦ τοῦ γαμπροῦ κ.ἄ. Τῆ σημαντικότερη ἔμως θέση ἀνάμεσα σὲ ὅλα ἔχει ἡ Fescennina iocatio (στ. 119 κ.έ.), ποὺ γι' αὐτὴν θὰ μιλήσουμε ἐκτενέστερα παρακάτω.

«Θὰ μπορούσε τὸ ποίημα νὰ ἔχει πολὺ περισσότερο ρωμαϊκὸ χρῶμα», παρατηρεῖ εὐστοχα ὁ Wheeler,<sup>17</sup> ὁπότε γιὰ μᾶς θὰ ἦταν πιὸ ἐνδιαφέρον. Δὲν πρέπει ἔμως νὰ λησμονοῦμε πὼς ὁ Κάτουλλος ἦταν ἓνας poeta doctus καὶ ἡ παράδοση βάραινε σημαντικὰ στὰ καλλιτεχνικὰ του δόγματα, ὅπως καὶ ἄλλων τῶν «νεωτερικῶν» ποιητῶν τῆς Ρώμης. Τὸ πολὺ σημαντικό γιὰ τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ἡ τέλεια ἄρμονία ἐλληνικῆς τεχνικῆς καὶ ρωμαϊκοῦ περιεχομένου, κάτι ποὺ πολὺ δύσκολα πλησίασαν ἄλλοι ὁμότεχνοι τοῦ ποιητῆ.

Ἔτσι, λοιπόν, ὁ Κάτουλλος σὲ ἓνα ποίημα 235 συνολικὰ στίχων (συμπεριλαμβάνονται στὸν ἀριθμὸ καὶ οἱ 7 στ. ποὺ λείπουν) καὶ ἔχοντας παραλείψει τὶς προκαταρκτικὲς θυσιὲς καὶ δεήσεις, ποὺ συνήθως γίνονταν στὸ σπίτι τῆς νύφης, ἐμφανίζεται σὲ ἓνα σκηνικὸ, ὅπου ὁ ἴδιος μὲ τοὺς χοροὺς τῶν νέων καὶ νεανίδων καθὼς καὶ πλῆθος κόσμου βρίσκονται μπρὸς στὸ σπίτι τῆς νύφης, ἐνῶ ἡ ἴδια μέσα δακρυσμένη στολίζεται εἶναι βραδάκι καὶ ἦρθε ἡ ὥρα νὰ ἐγκαταλείψει τὸ σπίτι τῶν γονιῶν της.

Τὸ ποίημα βασικὰ χωρίζεται σὲ τρεῖς ἐνότητες: στὴν πρώτη (στ. 1-113)<sup>18</sup> ὁ ποιητὴς προσφωνεῖ τὸ θεὸ Ὑμέναιο νὰ κατέβει ἀπὸ τὸν Ἐλικῶνα καὶ νὰ ἔρθει ἐδῶ, ὅπου γίνεται ἡ εὐτυχῆς ἔνωση, φέρνοντας μαζὺ του χορὸ καὶ τραγούδι. Χωρὶς τὴν παρουσία<sup>19</sup> του δὲν μπορεῖ νὰ εὐτυχήσει οὔτε οἰκογένεια

pubebant; duo, qui tenent nubentem». Βλ. καὶ P. Fedeli, *Il Carme 61 di Catullo*, Friburgo - Svizzera 1972, σσ. 95-8.

15. Ἀντίστοιχα στὸν ἐλληνικὸ γάμο ἦταν τὰ «καταχύσματα» ποὺ τὰ ἔρριχναν στὴ νύφη, ὅταν αὐτὴ βρισκόταν στὴν ἐστία τοῦ νέου σπιτιοῦ της: «σύγκειται δὲ τὰ καταχύσματα ἀπὸ φρονίκων, κολλύβων τραγαλίων καὶ ἰσχάδων καὶ καρύων» (Σοῦδα, λ. καταχύσματα).

16. «This little ceremony of warning the bride to cross the threshold with care, or of actually lifting her over it, to prevent an ill-omened stumble, is never mentioned in connection with Greek ritual and is discussed by Plutarch as Roman Question XXIX», παρατηρεῖ ὁ G. Williams στὸ ἔργο του «Some Aspects of Roman Marriage Ceremonies and Ideals», *JRS* 48 (1958), 16.

17. Wheeler, σ. 199.

18. Εἰδικότερα οἱ στ. 1-45 εἶναι δομημένοι μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ ἐνός «κλητικοῦ» ὕμνου, βλ. P. Fedeli, σσ. 21-42. Οἱ στ. 46-75 ἀποτελοῦν τὸ ἐγκώμιο τοῦ Θεοῦ, ἐνῶ οἱ στ. 76-113 ὑποτίθεται ὅτι τραγουδιῶνται μπρὸς στὸ σπίτι τῆς νύφης, μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι ὁ ποιητὴς μᾶς εἰσάγει ἀπ' αὐτὴ τὴ δεδομένη στιγμή στὸ σκηνικὸ ποὺ ἀναφερθήκαμε λίγο παραπάνω. Γιὰ διαφορετικὲς ἀπόψεις σχετικά μὲ τὸ χωρισμὸ τῶν ἐνοτήτων βλ. διάφορες σχολιασμένες ἐκδόσεις (Ellis, Kroll, Fordyce κ.ἄ.).

19. Γιὰ τὸ μοτίβο τῆς παντοδυναμίας τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς χρησιμότητος τοῦ γάμου, βλ. διεξοδικὴ ἀνασκόπηση τῆς καταγωγῆς του P. Fedeli, ὁ.π., σσ. 49-53.

οὔτε κράτος. Ἄς μὴ χρονοτριβεῖ ἄλλο ἢ νύφη, ἡ ὁμορφότερη τοῦ κόσμου, τὸ γυακίνθουνο<sup>20</sup> λουλούδι τοῦ ἀρχοντικοῦ κήπου· ἡ μέρα σώνεται κι ἄς ἀποβάλλει τὴ ντροπὴ· ὁ ἄντρας ποὺ παίρνει δὲν εἶναι ἐλαφρὺς καὶ ἄμυαλος· σὰν κληματαριά<sup>21</sup> θὰ τὴν κλείσει στὴν ἀγκαλιά του.

Στὴ δευτέρα ἐνότητα (στ. 114-203) ἐμφανίζεται πιά ἡ νύφη μὲ τὴ νυφικὴ καλύπτρα, ἐνῶ ὁ ποιητὴς προστάζει νὰ ὑψωθοῦν οἱ δάδες καὶ νὰ ἀρχίσει συγχρόνως ἡ *proch Fescennina iocatio* ποὺ δὲν παύει νὰ ἀκούγεται σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς πορείας<sup>22</sup> πρὸς τὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ μὲ τσουχτερά πειράγματα καὶ γιὰ τὸ γαμπρὸ καὶ γιὰ τὴ νύφη, μὰ πολὺ πιὸ ἐλευθερόστομα γιὰ τὸν σύνενο τοῦ γαμπροῦ. Ἔτσι κατὰ τὴ διάρκεια τῆς *deductio* κυριαρχεῖ ἡ εὐθυμὴ διάθεση μὲ τὰ πειραχτικὰ σκώμματα καὶ οἱ φωνές τῶν ἀγοριῶν καθὼς σπρώχνονται μεταξὺ τους ὁρμώντας νὰ πιάσουν τὰ καρύδια ποὺ σκορπᾷ ὁ *concupinus*, ἐνῶ παράλληλα τὸ ρεφραῖν - κραυγὴ πρὸς τὸν Ὑμέναιο ζωηρεύει τῶρα περισσότερο ἐνθουσιαστικά. Ἦδη βρισκόμαστε στὸ κατώφλι τοῦ γαμπροῦ, ὅπου ἀφοῦ γίνουν ὅλα τὰ ἐθιμοτυπικὰ καὶ ἡ νύφη περάσει τὸ κατώφλι *omine cum bono*, ὁ *puer praetextatus* ἀφίνει τὸ χέρι τῆς παραδίνοντάς τιν στὶς *feminae bonae*, γιὰ νὰ τὴν τοποθετήσουν στὴ νυφικὴ κλίνη. Τέλος, προσκαλεῖται ὁ γαμπρὸς νὰ πάει νὰ συναντήσῃ τὴ νύφη στὴ συζυγικὴ τους πιά κλίνη.

Ἀπὸ ἐδῶ καὶ ἐξῆς (στ. 204-28) ἀρχίζει ἡ τρίτη ἐνότητα, τὸ καθαυτὸ ἐπιθαλάμιο τραγούδι. Ἀκούγονται ἔπαινοι τόσο τῆς νύφης ὅσο καὶ τοῦ γαμπροῦ, παρομοιώσεις τοῦ ζεύγους μὲ μυθολογικὰ παράλληλα, καὶ τέλος ἡ προσωπικὴ εὐχὴ τοῦ ποιητῆ στοὺς νύμφους νὰ εὐτυχίσουν καὶ νὰ ἀποκτήσουν

20. Ἡ παρομοίωση τῆς νύφης μὲ ἄνθος ἦταν κοινὸς τόπος τῶν γαμήλιων τραγουδιῶν (Wheeler, σ. 195)· ἡ ἰδιαιτερότητα ὅμως τῆς κατουλλικῆς παρομοίωσης τῆς νύφης μὲ ὑάκινθο, λέξη ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἐμφανίζεται ἐδῶ στὴ λατινικὴ γραμματεία, εἶναι θέμα πολυσυζητημένο· ὁ Kaihel (*Hermes* 27 (1892), 252) π.χ. θεωρεῖ τὴν παρομοίωση σαπφικῆ, στὸν Fordyce (σ. 246) θυμίζει τὸν ὁμηρικὸ στίχο «οὐδας ἦκε κόμας, ὑακινθύνω ἄνθει ὁμοίας» (ζ 231), ποὺ ἀναφέρεται στὸν Ὀδυσσεύς ὡστόσο· ὁ Fraenkel στὸ ἀρθρο του «*Vesper Adest*» (*JRS* 45 (1955), 1-8) τὴ θεωρεῖ ἐπίσης σαπφικὴ στὸ χρῶμα ἀλλὰ δοσμένη μὲ ἐλευθερία, ἐνῶ ἄλλοι τὴ θεωροῦν ἐξίσου ἐλληνικὴ καὶ ρωμαϊκὴ, βλ. P. Fedeli, σσ. 59-60.

21. Ἡ παραβολὴ συζύγου - κληματαριάς εἶναι ἓνα στοιχεῖο τυπικὰ ρωμαϊκὸ στὴ σύλληψη, ποὺ ἔχει τὴν καταγωγὴ του στὶς παλιές ἀγροτικὲς συνήθειες, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε πὼς ἐπηρεάστηκε ὁ Κάτουλλος. Τὸ μοτίβο ὅμως δὲν παύει νὰ εἶναι παραδοσιακὸ καὶ γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ποίηση—ἡ παραβολὴ δηλ. τῆς γαμήλιας ἐνώσεως μὲ τὴν ἐνώση τοῦ φυτικοῦ κόσμου—ἀλλὰ στὴν προκειμένη περίπτωση τῶν στ. 102-05 ὁ Κάτουλλος ἔχει δώσει στὴν εἰκόνα μιὰ καθαρὰ ρωμαϊκὴ ἔκφραση (βλ. P. Fedeli, σσ. 63-4).

22. Κατὰ τὴν «προσαγωγὴ» τῆς νύφης, στὸν ἐλληνικὸ γάμο, τραγουδιόνταν διάφορα γαμήλια τραγούδια μὲ τὴ συνοδεία ἢ ὄχι μουσικῶν ὀργάνων (βλ. *RE* VII. 2 (1913), στήλη 2130), ποὺ φυσικὰ δὲν εἶχαν καμιὰ σχέση μὲ τὰ Φεσκεννίνα ποὺ ἦταν καθαρὰ ρωμαϊκὸ ἔθιμο.

τέκνα προικισμένα με την ξεχωριστή φυσιογνωμία του Μάνλιου και τη σπάνια αιδημοσύνη της μητέρας τους.

## II

Σημαντική για μᾶς, από άποψη ενδιαφέροντος, είναι ἡ Fescennina iocatio,<sup>23</sup> στή δεύτερη ἐνότητα τοῦ ποιήματος, πού στόχο της ἔχει τόν concubinus, τὸ γαμπρὸ καὶ τὴ νύφη.<sup>24</sup> Ἰδιαίτερα ὅμως θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν τὰ πειράγματα πρὸς τόν concubinus, τὸ δουλόπαιδο δηλ. πού μέχρι τώρα ἦταν ὁ σύνευνος τοῦ γαμπροῦ, ὁ puer delicatus. Ἴσως εἶναι προτιμότερο ὅμως νὰ παραθέσουμε τὶς δύο στροφές πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν:

*ne diu taceat procax*  
*Fescennina iocatio,* 120  
*nec nuces pueris neget*  
*desertum domini audiens*  
*concupinus amorem.*

*da nuces pueris, iners*  
*concubine. satis diu* 125  
*lusisti nucibus: lubet*  
*iam servire Talasio.*  
*concubine, nuces da.*

Στὴν πρώτη στροφή ὁ ποιητὴς προστάζει τὸ χορὸ νὰ ἀρχίσει τὰ Φεσκεννίνα, ἐνῶ ὁ concubinus (μετὰ τὸ πανέρι γεμάτο καρύδια στὰ χέρια του, ὑποτίθεται) παροτρύνεται νὰ μὴ τὰ κρατάει γιὰ τὸν ἑαυτό του, ἀλλὰ νὰ τὰ μοι-

23. Εἶναι γνωστὲς αἱ διάφορες θεωρίες γιὰ τὴν προέλευση τῶν Φεσκεννίνων πού στηρίζονται βέβαια σὲ μαρτυρίες. Ὁ Σέρβιος στὰ σχόλιά του (Aen. VII 695) γράφει: «Fescenninum oppidum est ubi nuptialia inventa sunt carmina», ἐνῶ ὁ Festus (76, Lindsay) μᾶς δίνει ἄλλη ἐξήγηση: «Fescennini versus, qui canebantur in nuptiis, ex urbe Fescennina dicuntur allati, sive ideo dicti, quia fascinum putabantur arceres». Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ «συγκλίνουσα» θεωρία τοῦ Mischaut «who favors the derivation from fascinum and explains the Fescennine verses as songs originally used to invoke the protection of the god Fascinus (phallus or male organ), considered as a powerful fors against magic. He suggest that the town was so named because the god Fascinus was held in special honor there», βλ. G. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy*, Princeton Univ. 1952, σ. 8, στμ. 11.

24. «Pueri obscenis verbis novae nuptulae aures returant», Var. Sat. Men., ἀπόσπ. 10 (Buecheler).



ράζει και στα παιδιά που συμμετέχουν στη γαμήλια πομπή· τὰ καρύδια δὲν τοῦ χρειάζονται πιά κι ἄς μὴ τὰ ἀρνιέται στα παιδιά, ὄντας λυπημένος που ὁ κύριός του τὸν ἐγκαταλείπει, γιὰ νὰ ἀφοσιωθεῖ ἀπὸ ἐδῶ και ἐξῆς στὸ συζυγικό του δεσμὸ και στὸ θεὸ Talasius.

Γιὰ τὸ ἔθιμο τοῦ σκορπίσματος τῶν καρυδιῶν (πρβ. σημ. 15) στὸ ρωμαϊκὸ γάμο, μιὰ μικρὴ πληροφορία μᾶς δίνει ἀρχικὰ ὁ Πλίνιος<sup>25</sup> χαρακτηρίζοντας τὰ καρύδια ὡς «nuptialium Fescenninorum comites». Σημαντικὲς ὅμως εἶναι οἱ πληροφορίες τοῦ Σέρβιου στὰ σχόλιά του (*Eclog.* VIII 30: sparge, marite, nuces), ὅταν προσπαθεῖ νὰ ἐρμηνεύσει τὸ ἔθιμο, βασιζόμενος εἴτε σὲ πηγές εἴτε κάνοντας δικές του εἰκασίες. Γράφει, λοιπόν, σχετικά: «Idem Varro spargendarum nucum hanc dicit esse rationem, ut Iovis, nomine matrimonium celebretur, ut nupta matrona sit, sicut Iuno: nam nuces in tutela sunt Iovis, unde et iuglandes vocantur, quasi Iovis glandes (α). nam illud vulgare est, ideo spargi nuces, ut rapientibus pueris fiat strepitus, ne puellae vox virginitatem deponentis possit audiri (β). modo tamen ideo ait «sparge, marite, nuces», ut eum culparet infamiae: nam meritorii pueri, id est catamiti, quibus licenter utebantur antiqui, recedentes a turpi servitio nuces spargebant, id est ludum pueritiae, ut significarent se puerilia cuncta iam spernere» (γ), και παρακάτω συνεχίζει: «dicitur etiam ideo a novo marito nuces spargi debere, quod proiectae in terram tripudium solistimum faciant, quod auspiciam ad rem ordiendam optimum est. vel ideo a pueris aspergendas nuces cum strepitu et convicio flagitari, ne quid nova nupta audiat adversum, quo dies nuptiarum dirimatur» (δ).

Οἱ παραπάνω πληροφορίες, ὅσο ἀξιόλογες κι ἂν εἶναι, μὲ τὸν τρόπο που μᾶς δίνονται, δὲ θὰ μᾶς βοηθήσουν ἴσως, ἂν δὲ σχολιαστοῦν κι αὐτὲς μὲ τὴ σειρά τους. Ἀρχίζοντας, λοιπόν, ἀπὸ τὴν τελευταία (δ) πληροφορία ἔχουμε μπροστὰ μας δύο ἐρμηνεῖες της: στὴν πρώτη σκορπάει τὰ καρύδια ὁ γαμπρός, που πέφτοντας στὸ ἔδαφος δημιουργοῦν «tripudium solistimum» (=αἴσιο οἰωνό). Ἡ σικηνὴ ἀσφαλῶς πρέπει νὰ ἐντοπιστεῖ μπρὸς στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ, ἀφοῦ στὸ ρωμαϊκὸ γάμο ὁ γαμπρὸς δὲ συμμετέχει<sup>26</sup> στὴ deductio τῆς νύφης ἀλλὰ περιμένει στὸ σπίτι του, ἀντίθετα μὲ τὴν ἐλληνικὴ ἔθιμοτυπία, που γαμπρὸς και νύφη κατευθύνονταν στὸ νέο σπίτι τους μαζύ πάνω σὲ ἄμαξα.<sup>27</sup>

25. Plin. *II. N.* 15, 86.

26. «Nella cerimonia nuziale vera e propria, ifatti, il lancio delle noci non poteva aver luogo durante la deductio, perché lo sposo non vi partecipava; esso avveniva, invece, alla fine della deductio, quando il corteo nuziale giungeva alla dimora del marito», P. Fedeli, σ. 76.

27. *Αὐτ.*, σ. 74.

Ἀσφαλῶς ἡ παραπάνω ἐρμηνεία τοῦ ἔθιμου ἀπὸ τὸ Σέρβιο εἶναι «φανταστική καὶ ἀπίθανη», καὶ σὰν τέτοια ἀντιμετωπίστηκε ἀπὸ τοὺς φιλόλογους,<sup>28</sup> καθὼς ἐπίσης καὶ τὸ δεύτερο σκέλος τῆς, ὅπου τὰ παιδιὰ ὄρμουῦν μὲ φασαρία καὶ αἰσχρολόγια νὰ πιάσουν τὰ καρύδια ποὺ σκορπάει ὁ γαμπρός, «ne quid nova nupta audiat adversum, quo dies nuptiarum dirimatur».

Τὰ καρύδια πέφτοντας στὸ ἔδαφος δὲν παράγουν ποτὲ ἤχους, γιὰ νὰ μπορούμε ἐπομένως νὰ ἔχουμε κάποιο οἰωνό, πολὺ περισσότερο ὅταν ρίχνονται σὲ μιὰ αὐλὴ γεμάτη ἀπὸ κόσμος, ὅπως συνήθως συμβαίνει στοὺς γάμους. Μιὰ κάποια ἀλήθεια πιθανὸν νὰ ἔχει τὸ δεύτερο σκέλος τῆς ἴδιας πληροφορίας, γιὰ τὴν ἀποτροπὴ δηλ. τοῦ «κακοῦ λόγου» καὶ κατ' ἐπέκταση τοῦ «κακοῦ πνεύματος»<sup>29</sup> μὲ τὴ φασαρία καὶ τὰ αἰσχρολόγια τῶν παιδιῶν.

Γιὰ τοὺς περισσότερους λαοὺς καὶ εἰδικὰ γιὰ τοὺς Ἕλληνας καὶ Ρωμαῖους τὰ καρύδια εἶναι σύμβολα ἐρωτικὰ καὶ γονιμότητας,<sup>30</sup> καὶ μόνον κάτω ἀπὸ αὐτὸν τὸ συμβολισμό τους τὸ σχόλιο τοῦ Σέρβιου («nam nuces in tutela sunt Iovis, unde et iuglandes vocantur, quasi Iovis glandes») στὴν ἀποψη τοῦ Βάρρωνα, στὸ πρῶτο (α) ἀπόσπασμα ποὺ παραθέσαμε παραπάνω, ἀποκτᾶ ἀξία καὶ βαρύτητα, καὶ μὲ τέτοιο συμβολισμό θὰ μπορούσε τὸ καρυδο-

28. «The ancient explanations of the custom cannot be taken seriously: Festus can only offer the vague suggestion «ut novae nuptiae intranti domum novi mariti secundum fiat auspiciam», and Servius the fantastic one «quod proiectae in terram tripudium solistimum faciant» σχολιάζει ὁ Fordyce, σ. 248, ἐνῶ ὁ P. Fedeli, σ. 75, γράφει σχετικά: «sull'origine dell'usanza l'antichità ci ha tramandato varie ipotesi inverosimili... Servio, nel suo commento a Buc. 8, 30, fornisce una serie di spiegazioni fantasiose».

29. Ὁ Kroll, (*Catull*, Stuttgart, 1968<sup>o</sup>, σ. 115) σχολιάζοντας τὴν ἐρμηνεία τοῦ Σέρβιου («ut rapiantibus pueris fiat strepitus») γράφει: «wenn das richtig ist, handelt es sich um die Abwehr von Dämonen».

30. Ηρβ. Bächold - Stäuli, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, τόμ. IX, σ. 78, λ. Walnuß: «Die Nüsse sind seit alters das Symbol der Fruchtbarkeit, sie spielen daher in der Erotik, in Hochzeitsbräuchen usw. eine bedeutsame Rolle (vgl. Hasel 3. 1534)», ὅπου: «Die Haselnuß ist ein uraltes Fruchtbarkeitssymbol; sie tritt daher ebenso wie der Strauch selbst vielfach in der Volkserotik auf...viele Volkslieder machen mehr oder weniger verblühte Anspielungen darauf...Als sexuelles Symbol macht die als «Maien» gesetzte Hasel das Mädchen anrühlich...Gibt es viel Haselnüsse, so gibt es viel Buden (d.h. mehr Buden als Mädchen)» καὶ παρακάτω: «Als erotisches Symbol tritt die Hasel im Liebes- und Eheorakel auf», ἀπ' ὅπου βλ. καὶ παραπομπὴ στὸ *Zs. f. deutsche Mythologie* 3, 100 κ.έ.: βλ. ἐπίσης καὶ Ν. Πολίτη, *Λαογραφικὰ Σύμμεικτα*, τόμ. 3, σσ. 272-75 (Ὁ γάμος παρὰ τοῖς Ν. Ἕλλησιν), ὅπου καὶ πλῆθος παραπομπῶν γιὰ τὸ ἔθιμο καὶ τὸν συμβολισμό τῶν «καταχρυσμάτων» στοὺς διάφορους λαοὺς.

σκόρπισμα νὰ γίνει αἴσιος οἰωνός<sup>31</sup> γιὰ τὸ νέο ζευγάρι χαρίζοντάς του ἔρωτικὲς χαρὲς καὶ γονιμότητα.

Σχετικὰ τώρα μὲ τὴ δεύτερη (β) πληροφορία τοῦ Σέρβιου, ὅτι δηλ. σκορποῦν τὰ καρύδια, γιὰ νὰ μὴν ἀκούγονται οἱ φωνές τῆς νύφης τὴν ὥρα ποὺ χάνει τὴν παρθενιά της, ἂν αὐτὴ ἢ πληροφορία εἶναι σωστὴ, τότε εἶναι φανερό πὼς δὲν ἔχει νὰ κάνει μὲ τὴ deductio (καὶ ἐπομένως δὲν μᾶς εἶναι χρήσιμη) παρὰ μόνον μὲ τὴ στιγμή ποὺ τὸ ζευγάρι ἔχει τοποθετηθεῖ ἀπὸ τὴς «feminae bona» στὴ νυφικὴ κλίνη, ἔχει τραγουδηθεῖ τὸ ἐπιθαλάμιο καὶ ἔχουν κλείσει οἱ πόρτες τοῦ σπιτιοῦ.

Τέλος ἢ τρίτη (γ) πληροφορία τοῦ Σέρβιου («modo tamen ideo...cuncta iam spernere»). Ἐὰν ὁ Σέρβιος δὲ στηρίχτηκε σὲ ἄλλες πηγές, ἄγνωστες σὲ μᾶς, τότε τὸ σχόλιό του αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ εἶναι δική του ἐρμηνεία, βασισμένη μᾶλλον στὸ ἀντίστοιχο χωρίο τοῦ Κάτουλλου, ὅπου ὁ concubinus σκορπάει τὰ καρύδια καὶ ὄχι ὁ γαμπρός. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ καὶ ὁ Riese<sup>32</sup> χαρακτηρίζει τὴν πληροφορία του σὰν λαθεμένη. Εἴτε ὅμως ἢ πληροφορία αὐτὴ εἶναι σωστὴ εἴτε λαθεμένη, ἕνα εἶναι βέβαιο: ὁ Κάτουλλος ἐδῶ ἔχει σαφῶς τὴ διάθεση νὰ ἀστευτεῖ καὶ νὰ πειράζει, καὶ καλύτερη εὐκαιρία ἀπὸ αὐτὴν, τώρα δηλ. ποὺ τραγουδιοῦνται τὰ Φεσκεννίνα νὰ βάλει στὰ χέρια τοῦ concubinus<sup>33</sup> τὰ σύμβολα τῆς γονιμότητας, καὶ ὄχι στοῦ γαμπροῦ ὅπως ἔπρεπε, νομίζω πὼς δὲ θὰ τοῦ δινόταν. Ἔτσι μὲ τὸ τρυφερὸ δουλόπαιδο νὰ κρατᾶ στὴν ἀγκαλιά του τὸ πανέρι μὲ τὰ καρύδια ἔχει ἤδη χρωματίσει τὴ σκηνὴ μὲ ἀστεῖο τόνο, γιὰ νὰ ἐνταθεῖ αὐτὸς ὁ τόνος στὴν ἐπόμενη, ὅπως θὰ δοῦμε, στροφή.

Στὴ δεύτερη, λοιπόν, στροφή τῆς Fescennina iocatio ὁ ἤδη ἀστεῖος concubinus γίνεται ὁ κύριος στόχος ὀλόκληρου τοῦ χοροῦ καθὼς τοῦ ἀπευθύνεται ἢ προτροπὴ «da nuces pueris», ἐνῶ παράλληλα προσφωνεῖται μὲ τὸ πειραχτικὸ ἐπίθετο «iners»<sup>34</sup> (=τεμπέλης), ποὺ σίγουρα προετοιμάζει τὸ ἔδαφος γιὰ χοντρότερο σὲ βάρος του πείραγμα. Καὶ δὲν ἀργεῖ ὁ χορὸς νὰ τοῦ ρίξει τὸν ὑπαινιγμὸ τῆς ιδιότητάς του ὡς domini puer delicatus<sup>35</sup>: satis diu/lusisti nucibus: lubet/iam servire Talasio (=φτάνει πιά, ἀρκετὰ ἐπαιξες μὲ τὰ καρύδια, τώρα (ὁ κύριός σου) θὰ ἀφοσιωθεῖ στὸ θεὸ τοῦ γάμου Talasius).

31. Πρβ. σημ. 28 ἀναφορὰ στὴ μαρτυρία τοῦ Festus.

32. Riese, *Die Gedichte des Catullus*, Leipzig 1884, σχόλιο στὸ στ. 128.

33. Αὐτ.: «ganz singulär ist es aber, daß C. nicht den Bräutigam, sondern den ihm spöttisch angedichteten bisherigen *puer delicatus* die Nüsse zu werfen beauftragt, was wohl nur als Fescenninische Neckerei zu erklären ist».

34. Πρβ. R. Ellis, *A Commentary on Catullus*, Oxford 1876, σχόλιο στὸ στ. 124: «iners, in reference to the soft and unlaborious life which he led as a delicatus».

35. Πρβ. Petr. 75.11, «ad delicias ipsimi annos quattuordecim fui».

Είναι αλήθεια ότι με μιὰ ἐπιδερμική ματιά δὲ θὰ μπορούσαμε διόλου νὰ ὑποψιαστοῦμε τοὺς ὑπαινιγμούς τοῦ χωρίου αὐτοῦ καὶ θὰ ἐννοούσαμε ἀπλῶς πὼς τὸ παιχνίδι τῶν καρυδιῶν<sup>36</sup> καὶ ἕλα γενικὰ τὰ παιδικὰ παιχνίδια τέλειωσαν πλέον γιὰ τὸν concubinus ποὺ μεγάλωσε καὶ πρέπει νὰ ἀλλάξει<sup>37</sup> ιδιότητα στὸ σπίτι τοῦ ἀφεντικοῦ του. Νομίζω ὅμως πὼς θὰ σφάλλαμε, ἂν περιοριζόμαστε ἐδῶ. Καὶ τὸ nuces καὶ τὸ ludere παύουν πιά νὰ ἔχουν ἐδῶ μο- νοσήμαντη ἀξία καὶ λειτουργοῦν ὑπαινικτικὰ μέσα στὰ συμφραζόμενα τῶν Φεσκενίνων.

Μιὰ σημαντικὴ πληροφορία γιὰ τὸ σημασιολογικὸ πλάτος τῆς λ. nuces μᾶς δίνει ὁ Βάρρωνας<sup>38</sup>: «...Iuglans, quod cum haec nux antequam purgatur similis glandis, haec glans optima et maxima a Iove et glande iuglans est appellata», ποὺ σημαίνει ὅτι, λόγω φυσικῆς ὁμοιότητος τοῦ καρυδιοῦ μετὰ τὴ βάλανο τοῦ ἀντρικοῦ ὄργάνου, οἱ δύο λέξεις (glans καὶ nux) ἔγιναν συνώνυμες. Σχετίζοντας τώρα τὴν πληροφορία αὐτὴ μετὰ τὴν παρατήρηση τοῦ Σέρβιου στὸ ἀπόσπασμα (α) ποὺ παραθέσαμε παραπάνω («nam nuces in tutela sunt Iovis, unde et iuglandes vocantur, quasi Iovis glandes»), νομίζω πὼς μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ ἐπεκτείνουμε τὸ σημασιολογικὸ πλάτος τῆς λέξης καὶ στοὺς ὄρχεις, γιατί τότε ποῖο νόημα θὰ εἶχε ὁ πληθυντικὸς glandes, ἂν ἐπρόκειτο μόνο γιὰ τὴ βάλανο. Ἐξάλλου εἶναι γνωστὴ ἡ χρησιμότητα τῶν καρυδιῶν «ad incitandam Venerem».<sup>39</sup>

Στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ γραμματεία ἐπίσης καὶ κυρίως στὸν Ἀριστοφάνη τὰ «κάρυα» ἀνάμεσα στὶς ἄλλες σημασίες ποὺ ἔχουν, χρησιμοποιοῦνται μετὰ ἰδιαίοντα τρόπο γιὰ τὴν ὑποδήλωση τῶν ἀντρικῶν ὄργάνων καὶ κυρίως τῆς βάλανου. Ὁ Henderson<sup>40</sup> ἐντάσσοντας τὴ λέξη στὸ κεφάλαιο «Testicles» γράφει σχετικὰ: «κάρυα», nuts, seems to have been a common slang term: at Pl. 1056 nut-seizing seems to involve a joke on fellatio. The guests entertained by the lecherous women at L(ysistr.) 1059 and 1181 are «Karystians», that is, well endowed men». Στὸν Εὐβουλο<sup>41</sup> ἐπίσης ἡ ἴδια λέξη ἐμφανίζεται δίπλα στὴ λέξη «φηγός» (=βάλανος) δηλώνοντας μᾶλλον τοὺς ὄρχεις («φηγούς, κάρυα Καρύστια»).

36. Suet. *August.* 83, «modo talis aut ocellatis nucibusque ludebat cum pueris minutis».

37. Martial. XIV 185, 2, «ne nucibus positus «arma virumque» legas».

38. Varr., *L.L.* V 102.

39. Serv., ὁπ., «quidam putant, quod haec esca ad incitandam Venerem faciat».

40. J. Henderson, *The Maculate Muse*, New Haven and London, Yale Univ. Press 1975, σ. 126.

41. Βλ. T. Kock, *CAF* II, σ. 212 (Eubulus fr. 137).

Με βάση, λοιπόν, τὸ συμβολισμὸ τῶν καρυδιῶν στὴ λαϊκὴ παράδοση (βλ. σημ. 30), τὶς πληροφορίες τοῦ Βάρρωνα καὶ τοῦ Σέρβιου καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ παρακάτω σημεῖα ἀπὸ τὴ δεύτερη στροφή τῆς *Fescennina iocatio* (στ. 124-28), σημεῖα ὅπου μὲ βεβαιότητα θὰ στηριζόταν κανεὶς, μπορούμε μὲ ἀσφάλεια νὰ χαρακτηρίσουμε τὴ φράση «*satis diu lusisti nucibus*» ὡς «*suspecta obscenitatis*»:

πρῶτο: ἡ τριπλὴ ἐπανάληψη τῆς λ. *nuces* μέσα στὴν ἴδια στροφή, πού ἀσφαλῶς δικαιολογεῖ καὶ κάποιο λογοπαίγνιο.

δεύτερο: τὸ ἐπίρρημα *diu*, πού ὡς ἓνα σημεῖο εἶναι περιττὸ καὶ μάλιστα δίπλα στὸ *satis*, πού ἀποκτᾶ ἕμως ἰδιαίτερη σημασία, ἂν τὸ δοῦμε ἀπὸ ἀποψη κριτικῆς κειμένου. Ὁ κώδικας O (=Oxonienis Canonicianus lat. 30 s. xiv) ἀντὶ *diu* ἔχει *domini*. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ σημαίνει δύο πράγματα: ἢ ὅτι ὁ γραφέας τοῦ O παρασύρθηκε ἀπὸ τὴ συντομογραφία *d<sub>ni</sub>*<sup>42</sup> τῆς λ. *domini* (ἢ γραφὴ *domini*, φυσικά, δὲ θὰ μπορούσε μὲ κανέναν τρόπο νὰ σταθεῖ μετρικὰ) ἢ ὅτι καταλαβαίνοντας τὸ περιεχόμενο τοῦ στίχου ἔγραψε ὅ,τι ἦταν πιὸ φυσικό, δηλ. *satis domini lusisti nucibus, lubet iam servire Talasio*.

τρίτο: ἡ ἀπότομη ἀλλαγὴ<sup>43</sup> ὑποκειμένου μέσα στὸν ἴδιο στίχο γιὰ τὰ δύο ῥήματα *lusisti* καὶ *lubet* (ὑποκείμ. τοῦ πρώτου ὁ *concupinus*, τοῦ δευτέρου ὁ *dominus*) πού δυσκολεύει σημαντικὰ τὸ κείμενο, ἐκτὸς φυσικά ἂν ὁ χορὸς καὶ τὸ πλῆθος ἀκούγοντας τὸ τραγούδι στὸ σημεῖο αὐτὸ καταλάβαιναν «*satis diu lusisti nucibus (domini, cui) iam lubet servire Talasio*», ἀποψη πού ὑποστηρίζουμε.

τέταρτο: πρέπει νὰ ἔχουμε ὑπόψη ὅτι τὰ πειράγματα αὐτὰ πρὸς τὸν σύννενο τοῦ γαμπροῦ ἐντάσσονται στὰ συμφραζόμενα τῆς *Fescennina iocatio*, πού, ὅπως λέει ὁ Κάτουλλος (στ. 119), πρέπει νὰ εἶναι *procax* (=αἰσχρὴ, ἀθυρόστομη) καὶ μέχρις ἐδῶ δὲν ἦταν τέτοια οὔτε καὶ στὴ συνέχειά της. Φυσικά ἡ γλώσσα τοῦ ποιητῆ εἶναι συγκερατημένη μιὰ καὶ πρόκειται γιὰ τὸν ἐπιφανῆ, ἀλλὰ κυρίως σεβαστὸ φίλο του Μ. Τορκουάτο. Ἀλλὰ ἀκόμα καὶ σ' αὐτὴ του τὴν περιστασιακὴ «ἐγκράτεια» ὁ Κάτουλλος δὲν παραλείπει νὰ πειράξει ἀκόμα καὶ τὸ γαμπρὸ—πόσο μᾶλλον τὸν *concupinus*—λέγοντάς του «νὰ ἀπέχει ἀπὸ ἐδῶ καὶ ἐξῆς ἀπὸ τὰ χνουδάτα ἀγόρια κι ἄς τὸν πειράζουν οἱ φίλοι του», κι ἀκόμα πῶς «τοῦ ἀρέσουνε τὰ ὠραῖα, μὰ ἄλλο ἐργένης κι ἄλλο παντρεμένος» (στ. 134-44). Ἡ ἀποψη τοῦ L. De Gubernatis<sup>44</sup> πῶς οἱ στί-

42. Βλ. Merrill, *Catullus*, Cambridge, Harvard Univ. Press 1951 (ἐπανεκδ. ἀπὸ τὸν J. Eldern), σ. 241.

43. Πρβ. R. Ellis, ὁ.π., σχόλιο στὸ στ. 125: «but there is some difficulty in the sudden change from the concubinus to his master».

44. L. De Gubernatis, *Il Libro di Catullo*, Torino 1928 (ἀνατυπ. 1976), σ. 61.

χοι για τον concubinus θα δυσαρεστούσαν τον Μάνλιο, νομίζω, δεν έχουν ισχύ για έναν ποιητή του είδους, που δε διστάζει να αποκαλέσει «κίναιδο»<sup>45</sup> ακόμα και τον ίδιο τον Καίσαρα.

πέμπτο: η χρήση<sup>46</sup> του ρ. ludere από τον Κάτουλλο, σ' ολόκληρο γενικά το έργο του, μάς επιτρέπει να συμπεράνουμε πώς πρόκειται για έρωτικά παιχνίδια, άποψη πώς υποστήριξε και ο Wheeler.<sup>47</sup>

έκτο: άμέσως μετά το «satis diu/lusisti nucibus» ακολουθεί η φράση «lubet/iam servire Talasio».<sup>48</sup> Η παρουσία έδω του ρωμαϊκού θεού Talasius μάς υποχρεώνει να δεχτούμε τη lascivia του χωρίου, άφοϋ πάντοτε «laudes eius versu lascivo canebantur».<sup>49</sup>

Καταλήγοντας, λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε για το 61ο γαμήλιο ποίημα του Κάτουλλου, πώς ο ποιητής με 235 συνολικά στίχους κατάφερε να μάς δώσει ένα από τα μοναδικά ίσως έργα της λατινικής γραμματείας, όπου το ρωμαϊκό πνεύμα έντυσε τόσο όμορφα ένα παραδοσιακό έλληνικό είδος ποίησης με στοιχειά είτε κοινά (έλληνικά - ρωμαϊκά: η γαμήλια κραυγή, ο χορός, το τραγούδι, το γλέντι) είτε καθαρά ρωμαϊκά (puer praetextatus, pronubae, Fescennina iocatio) δείχνοντας παράλληλα τί σημαίνει καλλιτεχνική παράδοση για έναν poeta novus και δικαιολογώντας τον τίτλο του doctus για τον έαυτό του.

Εϊδικότερα στο χώρο της Fescennina iocatio του ποιήματος, μπορούμε να συνοψίσουμε ως εξής τα στοιχειά μας: άρχικά η πληροφορία του Βάρωνα, (σ. 472, και σημ. 38) πώς τα καρύδια συμβολίζουν τη βάλανο του Δία (iuglans): δεύτερο, η παραπάνω πληροφορία συνδυασμένη με το σχόλιο του Σέρβιου (βλ. σ. 470), όπου αποκαλεί τα καρύδια «iuglandes» (πληθυντικός έδω) «quasi Iovis glandes», μάς οδηγούν τελικά στο συμπέρασμα πώς τα καρύδια συμβολίζουν τη βάλανο του Δία αλλά και τους όρχεις επίσης. Το σεξουαλικό αυτό συμβολισμό των καρυδιών επιβεβαιώνουν τα γαμήλια έθιμα

45. Catull. c. XXIX.

46. Πρβ. Catull. II 9 («tecum ludere sicut ipsa possem»), LXI 204 («ludite ut lubet»), LXI 225 («lusimus satis»), LXVIII 17 («multa satis lusi»).

47. Wheeler, σ. 198: «at the end of the poem he displays a similar restraint in the lines which reflect the song at the chamber - the real epithalamium (204-28). In the Greek and Roman wedding this was the point at which the boisterousness and scurrility of the quests probably reached their height - with us a similar opportunity comes when the bride and groom enter the motor or the train - but Catullus merely refers to these things with the innocuous phrase, lusimus satis».

48. Η Talassio, Talassius, βλ. και Krool, δ.π., σχόλιο στο στ. 134.

49. Βλ. P. Pierrugues, *Glossarium Eroticum Linguae Latinae*, Παρίσι 1826, σ. 485, λ. Thalassio.

ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ καὶ ρωμαϊκὴ παράδοση (βλ. σσ. 470-71, σημ. 15 καὶ 30). Ἐπομένως τὸ καρυδοσκόρπισμα στὸ ρωμαϊκὸ γάμο ἀποσκοποῦσε στὸ νὰ τιμῆσει τοὺς γάμους τοῦ Δία - Ἥρας ἀπὸ τὴ μιά, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἕμως στὸ νὰ εὐνοηθεῖ τὸ νέο ζευγάρι ἀπὸ τοὺς θεοὺς μὲ ἐρωτικὲς χαρὲς καὶ γονιμότητα.

Στὸ συγκεκριμένο, ἐπίσης, χωρίο τοῦ ποιήματος φαίνεται καθαρὰ ἡ διάθεση τοῦ ποιητῆ νὰ πειράζει καὶ μάλιστα ἔντονα τὸν concubinus παρουσιάζοντάς τον στὸν κόσμον νὰ κρατᾷ στὰ χέρια του τὰ σύμβολα τῆς γονιμότητος ποὺ θὰ ταίριαζαν στὸ γαμπρό. Ἔτσι μὲ βάση τίς πληροφορίες αὐτὲς καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὰ ἕξι σημεῖα τοῦ κειμένου ποὺ παραθέσαμε παραπάνω (σσ. 473-74), καθὼς καὶ τὴν παράλληλη χρῆση τῆς λ. «κάρυα» ἀπὸ τὸν Ἀριστοφάνη κυρίως — ποὺ ξέρουμε<sup>50</sup> πὼς ὁ Κάτουλλος τὸν γνώριζε — μποροῦμε μὲ βεβαιότητα νὰ ποῦμε πὼς ἡ φράση «nucibus ludere» εἶναι ὄχι ἀπλὰ *suspecta obscenitatis* ἀλλὰ σαφῶς *obscena*.

Μποροῦμε, τέλος, νὰ δοῦμε, πὼς ἡ χωριάτικη χοντροκοπιὰ τῶν Φεσκενίνων δουλεμένη ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ γραφίδα ἑνὸς ποιητῆ μεταμορφώνεται σὲ ἔντεχνο λογοτεχνικὸ εἶδος μὲ κυριαρχημένη γλῶσσα, ποὺ δὲν παύει ὡστόσο νὰ εἶναι δηκτικὴ, ἐρεθιστικὴ, σκωπτικὴ καὶ νὰ σκορπᾷ ἄφθονο γέλιο καὶ κέφι, πράγμα ποὺ τελικὰ εἶναι καὶ ὁ κύριος στόχος τῆς.

Σπουδαστήριον Κλασσικῆς Φιλολογίας  
καὶ Ἀρχαίας Ἱστορίας

Α. Μ. ΤΡΟΜΑΡΑΣ

50. Βλ. Avallone, *Antiquitas* 2, 1-2 (1947), 11-49.

(*satis diu / lusisti nucibus* vv. 125-26)

by

L. M. TROMARAS

S U M M A R Y

The article is divided into two parts.

I. pp. 463-68: technocritical analysis of the poem based on the mimodramatic method followed by Catullus; spotting of the purely Roman and Greek elements included in a wedding ceremony.

II. pp. 468-75: analysis of the *Fescennina iocatio* (vv. 119 ff.) in connection with the phrase *satis diu / lusisti nucibus* (vv. 125-26) addressed to the *concupinus*. The sexual symbolism of the word *nux* (= βάλανος, plur. δορχεις) is shown by the interpretations of Servius (*Ecl.* VIII. 30) and Varro (*L. L.* V. 102); the use of the word *κάρνα* (= *nuces*) by Aristophanes (*Pl.* 1056, *Lys.* 1059 and 1181) and Eubulus (*CAF* II, p. 212, fr. 137); the grecoroman marriage customs. Consequently, the phrase *nucibus ludere*, in the context of the *Fescennina iocatio*, is obscene and means *satis diu / lusisti nucibus* (= testicles) *domini*.

This interpretation is also strengthened by: (a) the variant reading *domini* (codex O) for *diu*, (b) the sudden change of the subject of *lusisti* and *ludet*, (c) the climactic teasing of the *concupinus*, (d) the use of *ludere* by Catullus (cf. II. 9, LXI. 204 and 225, LXVIII. 17), and (e) the presence of *Talassius, cuius laudes versu lascivo canebantur* (cf. Pierrugues, *Gloss, Eroticum Linguae Latinae*, Paris 1826, p. 485).