



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΠΑΤΡΩΝ
UNIVERSITY OF PATRAS

 τμήμα
Φιλολογίας
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΑΤΡΩΝ

Πρακτικά του 3^{ου} Συνεδρίου
Μεταπτυχιακών Φοιτητών Κλασικής
Ειδίκευσης: Η σύγχρονη έρευνα στις
κλασικές σπουδές



ΠΑΣΙΘΕΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΑΝΟΙΚΤΗΣ ΠΡΟΣΒΑΣΗΣ

Συντακτική επιτροπή:

Τηλέμαχος Ασημακόπουλος

Θεοδώρα Πυλαρινού – Μαρκαντωνάτου

Μαρία Σκλαβενίτη

Ανδρέας Κοτοπούλης

Μαρία Μανδηλαρά

Αγγελική Χαϊκάλη

Ευγενία Καρβέλη

Στη μνήμη της
Όλγας Βαρτζιώτη
(1972 – 2013)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευφημία Δ. Καρακάντζα

Εναρκτήριο χαιρετισμός της προέδρου του τμήματος Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Πατρών..... 9

Σπύρος Ι. Ράγκος

Προλόγισμα Συνεδρίου 11

Μαρία Σκλαβενίτη

Εισαγωγή: Η σύγχρονη Έρευνα στις Κλασικές Σπουδές 15

1^η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Αρχαίο Ελληνικό Δράμα (κωμωδία και τραγωδία)

Χρήστος Φροσυνάκης

Κατάβαση στον Άδη και τοπογραφία του Κάτω Κόσμου στην αρχαία κωμωδία: ο κόσμος των νεκρών ως πηγή σωτηρίας 24

Αναστασία Ψωμιάδου

Ερμηνευτικά και μεταφραστικά προβλήματα της θηρευτικής εικονοποιίας στον Αΐαντα του Σοφοκλή: Η περίπτωση του Προλόγου..... 50

Γεώργιος Ντέλιος

Οι παραισθήσεις του Ορέστη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη και η ιατρική ερμηνεία τους..... 65

2^η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Ο κόσμος των Μεταμορφώσεων του Οβιδίου

Φωτεινή Γκοτζαμπασοπούλου

Ο μύθος του Τηρέα: Πρόκνη και Φιλομήλα, ακούγοντας τις φωνές τους..... 85

Μαρία Κοσμοπούλου

Ερωτική βία και θύματα βιασμού στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου 110

Ιωάννα Μπατσαλιά

Το φύλο, η σεξουαλικότητα και η αυτογνωσία στις *Μεταμορφώσεις* - Οι ιστορίες του Νάρκισσου και του Ερμαφρόδιτου 127

3^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Φυσικό Περιβάλλον στη Ρώμη

Δημήτριος Παπαδόπουλος

Αυτοψία και ζωολογία στη *Historia Naturalis* του Πλίνιου του Πρεσβύτερου (βιβλία 8-11) 151

Τηλέμαχος Ασημακόπουλος

Ο φυτικός κόσμος του Απουλήιου: διαβάζοντας τις *Metamorphoses* μέσα από τα μάτια των φυτών..... 177

4^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Πλάτων και Αριστοτέλης

Ανδρέας Κοτοπούλης

Ταξίδι προς την έξοδο του πλατωνικού σπηλαίου: Η περίπτωση του Άλεξάνδρου του Πλουτάρχου..... 220

Μάριος Βάλβης-Γερογιάννης

Διδάσκει δὲ καὶ τὰ βασιλικά: ο πλατωνικός Άλκιβιάδης Ά ως δραματοποιημένο «κάτοπρον ηγεμόνος»..... 242

Μαριάννα Καραγιώργου

ὡς ἐπιγινόμενόν τι τέλος: η Αριστοτελική ηδονή ως η τελειότητα μιας ενέργειας 273

Ελεάννα Πομώνη

Η άκρασία στον Αριστοτέλη και οι φιλοσοφικές καταβολές της 293

Ευγενία Καρβέλη

Η συμπτωματολογία του φόβου, της αγωνίας και της ντροπής στα *Προβλήματα* του ψευδο-Αριστοτέλη..... 320

Χρήστος Τσάμης

Σύγχρονες προσεγγίσεις στην ιστορία της τρέλας και της μελαγχολίας..... 341

5^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Επιγραφές και Πάπυροι

Θεοδώρα Πυλαρινού-Μαρκαντωνάτου

Ο έρωσ ως νόσος: μελετώντας τους ερωτικούς μαγικούς παπύρους και επιλεγμένα χωρία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας 356

Ευάγγελος Τσούμπος

Οι προσευχές για δικαιοσύνη από την Κνίδα: η κοινωνική διάσταση της «δίκαιης» κατάρας..... 382

6^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Ομηρικό Έπος

Γεωργία Χρονοπούλου

Η αμφισημία της ηθικής της ἀρετῆς στην *Ίλιάδα* (Ω 468 -677) και η διερεύνηση της κλασικής της αξίας..... 396

Δέσποινα Χρίστου

Λόγοι ισχύος και εύγλωττες σιωπές: διαφοροποιημένες τυπολογίες εξουσίας στις θεϊκές συνελεύσεις του έπους (Όμηρος, *Όδύσσεια* 1.22 κ.ε. και 5.1 κ.ε., *Ίλιάδα* 4.1 κ.ε. και 8.1 κ.ε., *Οβίδιος*, *Μεταμορφώσεις* 1.176 κ.ε.) 420

7^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Στωική και Επικούρεια φιλοσοφία

Νικολίτσα Γλαράκη

Ο φόβος στους πρώιμους Στωικούς φιλοσόφους..... 444

Παναγιώτης Πουλακίδας

Όταν έκλαψε ο Αλκιβιάδης: Το πάθος της μεταμέλειας και η σημασία του για τη στωική θεωρία των συναισθημάτων 470

Γεώργιος - Μάριος Σαρδέλης

Η Επικούρεια Φιλία ως Κοινωνικοπολιτική Θεωρητική Σύλληψη..... 492

Κωνσταντίνος - Μάριος Ζαφειρόπουλος

Οι φιλοσοφικές καταβολές της Γνωσιακής Συμπεριφορικής Ψυχοθεραπείας (CBT): Συγκριτική μελέτη των θεωρητικών, δομικών και μεθοδολογικών χαρακτηριστικών της Φιλοσοφίας του Μάρκου Αυρήλιου και της Γνωσιακής Συμπεριφορικής Ψυχοθεραπείας..... 510

8^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Ελληνιστική Ποίηση

Μαρία Μανδηλαρά

Ο Λίνος στον Καλλίμαχο και στον Θεόκριτο και ο αντι-ποιητικός Ηρακλής 552

Σοφία Γιαπαντζαλή

Η αναπαράσταση του έρωτα μέσω της ιατρικής ορολογίας στον Καλλίμαχο 584

Μαρίνα Χούκη

Τειρεσίας, περί τυφλότητας: Σύγκριση ανάμεσα στον Καλλίμαχο και τον Οβίδιο ... 607

Σταυρούλα Ντούμα

Φως και σκοτάδι. Τα επίθετα *δεινός* και *άμαυρός* σε αστρομετεωρολογικά συμφραζόμενα στον Άρατο και τον Θεόκριτο..... 627

Ελένη-Ακριβή Γιαλαμά

Θεόκριτος, *Ειδύλλιο* 4: Πού αποσκοπεί η τεχνική της αντίθεσης στη χαρακτηρολογία των δυο ομιλητών;..... 653

Ευάγγελος Τσιγαρίδας

Η λειτουργία της προφητείας του Φινέα (2.307-447) στα Άργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου..... 676

Ελένη-Μαρία Τσιαλαμάγκα

Η διερεύνηση του χαρακτήρα της Μήδειας στα Άργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου και στις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου 696

9^η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Ρωμαϊκό έπος (Βιργίλιος, Λουκανός) - Ρωμαϊκή ιστοριογραφία

Πάυλος Β. Ραμπαούνης

Η ελεγειακή ταυτότητα της Διδώς: διάλογος του 4ου βιβλίου της *Aeneidos* και της 7ης επιστολής των *Heroidum*..... 715

Ευάγγελος Βλάχος

Ποίηση και Ποιητική στο ψευδο-βεργιλιανό *ille ego qui quondam* 733

Αγγελική Χαϊκάλη

Οι Περιπέτειες των Ζωντανών - Νεκρών στα Φάρσαλα: Ο Θάνατος ως Ζώσα Εμπειρία και Νέα Μορφή Ζωής στα Φαρσάλια του Λουκανού 752

Ηλιάννα Ανδρουτσοπούλου

Η ανανοηματοδότηση της *luxuria* κατά την ηγεμονία του Τιβερίου: Από τον Σαλλούστιο και τον Τίτο Λίβιο στον Τάκιτο 796

10^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Πρόσληψη Αρχαιότητας

Σοφία-Δανάη Χρηστίδου

«Μαλλιά σας από αγάλματα ελληνικά παρμένα»: μπούκλες και άσπρα μέτωπα από την ελληνιστική Αλεξάνδρεια και τη Ρώμη ως τον αισθητισμό του Κ. Π. Καβάφη 819

Ανδρονίκη Γεωργάρα

Αρχαίος μύθος, “*duende*” και μοντέρνο τραγικό στα θεατρικά έργα του F. G. Lorca
Ματωμένος γάμος, Γέρμα και Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα 842

Παράρτημα

Ιωάννης Καρακιρισίδης

Οὐτ’ ἐπαινῆν οὔτε μωμήσθαι: ἔπαινος και ψόγος στο πρώτο Παρθένειον του Αλκμάννα
(περίληψη) 869

Αλεξία Τρίγκη

Ο μεγαλόψυχος στον Αριστοτέλη και ο μεγαλόφρων στον Ισοκράτη: μία συγκριτική
μελέτη (περίληψη) 870

Οι συγγραφείς του τόμου 872

Εναρκτήριοι χαιρετισμός της προέδρου του τμήματος Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Πατρών

ΑΓΑΠΗΤΕΣ ΚΑΙ ΑΓΑΠΗΤΟΙ μου σύνεδροι,
μου δίνει πολύ μεγάλη χαρά η παρουσία σας εδώ σήμερα. Βλέπω μπροστά μου φοιτήτριες και φοιτητές μας που τις/τους θυμάμαι από τα πρώτα προπτυχιακά μας μαθήματα στον Όμηρο και τον Σοφοκλή. Είναι μεγάλη χαρά και ικανοποίηση να βλέπουμε εμείς, οι πανεπιστημιακοί δάσκαλοι, τα ίδια αυτά πρόσωπα να βρίσκονται τώρα σε αυτήν την αίθουσα έχοντας προχωρήσει στις σπουδές τους σε μεταπτυχιακό επίπεδο είτε στο υψηλότερο επίπεδο των υποψηφίων διδασκτόρων. Βλέπω, επίσης, με ιδιαίτερη χαρά συνέδρους να έχουν έρθει από όλα τα πανεπιστήμια της Ελλάδας στη φιλόξενη αγκαλιά του πανεπιστημίου Πατρών, και των δικών μας αποφοίτων ιδιαίτερα. Εύχομαι η παραμονή σας εδώ να σας αφήσει τις καλύτερες εντυπώσεις, σε ακαδημαϊκό και προσωπικό επίπεδο.

Μερικές σκέψεις μου γεννιούνται στο μυαλό, βλέποντας όλες αυτές τις νεανικές παρουσίες γεμάτες όρεξη και δίψα για μάθηση και ζωή, τις οποίες θέλω να μοιραστώ μαζί σας. Η συνέχιση των σπουδών σας και η εμβάθυνση στο αντικείμενο που επιλέξατε σε πρώτο επίπεδο ανάγνωσης είναι ένα μέσο για να βελτιστοποιήσετε τις επαγγελματικές σας προοπτικές. Όμως, δεν είναι μόνον αυτό: με την ολοκλήρωση των σπουδών σας θα έχετε αποκτήσει πειθαρχία και συγκρότηση λόγου και σκέψης. Ο τρόπος που θα εκφράζεστε θα εκλεπτυνθεί, η επιχειρηματολογία σας θα αποκτήσει στέρεη βάση, θα μάθετε να συνομιλείτε επί ίσοις όροις με τις ομότεχνες/τους ομότεχνούς σας διεθνώς. Και η χαρά και η ικανοποίηση που θα νιώθετε, όταν θα φτάνετε στα δικά σας συμπεράσματα - ο δικός σας οβολός στην τέχνη σας - θα είναι μεγάλες.

Ο δρόμος που έχετε ξεκινήσει να βαδίζετε είναι μακρύς και καμιά φορά με κακοτοπιές. Είναι συνάμα και όμορφος με εκπλήξεις να σας περιμένουν στις στροφές του δρόμου - η κούραση καμιά φορά θα είναι μεγαλύτερη από την ευχαρίστηση. Όμως το «τέλος» θα σας αποζημιώσει. Η αναμενόμενη επιστέγαση των όσων σας λέω θα ήταν να αναφέρω τον αγαπημένο μας Καβάφη και τη δική του ερμηνεία του «δρόμου» και της «Ιθάκης». Θα παρεκκλίνω όμως από το αναμενόμενο παράδειγμα, και θα επικαλεστώ για να σας αποχαιρετήσω τα λόγια ενός άλλου μεγάλου ποιητή, ο οποίος - στις 23 Μαρτίου 2023 - έγινε μέλος της μεγάλης οικογένειας του πανεπιστημίου Πατρών, ως επίτιμος διδάκτοράς του, του Τίτου Πατρίκιου. Μας λέει λοιπόν ο ποιητής στο ποίημά του «Γενιά» (9 Αυγούστου 1952), στους τελευταίους στίχους:

[...] Σ' αυτή την πλατεία σ' αυτούς τους δρόμους

Στη χώρα αυτή σ' όλο τον κόσμο

η γενιά μας είναι μία.

Αυτή που πολεμάει για να νικήσει.

Αυτή εύχομαι να είναι και η δική σας γενιά.

Ευφημία Δ. Καρακάντζα

Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας

Πρόεδρος του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών



Προλόγισμα Συνεδρίου

ΕΙΝΑΙ ΜΕ ΧΑΡΑ μεγάλη που έρχομαι να προλογίσω την τρίτη κατά σειρά διοργάνωση ενός συνεδρίου μεταπτυχιακών φοιτητών και υποψηφίων διδασκόντων στις κλασικές σπουδές από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών και το Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Σύγχρονες προσεγγίσεις στα κείμενα: αναγνώσεις και ερμηνείες». Η σημασία τέτοιων ενεργειών για την προώθηση της έρευνας στον αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο και τη γραμματεία του, που έχει αναντίρρητα καταστεί κλασική, είναι προφανής και δεν χρειάζεται αιτιολόγηση. Μέσω της συζήτησης και της ανταλλαγής απόψεων, η εστιασμένη μελέτη ενός τομέα του επιστητού, όπως είναι και ο τομέας της κλασικής φιλολογίας, αναπτύσσεται και ωριμάζει. Αντίθετα όμως με άλλους κλάδους της έρευνας, στους οποίους η πρόοδος είναι αναντίρρητη και συσσωρευτική, στις λεγόμενες ανθρωπιστικές σπουδές η επιστροφή στο παρελθόν είναι, πάντοτε και αναπόφευκτα, μια καινούργια αναμέτρηση με το παρόν και το μέλλον.

Διαβάζοντας παλιά κείμενα συνειδητοποιούμε ταυτόχρονα την απόσταση που μας χωρίζει από τις ιδέες των συντακτών τους, δηλαδή τον πιθανώς αλλότριο ή και αποξενωτικό χαρακτήρα τους, όσο και την επικαιρότητα ή διαχρονικότητά τους. Οι ξεπερασμένες ιδέες ζουν μια δική τους αόρατη ζωή πίσω από το προσκήνιο των συνειδητών αντιλήψεών μας και επηρεάζουν συχνά τις αξιολογήσεις και τις αντιδράσεις μας με τρόπους διόλου προφανείς. Η επαφή μαζί τους είναι συχνά μια συνειδητοποίηση ότι «είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας», όπως έγραψε κάποτε ο Σεφέρης, μια συνειδητοποίηση δηλαδή πόσο καθορισμένος κοινωνικοπολιτιστικά, όπως λέγεται κατά κόρον σήμερα, είναι ο τρόπος που

βλέπουμε τον κόσμο. Αυτός ο αξιακός σχετικισμός των κρίσεών μας για τα πράγματα είναι ίσως αναγκαίος για να μπορέσουμε να καταλάβουμε ότι και οι δικές μας κρίσεις, οι αξίες, τα ζητήματα που θεωρούμε ιερά και απαραβίαστα και ενίοτε αρνούμαστε να μπούμε καν στον κόπο να τα συζητήσουμε, είναι και αυτά προϊόντα ενός πολιτικού, κοινωνικού, ιδεολογικού και τελικά πολιτιστικού οικοδομήματος, ενός συνολικού κοσμοειδώλου - όπως και οι πεποιθήσεις των ανθρώπων του παρελθόντος που μελετάμε.

Η συνειδητοποίηση αυτή δεν μπορεί να μας αφήσει ανεπηρέαστους. Ούτε όμως μπορούμε εύκολα να μείνουμε ικανοποιημένοι από τη διαπίστωση ότι ζούμε σε ένα Σπήλαιο, σαν εκείνο για το οποίο μίλησε ο Σωκράτης στην πλατωνική *Πολιτεία*, όπου όλα όσα βλέπουμε, ακούμε, αγγίζουμε, αγαπάμε, απεχθανόμαστε, θαυμάζουμε ή μισούμε είναι κατ' αποκλειστικότητα δημιουργήματα ανθρώπων και σχέσεων εξουσίας. Υπάρχει μια Φύση έξω από μας, της οποίας είμαστε μέρη και η οποία έχει καθορίσει πολύ πριν από εμάς το πλαίσιο και τα όρια εντός των οποίων η ζωή μας μπορεί να υφίσταται καν. Και υπάρχει και μια φύση εντός μας, μέρος εκείνης της μεγάλης Φύσης, και ίσως αντανάκλαση ή άνθος της, η οποία μας κινεί και μας παρακινεί ή ακόμα, κάποτε, μας υποτάσσει και μας αδρανοποιεί. Τη σύμπτωση αυτών των δύο φύσεων καλούμαστε να βρούμε και να αναδείξουμε με τα λόγια, τις σκέψεις και τις πράξεις μας. Αν μπορούμε να συνοψίσουμε σε μία φράση την αιτία της εντυπωσιακής δυναμικής του ελληνικού κόσμου από τις ομηρικές απαρχές του έως και την ύστερη αρχαιότητα, η αιτία αυτή θα μπορούσε κάλλιστα να θεωρηθεί ότι είναι η ανακάλυψη της φύσεως ως αρχής. Με αυτήν την ανακάλυψη καλούμαστε, και τώρα και στο μέλλον, να αναμετρηθούμε.

Αυτός ο πολύμορφος και πανούργος συγγραφέας που ακούει στο όνομα Πλάτων - και είναι αληθινά πλατύς ως φιλόσοφος και λογοτέχνης όσο άλλος κανείς

- , αυτός ο πολύτροπος Οδυσσεύς της τέχνης των εννοιών και των επιχειρημάτων, των εικόνων, των αλληγοριών και των μύθων, δηλαδή, ενί λόγω, της τέχνης της γραφής, έγραψε κάποτε - τι ειρωνεία! - ότι η ανακάλυψη της γραφής και η εγγραμματοσύνη των ανθρώπων που έμελλε να την ακολουθήσει σηματοδοτούσε, όχι το αποκορύφωμα της σοφίας, αλλά αντιθέτως την απαρχή της έκλειψής της. Ένας τέτοιος ισχυρισμός ακούγεται σήμερα ακόμα πιο προκλητικός, αν αναλογιστεί κανείς ότι το σύγχρονο αντίστοιχο της παλαιάς τεχνολογίας της γραφής είναι η εικονική πραγματικότητα και η τεχνητή νοημοσύνη του ηλεκτρονικού υπολογιστή, ο ψηφιακός κόσμος, το μέσο της καθολικής διάδοσης της γνώσης.

Πού βάσιζε ο Πλάτων τον ισχυρισμό του; Στην ιδέα ότι η γραφή είναι το απολιθωμένο και ακίνητο απομίμημα του προφορικού λόγου, ο οποίος είναι με τη σειρά του μια φανέρωση του λόγου της ψυχής. Μόνον αν ο λόγος εγγράφεται σε ψυχές, όχι σε παπύρους, περγαμηνές, χαρτιά ή μηχανές, είναι γονιμοποιός και παράγει δημιουργικά αποτελέσματα. Να γιατί μια ζωντανή συζήτηση, σαν αυτή που πρόκειται να διεξαχθεί σήμερα και τις επόμενες δύο μέρες, έχει ίση, αν όχι και μεγαλύτερη, αξία από την ηλεκτρονική κατάθεση μιας ιδιωτικά καλοδουλεμένης εργασίας σε ένα επιστημονικό περιοδικό. Συζητώντας, οργώνουμε με τα λόγια μας το έδαφος στο οποίο οι σκέψεις οι δικές μας και των άλλων μπορούν να ριζώσουν και να καρπίσουν. Πρόκειται για μια ανώτερη, συμβολική διαδικασία ψυχικής ανάπτυξης και ωρίμανσης που βασίζεται στη *διαδραστικότητα του λόγου*.

Ωστόσο, δεν είναι ούτε αυτή μια διαδικασία *αμιγώς ανθρώπινη*, αν και, όσο γνωρίζουμε, μόνον στον άνθρωπο έχει εμφανιστεί αυτοτελώς. Είναι η ανώτερη και πιο εκλεπτυσμένη μορφή μιας διαδικασίας *φυσικής*, που αποσκοπεί εν τέλει στην *εναρμόνιση των λόγων των ψυχών*. Η αντιπαράθεση αποτελεί απλώς και μόνον μέσο για τον σκοπό αυτό.

Θα ήθελα από καρδιάς να ευχαριστήσω την οργανωτική επιτροπή του συνεδρίου, και συγκεκριμένα τους: Τηλέμαχο Ασημακόπουλο, Ευγενία Καρβέλη, Ανδρέα Κοτοπούλη, Μαρία Μανδηλαρά, Θεοδώρα Πυλαρινού-Μαρκαντωνάτου, Μαρία Σκλαβενίτη και Αγγελική Χαϊκάλη, για την άψογη διοργάνωση. Εύχομαι καλή επιτυχία!

Σπύρος Ι. Ράγκος

Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Φιλοσοφίας

Διευθυντής ΠΜΣ «Σύγχρονες προσεγγίσεις στα κείμενα:

αναγνώσεις και ερμηνείες» (2018-2022)



Εισαγωγή: Η σύγχρονη Έρευνα στις Κλασικές Σπουδές

Ο ΠΑΡΩΝ ΤΟΜΟΣ αποτελεί και την τελευταία πράξη του 3^{ου} Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών της Κλασικής Ειδίκευσης του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών: Η σύγχρονη Έρευνα στις Κλασικές Σπουδές και φιλοδοξεί να αποτελέσει ένα αποθετήριο γνώσης, συγκεντρώνοντας τις ερευνητικές εργασίες, τις αναλύσεις και τις παρουσιάσεις των νέων φερέλπιδων φιλολόγων. Οι σελίδες αυτών των πρακτικών φιλοξενούν πλούσιες αναλύσεις και πρωτότυπες προσεγγίσεις από νέους επιστήμονες που μοιράζονται την αγάπη τους για τη γλώσσα, τη λογοτεχνία και τον πολιτισμό της αρχαιότητας. Ο τόμος ακολουθεί τη σειρά εκφώνησης των εισηγήσεων του τριήμερου 7-9 Οκτωβρίου 2022, ενώ για τη διευκόλυνση του αναγνώστη δόθηκαν τίτλοι στις δέκα θεματικές ενότητες.

Η **πρώτη θεματική ενότητα** στρέφεται γύρω από το **Αρχαίο Ελληνικό Δράμα** περιλαμβάνοντας τρία κεφάλαια για την κωμωδία και την τραγωδία. Το κείμενο του **Χρήστου Φροσυνάκη** μελετά τον τρόπο που απεικονίζεται ο Κάτω Κόσμος στην κωμωδία. Βασική πρωτοτυπία της μελέτης του είναι η επισκόπηση όχι μόνο κωμωδιών του Αριστοφάνη, αλλά και αποσπασματικά σωζόμενων έργων του Εύπολη και του Φερεκράτη. Το κεφάλαιο της **Αναστασίας Ψωμιάδου** μας εισάγει στη τραγωδία μελετώντας το αρχαιότερο έργο του Σοφοκλή, τον *Αΐαντα* και εξετάζοντας τον τρόπο με τον οποίο ο αριστοτεχνικός πρόλογος του έργου και ιδιαίτερα η εικονοποιία κυνηγιού (θύτης και θήραμα) που περιέχει, αποτυπώνεται στη μεγάλη μεταφράσεων. Η θεματική του δράματος ολοκληρώνεται με το κείμενο του **Γεώργιου Ντέλιου** για τον *Όρέστη* του Ευριπίδη, προσεγγίζοντας τη συμπτωματολογία του ήρωα υπό το πρίσμα κειμένων της *Ιπποκρατικής Συλλογής*.

Στη **δεύτερη θεματική ενότητα** πρωταγωνιστεί ένα ιδιαίτερο έργο της Ρωμαϊκής λογοτεχνίας, οι *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Το κείμενο της **Φωτεινής Γκοτζαμπατσπούλου** δίνει φωνή στην ιστορία του Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας, ενώ το μοτίβο του βιασμού προσεγγίζει και η **Μαρία Κοσμοπούλου** εστιάζοντας στο ίδιο επεισόδιο αλλά και διευρύνοντας τη συζήτηση στην αφήγηση του Ερμαφρόδιτου και της Σαλμακίδας. Ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας στο προαναφερθέν επεισόδιο αλλά και στην εξιστόρηση της μεταμόρφωσης του Νάρκισσου μελετά η **Ιωάννα Μπατσαλιά**. Τα κείμενα των τριών μελετητών του Οβιδίου, αν και βρίσκονται κοντά θεματικά, φιλοδοξούμε ότι παρουσιάζουν πολύπτυχα ζητήματα έμφυλων ταυτοτήτων και σεξουαλικότητας, δείχνοντας πόσο πρόσφορο είναι το έργο του Οβιδίου για πρωτότυπες και σύγχρονες αναγνώσεις.

Η **τρίτη θεματική ενότητα** μελετά το φυσικό περιβάλλον στη Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία. Το κείμενο του **Δημήτριου Παπαδόπουλου** μελετά τον τρόπο με τον οποίο η αυτοψία λειτουργεί στις ζωολογικές μαρτυρίες της *Historia Naturalis* του Πλινίου αναδεικνύοντας τις προκλήσεις και τα ερωτήματα που προκύπτουν από αυτή την έκθεση. Ο **Τηλέμαχος Ασημακόπουλος**, στο επόμενο κεφάλαιο, μελετά τις *Metamorphoses* του Απουλήιου υπό το πρίσμα των φυτών που ο συγγραφέας εντάσσει στο μυθιστορηματικό - δραματικό του σκηνικό. Άμεσα επηρεασμένη από τους οικοκριτικούς προβληματισμούς, μία νέα τάση στις κλασικές σπουδές, η μελέτη δείχνει ότι τα φυτά των *Metamorphoseon*, δεν είναι απλά λεπτομέρειες, αλλά εάν τους δώσουμε «φωνή», μπορούν να «αφηγηθούν» μια δική τους ιστορία.

Η **τέταρτη θεματική ενότητα** φέρνει στο προσκήνιο την φιλοσοφία και εστιάζει στις δύο κορυφαίες μορφές της, τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη. Ο **Ανδρέας Κοτοπούλης**, σε μια πλατωνική ανάγνωση του Άλεξάνδρου του Πλουτάρχου, θέτει στο επίκεντρο της ερμηνείας του τόσο την αλληγορία του σπηλαίου, όσο και την τριμερή διάκριση της ψυχής στην *Πολιτεία*. Τον πολυδιάστατο χαρακτήρα των

πλατωνικών διαλόγων καταδεικνύει και το κείμενο του **Μάριου Βάλβη-Γερογιάννη** το οποίο υποστηρίζει την άποψη ότι ο Άλκιβιάδης Α΄ συνιστά ένα πρώιμο κάτοπρον ηγεμόνος. Μεταβαίνοντας στον Αριστοτέλη, το κεφάλαιο της **Μαριάννας Καραγιώργου**, γύρω από τα *Ἠθικά Νικομάχεια* μελετά τη σχέση ηδονής και τέλειας ενέργειας, ενώ η **Ελεάννα Πομώνη** μελετά μια ιδιαίτερη έννοια της αριστοτελικής ηθικής, την *ἀκρασία*, ένα φαινόμενο κατά το οποίο ο άνθρωπος γνωρίζει ποιο είναι το σωστό, αλλά δεν το πράττει. Η **Ευγενία Καρβέλη**, εστιάζει στα Ψευδό-Αριστοτελικά *Προβλήματα*, διερευνώντας τη συμπτωματολογία του φόβου, της αγωνίας και της ντροπής, όπως αυτή παρουσιάζεται στην πραγματεία. Το 30.1 των *Προβλημάτων*, ένα κείμενο-σταθμός για τη μελέτη της μελαγχολίας, λαμβάνει, μεταξύ άλλων, υπόψη του και η μελέτη του **Χρήστου Τσάμη**, η οποία εξετάζει την τρέλα και την μελαγχολία υπό το πρίσμα της κοινωνικής ανθρωπολογίας.

Ένα διάλειμμα από τις εισηγήσεις γύρω από την φιλοσοφία πραγματοποιείται στη συνέχεια. Η **πέμπτη θεματική ενότητα** θέτει στο επίκεντρο την μελέτη παπύρων και επιγραφών, ως στοιχεία άμεσης και αδιαμεσολάβητης επαφής μας με τον αρχαίο κόσμο. Η **Θεοδώρα Πυλαρινού-Μαρκαντωνάτου** μελετά ένα κλασικό μοτίβο του έρωτα ως νόσου σε ερωτικούς μαγικούς παπύρους, συνδέοντας τα λεγόμενά τους με κείμενα της αρχαίας γραμματείας. Στο πλαίσιο αυτό καταδεικνύει την αρμονική συνύπαρξη των παπυρικών και επιγραφικών δεδομένων με τα λογοτεχνικά κείμενα στην πληρέστερη ανακάλυψη πτυχών του αρχαίου κόσμου. Το κείμενο του **Ευάγγελου Τσούμπου** μελετά τις «προσευχές για δικαιοσύνη», τις πινακίδες που βρέθηκαν στον Ναό της Δήμητρας στην Κνίδα. Το κείμενό του προσεγγίζει τη δομή αυτών, αλλά και αναδεικνύει τη κοινωνική τους διάσταση.

Η **έκτη θεματική ενότητα** αφορά στο Ομηρικό Έπος. Η εισήγηση της **Γεωργίας Χρονοπούλου** μελετά μία κλασική σκηνή της τελευταίας ραψωδίας της *Ίλιάδας*, την ικεσία του Πριάμου προς τον Αχιλλέα, υπό το πρίσμα της ομηρικής ἀρετής

αλλά και σύγχρονων αξιών. Το ζήτημα της εξουσίας με επίκεντρο τις θείκες συνελεύσεις διερευνά η μελέτη της **Δέσποινας Χρίστου**, λαμβάνοντας υπόψη της τα θείκα συμβούλια τόσο της *Ίλιάδας* και της *Όδύσσειας*, όσο και των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου.

Η **έβδομη θεματική ενότητα** μας επαναφέρει στο πεδίο της φιλοσοφίας και συγκεκριμένα στη στωική και την επικούρεια. Την έννοια του φόβου, όπως αυτός δίνεται από αποσπάσματα των πρώιμων Στωικών, προσεγγίζει η **Νικολίτσα Γλαράκη**. Τα «πάθη ηθικής εξέλιξης» μελετά ο **Παναγιώτης Πουλακίδας** στη στωική θεωρία των συναισθημάτων, εστιάζοντας στο πάθος της «μεταμέλειας». Μεταξύ άλλων και για να εξηγήσει περισσότερο τις σύνθετες έννοιες που αναπτύσσει, ο μελετητής χρησιμοποιεί ένα επεισόδιο ανάμεσα στον Σωκράτη και τον Αλκιβιάδη από τις *Τουσκουλανές Διατριβές* του Κικέρωνα. Ο **Γεώργιος - Μάριος Σαρδέλης** εξετάζει το ζήτημα της πολιτικής φιλίας στο επικούρειο κοσμοείδωλο. Η επικούρεια φιλία, ως ένα από τα εργαλεία του ηδονιστικού υπολογισμού που στοχεύει στις καταστηματικές ηδονές της *άταραξίας* και *άπονίας*, μπορεί να συλληφθεί θεωρητικά υπό κοινωνικοπολιτικό πρίσμα και να αποτελέσει το πλαίσιο διαμόρφωσης των συλλογικών προϋποθέσεων για την επίτευξη της ατομικής *εὐδαιμονίας*. Η θεματική ενότητα ολοκληρώνεται με την μελέτη του **Κωνσταντίνου - Μάριου Ζαφειρόπουλου**, ο οποίος βασίζεται στην παραδοσιακή σύνδεση του ύστερου στωικισμού με την Γνωσιακή Συμπεριφορική Ψυχοθεραπεία (CBT), εστιάζοντας στο έργο του Μάρκου Αυρήλιου. Αξιοσημείωτη είναι η σύνδεση του μελετητή με την σύγχρονη πραγματικότητα: «Η φιλοσοφία και πιο πολύ από τα υπόλοιπα φιλοσοφικά ρεύματα ο στωικισμός βιώνει οπωσδήποτε μία αναγέννηση της δημοτικότητάς του εντός αλλά και εκτός ακαδημαϊκού πλαισίου, εφόσον έχει αρχίσει να καθιερώνεται για το ευρύ αναγνωστικό κοινό ως μία σπουδαία μορφή φιλοσοφικής αυτοβελτίωσης

και συστήνεται (συνήθως εκλαϊκευτικά) ως ένα είδος καθημερινής φιλοσοφίας ζωής.».

Η **8^η Θεματική ενότητα** είναι αφιερωμένη στην ελληνιστική ποίηση. Η **Μαρία Μανδηλαρά** μελετά τις μετακειμενικές συνδηλώσεις του επεισοδίου Ηρακλή και Λίνου, λαμβάνοντας υπόψη της τα *Αίτια* του Καλλιμάχου και το 24^ο *Ειδύλλιο* του Θεοκρίτου. Η **Σοφία Γιαπαντζαλή** εστιάζει στο επεισόδιο Ακοντίου και Κυδίππης των *Αιτίων* προσεγγίζοντας το θέμα του έρωτα υπό το πρίσμα της ιατρικής ορολογίας δείχνοντας μία πιθανή σύνδεση του έργου του Καλλιμάχου με την *Ίπποκρατική Συλλογή*. Η **Μαρίνα Χούκη** προσεγγίζει τον μύθο της τύφλωσης και της απόκτησης του μαντικού χαρίσματος του Τειρεσία στον καλλιμαχικό ύμνο *Εἰς λουτρὰ τῆς Παλλάδος*, ενώ παράλληλα εντοπίζει τυχόν επιδράσεις αυτού του ύμνου στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Στον κόσμο της αστρομετεωρολογίας μας εισάγει το κείμενο της **Σταυρούλας Ντούμα**, η οποία μελετά τη χρήση των επιθέτων «δεινός» και «άμαυρός» στα *Φαινόμενα* του Αράτου και στα *Ειδύλλια* του Θεοκρίτου. Η **Ελένη-Ακριβή Γιαλαμά** πραγματοποιεί μια ανάγνωση του 4^{ου} *Ειδυλλίου* του Θεοκρίτου εστιάζοντας στη τεχνική της αντίθεσης μεταξύ του Κορύδωνα και του Βάττου. Ο **Ευάγγελος Τσιγαρίδας** μας μεταφέρει στα *Άργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου εξετάζοντας τη κομβική σημασία του επεισοδίου της προφητείας του Φινέα στο δεύτερο βιβλίο. Τον τρόπο με τον οποίο σκιαγραφείται η εικόνα της Μήδειας στο ίδιο έργο μελετά η **Ελένη-Μαρία Τσιαλαμάγκα** συνδυαστικά με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.

Η **9^η Θεματική ενότητα** αφορά στο Ρωμαϊκό έπος και ολοκληρώνεται με μία μελέτη αφορμώμενη από τη Ρωμαϊκή ιστοριογραφία. Η εισήγηση του **Πάυλου Β. Ραμπαούνη** μελετά τον τρόπο με τον οποίο συνομιλεί το τέταρτο βιβλίο της *Αινειάδας* του Βιργιλίου με την 7^η επιστολή των *Ήρωιδών* του Οβιδίου σε σχέση με την σκιαγράφιση της μορφής της Διδούς. Μεταξύ άλλων, ο μελετητής διερευνά κατά

πόσον ο πραγματικός υπεύθυνος του θανάτου της Καρχηδόνιας βασίλισσας είναι ο Αινείας φτάνοντας σε συμπεράσματα για την αλληλεπίδραση της ελεγείας με το έπος. Ακολουθεί το κείμενο του **Ευάγγελου Βλάχου** το οποίο αναλύει το ψευδο-βεργιλιανό τετράστιχο “*ille ego qui quondam...*”, μία κάποτε αποδεκτή εναλλακτική αρχή της *Αινειάδας*. Ρίχνοντας το φως της έρευνας σε αυτό το νόθο απόσπασμα, ο συγγραφέας αποδεικνύει ότι ο άγνωστος συνθέτης του έχει κατορθώσει να περικλείσει εντός του βασικές θεματικές της βεργιλιανής ποίησης. Η ενότητα του έπους ολοκληρώνεται με την μελέτη των ζωντανών – νεκρών στα *Pharsalia* του Λουκανού από την **Αγγελική Χαϊκάλη**, η οποία παρουσιάζει την έντονη ρευστότητα ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο σε αυτό το ιδιαίτερο έπος. Την ενότητα κλείνει η προσέγγιση της **Ηλιάνας Ανδρουτσοπούλου** για την έννοια της “*luxuria*” κατά την διακυβέρνηση του Τιβερίου με αποσπάσματα από κορυφαίους Ρωμαίους ιστοριογράφους, τον Τίτο Λίβιο, τον Σαλλούστιο και τον Τάκιτο.

Η **δέκατη και τελευταία θεματική ενότητα** περιλαμβάνει δύο ενδεικτικές μελέτες πρόσληψης της Αρχαίας Ελληνικής και Ρωμαϊκής λογοτεχνίας. Η **Σοφία - Δανάη Χρηστίδου** μελετά τον τρόπο με τον οποίο απεικονίζονται τα αγάλματα από επιγραμματιστές της ελληνιστικής εποχής και αργότερα από Ρωμαίους ελεγειακούς. Φτάνοντας ως τον καβαφικό αισθητισμό αναδεικνύει ότι ο ποιητής περιγράφει τα σώματα των ανδρών με όρους αγάλματος επαναλαμβάνοντας ιδεώδη των αρχαίων ποιητών. Την ευκαιρία να δούμε την συσχέτιση χαρακτήρων των προσώπων της τραγωδίας, όπως η Κλυταιμνήστρα, η Ηλέκτρα ή οι Βάκχες με την αγροτική τριλογία του Λόρκα μας δίνει η μελέτη της **Ανδρονίκης Γεωργάρα**. Παράλληλα, μελετά τον τρόπο με τον οποίο το ισπανικό “*duende*” μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως ερμηνευτικό πλαίσιο της τραγωδίας και σημείο σύγκλισης με τα θεατρικά έργα του Λόρκα.

Στο **Παράρτημα**, τέλος, θα μπορέσετε να διαβάσετε τις περιλήψεις των εισηγήσεων που εκφωνήθηκαν από τον **Ιωάννη Καρακιρισίδη** σχετικά με το πρώτο

Παρθένειον του Αλκμάννα και από την **Αλεξία Τρίγκη** σχετικά με τη χρήση των επιθέτων «μεγαλόψυχος» και «μεγαλόφρων» στον Αριστοτέλη και τον Ισοκράτη. Το πλήρες κείμενο των εισηγήσεών τους βρίσκεται στους τόμους Πρακτικών Συνεδρίων Μεταπτυχιακών Φοιτητών του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης και Ιωαννίνων αντίστοιχα.

Η μεγάλη ποικιλία των ενδιαφερόντων των νεαρών σπουδαστών, όπως συμπυκνώνεται εντός των επόμενων σελίδων, δείχνει τη μεγάλη δυναμική της μελέτης του αρχαίου κόσμου στις μέρες μας. Σε κάθε αναγνώστη και ερευνητή που θα κρατήσει αυτόν τον τόμο στα χέρια του, ας είναι αυτές οι σελίδες η αφορμή για ατελείωτες συζητήσεις, εμπνευσμένες αναζητήσεις και νέες ανακαλύψεις. Οι νέοι επιστήμονες συνιστούν τον πυρήνα της ελπίδας για έναν κόσμο που θα αντιμετωπίσει προκλήσεις. Απέναντι σε αυτές αφήνουμε να «μιλήσουν» οι στίχοι του Ελύτη:

[...] «Παραλαμβάνεις απ' τους Δίες τον κεραυνό

Και ο κόσμος σου υπακούει. Εμπρός λοιπόν

Από σένα η άνοιξη εξαρτάται. Τάχυνε την αστραπή

Πιάσε το ΠΡΕΠΕΙ από το ιώτα και γδάρε το ίσα με το πι.»

(Οδυσσέας Ελύτης, Ο μικρός ναυτίλος)

Θέλουμε να ευχαριστήσουμε από καρδιάς όλους τους συγγραφείς του τόμου για την άριστη συνεργασία μας. Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλουμε και σε όλους τους καθηγητές μας, στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών για την ακάματη διάθεση τους να μας μεταδώσουν τις γνώσεις τους και να μας εμπνεύσουν να συνεχίσουμε την έρευνα. Ιδιαίτερα ευχαριστούμε την κ. Ευφημία Καρακάντζα, την πρόεδρό μας, καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής φιλολογίας, για την απεριόριστη

στήριξη που είχαμε κατά τη διαδικασία διοργάνωσης του συνεδρίου, αλλά και στην έκδοση των πρακτικών. Ευχαριστούμε από καρδιάς, επίσης, τον κ. Γιώργο Καζαντζίδη (Επίκουρο Καθηγητή Λατινικής Φιλολογίας), την κ. Κατερίνα Οικονομοπούλου (Επίκουρη Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας) και τον κ. Σπύρο Ράγκο (Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Φιλοσοφίας) για την διαρκή παρουσία τους και την συμβολή τους στην συζήτηση που ακολουθούσε κάθε εισήγηση τις μέρες του συνεδρίου. Τέλος ευχαριστούμε την πλατφόρμα ηλεκτρονικής έκδοσης επιστημονικών περιοδικών ανοικτής πρόσβασης «Πασιθέη», η οποία και ανέλαβε την έκδοση του τόμου.

Το παρόν έργο αφιερώνεται στη μνήμη της εκλιπούσης καθηγήτριας του Τμ. Φιλολογίας Όλγας Βαρτζιώτη, η οποία «έφυγε» ξαφνικά στις 16/10/2013. Η Όλγα Βαρτζιώτη όχι μόνο αποτέλεσε μια εξαιρετική ακαδημαϊκή προσωπικότητα, αλλά υπήρξε πηγή έμπνευσης για τους συναδέλφους, τους συνεργάτες και τους φοιτητές της. Η απουσία της αφήνει ένα κενό το οποίο δύσκολα μπορεί να αναπληρωθεί. Η αφιέρωση αυτού του πονήματος στη μνήμη της είναι μια έμπρακτη απόδοση τιμής προς το πρόσωπο της και αναγνώρισης ότι η συμβολή της θα συνεχίσει να φωτίζει τον ακαδημαϊκό κόσμο.

Εκ μέρους της επιτροπής έκδοσης,

Μαρία Σκλαβενίτη.



1^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Αρχαίο Ελληνικό Δράμα

(κωμωδία και τραγωδία)

Κατάβαση στον Άδη και τοπογραφία του Κάτω Κόσμου στην αρχαία κωμωδία: ο κόσμος των νεκρών ως πηγή σωτηρίας

ΣΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΡΓΑΣΙΑ πραγματεύομαι το θέμα της κατάβασης στον Άδη και της τοπογραφίας του Κάτω Κόσμου στην αρχαία κωμωδία δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στα αναδυόμενα μοτίβα. Στις υπό εξέταση κωμωδίες (*Βάτραχοι* και *Γηρυτάδης* του Αριστοφάνη, *Δῆμοι* του Εύπολη, *Κραπάταλοι* και *Μεταλλῆς* του Φερεκράτη) το προγενέστερο μυθικό υλικό του ζοφερού και αποκρουστικού Άδη μετασχηματίζεται και ανανοηματοδοτείται μέσα από διάφορα κωμικά μοτίβα. Το διαθέσιμο υλικό είναι περιορισμένο και συσκοτισμένο λόγω της αποσπασματικής μορφής των έργων (με εξαίρεση τους *Βατράχους*). Παρ' όλα αυτά, μέσω των αναφορών στα *Testimonia* και της κοινής θεματικής των έργων είναι εφικτή μια ικανοποιητικού επιπέδου ανασύνθεση των έργων. Σε επίπεδο τοπογραφίας, ο Άδης μεταστρέφεται από τρομακτικό μέρος σε μικρογραφία πόλεως (*Βάτραχοι*), αλλά και από δυστοπία σε ευτοπία (*Μεταλλῆς*). Τα άλλοτε μεγάλα ποτάμια του Κωκυτού και του Πυριφλεγέθοντα μετουσιώνονται σε ποτάμια διάρροιας, τα οποία μπορεί να παρασύρουν την πρεσβεία των ποιητών στον Άδη (*Γηρυτάδης*), αλλά και σε ποτάμια άφθονου φαγητού (*Μεταλλῆς*). Από την άλλη, τα μοτίβα που ξεχωρίζουν περισσότερο στις κωμωδίες αυτές είναι τα εξής: η πορεία προς τον Άδη, τα «τέρατα» που συναντούν οι ήρωες καθ' οδόν, η παρουσίαση του Άδη ως μαγικής ουτοπίας των καλοφαγάδων και (τελευταίο και πιο σημαντικό) ο σκοπός της καθόδου στον Κάτω Κόσμο, με τη θεώρηση του Άδη ως πηγής σωτηρίας. Η Αθήνα μετά την σικελική

καταστροφή και την ύφεση της ποιητικής παραγωγής βιώνει πολιτική και πολιτισμική κρίση. Αυτό το φαινόμενο αναπόφευκτα αποτυπώνεται στις κωμωδίες της περιόδου. Στους *Δήμους* οι παλαιοί πολιτικοί της Αθήνας (π.χ. Σόλωνας και Περικλής) επιστρέφουν από τους νεκρούς, ούτως ώστε να ορθοποδήσει ξανά η πόλη, καταδεικνύοντας την αίσθηση του Εύπολη, αλλά και της πόλης, για την εποχή. Ο Αριστοφάνης αναγνωρίζει την έλλειψη μεγάλων ποιητών και με κωμικό τρόπο φανερώνει ότι η σωτηρία θα έρθει μόνο εάν στείλουν πρεσβεία ποιητών στον Κάτω Κόσμο ή εάν φέρουν πίσω από τον Άδη τον Αισχύλο, τον παλαιότερο και πιο «συντηρητικό» από τους τρεις μεγάλους τραγικούς. Τέλος, στους *Μεταλλής* ο Κάτω Κόσμος περιγράφεται ως υπόγειος παράδεισος με ποτάμια λαχταριστού φαγητού, άπλετες ανέσεις και ηδονές. Με την εξαίρεση των *Βατράχων*, τα *Fragmenta* τα οποία εξετάζονται έχουν συζητηθεί πολύ στη βιβλιογραφία, πολλώ δε μάλλον εάν επιζητήσει κάποιος συνθετική προσέγγιση της θεματικής. Σκοπός της παρούσας εργασίας, λοιπόν, είναι η συνολική παρουσίαση της τοπογραφίας του Άδη και των κοινών μοτίβων στις κωμωδίες με θεματική την κατάβαση στον Κάτω Κόσμο. Στην πραγματικότητα, όμως, θα πρέπει να μιλάμε για ανάβαση, καθώς σε όλες τις κωμωδίες ο Άδης αντιμετωπίζεται ως πηγή σωτηρίας και σοφίας.

Εισαγωγή

Το ζήτημα της κατάβασης και της τοπογραφίας στον Κάτω Κόσμο στην αρχαία κωμωδία είναι εξ ορισμού αινιγματικό δεδομένης της έλλειψης ολοκληρωμένων κειμένων (εξαιρουμένων των *Βατράχων* του Αριστοφάνη).¹ Στόχος της εργασίας είναι να δοθεί μια ενδεικτική ανασύνθεση και ερμηνεία της πορείας προς τον Άδη, του

¹Το παρόν άρθρο ξεκίνησε και πήρε μορφή στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού σεμιναρίου κωμωδίας του ΠΜΣ «Δέξιππος» με επιβλέποντα καθηγητή τον Ιωάννη Κωνσταντάκο τον οποίο θα ήθελα να ευχαριστήσω για την καθοδήγηση και τις συμβουλές του.

τοπίου του και των μοτίβων του είδους σχετικά με τον Κάτω Κόσμο, ούτως ώστε να παρουσιαστεί όσο το δυνατόν πιο αποτελεσματικά η χρήση αυτού του «απόκοσμου κόσμου» για την παραγωγή κωμικού αποτελέσματος. Ειδικότερα, η παρουσίαση αυτή θα ενισχύσει την ανάδειξη του βασικού μοτίβου του Άδη ως πηγή σωτηρίας για την πόλη. Για να γίνει αυτό, θα επιχειρηθεί να παρουσιαστεί μια εκλογή προγενέστερων μύθων κατάβασης οι οποίοι επηρέασαν την κωμωδία (άθλοι του Ηρακλή, η κατάβαση του Οδυσσέα και ο μύθος του Ορφέα), αλλά και η πολιτική ατμόσφαιρα της Αθήνας τα χρόνια κατά τα οποία παραστάθηκαν οι υπό εξέταση κωμωδίες. Τέλος, τα έργα τα οποία θα εξεταστούν θα είναι κατεξοχήν τα έργα του Αριστοφάνη, *Βάτραχοι* και *Γηρυτάδης*, οι *Δῆμοι* του Εύπολη, αλλά και τα έργα *Κραπάταλοι* και *Μεταλλῆς* του Φερεκράτη.

Το μυθικό πλαίσιο της κατάβασης στον Άδη: Ανασύνθεση και Σύνθεση

Η κατάβαση του Ηρακλή

Τα έπη τα οποία διηγούνταν τα κατορθώματα του Ηρακλή έχουν χαθεί σχεδόν ολότελα (Montanari 2017: 89, 321),² οπότε κάθε προσπάθεια ανασύνθεσης θα πρέπει να βασιστεί σε περιορισμένες πρώιμες πληροφορίες και σε τραγωδίες με παρόμοια θεματική.³ Η εκτενέστερη αφήγηση της κατάβασης του Ηρακλή στον Κάτω Κόσμο με σκοπό την αιχμαλώτιση του Κέρβερου για τον βασιλιά Ευρυσθέα βρίσκεται στην *Βιβλιοθήκη* του Απολλόδωρου,⁴ σχεδόν επτά αιώνες αργότερα από τις σχετικές κωμωδίες, γεγονός το οποίο καθιστά επίφοβη την αξιοποίησή του. Αναπόφευκτα,

² Στο είδος του έπους έχουν γραφτεί η *Ἡράκλεια* του λεγόμενου Πείσανδρου και η *Ἡρακλειάδα* του Πανύαση. Από τα έργα αυτά δεν έχουν σωθεί παρά μόνο λίγοι στίχοι.

³Ευρ. *Ἡρακλῆς μαινόμενος*.

⁴ Απολλόδ. Βιβλ.. 2.5.12.

πρέπει να καταφύγει κανείς στα ομηρικά έπη για να σχηματίσει μια αξιόπιστη εικόνα.⁵ Οι πληροφορίες δεν είναι πολλές, λόγω της συντομίας των αναφορών, αλλά είναι βέβαιο ότι ο Ηρακλής κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο στο πλαίσιο των άθλων, κατ' εντολήν του Ευρυσθέα, και είχε ως βοηθό του την Αθηνά⁶ και τον Ερμή. Η δυσκολία του εγχειρήματος (πέρα από την προφανή δυσκολία του εγχειρήματος λόγω της μετάβασης στα πεδία της ύπαρξης) τονίζεται ιδιαίτερα από το ότι, κατά τα λόγια της Αθηνάς, μόνος του δεν θα μπορούσε να τα καταφέρει ούτε ο τρανός Ηρακλής, ο οποίος είναι γιος του Δία. Έτσι, τίθεται μία πολύ ισχυρή βάση για το πόσο επικών διαστάσεων ήταν το κατόρθωμά του.⁷ Ο Ηρακλής, λοιπόν, κατεβαίνει στον Άδη για έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο. Δαμάζει τον Κέρβερο, τον ανεβάζει μαζί του στον κόσμο των ζωντανών και τον αξιοποιεί ως τρόπαιο και απόδειξη της ανδρείας του για την ολοκλήρωση των άθλων του Ευρυσθέα. Συνεπώς, η πρώτη μυθική αναφορά σε κατάβαση στον Άδη είναι άμεσα συσχετισμένη με την ιδέα της περιπέτειας για την απόκτηση ενός σπουδαίου «αποκτήματος» από αυτόν.

Η κατάβαση του Οδυσσέα: ραψωδία λ

Η κατηγοριοποίηση του ταξιδιού του Οδυσσέα ως κατάβαση στον Κάτω Κόσμο στη Νέκυια είναι σύνθετη. Το κείμενο στη ραψωδία λ δεν δίνει οριστικές απαντήσεις και ως εκ τούτου η βιβλιογραφία είναι διχασμένη (Ζουανά 2019: 45-48).⁸ Η πιο πιθανή ερμηνεία είναι ότι ο Οδυσσέας έφτασε κοντά στις πύλες του Άδη, στα πέρατα της γης, και με το αφιέρωμα που έκανε από αίμα αμνού προσείλκυσε τους νεκρούς μέχρι να τον πλησιάσουν όσοι τον ενδιέφεραν. Η κατάβασή του και η ανάβασή τους έχει από

⁵ Θ 362-69, λ 621-26.

⁶ Η Αθηνά είναι η μόνη που αναφέρεται και στα δύο ομηρικά έπη, δίνοντας μία παραπάνω βεβαιότητα για τον δικό της ρόλο στον μύθο.

⁷ Η «απομυθοποίηση» του Ηρακλή και των κατορθωμάτων του θα βρει πρόσφορο έδαφος στην κωμωδία με το μοτίβο *Ἡρακλῆς τὸ δεῖπνον ἐξαπατώμενος*.

⁸ Βλ. για επισκόπηση του θέματος.

μόνη της ενδιαφέρον, αλλά αυτό το οποίο αφορά πολύ περισσότερο την παρούσα εργασία είναι ο σκοπός του Οδυσσέα και οι πληροφορίες για την τοπογραφία του Κάτω Κόσμου.

Το ταξίδι στον Κάτω Κόσμο εξυπηρετεί με συγκεκριμένο τρόπο τον Οδυσσέα για την επιστροφή του στην Ιθάκη. Κατά τις συμβουλές της Κίρκης ταξιδεύει στα πέρατα της γης, ούτως ώστε να επικοινωνήσει με τον νεκρό πλέον μάντη Τειρεσία και να μάθει πώς να επιστρέψει με ασφάλεια στην πατρίδα του. Κατά την κατάβασή του έρχεται σε επικοινωνία με διάφορους νεκρούς πλέον ήρωες, οι οποίοι του διηγούνται τη μοίρα τους κατά τον νόστο τους. Η σοφία του μάντη Τειρεσία, όσο και οι πληροφορίες των νεκρών ηρώων, είναι το απόκτημα της περιπέτειάς του στον Κάτω Κόσμο. Σε αντίθεση με την *Ίλιάδα*, το πλαίσιο είναι πιο μεταφορικό και ο Οδυσσέας βρίσκει στον κόσμο των νεκρών την αναγκαία για αυτόν σοφία, γεγονός το οποίο εν μέρει αναδεικνύει την κατά περίπτωση αδυναμία του κόσμου των ζωντανών. Η απώλεια του σοφού Τειρεσία από τον κόσμο των ζωντανών καθιστά απαραίτητη την ανεύρεσή του στον ζοφερό Άδη.

Η κατάβαση του Ορφέα και ο ορφισμός

Ο μύθος του Ορφέα και οι πληροφορίες γύρω από αυτόν είναι γνησίως αινιγματικές. Η κομβική ιστορία που παγιώθηκε με την προσωπικότητά του ανά τους αιώνες είναι εκείνη της κατάβασης στον Άδη για την σωτηρία της αγαπημένης του Ευρυδίκης. Η παλαιότερη αναφορά στο μύθο του Ορφέα βρίσκεται στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα.⁹ Ο Ορφέας φωτίζεται εν μέρει αρνητικά, καθώς οι θεοί τον κοροϊδεύουν δίνοντάς του ένα είδωλο της Ευρυδίκης αντί για την πραγματική ψυχή της. Η επόμενη εκτενής αφήγηση της ιστορίας του Ορφέα είναι αρκετά μεταγενέστερη και εντοπίζεται στις

⁹ Πλάτ. *Συμπ.* 179d-e.

Μεταμορφώσεις του Οβιδίου, αλλά εξακολουθεί να αντιπροσωπεύει την ίδια παγιωμένη θεματική.¹⁰ Σε αυτή την εκδοχή ο Ορφείας κερδίζει με την μουσική του την εύνοια των αρχόντων του Κάτω Κόσμου, του Πλούτωνα και της Περσεφόνης, καθώς τους πείθει να φέρει πίσω στους ζωντανούς την αγαπημένη του Ευρυδίκη, υπό την προϋπόθεση ότι δεν θα την κοιτάξει πριν βγούμε στον κόσμο των βροτών. Λίγο πριν φτάσει στην έξοδο του Κάτω Κόσμου, μπαίνει σε πειρασμό να γυρίσει να την κοιτάξει και η σκιά της Ευρυδίκης χάνεται για πάντα.¹¹ Η ιστορία του Ορφεία είναι από τις παλαιότερες (σωζόμενες) ιστορίες κατάβασης και ανάβασης από τον Κάτω Κόσμο. Έτσι, τίθεται ένα ακόμη «προηγούμενο» (precedent) στη μυθολογία, το αρχέτυπο της αναζήτησης ενός ανθρώπου στον κόσμο των νεκρών για την «βελτίωση» του κόσμου των ζωντανών. Εν προκειμένω η δυστυχία του Ορφεία τον ωθεί στην αναζήτηση της ευτυχίας του στον κόσμο των νεκρών. Η προσπάθειά του να αναστήσει την Ευρυδίκη είναι αποτέλεσμα της πεποίθησης ότι ο κόσμος των νεκρών έχει να προσφέρει κάτι πολύ πιο ουσιώδες από όσα έχει να προσφέρει ο κόσμος των ζωντανών.

Η τοπογραφία του Κάτω Κόσμου

Ο μυθικός Άδης

Το πρώτο ερώτημα που προκύπτει για τον Κάτω Κόσμο είναι η μορφή του. Η μελέτη του προγενέστερου μυθικού υλικού δεν παρέχει αναλυτική (και σίγουρα όχι πλήρη) εικόνα για το πώς είναι δομημένος ο χώρος των νεκρών. Η ραψωδία λ αναφέρει δύο στοιχεία τα οποία μπορούν να ανασυνθέσουν σχηματικά τον Κάτω Κόσμο.¹² Αρχικά

¹⁰Ον. *Met.* 10.1-85.

¹¹ Σώζεται ένα αντίγραφο ανάγλυφου, του οποίου το πρότυπο ανάγεται στον 5° αιώνα, με τον Ερμή Ψυχοπομπό να παραλαμβάνει την Ευρυδίκη από τον Ορφεία γύρισε να την κοιτάξει. Το ανάγλυφο είναι διαθέσιμο στον σύνδεσμο:

<https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:945882>.

¹² Το υγρό στοιχείο και η χλωρίδα.

αναφέρεται η παρουσία του Ωκεανού κοντά στην είσοδο του Κάτω Κόσμου, ο οποίος είναι πολύ πιθανό να συνδέεται με τους υπόλοιπους μυθικούς ποταμούς του Άδη, για τους οποίους θα γίνει λόγος στη συνέχεια. Η χλωρίδα του Άδη φανερώνεται από δύο σημεία, από την τιμωρία του Τάνταλου και από τις αναφορές σε *ἀσφοδελὸν λειμῶνα*.¹³ Για τον Τάνταλο, ο οποίος καταδικάστηκε για την δολοφονία του γιου του, Πέλοπα, και για την προσφορά του στους θεούς ως δείπνου, αναφέρεται ότι κάθε φορά που εκείνος πήγαινε να πει νερό, αυτό απομακρυνόταν από το πηγούνι του και κάθε φορά που πήγαινε να αρπάξει τα φρούτα των μεγάλων δέντρων που κρέμονταν από πάνω του, δυνατός αέρας τα ωθούσε μακριά από το άγγιγμά του. Εφόσον υπήρχε νερό και τέτοιου είδους χλωρίδα για την τιμωρία του, θα ήταν δύσκολο να μην υπάρχει πουθενά αλλού στον Κάτω Κόσμο. Οι δύο αναφορές *κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα* συμπληρώνουν πιο αποτελεσματικά την εικόνα.

Αυτή η ανθισμένη βλάστηση δεν είναι παντελώς ανεξήγητη ως προς την παρουσία της στον ζοφερό κόσμο των νεκρών. Στην αρχή του ύμνου *Ἐς Δήμητραν* η Περσεφόνη απάγεται από τον Πλούτωνα όσο περιπλανιόταν σε ανθισμένο λιβάδι: *ἄνθεά τ' αἰνυμένην, ῥόδα καὶ κρόκον ἦδ' ἴα καλὰ/ λειμῶν' ἄμμαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἦδ' ὑάκινθον/ νάρκισσόν θ'*.¹⁴ Συνεπώς, τα ανθισμένα λιβάδια του Κάτω Κόσμου στην *Ὀδύσσεια* είναι πιθανό να συνδέονται με την Περσεφόνη, η οποία βασιλεύει μαζί με τον Πλούτωνα στον Άδη. Η Περσεφόνη συνδέεται ακόμα περισσότερο με την βλάστηση του Άδη στα ορφικά ελάσματα. Σε μερικά από αυτά γίνεται αναφορά στα δάση και στα λιβάδια της Περσεφόνης. Στο Pherai 1 γίνεται αναφορά στον *ἱερὸν λειμῶνα* και στο Thurii 3 στους *λειμῶνάς τε ἱεροῦς καὶ ἄλσεα Φερσεφονείας*.¹⁵ Δεδομένου ότι τα ελάσματα χρονολογούνται μεταξύ 5^{ου} και 3^{ου} αιώνα (Edmonds 2004:

¹³Ὀδ. λ 539 και 573.

¹⁴Ὀμ. Ὑμν. 2.6-8.

¹⁵ Το ζήτημα της *λευκὰς κυπαρίσσου* στα ελάσματα και στο κατά πόσο αναφέρονται σε δέντρο, θεά ή και στα δύο είναι κάτι που δεν αλλάζει δραστικά την τοπογραφία του Άδη.

31), φαίνεται ότι διατηρήθηκε η αντίληψη γύρω από την ύπαρξη έντονης χλωρίδας στον Άδη, αλλά και ο άμεσος συσχετισμός της με την Περσεφόνη.

Μία ακόμη τοπογραφική πτυχή είναι τα κτίσματα του Κάτω Κόσμου, τα οποία εμφανίζονται στα ελάσματα και δίνουν μία ιδιαίτερη εικόνα η οποία θα επαναληφθεί, εν μέρει, στην κωμωδία. Η κρήνη και τα δώματα του Πλούτωνα και της Περσεφόνης ανήκουν δικαίως στην τοπογραφία του Άδη. Τα δώματα είναι το μόνο στοιχείο «αρχιτεκτονικής» στον Κάτω Κόσμο και λειτουργούν ως σημείο οριοθέτησης του Κάτω Κόσμου. Η κρήνη,¹⁶ καθώς αναφέρεται νωρίς στα ελάσματα ως πρώτο εμπόδιο, θα πρέπει να βρισκόταν κατά τους Ορφικούς στις αρχές του Άδη, ενώ τα δώματα του Πλούτωνα προς το τέλος στα οποία θα έπρεπε οι μύστες να πλησιάσουν ώστε να εξασφαλίσουν ένα αίσιο τέλος.

Τέλος, το στοιχείο το οποίο δεν γίνεται να παραλειφθεί είναι τα περίφημα ποτάμια του Άδη: ο Κωκυτός, ο Πυριφλεγέθοντας και ο Αχέροντας. Η εκτενέστερη περιγραφή των ποταμών που γνωρίζουμε είναι από τον Φαίδωνα του Πλάτωνα.¹⁷ Η ύπαρξή τους, όμως, ήταν γνωστή και παγιωμένη αρκετά πριν τον Πλάτωνα.¹⁸ Η ετυμολογία της ονομασίας του κάθε ποταμού είναι δηλωτική των επικών διαστάσεων που έχουν (Ζουανά 2019: 60). Εάν διατηρήσουμε την περιγραφή του Πλάτωνα, οι μεγάλοι ποταμοί του Κάτω Κόσμου έχουν έντονα επικές διαστάσεις. Διαπερνούν όλο τον Άδη και οι δίνες και το ρεύμα τους χρησιμοποιούνται για την μεταφορά των αμαρτωλών νεκρών στα εκάστοτε σημεία. Οι ποταμοί αυτοί φαίνεται να κατέληγαν στην Αχερουσία λίμνη η οποία υποδεχόταν τους τιμωρημένους νεκρούς, αφότου τιμωρήθηκαν και περιπλανήθηκαν πρώτα στους ποταμούς.¹⁹

¹⁶ Εμφανίζεται σε τουλάχιστον 9 χρυσά ελάσματα, πολλές φορές 2 με 3 φορές στο ίδιο.

¹⁷ Πλάτ. Φαίδ. 112 κ.ε.

¹⁸ Ίλ. Κ 513-4.

¹⁹ Πλάτ. Φαίδ. 113α.

Ο κωμικός Άδης

Σε αντίθεση με το προγενέστερο μυθικό υλικό, η αρχαία κωμωδία παρέχει μία σχετικά πληρέστερη εικόνα για την τοπογραφία του Κάτω Κόσμου (διαμορφωμένου μέσω του κωμικού στοιχείου) και περισσότερο από όλες τις κωμωδίες παρατηρείται μέσω των *Βατράχων* του Αριστοφάνη. Στο έργο η πρώτη εικόνα η οποία δίνεται για την τοπογραφία του Άδη είναι έντονα κωμική, κατά την συνάντηση Διονύσου και Ηρακλή. Στους στίχους 108-15 ο Διόνυσος, ως επίδοξος «τουρίστας», ρωτά τον Ηρακλή, ο οποίος έχει ταξιδέψει ξανά στον Άδη, ποια είναι τα καλύτερα μέρη. Ζητά να μάθει για τα λιμάνια, τα πορνεία, τα φαγάδικα, τα «αξιοθέατα» κλπ., μέρη για καλοπέραση σε ένα ταξίδι και αντιφατικά σε σχέση με την παγιωμένη εικόνα του κόσμου των νεκρών. Ουσιαστικά περιγράφεται κωμικά η μικρογραφία μίας πόλης του Άνω Κόσμου η οποία μοιάζει με την Αθήνα. Μία αξιοσημείωτη λεπτομέρεια είναι η ξεχωριστή αναφορά στις κρήνες του Άδη, οι οποίες αναφέρονταν συχνά στα ορφικά ελάσματα. Η σύνδεση αυτή ίσως να αναδεικνύει ότι σε σχέση με τα άλλα σημεία, όπως τα πορνεία φυσικά, οι κρήνες ήταν παγιωμένη ιδέα για τον Άδη.

Στη συνέχεια, στους στίχους 137-164 ο Διόνυσος πληροφορείται από τον Ηρακλή για όσα θα αντικρύσει κατά την κατάβασή του στον Άδη. Το ταξίδι και τα μέρη του Άδη χωρίζονται σε τέσσερα στάδια εκ των οποίων τα περισσότερα θα εκπληρωθούν: η είσοδος στον Άδη, η παρουσία θεριών και φιδιών, το σημείο τιμωρίας των αμαρτωλών και οι μύστες των Ελευσινίων μυστηρίων. Η είσοδος στις παρυφές του Άδη ορίζεται από την παρουσία μίας λίμνης με τον Χάροντα ως βαρκάρη.²⁰ Η εικόνα μίας κεντρικής λίμνης στην είσοδο του Άδη δεν είναι ούτε αντιφατική, αλλά ούτε και συμβατική σε σχέση με τις παραδεδομένες εικόνες για τον Κάτω Κόσμο. Αντί για έναν από τους μεγάλους μυθικούς ποταμούς, ο Αριστοφάνης επιλέγει να

²⁰ Περισσότερα θα ειπωθούν για τον Χάρωνα στο κεφάλαιο «Η πορεία προς τον Άδη».

παρουσιάζει μία κεντρική λίμνη, όπως και ο Πλάτωνας.²¹ Σκηνοθετικά ίσως να ταίριαζε περισσότερο η αναφορά σε λίμνη, δεδομένου του χώρου του θεάτρου, αλλά και της αναφοράς στους βατράχους στη συνέχεια (Hooker 1960: 112). Μάλιστα, στους στίχους 184-90 η λίμνη δίνει πρόσβαση σε κωμικούς τόπους του Άδη, ωσάν να ήταν στάσεις σε βαρκάδα. Αναφέρονται τόποι γαλήνης και λήθης (θετικές όψεις), αλλά και ονόματα για την δημιουργία κωμικού αποτελέσματος, όπως το *ἐς κόρακας* το οποίο είναι εφάμιλλο του «να πας στα κομμάτια» (Dover 1993: 215).

Τα πλάσματα που κατοικούν τον Άδη τα οποία αναφέρονται άμεσα είναι φυσικά οι βάρταχοι της λίμνης και η αλλαξόμορφη Έμπουσα.²² Περισσότερο ενδιαφέρον, όμως, παρουσιάζει η τοπογραφία του Άδη στο πεδίο των αμαρτωλών. Εκεί κατά τα λόγια του Ξανθία, που ακολουθεί παράλληλα την βάρκα ως πεζός, ο Άδης είναι *σκότος καὶ βόρβορος*.²³ Έτσι, επιστρέφει η κλασική εικόνα του ζόφου του Κάτω Κόσμου και σταδιακά απομακρύνονται τα πιο εξόφθαλμα κωμικά στοιχεία στην παρουσίασή του. Όπως στην *Όδύσσεια* παρουσιάζονται οι τρεις μεγάλοι «αμαρτωλοί» που τιμωρήθηκαν για δολοφονία συγγενούς (Τάνταλος), για εξαπάτηση (Σίσυφος) και για ασέλγεια (Τιτυός),²⁴ έτσι και στους *Βατράχους* αναφέρεται ότι βρίσκονται μέσα στον βόρβορο όσοι αμάρτησαν για συναφείς σημαντικούς λόγους (καταπάτηση όρκων, εξαπάτηση σε ερωτικές δουλειές, δολοφονία συγγενούς κλπ.). Ο βόρβορος, όμως, μεταπλάθεται κωμικά σε *σκῶρ ἀείνων* (146). Ο ζόφος του Άδη ως τόπος τιμωρίας παρωδείται ως τόπος ακαθαρσιών με τους αμαρτωλούς βουτηγμένους μέσα. Δίνεται, λοιπόν, μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα για το σύστημα του Κάτω Κόσμου στο πλαίσιο της συμπαντικής δικαιοσύνης. Τέλος, ως προς τους *Βατράχους*, οι τελευταίοι

²¹Πλάτ. Φαίδ. 113a.

²² Βλ. κεφάλαιο “Τα «τέρατα» του Άδη”. Επίσης, πβ. 465-78 το λογύδριο του Αιακού στο οποίο καταλογίζει όλα τα «κακά του κόσμου» ως κατάρες στον ψευδο-Ηρακλή Διόνυσο. Αναφέρονται για κωμικό αποτέλεσμα φρικτά τέρατα και τοπωνύμια του Άδη που ποτέ δεν θα γίνουν φανερά στην κωμωδία.

²³Στ. 273.

²⁴Όδ. λ 568-600.

κάτοικοι του Άδη που αναφέρονται (323 κ.ε.) είναι οι μύστες των Ελευσινίων Μυστηρίων (ο βασικός χορός της κωμωδίας) οι οποίοι τραγουδούν τον Ίακχο, ένα άσμα το οποίο μετέπειτα συνδέθηκε και με τον Βάκχο. Τα Ελευσίνια εξ ορισμού συνδέονται και με τον Διόνυσο και με τον Ορφέα, ο οποίος μαζί με τον Μουσαίο τοποθετούνται στις ιδρυτικές αρχές των Μυστηρίων (Montanari 2017: 90). Η παρουσία τους είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ανάδειξη της εικόνας του Άδη, καθώς επαναλαμβάνονται βασικοί όροι των ορφικών ελασμάτων (Bowie 1993: 231):²⁵ *χωρεΐτε νῦν/ ἱερὸν ἀνὰ κύκλον θεᾶς, ἀνθοφόρον ἀν' ἄλλος/ παίζοντες* (440-42). Έτσι, αναφέρονται και η ανθοφόρα βλάστηση και τα άλση της Περσεφόνης. Ενισχυτικά, οι μύστες βρίσκονται να τραγουδούν ευτυχισμένοι τον Ίακχο κοντά στο παλάτι του Πλούτωνα και της Περσεφόνης, στο τελευταίο στάδιο για την επίτευξη της καλής μεταθανάτιας ζωής για τους μύστες των ορφικών. Κατά μία έννοια οι μύστες των ελασμάτων παρουσιάζονται στον Κάτω Κόσμο αφότου έφτασαν εκεί επιτυχώς (Bowie 1993:228-9).

Στα άλλα κωμικά έργα (λόγω αποσπασματικότητας) δεν ανευρίσκονται πολλά τοπογραφικά στοιχεία. Στον *Γηρυτάδη* αναφέρεται ένα γεωγραφικό στοιχείο το οποίο ήταν, τουλάχιστον στον Αριστοφάνη, σταθερό στοιχείο του Κάτω Κόσμου. Στο απόσπασμα 156 αναφέρεται σκωπτικά για την πρεσβεία των ποιητών *ὁ τῆς διαρροίας ποταμὸς*. Κατά πάσα πιθανότητα υπήρχε ένας ποταμός από ακαθαρσίες ο οποίος πλημμύριζε και μπορούσε να παρασύρει κάποιον ανύποπτο τυχόντα. Και στους *Βατράχους* (Henderson 2007: 185)²⁶ αναφέρεται αυτό το τοπογραφικό στοιχείο στην

²⁵ “The similarities between the Eleusinian Mysteries and Orphism can be seen in such things as infernal geography: there is a striking similarity between the picture of the Underworld ascribed by Plutarch to the Eleusinian Mysteries, that ascribed by Diodorus to Orpheus, that in a fragment of Pindar and that on South Italian goldleaves: sunshine, flowers and the enjoyment of festivals are found in them all”.

²⁶ Έχει ενδιαφέρον αν πράγματι ο *Γηρυτάδης* είναι κατά λίγα χρόνια έργο προγενέστερο των *Βατράχων*.

τιμωρία των αμαρτωλών: καὶ σκῶρ ἀείνων²⁷(Sommerstein 1997: 169).²⁸ Το τελευταίο αξιόλογο χωρίο από τα αποσπασματικά έργα είναι οι ποταμοί από τους *Μεταλλῆς* του Φερεκράτη. Τα ποτάμια, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, είναι γεμάτα από λαχταριστά φαγητά αντί για νερό και ρέουν αέναα προς τα στόματα των νεκρών. Το έργο κατά πάσα πιθανότητα είναι προγενέστερο των δύο έργων του Αριστοφάνη (Storey 2011: 471). Συνεπώς, τα λαχταριστά και όμορφα ποτάμια φαγητού και ζωμού του Φερεκράτη τα οποία λειτουργούν ως μεταθανάτια απολαβή μετατρέπονται στον κωμικό κόσμο του Αριστοφάνη σε αηδιαστικά και απωθητικά ποτάμια ακαθαρσιών και μεταθανάτιας τιμωρίας. Τέλος, το απόσπασμα 114 κάνει επίσης αναφορά σε λειμῶνι λωτοφόρω και σε άλλα παρόμοια στοιχεία χλωρίδας τα οποία παρουσιάζονται σε άλλα έργα, όπως στους *Βατράχους* στον χορό του Ίακχου (325 κ.ε. και 448-9) σε λειμῶνα (Storey 2011: 475) και στα έργα της αρχαϊκής εποχής τα οποία εξετάστηκαν.

Κωμικά μοτίβα κατάβασης

Η πορεία προς τον Άδη

ὁδὸν μακράν τε καὶ τραχεῖαν καὶ ἀνάντη²⁹

Η πορεία προς τον Άδη είναι μία ενδιαφέρουσα πτυχή της καθόδου και φανερώνει ενδιαφέρουσες αντιλήψεις και κωμικά παίγνια. Η πιο αναλυτική περιγραφή της πορείας στον Άδη βρίσκεται στους *Βατράχους* κατά τη συνάντηση του ψευδο-Ηρακλή Διονύσου³⁰ και του Ηρακλή (128-40). Στον διάλογό τους παρατίθεται ένα *priamel* τρόπων αυτοκτονίας για να εισέλθει κανείς στον Άδη (Sommerstein 1997: 166). Είναι ένας τρόπος «προφανής» που ταυτόχρονα δεν θα περίμενε κανείς, προκαλώντας έτσι

²⁷ Αριστοφ. *Βάτρ.* 146.

²⁸ Για περαιτέρω σύνδεση με τα Ελευσίνια και τα ορφικά.

²⁹ Πλάτ. *Πολ.* 364d3.

³⁰ Εξάλλου ο Διόνυσος και ο Ηρακλής ήταν ετεροθαλή αδέρφια με κοινό πατέρα τον Δία και ο πρώτος λειτουργεί ως κωμική αναδίπλωση του δεύτερου.

πολύ έξυπνα το γέλιο του κοινού. Ο Ηρακλής του προτείνει με την σειρά να κρεμαστεί, να πιει κώνειο για να δηλητηριαστεί και να πέσει από έναν πύργο στον Κεραμεικό. Η επιλογή που θα προτιμήσει ο Διόνυσος είναι η τέταρτη, η είσοδος μέσω της λίμνης του Χάρωνα με την προσφορά δύο οβολών ως ναύλου. Στους Κραπάταλους του Φερεκράτη το απόσπασμα 85 (με μεγάλη επιφύλαξη λόγω των υπερβολικά λίγων σωζόμενων αποσπασμάτων) αποτυπώνει το ίδιο κωμικό μοτίβο. Ο ένας χαρακτήρας καθησυχάζει τον άλλον λέγοντάς του να φάει άγουρα σύκα όσο έχει πυρετό και να κοιμηθεί το μεσημέρι, ούτως ώστε να πρηστεί και να πεθάνει δηλητηριασμένος. Κρίνοντας από τον τίτλο Κραπάταλοι (μονάδα νομίσματος στον Άδη) η θεματική του μάλλον είχε να κάνει με κατάβαση και αυτός ήταν ένας κωμικός τρόπος εισόδου σε αυτόν μέσω αυτοκτονίας. Τέλος, στον Γηρυτάδη το μεγαλύτερο απόσπασμα (το 156) μέσω του πρώτου στίχου φανερώνει ένα στοιχείο για την πορεία προς τον Κάτω Κόσμο. Η φράση *καὶ τίς νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας/ ἔτλη κατελθεῖν*; παρωδεί στίχο του Ευριπίδη από την *Εκάβη* και τοποθετεί την πρεσβεία των ποιητών στις ζοφερές πύλες του Άδη (Farmer 2017: 207). Συνεπώς πρόκειται για μία φαινομενικά μη κωμική είσοδο του Κάτω Κόσμου, χερσαίας πρόσβασης, σε αντίθεση με την βάρκα του Χάρωνα.

Τα «τέρατα» του Άδη

Οι Βάτραχοι είναι το μόνο έργο για το οποίο γίνεται με ασφάλεια λόγος για τα «τέρατα» που κατοικούν στον Άδη. Οι βάτραχοι, στους οποίους οφείλεται ο τίτλος του έργου, είναι μία ιδιαίτερη περίπτωση τέρατος. Δεν είναι ο βασικός χορός του έργου, ο οποίος συνήθως ανταποκρίνεται στον τίτλο, και δεν έχουν έναν ξεκάθαρο ρόλο στο έργο (Allison 1983: 9). Όμως, είναι τα πρώτα πλάσματα του Άδη που βρίσκονται στο δρόμο προς τα δώματα του Πλούτωνα και τοποθετούνται ούτως ώστε να αναμετρηθούν με τον ψευδο-Ηρακλή Διόνυσο. Ως ζώα είναι εξ ορισμού μουσικά και τα χαρακτηριστικά «βρεκεκεκέξ κοάξ κοάξ» δημιουργούν μία συγχορδία στη λίμνη.

Έτσι, λειτουργούν ως μία επιβράδυνση στο ταξίδι του «ήρωα», καθώς δεν του δημιουργούν ποτέ κάποιο ουσιαστικό πρόβλημα και σε δεύτερο, αλλά εξίσου σημαντικό επίπεδο, λειτουργούν ως μικρή εκδοχή αστείου ποιητικού αγώνα. Ο Διόνυσος προσπαθεί να υπερκεράσει με την φωνή του τους βατράχους, ώστε να τους αποστομώσει και να συνεχίσει το ταξίδι του προς το παλάτι του Πλούτωνα, στο οποίο έγινε και ο γνήσιος ποιητικός αγών.

Το βασικό και πιο αινιγματικό τέρας του έργου είναι η αλλαξόμορφη Έμπουσα (Borthwick1968).³¹ Ο μόνος ο οποίος την βλέπει είναι ο Ξανθίας, όσο ο Διόνυσος κρύβεται πίσω του. Στις περιγραφές του Ηρακλή αναφέρθηκαν θηρία και φίδια φοβερά που θα συναντούσαν οι πρωταγωνιστές στην κατάβασή τους. Αντί για αυτά, συνάντησαν το «εξημερωμένο συνονθύλευμά τους». Κατά μία έννοια, η Έμπουσα είναι ταυτόχρονα βόδι, μουλάρι, γυναίκα και σκύλα με τις τάχιστες αλλαγές της. Όμως, καμία από τις αναφερόμενες μορφές της δεν είναι κάτι το ασυνήθιστο ξεχωριστά. Πρόκειται απλά για τρία οικόσιτα ζώα και μία γυναίκα. Αυτό που την κάνει τρομακτική είναι η ικανότητα να αλλάζει μανιασμένα μορφές και παρ' όλα αυτά απομυθοποιείται για τον θεατή. Το τελευταίο στοιχείο το οποίο δίνεται για αυτήν ως κωμικό κρεσέντο είναι το ότι το ένα της πόδι είναι μεταλλικό και το άλλο είναι από σβουνιά. Στην περιγραφή του Απολλόδωρου, ο Ηρακλής συναντά την Μέδουσα, προσπαθεί να την σκοτώσει, αλλά συνειδητοποιεί ότι δεν είναι παρά μία σκιά που δεν μπορεί να τον βλάψει.³² Εν προκειμένω ο ψευδο-Ηρακλής δεν βλέπει ποτέ την Έμπουσα η οποία ποτέ δεν τον βλάπτει και την αντιμετωπίζει αμαχητί (Bowie 1993: 235). Ουσιαστικά το τρομερό τέρας το οποίο τρομοκρατεί τον Διόνυσο και μόνο στη σκέψη ότι μπορεί να ακούσει το όνομά του, δεν είναι κάτι βγαλμένο από τα βάθη του ζόφου παρόμοιο με την Mordor του Tolkien, αλλά κάτι κωμικό από το ανθρώπινο

³¹Για μία ενδιαφέρουσα σύνδεση της Έμπουσας με τις προκαταλήψεις.

³² Απολλόδ. Βιβλ. 2.5.12.: κενὸν νεῖδωλὸν ἔστι.

φανταστικό (Brown 1991: 42). Συνεπώς, όλα τα πλάσματα του τρομερού Κάτω Κόσμου αντιμετωπίζονται με κωμικό τρόπο, καθώς αποφορτίζουν το άλλοτε βαρύ κλίμα του κόσμου του Πλούτωνα και δίνουν μια λιγότερο συνηθισμένη προσέγγιση.

Η Καλοφαγαδοχώρα

Το μοτίβο της Καλοφαγαδοχώρας³³ στις υπό εξέταση κωμωδίες εμφανίζεται ουσιαστικά μόνο στους *Μεταλλῆς*, κρατώντας την πλήρη ουσία του όρου. Τυπικά, η Καλοφαγαδοχώρα είναι ένα φανταστικό μέρος στο οποίο κάθε οδυνηρή πτυχή της ανθρώπινης ζωής έχει απαλειφθεί με ιδιαίτερη έμφαση στην απόλυτη πληθώρα του φαγητού και των παραμυθιακών στοιχείων που το συνοδεύουν (Bonner 1910: 176).³⁴ Μυθικά, το άμεσο παράλληλο το οποίο είναι διαθέσιμο είναι οι μύθοι της Χρυσής Εποχής και του Χρυσού Γένους. Η παραδείσια κατάσταση της άπλετης και άμεσης πρόσβασης σε φαγητό από την φύση που την χαρακτηρίζει είναι κατεξοχήν διάχυτη στα *Έργα και Ημέρες* του Ησιόδου (Bonner 1910: 179),³⁵ αλλά και στην *Ίλιάδα* μέσω μεστών χωρίων.³⁶ Στην Καλοφαγαδοχώρα τα φαγητά όχι μόνο περιπλέκονται με τα φυσικά στοιχεία (π.χ. τους ποταμούς), αλλά αποκτούν και «μαγικά» χαρακτηριστικά, καθώς τους προσδίδεται αυτονομία στην κίνηση και στη λειτουργία. Στα *Θηρία* του Κράτητος για παράδειγμα, τα φαγητά από μόνα τους ρίχνονται στα καρκεύματα και ψήνονται για να φαγωθούν.³⁷

Στους *Μεταλλῆς* η εικόνα είναι ιδιαίτερα φαντασμαγορική, ενός *mundus inversus*. Αρχικά, το όνομα της κωμωδίας φανερώνει μάλλον τον χορό, ο οποίος απαρτίζεται από μεταλλωρύχους, αλλά και την εναρκτήρια αφορμή για την κωμωδία.

³³ Γνωστή ως *Cockaigne* ή *Schlaraffen land* στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία.

³⁴ Για τα είδη της Καλοφαγαδοχώρας.

³⁵ Ο Ησιόδος παρουσιάζει μία πιο εξευγενισμένη εκδοχή των λαϊκών μύθων για την εξιδανικευμένη χρυσή εποχή.

³⁶ *Ίλ.* Φ 464-5: οἱ φύλλοισιν ἐοικότες ἄλλοτε μὲν τε/ ζαφλεγέες τελέθουσιν ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες.

³⁷ Απόσπ. 16.

Είναι πολύ πιθανό μία ομάδα μεταλλωρύχων να έσκαψε τόσο βαθιά στο Λαύριο (Ceccarelli 1996: 123) προσπαθώντας να βρει ορυκτό πλούτο, που εν τέλει βρήκε «πλούτο»³⁸ και «Πλούτωνα».³⁹ Το κλασικό δίπολο της ποθητής ζωής και του απευκταίου θανάτου έχει αντιστραφεί, καθώς ο Κάτω Κόσμος παρουσιάζεται σαφέστατα ανώτερος του Άνω Κόσμου. Στον Άδη βρίσκονται ποτάμια από ζωμούς, ροές που καταλήγουν σαν χωνιά στα στόματα των νεκρών,⁴⁰ σωρεία λαχταριστών φαγητών, αλλά και ωραίων νέων γυναικών. Το στοιχείο του Άδη, το οποίο χαρακτηρίζει αυτή την εκδοχή της Καλοφαγαδοχώρας, της προσδίδει μέσω της αντίφασης ακόμα περισσότερη ένταση. Οι νεκροί είναι νεκροί και δεν έχουν κάτι κακό να τους προσμένει. Συνεπώς η παραμυθιακή κραιπάλη θα συνεχιστεί για όλη την αιωνιότητα.

Στις υπόλοιπες κωμωδίες με κατάβαση στον Άδη δεν εντοπίζεται κάποιο μοτίβο Καλοφαγαδοχώρας παρόμοιας αξίας και επιπέδου. Όμως, εντοπίζεται μία ιδιαίτερη έμφαση στα φαγητά (ιδιαίτερα μέσω του μοτίβου του εξαπατώμενου Ηρακλή). Στα αποσπάσματα 159, 164 και 165 του *Γηρυτάδη*⁴¹ γίνεται αναφορά σε αποικία νηστικών και σε σειρά από διάφορα φαγητά και στους *Κραπάταλους* (86-88) αναφέρονται κρέατα, μπαλτάδες και ψωμιά, έργα τα οποία έχουν ως κεντρική θεματική τον Άδη. Το πλέον σημαντικό έργο, όμως, είναι οι *Βάτραχοι*. Όταν έφτασε ο Διόνυσος με τον Ξανθία κοντά στα δώματα του Πλούτωνα έπεσαν πάνω στον Αιακό και σε δύο γυναίκες, ο οποίοι είχαν αρκετά δυσάρεστες εμπειρίες από τον πραγματικό

³⁸ Απόσπ. 113: *Πλούτω δ' ἐκεῖν' ἦν πάντα συμπεφυρμένα.*

³⁹ Πβ. *Lord of the Rings* του Tolkien στο οποίο οι Νάνοι σκάβοντας στα έγκατα των ορυχείων της Moria αντί να βρουν αντίστοιχο «πλούτο» βρήκαν το δαιμονικό Balrog και τιμωρήθηκαν έτσι για την απληστία τους.

⁴⁰ Ιδιαίτερα ειρωνικό δεδομένου ότι τους είναι απόλυτα περιττή η σίτιση.

⁴¹ Πρέπει να επισημανθεί ότι το μικρό ποσό των αποσπασμάτων, καθώς και η τυχαία αφορμή που οδήγησε στο να σωθούν από μεταγενέστερους συγγραφείς είναι ένας μεγάλος κίνδυνος να οδηγηθεί κανείς σε “confirmation bias”.

Ηρακλή (Edmonds 2003:193).⁴² Όταν είχε κατέβει στον Άδη, ώστε να πιάσει τον Κέρβερο, έκανε μία «στάση» (επιδρομή κυρίως) για να φάει. Μετά τις κατάρες του Αιακού και αφότου κωμικά άλλαξε θέσεις με τον Ξανθία για να γλυτώσει, η «θεράπαινα» του μιλάει γλυκά και καταλογίζει ένα τεράστιο ποσό φαγητού για να φάει. Αναφέρει χύτρες ολόκληρες με όσπρια και ένα ολόκληρο βόδι ψημένο (503-8). Μαζί με τα φαγητά του υπόσχεται και όμορφες νεαρές χορεύτριες για να απολαύσει, όπως και στον Κάτω Κόσμο του Φερεκράτη. Το μοτίβο του εξαπατώμενου Ηρακλή αφορούσε μία κωμική αποτύπωση του κατεξοχήν επικού και σοβαρού χαρακτήρα ως ενός λαίμαργου και αδικημένου ανθρώπου, ο οποίος έψαχνε να φάει, αλλά δεν τον άφηναν οι συνθήκες. Στη συνέχεια, καθώς αλλάζουν πάλι θέση οι δυο τους, αλλάζει και το κλίμα. Οι πανδοκεύτριες τον κατηγορούν για τις ποσότητες φαγητού που τους έκλειψε με δόση υπερβολής, για να αναδειχθεί η κραιπάλη, και λένε ότι έφαγε δεκαέξι ψωμιά, κρέατα μα και τυριά (549 κ.ε.) (Sommerstein 1997: 205).⁴³ Συνεπώς, ο καταλογισμός των τεραστίων ποσοτήτων φαγητού, η προσφορά των ωραίων κοριτσιών και η σύνδεση με το μοτίβο του εξαπατώμενου Ηρακλή και του Κάτω Κόσμου δίνει πολλά στοιχεία σύνδεσης με την Καλοφαγαδοχώρα του Φερεκράτη.

Ο σκοπός της καθόδου στον Κάτω Κόσμο: ο Άδης ως πηγή σωτηρίας

Το μείζον ερώτημα γύρω από τις συναφείς με τον Άδη κωμωδίες είναι ο λόγος της κατάβασης ενός χαρακτήρα στον κόσμο των νεκρών. Στους μύθους της επικής παράδοσης οι ήρωες είχαν προσωπικούς λόγους για την κατάβασή τους. Ο Ηρακλής είχε ως αποστολή να φέρει πάνω τον Κέρβερο, ο Οδυσσέας ήθελε να αποκτήσει πολύτιμες για αυτόν πληροφορίες και ο Ορφέας κατέβηκε επίσης για παρόμοιο λόγο - να επαναφέρει κάποιον-, αλλά ποιοτικά διαφέρει από τους άλλους δύο. Αντί να φέρει ένα θηρίο ως απόδειξη της ανδρείας του, προσπαθεί να φέρει πίσω την αγαπημένη του

⁴²Για την παρωδία του χαρακτήρα του Ηρακλή.

⁴³ Ποσότητα φαγητού που κοστίζει μισθό δύο ολόκληρων ημερών.

και χαρακτηρίζεται αρνητικά για αυτό κατά τον Πλάτωνα. Παρ' όλα αυτά έχει ακόμα πιο ιδιωτικούς και αγαθούς σκοπούς.

Η πολιτική κρίση της Αθήνας του Πελοποννησιακού Πολέμου σταδιακά οδήγησε στην τροποποίηση του μυθικού μοτίβου της κατάβασης σε μέσο έκφρασης συλλογικής αγανάκτησης. Η κατιούσα πορεία της Αθηναϊκής ηγεμονίας στον Πελοποννησιακό Πόλεμο με τις στρατιωτικές και οικονομικές επιπτώσεις της επηρέασαν αναπόφευκτα και τις πολιτικές συζητήσεις και το αίσθημα των πολιτών. Ήδη από τους Άχαρνης παρατηρείται έκφραση αγανάκτησης από τον Αριστοφάνη για την πορεία του πολέμου και έκφραση αντιπολεμικού μηνύματος λόγω των καταστροφών από τις επιδρομές των Σπαρτιατών και του εγκλεισμού των Αθηναίων στα Μακρά Τείχη.

Το σημείο τομής ήταν κατά πάσα πιθανότητα η Σικελική καταστροφή στα 415-13 π.Χ. λόγω του μεγέθους της ήττας για την Αθήνα. Η ολοσχερής καταστροφή του Αθηναϊκού στόλου, του βασικού όπλου της Αθήνας, λειτούργησε καταλυτικά στην διαμόρφωση του απαισιόδοξου πολιτικού κλίματος στην Αθήνα. Την πορεία αυτή ενίσχυσε η ολιγαρχική στάση του 411 π.Χ. και η ακόλουθη πτώση της, καθώς εκδήλωσε την εξωτερική αναταραχή της πόλης στο εσωτερικό της. Το βασικό ερώτημα είναι το πώς η ταραχή είχε διαμορφώσει την συνείδηση του λαού και τις πολιτικές τους αποφάσεις. Ο Roland Stroud, αναλύοντας την στήλη του δρακόντειου φονικού δικαίου του 409/8 π.Χ. συνδέει την φαινομενικά παράδοξη αναδημοσίευσή της με τα προαναφερθέντα ιστορικά γεγονότα λέγοντας τα εξής:

[...] the panic was so great in the city that the Demos, its confidence shaken, resorted to a new constitutional expedient. For the first time since the reforms of Ephialtes the radical democratic constitution was altered and a special magistracy established. The selection of the ten Probouloi marks the beginning of more than a decade of

constitutional upheaval at Athens in which all sides appealed to the past, to *τα πάτρια* [...]. (Stroud 1968: 19)

Αυτή η πολιτική σύγχυση και η τάση επιστροφής στα πάτρια αποτυπώνεται έντονα και στις κωμωδίες των χρόνων αυτών. Με την σειρά οι κωμωδίες παραστάθηκαν κατά προσέγγιση τις εξής χρονολογίες: *Μεταλλής* του Φερεκράτη περί τις αρχές της δεκαετίας του 420 (Storey 2011: 471), *Δῆμοι* του Εύπολη το 412 π.Χ. (Olson 2017),⁴⁴ *Γηρυτάδης* του Αριστοφάνη το 408-7 π.Χ. (Henderson 2007: 185 & Olson 2020: 129) και *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη το 405 π.Χ. (Sommerstein 1997: 1). Όλες οι κωμωδίες (μερικές ακόμη περισσότερο από τις άλλες) παραστάθηκαν σε ταραχώδεις για την Αθήνα χρονιές. Εκτός από τις υπό εξέταση κωμωδίες υπάρχουν στοιχεία τα οποία στηρίζουν την ύπαρξη και άλλων κωμωδιών της περιόδου με παρόμοια θεματική. Ο Νικοφών έγραψε την κωμωδία *Ἐξ Ἄδουανιῶν* στα τέλη του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. (Storey 2011: 396) και ο Κρατίνος την κωμωδία *Χείρωνες* παρουσιάζοντας μάλλον την άνοδο του Σόλωνα στον κόσμο των ζωντανών (Storey 2011: 403).

Φαίνεται ότι στην πραγματικότητα το μοτίβο της κατάβασης στον Ἄδη είναι μοτίβο ανάβασης από αυτόν. Το στοιχείο της «κατάβασης» αξιοποιείται και εξελίσσεται από τους κωμικούς σε ένα μοτίβο με ιδιαίτερη έμφαση στη συλλογικότητα. Με εξαίρεση τους *Κραπάταλους*, αποκλειστικά και μόνο λόγω έλλειψης πληροφοριών, όλες οι κωμωδίες με θεματική κατάβασης αποδίδουν ένα θετικό χαρακτηριστικό στον Κάτω Κόσμο. Οι *Μεταλλής* ανατρέπουν πλήρως την φυσική ισορροπία του κόσμου. Ο Ἄδης είναι ιδανικός και ειδυλλιακός. Τα άπλετα φαγητά και οι γυναίκες είναι τόσο δελεαστικά σκηνικά, ώστε στο απόσπασμα 113 ο χαρακτήρας Β, ακούγοντας τις περιγραφές, είναι έτοιμος να πεθάνει κι αυτός αν

⁴⁴ Βλ. για την πιο πρόσφατη και τεκμηριωμένη θέση στο ζήτημα.

ακούσει κι άλλα. Αντί να θεωρείται αγαθό η αθανασία, όπως την κατέχουν οι θεοί, προτιμότερος θεωρείται ο θάνατος.

Το αμέσως επόμενο έργο χρονολογικά είναι οι *Δῆμοι* του Εύπολη. Σε αυτό το έργο και στα επόμενα δύο του Αριστοφάνη θεμελιώνεται πλήρως το μοτίβο της ανεύρεσης ανδρών στον Κάτω Κόσμο για την σωτηρία του Άνω Κόσμου. Ο Εύπολης θίγει το ζήτημα της πολιτικής σήψης της περιόδου λόγω της έλλειψης ικανών ρητόρων και πολιτικών. Για να λυθεί αυτό το πρόβλημα, πηγαίνει μάλλον στον Άδη ένας χαρακτήρας που ονομάζεται Πυρωνίδης για να φέρει πίσω τέσσερις από τις πιο επιφανείς προσωπικότητες της Αθήνας: τον Μιλτιάδη, τον Σόλωνα,⁴⁵ τον Αριστείδη τον δίκαιο και τον Περικλή. Η ανάγκη του κόσμου για την επιστροφή του Περικλή από τον τάφο και η χαρά τους να τον βλέπουν να επιστρέφει μέσω των δραμάτων μας είναι ξεκάθαρη από το σχόλιο του Αίλιου Αριστείδη.⁴⁶ Αντί για σπουδαίους και ποθητούς πολιτικούς και ρήτορες σαν αυτόν, υπάρχουν μισητά και ήσσοнос σημασίας πρόσωπα όπως ο Δημόστρατος (103). Το αμέσως επόμενο απόσπασμα (104) επιβεβαιώνει τον λόγο της επιστροφής των τεσσάρων Αθηναίων. Κάποιος χαρακτήρας παρακαλεί τον Περικλή και τον Μιλτιάδη να μην αφήσουν ξανά *μειράκια* να κυβερνούν την Αθήνα. Ο λαός της Αθήνας του 412 π.Χ. έχει ακόμα πολύ φρέσκες αναμνήσεις από την Σικελική Καταστροφή. Επομένως, η θεματική είναι άμεσα συνδεδεμένη με την εποχή. Οι πολιτικοί επιστρέφουν ως «αναστηλωτές» της πολιτείας για να εξυγιάνουν την πολιτική σκηνή, χωρίζοντας την ήρα από το σιτάρι.

Στον *Γηρυτάδη*, ο Αριστοφάνης αξιοποιεί το μοτίβο από τον Εύπολη και το μεταφέρει από τον κόσμο της πολιτικής στον κόσμο της ποίησης ευρύτερα. Κρίνοντας από τα σωζόμενα αποσπάσματα και από τους αρχαίους σχολιαστές, η κωμωδία είχε ως κεντρικό θέμα την αποστολή πρεσβείας ποιητών -ενός από κάθε είδος, της κωμωδίας,

⁴⁵ Το ίδιο παρουσιάζει και ο Κρατίνος στους *Χείρωνες*.

⁴⁶ *Testimonium ii: Aelius Aristides* 3.487.

της τραγωδίας και του διθυράμβου- στους ποιητές του Κάτω Κόσμου (Ruffell 2011: 245). Το γιατί, είναι το μείζον ζήτημα της ανασύνθεσης. Θεωρώ ότι ο Farmer είναι ως επί το πλείστον πειστικός στην ανασύνθεση της γενικής δομής του έργου (Farmer 2017: 195-212). Τρεις πολύ ισχυροί ποιητές, οι οποίοι κοροϊδεύονται για το πόσο λεπτοί είναι, χαρακτηρίζονται άδοφοί και πηγαίνουν ως πρεσβεία στον Άδη. Ο χαρακτηρισμός άδοφοίτης παραπέμπει μάλλον σε δύο πράγματα: κυρίως στο ότι ήταν τόσο λεπτοί που ήταν «με το ένα πόδι στον τάφο»⁴⁷ και δευτερευόντως στο ότι ίσως είχαν γράψει έργα σχετικά με τον Άδη. Ο Farmer υποστηρίζει ότι η ισχνότητα των εκπροσώπων της ποίησης της εποχής είναι δηλωτική της φτώχειας τους λόγω της έλλειψης επιτυχιών και ταλέντου (Farmer 2017: 203).⁴⁸ Αυτό ενισχύεται ακόμα περισσότερο με την αναφορά του αποσπάσματος 158 για τον Σθένελο. Αναφέρεται ότι για να μπορέσει κανείς να φάει τα λόγια του θα πρέπει πρώτα να τα βουτήξει σε ξίδι και αλάτι, προφανώς για να νοστιμίσουν. Ο Σθένελος ήταν γνωστός ως τραγικός υποκριτής για το ότι παράτησε την τέχνη του λόγω φτώχειας, η οποία ίσως οφείλεται στην έλλειψη ταλέντου. Θεωρώ, όμως, ότι οι περαιτέρω συνδέσεις με τις κέρινες πλάκες ως κωμικό φαγητό των φτωχών ποιητών δεν μπορούν να αποδειχθούν επαρκώς (Olson 2020).⁴⁹ Τέλος, η πιο αξιοσημείωτη αναφορά σχετικά με τον σκοπό της κατάβασης στον Γηρυτάδη είναι το απόσπασμα 161 με τον ένα -ουσιαστικό- στίχο του. Πιστεύω πως θα εντασσόταν σε ένα σκηνικό στο οποίο η πρεσβεία θα είχε κατέβει στον Άδη, ώστε να βρει τους νεκρούς ποιητές, και θα είχε καθίσει σε δείπνο μαζί τους και συγκεκριμένα με τον Αισχύλο.⁵⁰ Όπως φαίνεται και από τους Βατράχους, ο Αισχύλος ήταν ήδη το πρόσωπο της τραγωδίας (τουλάχιστον του υψηλού της ύφους) και το γεγονός ότι βρήκαν στον Άδη αυτόν τον καταξιωμένο ποιητή φανερώνει αρκετά για

⁴⁷Βλ. Ησυχ. α 1793.

⁴⁸Για το ότι ο Κινησίας, ο εκπρόσωπος του διθυράμβου, σατιρίζεται και στους Ώρνιθες για την ισχνότητά του.

⁴⁹Ο Olson υπήρξε αρκετά απορριπτικός στις περισσότερες εικασίες του Farmer, για καλό και για κακό.

⁵⁰Απόσπ. 161.

τον σκοπό της κατάβασης. Εάν πράγματι το έργο χρονολογείται νωρίτερα από τους Βατράχους, τότε πρόκειται μάλλον για έναν πρώτο πειραματισμό του Αριστοφάνη με το μοτίβο αυτό.

Η τάση αυτή σφραγίζεται οριστικά με τον θάνατο του Ευριπίδη, λίγα μόλις χρόνια αργότερα από τον Γηρυτάδη, και οι Βάτραχοι το 405 π.Χ. (Geissler 1969: 83) ξεδιπλώνουν πλήρως το μοτίβο. Πλέον, με τον θάνατο του τελευταίου μεγάλου τραγικού η απώλεια σπουδαίων προσώπων στο δράμα είναι αισθητή. Σε συνδυασμό με την απόλυτη κατάπτωση της Αθήνας και την επικείμενη ήττα της στον Πελοποννησιακό Πόλεμο, το αίσθημα που επικρατεί είναι η απελπισία (Segal 1961: 226-7).⁵¹ Έτσι, ο ίδιος ο θεός του θεάτρου αναλαμβάνει να κατέβει στον Άδη, ούτως ώστε να βρει τον Ευριπίδη (τον οποίο κρίνει ως τον αξιότερο των μεγάλων τραγικών) και να τον επιστρέψει στην Αθήνα που απεγνωσμένα χρειάζεται κάποιον να την ανορθώσει. Καθώς φτάνουν ο Διόνυσος και ο Ξανθίας στο παλάτι του Πλούτωνα, αντικρίζουν και τους τρεις μεγάλους τραγικούς της περασμένης πια εποχής και διεξάγεται ένας ποιητικός άγών μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη για το ποιος αξίζει να επιστρέψει. Σε αντίθεση με τον Μίνωα που έκρινε τις ψυχές των νεκρών στην Νέκυια, στους Βατράχους κριτής γίνεται στον Άδη ο Διόνυσος και αποφασίζει ποιον θα φέρει πίσω στη ζωή. Το ότι στη ζυγαριά με κωμικό τρόπο τα «λόγια» του Αισχύλου είναι πιο βαριά από του Ευριπίδη είναι πολύ σημαντικό για τον συμβολισμό του.⁵² Οι προσδοκίες του Διόνυσου ανατράπηκαν και φέρνει τον Αισχύλο στο φως, καθώς αντί να φέρει τον δικό του αγαπημένο επιλέγεται αυτός ο οποίος είναι αναγκαίος για την πόλη. Οι νεωτερισμοί του Ευριπίδη και οι έντονα ανθρώπινοι χαρακτήρες του δεν αρμόζουν στις ανάγκες της Αθήνας. Ο «παλαιός» και πομπώδης Αισχύλος με τους

⁵¹Για την πολιτική προέκταση της κατάβασης με τις έμμεσες αναφορές στους Αθηναίους.

⁵² Αριστοφ. Βάτρ. 1364 κ.ε.

στιβαρούς αρχετυπικούς χαρακτήρες του είναι το αντίδοτο στην παρακμή της εποχής (Edmonds 2004: 121-23).⁵³

Ο Άδης, λοιπόν, αντιμετωπίζεται ως μίτος της Αριάδνης. Ο κόσμος των νεκρών είναι γεμάτος από σπουδαίες φιγούρες του παρελθόντος που ανέτειλαν και έδυσαν, οπότε εάν υπήρχε τρόπος να επικοινωνήσουν οι ζωντανοί με τους νεκρούς θα υπήρχε πρόσβαση σε έναν «αμύθητο πλούτο», πνευματικό αυτή τη φορά.⁵⁴ Έτσι, λοιπόν, η κωμική προσέγγιση στην πολιτική και ποιητική ζωή του «παρόντος» της Αθήνας του δεύτερου μισού του 5^{ου} αιώνα είναι τόσο απογοητευτική που δεν μπορεί να σταθεί ούτε κάποια ουσιαστική ελπίδα για το μέλλον ούτε καμία πίστη στους ζωντανούς. Το παρελθόν είναι ποιοτικό και οι καλές μέρες έχουν παρέλθει. Το μόνο το οποίο έπεται είναι περαιτέρω μαρασμός και νοσταλγία. Συνεπώς, μέσω αυτής της κωμικής υπερβολής, το μοτίβο αναδεικνύει αποτελεσματικά το πώς αντιλαμβάνονταν οι κωμικοί την σήψη της περιόδου και την απελπισία τους, εφόσον μόνο οι νεκροί θα μπορούσαν πλέον να τους σώσουν, πράγμα το οποίο δεν θα γίνει φυσικά ποτέ.

Συμπεράσματα

Το θέμα της κατάβασης στην αρχαία κωμωδία παρουσιάζει πολλά εμπόδια στην αποκωδικοποίησή του, αλλά ταυτόχρονα δίνει και πολλές πιθανές προσεγγίσεις. Στην παρούσα εργασία οργανώθηκε το υλικό, ούτως ώστε να δοθεί μία σφαιρική εικόνα του πώς ήταν ο Άδης και γιατί επελέγη ως τόπος στις αρχαίες κωμωδίες. Μέσα από τα διάφορα κωμικά μοτίβα ο μυθικός ζοφερός Κάτω Κόσμος ανατράπηκε και αντικαταστάθηκε από κάτι «λαμπερό» είτε ιδωθεί υλικά είτε πνευματικά. Στις

⁵³ Επίσης, στους *Κραπάταλους* το απόσπ. 100 παραθέτει παραποιημένο γνωστό στίχο του Αισχύλου που παρατίθεται (ίσως εκφωνείται από τον ίδιο στον Άδη) και στους *Βατράχους* (1004). Η θεματική του Άδη και η συνεχής παρουσία του Αισχύλου ως συνδετικού παράγοντα είναι δηλωτική της κομβικής σημασίας του και της αναγκαίας παρουσίας του.

⁵⁴ Σε αντίθεση με τους *Μεταλλής* και τον υλικό τους πλούτο.

κωμωδίες η προσφορά του Κάτω Κόσμου είναι ευεργετική για τον κόσμο των ζωντανών και η τρομακτική του τοπογραφία διακωμωδείται και ως προς τα τέρατά της και ως προς την γεωγραφία της. Το πιο σημαντικό στοιχείο της κωμικής διαμόρφωσης του Άδη είναι το πόσο αποτελεσματικά καθρεφτίζει τη συζήτηση και το αίσθημα της εποχής γύρω από την συνολική παρακμή της Αθήνας κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου. Το πλέον σημαντικό είναι η ανάδειξη του αισθήματος της απόλυτης απόγνωσης μέσω της παρουσίασης του άπιαστου κόσμου των νεκρών και του παρελθόντος ως μοναδική σωτηρία για το μέλλον της πόλης.



Βιβλιογραφία

Πρωτογενής

Kassel, R. & Austin, C. (1984), *Aristophanes. Testimonia et Fragmenta, Vol. III 2*, Βερολίνο, Γερμανία και Βοστόνη, MA: De Gruyter.

Kassel, R. & Austin, C. (1989), *Menecrates - Xenophon*, Βερολίνο, Γερμανία και Βοστόνη, MA: De Gruyter.

Wilson, N.G. (2007), *Aristophanis Fabulae, Tomus II*, Οξφόρδη, Αγγλία: OUP.

Δευτερογενής

Allison, R.H. (1983), *Amphibian Ambiguities: Aristophanes and His Frogs*, *G&R*, 30(1), 8-20.

Bowie, A.M.(1993), *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*, Νέα Υόρκη, NY: CUP.

Bonner, C. (1910), *Dionysiac Magic and the Greek Land of Cockaigne*, *TAPhA* 41: 175-185.

Borthwick, E. K. (1968), *Seeing Weasels: The Superstitious Background of the Empusa Scene in the Frogs*”, *CQ*, 18(2): 200-206.

- Brown, C. G. (1991), *Empousa, Dionysus and the Mysteries: Aristophanes, Frogs* 285ff., *CQ*, 41(1): 41-50.
- Ceccarelli, P. (1996), *L'Athènes de Périclès: Un "Pays de cocagne"? L'idéologie démocratique et l'αὐτόματος βίος dans la comédie ancienne*, *QUCC*, 54(3), 109-159.
- Dover, K. (1993), *Aristophanes Frogs*, Οξφόρδη, Αγγλία: OUP.
- Edmonds, R. G. III. (2003), *Who in Hell is Heracles? Dionysus' Disastrous Disguise in the Frogs*, στο D. B. Dodd και C. A. Faraone (Edd.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives*, Λονδίνο, Αγγλία και Νέα Υόρκη, NY: Routledge, 181 - 200.
- Edmonds, R. G. III.(2004), *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Κέιμπριτζ, Αγγλία: CUP.
- Farmer, M.C. (2017), *Tragedy on the Comic Stage*, Νέα Υόρκη, NY: OUP.
- Geissler, P. (1969), *Chronologie der Altattischen Komödie*, Δουβλίνο, Ιρλανδία και Ζυρίχη, Ελβετία: Weidmann.²
- Henderson, J. (Ed.) (2007), *Aristophanes Fragments*, Κέιμπριτζ, Αγγλία: HUP.
- Hooker, G.T.W. (1960), *The Topography of the Frogs*, *JHS*, 80: 112-117.
- Montanari, F. (2017), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (Α. Β. Ρεγκάκος, Ed. & Α. Δ. Μαυρουδής, Μτφρ.), Θεσσαλονίκη, Ελλάδα: University Studio Press.²
- Olson, S. D. (2017), *On the Dates of Eupolis' Demes and the Political Events of 412 BC.*, *Polis*, 34(2), 422-431.
- Olson, S. D. (2020), *The Fragments of Aristophanes' Gerytades: Methodological Considerations*, στο A. Lamari, F. Montanari και A. Novokhatko (Edd.) *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Βερολίνο, Γερμανία και Βοστώνη, MA: De Gruyter, 129 - 144.
- Ruffell, I. (2011), *Politics and Anti-realism in Athenian Old Comedy: the Art of the Impossible*, Οξφόρδη, Αγγλία: OUP.
- Segal, C. P. (1961), *The Character and Cults of Dionysus and the Unity of the Frogs*. *HSPh*, 65: 207-242.

Sommerstein, A.H. (Ed.) (1997), *Aristophanes: Frogs*. Warminster, Αγγλία: Aris & Phillips LTD.

Storey, I.C. (Ed.) (2011), *Fragments of Old Comedy Volume II: Diopieithes to Pherecrates*, Κέιμπριτζ, Αγγλία: HUP.

Stroud, R. (1968), *Drakon's Law on Homicide*, Berkeley και Los Angeles, CA: UCP.

Ζουανά, Ν. (2019), *Οι Έλληνες στον Κάτω Κόσμο: από τον Όμηρο στον Επίκουρο* (Χ. Μαγουλάς, Μτφρ.). Αθήνα, Ελλάδα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Ερμηνευτικά και μεταφραστικά προβλήματα της Θηρευτικής εικονοποιίας στον *Αΐαντα* του Σοφοκλή: Η περίπτωση του Προλόγου

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ επικεντρώνεται στην εξέταση του *Αΐαντα* του Σοφοκλή υπό το πρίσμα των μεταφραστικών και ερμηνευτικών προκλήσεων που θέτει η επαναλαμβανόμενη χρήση της «θηρευτικής εικόνας» στο έργο. Η ανάγνωσή μας επικεντρώνεται σε επιλεγμένα χωρία της προλογικής σκηνής του έργου (1-133) καθώς ο τραγικός ποιητής από την αρχή του δράματος εισάγει με ιδιαίτερη δεξιοτεχνία τις εικόνες που σχετίζονται με τον κόσμο της θήρας,¹ ζήτημα που πρόκειται να διαδραματίσει σημαίνοντα ρόλο κατά τη διάρκεια του έργου.² Ειδικότερα θα εστιάσουμε την προσοχή μας σε όρους και εκφράσεις του σοφοκλείου κειμένου που ανήκουν στο λεγόμενο «κυνηγετικό» λεξιλόγιο όπως *θηρώμενος*, *ίχνεύω*, *βάσιν κυκλοῦντα*, *κατ' ἴχνος ἄσσω*.³ Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της

¹ Με το ζήτημα του Προλόγου του συγκεκριμένου έργου και τον ρόλο που διαδραματίζει για την κατανόηση του υπόλοιπου έργου ασχολείται η Cresci (1974: 217-225). Η Παπαδόδημα (2018: 31) κάνει λόγο για «το μοτίβο της (στρεβλής) θήρας, αληθινών ή απατηλών εχθρών». Ο *Αΐας* φυσικά δεν είναι το μοναδικό έργο του Σοφοκλή, το οποίο ξεκινά με σκηνή ίχνηλασίας, αλλά και το πρώτο μέρος από το έργο *Οιδίπους Τύραννος* καλύπτεται από μία εξαντλητική αναζήτηση μιας παλαιότερης εγκληματικής ενέργειας. Βλ. σχετικά Segal (1989: 395) [=Segal (1995: 16)]. Την ομοιότητα των δύο έργων αναδεικνύει και ο Schnapp (1997: 102).

² Ο Finglass (2011: 54) και Finglass (2019: 170) σημειώνει πως η χρήση των επαναλαμβανόμενων θεμάτων συμβάλλει στην καθοδήγηση του κοινού για να συνδέσει τα διάφορα τμήματα του έργου. «Κατ' αυτόν τον τρόπο, έτσι όπως χρησιμοποιεί τη σύνδεση των θεμάτων, και έτσι όπως παρουσιάζει τους χαρακτήρες και χειρίζεται τη δομή, ο Σοφοκλής φροντίζει ώστε να αποτελεί το έργο του μια ικανοποιητική ενότητα» (2019: 173).

³ Όλες οι παραπομπές στα έργα του Σοφοκλή προέρχονται από την πιο πρόσφατη έκδοση των Lloyd-Jones και Wilson (1990), ενώ για τις συντομογραφίες των ξενόγλωσσων περιοδικών ακολουθείται ο κατάλογος της *L'Année Philologique*.

περιγραφικής μεταφρασεολογίας⁴ η προσέγγισή μας μέσω της συγκριτικής εξέτασης πολλαπλών μεταφράσεων στοχεύει σε μια ουσιαστικότερη διερεύνηση του πρωτότυπου κειμένου, ώστε με τον σχολιασμό και την αποτίμηση των διαφορετικών μεταφραστικών τρόπων να αναδειχθεί η σύνδεση μετάφρασης και ερμηνείας. Τα μεταφραστικά παράλληλα προέρχονται από νεοελληνικές αποδόσεις του κειμένου και το κριτήριο επιλογής τους συναρτάται με το ότι προσφέρονται για την πληρέστερη κατανόηση των ερμηνευτικών προβλημάτων που θέτει το έργο.⁵

Το έργο αρχίζει με τη θεά Αθηνά σε ρόλο προλογίζοντος προσώπου τη στιγμή που παρατηρεί επισταμένως τη θηρευτική δραστηριότητα του Οδυσσέα: στ.1-2: *ἄει μὲν, ὦ παῖ Λαρτίου, δέδορκά σε / πειρὰν τιν' ἔχθρων ἀρπάσαι θηρώμενον*. Ο Οδυσσέας εισέρχεται προσεκτικά στη σκηνή και «η ὄρασή του θα μπορούσε να χαρακτηριστεί 'θηρευτική', αφού ανιχνεύει τον χώρο για να δει πού βρίσκεται ο Αίας και, γενικά θέτει τους όρους για μια σκηνή σύμφωνη με τον τρόπο και τον κόσμο της θήρας»:⁶ Η πρόταξη στην αρχή του πρώτου στίχου του χρονικού επιρρήματος *ἄει* και του συνδέσμου *μὲν* δεν γίνεται τυχαία από τον ποιητή, αλλά έχει ως στόχο να παρουσιάσει τη μόνιμη και σταθερή συμπαράσταση της θεάς στον Οδυσσέα και ταυτόχρονα προβάλλει το μόνιμο χαρακτηριστικό της δράσης του τελευταίου, το στήσιμο ενέδρας

⁴ Ο Γραμμενίδης (2015: 33) επισημαίνει πως η κριτική των μεταφράσεων εντάσσεται στην περιγραφική μεταφρασεολογία, η οποία ασχολείται με τις υπάρχουσες μεταφράσεις και τις συγκριτικές αναλύσεις πρωτοτύπου και μεταφράσματος. Οι Περιγραφικές Μεταφραστικές Σπουδές δεν έχουν ως στόχο τις κανονιστικές προσεγγίσεις ούτε αποσκοπούν στη διαμόρφωση μιας κλίμακας αξιολόγησης του μεταφραστικού προϊόντος αλλά καταγράφουν τις πραγματικές μεταφραστικές επιλογές σε συγκεκριμένα σώματα κειμένων και συμβάλλουν στην ανίχνευση των κειμενικών και εξωκειμενικών αιτιών που οδήγησαν το μεταφραστή στις εντοπιζόμενες λύσεις. Βλ. σχετικά Λουπάκη (2005: 7-8). Παρά το ότι ο σχολιασμός μας δεν αποσκοπεί στη σταχυολόγηση μεταφραστικών αστοχιών των μεταφραστών ούτε εστιάζεται στο ενδεχόμενο αρχαιογνωστικό τους έλλειμμα (Στεφανόπουλος 2011: 310), το κείμενο-πηγή και η φιλολογική του ερμηνεία παραμένει σταθερό σημείο αναφοράς στην αποτίμηση των μεταφραστικών λύσεων.

⁵ Ο Στεφανόπουλος (2011: 307) τονίζει πως «η πληρέστερη καταγραφή των νεοελληνικών μεταφράσεων των τραγωδιών [...] παρότι αποτελεί προϋπόθεση για να μελετηθεί εγκυρότερα σημαντική πτυχή της πρόσληψης της τραγωδίας, παραμένει ακόμα desideratum».

⁶ Για τη διατύπωση εντός των εισαγωγικών βλ. Περοδασκαλάκης (2012: 25-26).

στους εχθρούς του. Ακόμη και η μετοχή *θηρώμενον* που μεταχειρίζεται η Αθηνά στον δεύτερο στίχο και προέρχεται από το ρήμα *θηράομαι-ῶμαι* σε συνδυασμό με το απαρέμφατο *ἀρπάσαι* και το ουσιαστικό *πεῖρα* χρησιμοποιείται με τη σημασία της απόπειρας και της γρήγορης επίθεσης εναντίον των εχθρών. Αυτή η σφοδρότητα και η ταχύτητα στις ενέργειες του Οδυσσέα αποτυπώνεται και στην παρήχηση του 'ρ' που επανέρχεται στους δύο πρώτους στίχους: *ἄει μὲν, ὦ παῖ Λαρτίου, δέδορκα σε / πεῖράν τιν' ἔχθρων ἀρπάσαι θηρώμενον*.⁷

Ωστόσο η έκφραση *πεῖράν τιν' ἔχθρων ἀρπάσαι θηρώμενον* του δεύτερου στίχου του έργου αποτελεί αντικείμενο ερμηνευτικής διχογνωμίας ανάμεσα στους μελετητές. Οι ερμηνευτικές γραμμές είναι δύο: η πρώτη αναγνωρίζει στη λέξη *πεῖρα* τη σημασία της επίθεσης σε βάρος των εχθρών και υιοθετείται από τους Cambell, Jebb, Kamerbeek, de Romilly και τον Finglass.⁸ Η δεύτερη απαντά στο αρχαίο σχόλιο *ἄει ὄρω σε, ὦ Ὀδυσσεῦ, τὴν παρὰ τῶν ἔχθρων σοι γινομένην βλάβην ζητοῦντα προῦφαρπάσαι· οἶον, εἰ ἐπιβουλεύει σοί τις, σπουδάξεις τὴν ἐπιβουλήν τὴν κατὰ σοῦ γενομένην αὐτῷ τῷ ἐπιβουλεύσαντι βλαβεράν γενέσθαι*.⁹ εδῶ η ἔμφαση τίθεται στην προνοητικότητα του Οδυσσέα, ο οποίος με το κυνήγι του προλαμβάνει τα δόλια σχέδια των εχθρών.

Η ερμηνευτική δυσκολία μεταφέρεται και στην απόδοση της κυνηγετικής αυτής εικόνας από τους μεταφραστές του έργου: «να στήνεις δόκανα να πιάσεις / σαν τ' αγρίμι / τους εχθρούς σου» (Μύρης), «να κυνηγᾶς σε βλέπω / για να σκαρώσεις

⁷ Καψάλης (1989: 14-15).

⁸ Για την υιοθέτηση της συγκεκριμένης ερμηνευτικής γραμμής βλ. ενδεικτικά Campbell (1880: 11 ad 2), Jebb (1896: 10 ad 2), Kamerbeek (1963: 19 ad 2), de Romilly (1976: 2 ad 2) και Finglass (2011: 138-139 ad 1-2). Ο Stanford (1963: 52-53 ad 2) αν και αναγνωρίζει πως η λέξη *πεῖρα*, -την οποία επιλέγουν αρκετοί εκδότες- ενέχει αυτή τη σημασία της επίθεσης σε βάρος των εχθρών, υπογραμμίζει ότι στο εν λόγω χωρίο μια τέτοια ερμηνεία αποκλείεται για τον απλό λόγο πως ο Οδυσσέας προσπαθεί να συλλέξει πληροφορίες και δεν έχει στόχο να επιτεθεί στους αντιπάλους του.

⁹ Χριστοδούλου (1977: 14 ad 1c). Ο Μιστριώτης (1888: 75 ad 4) επίσης θεωρεί πως η *πεῖρα* στον συγκεκριμένο στίχο είναι το «το μηχανήμα των εχθρών». Αντίθετα ο Kamerbeek (1963: 19 ad 2) απορρίπτει την παρατήρηση του αρχαίου σχολιαστή προβάλλοντας το ακόλουθο επιχείρημα: “in his desire to hear too much *θηρώμενον* the scholiast has suffered himself to be carried away by his subject”.

στους εχθρούς σου κάποιο κρυφό παιχνίδι» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη), «σε βλέπω να προσπαθείς / να σκαρώσεις κάποιο κρυφό σχέδιο ενάντια στους εχθρούς σου» (Κουταλόπουλος), [οι μεταφραστές υιοθετούν την πρώτη άποψη].¹⁰ Άλλοι μεταφραστές υιοθετούν τη δεύτερη άποψη και μάλιστα στις μεταφράσεις τους ενσωματώνουν το αρχαίο σχόλιο. Χαρακτηριστικές είναι οι ακόλουθες περιπτώσεις: «το μάτι μου / σε παίρνει να βγαίνεις κυνηγός για να προλάβεις / την πλεκτάνη κάθε εχθρού» (Μαρωνίτης), «πάντα σε βλέπω που προσπαθείς ν' αρπάξης κάποιο κακό σχέδιο των εχθρών σου και να μην τ' αφήσης να πετύχει» (Λύκας), «Πάντα στα ίχνη του εχθρού / και πάντα έτοιμος να κάνεις / τον θηρευτή σου θήραμα, γιε του Λαέρτη» (Μπλάνας).

Άξια σχολιασμού είναι η μετάφραση του Μύρη καθώς μέσω της φράσης «να στήνεις δόκανα να πιάσεις τους εχθρούς σου» η θηρευτική εικόνα του Οδυσσέα εξειδικεύεται ακόμη περισσότερο, διότι το δόκανο είναι η παγίδα, η ενέδρα που στήνει κάποιος κυνηγός με σκοπό τη σύλληψη των θηραμάτων του. Με άλλα λόγια ο Οδυσσέας παρομοιάζεται με κυνηγό που όμως, αντί να κυνηγάει και να στήνει παγίδες στα ζώα, στήνει δόκανα για να παγιδεύσει τους εχθρούς του. Εξαιρετικά εύστοχη είναι και η προτίμηση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη και του Κουταλόπουλου, οι οποίοι αποδίδουν με το ρήμα «σκαρώσεις» τη λέξη «πέιρα» του πρωτότυπου κειμένου, ακριβώς επειδή το «σκαρώνω» έχει αυτή τη σημασία της «γρήγορης και κάπως πρόχειρης εκτέλεσης ενός κρυφού σχεδίου που στρέφεται εναντίον κάποιου»¹¹ και στην επακόλουθη εκτέλεση αυτού του σχεδίου. Πρόκειται για το αποτέλεσμα μιας διεργασίας του νου με στόχο την εξυπηρέτηση συγκεκριμένου σκοπού. Ως εκ τούτου

¹⁰ Την ίδια ερμηνεία αποδέχονται και ξένοι μελετητές στις μεταφράσεις τους όπως ο Jebb “seeking to snatch some occasion against thy foes;”, οι Golder και Pevear (1999) “hunting out some advantage against your enemies”, ο Lloyd-Jones στη μετάφρασή του στις εκδόσεις LOEB (1994) “to snatch some opportunity against your enemies;” και ο Finglass “hunting to seize some opportunity against your enemies”.

¹¹ Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής (1998: 1215 s.v. σκαρώνω). Βλ. ακόμη και Μπαμπινιώτης (2019: 1857-1858 s.v. σκαρώνω).

στην περίπτωση της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη και του Κουταλόπουλου η έμφαση τίθεται στην ευφυΐα του Οδυσσέα,¹² όμως απαλείφεται με τον τρόπο αυτό η κυριολεκτική εικόνα του κυνηγιού, αφού ο Οδυσσέας πράγματι σαν κυνηγόςκυλο ακολουθεί τα ίχνη του Αίαντα προκειμένου να τον εντοπίσει.

Αντίθετα ο Μπλάνας εκμεταλλεύεται πλήρως τη θηρευτική εικόνα του αρχαίου κειμένου όταν μεταφράζει «και πάντα έτοιμος να κάνεις / τον θηρευτή σου θήραμα» και μάλιστα επιλέγει και στα νέα ελληνικά λέξεις ομόρριζες με τη μετοχή *θηρώμενον*. Ο Οδυσσέας βρίσκεται σε ετοιμότητα, ώστε να προλάβει το κακόβουλο σχέδιο του Αίαντα και να μην το αφήσει να πετύχει. Οι ρόλοι πλέον έχουν αντιστραφεί και ο Μπλάνας με τη μετάφρασή του αποδίδει με ενάργεια αυτή την αντιστροφή των ρόλων. Ο Οδυσσέας μετατρέπεται από θήραμα σε θηρευτή και ο Αίας από θηρευτής γίνεται το θήραμα στο κυνήγι που πρώτος ο ίδιος έστησε σε βάρος των εχθρών του.

Το ανάπτυγμα της κυνηγετικής δραστηριότητας συνεχίζεται και στους στίχους 18-20, όπου ο Οδυσσέας επιβεβαιώνει τη θηρευτική του δράση στην οποία αναφέρθηκε η Αθηνά. Συγκεκριμένα αναφέρει τα εξής: *καί νῦν ἐπέγνωσ εὖ μ' ἐπ' ἀνδρὶ δυσμενεῖ / βάσιν κυκλοῦντ', Αἴαντι τῷ σακεσφόρῳ. / κείνον γάρ, οὐδέν' ἄλλον, ἰχνεύω πάλαι*. Η επιλογή της φράσης *βάσιν κυκλοῦντα* και του ρήματος *ἰχνεύω* παραπέμπουν σε λεξιλόγιο σχετικό με τη θήρα. Ακόμη και η εμφατική θέση στην οποία τοποθετούνται οι συγκεκριμένοι όροι προσλαμβάνει ιδιαίτερη σημασία. Η φράση *βάσιν κυκλοῦντα* βρίσκεται στην αρχή του στίχου 19 και ολοκληρώνει το νόημα του στίχου 18, ενώ η φράση *ἰχνεύω πάλαι* βρίσκεται στο τέλος του στίχου 20. Με την τοποθέτηση της θηρευτικής ορολογίας σε εμφατικές θέσεις των στίχων (αρχή και τέλος) ο ποιητής προβάλλει ως βασικό χαρακτηριστικό του Οδυσσέα την ιχνηλατική του δραστηριότητα. Προκειμένου να εντοπίσει το θήραμά του, τον ασπιδοφόρο Αίαντα, ο

¹² Για τη συνάφεια ανάμεσα σε κυνηγετικούς όρους και ευφυΐας βλ. ενδεικτικά Garvie (2010: 103 ad 1-3, όπου και περισσότερη βιβλιογραφία).

Οδυσσεάς ακολουθεί κυκλική πορεία, κάνει με άλλα λόγια κύκλους γύρω από το ίδιο σημείο με τον ίδιο τρόπο που κινείται ένας κυνηγός όταν χάνει τα ίχνη της λείας του.¹³ Μάλιστα ακόμη και η επιλογή του ενεστωτικού χρόνου *ιχνεύω* σε συνδυασμό με το χρονικό επίρρημα *πάλαι* έχουν τη σημασία τους. Με τη χρήση του συγκεκριμένου ρηματικού χρόνου και του επιρρήματος ο ποιητής προσδίδει ιδιαίτερη ζωντάνια στο κείμενό του, καθώς παρουσιάζεται η διάρκεια της ιχνηλασίας του Οδυσσεά, η οποία έχει αρχίσει και συνεχίζεται και στο παρόν της δράσης.

Οι μεταφραστές γενικά αποδίδουν στις μεταφράσεις τους τις κυκλικές κινήσεις του Οδυσσεά:¹⁴ «σ' άντρα / εχθρό / τα βήματά μου κυκλοφέρνω, τον Αίαντα / Εκείνου τα ίχνη, ακολουθώ από ώρα» («Εν Κύκλω»), «Και τώρα το κατάλαβες καλά πως γυροφέρνω / άνδρα εχθρό, τον Αίαντα, ναι. / Εκείνον, όχι άλλονε ψάχνω από ώρα τώρα» (Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη), αλλά αστοχούν στη μεταφορά της κυνηγετικής εικόνας του πρωτότυπου κειμένου στις μεταφράσεις τους όταν χρησιμοποιούν εκφράσεις όπως «τα βήματά μου κυκλοφέρνω», «ακολουθώ από ώρα», «γυροφέρνω». Η Παπαδόδημα με την επιλογή της φράσης «κυκλώνω εχθρό» ενσωματώνει μια πολεμική εικόνα στη μετάφρασή της που εξειδικεύεται όμως ως κυνηγετική με την απόδοση της φράσης *ιχνεύω πάλαι* ως «που τόση ώρα κυνηγώ». Η πιο εύστοχη απόδοση του κυνηγετικού λεξιλογίου απαντά στη μετάφραση του Μύρη: «Ψάχνω να βρω τα χνάρια / ενός εχθρού μου, / του Αίαντος, σαν το λαγωνικό / φερμάρω». Ο Μύρης με την παρομοίωση που χρησιμοποιεί «σαν το λαγωνικό φερμάρω» ενισχύει ακόμη περισσότερο την εικόνα του κυνηγιού και επιβεβαιώνει τα λόγια της Αθηνάς στους στίχους 7-8. Συγκεκριμένα η Αθηνά στους στίχους αυτούς είχε

¹³ Για παραλληλισμούς με άλλα χωρία, όπου παρουσιάζονται τα κυνηγετικά σκυλιά που έχασαν τα ίχνη βλ. ενδεικτικά Jebb (1896: 8 ad 19), Stanford (1963: 57-58 ad 19-20) και Garvie (2010: 106 ad 18-19).

¹⁴ Και οι ξένοι μεταφραστές διατηρούν στις μεταφράσεις τους την κυκλική πορεία που ακολουθεί ο Οδυσσεάς με σκοπό να εντοπίσει τα ίχνη του Αίαντα. Βλ. ενδεικτικά τη μετάφραση των Golder και Pevear (1999) “I’m hunting an enemy, circling his footprints Aias, the great shield” και του Finglass (2011) “And now you have well discovered that I am circling my steps towards a hostile man, Ajax the shieldbearer. For it is he, whom I have long been tracking”.

παραλληλίζει τη δραστηριότητα του Οδυσσέα με εκείνη του λακωνικού σκυλιού που λόγω της εξαιρετικής του όσφρησης εντοπίζει τα θηράματά του (εὖ δε σ' ἐκφέρει / κυνὸς Λακαίνης ὡς τις εὕρινος βάσις).¹⁵ Το ρήμα «φερμάρω» που επιλέγει ο Μύρης στο νεοελληνικό του μετάφρασμα όταν χρησιμοποιείται για κυνηγετικό σκυλί σημαίνει «οσμίζομαι στον αέρα για να εντοπίσω χτυπημένο θήραμα».¹⁶ Ως εκ τούτου η αίσθηση της όσφρησης είναι η κινητήριο δύναμη που κατευθύνει τα βήματα του Οδυσσέα για τον εντοπισμό του Αίαντα.

Μετά την παραδοχή του Οδυσσέα προς την Αθηνά πως ξεχύθηκε σε κυνήγι κατά του Αίαντα, ο πρώτος αποκαλύπτει και την αιτία της κυνηγετικής του δραστηριότητας. Πιο αναλυτικά, ο Οδυσσέας τονίζει πως διαδίδονται φήμες για ένα έγκλημα άνευ προηγουμένου, σύμφωνα με το οποίο την περασμένη νύχτα η λεία ολόκληρου του στρατού σφαγιάστηκε. Όλες οι ενδείξεις υποδεικνύουν για ένοχο τον Αίαντα. Ο Οδυσσέας όμως διατηρεί τις επιφυλάξεις του και έχει επωμιστεί το βάρος της διαλεύκανσης αυτής της σκοτεινής υπόθεσης. Ο ίδιος στους στίχους 29-33 αναφέρει πως ένας αυτόπτης μάρτυρας (ὄπτηρ)¹⁷ του εκθέτει (φράζει) τα γεγονότα με όλες τις λεπτομέρειες (κάδήλωσε) και ο Οδυσσέας δίχως την παραμικρή καθυστέρηση ακολουθεί τα ίχνη του Αίαντα (καί μοί τις ὄπτηρ αὐτὸν εἰσιδὼν μόνον/ πηδῶντα πεδία σὺν νεορράντῳ ξίφει / φράζει τε κάδήλωσεν· εὐθέως δ' ἐγὼ / κατ' ἵχνος ἄσσω.) Η έκφραση κατ' ἵχνος ἄσσω συνεχίζει την εικόνα του κυνηγιού και οι κινήσεις του Οδυσσέα παρομοιάζονται με αυτές του κυνηγετικού σκύλου, ο οποίος αμέσως κατευθύνεται και

¹⁵ Για τη συγκέντρωση περισσότερων χωρίων στα οποία γίνεται λόγος για τα Λακωνικά σκυλιά βλ. Μιστριώτης (1888: 77 ad 1), Garvie (2010: 104 ad 5-8) και Finglass (2011: 140 ad 7-8).

¹⁶ Βλ. σχετικά Μπαμπινιώτης (2019: 2162 s.v. φερμάρω).

¹⁷ Για την ιδιαίτερη σημασία που προσλαμβάνει η διαδικασία της αυτοψίας στους συγκεκριμένους στίχους κάνει λόγο η Γκαστή (1998: 176) και χαρακτηριστικά επισημαίνει πως «η δραστηριότητα του Οδυσσέα διαφοροποιείται σαφώς σε σχέση μ' αυτήν του ὄπτηρος· ο Οδυσσέας δεν βρίσκεται σε άμεση οπτική επαφή με το αντικείμενο της έρευνάς του, αλλά καλείται να ενεργοποιήσει τις πνευματικές του δυνάμεις αξιοποιώντας όσες ενδείξεις του παρέχουν τα ίχνη του εχθρού του και όσες πληροφορίες έχει από τον αυτόπτη μάρτυρα».

ορμάει στο θήραμά του. Ο Οδυσσέας άλλοτε μπορεί να αναγνωρίσει και να επιβεβαιώσει τα σημάδια που βλέπει (στ.32: *καί τὰ μὲν σημαίνομαι*), ενώ για άλλα ελλείψει ενδείξεων του προκαλείται σύγχυση δίχως να μπορεί να προσδιορίσει την ακριβή τοποθεσία του Αϊάντα (*τὰ δ' ἐκπέπληγμαί, κούκ ἔχω μαθεῖν ὅπου*). Ακόμη και η χρήση του σπάνιου μέσου τύπου του ρήματος *σημαίνομαι* που χρησιμοποιείται μόνο εδώ στην τραγωδία¹⁸ με τη σημασία του «εξακριβώνω κάποιο πράγμα μέσα από την παρατήρηση αδιάσειστων στοιχείων» ενδεχομένως να προέρχεται από τεχνικό λεξιλόγιο για το κυνήγι.¹⁹

Σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή αυτή η αμφιβολία του Οδυσσέα αναφορικά με την αναγνώριση των αποτυπωμάτων θυμίζει εν πολλοίς τη δυσκολία των ανιχνευτών όταν καλούνται να αναγνωρίσουν ίχνη: *τά δὲ ἀπορῶ. τοιοῦτον γὰρ συμβαίνει περὶ τοὺς ἰχνευτὰς ἐπιταραττομένων τῶν ἰχνῶν, διὰ δὲ τὴν μανίαν δυσίχνευτος καὶ ἐπιτεταραγμένη ἢ βάσις γέγονε τοῦ Αἴαντος*.²⁰ Ενδεχομένως ο Μύρης να έχει υπόψη του το Αρχαίο Σχόλιο και να ενσωματώνει την ερμηνεία του στη μετάφρασή του καθώς κι αυτός αποδίδει τη δυσκολία αναγνώρισης των αποτυπωμάτων εκ μέρους του Οδυσσέα στην απουσία λογικής και μεταφράζει ως εξής: «κι άλλα χνάρια το βεβαιώνουν / και είναι και άλλα που με μπερδεύουν, / γιατί δεν έχουν λογική / και δεν με βοηθούν καθόλου».²¹

Η δυσκολία του Οδυσσέα να αναγνωρίσει τα αποτυπώματα ενισχύεται και από τις διαφορετικές γραφές που υιοθετούν οι εκδότες στα κείμενά τους για τον στίχο 33

¹⁸ Lloyd-Jones και Wilson (1990b: 9 ad 31-33).

¹⁹ Η άποψη αυτή ότι πιθανόν το *σημαίνομαι* ανήκει στο τεχνικό λεξιλόγιο υποστηρίζεται από τον Jouanna (1977: 174 σημ. 1), όπου αναφέρεται και στη σχετική μελέτη του Van de Wijnpersse. Βλ. επίσης Campbell (1880: 13 ad 32), Jebb (1896: 10 ad 32), de Romilly (1976: 35 ad 32-33), όπου και η αναφορά στο χωρίο I. 453 από τον *Κυνηγετικό* του Οππιανού (*μυξωτήρσι κύνες πανίχνια σήμαντο*) και Finglass (2011: 146-147 ad 31-33).

²⁰ Χριστοδούλου (1977: 22 ad 32a).

²¹ Ο Καψάλης (1989: 23) διατυπώνει την άποψη πως ίσως το θήραμα -εν προκειμένω ο Αίας- να έχει προκαλέσει ηθελημένα το μπέρδεμα στα ίχνη, ώστε να μην γίνεται εύκολα αντιληπτός από τον θηρευτή.

(τὰ δ' ἐκπέπληγμαι, κούκ ἔχω μαθεῖν ὅπου). Πιο αναλυτικά υπάρχουν μελετητές, οι οποίοι υιοθετούν τη γραφή ὄτου, γραφή που παραθέτουν τα περισσότερα χειρόγραφα αντί για το ὅπου αποδίδοντας τη σύγχυση που προκαλείται στον Οδυσσέα στο γεγονός πως δεν μπορεί να διακρίνει σε ποιον ανήκουν τα ίχνη. Ο Kamerbeek υπογραμμίζει τη δυσκολία της επιλογής μεταξύ ὅπου και ὄτου, αλλά τάσσεται υπέρ της λέξης ὄτου καθώς διατείνεται πως με την προτίμηση αυτή το νόημα του κειμένου καθίσταται περισσότερο σαφές.²² Ο Ζάκας επισημαίνει πως ο Οδυσσέας δεν ενδιαφέρεται καθόλου να εντοπίσει τον Αϊάντα, αλλά κυρίως τον απασχολεί αν είναι πράγματι αυτός που διέπραξε τη σφαγή των κοπαδιών. Ως εκ τούτου θεωρεί επιβεβλημένη τη γραφή ὄτου.²³ Τη γραφή ὄτου αντί για τη γραφή ὅπου τυπώνουν και υιοθετούν στο κείμενο αλλά και στα μεταφράσματά τους και αρκετοί μεταφραστές.²⁴ Ενδεικτικά αναφέρουμε την περίπτωση του Λορεντζάτου «κι άλλα (πατήματα) καταλαβαίνω, γι' άλλ' απορώ και δεν μπορώ να καταλάβω τίνος είναι», της Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη «μερικά με σιγουριά τα βρίσκω (ενν. τα χνάρια), / για τα άλλα δυσκολεύομαι, δεν ξέρω ποιανού είναι, του Κουταλόπουλου «και κάποια ευθύς τα γνώρισα, / για άλλα όμως απορώ και δεν γνωρίζω τίνος είναι» και του Τοπούζη «τα δικά του (πατήματα) τα βλέπω / μα είναι και άλλα δεν ξέρω ποιου». Ακόμη και ο Μαρωνίτης αν και η μετάφρασή του τυπώνεται αυτόνομα χωρίς αρχαίο κείμενο, ακολουθεί την παραπάνω ερμηνευτική γραμμή και μεταφράζει «κάποια πατήματα μου φαίνονται δικά του, / άλλα με κάνουν να σαστίζω, και δεν μπορώ / να καταλάβω τίνος είναι». Σύμφωνα με τους μελετητές που υποστηρίζουν την παραπάνω εκδοχή η εικόνα του κυνηγού Οδυσσέα ενισχύεται

²² Kamerbeek (1963: 25 ad 33). Για τον Stanford (1963: 59 ad 32-33) αν και η λέξη ὅπου βρίσκει αρκετούς υποστηρικτές, το νόημα της φράσης γίνεται πιο αδύναμο με τη συγκεκριμένη επιλογή. Ειδικά για την περίπτωση του Stanford ο Jouanna (1977: 176 σημ. 1) αναγνωρίζει πως από όσους μελετητές προτιμούν τη γραφή ὄτου, ο Stanford είναι ο μόνος που αναγνωρίζει ότι η γραφή ὅπου υποστηρίζεται από τη χειρόγραφη παράδοση.

²³ Ζάκας (1891: 13 ad 32-33).

²⁴ Τη γραφή ὄτου ακολουθεί και ο Jebb (1896) στο κείμενο και στη μετάφρασή του “I recognize the footprints as his, but sometimes I am bewildered, and cannot read whose they are”.

ακόμη περισσότερο, διότι ο τελευταίος είναι σαν να παρουσιάζεται ως κυνηγόςκυλο, το έμπειρο μάτι του οποίου μπορεί αμέσως να διακρίνει πότε τα ίχνη που βρίσκει ανήκουν στα θηράματά του και πότε όχι. Ίσως πάλι η αμφιβολία του Οδυσσέα σχετικά με τα αποτυπώματα να λειτουργεί σαν μηχανισμός άμυνας γιατί δεν θέλει να πιστέψει πως ο Αίας πράγματι είναι ο ένοχος για τη σφαγή των κοπαδιών.

Επιχειρήματα υπέρ της γραφής όπου παρέχει ο Dawe καθώς το συσχετίζει με την ερμηνεία ολόκληρης της φράσης *κούκ ἔχω μαθεῖν*. Πιο αναλυτικά, θεωρεί πως ακριβώς επειδή το ρήμα *ἐκπέπληγμαι* συνεχίζει την κυνηγετική μεταφορά «οι ισοδύναμες λέξεις που αποδίδουν το απαρέμφατο *μαθεῖν* είναι τα ρήματα που έχουν τη σημασία του καταλαβαίνω, αντιλαμβάνομαι, παρατηρώ, ρήματα που θα ταίριαζαν εξαιρετικά με το *όπου*, ενώ στην περίπτωση του *όπου* θα ταίριαζαν ρήματα με τη σημασία του διακρίνω, ξεχωρίζω».²⁵ Στην πραγματικότητα η αβεβαιότητα που διακατέχει τον Οδυσσέα παρατηρώντας τα αλλόκοτα ίχνη, έχει ως αποτέλεσμα τη δυσκολία του να αντιληφθεί και να προσδιορίσει επακριβώς την τοποθεσία του Αίαντα. Το στοιχείο αυτό εντοπίζεται στη μετάφραση του Λύκα «κι άλλα απ' αυτά καταλαβαίνω και τα βρίσκω, απ' τα ση-/μάδια, και για άλλα έχω αμφιβολία και δεν μπορώ να / καταλάβω πού είναι αυτός» και του Μπάλτα «κι άλλα τα (αχνάρια) τα γνωρίζω, γι' άλλα όμως αμφιβάλλω και δεν μπορώ να μάθω πού είναι εκείνος».²⁶ Η

²⁵ Dawe (1973: 126 ad 33).

²⁶ Ανάμεσα στους μελετητές αυτούς συγκαταλέγεται και ο Campbell (1880: 13-14 ad 33), ο οποίος απορρίπτει την απλοϊκή εξήγηση ότι η φράση *τά μὲν ...* συνδέεται με τη φράση *τὰ δὲ* και πως και στις δύο περιπτώσεις εννοούνται τα ίχνη ως αντικείμενο των φράσεων για τον απλό λόγο πως ούτε το ρήμα *ἐκπέπληγμαι* δεν χρησιμοποιείται με αυτό το σημασιολογικό περιεχόμενο. Στο ίδιο μήκος σκέψης κινείται και η μετάφραση του Lloyd-Jones (1994) “Some things I can make out, but by others I am thrown off course, and I cannot discover where he is” και του Dutta (2001) “Those prints I can work out, but these are baffling; I cannot tell where he is”. Βλ. ακόμη Finglass (2011: 146 ad 31-33) καθώς και τη μετάφρασή του “and some features of the situation I can make out, but as to others I am thrown off course, and I cannot work out where he is”. Οι Lloyd-Jones και Wilson (1990b: 9-10 ad 31-33) για να ενισχύσουν τη θέση τους υπέρ της γραφής όπου μνημονεύουν και τον στίχο 1218 από το έργο *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶν*. Για την άποψη αυτή βλ. σχετικά Μιστριώτης (1888: 80-81 ad 7). Ο Garvie (2010: 109 ad 33) επιχειρηματολογεί υπέρ της γραφής όπου διότι πιστεύει ότι το μέλημα του Οδυσσέα στον Πρόλογο όπως και των οικείων ατόμων του Αίαντα στο δεύτερο μέρος του έργου είναι να εντοπίσουν πού βρίσκεται

παραπάνω ερμηνευτική γραμμή φαίνεται πως ανταποκρίνεται περισσότερο στα συμφραζόμενα του κειμένου, ακριβώς επειδή ο ρόλος του Οδυσσέα είναι διερευνητικός και προσπαθεί να διαλευκάνει τα όσα συνέβησαν σε προγενέστερο δραματικό χρόνο, ώστε να εντοπίσει τον πραγματικό ένοχο της σφαγής των κοπαδιών. Αν ο Οδυσσέας εντοπίσει την ακριβή τοποθεσία του Αίαντα τότε θα μπορέσει να συμπληρώσει όσα κενά παραμένουν ακόμη σε αυτή του την ανιχνευτική αποστολή. Ωστόσο υπάρχουν και μεταφραστές όπως ο Ζούλας και η Παπαδόδημα, οι οποίοι λόγω αμφισημιών του κειμένου επιλέγουν μια περισσότερο ουδέτερη απόδοση της φράσης «στα ίχνη του ορμώ κι άλλα μεν τα βρίσκω, / μα γι' άλλα σαστίζω και δεν βγάζω άκρη» και «ορμώ ξοπίσω του, όμως δεν βγάζω άκρη. / Άλλα στοιχεία με μπερδεύουν κι άλλα με βοηθούν» αντίστοιχα. Παρόλο που και οι δύο μεταφραστές υιοθετούν στο κείμενο που τυπώνουν τη γραφή *όπου*, στα μεταφράσματά τους το επίρρημα αυτό απαλείφεται εντελώς.

Από την ανάλυση που προηγήθηκε προκύπτει το συμπέρασμα πως οι μεταφραστές άλλοτε παραμένουν συνεπείς ως προς τη μεταφορά των εικόνων του πρωτότυπου κειμένου και στα μεταφράσματά τους και άλλοτε απαλείφουν στις αποδόσεις τους το «κυνηγετικό λεξιλόγιο». Αυτού του τύπου οι ασυνέπειες προς το κείμενο δεν είναι αυθαίρετες, αλλά οφείλονται στις αμφισημίες του κειμένου, αμφισημίες που επιτρέπουν διαφορετικές ερμηνείες και κατ' επέκταση διαφορετικές μεταφράσεις. Συχνά οι επιλογές των μεταφραστών υπαγορεύονται και από την ερμηνευτική αξιοποίηση των αρχαίων σχολίων, τα οποία ενσωματώνουν στο μετάφρασμα. Σε αρκετές μάλιστα περιπτώσεις η φιλολογική εγρήγορση των μεταφραστών αποτυπώνεται στις δραστικές «μεταστάσεις» με τις οποίες επιχειρούν

ο πρωταγωνιστής του έργου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη της de Romilly (1976: 35 ad 33), καθώς αν και στο κείμενό της υιοθετεί τη γραφή *ότου*, υποστηρίζει πως η γραφή *όπου* φαίνεται πως αποδίδει καλύτερα τα συμφραζόμενα του κειμένου.

να επιτύχουν ένα ισοδύναμο αποτέλεσμα, αναπαράγοντας με εναλλακτικούς τρόπους τη θερευτική εικονοποιία του προλόγου.



Βιβλιογραφία

Campbell, L. (1880), *Sophocles. The plays and fragments II*, London: Oxford University Press.

Cresci, L. R. (1974), “Il Prologo dell *Aiace*”, *Maia* 26: 217-225.

Γιόση, Μ., Δ. Κιούση, Α. Λάλου, Α. Σγουράκη, Π. Σκαρσουλή, Δ.Γ. Σπαθάρας, Ά. Τάτση, Στ. Χρονόπουλος, («Έν Κύκλω»), (1998), *Σοφοκλής Αΐας. Είσαγωγή - Μετάφραση*, Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Γραμμενίδης, Σ., Δημητρούλια, Τ., Κουρδής, Ε., Λουπάκη, Ε., Φλώρος, Γ. (2015), *Διεπιστημονικές Προσεγγίσεις της Μετάφρασης*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών.

Dawe, R.D. (1973), *Studies on the text of Sophocles. Volume I The Manuscripts and the Text*, Leiden: Brill.

de Romilly, J. (1976), *Sophocle Ajax. Edition, introduction et commentaire*, Paris: Presses Universitaires de France.

Dutta, S. (2001), *Sophocles: Ajax*, Cambridge: Cambridge University Press.

Ζάκας, Α. Ι. (1891), *Κριτικά και ερμηνευτικά παρατηρήσεις εις Αισχύλον, Σοφοκλέα, Λυσίου, Πλάτωνα, Λυκούργου και Δημοσθήνην. Μέρος Β΄ Σοφοκλής*, Αθήνα: Τυπογραφείον αδελφών Περρή.

Ζούλας, Α. Χ. (2008), *Σοφοκλέους Τραγωδίαι. Αΐας*, Αθήνα.

Finglass, P. J. (2011), *Sophocles Ajax*, edited with Introduction, Translation and Commentary, Cambridge: Cambridge University Press.

_____ (2019), «Αίας» στο Α. Μαρκαντωνάτος (επιμ.) *Σοφοκλής Τριάντα Δύο Μελέτες*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου, επιμ. Χ. Τσαγγάλης, Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 165-73.

Garvie, A. F. (2010), *Σοφοκλέους Αίας. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, μτφρ. Ν. Τζένου, Νικ. Π. Μπεζαντάκος (επιμ.), Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Καρδαμίτσα.

Γκαστή, Ε. (1998), «Σοφοκλέους Αίας: η τραγωδία της όρασης», *Δωδώνη* 27: 165-204.

Golder, H. και Pevear, R. (1999), *Sophocles Aias [Ajax]*, New York - Oxford: Oxford University Press.

Jebb, R. C. (1896), *Sophocles. The Plays and Fragments with critical notes, commentary, and translation in English prose, Part VII, The Ajax*, Amsterdam: Adolf M. Hakkert- Publisher.

Jouanna, J. (1977), "La métamorphose de la chasse dans le prologue de l' *Ajax* de Sophocle", *BAGB* 2:168-86.

Kamerbeek, J. C. (1963), *The Plays of Sophocles. Part I: The Ajax*, Leiden: E. J. Brill.

Καψάλης, Γ.Δ. (1989), Εικόνες από τον κόσμο των ζώων στον 'Αίαντα' του Σοφοκλή, *Δωδώνη* 42, Ιωάννινα.

Κουταλόπουλος, Α. (2009), *Σοφοκλής Αίας. Εισαγωγή - Ανάλυση - Μετάφραση - Σχόλια*, Αθήνα: Πατάκη.

Lloyd-Jones, H. και Wilson, N. G. (eds.) (1990a), *Sophoclis Fabulae*, Oxford: Oxford University Press.

_____ (1990b), *Sophoclea. Studies on the text of Sophocles*, Oxford: Clarendon Press.

Lloyd-Jones, H. (1994), *Sophocles Ajax. Electra. Oedipus Tyrannus*, Cambridge-Massachusetts - London: Harvard University Press.

Λορεντζάτος, Π. (2002), *Σοφοκλέους Αίας. Αρχαίο Κείμενο - Εισαγωγή - Μετάφραση*, Αθήνα: Δημ. Ν. Παπαδήμα.

- Λουπάκη, Ε. (2005), *Η Διαφοροποίηση μεταξύ πρωτοτύπου και μεταφράσματος: Η περίπτωση των κοινοτικών κειμένων*, Διδ. Διατρβ. Θεσσαλονίκη [https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/14822#page/1/mode/2up].
- Λύκας, Δ. (1980), *Σοφοκλέους Αίας. Αρχαίον Κείμενον - Εισαγωγή - Μετάφρασις*, Αθήνα: Πάπυρος.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2012), *Σοφοκλής. Αίας, Μετάφραση-Επιλεγόμενα*, Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Μιστριώτης, Γ. (1888), *Τραγωδίαί Σοφοκλέους Εκδιδόμεναι μετά σχολίων. Αίας*, Αθήναι: Τυπογραφείον Π. Δ. Σακελλαρίου.
- Μπαζάκου -Μαραγκουδάκη, Στ. (1996), *Σοφοκλής Αίαντας*, Αθήνα: ΔΙΑΝ.
- Μπάλτας, Αθ. Αλεξ. (1998), *Σοφοκλέους Αίας, Αρχαίο Κείμενο - Εισαγωγή- Μετάφραση, Σχόλια* Α.Ε. Καραπαναγιώτης, Αθήνα: Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Μπαμπινιώτης, Γ. (2019), *Λεξικό της Νεοελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα: Κέντρο Λεξικολογίας.
- Μπλάνας, Γ. (2012), *Σοφοκλής Αίας, Εισαγωγή - Μετάφραση - Σχόλια*, Αθήνα: Εκδόσεις Γαβριηλίδης.
- Μύρης, Κ.Χ. (2008), *Σοφοκλέους Αίας*, Αθήνα: ΜΙΕΤ
- Παπαδόδημα, Ε. (2018), *Σοφοκλέους Αίας. Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια*, Αθήναι: Κέντρον Ερεύνης της Ελληνικής και Λατινικής Γραμματείας.
- Περοδασκαλάκης, Δ.Ε. (2012), *Σοφοκλής. Τραγικό θέαμα και ανθρώπινο πάθος*, Αθήνα: Gutenberg.
- Schnapp, A. (1997), *Le chasseur et la cité. Chasse et érotique dans la Grèce ancienne*, Paris: Albin Michel.
- Segal, C. (1989), "Drama, Narrative, and perspective in Sophocles' *Ajax*", *Sacris Erudiri* 31: 395-404.
- _____ (1995), *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge-Massachusetts-London: Harvard University Press.

Stanford, W. B. (1963), *Sophocles Ajax with Introduction, Revised Text, Commentary, Appendixes, Indexes and Bibliography*, London & New York: St. Martin's Press.

Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2011), «Η μετάφραση της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας: Διαπιστώσεις και ερωτήματα», *Logeion* 1: 307-17.

Τοπούζης, Κ. (1992), *Σοφοκλής Αΐας, Μετάφραση - Εισαγωγή - Σχόλια*, Αθήνα: Επικαιρότητα.

Χριστοδούλου, Γ. Α. (1977), *Τὰ ἀρχαῖα Σχόλια εἰς Αἴαντα τοῦ Σοφοκλέους, κριτική ἔκδοσις*, Αθήνα: Φιλοσοφική Σχολή Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

(χ.σ.) (1998), *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

Οι παραισθήσεις του Ορέστη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη και η ιατρική ερμηνεία τους

ΟΡΕΣΤΗΣ ΣΤΗΝ ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη πάσχει από *μανία*¹ η οποία προέρχεται κατά τον ίδιο από τη *λύπη*, όταν συνειδητοποιεί ότι η πράξη του να σκοτώσει την μητέρα του είναι ένα τρομερό γεγονός. Ένα από τα συμπτώματα αυτής της νόσου είναι και οι συνεχείς παραισθήσεις κατά τη διάρκεια των οποίων τιμωροί δαίμονες αναζητούν εκδίκηση για τον φόνο της Κλυταιμνήστρας. Ο Ορέστης παραμένοντας στο κρεβάτι του για πολλές μέρες δεν θέλει να φάει ή να πλυθεί, νιώθει σωματικά αδύναμος και από την αρχή του έργου παραμένει κάτω από τα σκεπάσματα. Άλλοτε είναι στα λογικά του και κλαίει, ενώ άλλοτε είναι σε κατάσταση παραληρήματος. Η αιτία της κατάστασης του Ορέστη είναι συναισθηματικής και ηθικής φύσεως και ο Ευριπίδης πλαισιώνει τη νόσο του με συγκεκριμένα συμπτώματα της *ιερής νόσου* προκειμένου να αναδείξει τη φριχτή και αλλοπρόσαλλη πλευρά της. Πράγματι, η υπερβολική *λύπη* για ένα γεγονός, σύμφωνα με το έργο *Περί ἐπιδημιῶν*, μπορεί να οδηγήσει σε ασθένεια που έχει ψυχοσωματικά συμπτώματα. Επίσης, ο όρος *φάντασμα*, δηλαδή οι ψευδείς οπτικές εντυπώσεις, όρος τον οποίο χρησιμοποιεί ο Μενέλαος για να χαρακτηρίσει τις Ερινύες, προέρχεται από τον χώρο της ιατρικής. Στα ιπποκρατικά έργα, τέτοια οράματα μπορεί να προξενούν τρόμο ή ακόμα και γέλιο στον ασθενή και οφείλονται σε εγκεφαλικές δυσλειτουργίες που προκύπτουν από

¹ Στο ιπποκρατικό έργο *Περί τῆς ἱερῆς νόσου* (18.1-19) η *μανία* δηλώνει μια κατάσταση η οποία προκύπτει από τη θέρμανση της χολής ή την ψύχρανση του φλέγματος. Ανάλογα με το ποιος χυμός από τους δύο επηρεάζει τον εγκέφαλο, ο ασθενής παρουσιάζει συγκεκριμένα συμπτώματα, τα οποία επηρεάζουν τον χαρακτήρα του. Αυτή η διάκριση οδηγεί τον συγγραφέα σε μια διμερή διάκριση της *μανίας*: τη *μανία* που χαρακτηρίζεται από συμπτώματα κατάπτωσης (φλέγμα) και την *μανία* που χαρακτηρίζεται από υπερκινητικότητα και βίαιες τάσεις (χολή).

βιολογικά αίτια. Άμεσες αντιστοιχίες στην ορολογία και στην περιγραφή των συμπτωμάτων του Ορέστη (σπασμοί, εκβολή αφρών από το στόμα, ταραγμένη όψη στα μάτια, απώλεια λογικής) βρίσκονται σε αποσπάσματα τα οποία αφορούν την *ιερή νόσο*² στα ιπποκρατικά κείμενα *Περὶ ἱερῆς νόσου*, *Περὶ ἐπιδημιῶν* και *Περὶ Παρθενίων*.

Από τον στίχο 211 μέχρι τον στίχο 252 η Ηλέκτρα συνομιλεί με τον Ορέστη και προσπαθεί να τον φροντίσει, ενόσω ακόμα δεν έχει τις παραισθήσεις που τον ταλαιπωρούν. Ξαφνικά παρατηρεί μια αλλαγή στα μάτια του, η οποία δηλώνει την αρχή της κρίσης:

{ΗΛ.} οἴμοι, κασίγνητ', ὄμμα σὸν ταρασσεται,

ταχὺς δὲ μετέθου λύσσαν, ἄρτι σωφρονῶν.

{ΟΡ.} ὦ μῆτερ, ἱκετεύω σε, μὴ πίσειέ μοι

τὰς αἱματωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας.

αὗται γὰρ αὗται πλησίον θρώσκουδ' ἐμοῦ.

{ΗΛ.} μέν, ὦ ταλαίπωρ, ἀτρέμα σοῖς ἐν δεμνίοις·

ὄρᾱς γὰρ οὐδὲν ὦν δοκεῖς σάφ' εἰδέναι.

{ΟΡ.} ὦ Φοῖβ, ἀποκτενοῦσί μ' αἰ κυνώπιδες

γοργῶπες, ἐνέρων ἰέρεαι, δειναὶ θεαί.

{ΗΛ.} οὗτοι μεθήσω· χεῖρα δ' ἐμπλέξαδ' ἐμήν

σχῆσω σε πηδᾶν δυστυχή πηδήματα.

{ΟΡ.} μέθες· μί' οὔσα τῶν ἐμῶν Ἐρινύων

μέσον μ' ὀχμάζεις, ὡς βάλῃς ἐς Τάρταρον.

{ΗΛ.} οἶ γὼ τάλαινα, τίν' ἐπικουρίαν λάβω,

² Η αιτιολόγηση της *ιερῆς νόσου* ως ασθένειας διαφέρει ανά τα ιπποκρατικά συγγράμματα: κατά τον συγγραφέα του έργου *Περὶ Φυσῶν* (15.30-40) η νόσος προκύπτει όταν η ομαλή ροή του αίματος διαταράσσεται εξαιτίας της υπερβολικής συσσώρευσης του πνεύματος στις φλέβες, ενώ κατά τον συγγραφέα του έργου *Περὶ ἱερῆς νόσου*, η νόσος οφείλεται σε εγκεφαλική δυσλειτουργία, που προκύπτει από τη διατάραξη της ροῆς του πνεύματος στις φλέβες (Ιπποκράτης, *Περὶ ἱερῆς νόσου*, 7), προσβάλλει ανθρώπους με φλεγματώδη ιδιοσυγκρασία και είναι κληρονομική νόσος (Ιπποκράτης, *Περὶ ἱερῆς νόσου*, 5.1-15).

ἐπεὶ τὸ θεῖον δυσμενὲς κεκτήμεθα;
{OP.} δὸς τόξα μοι κερουλκά, δῶρα Λοξίου,
οἷς μ' εἶπ' Ἀπόλλων ἐξαμύνασθαι θεάς,
εἷ μ' ἔκφοβοῖεν μανιάσιν λυσσήμασιν.
βεβλήσεταί τις θεῶν βροτησίᾳ χερί,
εἰ μὴ ἕξαμείψει χωρὶς ὀμμάτων ἐμῶν.
οὐκ εἰσακούετ'; οὐχ ὀρᾶθ' ἐκηβόλων
τόξων πτερωτὰς γλυφίδας ἐξορμωμένας;
ἄ ἄ τί δήτα μέλλετ'; ἐξακρίζετ' αἰθέρα
πτεροῖς· τὰ Φοίβου δ' αἰτιᾶσθε θέσφατα.

³{ΗΛ.} Αλίμονο ἀδελφέ μου! Τα μάτια σου στριφογυρνάνε!

Γρήγορα σε έπιασε η κρίση, γιατί πριν από λίγο ήσουν στα λογικά σου.

{OP.} Μητέρα σε παρακαλώ, μη στέλνεις

τις αιματηρές και όμοιες με φίδια στην όψη κόρες.

Αυτές πηδούν γύρω από εμένα.

{ΗΛ.} Κακόμοιρε! Κάθισε ήσυχα στο κρεβάτι σου

δεν βλέπεις τίποτα απ' όσα νομίζεις ότι βλέπεις.

{OP.} Φοίβε, αυτές με μάτια άγρια όμοια με σκύλου θέλουν να με σκοτώσουν,

(είναι) ιέρειες των νεκρών και τρομερές θεές.

{ΗΛ.} Δεν θα σε αφήσω να φύγεις· Θα τυλίξω τα χέρια μου γύρω σου

και θα σε συγκρατήσω από τους απελπισμένους σπασμούς σου.

{OP.} Άσε με να φύγω! Είσαι μια από τις Ερινύες

που μ΄έχει πιάσει από τη μέση και θέλει να με ρίξει στα Τάρταρα.

{ΗΛ.} Αλίμονό μου η δύσμοιρη! Από πού να λάβω βοήθεια,

όταν και οι θεοί είναι εναντίον μας;

{OP.} Δώσε μου το κεράτινο τόξο, δώρο του Λοξία.

³ Όλες οι μεταφράσεις των αρχαίων κειμένων που παρατίθενται προέρχονται από τον συντάκτη.

Ο Απόλλων μου είπε να απωθήσω τις θεές με αυτό,
εάν με απειλούν με κρίσεις μανίας (μανιάσιν λυσσήμασιν).
Κάποια από τις θεές θα χτυπηθεί από θνητό χέρι,
εάν δεν φύγει μπροστά από τα μάτια μου.
Δεν ακούτε αυτά που λέω; Δεν βλέπετε
από το μακρύ τόξο τα πτερωτά βέλη που ορμούν;
Α! Τι περιμένετε λοιπόν; Ανεβείτε στον ουρανό ψηλά
με τα φτερά σας. Τα κελεύσματα του Φοίβου είναι υπεύθυνα.

Ευριπίδης, *Ὀρέστης*, 253-277

Στους στίχους 254-5 η Ηλέκτρα παρατηρεί μια απότομη αλλαγή στην κίνηση των ματιών του. Η φράση *ἄρτι σωφρονῶν* δηλώνει ότι η αλλαγή από την λογική στη παράνοια συμβαίνει απότομα. Αυτή η αλλαγή οφείλεται στην όψη των Ερινύων οι οποίες καταδιώκουν τον Ορέστη για τον θάνατο της μητέρας του (255-7), ενώ και ο ίδιος ο Ορέστης αποκαλύπτει ότι η όψη αυτών των μορφών του προκαλεί *μανία* (270, *μανιάσιν λυσσήμασιν*).

Η περιστροφή των ματιών, η εκβολή αφρών από το στόμα, η οποία υπονοείται όταν η Ηλέκτρα, σε προηγούμενο στίχο, του σκουπίζει αφρούς από το στόμα (219-20, *λαβοῦ λαβοῦ δῆτ' ἐκ δ' ὄμορξον ἀθλίου στόματος ἀφρώδη πελανὸν ὀμμάτων τ' ἐμῶν*), οι σπασμοί (*δυστυχή πηδήματα*) και η απώλεια της λογικής (*μετέθου λύσσαν*) αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά στην ιπποκρατική περιγραφή της *ιερῆς νόσου*:

ἄφωνος γίνεται καὶ πνίγεται, καὶ ἀφρὸς ἐκ τοῦ στόματος ἐκρεῖ, καὶ οἱ ὀδόντες συνηρείκασι, καὶ αἱ χεῖρες συσπῶνται, καὶ τὰ ὄμματα διαστρέφονται, καὶ οὐδὲν φρονέουσιν.

Ο ασθενής χάνει τη μιλιὰ του και πνίγεται. Χύνεται αφρός από το στόμα και τα δόντια τρίζουν, τα χέρια συσπώνται, τα μάτια γυρίζουν και (οι ασθενείς) χάνουν τα λογικά τους.

Ιπποκράτης, *Περὶ ἱερῆς νόσου*, 10.2-5

Κατὰ τον Theodorou, τα μάτια του Ορέστη προδίδουν την παράκρουση στην οποία βρίσκεται (253, ὄμμα σὸν ταρασσεται).⁴ Δίνεται ἔμφαση στην ταραχή τους (ταράσσεται), στην παρέκκλιση δηλαδή από τη συνήθη εμφάνισή τους. Οι παραισθήσεις είναι οπτικές και κάνουν τον ἥρωα αδύναμο και ευάλωτο (227, κλινόν μ' ἔς εὐνήν αὐθις· ὅταν ἀνῆ νόσος μανιάς, ἀναρθρός εἶμι κάσθενῶ μέλη). Η Ηλέκτρα ἔχει μάθει να τις αναγνωρίζει ὅταν πλησιάζουν (253). Μετά από την κρίση ἔχει ἀμνησία (218, πόθεν ποτ' ἦλθον δεῦρο; πῶς δ' ἀφικόμην; ἀμνημονῶν γάρ, τῶν πρὶν ἀπολειφθεὶς φρενῶν) και στα μεσοδιαστήματα από τις κρίσεις δεν θέλει να φάει και να πλυθεί.

Κατὰ τη διάρκεια της κρίσης ο Ορέστης θέλει να επιτεθεί στην ἀδελφή του, νομίζοντας ὅτι και αυτή είναι μια Ερινύα. Η βαριά θλίψη, οι ψευδαισθήσεις και οι αυτοκαταστροφικές τάσεις των επιληπτικών, ὅπως παρουσιάζονται στην ιατρική πραγματεία *Περὶ παρθενίων*, φανερώνουν ὅτι τα συμπτώματα που εἶχε ο Ορέστης αφορούσαν και τους επιληπτικούς:

Πρῶτον περὶ τῆς ἱερῆς νόσου καλεομένης, καὶ περὶ τῶν ἀποπληκτικῶν, καὶ περὶ τῶν δειμάτων, ὅκόσα φοβεῦνται ἰσχυρῶς ἄνθρωποι, ὥστε παραφρονέειν καὶ ὀρῆν δοκεῖν δαίμονας τινὰς ἐφ' ἑωυτῶν δυσμενέας, ὅκοτε μὲν νυκτός, ὅκοτε δὲ ἡμέρης, ὅκοτε δὲ ἀμφοτέρῃσι τῆσιν ὥρησιν. Ἔπειτα ἀπὸ τῆς τοιαύτης ὄψιος πολλοὶ ἤδη ἀπηγχονίσθησαν, πλέονες δὲ γυναῖκες ἢ ἄνδρες· ἀθυμοτέρη γὰρ καὶ λυπηροτέρη ἡ φύσις ἢ γυναικεῖη.

⁴ Theodorou (1993: 35).

Πρώτα θα μιλήσω για την *ιερή νόσο*, για την *ἀποπληξία*⁵ και για τους φόβους, όσα δηλαδή τρέμουν οι άνθρωποι αρκετά, σε σημείο που να παραφρονούν και να νομίζουν ότι βλέπουν κάποιους δαίμονες που είναι δυσμενείς απέναντί τους, άλλοτε τη νύχτα, άλλοτε τη μέρα, άλλοτε ανεξαρτήτου ώρας. Έπειτα, μετά από αυτά τα οράματα, πολλοί απαγχονίστηκαν, περισσότερες γυναίκες παρά άντρες. Διότι, η γυναικεία φύση είναι πιο κοντά στα συναισθήματα της *ἀθυμίας* και της *λύπης*.

Ιπποκράτης, *Περὶ Παρθενίων*, 1.5-12

Τα παραπάνω συμπτώματα, τα οποία έχουν οδηγήσει ανθρώπους σε αυτοκτονία, δηλαδή η παραφροσύνη και η θέα οραμάτων που προκαλούν τρόμο, παρουσιάζονται ως συμπτώματα της *ιερῆς νόσου*. Η παραφροσύνη, ο φόβος και τα φρικώδη οράματα παρουσιάζονται και στην περίπτωση του Ορέστη. Ο όρος *δειμάτων* αναφέρεται στον τρόπο για πλάσματα που περιφέρονται τη νύκτα και για τέρατα.⁶

Το χωρίο 30-32 του έργου *Περὶ ιερῆς νόσου* αναφέρεται στις απόψεις διάφορων αγυρτών που υποστηρίζουν ότι μπορούν να γιατρέψουν τη νόσο. Παρόλο που ο ιπποκρατικός συγγραφέας αντιτίθεται στις θεραπευτικές μεθόδους και τις διαγνώσεις στις οποίες προβαίνουν αυτοί οι «ψευδογιατροί», οι λαϊκές παραδόσεις που συνδέονταν με την *ιερή νόσο* εντάσσονται στη σκηνή του Ορέστη:

οἷσι δὲ νυκτὸς δείματα παρίσταται καὶ φόβοι καὶ παράνοιαι καὶ ἀναπηδήσεις ἐκ τῆς κλίνης καὶ φεύξιες ἕξω, Ἐκάτης φασὶν εἶναι ἐπιβολὰς καὶ ἠρώων ἐφόδους.

⁵ Η *ἀποπληξία* δημιουργείται από λύματα του εγκεφάλου, όταν αυτά δεν αποπεμφθούν από το σώμα μέσω των αναμενόμενων εξωτερικών οδών, όπως είναι τα μάτια, η μύτη ή τα αυτιά. Αποτελεί αποτέλεσμα εγκεφαλικής βλάβης και συνοδεύεται από ασφυξία, σπασμούς και αφωνία (Ιπποκράτης, *Περὶ ἀδένων οὐλομελῆς*, 12.11-15).

⁶ Ευριπίδης, *Ἡρακλῆς μαινόμενος* 700, *δείματα θηρῶν* [τρομερά τέρατα]/ Αισχύλος, *Χοηφόροι* 586, *δεινὰ δειμάτων ἄχη* [Τέρατα που προκαλούν οδυνηρό και τρομακτικό πόνο].

Σε αυτούς που το βράδυ έρχονται τρόμοι, φόβοι, χάνουν τα λογικά τους και πηδούν από το κρεβάτι τους φεύγοντας, λένε ότι η Εκάτη θέλει να τους κάνει κακό ή ότι ήρωες τους επιτίθενται.

Ιπποκράτης, *Περὶ ἰερῆς νόσου*, 4.30.1-3

Σε αυτό το απόσπασμα ο φόβος, η έγερση από το κρεβάτι, η απώλεια της λογικής, η παρουσία της κατεξοχήν χθόνιας θεότητας Εκάτης που προκαλεί τρόμο και θέλει να κάνει κακό στον ασθενή (όπως οι Ερινύες στον Ορέστη) είναι συμπτώματα της *ίερῆς νόσου* και εντάσσονται στην σκηνή του Ορέστη. Στο παρακάτω απόσπασμα η κρίση του Ορέστη τελειώνει τόσο απότομα όσο άρχισε:

{OP.} ἔα·τί χρῆμ' ἀλύω, πνευῦμ' ἀνεῖς ἐκ πλευμόνων.

ποῖ ποῖ ποθ' ἠλάμεσθα δεμνίων ἄπο;

ἐκ κυμάτων γὰρ αὐθις αὖ γαλήν' ὀρώ.

σύγγονε, τί κλαίεις κρᾶτα θεῖδ' ἔσω πέπλων;

αἰσχύνομαί σοι μεταδιδούς πόνων ἐμῶν

ὄχλον τε παρέχων παρθένω νόσοις ἐμαῖς.

μὴ τῶν ἐμῶν ἔκατι συντήκου κακῶν·

σὺ μὲν γὰρ ἐπένευσας τάδ', εἴργασται δ' ἐμοὶ

μητρῶον αἷμα· Λοξία δὲ μέμφομαι,

ὅστις μ' ἐπάρας ἔργον ἀνοσιώτατον,

τοῖς μὲν λόγοις ἠὔφρανε, τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ.

οἶμαι δὲ πατέρα τὸν ἐμόν, εἰ κατ' ὄμματα

ἐξιστόρουν νιν μητέρ' εἰ κτεῖναί με χρή,

πολλὰς γενεῖου τοῦδ' ἂν ἐκτεῖναι λιτὰς

μήποτε τεκούσης ἐς σφαγὰς ὦσαι ξίφος,

εἰ μήτ' ἐκεῖνος ἀναλαβεῖν ἔμελλε φῶς

ἐγὼ θ' ὁ τλήμων τοιάδ' ἐκπλήσειν κακά.
καὶ νῦν ἀνακάλυπτ', ὦ κασιγνήτη, κάρα,
ἐκ δακρύων τ' ἄπελθε, κεῖ μάλ' ἀθλίως
ἔχομεν. ὅταν δὲ τᾶμ' ἀθυμήσαντ' ἴδης,
σύ μου τὸ δεινὸν καὶ διαφθαρέν φρενῶν
ἴσχναινε παραμυθοῦ θ' ὅταν δὲ σὺ στένης,
ἡμᾶς παρόντας χρὴ σε νοθετεῖν φίλα·

Τι μου συμβαίνει; Εἶμαι πολὺ ταραγμένος, καὶ δὲν ἀναπνέω καλά.
Πότε, πότε σηκώθηκα ἀπὸ το κρεβάτι μου καὶ γιὰ πού;
Μετά ἀπὸ τὴ τρικυμία, ἀντικρίζω γαλήνη πάλι.
Ἀδελφὴ μου, γιὰτί κλαῖς καὶ καλύπτεις τὸ πρόσωπό σου με τὸ πέπλο σου;
Ντρέπομαι πού σου μεταφέρω τὰ δικά μου βάσανα
καὶ φορτώνω σε ἓνα νεαρό κορίτσι τὴ δική μου ἀρρώστια.
Μη λιώνεις στὰ κλάματα γιὰ λογαριασμό των συμφορῶν μου.
Παρόλο πού συμφώνησες, δικό μου ἔργο ἦταν
ἡ δολοφονία τῆς μάνας. Τὸν Λοξία κατηγορῶ,
ὁ ὁποῖός με ἐσπρωξε σὲ ἀνόσιο ἔργο.
Με τὰ λόγια εὐχαριστοῦσε καὶ ὄχι με τὶς πράξεις.
Νομίζω ὅτι εἰάν ρώταγα τὸν πατέρα μου κατὰ πρόσωπο,
εἰάν θα ἔπρεπε νὰ σκοτώσω τὴ μάνα,
θα ἔβαζε συνεχῶς τὸ χέρι του στὰ γένια μου
παρακαλώντας με νὰ μὴ τῆς μπήξω τὸ σπαθί μου,
καθότι ἐκεῖνος δὲν θα ἐπέστρεφε ἔτσι καὶ ἀλλιῶς στὸ φῶς
καὶ ἐγὼ στὴν ἀθλιότητα μου θα ἔπρεπε νὰ υποφέρω δυστυχίες σαν αὐτές.
Καὶ τώρα ἀδελφὴ βγάλε τὸ κάλυμμα ἀπὸ τὸ κεφάλι σου
καὶ σταμάτα νὰ κλαῖς, ἀκόμη καὶ ἀν ἡ κατάστασή σου εἶναι ἀσχημὴ.
Ὅταν με βλέπεις νὰ ἀπελπίζομαι,
γιάτρεψε τὸν ταραγμένο μου νοῦ

και δώσε μου θάρρος. Όταν, όμως, αναστενάζεις
θα στέκομαι δίπλα σου και θα σε νουθετώ αδελφικά.

Ευριπίδης, *Ὀρέστης*, 278-300

Ο Ορέστης επανέρχεται στη λογική στο στίχο 277, γεγονός το οποίο σηματοδοτείται από το επιφώνημα ἔα. Δεν αναπνέει καλά και αναρωτιέται για το τι έγινε. Ο στίχος «τὸ δεινὸν καὶ διαφθαρὲν φρενῶν» δηλώνει κατά τον Willink τους παράλογους φόβους του Ορέστη.⁷ Ο Ορέστης παρακαλεί την Ηλέκτρα να τον φροντίσει και να σταθεί δίπλα του όταν ξαναβρεθεί σε μια τέτοια κατάσταση και απελπιστεί (*ἀθυμήσαντ'*). Η βοήθεια η οποία ζητά από την αδελφή του είναι να τον παρηγορεί (*παραμυθοῦ*) και να του δίνει θάρρος. Η φροντίδα, η ενθάρρυνση και η συμβουλή για την διάκριση της πραγματικότητας από την ψευδαίσθηση είναι τα κύρια πράγματα που ζητά ο Ορέστης.

Στο παραπάνω απόσπασμα η *ἀθυμία* δεν είναι ένα κύριο χαρακτηριστικό της ασθένειας του Ορέστη, αλλά προκύπτει έμμεσα, όταν ο Ορέστης είναι στα λογικά του και απελπισμένος πλέον αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να γιατρευτεί από τη νόσο πρόκειται για την απελπισία και το συναίσθημα του αβοήθητου μπροστά στα συνεχή και απειλητικά οράματα των Ερινύων.

Στο στίχο 280 η αρχή και το τέλος της κρίσης του Ορέστη περιγράφεται από τον ίδιο ως τρικυμία και γαλήνη αντίστοιχα (*ἐκ κυμάτων γὰρ αὖθις αὖ γαλήν' ὄρω*). Στο δέκατο τέταρτο κεφάλαιο από το έργο *Περὶ φυσῶν* παρατηρείται μια ομοιότητα στον τρόπο που χαρακτηρίζεται η αρχή και το τέλος της κρίσης ατόμων που έχουν την *ίερη* νόσο: η αρχή ονομάζεται *χειμῶν*, δηλαδή καταιγίδα και η απαλλαγή από την κρίση *γαλήνη*. Αυτή η μεταφορά προφανώς θα χρησιμοποιούνταν και από γιατρούς.

⁷ Willink (1986: 134).

πότε οὖν παύσονται (τῆς ἱερῆς) νόσου καὶ τοῦ παρεόντος χειμῶνος οἱ ὑπὸ τούτου τοῦ νοσήματος ἀλισκόμενοι; ὁπότεν γυμνασθὲν ὑπὸ τῶν πόνων τὸ σῶμα θερμήνη τὸ αἷμα· τὸ δὲ διαθερμανθὲν ἐθέρμηνε τὰς φύσας, αὗται δὲ διαθερμανθεῖσαι διαφέρονται καὶ διαλύουσι τὴν σύστασιν τοῦ αἵματος, αἱ μὲν συνεξελθοῦσαι μετὰ τοῦ πνεύματος, αἱ δὲ μετὰ τοῦ φλέγματος· ἀποζέσαντος δὲ τοῦ ἀφροῦ καὶ καταστάντος τοῦ αἵματος καὶ γαλήνης ἐν τῷ σώματι γενομένης πέπαυται τὸ νόσημα.

Πότε τα θύματα απαλλάσσονται ἀπὸ τῆ (ἱερῆ) νόσου καὶ τὴν καταιγίδα ποὺ τὴ συνοδεύει; Ὄταν τὸ σῶμα ἐξασκημένο ἀπὸ τὶς καταπονήσεις τοῦ ζεστάνει τὸ αἷμα. Τὸ αἷμα ἀφοῦ θερμανθεῖ στὴν ολότητα του με τὴ σειρά του θερμαίνει τὸν ἀέρα καὶ αὐτὸς ἀφοῦ θερμανθεῖ στὴν ολότητα του διασκορπίζεται καὶ διαλύει τὴ σύσταση τοῦ αἵματος: κάποιο μέρος τοῦ πηγαίνει με τὸ πνεῦμα καὶ ἄλλο με τὸ φλέγμα. Ἡ νόσος ἔχει τελειώσει ὅταν δὲν παράγεται πλέον ἀφρός, ὅταν τὸ αἷμα ἀποκατασταθεῖ καὶ ἡ γαλήνη ἔχει προκύψει στὸ σῶμα.

Ἱπποκράτης, *Περὶ φουσῶν*⁸, 14.50.5-64

Στὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ Μενέλαος, ὅταν ἐρχεται γιὰ νὰ συναντήσει τὸν Ορέστη, φαίνεται νὰ υιοθετεῖ ρόλο ἱατροῦ, καθὼς κάνει λεπτομερεῖς ἐρωτήσεις γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ Ορέστη ἀπὸ τὸν στίχο 395 ἕως τὸν 409. Συγκεκριμένα ρωτᾷ: πότε ξεκίνησε ἡ κρίση, σὲ ποιο μέρος ἐγίνε, εἴν ἦταν κάποιος δίπλα νὰ τὸν βοηθήσει καὶ τι εἶδους οράματα βλέπει.

{MEN.} τί χρῆμα πάσχεις; τίς ὁ ἀπόλλυσιν νόσος;

{OP.} ἡ σύνεσις, ὅτι σύννοϊδα δειν'εἰργασμένος.

{MEN.} πῶς φῆς; σοφόν τοι τὸ σαφές, οὐ τὸ μὴ σαφές.

{OP.} λύπη μάλιστά γ' ἡ διαφθείρουσά με . . .

⁸ Τὸ *Περὶ φουσῶν* ἀποτελεῖ μιὰ πραγματεία ποὺ ἀφορᾷ τὸν ἀέρα ποὺ βρίσκεται μέσα στὸ σῶμα σὲ ἀντίθεση με τὸν ἀέρα ποὺ βρίσκεται ἔξω του.

{MEN.} δεινή γὰρ ἢ θεός, ἀλλ' ὅμως ἰάσιμος.
 {OP.} . . . μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαν.
 {MEN.} ἤρξω δὲ λύσεως πότε; τίς ἡμέρα τότε ἦν;
 {OP.} ἐν ἧ' τάλαιναν μητέρ' ἐξώγκουν τάφω.
 {MEN.} πότερα κατ' οἴκους ἢ προσεδρεύων πυρᾷ;
 {OP.} ἐκτός, φυλάσσω ὀστέων ἀναίρεσιν.
 {MEN.} παρῆν τις ἄλλος, ὃς σὸν ὥρθευεν δέμας;
 {OP.} Πυλάδης γ', ὁ συνδρῶν αἷμα καὶ μητρὸς φόνον.
 {MEN.} φαντασμάτων δὲ τάδε νοσεῖς ποίων ὕπο;
 {OP.} ἔδοξ' ἰδεῖν τρεῖς Νυκτὶ προσφερεῖς κόρας.
 {MEN.} οἷδ' ἄς ἔλεξας, ὀνομάσαι δ' οὐ βούλομαι.

{MEN.} Τι σου συμβαίνει; Ποια νόσος σε ἔχει καταστρέψει;
 {OP.} Ἡ συνειδητοποίηση (σύνεσις): ἡ γνώση ὅτι ἔχω διαπράξει τρομερά πράγματα.
 {MEN.} Τί εννοεῖς; Ἡ σαφήνεια εἶναι δείγμα σοφίας, ὄχι ἡ ασάφεια.
 {OP.} Αυτό που με καταστρέφει περισσότερο ἀπὸ ὅλα εἶναι ἡ λύπη. . .
 {MEN.} Τρομακτικὴ θεά, ἀλλὰ γιὰ τρεῖς.
 {OP.} . . . κρίσεις μανίας (μανίαι), ὡς τιμωρία γιὰ τὸ αἷμα τῆς μητέρας μου.
 {MEN.} Πότε ἀρχισε ἡ κρίση (λύσεως); Ποια μέρα;
 {OP.} Τὴν ἡμέρα που ὑψῶνα τὸν τάφο τῆς δύστυχῆς μητέρας μου.
 {MEN.} Που; Στὸ σπῆτι σου ἢ στέκοντας δίπλα στὴ νεκρικὴ πυρά;
 {OP.} Ἐξω, περιμένοντας γιὰ τὴν συγκομιδὴ τῶν λειψάνων.
 {MEN.} Ἦταν κάποιος δίπλα σου γιὰ νὰ σε συγκρατήσῃ;
 {OP.} Ναι, ὁ Πυλάδης, που βοήθησε στὸ φόνο τῆς μητέρας μου.
 {MEN.} Τι εἶδους ὀπτασίες (φαντασμάτων) προκαλεῖ αὐτὴ ἡ νόσος;
 {OP.} Μου φαίνεται ὅτι βλέπω τρεῖς κόρες που μοιάζουν με τὴ Νύκτα.
 {MEN.} Ξέρω γιὰ ποιες μιλάς, ἀλλὰ δὲν θέλω νὰ προφέρω τὸ ὄνομά τους.

Ευριπίδης, Ὀρέστης, 395-409

Στον στίχο 395 ο Μενέλαος ρωτά τον Ορέστη ευθέως ποια είναι η νόσος από την οποία πάσχει (*τίς ὁ ἀπόλλυσιν νόσος*) και ο Ορέστης απαντά ότι η νόσος του είναι η *μανία*, η οποία προκλήθηκε από τη δολοφονία της μητέρας του (400, *μανίαι τε, μητρὸς αἵματος τιμωρίαν*). Ο πληθυντικός *μανίαι*, αναφέρεται στην ποσότητα⁹ των κρίσεων που έχει κατά καιρούς. Σε αντίθεση με τους όρους νόσος και *μανία*, ο όρος λύσης αποτελεί μια εικονοποίηση της ίδιας της κρίσης. Ο Αριστοτέλης και ο Ξενοφώντας χρησιμοποιούν τον όρο λύσσα για να αναφερθούν στην αντίστοιχη νόσο που προσβάλλει τους σκύλους.¹⁰

Η νόσος του Ορέστη έχει τρία στάδια. Η συνειδητοποίηση (*σύνεσις*) της πράξης, με τη σειρά της προξενεί τη *λύπη*, η οποία προξενεί τη *μανία*. Οι παραισθήσεις και τα σωματικά συμπτώματα είναι εκδηλώσεις της *μανίας*. Σύμφωνα με τον Μενέλαο, η αρρώστια του Ορέστη είναι δύσκολη και συγκεκριμένα αναφέρει: *δεινή γὰρ ἢ θεός (λύπη), ἀλλ' ὅμως ἰάσιμος* (398). Άρα, κατά τον Μενέλαο η *λύπη* είναι το βασικό πρόβλημα. Συνεπώς, επειδή η νόσος του αφορά σε μεγάλο μέρος τον συναισθηματικό του κόσμο, ο Μενέλαος υπονοεί ότι εάν μπορούσε να ισορροπήσει τα συναισθήματά του θα γιάτρευε τη νόσο του,¹¹ εάν δηλαδή ο Ορέστης έφερνε τα συναισθήματά του στην επιφάνεια και τα αποδεχόταν. Η *μανία* του οφείλεται στο γεγονός ότι δεν δέχεται να κάνει κάτι τέτοιο, καθότι η *σύνεσις* δηλαδή η συνειδητοποίηση του γεγονότος δεν το επιτρέπει.

Ο όρος *φαντασμάτων* θα προσεγγιστεί μέσα από ένα απόσπασμα του Χρύσιππου που διασώζεται σε ένα νόθο έργο του Πλουτάρχου. Ο Χρύσιππος, μάλιστα, εξηγεί τους όρους *φανταστικόν*, *φανταστόν* και *φάντασμα* χρησιμοποιώντας το παράδειγμα του Ορέστη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη. Η *φαντασία* είναι μια διέγερση (*πάθος*) η οποία εκδηλώνεται μέσα στη ψυχή και εμφανίζει μαζί και το αίτιο που την

⁹ Κάτι αντίστοιχο δηλώνει και ο όρος *ἀγρυπνία* (*Περὶ ἰερῆς νόσου*, 17.1-26).

¹⁰ Αριστοτέλης, *Τῶν περὶ τὰ ζῶα ἱστοριῶν*, 604a6/ Ξενοφών, *Κύρου ἀνάβασις*, 5.7.26.3.

¹¹ Theodorou (1993: 38).

προκάλεσε, δηλαδή το αντικείμενο που έγινε αντιληπτό από τα όργανα της αισθήσεως.¹² Άλλος όρος που χρησιμοποιείται για να εξηγηθεί αυτή η έννοια είναι ο όρος νοερή αναπαράσταση. Κατά το Χρύσιππο, η φαντασία είναι τύπωση στην ψυχή όμοια με αυτή που κάνει η σφραγίδα στο κερί.¹³ Ο Χρύσιππος διαχωρίζει τη νοητική παράσταση (φαντασία) από τη φανταστική παράσταση (φανταστικόν) και εξηγεί την διαφορά ως εξής:

φανταστικόν δ' ἐστὶ διάκενος ἔλκυσμός, πάθος ἐν τῇ ψυχῇ ἀπ' οὐδενὸς φανταστοῦ γινόμενον, καθάπερ ἐπὶ τοῦ σκιαμαχοῦντος καὶ κενοῖς ἐπιφέροντος τὰς χεῖρας· τῇ γὰρ φαντασίᾳ ὑπόκειται τι φανταστόν, τῷ δὲ φανταστικῷ οὐδέν. Φάντασμα δ' ἐστίν, ἐφ' ὃ ἐλκόμεθα κατὰ τὸν φανταστικὸν διάκενον ἔλκυσμόν· ταῦτα δὲ γίνεται ἐπὶ τῶν μελαγχολώντων καὶ μεμνηότων. Ὁ γοῦν τραγικὸς Ὀρέστης ὅταν λέγῃ (Εὐρ. Ὀρ. 255-57):

ὦ μῆτερ, ἰκετεύω σε, μὴ' πίσειέ μοι
τὰς αἱματωποὺς καὶ δρακοντώδεις κόρας·
αὗται γάρ, αὗται πλησίον θρώσκουσί μου'
λέγει μὲν αὐτὰ ὡς μεμνηὼς ὄρᾳ δ' οὐδέν, ἀλλὰ δοκεῖ μόνον·

Φανταστική παράσταση (φανταστικόν) είναι η ἔλξη προς σημείον κενό, μια διέγερση (πάθος) που εκδηλώνεται στην ψυχή, χωρίς να προκαλείται από παράσταση κανενός εξωτερικού αντικειμένου, ότι δηλαδή συμβαίνει σε κάποιον που παλεύει με σκιές και απλώνει τα χέρια στο κενό. Γιατί, βέβαια, στη νοητική παράσταση (φαντασία) υπάρχει κάποιο εξωτερικό αντικείμενο, ενώ στην φανταστική παράσταση (φανταστικόν) δεν υπάρχει. Και φάντασμα είναι το σημείο στο οποίο ελκόμαστε κατά τη φανταστική παράσταση ενός σημείου ἔλξης κενού. Αυτά τα συμπτώματα εκδηλώνονται, όταν οι

¹² Χρύσιππος, *fragmenta logica et physica*, 458.

¹³ Διογένης Λαέρτιος, *Ζήνων*, 50.

άνθρωποι πάσχουν από μελαγχολία και όταν καταλαμβάνονται από μανία. Έτσι, όταν ο Ορέστης στην ομώνυμη τραγωδία λέει:

«Μητέρα σε παρακαλώ, μην στέλνεις
τις αιματηρές και όμοιες με φίδια στην όψη κόρες,

Αυτές πηδούν γύρω από εμένα».¹⁴

Μιλάει κυριευμένος από τη μανία και εκεί που κοιτάζει τίποτε δεν βλέπει, αλλά νομίζει πως βλέπει.

Ψευδοπλούταρχος, *Περὶ τῶν ἀρεσκόντων φιλοσόφους φυσικῶν δογμάτων βιβλία Ε'*,
900e11- 901a2

Στο βίο του Ζήνωννα ο Διογένης Λαέρτιος παραθέτει δύο είδη φαντασίας: Η καταληπτική φαντασία είναι η τύπωση που προκύπτει από ένα πραγματικό αντικείμενο, ενώ η ἀκατάληπτος φαντασία προκύπτει από κάτι που δεν υπάρχει ή εάν υπάρχει δεν γίνεται σωστά αντιληπτό από τα όργανα της αισθήσεως. Βάσει αυτού θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η κρίση μανίας του Ορέστη περνάει από δύο στάδια: Αρχικά ο Ορέστης αναγνωρίζει την αδελφή του Ηλέκτρα και φαντάζεται να στέκονται πλάι της οι Ερινύες. Έπειτα, όταν η Ηλέκτρα πιάνει το χέρι του για να τον καθησυχάσει, ο Ορέστης την βλέπει και αυτήν σαν μια από τις Ερινύες. Κατά τον Χρύσιππο, στο πρώτο στάδιο ο Ορέστης είναι θύμα μιας φανταστικής παράστασης (φανταστικόν), μιας ψευδαίσθησης δηλαδή, αφού εκεί που κανένας δεν υπάρχει, αυτός βλέπει Ερινύες. Στο δεύτερο στάδιο θεωρεί ότι και η αδελφή του είναι μια από τις Ερινύες, οπότε πρόκειται για εντύπωση αληθινή και ψευδή ταυτόχρονα, και είναι αυτό που ονομάζεται παραίσθηση. Στο πρώτο στάδιο (στην ψευδαίσθηση δηλαδή) δεν υπάρχει κάποιο εξωτερικό αντικείμενο που να πυροδοτεί την οπτική λειτουργία, ενώ

¹⁴ Ευριπίδης, *Όρέστης*, 255.

στην δεύτερη περίπτωση υπάρχει κάποιο αντικείμενο το οποίο, όμως, δεν γίνεται σωστά αντιληπτό από το ήγεμονικόν, το βασικό κέντρο αντίληψης.

Επιστρέφοντας στον Ιπποκράτη, στη ενδέκατη παράγραφο του ιπποκρατικού έργου *Περὶ ἀδένων οὐλομελῆς*¹⁵ αναφέρεται ότι ο εγκέφαλος προκαλεί ασθένειες, όταν κατακρατεί ή στέλνει ουσίες που πλεονάζουν σε αυτόν (*πλεονεξίην*) στα κατώτερα μέρη του σώματος (π.χ στα αγγεία, στο μυελό των οστών και στους γοφούς). Κανονικά αυτές οι ουσίες (ρόοι) εκκρίνονται από τα μάτια, τη μύτη και τα αφτιά. Αν δεν εκκριθούν από εκεί αυτά τα λύματα, τότε η ομαλή λειτουργία του εγκεφάλου διαταράσσεται:

ἄλλοτε δὲ δριμὺ μὲν οὐ ποιέεται τὸ ρεῦμα, πλῆθος δ' ὄν τὸ ἐμπεσὸν πονέει τοῦτο, καὶ ἡ γνώμη ταραττεται, καὶ περίεισιν ἄλλοῖα φρονῶν καὶ ἄλλοῖα ὀρέων· φέρων τὸ ἦθος¹⁶ τῆς νούσου σεσηρόσι μειδιήμασι καὶ ἄλλοκότοισι φαντάσμασιν.

Άλλες φορές η ροή δεν είναι τόσο ορμητική, αλλά καθώς η συγκέντρωση (των λυμάτων) είναι μεγάλη προκαλείται πόνος. Η κρίση διαστρεβλώνεται και ο ασθενής σκέφτεται και βλέπει αλλόκοτα πράγματα, βιώνοντας τη νόσο με έντονο γέλιο και αλλόκοτα οράματα.

Ιπποκράτης, *Περὶ ἀδένων οὐλομελῆς*, 12.15-19

Στο κείμενο χρησιμοποιείται το ρήμα *ταράττεται* το οποίο παρουσιάζεται και στην περιγραφή των ματιών του Ορέστη. Σύμφωνα με το κείμενο η παραγωγή αλλόκοτων οραμάτων οφείλεται σε εγκεφαλικά λύματα τα οποία δεν έχουν αποπεμφθεί από το σώμα, προκαλώντας προβλήματα στην κρίση και την όραση (*ἄλλοκότοισι φαντάσμασιν*), αφού ο ασθενής γελά χωρίς να υπάρχει κάποιο υπαρκτό εξωτερικό

¹⁵ Ο τίτλος σημαίνει «η γενική φύση των αδένων».

¹⁶ Με τη φράση *ἦθος τῆς νούσου* εννοείται το είδος της νόσου. Το ίδιο ισχύει και για τον Γαληνό όταν αναφέρεται στο *ἦθος* του πυρετού, δηλαδή στο είδος του πυρετού (Γαληνός, *Περὶ διαφορᾶς πυρετῶν βιβλίον πρῶτον*, 353.6-7).

ερέθισμα. Τέλος, στο χωρίο 468.17 του ιπποκρατικού έργου *Περὶ παρθενίων* ο συγγραφέας αναφερόμενος σε μια ασθένεια που προσβάλλει τα νεαρά κορίτσια πριν την αρχή της εμμηνόρροιας χρησιμοποιεί τον όρο *φαντασμάτων* για να χαρακτηρίσει τα φρικώδη οράματα που ταλαιπωρούν μερικά νεαρά κορίτσια σε αυτό το ηλικιακό στάδιο. Συνεπώς, ο όρος *φάντασμα*, αναφέρεται σε αλλόκοτα οράματα και είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται και από την ιατρική.

Υπάρχουν αρκετά σημεία στο ιπποκρατικό corpus όπου η *λύπη* μπορεί να οδηγήσει σε ασθένεια. Στο *Περὶ διαίτης ὀξέων* (16.1-11) παρουσιάζεται ότι, σε σωματικά συμπτώματα, όπως η αδυναμία στο σώμα, η κεφαλαλγία και η αίσθηση βάρους στα γόνατα, που προκαλούνται από την *λύπη* (ὑπὸ λύπης), από τις μέριμνες (*φροντίς*) ή την ἔλλειψη ὕπνου, δεν πρέπει να συνταγογραφείται *ελλέβορος*¹⁷. Στο χωρίο 11.40 του ίδιου έργου (*Περὶ διαίτης ὀξέων*) παρουσιάζεται ότι η λανθασμένη συνταγογράφηση από την πλευρά του ιατρού, επηρεάζει την διάθεση των ασθενών. Η αποβολή χολωδών ουσιών από την περιοχή του στήθους και βλαβερών ουσιών από το κεφάλι προκαλεί αϋπνία, ενώ παράλληλα οι ασθενείς κατακλύζονται από *λύπη* και πικρία φτάνοντας στα όρια της παραφροσύνης (*περίλυποι δὲ καὶ πικροὶ γίνονται καὶ παραφρονέουσι*). Στο τρίτο βιβλίο του ιπποκρατικού έργου *Περὶ ἐπιδημιῶν* παρουσιάζεται ένα περιστατικό στο οποίο η ασθένεια μιας γυναίκας έχει προκληθεί από *λύπη*, η οποία παρουσιάζει ομοιότητες με την περίπτωση του Ορέστη:

Ἄρῳστος ἐνδέκατος.

Ἐν Θάσῳ γυνὴ δυσάνιος, ἐκ λύπης μετὰ προφάσιος ὀρθοστάδην ἐγένετο ἄγρυπνός τε καὶ ἄσιτος, καὶ διψώδης ἦν καὶ ἀσώδης. Ὡκίει δὲ πλησίον τοῦ Πυλάδου, ἐπὶ τοῦ λείου. Τῇ πρώτῃ, ἀρχομένης νυκτὸς, φόβοι, λόγοι πολλοὶ, δυσθυμίη, πυρέτιον λεπτόν· πρωὶ σπασμοὶ πολλοί· ὅτε δὲ διαλίποιν οἱ σπασμοὶ οἱ πολλοὶ, παρέλεγεν, ἤσχρομύθει·

¹⁷ Ο ελλέβορος ήταν φυτό το οποίο χρησιμοποιούνταν ως καθαρτικό φάρμακο (Παυσανίας, *Ἑλλάδος περιηγήσεως*, 35.7).

πολλοὶ πόνοι, μεγάλοι, ξυνεχέες. Δευτέρη, διὰ τῶν αὐτῶν· οὐδὲν ἔκοιμᾶτο· πυρετὸς ὀξύτερος. Τρίτη, οἱ μὲν σπασμοὶ ἀπέλιπον· κῶμα δὲ, καὶ καταφορῆ, καὶ πάλιν ἔγερσις· ἀνήϊσσε, κατέχειν οὐκ ἠδύνατο, παρέλεγε πολλά· πυρετὸς ὀξύς· ἐς νύκτα δὲ ταύτην ἴδρωσε πολλῶ θερμῶ δι' ὄλου· ἄπυρος· ὕπνωσε, πάντα κατενόει, ἐκρίθη. Περὶ δὲ τὴν τρίτην ἡμέρην, οὐρα μέλανα, λεπτά, ἐναιώρημα δὲ ἐπὶ πουλὺ στρογγύλον, οὐχ ἴδρυτο· περὶ δὲ κρίσιν γυναικεῖα πουλλὰ κατέβη.

Στη Θάσο μια θλιμμένη γυναίκα, η οποία βίωνε λύπη για κάποιο σαφή λόγο, χωρίς να πηγαίνει στο κρεβάτι έμενε άγρυπνη, άσιτη και υπέφερε από δίψα και ναυτία. Ζούσε κοντά στον Πυλάδη στην πεδιάδα. Την πρώτη μέρα, καθώς άρχισε η νύχτα, παρουσιάστηκαν (συμπτώματα όπως) φόβοι, πολυλογία, δύσθυμία και χαμηλός πυρετός. Το πρωί είχε πολλούς σπασμούς. Όταν σταματούσαν οι πολλοί σπασμοί, μιλούσε ασυνάρτητα και εκφραζόταν με αισχρότητα. Πόνοι έντονοι και συνεχείς. Την δεύτερη μέρα εμφάνισε τα ίδια συμπτώματα. Δεν κοιμόταν. Ο πυρετός ήταν αυξημένος. Την τρίτη μέρα οι σπασμοί παρήλθαν. Ήταν σε κωματώδη κατάσταση. Τη διάθεση για ύπνο ακολουθούσε η αγρυπνία. Αναπηδούσε, δεν μπορούσε να συγκρατήσει τον εαυτό της και μιλούσε ασυνάρτητα, ο πυρετός ήταν αυξημένος. Την ίδια νύχτα είχε θερμό ιδρώτα παντού, δεν είχε πυρετό, κοιμήθηκε, κατανοούσε τα πάντα γύρω της. Κρίσις¹⁸. Κοντά στην τρίτη μέρα τα ούρα ήταν μελανά, αραιά με ουσίες που αιωρούνταν κυκλικά και δεν σταματούσαν σε ένα σημείο. Κοντά στην περίοδο της κρίσης η έμμηνος ρύση ήταν έντονη.

Ιπποκράτης, *Περὶ ἐπιδημιῶν*, 3.11

Η ασθένεια της γυναίκας από την Θάσο ξεκίνησε από τη λύπη για έναν λόγο (έκ λύπης μετά προφάσιος) ο οποίος δεν αναφέρεται στο κείμενο. Η λύπη της προκάλεσε προβλήματα στην διατροφή, στον ύπνο, ενώ παράλληλα ένιωθε ναυτία. Η παρουσία

¹⁸ Ο όρος κρίσις σε αυτό το σημείο δηλώνει την παροδική απαλλαγή από τη νόσο (βλ. Ιπποκράτης, *Παραγγελία*, 14.10).

της δυσθυμίας, τίθεται πολύ κοντά με το φόβο, και σε δεύτερο βαθμό με άλλα συμπτώματα, όπως η αϋπνία, η δίψα και η ασυνάρτητη ομιλία (παρέλεγεν). Στην αρχή του χωρίου η γυναίκα χαρακτηρίζεται *δυσάνιος*. Ο Γαληνός παραθέτει την ερμηνεία που έχει αποδώσει ο Κριτίας¹⁹ στην έννοια *δυσήνιος* (ή *δυσάνιος*) στο έργο του *Περὶ φύσεως ἔρωτος ἢ ἀρετῶν*. Κατά τον Κριτία, *δυσάνιος* είναι αυτός που θλίβεται με λιγότερο σημαντικά γεγονότα για περισσότερο χρόνο σε σχέση με τους άλλους ανθρώπους.²⁰

Συνεπώς, από ιατρική σκοπιά ευσταθεί ότι η νόσος του Ορέστη μπορεί να προέκυψε από τη *λύπη*. Η γυναίκα από τη Θάσο έχει παρόμοια συμπτώματα, καθότι είναι στο κρεβάτι, νιώθει φόβο, παραμιλάει, δεν τρώει, έχει σπασμούς και την κωματώδη κατάσταση διαδέχεται η κρίση (*κῶμα-ἔγερσις*). Το ρήμα *παρέλεγεν*, δηλαδή η ακατάσχετη ομιλία της ασθενούς, παραπέμπει σε έναν άνθρωπο που έχει παραισθήσεις, όπως για παράδειγμα αυτοί που έχουν υψηλό πυρετό. Σε αυτήν την περίπτωση ο εγκέφαλος προσλαμβάνει λανθασμένα ερεθίσματα, όπως συμβαίνει και στη περίπτωση του Ορέστη.



Βιβλιογραφία

Jones, W. H. S., ed. and trans. (1923), *Hippocrates. Prognostic. Regimen in Acute Diseases. The Sacred Disease. The Art. Breaths. Law. Decorum. Physician (Ch. 1). Dentition*, Cambridge: Cambridge University Press.

¹⁹ Από το έργο *Περὶ φύσεως ἔρωτος ἢ ἀρετῶν*, σώζεται μόνο αυτό το απόσπασμα μέσω του Γαληνού. Ο Κριτίας ήταν ένας εκ των τριάκοντα τυράννων και στα ενδιαφέροντα του περιλαμβάνονταν η συγγραφή ελεγείων και τραγικών έργων.

²⁰ Γαληνός, *Εἰς τὸ τρίτον βιβλίον τῶν Ἐπιδημιῶν Ἱπποκράτους ὑπόμνημα τρίτον*, 17a.778.1: “Τί ἢ <δυσάνιος> φωνὴ σημαίνει, <Κριτίας> ἐδήλωσε γράψας ὧδε: “δυσάνιος δ' ἐστίν, ὅστις καὶ ἐπὶ τοῖς μικροῖς ἀνιάται καὶ ἐπὶ τοῖς μεγάλοις μᾶλλον ἢ οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι <ἢ> πλείω χρόνον.”

- Jones, W. H. S., ed. and trans. (1923), *Hippocrates. Prognostic. Regimen in Acute Diseases. The Sacred Disease. The Art. Breaths. Law. Decorum. Physician (Ch. 1). Dentition*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kovacs, D., ed. and trans. (2002), *Euripides. Helen. Phoenician Women. Orestes, Edited and translated by David Kovacs*: Cambridge University Press.
- Smith, W. D. (1967), “Disease in Euripides' Orestes”, *Hermes* 3:291-307.
- Harris, W. V. (επιμ.) (2013), “Greek and Roman Hallucinations” στο *Mental Disorders in the Classical World*, ed. W. V. Harris, Leiden, Boston: Brill: 285 - 306.
- Hartigan, K. (1987), “Euripidean Madness: Herakles and Orestes”, *Greece & Rome* 34:126-135.
- Nathan, A. (1962), “Euripides' Orestes: An Interpretation”, *HSCP* 66:157-192.
- Cilliers, L. (1991), “Menelaus' Unnecessary Baseness of Character in Euripides Orestes”, *Acta Classica* 34:21-31.
- Theodorou, Z. (1993), “Subject to Emotion: Exploring Madness in Orestes”, *CQ* 43:32-46.
- Kyriakou, P. (1998), “Menelaus and Pelops in Euripides' Orestes”, *Mnemosyne* 51:282-301.
- Potter, P., Hippocrates. ed. and trans. (1995), *Places in Man. Glands. Fleshes. Prorrhetic 1-2. Physician. Use of Liquids. Ulcers. Haemorrhoids and Fistulas. Edited and translated by Paul Potter*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Potter, P., Hippocrates. ed. and trans. (2022), *Ancient Medicine. Airs, Waters, Places. Epidemics 1 and 3. The Oath. Precepts. Nutriment. Edited and translated by Paul Potter*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Willink, C. W. (1986), *Euripides Orestes With introduction and commentary by C. W. Willink*, Oxford: Clarendon press.

2^H ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Ο κόσμος των Μεταμορφώσεων του Οβιδίου

Ο μύθος του Τηρέα: Πρόκνη και Φιλομήλα, ακούγοντας τις φωνές τους

γυναϊκές έσμεν, φιλόφρον άλλήλαις γένος.

«Είμαστε όλες γυναίκες, η μία αγαπά την άλλη.»

(Ευρ. IT 1061)

Ο μύθος και η παράδοση

ΣΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΣΗΓΗΣΗ θα αναδείξω το θέμα της εκδίκησης της ηρωίδας της μυθολογίας, Πρόκνης, κατά του συζύγου της, Τηρέα, η οποία θανάτωσε τον γιο τους με τη βοήθεια της αδελφής της, Φιλομήλας. Συγκεκριμένα, θα διερευνηθούν τα αίτια που προκάλεσαν αυτό το ανοσιούργημα και πώς αυτά μπορούν να βοηθήσουν, ώστε να εξαχθούν ορισμένα συμπεράσματα, αφενός για τις επιτρεπόμενες δυνατότητες ελευθερίας λόγου και δράσης των γυναικών, και αφετέρου για τον βαθμό στον οποίο εξελίσσονται οι δυνατότητες αυτές στη διάρκεια των αιώνων;

Ο Τηρέας, αν και εμφανίζεται στην αρχή του μύθου - εν γένει - ως γενναίος πολεμιστής, με θεϊκή καταγωγή (υιός του θεού Άρη), στη συνέχεια αυτού ξετυλίγει τη βαρβαρότητα του έθνους που εκπροσωπεί (Θράκης) και, ως εκ τούτου, αποδεικνύεται «γονιδιακά» (εκ καταγωγής) σαρδανάπαλος και ακρατής. «[...] Το όνομα του κακού [στην περίπτωση του Τηρέα] [...] είναι η άνομη “λίμπιντο”, που [...] θα διανύσει όλη τη “διαδρομή” μέχρι τον φυσικό βιασμό [(της Φιλομήλας)] για να αναθέσει στη συνέχεια τη δράση σε ένα άλλο διακεκριμένο “τραγικό” πάθος, την εκδικητική μανία [της Πρόκνης σε συνεργασία με τη Φιλομήλα]». Επομένως, η ηθική παρακμή του Τηρέα σταματά εκεί όπου θα αναλάβουν τη δράση οι δύο γυναίκες, με την “απηνή

διαβουκόληση του Τηρέα, μέχρι τα θυέστεια δείπνα του»¹ αλλά, ας ξετυλίξουμε το αφηγηματικό νήμα από την αρχή.

Ο Πανδίων, ο βασιλιάς της Αθήνας, όταν είχε ξεσπάσει πόλεμος εναντίον του Θηβαίου γείτονα, Λαβδάκου, για ένα ζήτημα συνόρων, κάλεσε σε βοήθεια τον Θράκα Τηρέα, ο οποίος και ανταποκρίθηκε. Ο Πανδίων, σε μια κίνηση επικύρωσης της συμμαχίας τους, έδωσε ως γυναίκα στον Τηρέα την κόρη του, Πρόκνη, και εγκαταστάθηκαν στη Θράκη· κατόπιν, απέκτησαν ένα παιδί, τον Ίτυ. Ο Τηρέας, ωστόσο, όταν αντίκρισε την αδελφή της Πρόκνης, Φιλομήλα, “*non secus exarsit [...] | quam si quis canis ignem supponat aristis | aut frondem positasque cremet faenilibus herbas*” (Οβ. *Met* 6.655-7), δηλαδή «δεν εφλεγόταν με άλλον τρόπο, παρ’ όπως όταν τη φωτιά κάποιος βάζει σε άσπρα ξερά αστάχια είτε κλωνάρια και χόρτα καίει που σε δεμάτια τα αποθέσαν».² Έτσι, ο επίβουλος Τηρέας βίασε την Φιλομήλα, της οποίας συνάμα έκοψε τη γλώσσα, ώστε να μην αποκαλύψει το ανοσιούργημα. Η Φιλομήλα, ωστόσο, κατάφερε να αποστείλει στην Πρόκνη ένα υφαντό πάνω στο οποίο είχε υφάνει τις δυστυχίες της. Έπειτα, οι δύο τους μηχανεύτηκαν ένα φρικτό σχέδιο, προκειμένου να τιμωρήσουν τον αδίστακτο Τηρέα: αποφάσισαν να σκοτώσουν τον Ίτυ, να τον βράσουν και να τον προσφέρουν ως γεύμα στον Τηρέα. Μόλις αποκαλύφθηκε η αλήθεια για το «θυέστειο γεύμα» που του είχε προσφερθεί, ο Τηρέας καταδίωξε τις δύο αδελφές, οι οποίες στην προσπάθειά τους να ξεφύγουν μεταμορφώθηκαν, η Πρόκνη σε αηδόνι και η Φιλομήλα σε χελιδόνι, ενώ ο Τηρέας υπέστη μια παραπλήσια μοίρα, αφού μεταμορφώθηκε σε τσαλαπετεινό.

Πρώτος από τους τραγικούς που διάνθισε το έργο του με τμήματα της ιστορίας της Πρόκνης και του Τηρέα ήταν ο Αισχύλος. Ο ίδιος στους στ. 1142-5 του *Άγαμέμνονα*

¹ Οι περίοδοι αυτές αποτελούν προσαρμογές αντίστοιχων περιόδων που απαντούν στο εγχειρίδιο του Παπαγγελή [(2010: 197-199)] και περιέχουν δική του, εν πολλοίς φρασεολογία.

² Για την παράθεση των λατινικών χωριών αξιοποιώ την έκδοση του Miller (1977) (Loeb) και για τη μετάφραση αυτών εκείνη του Τσοχαλή (2009).

(οἷά τις ξουθαῖ / ἀκόρετος βοᾶς, φεῦ, φιλοίκοις φρεσὶν / Ἴτυν Ἴτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ
κακοῖς / ἀηδῶν βίον, «ὅπως η ξανθιά κι αβάρετη στα κλάματα αηδόνα, που κλαίοντας
κλαίει πάντα τον Ἴτυν Ἴτυ σ' ὅλη την πικραμένη τη ζωή της»),³ καθώς και στους στ.
60 - 8 της παρόδου των Ἰκετίδων (δοξάσει τιν' ἀκούειν ὅπα τᾶς Τηρεΐας / † Μήτιδος
οἰκτρᾶς ἀλόχου, / κερκηλάτου τ' Ἀηδόνης, / ἄτ' ἀπὸ χώρων ποταμῶν τ' ἐργομένα / πενθεῖ
μὲν οἶκτον ἠθέων, / ξυντίθησι δὲ παιδὸς μόρον, ὡς αὐτοφόνως / ὤλετο πρὸς χειρὸς ἔθεν /
δυσμάτορος κότου τυχῶν, «πως της γυναίκας του Τηρέα της θλιβερῆς της
γερακοκυνήγητης αηδόνας ν' ακούει τους θρήνους θα νομίζει. Που από τα πρωτινά τα
κατατόπια της αποδιωγμένη μύρεται και κλαίει στα νέα τα ξένα της λημέρια κι
αναθιβάλλει του παιδιού της το χαμό, που απ' τα δικά της σφάχτηκε τα χέρια πάνω
στης κακομάνας του τον άθεο το θυμό») αναφέρεται στην αιώνια θλίψη της Πρόκνης,
αναφέροντάς τη μάλιστα ως «Αηδόνα».

Η εμπλουτισμένη εκδοχή, ωστόσο, του μύθου όπως περιγράφηκε παραπάνω,
παγιώθηκε μόλις τον 5^ο αι. π. Χ.· έως τότε από τον μύθο απουσίαζαν δύο καίρια
στοιχεία, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε και από τα παραπάνω χωρία, του
Ἄγαμέμνονα και των Ἰκετίδων: τα εγκλήματα του Τηρέα και η συνακόλουθη πρόθεση
εκδίκησης από πλευράς των δύο γυναικῶν, τα οποία πρώτος φαίνεται να ενέταξε στον
μύθο ο Σοφοκλής, διδάσκοντας το δράμα του Τηρεύς.⁴ Επιπροσθέτως, ο Σοφοκλής στην

³ Ο Fitzpatrick [Fitzpatrick (2001: 91), ιδιαίτερα υπ.7] υποστηρίζει πως στον στ. 1144 του Ἄγαμέμνονα ποιείται και η πρώτη λογοτεχνική αναφορά στην «παιδοφαγία», ως κομμάτι του μύθου (Ἴτυν Ἴτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς). Ο ισχυρισμός του αυτός στηρίζεται στο γεγονός πως «καθώς ο στίχος έπεται του υπαινιγμού της Κασσάνδρας για τη δολοφονία συγγενῶν και για τον κανιβαλισμό στο σπίτι του Ατρέα (στ. 1090-2), αυτή η ερμηνεία είναι μια ισχυρή πιθανότητα». Επίσης, θεωρεί πως η «παιδοφαγία» ως μοτίβο πιθανόν αποτελούσε μέρος του πρώιμου μύθου.

⁴ Για τις πολιτικές προεκτάσεις του μύθου και την πρόθεση εκ μέρους των Αθηναίων να επισφραγίσουν το 431 π. Χ. τη συμμαχία ανάμεσα στην Αθήνα και τη Θράκη, δείχνοντας ότι οι σχέσεις της πόλης τους με τη Θράκη είχαν βαθύ θεμέλιο στο μακρινό παρελθόν, βλ. Θουκ. 2.29. Οι πρώτες αναφορές στον μύθο εντοπίζονται στο τ 518-24 της Ὀδύσειας, όπου η Αηδόνα σκοτώνει από λάθος τον Ιτύλο (κεῖνι δὲ ἀφραδίας, τ523), τον οποίο έχει αποκτήσει με τον Θηβαίο Ζήθο. Ως Ιτύλος μνημονεύεται ο Ἴτυς και στον Φερεκύδη (FGrHist. 3 124)· για περισσότερα βλ. Fitzpatrick (2001) 90, ιδιαίτερα υπ. 5. Στη Χελιδόνα ως κόρη του Πανδίονα κάνει αναφορά ο Ησίοδος στο Ἔργα και Ἡμέραι (568), ενώ πρέπει να την έχει υπόψη της και η Σαφώ στο απ. 135 (LP). Καθώς ο μύθος ήταν εν

παραλλαγή του συμπεριέλαβε τις γνωστές λεπτομέρειες των ονομάτων των ηρώων και της καταγωγής του Τηρέα (από τη Θράκη).⁵ Οι παλαιότερες μαρτυρίες για την εκδοχή, τις οποίες φαίνεται πως υιοθέτησε ο Σοφοκλής, βρέθηκαν σε μία μετώπη στο ναό του Απόλλωνα στο Θέρμο, η οποία χρονολογείται το 630 π. Χ., καθώς και στο απ. 312 (MW) του Ησιόδου, μαρτυρίες οι οποίες μνημονεύουν το όνομα του Ίτυος και τον φρικτό δεσμό των εγκλημάτων του Τηρέα με εκείνα της Πρόκνης και της Φιλομήλας.

Προκειμένου η αφήγηση να αποκτήσει μυθολογικά τεκμηριωμένη βάση (αφορμές και αιτίες δράσης, περισσότερες λεπτομέρειες) και να διανθιστεί με όλα τα απαραίτητα στοιχεία, ώστε να καταστεί μία ιστορία με αρχή, μέση και τέλος, και αφού τα αποσπάσματα του Τηρέα είναι αδύνατον να συνθέσουν μία ολοκληρωμένη εικόνα του μύθου, η λογοτεχνική σκυτάλη δίνεται στον Οβίδιο. Ο Ρωμαίος ποιητής εντάσσει (“internment”) στο μυθικό πλαίσιο την αποτρόπαια δράση του Τηρέα - σε όλο της το εύρος και τη συνακόλουθη βακχική αντίδραση των δύο ηρωίδων, καθιστώντας την εκδοχή που παρουσιάζει την πιο εκτενή που έχει διασωθεί.⁶ «Τηρέας, Πρόκνη και Φιλομήλα συνθέτουν ίσως το πιο γνήσια τραγικό “τρίο” των *Μεταμορφώσεων*».⁷

γένει αιτιολογικός, το όνομα της Αηδόνας ανταποκρινόταν στο πρόσωπο της Πρόκνης στους περισσότερους από τους αρχαϊκούς συγγραφείς (Όμηρος, Ησιόδος σε απ. 312 (MW), Φερεκύδης, Αισχύλος, αντίθετα: Ησιόδος σε *Έργα και Ήμέραι*, Σαπφώ). Κατά την κλασική περίοδο, τον μύθο επεξεργάστηκαν οι κωμικοί ποιητές Κάνθαρος (PCG απ. 5-9), Αναξανδρίδης (PCG απ. 46-8), Φιλέταιρος (PCG απ. 15-6), ενώ ο Αριστοφάνης τον ενέταξε απλώς στην αφήγησή του (*Όρν.* 232-48, 310-4, *Λυσ.* 563, *Βάτρ.* 674-85). Μια μνεία σε αυτόν εντοπίζεται και σε άλλες τραγωδίες (ενδεικτικά, *Αισχ. ΠΔ* 58-67 (υπονοείται), *Σοφ. Ηλ.* 107-9), ενώ φαίνεται πως ο ανιψιός του Αισχύλου Φιλοκλής είχε συγγράψει τον δικό του Τηρέα (*TrGF* 1 απ. 24), που είναι απίθανο να είχε ανάλογη επίδραση στους μεταγενέστερους συγγραφείς για τις παραπάνω πληροφορίες, βλ. Fitzpatrick (2001: 90-1), Finglass (2016: 61-2). Για περισσότερες αναφορές του μύθου σε έργα της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας, με σύντομες αναφορές ή διηγήσεις γύρω από τον μύθο, ή και για σχόλια σε έργα αναφοράς, βλ. Grimal (1991) s.v. Φιλομήλα. Οι μεταγενέστεροι Ρωμαίοι συγγραφείς ανέτρεψαν παραδόξως τη μεταμόρφωση μεταξύ των δύο αδερφών, με την Πρόκνη να παίρνει τη θωριά του χελιδονιού και την άλαλη Φιλομήλα εκείνη του αηδονιού: Λίβ. Ανδρ. *Οδ.* απ. 17-20 (*TRF* 1), Άκκιος απ. 1-9 (Dangel). Για την απεικόνιση του μύθου στις εικαστικές τέχνες, βλ. LIMC s.vv. Πρόκνη, Φιλομήλα.

⁵ Βλ. P.Oxy.3013 και *TrGF* 4 απ. 581-3, 585, 587, 595b.

⁶ Fitzpatrick (2001: 96).

⁷ Παπαγγελής (2010: 196).

Το φρικτό έγκλημα

Et “mater, mater” clamantem et colla patentem
ense ferit Procne, lateri qua pectus adhaeret,
nec vultum verit; satis illi ad fata vel unum
vulnus erat, iugulum ferro Philomela resolvit;
vivaque adhuc animaeque aliquid retinentia membra
dilaniant: pars inde cavis exsulat aenis,
pars veribus strident; manant penetralia tabo.

και «μάννα, μάννα» καθώς φωνάζει και τον λαιμό της αποζητώντας,
του ρίχνει η Πρόκνη με ένα ξίφος κει που ενώνουν πλευρά και στέρνο,
χωρίς να στρέψει το πρόσωπό της. Σ’ αυτόν αρκούσε και ένα πλήγμα
για τον χαμό του, μα τον λαιμό με ξίφος κόβει η Φιλομήλα·
κι όλα τα μέλη που ακόμη ζούσαν κι είχαν ζωντάνια τα κομματιάζουν·
κάποια από τούτα σκιρτούνε μέσα σε χαλκό κοίλο
κι άλλα συρίζουν πάνω στις σούβλες· ρέει το λύθρο μέσα στον οίκο.

(Οβ. *Met.* 6.640-6)

Ο Οβίδιος περιέγραψε τόσο εύγλωττα όσο κανένας άλλος τον αποτροπιασμό της παιδοκτονίας εκ μέρους της Πρόκνης. Η ίδια έχει παραβλέψει τις παρακλήσεις του μικρού Ίτυος στον στ. 640, σαν μία άλλη– αμετανόητη, όπως θα αποδειχθεί– Μήδεια (πβ. *Μήδ.* 1317 κ.ε.), ενώ αρωγός στο ανοσιούργημα στέκεται η αδελφή της, Φιλομήλα (6.643-6). Ο Οβίδιος αποτυπώνει τη φρίκη της στιγμής με τις «γκροτέσκες» λεπτομέρειές του: υπάρχει ακόμα λίγη ζωή στο σώμα, καθώς οι δύο γυναίκες το αποτελειώνουν, για να το μαγειρέψουν (6.645-6).⁸

⁸ Anderson (1972: σχόλ. στ. 642-5).

Ο Οβίδιος έχει ήδη παρουσιάσει την Πρόκνη να προβαίνει στο έγκλημα με πλήρη συνείδηση (6.642: *nec vultum vertit*), γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με τη βακχική μανία υπό την οποία βρίσκονταν οι δύο αδελφές κατά τη διάρκεια της απόφασής τους να εκδικηθούν τον Τηρέα και της εφαρμογής αυτής (6.594-600). Η αντίθεση αυτή έχει διατυπωθεί, πιθανολογικά, και η αφορμή που οδήγησε πολλούς μελετητές να υποθέσουν πως η Πρόκνη προσποιείται διονυσιακή έκσταση, ώστε να κρύψει τα αληθινά βακχικά της ένστικτα: όπως επισημαίνει με γλαφυρό ύφος ο Παπαγγελής, «αν ο Τηρέας έκρυψε τις πραγματικές του προθέσεις κάτω από ψεύτικη συναισθηματική αλληλεγγύη, εκείνες [(δηλαδή οι αδελφές)] βακχεύονται θεατρικά για να κρύψουν την εκδικητική λύσσα τους και προφασίζονται εορταστική ευωχία για να διαπράξουν και να κοινωνήσουν ιδιαζόντως ειδεχθή κανιβαλισμό».⁹ Φαίνεται, μάλιστα, από τον στ. 421 πως η οδύνη και η επιθυμία για αντεκδίκηση ανόσιων έργων εξαγριώνουν τον αδικηθέντα, στην προκειμένη περίπτωση την Πρόκνη, η οποία, όπως θα επισημάνει ο Οβίδιος λίγους στίχους αργότερα, θα αρπάξει τον Ίτυ “*veluti Gangetica cervae | lactentem fetum per silvas tigris opacas*” (6.636-7: «όπως τίγρης του Γάγγη μικρό ελάφι, καθώς θηλάζει, το αφαρπάζει και σε βαθύσκιο δάσος το φέρνει»). Η αναληγσία της μητέρας Πρόκνης θα φθάσει στο «ζενίθ» της στους στ. 6.653- 5, όπου αποκαλύπτει στον Τηρέα το θυέστειο δείπνο που είχε προετοιμάσει - επιμελώς - στον ίδιο. Το εκπληκτικό είναι πως οι δύο αδελφές αισθάνονται άγρια αγαλλίαση (6.653: *crudelia gaudia*, 660: *gaudia*) και πως πολύ έντεχνα ο Οβίδιος «ντύνει» την περιγραφή του απάνθρωπου δείπνου με τις λέξεις “*sacrum*” (6.648) και “*fas*” (6.649), δείχνοντας εναργώς την πλήρη αντίθεση ανάμεσα σε ό, τι ποιείται τελικά (έγκλημα, δείπνο, ικανοποίηση αδελφών) και σε αυτό που είναι ηθικά επιβεβλημένο. Χαρακτηριστικό, επιπροσθέτως, είναι το γεγονός πως η Πρόκνη δεν φέρει δισταγμούς για την

⁹ Παπαγγελής (2010: 199). Για τη βακχική προσποίηση της Πρόκνης και της Φιλομήλας, βλ. επίσης McAuley (2016: 79 υπ. 80).

παιδοκτονία, παρά μόνο μία φορά (6.624-8), σε αντίθεση με τη Μήδεια του Ευριπίδη, η ψυχή της οποίας, «[σαν] βάση αντιμαχόμενων δυνάμεων, συζητά με τον εαυτό της όπως πουθενά αλλού· αυτό γίνεται σε τρεις λόγους (στ. 364, 1021, 1236) [...] με μονολογική υφή, όπου δεν υπάρχουν ανακοινώσεις, αλλά αποκάλυψη της δικής της σκέψης και πάλης [sic]».¹⁰ Παράλληλα, η απουσία της μετάνοιας εκ μέρους της εκδικητικής παιδοκτόνου, καθώς και η διατήρηση εκείνης στη ζωή μέσω της μεταμόρφωσής της σε χελιδόνη και της αδελφής της σε αηδόνη (6.653-74), εντείνουν ως αφηγηματικά στοιχεία την τραγικότητα του μύθου. Ενώ, όμως, καταδεικνύεται η ασπλαχνία και η διαστροφή αυτή της μητέρας, ταυτόχρονα στον στ. 654, όπου η Πρόκνη ανακοινώνει στον Τηρέα την καταστροφή του, η οποία στην πραγματικότητα επηρεάζει και την ίδια (*suae cladis*), ο Οβίδιος τονίζει τη σύνδεση που είναι προφανής σε όλη την ιστορία: ότι ο *amor*, η *ira* και η *roena* ανατρέπουν τις ισορροπίες για όλα τα εμπλεκόμενα μέρη και συνεπάγονται ευθύνες, όπως υποστηρίζει ο Anderson.¹¹

Η Πρόκνη και η Φιλομήλα αποδείχθηκαν τόσο βίαιες και βάρβαρες γυναίκες, όσο να μπορούν να εξισωθούν με τη Μήδεια. Οι δύο Αθηναίες αδελφές, εντούτοις, δεν κατάγονταν από κάποια βαρβαρική χώρα, αλλά έκαναν «τη μετάβαση από τη δική τους κουλτούρα στο πρωτόγονο μούχρωμα της «άλλης» όχθης για να συναντηθούν,

¹⁰ Lesky (2015: 506). Όπως επισημαίνει ο Lateiner, τόσο η Πρόκνη, η Μήδεια και η Αλθαία όσο και άλλες μητέρες στις *Μεταμορφώσεις* παρουσιάζονται όπως και οι μητέρες στην αττική τραγωδία: κατέχουν κεντρικό ρόλο, αλλά κατέχονται από δολοφονικά ένστικτα και συχνά παρουσιάζονται αποξενωμένες από τα παιδιά τους, πράγμα που δείχνει εύλογα την επίδραση που άσκησε στο ρωμαϊκό έπος η αρχαία ελληνική τραγωδία. Με τον ίδιο τρόπο παρουσιάζονται και οι μητέρες στον Σενέκα: Lateiner (2006: 192), McAuley (2016: 13). Για την τραγική κατάσταση της κλειστοφοβικής οικογενειακής δυναμικής με ψυχαναλυτικούς όρους, βλ. Slater, Ph. (1968), *The Glory of Hera: Greek Mythology and the Greek Family*, Βοστώνη.

¹¹ Anderson (1972: σχόλ. στ. 654-5). Η ιστορία για την Πρόκνη καταλήγει σε πρόβλημα μηδενικού αθροίσματος με μαθηματικούς όρους (“zero-sum problem”). Η McAuley σχολιάζει πως η Πρόκνη, όπως και η Αλθαία, λόγω των παραβατικών παθών τους καταστρέφουν τόσο τους εαυτούς τους όσο και αυτούς πάνω στους οποίους θα έπρεπε να μπορούν να βασίζονται με τον κυριολεκτικότερο τρόπο, αναδεικνύοντας, κατά τη γνώμη μου, προβληματικές πτυχές της κοινωνίας και της πατριαρχικής τάξης: McAuley (2016: 142).

ίσες προς ίσον στο ήθος, με τον [Θράκα] Τηρέα».¹² Μάλιστα, μπορεί στον μύθο να μην εντοπίζονται ψήγματα μετάνοιας από την πλευρά των δύο γυναικών και κυρίως της μητέρας του Ίτυος, Πρόκνης, όπως συμβαίνει στην περίπτωση της Αλθαίας, μητέρας του ήρωα Μελέαγρου για παράδειγμα, η οποία επέδειξε μεταμέλεια και αυτοκτόνησε, αλλά παρουσιάζονται στοιχεία γυναικείας δυναμικότητας αντίστοιχης με εκείνης της Αλθαίας: η Πρόκνη αποδεικνύεται πιο άξια από τον Τηρέα μπρος στην ανδρική υποχρέωση να προστατεύσει την υπόληψη της οικογένειας (της πατρικής εδώ), υπερασπιζόμενη το απαράγραπτο οικογενειακό δίκαιο.

Πρόκνη: η αποκάλυψη ενός κοινωνικού μυστικού «διά στόματος» της Φιλομήλας

Υπεράσπιση γυναικείων αδελφικών αξιών

Sed simul ex nimia mentem pietate labare
sensit, ab hoc iterum est ad vultus versa sororis
inque vicem spectans ambos “cur admovet” inquit
“alter blanditas, rapta silet altera lingua?
quam vocat hic matrem, cur non vocat illa sororem?
Cui sis nupta, vide, Pandione nata, marito.
degeneras! Scelus est pietas in coniuge Tereo.

Ως ένιωσε όμως πως την καρδιά της είχε πραύνει η μητρική της

¹² Παπαγγελής (2010: 198) θα ήταν αδύνατον να μην παραθέσω την εν συνεχεία εντυπωσιακή διαπίστωση του Παπαγγελή: «πριν από το τυπικό μεταμορφωσιακό υστερόγραφο των τελευταίων 6-7 στίχων της ιστορίας, μια άλλη, πιο ουσιαστική και φριχτή, μεταμόρφωση απανθρωπίζει τις δύο αδελφές και τις μεταθέτει από την αττική στη θρακική σημειολογία». Για το θέμα της βαρβαρικής δράσης των δύο γυναικών, βλ. επίσης McHardy (1999: 118).

σφοδρή αγάπη, απ' αυτόν πάλι στρέφει το βλέμμα στην αδελφή της
και εναλλάξ βλέποντας τούτη και τους δύο είπε: «Γιατί ο ένας
με παροτρύνει με κολακείες, και δίχως γλώσσα σιωπά η άλλη;
Αυτήν που τούτος καλεί μητέρα, τι δεν τη λείπει αδελφή εκείνη;
Ω θυγατέρα του Πανδίονα, κοίτα ποιου άνδρα είσαι συμβία!
Να μη ντροπιάσεις το γένος σου· είναι έγκλημα ο οίκτος προς τον Τηρέα.

(Οβ. *Met.* 6.629-35)

Το δίλημμα της Πρόκνης είναι σαφές: η *pietas* προς τον Ίτυ ισούται με την *impietas* προς τη Φιλομήλα (6.629-30), το να επιτελεί δηλαδή τον ρόλο της αληθινής μητέρας σημαίνει να αρνείται τα καθήκοντά της ως αδερφής. «Η έμφαση του Οβιδίου στις οικογενειακές σχέσεις που ορίζουν την *pietas* κρίνεται πολύ σημαντική στο σημείο αυτό, καθώς, όπως και αλλού, εκφράζει το δίλημμα ποιητικά ως σύγκρουση, όχι μεταξύ αόριστων αφηρημένων στάσεων, αλλά μεταξύ των δύο ιδιοτήτων που συνθέτουν την προσωπικότητα της Πρόκνης. Ως εκ τούτου, η λέξη “*mater*” επαναλαμβάνεται σε αρκετούς στίχους [μετά την αποκάλυψη του εγκλήματος του Τηρέα (6.620, 624, 627, 630, 633, 640), ενώ εξαφανίζεται διά ροπάλου μετά τον βίαιο θάνατο του Ίτυος, γεγονός που σηματοδοτεί την απόρριψη του μητρικού ρόλου εκ μέρους της Πρόκνης]». ¹³ Άλλωστε, η προτίμηση της Πρόκνης καταδεικνύεται εμφατικά και από τη συντριπτική πλειοψηφία της χρήσης των λέξεων “*soror*” (12 φορές) και “*germana*” (5 φορές), συγκριτικά με εκείνη της λέξης “*mater*”.

¹³ Anderson (1972: σχόλ. στ. 629-30). Ο Anderson προτείνει στον στ. 629 την αντικατάσταση της λέξης “*mentem*” με τη “*matrem*”, διόρθωση που θεωρώ εύλογη. Μάλιστα, όπως παρατηρεί πολύ εύστοχα η McAuley, στον στ. 651 περιγράφεται μία «ανεστραμμένη απεικόνιση του τοκετού [από μία καθ’ όλα βιολογική άποψη]» (*inque suam sua uiscera congerit alium*, «τα οικεία σπλάχνα τρώει ο ίδιος μεσ’ την κοιλιά του συσσωρεύοντας τα»). Η αλήθεια για το αποτρόπαιο γέυμα του αποκαλύπτεται από την Πρόκνη μέσα από μία αινιγματική απάντηση στον στ. 655 (*intus habes, quem roscis*, «μέσα σου έχει αυτόν που θέλεις»), με το λογοπαίγνιο του *intus-Itys* (6.652-5) να παραπέμπει τόσο έντονα στη μητρότητα, ενώ ταυτόχρονα η Πρόκνη έχει ήδη εδώ και κάποιους στίχους εγκαταλείψει με φρίκη την ιδιότητα αυτήν. McAuley (2016: 137).

Ο Οβίδιος, υπενθυμίζοντάς μας πως ανήκει και αυτός στους νομομαθείς ποιητές όπως ο Γκαίτε και ο Χάινε,¹⁴ δομεί στους στ. 629-35 «μία μητρική ρητορική εσωτερικής αυτοδιαίρεσης η οποία καταλήγει σε ριζοσπαστική και μετασχηματική δράση [(6.634-5)]». ¹⁵ «Η Πρόκνη στην πραγματικότητα είναι «διαιρεμένη» προς τρεις κατευθύνσεις: μάχεται να διατηρήσει τις ισορροπίες μεταξύ του ρόλου της αδελφής, της μητέρας και της συζύγου. Αλλά ο Τηρέας αφάνισε κάθε αξίωση πίστης της στον συζυγικό θεσμό και εξαφάνισε το δίλημά της, επιβάλλοντάς της ουσιαστικά την επιλογή». ¹⁶ Δύο στίχους πριν την καταληκτική της απόφαση, η Πρόκνη αναφέρεται στη Φιλομήλα με τον χαρακτηρισμό “*rapta lingua*” (6.632), χαρακτηρισμός που ενέχει εμφανώς το έγκλημα της κοπής της γλώσσας της Φιλομήλας από τον Τηρέα, το οποίο και κατέστη επιστέγασμα της φρίκης που προκάλεσε ο Θράκας βασιλέας.

Ο πόνος (6.574: *doloris*, 583: *dolor*, 595: *doloris*) που βίωσε η Φιλομήλα στα χέρια του Τηρέα κατέστη το κίνητρο για την εκδίκηση των δύο ηρωίδων. Η αδελφική αλληλεγγύη για τις δύο γυναίκες είναι αυταπόδεικτη,¹⁷ και το απαράβατο του οικογενειακού δικαίου, φαίνεται πως διατρέχει ως μοτίβο και τον μύθο της Πρόκνης ήδη από την εποχή του σοφόκλειου Τηρέα, φανερώνοντας πως οι αρχαίες ελληνικές καταβολές του μύθου καταδεικνύουν και την υποβόσκουσα ύπαρξη στοιχείων από την αρχαία ελληνική παράδοση στην οβιδιανή αφήγηση. Στην πραγματικότητα, λοιπόν, η Πρόκνη προασπίζει σε πρώτο επίπεδο τις - γυναικείες - αδελφικές αξίες (στοιχείο σημαντικό ως προς τη δυναμική του φύλου της, η οποία ούτως ή άλλως θα αναλυθεί παρακάτω), αλλά και σε δεύτερο και ουσιαστικότερο επίπεδο, κατά συνέπεια, το πατρικό δίκαιο, το οποίο προσβάλλεται από τον σύζυγο!¹⁸

¹⁴ Von Albrecht (2013: 898).

¹⁵ McAuley (2016: 137-8).

¹⁶ Anderson (1972: σχόλ. στ. 633-5).

¹⁷ McHardy (1999: 50, 90).

¹⁸ McHardy (1999: 117). Η ιστορία της Πρόκνης υποδηλώνει ότι η αδελφική σχέση ενισχύεται, όταν ο γάμος αποτυγχάνει, καθώς υπό φυσιολογικές κοινωνικές συνθήκες αξιολογικά προηγείται ο γάμος σε σχέση με τις συγγενικές σχέσεις (π.χ., βλ. Αισχ. *Εύμ.* 213-8)· βλ. McHardy (1999: 123).

Η ιστορία στις *Μεταμορφώσεις* ξεκινά από τη σύναψη συμμαχίας μεταξύ του Πανδίονα και του Τηρέα και τη συνακόλουθη επιστέγαση αυτής μέσω του γάμου του Τηρέα με την Πρόκνη (6.424-38). Στη συνέχεια της ιστορίας και αφού οι δύο βασιλείς θα συνάψουν μία νέα «συμφωνία», αυτή της μεταφοράς της Φιλομήλας στη Θράκη με ασφάλεια και της προστασίας της εκ μέρους του Τηρέα, ο τελευταίος θα αποδειχθεί επίορκος (διπλά, αφού παραβαίνει και τους όρκους του γάμου) της συνθήκης, μιας συνθήκης μάλιστα που ο Οβίδιος φροντίζει να υπενθυμίσει σε πολλά σημεία της αφήγησης: 6.447-8, 450, 494, 496, 503, 505-7, 534-6. Την αποκατάσταση της υπόληψης του Πανδίονα, λοιπόν, θα αναλάβει «υπερήφανα» η Πρόκνη με τη βοήθεια της Φιλομήλας, η οποία φέρει το γένος της στο προσκήνιο στους στ. 634-5 (πβ. 6.436, 520, 666), σαν μία άλλη Αλθαία (8.506-7).¹⁹ η Πρόκνη θα υπερασπιστεί τον γενέθλιο οίκο της επιτιθέμενη στον συζυγικό.²⁰ Παρεμπιπτόντως, όπως είναι γνωστό, η επιορκία επισύρει την τιμωρία της καταστροφής του οίκου του επίορκου, αλλά και στερεί, ως πράξη, τα οφέλη που αποκομίζει ο επίορκος από τους νόμιμους διαδόχους του.²¹

Στο σημείο αυτό, εντούτοις, θα ήταν αδύνατον να μην επισημανθεί η «φεμινιστική» προέκταση της συνεργασίας των δύο γυναικών: «η νεαρή Φιλομήλα ως θύμα βιασμού ανακτά τη φωνή, που σώπασε βάνουσα ένας εκπρόσωπος της πατριαρχικής τάξης, μέσα από μια αυστηρά «γυναικεία» δραστηριότητα, υφαίνοντας».²² Η Φιλομήλα επιλέγει ως αποδέκτη του υφαντού της την Πρόκνη και όχι κάποιον άνδρα συγγενή, μία πατριαρχική φιγούρα, που θα της παρέχει προστασία

¹⁹ Βλ. Anderson (1972: σχόλ. στ. 633-5).

²⁰ Όπως διατυπώνει η Murnaghan αναφερόμενη στον Όμηρο, «αν το να γεννηθείς, από γυναίκα, συνεπάγεται μια μέρα να πεθάνεις, είναι λες και οι γυναίκες με τον τοκετό είναι επίσης υπεύθυνες για τον θάνατο των παιδιών τους» Murnaghan (1992: 243). Συμπληρώνει η McAuley πως «όπως η Μήδεια, έτσι και η Πρόκνη και η Αλθαία είναι καταστροφείς της πατρότητας ενός άνδρα, όχι στο πεδίο της μάχης, αλλά από τη θέση τους μέσα στην οικογένεια (και σκοτώνουν πάντα αρσενικά παιδιά)» McAuley (2016: 133).

²¹ Mastrorarde (2019: 33). Στον όρκο πολύ συχνά συμπεριλαμβάνεται η ρήση: «αν δεν τηρήσω τον όρκο, να καταστραφώ εγώ και η οικογένειά μου» Watson (1991: 33-5).

²² Marder (1999: 152).

ή εκδίκηση βάσει ενός ανδρικού εθιμικού δικαίου.²³ Συμπληρωματικά, το υφαντό-επιστολή ως σύμβολο «επαναβεβαιώνει την πολύτροπη αντίσταση του πολιτισμού ως λόγου (και του λόγου ως πολιτισμού) [ο οποίος εδώ εκπροσωπείται από τις γυναίκες] στη βαρβαρότητα [την οποία αντιπροσωπεύει ένας άνδρας]: από την άλλη, [(το υφαντό)] τεκμηριώνει το δυσ-κοινωνητο και άναρθρο της προπολιτισμικής ειρκτής που συμβολίζει ο θρακιώτης τύραννος».²⁴

Ύστερα από το παρενθετικό αυτό σχόλιο θα πρέπει να εστιάσουμε την προσοχή μας στο έγκλημα που διέπραξαν η Πρόκνη και η Φιλομήλα. Η Πρόκνη επέλεξε να θανατώσει τον Ίτυ και μάλιστα με έναν τόσο φρικτό τρόπο, ώστε να εξασφαλίσει την ολοκληρωτική καταστροφή του Τηρέα και του γένους του. Έχοντας αναλάβει ανδρικές υποχρεώσεις για χάρη του Τηρέα, αλλά και του Πανδίονα (προστασία της τιμής του γένους), στις οποίες με τον έναν ή τον άλλον τρόπο απέτυχαν και οι δύο βασιλείς, μεταμορφώνεται σε μία *tigris* (6.637),²⁵ η οποία θα πρέπει να επιδείξει αρσενική βία προς αποκατάσταση της «τιμής» της, με βάση τον ανδρικό κώδικα τιμής που και η ίδια θεωρεί πως εκπροσωπεί.²⁶

²³ Στο ίδιο, σελ. 148-166.

²⁴ Παπαγγελής (2010: 199).

²⁵ «Δεν είναι ότι αυτές οι κακές μητέρες σκοτώνουν τα παιδιά που γέννησαν [λόγω φθόνου], αλλά, επειδή ο πατέρας τα προσάρτησε στη δική του εξουσία, καταστρέφουν έτσι τον ίδιο· η τραγική σκέψη των Ελλήνων δημιουργεί για τις μητέρες μια τρομερή αμφιθυμία, κατά την οποία η οργή εναντίον του συζύγου κυριαρχεί έναντι της σωματικής οικειότητας με το παιδί» Loraux (1998: 51). Παράλληλα, οι εκδικητικές μητέρες, στην πραγματικότητα, κατατρώνονται από ανεξέλεγκτη λύπη και μανία και προσεγγίζουν με τη δραστηριότητά τους τον χειρότερο εφιάλτη της ρωμαϊκής πατριαρχίας: την καταβράθρωση της πατρογονικής γραμμής και την καταδυνάστευση, έστω και πρόσκαιρα, των ίδιων. Ο Οβίδιος δεν τις «ψυχογραφεί» απλώς ως τρελές ή κακές, σύμφωνα με την McAuley: McAuley (2016: 134).

²⁶ Άλλωστε, μεταξύ άλλων, η παραδοσιακή ιεράρχηση αγαπημένων προσώπων η οποία επιβάλλει την προτίμηση στην αδελφική αγάπη έναντι της μητρικής αφορά συγκεκριμένα την προτίμηση στον άνδρα αδελφό (πβ. Ηρόδ. Γ119-20, Σοφ. Άντιγ. 909-15). Η αντιστάθμιση του ανταγωνιστικού χρέους μεταξύ συγγενών και απογόνων αποτελεί ένα κεντρικό ζήτημα «δια-γενεακής» (intergenerational) εμπειρίας κάθε φυλής και κουλτούρας, σύμφωνα με τον συλλογισμό του Lateiner: Lateiner (2006: 195). Επίσης, για τον σημαντικότατο ρόλο του άνδρα αδελφού στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή κοινωνία, βλ. Garner (1994: 34), Μαρωνίτης-Πόλκας (2007), MacDowell (2009: 133-4), Matthews-Salvo (2019: 142).

Το έγκλημα της Πρόκνης προκύπτει από την εσωτερική σύγκρουση μεταξύ των γαμήλιων καθκόντων και των βαθύτερων, επί της ουσίας, παθών της. Ο Οβίδιος στους στ. 621-2 (*a quam | es similis patri!*) ανακαλεί σιωπηρά την αναπαραγωγική θεωρία κατά την οποία η μητέρα είναι απλώς δοχείο για τον αρσενικό σπόρο και δεν συνεισφέρει σε τίποτα όσον αφορά στη μορφή– και κατ’ επέκταση την ανάπτυξη– του παιδιού, θεωρία που κατέχει κυρίαρχη θέση στη ρητορική και τη λογική της πατριαρχικής κοινωνίας. Όπως υποστηρίζει η McAuley, η αιτιώδης σχέση μητρότητας και θανάτου εμφανίζεται ως έκφραση των πολιτισμικών και πολιτικών ανασφαλειών γύρω από την πατριαρχική μητρική ταυτότητα και εν γένει τους κοινωνικούς ρόλους.²⁷ Η πατριαρχική κοινωνική συνισταμένη που λανθάνει στον Οβίδιο, αποκαλύπτεται σε όλο της το εύρος μέσα από τον λόγο μίας προγενέστερης Πρόκνης, της διαμαρτυρηθείσας του Σοφοκλή στο απ. 583 του *Τηρέα*.

Η διαμαρτυρηθείσα: Σοφ. Τηρέας απ. 583

Είναι πολύ πιθανόν η οβιδιανή αφήγηση να ακολουθεί την «καταγωγική» γραμμή που ξεκινά από τον σοφόκλειο *Τηρέα* – και καταλήγει στον *Tereus* του Άκκιου (2^{ος} αι. π. Χ.)– δράμα, το οποίο ενδεχομένως έχει ασκήσει επίδραση και στην ευριπίδεια *Μήδεια*.²⁸ Η δραματική «πνοή» της *Μήδειας* (σε ό, τι αφορά στον τρόπο με τον οποίο είναι πλασμένη η κεντρική ηρωίδα) υποβόσκει, με τη σειρά της, στην ιστορία της Πρόκνης, όπως εκτυλίσσεται στις *Μεταμορφώσεις*.²⁹ Έτσι, δημιουργείται ένας λογοτεχνικός μυθικός κύκλος με συνδετικό κρίκο τη *Μήδεια*.

Η ανήθικη δράση του Τηρέα ξεκινά, με τη μορφή στυγνών και δόλιων

²⁷ McAuley (2016: 129, 140-1). Η «παιδοφαγία» εδώ, όπως αναφέρει ο Παπαγγελής, εμφανίζεται ως στρεβλή συνέχεια-επικύρωση της φυσιολογικής συγχώνευσης πατέρα και γιου Παπαγγελής (2010: 199).

²⁸ Ενδεικτικά, βλ. Λεντάκης [ηλεκτρ. πηγή], Lateiner (2006: 195-6), Lesky (2015: 415, 505).

²⁹ Παπαγγελής (2010: 197).

αιμομικτικών φαντασιώσεων, σε πρώιμο σχετικά σημείο της ιστορίας (6.478 κ.ε.) και εκτείνεται σε 92 στίχους (6.478-570!), μια ποιητική - αφηγηματική επιλογή που καταγγέλλει από μόνη της τον βαθμό της απέχθειας που επισύρουν αυτές οι φαντασιώσεις. Ο Τηρέας «διεκδικεί Όσκαρ πρώτου ανδρικού ρόλου» με την υποκριτική τακτική του, όπως σημειώνει ο Παπαγγελής, καθώς, μολονότι «περιέρχεται σε αφροδισιακό συναγερμό με την ενστικτώδη αμεσότητα κτήνους σε καιρό οχείας, καταφέρνει να υποδυθεί την τρυφερή αποθυμιά της Πρόκνης για την αδερφή της και αναπτύσσει ρητορική πειθώ, χρεώνοντας έντεχνα τον υπερβάλλοντα ζήλο του επίδοξου βιαστή στην αγάπη της αδελφής της».³⁰ Ο Τηρέας θα μετατραπεί (6.473-4) από πολεμιστή σε διεστραμμένο κτήνος (6.516-8), το οποίο δεν θα παύσει την άναρχη ακολασία του, παρά μόνο έως ότου συνθλίψει και ταπεινώσει ψυχή τε καί σώματι το αγνό του θύμα. Ο Οβίδιος παίζει τρομερά με τις προσδοκίες του αναγνώστη: μέσα σε έναν *locus amoenus* ποιείται ένα ειδεχθές έγκλημα και κάθε φορά που μοιάζει η αφήγηση να κορυφώνεται, στην πραγματικότητα θα συμβούν και άλλα: ενώ στον στ. 548, και αφού η βιασθείσα Φιλομήλα έχει μόλις εκτονώσει την οργή και τον πόνο της μέσα από έναν σπαρακτικό μονόλογο, περιμένουμε να ολοκληρωθεί το έγκλημα, ο *ferus tyrannus* (6.549) αποφασίζει να ανανεώσει την δράση του κόβοντας τη γλώσσα της Φιλομήλας. Εν συνεχεία, ο ίδιος θα ασελήσει πολλές φορές στο σπαραγμένο σώμα (6.562: *saepe sua lacerum repetisse libidine corpus*) και οι εγκληματικές πράξεις φαίνεται να μην έχουν τελειωμό. «Σε αυτό το αλλότριο τοπίο η αλαλία της Φιλομήλας μοιάζει σχεδόν να λειτουργεί ως μεταφορά για την απόλυτη κοινωνική αποκλήρωση της γυναίκας στο πλειστόκαινο της φαλλοκρατίας»,³¹ ή ως γυναικείος ευνουχισμός όπως σχολιάζει πολύ εύστοχα ο Lateiner.³²

³⁰ Στο ίδιο, σελ. 198.

³¹ Στο ίδιο, σελ. 198-9.

³² Lateiner (2006: 196, 137) η αποτυχία του λόγου εκ μέρους τη Φιλομήλας στον στ. 633 (*cur non uocat illa sororem*) σηματοδοτεί τη διάσπαση της παρούσας ταυτότητας της Πρόκνης και την εκκόλαψη μιας νέας, τρομακτικής από αυτόν τον αμετάκλητα διχασμένο εαυτό. Η Enterline έχει παρατηρήσει ότι στον

Ύστερα από την αποκάλυψη του εγκλήματος μέσω του υφαντού-επιστολής και την ταυτόχρονη πρώτη μεταμόρφωση της Πρόκνης σε Μαινάδα, δρομολογείται η εκκίνηση της δεύτερης φάσης της τραγωδίας κατά την οποία αντιστρέφονται τα δρώμενα του πρώτου της μέρους. Η Πρόκνη έχει μόλις πληροφορηθεί το ανοσιούργημα του Τηρέα εις βάρος της αδελφής της, καθώς και την παράπλευρη μοιχεία του, και πλέον για εκείνη η εκδίκηση είναι μονόδρομος. Έχει ήδη υποστεί πολλά, και μολονότι θα προσπαθήσει να βρει το δίκιο της με πράξεις, η Πρόκνη του Τηρέα προσπάθησε να το βρει πρώτα στα λόγια, όπως φαίνεται στο απ. 583 (TrGF 4):

Τώρα μονάχη είμαι ένα τίποτα. Αναλογίστηκα
γι' αυτό πολλές φορές ποια είναι η μοίρα
της γυναίκας. Κι είδα πως είμαστε ένα τίποτα.
Θαρώ πως όταν είμαστε κορίτσια, τότε περνάμε
την καλύτερη ζωή στο πατρικό μας σπίτι· βλέπεις
η άγνοια τρέφει πάντα τα παιδιά μες στη χαρά.
Μα σαν ξυπνήσει μέσα μας η νιότη και η γνώση,
μας διώχνουν έξω από το σπίτι και πουλιόμαστε
μακριά από τους γονείς και τους προγονικούς θεούς.
Άλλες δινόμαστε σε ξένους άντρες, κι άλλες σ' αλλόγλωσσους·
άλλες πηγαίνουμε σε σπίτια αρχοντικά, κι άλλες
σε τιποτένια. Και για όλα αυτά, όταν περάσει η πρώτη νύχτα
πρέπει να λέμε «είναι καλά» και να
προσποιόμαστε πως είμαστε ευχαριστημένες.³³

Οβίδιο, «ο ήρωας εκφράζει με μεγαλύτερη ευκολία τον ψυχισμό του, όταν η οργανική λειτουργία της γλώσσας καταρρέει» Enterline (2000: 27).

³³ Χρησιμοποίησα απευθείας, για εξοικονόμηση χώρου, τη μετάφραση του Λεντάκη από την ηλεκτρονική πηγή.

Ο απολύτως καταγγελτικός μονόλογος της Πρόκνης, ο οποίος όπως έχει υποστηρίξει η έρευνα, μάλλον διαδέχεται τα νέα για τον πλαστό θάνατο της Φιλομήλας,³⁴ σαφώς παραπέμπει στους αντίστοιχους λόγους της Κλυταιμνήστρας στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (1157-63), καθώς και της Μήδειας στο ομώνυμο έργο (230-58).³⁵

Η Πρόκνη, λοιπόν, παραπονιέται εξ ονόματος όλων των γυναικών, για τη μεταχείριση ακριβώς των γυναικών στην κοινωνία της. Όπως σημειώνει η Hall, «οι άνθρωποι στη δημοκρατική πόλη είναι σαφές ότι μπορούσαν να συλλάβουν με τη φαντασία τους τα αισθήματα που εξέφραζαν οι τραγικοί χαρακτήρες, [καθώς και να προβλέψουν τις δράσεις τους] ακόμη και όταν αυτές διαφωνούσαν φανερά με την κυρίαρχη ιδεολογία» ήταν ένα προνόμιο (η παρουσίαση πράξεων αντίθετων προς την κυρίαρχη ιδεολογία) που παρείχε το δημοκρατικό πολίτευμα τόσο στους τραγικούς ποιητές όσο και στο κοινό το οποίο μπορούσε έτσι να ελέγξει και να αξιολογήσει τις επιλογές των τραγικών και τους χαρακτήρες των έργων, προνόμιο το οποίο απουσίαζε από την ομηρική και αριστοκρατική κοινωνία. Εν συνεχεία, αφού παραθέτει τους παραπάνω στίχους, επισημαίνει πως «μία ευαίσθητη ανάγνωση της απεικόνισης των σχέσεων αντρών και γυναικών στην τραγωδία διακρίνει σημεία που δείχνουν ότι η έλλειψη σεβασμού των ανδρών προς τις γυναίκες στο σπίτι

³⁴ Βλ. Coo (2013: 371).

³⁵ Δεν είναι ότι οι γυναίκες αυτές - όπως και άλλες - δεν είχαν μία δυναμική ως χαρακτήρες στον Όμηρο ή και σε άλλους ποιητές της αρχαϊκής εποχής· είναι που οι τραγικοί, με εξέχοντα τον Ευριπίδη, παρέλαβαν τους μύθους τους και παραλλάσσαντάς τους, τους «έντυσαν» με όλα τα απαραίτητα στοιχεία (γυναίκες μητέρες με κεντρικό ρόλο και ανδρικά χαρακτηριστικά που εγείρουν την τιμή τους, δολοφονικές, απομακρυσμένες από τα παιδιά τους), ώστε να καταστεί ανάγκη να λογοδοτήσουν και κατά συνέπεια να φωτιστούν οι ενδότερες σκέψεις αυτών· μάλιστα, σε ορισμένα έργα της αρχαϊκής περιόδου παρουσιάζεται οπτική μείωσης της ευθύνης στο έγκλημα που αποδίδεται στην Πρόκνη: ο Όμηρος (τ523) και ο Φερεκύδης (FGrHist. 3 απ. 24) αναφέρουν πως οι θεοί λυπήθηκαν την Πρόκνη μεταμορφώνοντάς την σε πουλί, καθώς σκότωσε κατά λάθος τον Ίτυ. Οι τραγικοί διαμόρφωσαν ορισμένες λεπτές ισορροπίες ανάμεσα στις σχέσεις άνδρα-γυναίκα οι οποίες καταδεικνύουν πως, «παρ' όλο που πολλά έργα τελειώνουν αγκαλιάζοντας το *status quo* της πατριαρχικής πραγματικότητας κατά τον 5^ο αι π. Χ., μας καλούν να οραματιστούμε τη δυνατότητα πιο ισχυρών, περιεκτικών και ωφέλιμων τρόπων για να αισθανόμαστε “τους άλλους”» Lloyd (2020: 654).

αποδοκιμάζονταν και στο θέατρο, όπως και στην πραγματικότητα».³⁶

Επανερχόμενοι στο κεντρικό μας θέμα, ο λόγος της Πρόκνης, όμοιος με σύγχρονο φεμινιστικό μανιφέστο, αισθητοποιεί δραματικά τους κοινωνικούς περιορισμούς, κινδύνους και αδικίες που επιβάλλει το *status quo* για τη γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα, η οποία είναι φιμωμένη. Η φίμωση αυτή λαμβάνει ρεαλιστικές προεκτάσεις στον Οβίδιο - μιας και η κοινωνική θέση της Ρωμαίας γυναίκας δεν διέφερε σε μεγάλο βαθμό από εκείνη της Αθηναίας, καθώς η Ρωμαία απολάμβανε, σε ελαχίστως μεγαλύτερο βαθμό, ορισμένες κοινωνικές ελευθερίες⁻³⁷ αφού η Φιλομήλα στερείται τη γλώσσα και τον λόγο με θύτη τον Τηρέα, οι πράξεις του οποίου είναι κατευθυνόμενες από τον απόλυτο εκφραστή της φαλλοκρατικής ιδεολογίας, τον ευριπίδειο Ιάσονα. Ο Τηρέας, πράγματι, επιβεβαιώνει βίαια και άγρια τους υπαινιγμούς του Ιάσονα για την απαραίτητη υποχωρητικότητα και υποταγή της γυναίκας μπρος στον άνδρα (Eur. Μήδ. 913, 945, 1146), αλλά και για την ευημερία ενός κόσμου απαλλαγμένου από τα δεινά που προκαλούν οι γυναίκες (Eur. Μήδ. 573-5).³⁸

³⁶ Hall (2015: 140, 147, 181).

³⁷ Η διασφάλιση του οίκου ήταν ένα από τα πρωταρχικά αιτήματα και στην κοινωνία της αρχαίας Ελλάδας βλ. ενδεικτικά McHardy (1999: 160). Η Ρωμαία γυναίκα κατείχε εξέχουσα θέση στην επίσημη θρησκεία ως ιέρεια, ενώ από τον 5ο αιώνα π. Χ., οι Ρωμαίες γυναίκες μπορούσαν να κατέχουν γη, να γράφουν τις δικές τους διαθήκες και να παρουσιάζονται στο δικαστήριο. Από το καθεστώς του Αυγούστου και ύστερα, μια χειραφετημένη γυναίκα μπορούσε να κερδίσει νόμιμα το δικαίωμα του *sui iuris* και του *ius liberorum* και να απελευθερωθεί από την κηδεμονία του άνδρα (*manus*) υπό προϋποθέσεις Frier - McGrinn (2004: 19-20), κεφ. 4^ο. Ο «εκρωμαϊσμός» (*romanazation*) της συμπεριφοράς και της θέσης των (Ελληνίδων) ηρωίδων εκ μέρους του Οβιδίου αντικατοπτρίζει λογοτεχνικά αυτήν την ιδιόμορφη ρωμαϊκή ελευθερία για τις γυναίκες. Συνεπώς, ορισμένες από τις γυναίκες αυτές (*matres familiae*) στις *Ηρωίδες* και στις *Μεταμορφώσεις* ενεργούν πιο εκδικητικά σε σχέση με τις Ελληνίδες ομώνυμες στα πάθη τους εν γένει (τόσο στους έρωτες όσο και στα μίση τους) Lateiner (2006: 191, 200 υπ. 6).

³⁸ Ο Finglass αναφέρει πως, ενώ οι κατηγορικοί λόγοι της Μήδειας και της Πρόκνης υποτίθεται ότι περιλαμβάνουν την παγκόσμια άθλια κατάσταση των παντρεμένων γυναικών, στην πραγματικότητα χρωματίζονται από τις δικές τους εμπειρίες με τους κακούς συζύγους τους: η Μήδεια μιλά για τον χωρισμό και το στίγμα του, καθώς και για τη δυστυχία της ζωής σε μια ξένη, ενώ η Πρόκνη για τα βιώματα μιας γυναίκας σε ξένο και βάρβαρο τόπο, γεγονός παράξενο και δυσάρεστο Finglass (2016: 65). Ο Mossman και η Coo, μέσα από μία περισσότερο «μακροσκοπική» εξέταση των λόγων της Μήδειας και της Πρόκνης αντίστοιχα, θεωρούν πως οι δύο γυναίκες αφορμώμενες από τα προσωπικά τους δεινά διατυπώνουν μία θεωρία καθολικής αποδοχής για τις γυναίκες. Η Coo, μάλιστα, σημειώνει για τον

Το μεταμορφωσιακό τέλος: η απουσία θεϊκής ετυμολογίας και ο αινιγματικός ισομορφισμός

Η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στον Ιάσονα ή τον Αγαμέμνονα και τον Τηρέα, από τη μια, και την Πρόκνη και τη Φιλομήλα, από την άλλη, έγκειται σε δύο στοιχεία: στη βιαιότητα και την ανειλικρίνεια. Είναι αυτά τα δύο στοιχεία που καθιστούν την Πρόκνη και τη Φιλομήλα παραβατικές μορφές, αφού παραβιάζουν τον ανδρικό αυτόν «νόμο» και το πρότυπο της βιαιότητας και της ανειλικρίνειας. Έτσι, οι ίδιες (ως διαφορετικές και παραβατικές) υπαγορεύουν και νοηματοδοτούν την ηθική αμαύρωση του Τηρέα σκοτώνοντας τον *similis patri* (622) γιο του, τον Ίτυ. Ήταν η Πρόκνη, η οποία είχε γίνει μητέρα, προς όφελος του (οίκου του) συζύγου της, σύμφωνα με τις κοινωνικές και πατριαρχικές επιταγές, και έτσι η δράση της αποκαλύπτει πως η παιδοκτονία, δηλαδή η εξάλειψη των κοινών απογόνων της με τον Τηρέα, ανάγεται μέσα στον μύθο «σε έναν διεστραμμένο, αλλά λογικά συνεπή μηχανισμό για μία γυναίκα με σκοπό να τιμωρήσει τον άνδρα της. Η παιδοκτονία στον αρχαίο μύθο απεικονιζόταν ως έγκλημα μιας γυναίκας και συχνά ήταν ο τρόπος της ίδιας να επιτύχει τη λύση του γάμου της»,³⁹ ως μία νομικά ευκολότερη και, από την άποψη της ηθικής δικαίωσης, ανώτερη επιλογή. Η απουσία θεϊκής ετυμολογίας στον Οβίδιο, ωστόσο, καθιστά δύσκολη και σε κάθε περίπτωση ασαφή την αλλαγή των ρόλων του άνδρα και της γυναίκας, σε μία προσπάθεια αξιολόγησης του μεταμορφωσιακού τέλους της ιστορίας με βάση ιδεολογικούς και κοινωνιολογικούς όρους.

λόγο της Πρόκνης πως «όλο το απόσπασμα απεικονίζει μια επαναλαμβανόμενη ολίσθηση μεταξύ του προσωπικού και του γενικού» Mossman (2011: σχόλ. στ. 235-7), Coo (2013: 364). Για τη ρητορική που χρησιμοποιεί η Μήδεια, βλ. Chong-Gossard (2008: 158).

³⁹ McAuley (2016: 133, 213)· η διάπραξη μίας «αφύσικης» παιδοκτονίας δείχνει πως αυτές οι αφηγήσεις εκμεταλλεύονται με θεατρικό τρόπο τη διάχυτη πατριαρχική αμφιθυμία απέναντι στις μητέρες στη δυτική κουλτούρα. Για την παιδοκτονία ως τρόπο λύσης του γάμου εκ μέρους της γυναίκας στη μυθολογική και εν γένει λογοτεχνική παράδοση, βλ. Loraux (1998: 58).

Όπως επισημαίνει ο Anderson στο σχόλιό του για τον στ. 657, χαρακτηριστική είναι η παντελής απουσία των θεών από τη συγκεκριμένη ιστορία (6.428-9, 525-6), τοποθετώντας τους πέρα από την ηθική της και άρα και από την ευθύνη για τα τεκταινόμενά της.⁴⁰ Αν και, πράγματι, οι θεοί (από το γάμο κιόλας της Πρόκνης με τον Τηρέα) «δήλωσαν απόντες» από τις υποθέσεις των θνητών (6.428-9), αποστέλλοντάς τους απλώς δυσοίωνα σημάδια (6.430-4), υποβόσκει η «παρουσία» τους μέσα από την ευσέβεια και τις εκκλήσεις της Φιλομήλας (6.542-4, 607-9). Η *impietas* τόσο για τον Τηρέα όσο και για την Πρόκνη - αν και αρετή των πατροπαράδοτων (*pater familias*) ηθών - δηλώνεται ρητά ή υπονοείται σε πολλά σημεία της αφήγησης, με τις αναφορές στο πρόσωπο του Τηρέα να είναι συντριπτικά περισσότερες: για τον Τηρέα στους στ. 474, 482, 503 (δηλώνεται), 496-9, 524-6, 537-8, 563-5 (υπονοείται) και για την Πρόκνη (ή και τη Φιλομήλα) στους στ. 629 (με θετική έννοια), 635 (δηλώνεται), 587-8, 647-9, 650-1 (υπονοείται) και στον στ. 667 υπονοείται και για τους τρεις. Η συνεχής αναφορά στην *impietas* παραπέμπει σε παράλληλες διηγήσεις του μύθου.

Ο Απολλόδωρος (Βιβλ. 3.14.8) και ο Υγίνος (*Fab.* 45: *deorum misericordia*) αναφέρθηκαν στη θεία συμβολή, ύστερα από τις παρακλήσεις των δύο αδελφών, ενώ ο Φερεκύδης στο απ. 24 (*FGrHist* 3) επισημαίνει πως ο Δίας, επειδή λυπήθηκε την Αηδόνα, την μεταμόρφωσε σε πουλί.⁴¹ Πέρα από τις αναφορές αυτές, υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις για την εμφάνιση ενός *deus ex machina* στην Έξοδο του σοφόκλειου Τηρέα (*TrGF* 4 απ. 581, 589). Αν και οι απόψεις δίστανται για το ποιος ακριβώς ήταν ο *από μηχανής* θεός, η ένδειξη αυτή μας κάνει να υποθέτουμε πως η μεταμόρφωση της Πρόκνης και της Φιλομήλας - και συνακόλουθα του Τηρέα- ήταν αποτέλεσμα θείας βούλησης, κι επομένως θείας δικαιοσύνης, δικαιολογώντας παράλληλα, σε μία

⁴⁰ Anderson (1972: σχόλ. στ. 654-5, 657).

⁴¹ Η συχνή επιβεβλημένη χρήση της *pietas* σαφώς παραπέμπει στον *pius* Αινεία ο οποίος διακρινόταν για την ευσέβεια του, η οποία και τον ανέδειξε σε ιδρυτή της Ρώμης. Είναι πολύ ενδιαφέρονσα η αντιδιαστολή ήθους που λανθάνει ανάμεσα στον *pius* Αινεία και τον *impius* Τηρέα. Για τη σύνδεση με την Αινειάδα και το πολιτικό υπόβαθρο αυτής, βλ. σχόλια στους παραπάνω στ. στον Anderson.

αναδρομική ανάγνωση των έργων, και την κατά λάθος, ακούσια και ασυνείδητη πρόκληση του θανάτου του Ίτυος στον Όμηρο (τ523: κτείνει δι' ἀφραδίας), αλλά και τον Φερεκύδη.⁴²

«Δύσκολα φαντάζεται κανείς άλλη λύση από τον φόνο ή την αυτοχειρία, και γ' αυτό η ήπια σφραγίδα της ορνιθογονίας μοιάζει να αποκλιμακώνεται λοξά, και χωρίς την “οικείαν τραγικήν ηδονήν” μία πρωτοφανή συρροή τραγικών καταστάσεων που της αξίζει ένα φινάλε χωρίς ανταύγειες παραμυθίας».⁴³ Η ανατομική αλλαγή στην περίπτωση της Πρόκνης και της Φιλομήλας διαφυλάσσει μία ισορροπία ανάμεσα στο φανταστικό παυσίλυπο και την οδύνη της ζώσας μνήμης: η Πρόκνη μεταμορφώνεται σε - γλυκό- αηδόνι και η Φιλομήλα σε - μελαγχολικό- χελιδόνι, στιγματισμένες με το κόκκινο σημάδι της σφαγής (6.667-70): ο Τηρέας, από την άλλη, απολαμβάνει «μια πιο ευθύγραμμη και προβλεπτή ποινή που εξαντλείται σε έναν εύκολο ισομορφισμό: ο βάρβαρος Θρακιώτης, πολεμιστής και ξιφήρης διώκτης των αδερφών, “παγώνει” στο τελικό “καρέ” με λοφίο-κράνος και ράμφος-ξίφος» (6.671-4).⁴⁴ Στον στ. 671 αναδεικνύεται η σκληρή εκδίκηση, ως μία γυναικεία αντίδραση κι ένα πάθος, το μοναδικό που του έχει απομείνει (*roenaque cupidine*).⁴⁵

Η τελική έκβαση του μύθου αποκαλύπτει μία ιδιόμορφη διατήρηση και των τριών στη ζωή ή έναν όμοιο θάνατο και για τους τρεις, σύμφωνα με τον συλλογισμό του Graf, ο οποίος θεωρεί την κάθε μεταμόρφωση ως έναν θάνατο, ή έστω θάνατο σε

⁴² Βλ. Fitzpatrick (2001: 98-9): ο Burnett υποστηρίζει πως ο από μηχανής θεός είναι η Αθηνά, ο Calder ο Άρης, ο Weckler, ο Kisso και ο Dobron ο Ερμής, ενώ ο Fitzpatrick θεωρεί πιο ισχυρή την πιθανότητα να είναι ο Απόλλωνας.

⁴³ Παπαγγελής (2010: 200).

⁴⁴ Στο ίδιο.

Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η παράθεση της αυτοκτονίας στην παράδοση του μύθου του Τηρέα. Τόσο ο μυθογράφος Ηράκλειτος (*Περί Απίστων* 35), όσο και ο Παυσανίας (1.41.9) αναφέρουν πως ο Τηρέας αυτοκτόνησε ύστερα από την αποτυχία του να συλλάβει τις δύο αδελφές, ενώ εκείνες *ἀπωρνήθησαν* (*Περί απίστων* 35).

⁴⁵ Anderson (1972: σχόλ. στ. 671-4).

παρένθεση.⁴⁶ Σε κάθε μία από τις δύο περιπτώσεις παρατηρώ πως επιφυλάσσεται κοινή κατάληξη και για τους τρεις, ανεξαρτήτως φύλου, πράγμα που υποδεικνύει μία εξίσωση άνδρα-γυναίκας ως προς την αντιμετώπισή τους για τη διάπραξη φοβερών εγκλημάτων από μέρους τους, έστω και σε λογοτεχνικό επίπεδο. Ως εκ τούτου, νομίζω ότι, όπως πολύ εύστοχα σχολιάζει η McAuley, «οι αναπαραστάσεις [των μητέρων] στον Οβίδιο ανατρέπουν το ίδιο το μοτίβο της μητρικής εκδίκησης, θέτοντάς το στο πλαίσιο της γυναικείας αντίστασης προς την ανδρική βία και χρησιμοποιώντας τη συσχέτιση των μητέρων με ακραία συναισθήματα: στόχος του να εξερευνήσει θεμελιώδη [όχι μόνο] ψυχικά [αλλά κυρίως] και κοινωνικά διλήμματα».⁴⁷

Τέλος, εκτός όλων των άλλων, «ο οβιδιανός μύθος είναι και μία από τις «σπασμένες εικόνες» που σωρεύει ο T.S. Eliot στην *Έρημη Χώρα*. Στο δεύτερο μέρος του ποιήματος (*Μια παρτίδα σκάκι*) [...] «ο μύθος του Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας», σημειώνει ο Γ. Σεφέρης, «[...] υπογραμμίζει, φυσικά, την εξαθλίωση της άνοιξης στην Έρημη Χώρα». Η παραπομπή ανακαλεί συνεκδοχικά τον κλειστοφοβικό τόπο, όπου η γλωσσοτομημένη Φιλομήλα συνάντησε τη μοίρα της, αλλά και τη ζοφερή ατμόσφαιρα της συνέχειας:

Πάνω απ' τ' αρχαίο το τζάκι παρουσιάζοντας
Λες κι άνοιγε παράθυρο σε μιαν υλαία σκηνή
Η μεταμόρφωση της Φιλομήλας, της χαλασμένης
τόσο βάνουσα

⁴⁶ Graf (2015: 242) «[κάθε μεταμόρφωση-θάνατος αποτελεί] μια σχεδόν ανέγγιχτη σκοτεινή ζώνη, η οποία αφήνει την καλλιτεχνική περιγραφή, τη χαρά για το θαυμαστό και καταπληκτικό που προσφέρει το θέαμα της μεταμόρφωσης, να ξεχαστεί αμέσως πάλι».

⁴⁷ McAuley (2016: 134). «Οι γυναίκες αυτές [(δηλ. οι εκδικητικές φονικές μητέρες)] δεν απορρίπτουν τόσο τη μητρότητα, όσο επιλέγουν να δημιουργήσουν, σε κοινωνικό και ρητορικό πλαίσιο, μια άλλη ταυτότητα που να αντικαθιστά τον υποβαθμισμένο μητρικό τους δεσμό. Η αιτιώδης σχέση της μητρότητας και του θανάτου δεν παρουσιάζεται εδώ ως αναπόφευκτη και «φυσική» [...], αλλά ως αγωνιώδης απόγονος της αρσενικής βίας: είναι η ενοχή της πατριαρχίας που επιστρέφει για να στοιχειώσει» McAuley (2016: 140-1).

Από το βάρβαρο βασιλέα· κι όμως εκεί τ' αηδόνι
Την έρημο όλη γέμιζε μ' απαραβίαστη φωνή
Κι ακόμη φώναζε, κι ακόμη ο κόσμος κυνηγάει,
«Γιάκ, γιάκ» σε βρώμικα αυτιά.

(μετάφραση Γ. Σεφέρη)⁴⁸



Βιβλιογραφία

Κριτικές, Φιλολογικές και Σχολιασμένες Εκδόσεις - Μεταφράσεις

Anderson, W.S. (1972), *Ovid's Metamorphoses, Books 6-10*, Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press: 205-37.

Dangel, J. (1995), *Accius. Oeuvres*, Paris: Les Belles Lettres: ό.π..

Jacoby, F. (εκδ.) (1923-54), *Die Fragmente der griechischen Historiker III*, Berlin/ Leiden: Brill: ό.π..

Kassel, R. - Austin, C. (1983-1991), *Poetae Comici Graeci*, Berlin: de Gruyter: ό.π..

Lobel, E. - Page, D. L. (1955), *Poetarum Lesbiorum Fragmenta*, Oxford: Oxford University Press: ό.π..

McCrum, M. - Woodhead, A.G. (1961), *Select Documents of the Principates of the Flavian Emperors*, Cambridge: Cambridge University Press: ό.π..

Miller, F.J. (1977), *Ovid: Metamorphoses. I: Books I-VIII; II: Books IX-XV* (Loeb), Cambridge, MA: Harvard University Press.

Mossman, J. (2011), *Euripides: Medea*, Oxford: Oxbow Books: ό.π..

⁴⁸ Παπαγγελής (2010: 201).

Ribbeck, O. (εκδ.) (1962), *Tragicorum Romanorum Fragmenta (Scaenicae romanorum poesis fragmenta)*, California: Olms: 10-1.

Snell, B. - Kannicht, R. - Radt, S. (εκδ.) (1999), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht: ό.π..

Τσοχαλής, Θ. (2009), *Οβιδίου Μεταμορφώσεις*, Αθήνα: Ιδιωτική.

Μονογραφίες και Άρθρα

Chong-Gossard, J. H. K. O. (2008), *Gender and Communication in Euripides' Plays. Between Song and Silence*, Leiden/Boston: Brill: 158.

Coo, L. (2013), "A Tale of Two Sisters: Studies in Sophocles' *Tereus*", *TAPA* 143: The Johns Hopkins University Press: 349-384.

Enterline, L. (2000), *The Rhetoric of the Body from Ovid to Shakespeare*, Cambridge: Cambridge University Press: 27.

Finglass, P.J. (2016), "A New Fragment of Sophocles' "Tereus"", *ZPE* 200: Dr. Rudolf Habelt GmbH: 61-85.

Fitzpatrick, D. (2001), "Sophocles' Tereus", *CQ* 51: Cambridge University Press on behalf of The Classical Association: 90-101.

Frier, B.W. - McGinn, A.G. (2004), *A Casebook on Roman Family Law*, Oxford: Oxford University Press: 19-20, κεφ. 4°.

Garner, R. (1994), "Stesichorus' Althaia: "P. Oxy." LVII.3876.frr. 1-36", *ZPE* 100: Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn: 26-38.

Graf, F. (2015), *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία, τόμος β' Ρώμη*, μτφρ. Νικήτας Δ.Ζ., Αθήνα: Παπαδήμας: 242.

Grimal, P. (1991), *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, μτφρ. Άτσαλος Β., Θεσσαλονίκη: University Studio Press: s.v. Φιλομήλα.

- Hall, E. (2015), «Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας», σε Easterling, P.E., *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Μτφρ. Ρόζη Λ. - Βαλάκας Κ., Ηράκλειο: ΠΕΚ: 137-88.
- Lateiner, D. (2006), “Procul este parentes: Mothers in Ovid’s *Metamorphoses*”, *Helios* 33: Texas Tech University Press: 189-201.
- Lesky, A. (2014), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Τσοπανάκη Γ., Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης: 415, 505-6.
- Lloyd, M. (2020), “Realism in Euripides”, σε Markanontatos A. (έκδ.), *Brill’s Companion to Euripides vol. I*, Leiden/Boston: Brill: 605-626.
- Loraux, N. (1998), *Mothers in Mourning*, Μτφρ. Pache C., New York: Cornell University Press: 51, 58.
- MacDowell, D. (2009), *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασσικών χρόνων*, Μτφρ. Μαθιουδάκη Γ., Αθήνα: Παπαδήμας: 133-4.
- Marder, E. (1999), “Disarticulated Voices: Feminism and Philomela”, σε Oliver K., *Hendricks, Language and Liberation: Feminism, Philosophy, and Language*, Albany: State University of New York, New York: State University of New York Press: 148-166.
- Mastrorarde, D.J. (2019), *Ευριπίδου Μήδεια*, Μτφρ. Γιωτοπούλου Δ., Αθήνα: Πατάκης.
- Matthews, L. - Salvo, I. (2019), “Cursing-Prayers and Female Vengeance in the Ancient Greek World”, σε Dawson L. - McHardy F., *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*, Edinburgh: Edinburgh University Press: 141-59.
- McAuley, M. (2016), *Reproducing Rome: Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca and Statius*, Oxford/New York: Oxford University Press: 13, 79, 133-4, 137-8, 140-2, 213.
- Murnaghan, S. (1992), “Maternity and Mortality in Homer”, *ClAnt* 11: University of California Press: 242-64.
- Von Albrecht, M. (2013), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας, από τον Ανδρόνικο ως τον Βοήθιο και η σημασία της για τα νεότερα χρόνια*, Μτφρ. Νικήτας Δ.Ζ., Κρήτη: ΠΕΚ: 898.

Watson, L. (1991), *Arae. The curse poetry of antiquity*, Leeds: Francis Cairns Publications Ltd: 33-5.

Παπαγγελής, Θ.Δ. (2010), *Σώματα που άλλαξαν την θωριά τους, διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*, Αθήνα: Gutenberg: 196-201.

Ηλεκτρονικές Πηγές

LIMC (1981-), *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, [ηλεκτρον. πηγή], Basel: Basel and DHLab: Διαθέσιμο στο: <https://weblimc.org/> [Πρόσβαση στις 23 Οκτωβρίου 2023].

McHardy, F. (1999), *The Ideology of Revenge in Ancient Greek Culture: A study of Ancient Athenian Revenge Ethics*, [Διδακτορική Διατριβή], Exeter: University of Exeter: Διαθέσιμο στο:

https://www.academia.edu/28361076/The_ideology_of_revenge_in_ancient_Greek_culture_a_study_of_ancient_Athenian_revenge_ethics [Πρόσβαση στις 23 Οκτωβρίου 2023].

Λεντάκης, Α. (1991), “Ανολοκλήρωτοι έρωτες στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία”, [ηλεκτρον. πηγή], Αθήνα: Περιοδικό Διαβάζω 261: Διαθέσιμο στο:

<https://diavazo.gr/periodiko/%cf%84%ce%b5%cf%8d%cf%87%ce%bf%cf%82-261/>

[Πρόσβαση στις 23 Οκτωβρίου 2023].

Μαρωνίτης, Δ.Ν. - Πόλκας, Λ. (2007), *Αρχαϊκή επική ποίηση, από την Ίλιάδα στην Όδύσεια*, [ηλεκτρον. βιβλίο], Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, Διαθέσιμο στο:

[https://www.greek-](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/epos/index.html)

[language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/epos/index.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/epos/index.html) [Πρόσβαση

στις 23 Οκτωβρίου 2023].

Ερωτική βία και θύματα βιασμού στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου

Η ΤΕΛΕΣΗ ΕΝΟΣ βιασμού σε όλες τις εκφάνσεις του συνιστά, κατά κοινή ομολογία, σοβαρότατο και ειδικό αδίκημα, το οποίο και επισύρει ποινικές κυρώσεις. Πρόκειται για φαινόμενο που έχει εξελιχθεί στις χιλιετίες και έχει απασχολήσει πλήθος Ελλήνων και Ρωμαίων συγγραφέων, ένας εκ των οποίων υπήρξε ο Οβίδιος. Ο τελευταίος, στις *Μεταμορφώσεις* του περιγράφει κατά προσέγγιση πενήντα περιπτώσεις ερωτικής βίας, οι οποίες και μπορούν να συνθέσουν ενιαία εικόνα γύρω από το συγκεκριμένο ζήτημα.¹ Στο πλαίσιο της παρούσας ανακοίνωσης έχω επιλέξει να εκθέσω δύο ιδιαίζουσες περιπτώσεις βιασμού: η πρώτη αφορά στη μοναδική περίπτωση βιασμού του Ερμαφρόδιτου από τη Νύμφη και πηγή Σαλμακίδα (Οβ. *Met.* 4.271-388) και η δεύτερη στον σκληρότατο βιασμό της Φιλομήλας από τον άνδρα της αδελφής της, Τηρέα (Οβ. *Met.* 6.424-676). Η έμφαση δίδεται κάθε φορά στα αίτια τέλεσης του βιασμού, στον χώρο διεξαγωγής του, καθώς και στις ευρύτερες συνέπειές του για το θύμα, αλλά και τον θύτη.

Ερμαφρόδιτος και Σαλμακίς

Η ιστορία του Ερμαφρόδιτου και της Σαλμακίδος βρίσκεται στο τέταρτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* και συγκεκριμένα στους στίχους 271-388. Ο αναγνώστης την πληροφορείται διά στόματος Αλκιθόης, μιας εκ των θυγατέρων του Μινύα, η οποία

¹ Curran (1978: 214).

δεν ασπάζεται τη λατρεία του θεού Βάκχου, αλλά αντίθετα επιδίδεται μαζί με τις αδελφές της στην αφήγηση ιστοριών και στο γνέσιμο. Η εν λόγω ιστορία έχει επιλεγεί, καθώς, κατά τη γνώμη της εκφωνήτριας, είναι «πρωτάκουστη» (281, *praetero dulcique animos novitate tenebo*, και τις ψυχές σας θα καταθέλω μ' ήδυσμα νέο).² Η κόρη πρόκειται να δώσει το αίτιον για το οποίο τα νερά της πηγής Σαλμακίδος έχουν περιέργες δυνάμεις και εκθηλύνουν όποιον άνδρα εισέρχεται σε αυτήν (286, *remolliat*). Με αυτόν τον τρόπο, ο αναγνώστης πρόκειται να μεταφερθεί νοερά στην Καρία, όπου και θα διαδραματισθούν τα γεγονότα της συγκεκριμένης ιστορίας.

Ο Ερμαφρόδιτος,³ γιος του Ερμή και της Αφροδίτης, δεκαπέντε ετών, έχει κινήσει για την Ασία προς εξερεύνηση των ποταμών της. Ο συγγραφέας δηλώνει εξαρχής πως πρόκειται για ένα ιδιαίτερα όμορφο νεαρό αγόρι,⁴ το οποίο μοιάζει εξίσου και με τους δύο θεϊκούς γονείς του (290-291, *cuius erat facies, in qua materque paterque / cognosci possent*, η ομορφιά του ήτανε τέτοια, που την μητέρα και τον πατέρα / σ' αυτό μπορούσες να αναγνωρίσεις), από τους οποίους έλαβε και το όνομα (291, *nomen quoque traxit ab illis*, και τ' όνομά του πήρε από κείνους).⁵ Με την άφιξή του στην Καρία, αντικρίζει λίμνη με διαυγή και διάφανα νερά (297-298, *videt hinc stagnum lucentis ad imum / usque solum lymphae*, βλέπει μια λίμνη που νερό είχε πολύ καθαίο / ως τον βυθό της· 300, *perspicuus liquor est*, διάφανο είναι το νερό τούτης). Πρόκειται για τη λίμνη Σαλμακίδα, η οποία ταυτοχρόνως είναι και Νύμφη. Με τη δεύτερή της αυτή ιδιότητα κατά νου, τα διάφανα νερά μπορούν να ερμηνευθούν ως διάφανα και πολύ λεπτά

² Για τις ανάγκες της παρούσας ανακοίνωσης, προβαίνω στην αξιοποίηση του λατινικού κειμένου από τους Carps et al. (1916), *Ovid: Metamorphoses, Vol. I, Books 1-VIII*, London: William Heinemann και της μετάφρασης από τον Τσοχαλή, Θ. (2009), *Οβιδίου Μεταμορφώσεις με έμμετρη μετάφραση στη νέα ελληνική*, Αθήνα.

³ Το όνομά του δηλώνεται μόλις στον στίχο 383.

⁴ Σύμφωνα με τον Anderson (1996), ίσως ο ποιητής να εννοεί ταυτόχρονα ότι ο νεαρός βρίσκεται σε ηλικία κατά την οποία δεν μπορεί να αποφασίσει εάν είναι άνδρας ή γυναίκα. Έτσι μπορούν ενδεχομένως να αιτιολογηθούν οι συνεχείς αναφορές στο νεαρό της ηλικίας του Ερμαφρόδιτου.

⁵ Η διπλή φύση του Ερμαφρόδιτου φαίνεται και από την ετυμολογία του ονόματός του.

ρούχα, τα οποία εκείνη αρέσκεται να φορά.⁶ Είναι δηλωτική η πρόθεση του γράφοντος να «παίξει» με τη διττή φύση της Σαλμακίδος ως πηγής και γυναίκας ταυτόχρονα, της οποίας η μια ιδιότητα γίνεται αποδεκτή από τον νέο, ενώ η άλλη όχι.⁷ Η Σαλμακίς δεν ενσαρκώνει το πρότυπο μιας οποιασδήποτε Νύμφης και δεν παρουσιάζει ομοιότητες με άλλες Νύμφες που έχει συναντήσει ο εκάστοτε αναγνώστης εντός των *Μεταμορφώσεων*: η ίδια δεν γνωρίζει από κυνήγι ούτε από τόξο ούτε από αγώνες δρόμου και είναι παντελώς άγνωστη στη θεά Αρτέμιδα (302-304, *sed nec venatibus apta nec arcus / flectere quae soleat nec quae contendere cursu, / solaque naiadum celeri non nota Dianae*, μα στο κυνήγι άμαθη είναι και ούτε έχει / συνήθεια τούτη να κάμπει τόξο, ούτε γνωρίζει αγώνες δρόμου / η μόνη Ναϊάδα που η ταχεία Άρτεμις τούτη δεν τη γνωρίζει). Επιπλέον, δεν υπακούει στις προτροπές των αδελφών της να ασχοληθεί με τις κυνηγετικές δραστηριότητες (308-309, *nec iaculum sumit nec pictas illa pharetras / et tua cum duris venatibus otia miscet*, ούτε ακόντιο παίρνει εκείνη, ούτε κατάστικτες καλές φαρέτρες, / ούτε μοιράζει την άνεσή της με ιδικά της σκληρά κυνήγια). Στο σημείο αυτό προφανώς υπονοείται το γεγονός ότι η Νύμφη δεν ενδιαφέρεται για την παρθενία, αλλά μόνο για τον έρωτα και τον γάμο. Η υπόνοια ενισχύεται με την αναφορά στις πραγματικές επιδιώξεις της Σαλμακίδος, οι οποίες αφορούν κατ' αποκλειστικότητα στον καλλωπισμό του εαυτού της (310-315, *sed modo fonte suo fonnosos perluit artus, / saepe Cytoriaco deducit pectine crines / [...] / nunc perlucenti circumdata corpus amictu / mollibus aut foliis qut mollibus incubat herbis; / saepe legit flores*, αλλά μονάχα τα όμορφα της μέλη λούζει μέσ' στην πηγή της / και τα μαλλιά της με μια χτένα Κυτωριακή συχνά χτενίζει / [...] / και τώρα ένα διάφανο πέπλο βάζοντας γύρω απ' το κορμί της, / ξαπλώνει πάνω σ' απαλά φύλλα ή και πάνω σ' απαλή χλόη· / συχνά μαζεύει άνθη).⁸ Η εικόνα της

⁶ Keith (2009: 362).

⁷ Simpson (2004: 303).

⁸ Η Σαλμακίς ήδη πριν την τέλεση του βιασμού του νεαρού Ερμαφρόδιτου καθιερώνεται ως αντί-Καλλιστώ. Η τελευταία, της οποίας η ιστορία βρίσκεται στο 2.401-530 δεν έδιδε καμία σημασία στην εξωτερική της εμφάνιση, μα κύριο μέλημά της ήταν το κυνήγι και η υπακοή στη θεά Αρτέμιδα, της

Νύμφης να συλλέγει λουλούδια συνιστά μοτίβο και παραπέμπει σε κορίτσι που βρίσκεται μακριά από την προστασία της οικογένειάς του και άρα είναι εκτεθειμένο στις ορέξεις ενός αρσενικού. Ο εξοικειωμένος με τις *Μεταμορφώσεις* αναγνώστης θα εικάζε εύλογα ότι η ίδια θα έπεφτε θύμα βιασμού, σκέψη που σύντομα θα αλλάξει, αφού το μοτίβο παρακάτω θα ανατραπεί πλήρως.⁹

Η Νύμφη με το που αντικρίζει τον *puer* αρχίζει να τον ποθεί (316, *cum puerum vidit visumque optavit habere*, τον νέο ως είδε κι αφού τον είδε επεθύμησε να έχει τούτον) και, προσομοιάζοντας σε τυπική *puella* της ελεγείας, επιστρατεύει τις κολακειές για να τον κατακτήσει.¹⁰ Αφού αποθεώνει την εξωτερική του εμφάνιση (320-321, “*puer o dignissime credi / esse deus, seu tu deus esse, potes esse Cupido*”, “Νέε πανάξιε να θεωρείσαι θεός πως είσαι, αν θεός είσαι, μπορείς να είσαι εσύ ο Έρωσ), του προτείνει αποκάλυπτα να συνευρεθούν, εάν δεν έχει γυναίκα (328, *seu nulla est, ego sim, thalamumque ineamus eundem*, αν δεν υπάρχει, εγώ ας είμαι και σ’ αυτόν μέσα τον θάλαμο ας μπούμε). Το ωμό και απροσημάτιστο των προθέσεων της Σαλμακίδος έρχεται σε αντίθεση με την ηρεμία που χαρακτηρίζει τον Ερμαφρόδιτο, ο οποίος, ως γνήσιος *puer* της ελεγείας, αντίστοιχα, κοκκινίζει στο άκουσμα των λόγων της (*rubor, erubuisse, rubenti*) και ενώ η Νύμφη απλώνει απειλητικά τα χέρια της στον λαιμό του, εκείνος δηλώνει ότι θα φύγει, εάν συνεχίσει να του λέει άλλα παρόμοια (334-336).

Εκείνη τρομάζει και προσποιείται ότι φεύγει (337-340), αφήνοντας το ειδυλλιακό τοπίο ελεύθερο για τον νέο. Εκείνος βουτά χαρωπά τα άκρα των ποδιών του στην πηγή (343, *summa pedum taloque tenus vestigia tingit, τ’ ακραία ίχνη των δυο ποδιών του ως τα σφυρά του τα βουτά μέσα*) και έπειτα βγάζει τα ρούχα του και βουτά

οποίας την αγάπη είχε κερδίσει. Δεν την απασχολούσε, λοιπόν, ο έρωτας ή ο γάμος, παρά μονάχα η διατήρηση της παρθενίας. Όπως υπογραμμίζει και ο Anderson (1996), ο Οβίδιος στο έργο του κάνει λόγο κυρίως για εκείνες τις γυναίκες που δεν δίνουν σημασία στην εξωτερική τους εμφάνιση. Η Σαλμακίς συνιστά εδώ οπωσδήποτε εξαίρεση στον γενικό κανόνα.

⁹ Anderson (1996: 446).

¹⁰ Σε ανάλογη πράξη, δίχως όμως ερωτική στόχευση, προέβη και ο Οδυσσεάς προς τη Ναυσικά, όταν έφθασε στο νησί των Φαιάκων, με απώτερο σκοπό να εξασφαλίσει τη βοήθειά της (Ομ. Ύδ. 4.149 κ.ε..).

γυμνός εντός αυτής (344-345, *nec mora [...] / mollia de tenero velamina corpore point*, χωρίς ν' αργήσει, [...] / απ' τ' απαλό του κορμί του βγάζει τα λεπτά ρούχα και τ' αποθέτει). Η Σαλμακίς δεν μπορεί να συγκρατήσει την ηδονή της και βουτά μαζί του στην πηγή, αναφωνώντας: "*vicimus, meus est!*" (356). Η συγκεκριμένη φράση λέγεται από τους άνδρες βιαστές και τους χαρακτηρίζει πλήρως.¹¹ Εδώ δηλώνει και τη βίαιη σύγκρουση των δύο. Η Σαλμακίς θωπεύει, φιλάει και αγκαλιάζει ιδιαίτερα επιθετικά τον νεαρό (358-360, *rugnantemque oscula carpit / subiectaue manus invitaue pectora tangit / et nunc hac iuveni, nunc circumfunditur illac*, φιλιά του αρπάζει, / τα χέρια απλώνει κάτω από κείνο, που ενώ δεν θέλει, το στήθος του αγγίζει / και τότε απ' το' να, τότε απ' τ' άλλο μέρος τον νέο τον γυροφέρνει), ο οποίος προβάλλει μεν αντίσταση (361, *denique nitentem contra elabique volentem / [...] perstat Atlantiades*, τέλος παρ' ότι πασχίζει ενάντια και θέλει εκείνος να διαφύγει / [...] της αντιστέκεται ο Ατλαντίδης), αλλά τελικά παγιδεύεται στα νερά της Σαλμακίδος, η οποία *ut serpens* τυλίγεται τριγύρω του και τον κρατά δέσμιό της. Η Νύμφη ζητά από τους θεούς να μην αποχωρισθεί ποτέ ο ένας τον άλλο (371-372, *ita di iubeatis, et istum / nulla dies a me nec me deducat ab isto*, έτσι θεοί μου εσείς προστάξτε μήτε μια μέρα / από εμέ τούτος ν' αποχωρήσει, μήτε από τούτον εγώ ποτέ μου), ευχή που οι μακάριοι εισάκουσαν. Μάλιστα, η προσευχή της μοιάζει με την ευχή του ιερού μυστηρίου του γάμου κατά το οποίο «καί ἔσονται οἱ δύο εἰς σάρκα μίαν». Ἐκτοτε, είναι μαζί σε μία όψη, ούτε άνδρας ούτε γυναίκα, αλλά κάτι ουδέτερο (378-379, *nec duo sunt sed forma duplex, nec femina dici, / nec puer ut possit nec utrumque et utrumque videtur*, δεν είναι δύο, μα διπλή όψη ούτε γυναίκα ούτε και νέο / μπορείς τους δυο τους να ονομάσεις, αλλά ουδέτερο όμως καθένα δείχνει). Η ένωσή τους αυτή δεν είναι φυσιολογική ή αμοιβαία, αλλά καταναγκαστική, καθώς δεν υπάρχει αγάπη και από τις δύο πλευρές, ενώ είναι άμεσα συνυφασμένη με τον βιασμό.¹²

¹¹ Οβ. *Met.* 2.437 (*victor Jupiter*) και 6.513 για τον Τηρέα.

¹² Anderson (1996: 453).

Η ως άνω περίπτωση ερωτικής βίας λαμβάνει χώρα στο πλαίσιο ενός *locus amoenus*, μιας εὐτοπίας στην Καρία· σύμφωνα με τον Segal, τα συνήθη χαρακτηριστικά ενός *locus amoenus* είναι το απομονωμένο άλσος, το ήσυχο νερό, η σκιά, η δροσιά, το μαλακό γρασίδι και μερικές φορές τα βράχια ή η ύπαρξη μίας σπηλιάς.¹³ Το συγκεκριμένο τοπίο χρησιμοποιείται πλείστες φορές στο πλαίσιο των *Μεταμορφώσεων* για την τέλεση βιασμών· σε τέτοια εὐτοπία βιάσθηκε, επί παραδείγματι, η Ιώ και η Καλλιστώ από τον Δία.¹⁴ Η ειρήνη και η ομορφιά που χαρακτηρίζει τέτοιου είδους τοπία έρχεται σε πλήρη (και εσκεμμένη) αντίθεση με τη βιαιότητα των γεγονότων που λαμβάνουν χώρα εντός τους.¹⁵ Εντός του πλαισίου της εὐτοπίας όπου βιάσθηκε ο Ερμαφρόδιτος ιδιαίτερη σημασία διαδραματίζει το υγρό στοιχείο, ένα από τα παλαιότερα λογοτεχνικά σύμβολα, γνωστό για τη διττή του υπόσταση: είναι ταυτόχρονα ζωογόνο και καταστροφικό.¹⁶ Ο Ερμαφρόδιτος περιπλανάται σε μια λίμνη με αιθαλή χόρτα, εικόνα παρθενική, πριν ο ίδιος αναγκαστεί να υποκύψει στη Σαλμακίδα και χάσει μια για πάντα την αρρενωπότητά του.¹⁷ Το νερό, επομένως, προσλαμβάνει νέα διάσταση και μετατρέπεται σε σύμβολο σεξουαλικότητας, δημιουργώντας αμφίσημη στάση απέναντι στην παρθενία.

Η Νύμφη Σαλμακίς, από την άλλη πλευρά, διαδραματίζει τον ρόλο μιας λάγνας θεότητας, γεμάτης αυτοπεποίθηση για την εξωτερική της εμφάνιση,¹⁸ η οποία αποπειράται να αποπλανήσει ένα άμαθο στον έρωτα και θηλυπρεπές αγόρι, το οποίο βιώνει έναν ιδιαίτερα σκληρό βιασμό πληρώνοντας απλά το «τίμημα» της ομορφιάς του.¹⁹ Η ιστορία αυτή συνιστά ιδιαίζουσα περίπτωση βιασμού λόγω του ότι το μοτίβο

¹³ Segal (1969: 4).

¹⁴ Οβ. *Met.* 1.588-600 και 2.409-431, αντίστοιχα.

¹⁵ Bernstein (2011: 67).

¹⁶ Segal (1969: 24).

¹⁷ Parry (1964: 276).

¹⁸ Robinson (1999: 218).

¹⁹ Ο Ερμαφρόδιτος παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με τον Νάρκισσο, ο οποίος ήταν ένα άμαθο στον έρωτα αγόρι που ερωτεύτηκε την ίδια του την όψη (Οβ. *Met.* 3.339-510).

του νεαρού κοριτσιού που βιάζεται από ένα αρσενικό ανατρέπεται πλήρως, αφού εν προκειμένω η λάγνα ακράτεια προέρχεται από ένα θηλυκό. Με άλλα λόγια, για πρώτη φορά η γυναίκα παρουσιάζεται ως θύτης και ο άνδρας ως θύμα του βιασμού. Η Νύμφη συμπεριφέρεται όπως ένας άνδρας βιαστής: η εικόνα, μάλιστα, των ματιών της Σαλμακίδος να καίνε σαν τον ήλιο στη θέα του αντικειμένου του πόθου της ανακαλούν την εικόνα του Ηλίου ως συμβόλου πρωτόγονης ενέργειας.²⁰ Παρά το γεγονός ότι ο Ερμαφρόδιτος απορρίπτει και δεν αποδέχεται τη γυναικεία φύση της Σαλμακίδος, φαίνεται να «διεισδύει» πρώτος κατά κάποιον τρόπο σε αυτή, χωρίς όμως να έχει εξαρχής κάποια ερωτική σκοπιμότητα: εξάλλου, ο Ερμαφρόδιτος είναι άπειρος στα ερωτικά θέματα. Μάλιστα, η πηγή Σαλμακίς θα λειτουργήσει ως ένα είδος ενυδρείου για εκείνον και το αγόρι ως ένα ανεκτίμητης αξίας έργο τέχνης εντός της.²¹

Τέλος, η κατάληξη των πρωταγωνιστών φαίνεται να έχει και τη θεϊκή συγκατάθεση, αφού τα μέλη τους ενώνονται σε ένα σώμα, το οποίο δεν είναι ούτε άνδρας ούτε γυναίκα. Η εν λόγω ένωση όχι μόνο ευνουχίζει τον νεαρό, αλλά διαγράφει εντελώς την υποκειμενικότητα της Σαλμακίδος, αφήνοντάς την απλώς ως ένα αδρανές τοπωνύμιο,²² γνωστό για τις δυνατότητές του να καθιστά *semivir* (367, μισός άνδρας) όποιον εισέρχεται εκεί, σύμφωνα με την προσευχή του Ερμαφρόδιτου. Έτσι, ο τελευταίος καταδικάζεται να υποφέρει εις το διηνεκές από τις συνέπειες μιας αγάπης σε υπερβολικές δόσεις.²³ Η ιστορία, φανερά επηρεασμένη από το πλατωνικό Συμπόσιον,²⁴ κλείνει στο σημείο αυτό και παρέχει το *αίτιον* -με την καλλιμαχική έννοια του όρου- για το οποίο ξεκίνησε η Αλκιθόη την αφήγησή της.

²⁰ Parry (1964: 277).

²¹ Παπαγγελής (2009: 171).

²² Keith (2009: 364).

²³ Romano (2009: 558).

²⁴ Πλ. Συμπ.189d-192a.

Τηρέως, Πρόκνη και Φιλομήλα

Η ιστορία του Τηρέως και της Πρόκνης βρίσκεται στο έκτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου και ειδικότερα στους στίχους 424-676. Ο Θρακιώτης Τηρέως βοήθησε την πόλη των Αθηνών σε στιγμή μεγάλου πολεμικού κινδύνου και ο βασιλιάς Πανδίων τού προσέφερε σε γάμο ως ανταμοιβή την κόρη του, Πρόκνη. Το γεγονός ότι ο πρωταγωνιστής της ιστορίας έλκει την καταγωγή του από τη Θράκη (424, *Threicius Tereus*), η οποία και είναι διαβόητη για την άγρια και πολεμική συμπεριφορά των κατοίκων της, ενδεχομένως να προΐδεάζει έμμεσα για την εξέλιξη της ιστορίας.²⁵ Ακόμη, σε μεταγενέστερο σημείο, ο ποιητής σχολιάζει ότι η γενιά του Τηρέα, από τον Άρη και την Αφροδίτη, έχει κλίση προς τα πάθη (459-460, *pronumque genus regionibus illis / in Venerem est, γιατί το γένος εκείνο έχει κλίση στα πάθη*). Κατά την περιγραφή της τέλεσης του γάμου των δύο, ο Οβίδιος φροντίζει να μεταδώσει στον αναγνώστη τον δυσοίωνα χαρακτήρα του, δηλώνοντας την παρουσία των Ευμενίδων, χθονίων θεοτήτων της αιματοχυσίας και της εκδίκησης, αλλά και ενός μπούφου πάνω από τη νυφική κλίνη (430-432, *Eumenides stravere torum, tectoque profanus / incubuit bubo thalamicque in culmine sedit, Οι Ευμενίδες που άρπαξαν δάδες από κηδεία και τις κρατούσαν, οι Ευμενίδες στρώσαν την κλίνη· πάνω στη στέγη ένας απαίσιος / μπούφος προσήλθε και στου θαλάμου την κορφή πάνω κάθισε ο ίδιος*). Μέσα σε τέτοιο κλίμα τελέσθηκε αυτός ο γάμος, από τον οποίο προέκυψε και ένα παιδί, ο Ίτυς (437, *quaquam erat ortus Itys*). Καθώς τα χρόνια περνούν, η Πρόκνη ζητά απελπισμένα από τον Τηρέα να φύγει για την Αθήνα και να παρακαλέσει τον πατέρα της να επιτρέψει στην αδελφή της, Φιλομήλα, να τους επισκεφθεί, κάτι το οποίο πραγματοποιείται (438-450). Από το σημείο της συνάντησης του Τηρέα μαζί της και έπειτα, κανείς δεν θα μπορούσε να φαντασθεί εύκολα την τροπή που θα λάβει η παρούσα ιστορία.

²⁵ Newlands (2017: 153).

Καθώς ο Τηρέυς φθάνει στην Αθήνα και συνομιλεί με τον πεθερό του δίνοντας τα χέρια ως ένδειξη φιλίας, ξαφνικά πλησιάζει με δραματικό τρόπο η Φιλομήλα (452, *ecce venit*). Πρόκειται για μια κόρη με περίσσια ομορφιά (451, *magno paratu*), καλλονή στον υπερθετικό βαθμό (452, *divitior forma*). Μάλιστα, ο Οβίδιος την παρομοιάζει με Ναϊάδα και Δρυάδα, νύμφες του νερού και των δασών, αντίστοιχα (453, *quales audire solemus naiadas et dryadas mediis incendere silvis*, κάλλος [...] που ακούμε συχνά πως έχουν οι ναϊάδες και οι δρυάδες που κατοικούνε μέσα στα δάση). Η εμφάνιση του νεαρού κοριτσιού διεγείρει (459, *existimulat*) τον Τηρέα, ο οποίος από τη στιγμή αυτή θα μετατραπεί σε τέρας και θα παύσει να είναι ο πιστός και αφοσιωμένος σύζυγος που έχει στο μυαλό της η Πρόκνη. Προκειμένου να καταφέρει όλα όσα επιθυμεί, γίνεται ευφραδής (*facundus*, 469), προσπαθεί να δωροδοκήσει εκείνη και τις συνοδούς της και κλαίει, ζητώντας της να έρθει στη Θράκη να δει την αδελφή της (461-471).²⁶ Εν τέλει, ο Πανδίων της δίνει την άδεια να αποχωρήσει και από εδώ και στο εξής αρχίζει η κόλασή της.

Ανεβαίνουν μαζί επάνω στο καράβι και αναχωρούν για τη Θράκη. Ο Τηρέυς αναφωνεί: “*vicimus, mecum mea vota feruntur!*”.²⁷ Ο βάρβαρος Τηρέυς κοιτάζει το αντικείμενο του πόθου του σαν τον αετό (516, *praedator*) που είναι έτοιμος να απλώσει τα γαμψά του νύχια (516, *pedibus abuncis*), επάνω στον λαγό (517, *nido in alto*) - θύμα. Ο Τηρέυς κλειδώνει τη φοβισμένη Φιλομήλα σε ένα σπίτι μέσα στο δάσος (521, *stabula alta*) και της φανερώνει τις εγκληματικές του επιθυμίες, βιάζοντάς την *virginem et unam* (524). Η κόρη τρέμει και φοβάται τον βιαστή της, εξαπολύοντάς του απειλές περί γνωστοποίησης του εγκλήματος που διέπραξε· τότε εκείνος βγάζει το ξίφος από τη

²⁶ Ο Τηρέυς συμπεριφέρεται ως εραστής της ελεγείας, ο οποίος αξιοποιώντας την *elocutio*, προσπαθεί να καταφέρει αυτό που επιθυμεί.

²⁷ Με το “*vicimus*” που φωνάζει δυνατά ο Τηρέυς, ανακαλείται το “*vicimus, meus est!*” της Σαλμακίδος λίγο πριν τον βιασμό του Ερμαφρόδιτου (4.356).

θήκη του και μεμιάς κόβει τη γλώσσα της Φιλομήλας, στερώντας της για πάντα τη δυνατότητα του προφορικού λόγου.

Η εν λόγω ιστορία βιασμού θέτει το ζήτημα του πάθους που ωθεί έναν άνδρα να χάσει τον αυτοέλεγχό του στην προσπάθεια ικανοποίησης της ερωτικής του επιθυμίας. Το πάθος αυτό, εν προκειμένω, ξεπερνά τα όρια και μετατρέπεται σε ασέβεια (*impietas*) προς άτομα του ιδίου οικογενειακού περιβάλλοντος.²⁸ Μάλιστα, είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον το γεγονός ότι με την ιστορία αυτή εισάγεται ο πρώτος βιασμός μέσα στις *Μεταμορφώσεις* που περιλαμβάνει αποκλειστικά ανθρώπους.²⁹ Η Φιλομήλα, γόνος αριστοκρατικής οικογένειας της Αθήνας, βιάζεται όχι μέσα σε έναν *locus amoenus*, όπως ο Ερμαφρόδιτος, αλλά σε καλύβα εντός των αρχέγονων δασών της Θράκης (521, *silvis vetustis*). Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα, ο χαρακτηρισμός της Φιλομήλας ως Δρυάδος κατά την πρώτη εμφάνισή της φαίνεται πως δεν είναι σε καμία περίπτωση τυχαίος, εφόσον το νεαρό κορίτσι υφίσταται την πλήρη ταπείνωση μέσα σε ένα δάσος, το οποίο λειτουργεί ως μάρτυρας του βιασμού και ακρωτηριασμού της. Ακόμα περισσότερο, η παρομοίωση του βιαστή με λύκο (527-528, *cani lupi*) είναι ιδιαίτερα οξυδερκής και συνδέεται με το δάσος ως τόπου διάπραξης του ειδεχθούς βιασμού, εφόσον αποτελεί το μέρος όπου συχνάζουν λύκοι.³⁰

Η ιδέα των ακαλλιέργητων δασών δημιουργεί εντυπωσιακή αντίθεση ανάμεσα στην Αθηναία (και άρα πολιτισμένη) Φιλομήλα, εντείνοντας τη φρίκη της κατάστασής της, και στη βιαιότητα που διέπει τον βιαστή της.³¹ Τα αρχαία δάση είναι συνώνυμα της απουσίας ανθρώπινης παρέμβασης και η σκοτεινότητά τους καθιστά εύκολη τη μυστικότητα των πράξεων που λαμβάνουν χώρα σε αυτά. Η κτηνώδης τοποθεσία και η έλλειψη εγγύτητας με την πόλη ως μέρους ανάπτυξης πολιτισμού

²⁸ Anderson (1972: 205).

²⁹ Newlands (2017: 154).

³⁰ Kaufhold (1997: 69).

³¹ Newlands (2017: 153).

είναι αφενός δηλωτικά του κόσμου και του χαρακτήρα του πρωταγωνιστή και αφετέρου είναι ο χώρος όπου θα συντελεστεί η ψυχική μεταστροφή της Φιλομήλας από αθώο κορίτσι σε δολοφόνο. Ακόμη, η παντελής απουσία θεών από αυτή την ιστορία έρχεται σε αντίθεση με εκείνη του Ερμαφρόδιτου, όπου οι θεοί φαίνεται να επισφραγίζουν την ένωσή του με τη Σαλμακίδα σε ένα σώμα. Στην περίπτωση της Φιλομήλας, οι θεοί δεν ακούν τις προσευχές και τις ικεσίες της να γλιτώσει από τη βιαιότητα του Τηρέα.³²

Η πρωταγωνίστρια της ιστορίας ενσαρκώνει, όμοια με τον Ερμαφρόδιτο, το τυπικό θύμα που δεν έχει διαπράξει τίποτα μεμπτό, ωστόσο τιμωρείται βάναυσα και άδικα εξαιτίας της φυσικής του ομορφιάς και της «παιδικής» άγνοιας - αθωότητας που το διέπει. Ο θύτης δρα οπωσδήποτε από θέση ισχύος, παρουσιάζεται στο αποκορύφωμα της δόξας του, έχοντας σώσει την Αθήνα από εξωτερικές απειλές³³ και έχοντας εισέλθει ως γαμπρός σε μια δυνατή οικογένεια της πόλης ως ελάχιστη ανταμοιβή για το καλό που έπραξε.

Η Φιλομήλα υφίσταται έναν κυριολεκτικό βιασμό του σώματός της από τον άνδρα της αδελφής της. Η λεκτική όμως αντίδρασή της, οι κραυγές και οι απειλές ότι θα μαρτυρήσει όλα όσα βίωσε στα χέρια του (533-548) κινεί την οργή του θύτη, ο οποίος προβαίνει σε έναν δεύτερο συμβολικό βιασμό της κόρης, κόβοντας με το σπαθί του τη γλώσσα της και στερώντας από αυτήν την αναφαίρετη ικανότητα της έκφρασης (556, *loqui compransam forcipe linguam / abstulit ense fero*, με μια λαβίδα τη γλώσσα της πιάνει και της την κόβει / μ' άσπλαχνο ξίφος). Ιδιαίτερη είναι και η σκηνή που έπεται: η γλώσσα τρέμει, καθώς πέφτει στο έδαφος, και τρέχει ψάχνοντας τον ιδιοκτήτη της (557-560).³⁴ Η εν λόγω πράξη συνιστά μέτρο πρόληψης εκ μέρους του

³² Anderson (1997: 220).

³³ Jacobsen (1984: 51).

³⁴ Σύμφωνα με τον Segal (1998), η Φιλομήλα είναι η μοναδική γυναίκα σε ολόκληρο το έργο που βιώνει οτιδήποτε πλησιάζει στην ακραία κατακρεούργηση του Ακταίονα, του Πενθέα και του Μαρσούα. Αυτός είναι και ο λόγος που η συγκεκριμένη ιστορία προκαλεί τρόμο και είναι μοναδική.

βιαστή, προκειμένου να αποτρέψει το ενδεχόμενο πιθανής τιμωρίας. Η μέριμνα αποσιώπησης της φρικτής πράξης του βιασμού εκ μέρους του θύτη συναντάται για πρώτη φορά εντός των *Μεταμορφώσεων*: ο μόνος που προσπαθεί να αποκρύψει τις πράξεις του είναι -εντελώς χιουμοριστικά- ο Δίας, ο οποίος δεν επιθυμεί συγκρούσεις με την Ήρα και στην ιστορία, για παράδειγμα, της Καλλιστούς, χαρακτηριστικά δηλώνει “*hoc certe furtum coniunx mea nesciet*” (423, «Αυτή βεβαίως την απιστία δεν θα τη μάθει η σύζυγός μου»).³⁵ Η επίδειξη σκληρότητας εκ μέρους του Τηρέα συνεχίζεται, αφού εξακολουθεί να ασελγεί στο σώμα της άτυχης κοπέλας, η οποία έχει βιασθεί σωματικά και ψυχικά (561-563).

Όμως, η έντονη θέληση της Φιλομήλας να φανερώσει στην αδελφή της την αδικία οξύνει την επινοητικότητα της: αποφασίζει να δημιουργήσει ένα υφαντό μέσω του οποίου θα εκφράσει με άναρθρο τρόπο όλα όσα βίωσε στα χέρια του Τηρέως (576-578, *stamina barbarica suspendit callida tela / purpureasque notas filis intexuit albis, / indicium sceleris*, σε βαρβαρικό στημόνι επάνω με εμπειρία ιστό κρεμάει / και πορφυρένια σημάδια η ίδια κέντησε τότε με λευκό νήμα, / δείγματα τούτα ανοσίου έργου). Το κείμενο δεν δηλώνει εάν το υφαντό περιγράφει τον βιασμό με λέξεις ή εικόνες: αυτό το γεγονός ενδέχεται να γίνεται εσκεμμένα από τον Οβίδιο, προκειμένου να υπογραμμισθεί ότι η πράξη του βιασμού και τα συνακόλουθά του δεν εκφράζονται με λόγια.³⁶ Το υφαντό τονίζει τη δύναμη της τέχνης ως έκφρασης και προβάλλει τον πολιτισμό του λόγου σε αντίστιξη με την άναρθρη προ-πολιτισμική ειρκτή που συμβολίζει ο Τηρέας.³⁷ Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι από τον συγκεκριμένο βιασμό δεν προκύπτει εγκυμοσύνη, όπως σε άλλες περιπτώσεις ερωτικής βίας: αντίθετα, αυτό που προκύπτει είναι η *elocutio* της Φιλομήλας μέσω του έργου τέχνης

³⁵ Οβ. *Met.* 2.401-530.

³⁶ Marder (1992: 157 και 161).

³⁷ Παπαγγελής (2009: 199).

της.³⁸ Έτσι, το υφαντό εισάγει τον αναγνώστη στο δεύτερο μέρος της ιστορίας και στη μεταμόρφωση των δύο αδελφών σε Μαινάδες με στόχο την εκδίκηση και παραδειγματική τιμωρία του θύτη. Πράγματι, η ιστορία αυτή είναι μοναδική, εφόσον θέτει για πρώτη φορά εντός του έργου το μείζον ζήτημα της *ræna* για τον δράστη, η οποία και συντελεί στην τελική μεταμόρφωση των εμπλεκομένων στην ιστορία μελών.

Η αδελφή της Φιλομήλας, Πρόκνη, στη θέα του υφαντού παραμένει και εκείνη σιωπηλή (*silet*, 583-584), αλλά καταφέρνει να βρει και να απελευθερώσει την αδελφή της από τη φυλακή του Τηρέως, οδηγώντας την στο σπίτι τους (587-600). Η Πρόκνη δεν μπορεί να συγκρατήσει την οργή της, όπως δεν μπόρεσε να συγκρατήσει το πάθος του ο Τηρέυς: είναι έτοιμη να διαπράξει *nefas*. Όμως, η είσοδος του παιδιού της και η εξωτερική ομοιότητα με τον πατέρα του θα σταθεί ο λόγος της δολοφονίας του (621-622). Οι δύο αδελφές, μεταλλαγμένες ηθικά, προβαίνουν στη δολοφονία και στον διαμελισμό του Ίτυος (636-646), ενώ εκείνος είναι ακόμη ζωντανός. Η εξέλιξη της υπόθεσης ανακαλεί τα Θυέστεια Δείπνα: οι αδελφές εξαπατούν τον Τηρέα και του προσφέρουν να φάει ζωντανό τον υιό του (647-660). Έτσι, ο βιαστής και υποκριτής σύζυγος τιμωρείται και γίνεται ο ζωντανός τάφος του παιδιού του.³⁹ Η Πρόκνη μίλησε μέσω του παιδιού της μετατρέποντας τον Τηρέα σε παθητική μίμηση μιας στείρας αρσενικής μητρότητας και τιμωρώντας τον για το *nefas* που διέπραξε εις βάρος της ίδιας και της αδελφής της.⁴⁰

Τέλος, πληροφορούμενος την παιδοφαγία, ο Τηρέυς αρπάζει το ξίφος του και κυνηγά τις δύο αδελφές. Ως αποτέλεσμα της καταδίωξης για την Πρόκνη είναι η μεταμόρφωσή της σε αηδόνι, ενώ για τη Φιλομήλα σε χελιδόνι (*quarum petit altera silvas, / altera tecta subit*, 668-669). Ο βάρβαρος ξιφήρης διώκτης τους γίνεται

³⁸ *Oliensis apud Newlands* (159).

³⁹ Παπαγγελής (2009: 199).

⁴⁰ Marder (1992: 161).

τσαλαπετεινός με λοφίο - κράνος και ράμφος - ξίφος, πολεμική εξάρτυση που και εκείνος θα φέρει αιώνια (*prominet inmodicum pro longa cuspidē rostrum; nomine erops volucris, facies arma videtur, 661-674*).⁴¹

Συμπεράσματα

Ο Οβίδιος εντός των *Μεταμορφώσεων* αφιερώνει αρκετό χώρο στην περιγραφή πλήθους βιασμών και αναφέρεται τόσο στην πράξη καθ' εαυτή όσο και στις συνέπειές της. Υπό αυτό το πρίσμα, ο βιασμός φαίνεται να είναι πάντα ή δυνητικά παρών απειλώντας την ταυτότητα του εκάστοτε θύματος.⁴²

Όσον αφορά στην πρώτη ιστορία, εκείνη του Ερμαφρόδιτου και της Σαλμακίδος (Οβ. *Met.* 4. 4.271-388), εκείνο που προκαλεί αναμφίβολα εντύπωση είναι η έμφυλη διάσταση του βιασμού: υπό την έννοια αυτή, ο θηρευτής είναι μια γυναίκα και το θήραμα ένα νεαρό και άμαθο στον έρωτα αγόρι. Ο αναγνώστης δεν παρακολουθεί την ερωτική ιστορία δύο αθώων νέων (όπως, για παράδειγμα, την ιστορία του Πύραμου και της Θίσβης που προηγείται)⁴³ ή δύο έμπειρων θεών (όπως του Άρη και της Αφροδίτης),⁴⁴ αλλά εκείνη ενός παρθένου αγοριού που αποφεύγει τις γυναίκες και μιας Νύμφης-πηγής που δηλώνει ανοιχτή στον έρωτα, τον γάμο και τη συνουσία.⁴⁵ Η τελική μεταμόρφωση και ένωσή τους σε ένα σώμα χωρίς καθορισμένο φύλο είναι σαφέστατα επηρεασμένη από την αφήγηση του Αριστοφάνη στο πλατωνικό *Συμπόσιον* περί της αρχικής φύσης του ανθρώπου ως δύο άτομα ενωμένα, τα οποία, αφού χωρίστηκαν με κεραυνό από τον Δία, ψάχνουν ατέρμονα το άλλο τους μισό.⁴⁶ Ωστόσο, ο Οβίδιος επιλέγει σε αυτό το σημείο να παρουσιάσει την αντίστροφη

⁴¹ Anderson (1972: 237).

⁴² Curran (1978: 229).

⁴³ Οβ. *Met.* 4.5-166.

⁴⁴ Οβ. *Met.* 4.167-270.

⁴⁵ Simpson (2004: 304).

⁴⁶ Πλ. *Συμπ.* 189c-193e.

πορεία της ιστορίας και να καταστήσει σαφή την κριτική στάση που τηρεί απέναντι στο αρχαίο ελληνικό πρότυπό του.⁴⁷

Η δεύτερη ιστορία, εκείνη του Τηρέως και της Φιλομήλας (Οβ. *Met.* 6.424-676), είναι μοναδική για τη φρικαλεότητα που τη διέπει και για το γεγονός ότι μέσω αυτής ο Οβίδιος τοποθετεί το ζήτημα του βιασμού εντός του κόσμου των θνητών, εγκαταλείποντας εκείνον των θεών, οι οποίοι αντιλαμβάνονται τον ανθρώπινο κόσμο ως μέρος διασκέδασης όπου οι πράξεις τους δεν έχουν άμεσες για τους ίδιους συνέπειες. Το ενδιαφέρον τώρα θα στραφεί στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι μπορούν να καταστήσουν τις ζωές τους ανυπόφορες εξαιτίας της αδυναμίας τους να καθυποτάξουν τα πάθη τους.⁴⁸ Ο βιασμός της Φιλομήλας δεν ικανοποιεί απλώς τις σεξουαλικές ορέξεις του Τηρέως, αλλά αντίθετα είναι δηλωτικός της επιθυμίας του βιαστή-τυράννου να κυριαρχήσει επί του θύματος και να προβεί στην πλήρη ταπείνωσή του.⁴⁹ Το γεγονός επιβεβαιώνει η διττή υπόσταση του βιασμού της κόρης και η κατ' εξακολούθηση εκμετάλλευση του σώματός της από τον σύζυγο της αδελφής της. Ακόμη, θίγει την επιτακτική ανάγκη τιμωρίας (*ræna*) του δράστη με στόχο την κάθαρση των θυμάτων και την απόδοση δικαιοσύνης, έννοιες που προσεγγίζονται για πρώτη φορά μέσα στις *Μεταμορφώσεις*.

Από τα ανωτέρω, λοιπόν, προκύπτει ότι τα περιστατικά βίας που τέθηκαν υπό εξέταση δεν λαμβάνουν χώρα εντός ενός ηρωικού πλαισίου και κατευθύνονται πάντα προς τους αδύναμους λόγω ιδιότητας, ομορφιάς και φύλου,⁵⁰ εδραιώνοντας τον θύτη ως αρπακτικό κτήνος που επιζητά σεξουαλική και ηθική ικανοποίηση, εν γένει.

⁴⁷ Η αφήγηση του Αριστοφάνη στο *Συμπόσιον* αξιοποιείται και από τον Αχιλλέα Τάτιο, μυθιστοριογράφο του 2^{ου} αιώνα μ.Χ., στο έργο του *Τά Κατά Λευκίππην καί Κλειτοφῶντα*, όπου ο κεντρικός ήρωας βλέπει σε όνειρο ότι είναι ενωμένος σε ένα σώμα με την ετεροθαλή αδελφή και μέλλουσα σύζυγό του Καλλιγόνη. Από αυτήν αποκόπτεται βία, κατόπιν της παρέμβασης μιας ηλικιωμένης γυναίκας. Το όνειρο είναι δυσοίωνα και δηλωτικό της εξέλιξης της υπόθεσης (Αχ. 1.3.4-5).

⁴⁸ Anderson (1997: 220).

⁴⁹ Curran (1974: 235).

⁵⁰ Newlands (2017: 141).



Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση

Παπαγγελής, Θ. Δ. (2009), *Σώματα που άλλαξαν την θωριά τους. Διαδρομές στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*, Θεσσαλονίκη: Gutenberg.

Τσοχαλής, Θ. (2009), *Οβιδίου Μεταμορφώσεις με έμμετρη απόδοση στη νέα ελληνική*: Αθήνα.

Ξενόγλωσση

Anderson, W.S (1972), *Ovid's Metamorphoses: Books 6-10*. Norman: University of Oklahoma Press.

Anderson, W.S (1997), *Ovid's Metamorphoses: Books 1-5*. Norman, University of Oklahoma Press.

Bernstein, N.W. (2011), “*Locus amoenus and locus horridus in Ovid's Metamorphoses*”, *Wenshan Review of Literature and Culture*: 5.1, 67-98.

Curran, L.C. (1978), “*Rape and rape victims in the Metamorphoses*”, *Arethusa* 11: 213-241.

Jacobsen, G.A. (1984), “*Apollo and Tereus: Parallel Motifs in Ovid's Metamorphoses*”, *CJ* 80.1: 5-52.

Keith, A. (2009), *Sexuality and Gender* in P.E. Knox (ed.), *A Companion to Ovid*, Malden (MA) - Oxford (UK): Wiley-Blackwell: 355-369.

Kaufhold, S.D. (1997), “*Ovid's Tereus: Fire, Birds, and the Reification of Figurative Language*”, *CP* 92.1: 66-71.

Marder, E. (1992), “*Disarticulated Voices: Feminism and Philomela*”, *Hypatia* 7.2: 148-166.

Newlands, C.E. (2017), *Violence and Resistance in Ovid's Metamorphoses* in M.R Gale, J.H.D Scourfield (eds.), *Texts and Violence in the Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.

Parry, H. (1964), "Ovid's *Metamorphoses*: Violence in a Pastoral Landscape", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 95, 268-282.

Romano, A.J. (2009), "The Invention of Marriage: Hermaphroditus and Salmacis at Halicarnassus and in Ovid", *CQ* 59.2: 543-561.

Segal, C. (1998), "Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the "Metamorphoses", *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*, Third Series 5.3: 9-41.

Simpson, M. (2004), *The Metamorphoses of Ovid*. University of Massachusetts Press.

Το φύλο, η σεξουαλικότητα και η αυτογνωσία στις Μεταμορφώσεις - Οι ιστορίες του Νάρκισσου και του Ερμαφρόδιτου

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΡΓΑΣΙΑ πραγματεύεται τα θέματα της αλλαγής φύλου, της σεξουαλικότητας και της αυτογνωσίας στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Συγκεκριμένα, εξετάζονται ενδελεχώς η εμφυλοποίηση του φύλου και συνάμα η αποδόμηση της αυστηρής διάκρισης μεταξύ φύλου και σεξουαλικότητας στις ιστορίες του Νάρκισσου και του Ερμαφρόδιτου. Ο μυθικός κόσμος των *Μεταμορφώσεων* λειτουργεί ως μεταβατικός χώρος ανάμεσα στη φαντασία και την πραγματικότητα και εμπεριέχει ελευθερία, υπερβαίνοντας κοινωνικές νόρμες, έμφυλα στερεότυπα και συμβατικά όρια. Η κατασκευή του έμφυλου εαυτού, άρρηκτα συνυφασμένη με την αυτογνωσία, εντάσσεται στη διαδικασία εισόδου στην ενήλικη σεξουαλικότητα, μια διαδικασία στην οποία αποτυγχάνουν ο Φαέθων, ο Πενθέας, ο Ακταίων, ο Ερμαφρόδιτος και κυρίως ο Νάρκισσος. Οι ήρωες αυτοί απορρίπτουν την έμφυλη ιεραρχία και παρουσιάζουν πτυχές και χαρακτηριστικά, τα οποία αποδίδονται τόσο σε άνδρες όσο και σε γυναίκες. Έτσι, ο Οβίδιος ως ποιητής της ρευστότητας αποδομεί το ιδανικό της ρωμαϊκής αρρενωπότητας και διακηρύσσει *recusatio* τόσο σε ό, τι αφορά στη συγγραφή ενός παραδοσιακού έπους όσο και σε ό, τι αφορά στον προσδιορισμό οποιασδήποτε ταυτότητας. Η ειδολογική ρευστότητα διευρύνεται σε έμφυλη και σεξουαλική ρευστότητα, με τον ποιητή να αρνείται να προσδιορίσει τι είναι άνδρας και τι είναι γυναίκα. Το θηβαϊκό περιβάλλον, το θέμα της αυτογνωσίας, ο μάντης Τειρεσίας και τα μοτίβα της όρασης και της γνώσης που πλαισιώνουν τους

συγκεκριμένους μύθους των *Μεταμορφώσεων*, αποκαλύπτουν τις άρρηκτες διακειμενικές τους σχέσεις με την τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή. Η αυτοκαταστροφή του Νάρκισσου, στενά συνυφασμένη με την αυτογνωσία αντανακλά την αυτοκαταστροφή του Οιδίποδα, ως αποτέλεσμα της δικής του αυτογνωσίας.

Ο έρωτας και η σεξουαλικότητα

Ο Οβίδιος ως λάτρης της πρωτοτυπίας συνδέει για πρώτη φορά τους μύθους του Νάρκισσου και της Ηχούς με στόχο την *aemulatio*. Η οβιδιανή εκδοχή των μύθων εστιάζει στην ερωτική απογοήτευση της Ηχούς και τη ματαιότητα του έρωτα του Νάρκισσου. Η φθορά, το ανεξέλεγκτο και ανεκπλήρωτο ερωτικό πάθος και η εκδίκηση συνδέουν τη μοίρα των δύο πρωταγωνιστών. Ο ποιητής, ως λάτρης της παραδοξογραφίας, κατά το πρότυπο των καλλιμαχικών και νεωτερικών ποιητών, επιλέγει το παράδοξο της επιθυμίας του Νάρκισσου, η εκπλήρωση της οποίας καθίσταται εξ ορισμού αδύνατη, εξαιτίας της ταύτισης του υποκειμένου και του αντικειμένου του πόθου.¹ Η παράξενη ερωτική ιστορία του Νάρκισσου τοποθετείται στο κέντρο του 3^{ου} βιβλίου των *Μεταμορφώσεων*, το οποίο εστιάζει, αλλά και τοποθετείται σε θηβαϊκό περιβάλλον με διακειμενική και διειδολογική διάσταση. Του μύθου του Νάρκισσου, βέβαια, προηγείται ο μύθος του μάντη Τειρεσία, ο οποίος συνιστά συνδετικό κρίκο μεταξύ των μύθων του Νάρκισσου και του Πενθέα (*contemptor superum*, *Met.* 3.514), του οποίου μύθου η αφήγηση έπεται αυτής του Νάρκισσου, προσδίδοντας ενδοδιακειμενικότητα στο έργο. Ο Τειρεσίας, αφού είδε σε ένα δάσος δύο φίδια, σκότωσε το θηλυκό φίδι και μεταμορφώθηκε σε γυναίκα, ενώ ύστερα από επτά χρόνια στο ίδιο σημείο, είδε πάλι δύο φίδια και σκότωσε το αρσενικό, με αποτέλεσμα να επιστρέψει στην αρσενική του φύση. Η μυθική μεταμόρφωσή του

¹ Hardie (2010: 138).

συνιστά τη μοναδική περίπτωση αλλαγής φύλου του έργου από άντρα σε γυναίκα και εισάγει στο έργο τα θέματα της διεμφυλικότητας και της ρευστής έμφυλης και σεξουαλικής ταυτότητας που κυριαρχούν εξίσου στις ιστορίες του Νάρκισσου και του Ερμαφρόδιτου. Έτσι, ο διεμφυλικός Τειρεσίας έχοντας ζήσει και ως άντρας και ως γυναίκα αποδεικνύεται ο μοναδικός κατάλληλος να απαντήσει στο ερώτημα σχετικά με το ποιο από τα δύο φύλα αισθάνεται μεγαλύτερη ηδονή κατά τη σεξουαλική πράξη, στη διένεξη μεταξύ Δία και Έρας με αφορμή τις απιστίες του, στην πραγματικότητα όμως τους βιασμούς των νυμφών που προηγήθηκαν στα δύο πρώτα βιβλία. Η απάντηση του Τειρεσία, ο οποίος συμφωνεί με τον Δία ότι οι γυναίκες αισθάνονται μεγαλύτερη ηδονή, εξοργίζει την Έρα, με αποτέλεσμα τη τύφλωσή του, ενώ ο Δίας του χαρίζει τη μαντική τέχνη και γνώση. Επομένως, η όραση δεν οδηγεί στη γνώση, αλλά απομακρύνει τον ήρωα από την αλήθεια και την αυτογνωσία, γεγονός που αναδεικνύει τις διακειμενικές σχέσεις του μύθου με τον Οιδίποδα τύραννο. Επομένως, η καταστροφή άρρηκτα συνδεδεμένη με τη γνώση, προοικονομεί το τέλος της τραγικής μυθικής ιστορίας του Νάρκισσου και αντανακλά τον Οιδίποδα τύραννο.² Ο Τειρεσίας γίνεται και ο ίδιος ένα από τα θύματα της οργής της θεάς Έρας, ανακαλώντας τα προηγούμενα θύματα της οργής της, όπως ήταν η Ιώ, η Ηχώ και η Σεμέλη. Η ενδοδιακειμενικότητα του έργου και η σύνδεση του βιβλίου με τα προηγούμενα επιτυγχάνεται επίσης μέσω του βιασμού της μητέρας του Νάρκισσου, της ναϊάδας Λειριόπης³ από τον ποταμό Κηφισό, παραπέμποντας στους βιασμούς νυμφών από θεούς, όπως παρουσιάστηκαν ήδη στα δύο πρώτα βιβλία. Συνεπώς, η καταγωγή του Νάρκισσου από τον ποταμό Κηφισό και μια ναϊάδα αποκαλύπτει τον καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζει στον μύθο το νερό ως κεντρικό στοιχείο του *locus*

² Liveley (2011: 49).

³ Το όνομα της Λειριόπης δηλώνει την όψη (*ops*) του νάρκισσου (*λείριον*), ενώ το ομώνυμο λουλούδι, στο οποίο μεταμορφώνεται ανήκει στο ίδιο είδος με τον νάρκισσο (*daffodil*).

atopenus, το οποίο γίνεται το μέσο του έρωτα, λειτουργώντας ως κάτοπτρο που προκαλεί τον έρωτα του ήρωα και συγχρόνως την καταστροφή του.

Η τιμωρία της Ηχούς από την Ήρα με την απώλεια αυτόνομου λόγου, όπως αποτυπώνεται με τους χαρακτηρισμούς *parva* και *brevissimus*, εξαιτίας της σεξουαλικής ασυδοσίας του Δία, επίσης ανακαλεί τους βιασμούς των νυμφών των προηγούμενων βιβλίων από τον Δία και αισθητοποιεί την καταπίεση της γυναικείας φωνής και τη γυναικεία χειραγώγηση, αποτυπώνοντας λογοτεχνικά ένα είδος της αυγούστειας *matrona*. Η ημι-αυτόνομη ύπαρξή της ενισχύεται στο τέλος με την απώλεια της υλικής της υπόστασης, την εξαέρωσή της, η οποία συνιστά τη μοναδική περίπτωση μεταμόρφωσης στο έργο, συνιστώντας το *αίτιον* του φαινομένου της Ηχούς. Ωστόσο, η τραγικότητα της ιστορίας μειώνεται με την ενσωμάτωση κωμικών στοιχείων, αφού η τιμωρία της Ηχούς ακολουθείται από το κωμικό επεισόδιο της συνάντησής της με τον Νάρκισσο, το οποίο έγκειται στην αυταπάτη του ήρωα, αλλά και την ερωτική απογοήτευση της νύμφης που μεταμορφώνει τα λόγια του Νάρκισσου και μετατρέπει την επανάληψη σε πρωτοτυπία του ποιητή, φανερώνοντας τη σατιρική του διάθεση. Τα ρήματα *veni* και *coeamus* όταν επαναλαμβάνονται από την Ηχώ φορτίζονται με σεξουαλικές συνδηλώσεις.⁴ Επομένως, συντελείται μια γλωσσολογική μεταμόρφωση, η οποία προοικονομεί τη φυσική μεταμόρφωση που έπεται. Η έκφραση του ερωτικού της πάθους (*Vidit et incaluit, Met. 3.371*) ανακαλεί τον θεό Ποσειδώνα (*Met. 2.574*), επισημαίνοντας την καθοριστική σημασία του νερού στον μύθο.⁵ Η ανικανότητά της να προφέρει ανεξάρτητο λόγο την διαφοροποιεί από τον *exclusus amator*, ο οποίος στερεοτυπικά αρχίζει το ερωτικό λεκτικό παιχνίδι και συμβάλλει στην αυταπάτη των δύο ηρώων, προκαλώντας έτσι ένα μοναδικό κωμικό αποτέλεσμα, το οποίο όμως βρίθεται τραγικής ειρωνείας.

⁴ Liveley (2011: 52).

⁵ Anderson (1997: 376-7).

Στον μύθο του Νάρκισσου, ο Οβίδιος ως ελεγειακός ποιητής εκφράζει τον ελεγειακό έρωτα *in extremis*, δηλαδή στην ακραία και κυριολεκτική του μορφή, με τους δύο πρωταγωνιστές του μύθου να λιώνουν στην κυριολεξία από έρωτα για το ίδιο πρόσωπο, γεγονός που αποτελεί μια υπερβολική εκδήλωση του ελεγειακού μοτίβου, το οποίο απεικονίζεται με τις παρομοιώσεις του κεριού και του πρωινού πάγου (*Met.* 3.487-9).⁶ Ο Νάρκισσος συνιστά τον πρώτο ερωτευμένο άνδρα των *Μεταμορφώσεων*. Η αρχική ανικανότητά του να ερωτευτεί την Ηχώ (αλλά και οποιαδήποτε άλλη κοπέλα, η οποία του δείχνει το ερωτικό της ενδιαφέρον) μετατρέπεται σε μια υπερβολική εκδήλωση έρωτα απέναντι στον εαυτό του που περιγράφεται ως *furor* (*novitas furor*) και άρα αποτυπώνεται με το μοτίβο της φωτιάς (*ardet, accendit, Met.* 3.426). Επομένως, η ερωτική του αδιαφορία και παθητικότητα, μέσω της οποίας συνδέεται με τον Ερμαφρόδιτο, μεταμορφώνεται σε ενεργητικότητα, καθώς ο ίδιος αρχίζει να πολιορκεί ερωτικά τον εαυτό του, όπως προηγουμένως τον πολιορκούσε ανεπιτυχώς η νύμφη Ηχώ, η οποία αντιστρέφει τα έμφυλα στερεότυπα, αφού η ίδια συνιστά την πρώτη νύμφη του έργου που πολιορκεί ερωτικά έναν ήρωα. Με αυτόν τον τρόπο, ο ήρωας εναρμονίζεται ταυτόχρονα τόσο με τη γυναικεία όσο και με την ανδρική σεξουαλικότητα, η οποία διακρίνεται στερεοτυπικά στην παθητική και την ενεργητική συμπεριφορά, αντίστοιχα. Ο Οβίδιος, επομένως, διευρύνει τα όρια του ελεγειακού είδους, τοποθετώντας τον ήρωα στη θέση του εραστή και του ερωτευμένου ταυτόχρονα, του υποκειμένου και του αντικειμένου του πόθου, του θύτη και του θύματος, εκείνου που προκαλεί τον έρωτα και συγχρόνως εκείνου που υποφέρει από αυτόν. Έτσι, ο Νάρκισσος οικειοποιείται τον ρόλο του ελεγειακού ποιητή - ερωτευμένου και ταυτίζεται με τον ποιητή μέσω του *vulnus* από έρωτα, το οποίο, ενώ συνδέεται στερεοτυπικά με την ευάλωτη γυναικεία φύση, στις *Μεταμορφώσεις* αποδίδεται σε άντρες, με πρώτο παράδειγμα τον Απόλλωνα στον μύθο

⁶ Janan (2009: 117).

της Δάφνης και έπειτα τον Ακταίωνα και τον Νάρκισσο. Επομένως, ο Νάρκισσος φέρει συγχρόνως τη διττή ταυτότητα του ελεγειακού ποιητή - ερωτευμένου που απορρίπεται από το αντικείμενο του πόθου του, αλλά και του αντικειμένου του πόθου, δηλαδή τη στερεοτυπική λογοτεχνική μορφή της *dura puella* που απορρίπτει τον ελεγειακό ποιητή και συνιστά την αιτία και την αφορμή σύνθεσης ελεγείας.

Ο Νάρκισσος, λοιπόν, συνιστά την επιτομή της ελεγειακής *dura puella*, καθώς απορρίπτει όλους όσους τον πολιορκούν ερωτικά είτε πρόκειται για άντρες είτε για γυναίκες (*multi illum iuvenes, multae cupiere puellae; sed (fuit in tenera tam dura superbia forma) nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae, Met. 353-355*), ανακαλώντας το *Carmen* 62 του Κατούλλου: *multi illum pueri, multae optavere puellae: idem cum tenui captus defloruit ungui, nulli illum pueri, nullae optavere puellae: sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est; (Carmen 62, 42-5)*. Στο ποίημα του Κατούλλου, η λέξη *illum* αναφέρεται στο λουλούδι (*flos*) ως σύμβολο γυναικείας παρθενίας, με το οποίο ταυτίζεται ο ήρωας, εφόσον ο ίδιος παραμένει άπειρος στον έρωτα, και ταυτόχρονα μεταμορφώνεται στη συνέχεια σε λουλούδι. Η άρνηση του ήρωα να αγγιχτεί ερωτικά (*nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae Met. 3.355*) αντικατοπτρίζει ουσιαστικά την ανικανότητά του να αγγίξει το αντικείμενο του πόθου του (*quod tangere non est, Met. 3.478*) και τον ταυτίζει με την *virgo intacta* (*sic virgo, dum intacta manet, dum cara suis est, Carmen 62.42-5*). Συνεπώς, ο Νάρκισσος δεν αποτελεί μόνο μια οβιδιακή παραλλαγή της νύφης από το επιθαλάμιο ποίημα του Κατούλλου, με την οποία ταυτίζεται με συνδυασμό τους κρίκο την παρθενία και την αγνότητα ως *tener*, αλλά επίσης ενσαρκώνει τη λογοτεχνική *persona* της *dura puella*, καθώς είναι *durus* στον έρωτα και όχι στα όπλα. Ο ήρωας λειτουργεί ως φερέφωνο του ποιητή και απορρίπτει την επική έμφυλη ιεραρχία, αποδομώντας το ιδανικό της ρωμαϊκής αρρενωπότητας, εφόσον ο ίδιος οικειοποιείται τα χαρακτηριστικά της ελεγειακής *puella*. Η προτίμηση του ήρωα στον *amor* αντανακλά την προτίμηση του ίδιου του ποιητή του έπους των *Μεταμορφώσεων*, ο

οποίος απορρίπτει τα *arma*, μολονότι αποτελούν στοιχείο χαρακτηριστικό της επικής θεματολογίας, και στρέφεται αποκλειστικά στον *amor*. Έτσι, ο Οβίδιος πρωτοτυπεί, εμπλουτίζοντας το επικό είδος με την εισαγωγή του θέματος της ρευστής έμφυλης και σεξουαλικής ταυτότητας, αλλά και της εμφυλοποίησης του φύλου.

Το τελευταίο στάδιο της *furor* του ήρωα επισημαίνεται από δύο ζεύγη παρομοιώσεων σε μόλις οκτώ στίχους. Το σκίσιμο των ρούχων του ήρωα αποκαλύπτει με τρόπο υπερβολικό το ελεγειακό στοιχείο της αφήγησης της ιστορίας του Νάρκισσου, αφού επιτρέπει την περιγραφή του γυμνού σώματος του ήρωα, το οποίο παρομοιάζεται με πάριο μάρμαρο (*nudaque marmoreis percussit pectora palmis*, *Met.* 3.481), ανακαλώντας έτσι τους *Amores* 1.7 (*caeduntur Pariis qualia saxa iugis*). Ο ήρωας συγκρίνει το είδωλό του με τον Απόλλωνα και τον Βάκχο (*Met.* 3.421), ενώ μόλις λίγους στίχους παραπάνω παρομοιάζεται με άγαλμα, αποτυπώνοντας τη λευκότητα του δέρματός του, βασικό χαρακτηριστικό της ελεγειακής *puella* (*ut e Pario formatum marmore signum*, *Met.* 3.418-19), πράγμα που φανερώνει μεταξύ άλλων και τον θαυμασμό του ποιητή για τη γλυπτική τέχνη. Συγχρόνως, η ακινησία του Νάρκισσου (*immutus*, *Met.* 3.418) ενισχύει την παρομοίωση του ειδώλου του με το άγαλμα. Η αιχμαλωσία του ήρωα από το ερωτικό του πάθος για το είδωλό του (*Met.* 3.415-17) συνδέεται με την αντίστοιχη αιχμαλωσία του Περσέα από το δικό του ερωτικό πάθος για την Ανδρομέδα (*Met.* 4.676-7).⁷ Ο θαυμασμός του Νάρκισσου για τον εαυτό του (*adstupet*, *Met.* 3.418) αντανακλά τον θαυμασμό, τόσο του ποιητή για τη τέχνη του, όσο και του αναγνώστη που θαυμάζει το αποτέλεσμα της τέχνης του ποιητή. Η ομορφιά της ελεγειακής *puella*, της οποίας είναι χαρακτηριστικός ο συνδυασμός της λευκότητας του δέρματος και του κοκκινίσματος του προσώπου, αποτυπώνεται με τις λέξεις *candor*, *rubor*, *niveus*, οι οποίες ταυτίζουν τον ήρωα (*in niveo mixtum candor ruborem*, *Met.* 3.419), αλλά και τον Ερμαφρόδιτο (*signa tegat claro vel candida lilia vitro*.

⁷ Anderson (1997: 380).

Met. 4.355) με την Κόριννα (*candida candorem roseo suffuse rubore, ante fuit: niveo lucet in ore rubor*, *Amores* 3.3.5-6). Η ίδια παρομοίωση της λάμψης των ματιών του ήρωα με τη λάμψη των άστρων (*spectat humi positus geminum, sua lumina, sidus*. Met. 3.420) εντοπίζεται και στους *Amores* 2.16 και 3.3 (*radiant ut sidus ocelli*) και αποτυπώνει τη νεωτερική ταύτιση της λέξης *lumina* με τα μάτια, η οποία επαναλαμβάνεται στον μύθο του Ερμαφρόδιτου, όπου αποδίδεται στη Σαλμακίδα, συνδέοντάς την έτσι με τον Νάρκισσο (Met. 4.347-9). Στην πραγματικότητα, ο ποιητής μέσω της ταύτισης του Νάρκισσου, ως ελεγειακού αντικειμένου του (ίδιου του τού) πόθου, με την Κορίννα, τονίζει την υποκειμενικότητα και τον ναρκισσισμό του ελεγειακού είδους.

Στον θρήνο του ήρωα, ο ποιητής συμπεριλαμβάνει και τις τρεις μεγάλες κατηγορίες νυμφών (*planxere sorores naides et sectos fratri posuere capillos, planxerunt dryades*. Met. 3.505-7), ανακαλώντας ένα στερεότυπο μοτίβο ελεγείας, το οποίο εντάσσει στο έπος του και το χρησιμοποιεί αυτή τη φορά ως μοτίβο θρήνου.⁸ Ο θρήνος του τοποθετείται σε δασώδες περιβάλλον (*“ecquis, io silvae, crudelius” inquit “amavit? Scitis enim et multis latebra opportune fuistis.”*, Met. 3.442-3), γεγονός που ανακαλεί την ελεγεία 1.18 του Προπερτίου, όπου ο ποιητής θρηνεί την ερωτική του, απόρριψη με συνδυαστικό κρίκο των δύο αφηγήσεων να αποτελεί η λέξη *silvae*. Η λέξη τοποθετείται στην αρχή του θρήνου, προκειμένου να επισημανθεί η καταλληλότητα του μέρους για τέτοιου είδους θρήνους, ενός μέρους που ανταποκρίνεται στον *locus amoenus*, ο οποίος συνιστά τον ελεγειακό κόσμο, αλλά και τον τόπο δράσης πολλών ερωτικών μύθων του έργου, συμπεριλαμβανομένου του μύθου του Ερμαφρόδιτου, ενώ μεταφορικά αποτελεί έναν ξεχωριστό κόσμο. Έτσι, ενσωματώνεται στο έπος ένας ελεγειακός θρηνητικός μονόλογος με θέμα την ερωτική απόρριψη, όπου ο ήρωας ενσαρκώνει τον *exclusus amator*. Σε αντίθεση με τον Προπέρτιο, ο Οβίδιος εστιάζει στην ερωτική παθολογία και την ψυχολογία του ήρωα. Ο Νάρκισσος ξεκινά τον θρήνο

⁸ Pavlock (2009: 30).

του τονίζοντας ότι πρόκειται για μια μοναδική περίπτωση θρήνου, καθώς η ερωτική απόρριψη προέρχεται από τον ίδιο του τον εαυτό, ενώ επικαλείται τα δέντρα ως μάρτυρες του ερωτικού του μαρτυρίου και ακροατές του μάταιου ερωτικού του καλέσματος. Στο τέλος του θρήνου εναποθέτει έναν κατάλογο βουνών, ποταμιών και στοιχείων της φύσης ως εμπόδια της ένωσής του με το ερωτικό του αντικείμενο, δηλαδή τον εαυτό του (*Met.* 3.448-50), ένα μοτίβο που εντοπίζεται στο σύνολο της ελεγείας και της βουκολικής ποίησης.⁹

Στις *Ἡρώιδες*, το παρακλαυσίθηρον του Λεάνδρου αποτυπώνει την απόλυτη ανικανότητά του να ικανοποιήσει την ερωτική του επιθυμία, στην οποία είναι καταδικασμένος και ο Νάρκισσος.¹⁰ Η ερωτική απογοήτευση είναι ανυπόφορη, γιατί, ενώ το αντικείμενο του πόθου του βρίσκεται τόσο κοντά του, αδυνατεί να το αγγίξει. Η ανικανότητα αυτή της αφής παραπέμπει σε πνεύματα ή άλλες δυνάμεις που στερούνται φυσικής παρουσίας, καθώς αποτελεί την αίσθηση που εγγυάται ακριβώς τη φυσική παρουσία και την αληθινή πραγματικότητα. Επομένως, ο Νάρκισσος ταυτίζεται με τον Λεάνδρο, εφόσον και οι δύο τους θρηνούν τον έρωτά τους για άυλες πλέον μορφές και ενσαρκώνουν τον *exclusus amator*, παραμένοντας αποκλεισμένοι από το αντικείμενο του πόθου τους. Στην περίπτωση του Νάρκισσου, το χάσμα μεταξύ ερωτευμένου και αντικειμένου του έρωτα έγκειται στην επιφάνεια του νερού, η οποία εμποδίζει την επαφή με το αντικείμενο του πόθου του. Στους *Amores*,¹¹ επίσης, εντοπίζεται ακόμα ένα παρακλαυσίθηρον, το οποίο περιλαμβάνει τον ανθρωπομορφισμό ενός υδάτινου στοιχείου και λειτουργεί ως εμπόδιο στην ερωτική επιθυμία και τη δράση του ήρωα. Το μοτίβο της συνάντησης του ερωτευμένου και του αντικειμένου του έρωτα στο υδάτινο στοιχείο, αλλά και ο ανθρωπομορφισμός του

⁹ Βλ. *Ειδύλλια* Θεόκριτου.

¹⁰ Βλ. *Ἡρώιδες*, 18.169-82.

¹¹ Βλ. *Amores*, 3.6

αναδιπλώνεται και πάλι στην ιστορία του Ερμαφρόδιτου και της ναϊάδας Σαλμακίδος στο 4^ο βιβλίο, ως μια αντανάκλαση του μύθου του Νάρκισσου και της Ηχούς.

Η αυτογνωσία

Ο ήρωας στις *Μεταμορφώσεις* έρχεται αντιμέτωπος πρωτίστως με τον εαυτό του, με τον φόβο και την απόγνωση που κυριεύει την ματαιόδοξη ψυχή του, και καλείται να τον αντικρίσει απογυμνωμένο από ματαιοδοξία, ώστε να ανακαλύψει την πραγματική του φύση. Ο κοινός παρονομαστής των μύθων του Νάρκισσου και του Ερμαφρόδιτου συνιστά τον τρόπο με τον οποίο οι δύο ήρωες αντιλαμβάνονται και βιώνουν τον έρωτα για τον εαυτό τους. Η συνθήκη αυτή τοποθετεί στη θέση του ερωτικού τους αντικειμένου μια αντανάκλαση του εαυτού τους, συμβολίζοντας έτσι την απόλυτη και αδιαμφισβήτητη ολοκλήρωση της διαδικασίας κατάκτησης της αυτογνωσίας, κατά την οποία ο Νάρκισσος μεταμορφώνεται στο ομώνυμο φυτό, ενώ ο Ερμαφρόδιτος με τη σειρά του προσλαμβάνει τη διεμφυλική του φύση και ταυτότητα.

Η ιστορία του Νάρκισσου ξεκινάει με την αντίθεση ανάμεσα σε μια πραγματική και μια φανταστική δίψα, η οποία ενισχύεται από τη *simulacra* του που αποτυπώνεται στο νερό (*Met.* 3.413-17). Δικαιολογημένα, λοιπόν, προκύπτει ο παραλληλισμός με τη λουκρήτεια φιλοσοφία, αλλά και την πλατωνική θεωρία περί Ιδεών, αφού η *simulacra* του Οβιδίου συνδέεται με το είδωλο του Λουκρητίου, το οποίο με τη σειρά του ταυτίζεται με τη νοητή, αιώνια και αμετάβλητη έννοια της Ιδέας, δηλαδή της αντανάκλασης της πραγματικότητας. Εξάλλου, μια παρόμοια αντανάκλαση πραγματοποιείται και στην αφήγηση της ιστορίας του Νάρκισσου, αφού το ποτάμι αποτελεί το κάτοπτρο, στο οποίο ο ήρωας βλέπει τον εαυτό του, ακριβώς όπως είναι και όχι όπως θα ήθελε να είναι. Η αντανάκλαση εντοπίζεται σε κάθε πτυχή της ιστορίας. Η επιφάνεια του νερού είναι για τον ήρωα ταυτόχρονα διάυλος του έρωτα

και αδιάβατο εμπόδιο μεταξύ εκείνου και του αντικειμένου του πόθου του. Τα μοτίβα της φωτιάς και του νερού χρησιμοποιούνται τόσο από τον Οβίδιο (*Met.* 3.487-90) όσο και από τον Λουκρήτιο για να απεικονίσουν το παράδοξο της δίψας που αυξάνεται με την πόση (*De rerum natura*, 4.1100), αλλά και για να συμβολίσουν την ακόρεστη ερωτική επιθυμία, αντίστοιχα. Το λουκρήτειο παράδοξο, συγκεκριμένα, αποτυπώνει την αιώνια και ανικανοποίητη ανάγκη θαυμασμού του ερωτικού αντικειμένου, στην οποία είναι καταδικασμένος και ο Νάρκισσος των *Μεταμορφώσεων*.¹² Η δική του πλάνη έγκειται στην ψευδαίσθηση ότι η πηγή της όρεξης (το είδωλό του) αποτελεί συγχρόνως και πηγή ικανοποίησης. Ο συνδεδετικός κρίκος μεταξύ Οβιδίου και Λουκρητίου εντοπίζεται στην αμφισημία του *male sanus (dixit et ad faciem rediit male sanus eandem. Met.* 3.474) που παραπέμπει είτε στην απόλυτη πλάνη είτε την πλήρη συνείδηση για τα όρια μεταξύ ψευδαίσθησης και πραγματικότητας. Η ψευδαίσθηση που προκαλεί η επιφάνεια του νερού συμβάλλει στη δημιουργία ενός νέου φανταστικού κόσμου, αντανάκλαση του κόσμου των *Μεταμορφώσεων*. Επομένως, το νερό αποτελεί μέσο και συγχρόνως εμπόδιο ερωτικής επιθυμίας, αλλά και όριο μεταξύ θνητού και *praesens deus*. Η πλάνη του Νάρκισσου οφείλεται στην μάταιη ερωτική επιθυμία, αλλά και στην αδυναμία του να διακρίνει την ψευδαίσθηση, που του δημιουργεί η όρασή του, από την πραγματικότητα (*fallis, Met.* 3.454). Τέλος, η αμφισβήτηση των αισθήσεων ως ασφαλών κριτηρίων αναγνώρισης της εξωτερικής πραγματικότητας προκύπτει από τη ρευστότητα των ορίων μεταξύ πραγματικότητας και φαντασίας με τα ακουστικά ή οπτικά είδωλα να οδηγούν στην εσφαλμένη αντίληψη της πραγματικότητας.

Η όραση ενισχύει τον έρωτά του και ταυτόχρονα την αυταπάτη του. Η αντανάκλαση του εαυτού του έγκειται στην ανεξάρτητη δύναμη της κίνησης - μιας κίνησης όμοιας με εκείνη των ατόμων της επικούρειας φιλοσοφίας που πρεσβεύει το

¹² Knox (2007: 137).

De Rerum Natura - που καθιστά τον Νάρκισσο «φυλακισμένο» των νόμων της όρασης (*nequeunt*), γεγονός που οδηγεί στη δημιουργία ενός δεύτερου φανταστικού κόσμου, όπως υποστηρίζεται με την τοποθέτηση του μύθου σε απομονωμένο τόπο, στον οποίο δεν κατοικούν άνθρωποι, αλλά θεϊκές οντότητες (*loca sola*, *Met.* 3.573, *loca deserta*, *Met.* 3.591). Τα *loca deserta* είναι γεμάτα με φωνές που υπονοούν την παρουσία και τη δυνατότητα συνάντησης με θεούς ή νύμφες (*adest, coeamus, sit tibi copia nostri*). Ο Οβίδιος που αρέσκεται στα λογοτεχνικά παίγνια μεταμορφώνει ένα σώμα σε φωνή (*corpus adhuc Echo, non vox, erat*, *Met.* 3.359), αντιστρέφοντας τη λουκρήτεια πρόσληψη των ακουστικών φαινομένων (*vox corporea*, *De rerum natura*, 4.524), τα οποία προέρχονται πάντα από κάποιο σώμα, αλλά και την πρόσληψη της ελεγειακής *puella*, η οποία είναι συγχρόνως μούσα και ποίηση, αλλά έχει επίσης σάρκα και οστά.¹³ Ο Νάρκισσος αποτυγχάνει να συνειδητοποιήσει ότι τα λόγια που ακούει είναι τα λόγια που μόλις ειπώθηκαν από τον ίδιο. Η πίστη της αυτόνομης οντότητας αποτελεί το σφάλμα του ήρωα (*credula, quid frustra simulacra fugacia captas?...tecum discedet, sit u discedere possis*. *Met.* 3.432-6). Ωστόσο, είναι αλήθεια ότι τα λόγια αυτά δεν εκφέρονται από τον ίδιο, αλλά από μια δεύτερη παρουσία, αυτή της νύμφης Ηχούς.

Όταν πραγματοποιείται η μεταμόρφωση του Νάρκισσου με τα μέλη του ήρωα να λιώνουν, η Ηχώ θρηνεί τον θάνατό του, ηχώντας θρήνους (*Met.* 3.495-6), ενώ ως μάρτυρας της εξαέρωσής του που λειτουργεί ως αντι-κλιμάκωση, συμβάλλει στην αντι-έκφρασιν. Ο Οβίδιος με την αντίστροφη έκφρασιν αποδεικνύει την ανωτερότητα της τέχνης που βασίζεται στον λόγο από την τέχνη που έγκειται στην όραση, η οποία αποδείχθηκε κατώτερη και ελαττωματική. Επομένως, η ποιητική τέχνη είναι

¹³ Βλ. *De rerum natura* 4. 33-4: *nunc agree incipiam tibi, quod vehementer ad has res attinet, esse ea quae rerum simulacra vocamus*. Στο 4^ο βιβλίο, ο Λουκρήτιος πραγματεύεται τα θέματα του θανάτου, του σεξουαλικού έρωτα, της ψευδαίσθησης και της αυτογνωσίας. Συγκεκριμένα, εξετάζει πώς η ανθρώπινη ψυχή διαμορφώνεται από τον εξωτερικό κόσμο και κατατάσσει τα διαφορετικά είδη ειδώλων - *simulacra*, τα οποία διακρίνονται σε: είδωλα που βλέπουμε στα όνειρα, είδωλα αντικειμένων, τα οποία δεν αναπαριστούν τα πραγματικά όντα, το πνεύμα ενός νεκρού, αλλά και φαινομενικά ανεξάρτητα είδωλα, όπως οι σκιές.

αξιότερη και αληθινότερη των αισθήσεων (τις οποίες αντιπροσωπεύει η όραση). Ο Νάρκισσος, μάλιστα, αποτελεί μια αντανάκλαση του αναγνώστη, ο οποίος ταλαντεύεται μεταξύ της πραγματικής συνειδητοποίησης ότι τα έργα είναι κείμενα αποτελούμενα από λέξεις, και της επιθυμίας για πίστη στον φανταστικό κόσμο του λογοτεχνικού έργου. Τη στιγμή της αυτογνωσίας, ο ήρωας διασπά τη ψευδαίσθησή του και ταυτίζεται με τον ίδιο τον ποιητή, ο οποίος προηγουμένως με την ευθεία κλητική προσφώνηση στον ήρωα εγκατέλειψε τη λογοτεχνική ψευδαίσθηση (*credula, Met. 3.432*). Επομένως, ο ήρωας ταυτίζεται με τον αναγνώστη και τον ποιητή.¹⁴ Μετά την αυτο-αναγνώριση ο Νάρκισσος θέτει σε αμφισβήτηση τις αισθήσεις ως ασφαλή κριτήρια διάκρισης μεταξύ φαντασίας και πραγματικότητας, ενώ εξακολουθεί να απευθύνεται στο είδωλό του και ταυτόχρονα αντικείμενο του πόθου του σαν να πρόκειται για ένα πραγματικό πρόσωπο (*quo refugis? Remane, Met. 3.477*). Η αποστροφή του ποιητή προς τον ήρωα (*Met. 3.454: puer unice!*) συνιστά ταυτόχρονα την απάντησή του σχετικά με τη φύση του έρωτά του. Η κυκλική σύνθεση λειτουργεί με στόχο το τέλος της ψευδαίσθησης (*nullo sole tepescere, Met. 3.412, sole tepente, Met. 3.489*), αφού η διάσπαση της ψευδαίσθησης πραγματοποιείται μόλις ο Νάρκισσος συνειδητοποιεί ότι η αντανάκλαση (το αντικείμενο του πόθου του) είναι άηχη, καθώς δεν απαντά στις ερωτήσεις του. Όμως, η ξαφνική πρόσβαση στην αυτογνωσία τον αιχμαλωτίζει ακόμα περισσότερο (*Met. 3.467-8*), καθώς τότε συνειδητοποιεί ότι ποτέ δεν θα ικανοποιήσει την όρεξή του, διότι ποτέ δεν θα αγγίξει το *fructus* του, ανακαλώντας έτσι το λουκρήτειο έργο (*Nec Veneris fructu caret is qui vitat amorem, nec constat quid primum oculis manibusque fruuntur. De rerum natura, 4.1078*). Ο αντικατοπτρισμός, συνεπώς, δεν δομεί μόνο την καθαυτή αφήγηση, όπως επιβεβαιώνεται από τον ειρωνικό παραλληλισμό μεταξύ Ηχούς και Νάρκισσου με τα λόγια του να αντανakλούν τα λόγια της Ηχούς προς εκείνον (*Met. 3.500-1*), αλλά τη συνδέει με το λουκρήτειο

¹⁴ Hardie (2002: 147).

φιλοσοφικό έργο, καθιστώντας έτσι το οβιδιανό μυθολογικό ποίημα μια αντανάκλαση του *De Rerum Natura*.

Η αλήθεια είναι προσβάσιμη αποκλειστικά στην αντι-λουκρήτεια μορφή του *fatidicus vates* Τειρεσία (“*si se non noverit*” *Met.* 3.348), ο οποίος χρησιμοδοτεί στη μητέρα του Νάρκισσου τη μοίρα του. Επομένως, η κατάκτηση της ευτυχίας αντιτίθεται στην κατάκτηση της αυτογνωσίας, καθώς η αυτογνωσία οδηγεί τον ήρωα στη συνειδητοποίηση του ανεκπλήρωτου έρωτά του για τον εαυτό του. Παρόλο που έχει την απόλυτη κυριαρχία του ερωτικού του πάθους, αδυνατεί να ενωθεί με το αντικείμενο του πόθου του (*inopem me copia fecit*). Ο ήρωας συνειδητοποιεί τον αυτοερωτικό του παροξυσμό (*Met.* 3.480-7) και καταφεύγει μάταια στον βουκολικό κόσμο (*iste ego sum! Sensi; nec me mea fallit imago. Met.* 3.463). Η τραγικού τύπου αναγνώρισις οδηγεί στη γνώση, η οποία με τη σειρά της οδηγεί στην αυτοκαταστροφή και την εκπλήρωση του χρησμού του μάντη Τειρεσία, γεγονός που ανακαλεί το τέλος της τραγωδίας του *Οιδίποδα Τυράννου* του Σοφοκλή. Το θηβαϊκό περιβάλλον, ο χρησμός του Τειρεσία και το ζήτημα της αυτογνωσίας και της ταυτότητας, θέματα τα οποία διέπουν την αφήγηση του Νάρκισσου, παραπέμπουν στον Οιδίποδα, προσδίδοντας στο έπος του Οβιδίου μια τραγική διάσταση. Το τέλος του ήρωα εκπληρώνει τον χρησμό, αλλά και την κατάρα και λειτουργεί ως αποκατάσταση της κοσμικής τάξης και της δικαιοσύνης, με τον ήρωα να καταστρέφεται, όπως τα θύματα του έρωτα καταστρέφονταν για εκείνον στην αρχή της αφήγησης.¹⁵ Επομένως, η αυτογνωσία λειτουργεί ως κινητήρια δύναμη που οδηγεί τον ήρωα από την άγνοια στη γνώση, από τη φαντασία στην πραγματικότητα, από τη ψευδαίσθηση στην αλήθεια και από την πλάνη στην καταστροφή.

Η τιμωρία του Νάρκισσου επέρχεται από τη νέμεση εξαιτίας της ύβρεως, την οποία προκάλεσε μέσω της ματαιοδοξίας του (*superbia*). Στις *Μεταμορφώσεις*, η

¹⁵ Galinsky (1975) 53.

υπερβολική ομορφιά (*forma*) συνιστά κατάρρα, η οποία προκαλεί τη τιμωρία, την αυτοκαταστροφή και μετέπειτα τη μεταμόρφωση του ήρωα. Ο ήρωας είναι καταδικασμένος και εγκλωβισμένος στη μοίρα και τη ματαιοδοξία του, εξακολουθώντας να θαυμάζει την αντανάκλασή του, δηλαδή τον *dominus* του, στο τέλος της ζωής του (*Met.* 3.503), αλλά και μετά θάνατον (*Met.* 3.505) ως *umbra*, αμφίσημη λέξη που ερμηνεύεται και ως κλαδί και ως σκιά. Ο Οβίδιος μέσω των παρομοιώσεων του κεριού και του πρωινού πάγου που λιώνει, αποτυπώνοντας τον ήρωα να λιώνει από έρωτα για το είδωλό του, δίνει έμφαση στη ρευστότητα και τη μεταβλητότητα που χαρακτηρίζουν τον κόσμο των *Μεταμορφώσεων*. Στο σημείο, όπου βρισκόταν το σώμα του ήρωα, άνθισε ένα *flos croceus* (*Met.* 3.509-10), ο *Narcissus poeticus*.¹⁶ Η μεταμόρφωση αυτή του ήρωα σε λουλούδι συμβάλλει στην ανάδειξη της πραγματικής του ταυτότητας και εναρμονίζεται με την πραγματική του φύση. Το ομώνυμο άνθος αποτελεί σύμβολο φθοράς και χθόνιων θεοτήτων και εντοπίζεται στην πέμπτη Εκλογή του Βεργιλίου, αλλά και στον ομηρικό ύμνο προς τη Δήμητρα, όπου οι συντρόφισσές της συγκέντρωναν το λουλούδι κατά την αρπαγή της Περσεφόνης. Έτσι, ο νάρκισσος συνδέθηκε ήδη από την αρχαιότητα με τον θρήνο και κυριάρχησε ως σύμβολο θανάτου. Μέχρι και σήμερα αποτελεί το κύριο συστατικό των μύρων και χρησιμοποιείται ως το κατεξοχήν άνθος για τη διακόσμηση των επιταφίων. Επίσης, συναντάται ως σύμβολο γονιμότητας στην αρχαία γραμματεία και συγκεκριμένα στον *Οιδίποδα ἐπὶ Κολωνῶ* του Σοφοκλή και στο *Συμπόσιον* του Πλουτάρχου.

Η έμφυλη ταυτότητα και η διεμφυλικότητα

Στην αρχαιότητα, η ανδρική σεξουαλικότητα δεν αποτελούσε μια μονόπλευρη και μονοσήμαντη έννοια, αλλά διακρινόταν σε διαφορετικές πτυχές. Οι πτυχές αυτές

¹⁶ Jones (2007: 127).

αντιπροσώπευαν ακριβώς το δίπολο ανάμεσα στην παθητικότητα που παραπέμπει και χαρακτηρίζει τη θηλυπρεπή και γυναικεία φύση, όπως επιβεβαιώνεται με την περίπτωση του Καινέα (ο οποίος αρνούμενος τη γυναικεία παθητική του φύση (*muliebria patis*) μεταμορφώθηκε σε άντρα) και την ενεργητικότητα που παραπέμπει και προσδιορίζει την ανδρική φύση και αρρενωπότητα, βασικό χαρακτηριστικό της οποίας ήταν η ανδρεία (*vis*). Τα στερεότυπα χαρακτηριστικά του άντρα ως *durus* και της γυναίκας ως *mollis* αντιστρέφονται στις *Μεταμορφώσεις* και στην ελεγεία, με την *dura puella* να απορρίπτει ερωτικά τον ποιητή - ερωτευμένο, ο οποίος υποδουλώνεται απόλυτα στην κυριαρχία του έρωτα (*servitium amoris*), όπως ακριβώς και ο Νάρκισσος. Η ελεγειακή διάσταση του μύθου του Ερμαφρόδιτου (μια παραλλαγή του μύθου του Νάρκισσου), η αγωνία, αλλά και η σύγχυση που περιβάλλει τα όρια της έμφυλης ταυτότητας εισάγονται ήδη από την αρχή του μύθου, με τον ποιητή να αποδίδει στον Ερμαφρόδιτο τόσο ανδρικά όσο και γυναικεία χαρακτηριστικά.

Στο 4^ο βιβλίο οι τρεις κόρες του Μινύα, αρνούμενες τη λατρεία ενός αρσενικού θεού, του θεού Βάκχου, επιδίδονται σε υφαντουργικές εργασίες - μια καλλιμαχικών προτύπων παρομοίωση για το ποιητή που υφαίνει το έργο του - προς τιμήν μιας γυναικείας θεότητας, της θεάς Αθηνάς. Έτσι, ως εσωτερικές αφηγήτριες, απευθυνόμενες σε θηλυκού γένους ακροατήριο διηγούνται ιδιαίτερα πρωτότυπες και παράξενες μυθικές ιστορίες, οι οποίες εγκιβωτίζονται στην κεντρική αφήγηση, με θέμα τον σεξουαλικό έρωτα και το φύλο και με εστίαση σε γυναίκες που υπερβαίνουν την έμφυλη ιεραρχία. Η Αλκιθόη, λοιπόν, αφηγείται την ιστορία του Ερμαφρόδιτου, απογόνου του Βάκχου, γεγονός που προσδίδει ειρωνική διάθεση στο επεισόδιο, ήδη από την αρχή. Η ιστορία του Ερμαφρόδιτου συνιστά το μοναδικό παράδειγμα παραδοξογραφίας του έργου, καθώς για πρώτη φορά αιτιολογείται κάτι μη ρεαλιστικό, δηλαδή η εκθήλυνση όσων κολυμπούν στα νερά της νύμφης και (μετωνυμικά της) πηγής Σαλμακίδος, θέμα που ανταποκρίνεται στο κεντρικό ζήτημα

της διεμφυλικότητας. Ο ανθρωπομορφισμός ενός υδάτινου στοιχείου αποτελεί στερεότυπο μοτίβο και ανακαλεί τους ποταμούς Πηνειό, πατέρα της Δάφνης και Κηφισό, πατέρα του Νάρκισσου κ. ά. Η πρωτοτυπία της ιστορίας του Ερμαφρόδιτου επιβεβαιώνεται από την Αλκιθόη, η οποία προκειμένου να αφηγηθεί μια εξαιρετικά παράξενη ιστορία (*novitas*, *Met.* 4.284) απορρίπτει άλλες ιστορίες, όπως του Κρόκου (μια παραλλαγή του Ερμαφρόδιτου και του Νάρκισσου) που μεταμορφώθηκε σε *flos croceus*, και της Σμίλακος (το όνομα της οποίας λειτουργεί ως αναγραμματισμός της Σαλμακίδος), του Δάφνη, ο οποίος τιμωρήθηκε εξαιτίας της ζήλειας μιας νύμφης, (πράγμα που τη συνδέει τρόπον τινά με την περίπτωση του Ερμαφρόδιτου), και του διεμφυλικού Σίθωνα, ένας ήρωας αντανάκλαση του Τειρεσία που προοικονομεί το θέμα του μύθου που έπεται.¹⁷ Επομένως, το επεισόδιο μέσω της πρωτοτυπίας λειτουργεί με στόχο την *aemulatio* του ποιητή. Η Αλκιθόη ως φερέφωνο του ποιητή απορρίπτει την επική και ηρωική θεματική της *virtus*. Το γυναικοκεντρικό υπερκείμενο και η προβολή της γυναικείας αφηγηματικής φωνής συμβάλλουν στην αποδόμηση της παραδοσιακής επικής έμφυλης ιεραρχίας, αλλά και του ιδανικού της ρωμαϊκής αρρενωπότητας και του επικού προτύπου του *vir*, αφού η αφήγηση αναδεικνύει τη μορφή ενός *semi-vir*, του Ερμαφρόδιτου.¹⁸

Ύστερα από μακροχρόνιες περιπλανήσεις, ο Ερμαφρόδιτος φτάνει στην Καρία, σε έναν *locus amoenus* (*Met.* 4.297-301), ο οποίος περιγράφεται μέσω της οπτικής αντίληψης του ήρωα. Όμως, η αφηγηματική και οπτική εστίαση αλλάζει, όταν η Σαλμακίδα αναλαμβάνει την ερωτική καταδίωξη και περιγράφει τον Ερμαφρόδιτο, ενόσω η ίδια τον παρακολουθεί κρυμμένη (*Met.* 4.341-46). Η έκφραση της γυναικείας ερωτικής επιθυμίας που αποτυπώθηκε στον μύθο του Νάρκισσου αναδιπλώνεται σε αυτήν την αφήγηση, με τη Σαλμακίδα να συνιστά μια υπερβολική έκφραση της Ηχούς.

¹⁷ Liveley (2011: 57).

¹⁸ Hardie, Barchiesi, Hinds (2009: 220-1).

Παρόλο που το θέμα του επεισοδίου του Ερμαφρόδιτου και της Σαλμακίδος (*Met.* 4.285-388) δεν είναι επικό, εντοπίζονται παραλληλισμοί (εκτός από αυτούς που υπάρχουν ενδοκειμενικά) με την *Όδύσσεια* και την *Αινειάδα*. Ο Ερμαφρόδιτος εγκαταλείπει την πατρίδα του, Τροία όπου ανατράφηκε από τις ναϊάδες του όρους Ίδη (*Met.* 4.228-9) και επισκέπτεται άγνωστες πόλεις και μέρη (*Met.* 4.292-5), γεγονός που παραπέμπει τόσο στις περιπλανήσεις του Οδυσσέα, όσο και του Αινεία, και επομένως αδερφού του, εφόσον είναι γιος κι αυτός της θεάς Αφροδίτης. Συγκεκριμένα, η άφιξη του Ερμαφρόδιτου στην πηγή της νύμφης Σαλμακίδος και ο τόπος δράσης της ιστορίας ανακαλούν την άφιξη του Οδυσσέα στα απομονωμένα νησιά των νυμφών Κίρκης και Καλυψούς, αλλά και το νησί των Φαιάκων, όπου ο Οδυσσέας βρίσκει τη Ναυσικά να πλένεται, μοτίβο ερωτισμού που συχνά όμως προοικονομεί σκηνές βιασμού. Η οβιδιανή αφήγηση πραγματοποιεί μια έμφυλη μετάβαση που έγκειται στο δίπολο ανάμεσα στη δράση του επικού ήρωα και τη θηλυκή παρουσία του και στο θηλυκοποιημένο περιβάλλον ως εμπόδιο δράσης του ήρωα. Ο επικός ήρωας φτάνει σε έναν νέο και άγνωστο τόπο, όπου υπάρχει μια γυναίκα, η Σαλμακίδα, η οποία συνιστά το εμπόδιο δράσης του ήρωα, όπως συμβαίνει και με τους τόπους στους οποίους κινούνται η Διδώ, η Καλυψώ κ. ά. Η Σαλμακίς ταυτίζεται με το θηλυκοποιημένο περιβάλλον, την πηγή. Η ερωτική προσέγγιση γίνεται από μια γυναίκα, η οποία μάλιστα παρουσιάζει επικά χαρακτηριστικά μέσα σε έναν μύθο που πραγματεύεται τη σεξουαλικότητα και το φύλο (*Met.* 4.320-28) και παραλληλίζεται με τον Οδυσσέα, τη στιγμή του λόγου του προς τη Ναυσικά (*Όδύσσεια* 6.149ff).¹⁹ Ο Ερμαφρόδιτος συνδέεται, ακόμα, και με τον Περσέα, ο οποίος διέρχεται από πλήθος εκθηλυμένων περιοχών και στις περιπέτειές του εμπλέκονται με γυναίκες που αποτελούν εμπόδια στη δράση του, ενώ μέσα από το ταξίδι του ανακαλύπτει τον εαυτό του και την ηρωική

¹⁹ Knox (2009: 363).

του ταυτότητα, όπως ο Ερμαφρόδιτος ανακαλύπτει την έμφυλη ταυτότητά του, αντίστοιχα.²⁰

Όπως η πηγή δεν διαθέτει τα συνήθη χαρακτηριστικά των οβιδιανών πηγών, έτσι και η νύμφη συνιστά τη μοναδική εξαίρεση νύμφης του έργου που αδιαφορεί για τις συνήθεις ασχολίες των νυμφών (αρεστές στη θεά Άρτεμι), και συγκεκριμένα για το κυνήγι, ενώ δεν διαθέτει ούτε τόξο (*arcus*, *Met.* 4.303). Η λέξη *arcus* ανακαλεί τον μύθο του Ακταίωνα (*Met.* 3.160), όπου η θεά Άρτεμις πλένεται στην πηγή.²¹ Η Σαλμακίς μέσω της *furor* της, της εμμονής της με την εξωτερική της εμφάνιση και της ναρκισσοειδούς συμπεριφοράς, αναδιπλώνει τη μορφή του Νάρκισσου. Η νύμφη ενσαρκώνει την *furiosa libido*, η οποία είναι θηλυκού γένους, όπως ο Οβίδιος διασαφηνίζει στην *Ars Amatoria* (1.296f). Μέσω της *libido* ανακαλεί τον μύθο του Τειρεσία και την ερωτική διένεξη του Δία και της Ήρας, από την οποία αποδεικνύεται ότι η γυναίκα διαθέτει περισσότερη σεξουαλική *libido*. Επομένως, η Σαλμακίς προβάλλεται ως η υπερβολική διάσταση της γυναικείας *libido* που την οδηγεί στην ερωτική καταδίωξη, αλλά και τη σεξουαλική βία. Η σεξουαλική της ασυδοσία (*vix iam sua gaudia differt*, *Met.* 4.350) την καθιστά όμοια με τον Δία στον μύθο της Ευρώπης (*vix iam, vix cetera differt*, *Met.* 2.863). Η βακχική μανία της αισθητοποιείται μέσω τριών παρομοιώσεων (*serpens, hederæ, polyrus*, *Met.* 4.362-7) και την ταυτίζει όχι μόνο με τον Βάκχο και τους βίαιους και επιθετικούς θεούς, αλλά και με τον Πενθέα και τον Νάρκισσο, ο οποίος βακχέεται από έρωτα για τον εαυτό του. Ο Οβίδιος εκπλήσσει συνεχώς τους αναγνώστες, αντιστρέφοντας τόσο τα στερεότυπα των φύλων όσο και τις συνήθεις συμπεριφορές των επικών ηρώων, με τη Σαλμακίδα να αναλαμβάνει δράση, ενώ ο ήρωας εκδηλώνει όλη τη *rudor* που χαρακτηρίζει μια *virgo intacta* (*Carmen* 62), εξαιτίας της κοινής με τον Νάρκισσο απειρίας του στον έρωτα (*Nais ab his*

²⁰ Hardie, Barchiesi, Hinds (2009: 217).

²¹ Knox (2009: 361).

tacuit. Pueri rubor ora notavit (nescit enim, quid amor), sed et erubuisse decebat. Met. 4.329-30). Η Σαλμακίς απευθύνεται στον Ερμαφρόδιτο με θεική κλητική προσφώνηση, θεωρώντας τον θεό, και μάλιστα προσφωνώντας τον σαν να πρόκειται για τον θεό Έρωτα, με τον οποίο συνδέεται άμεσα ο ήρωας μέσω αδελφικής συγγένειας ως γόνος του Ερμή και της Αφροδίτης, παρόλο που αδιαφορεί για τους καρπούς του. Η νύμφη ταυτίζεται με την πηγή, στην οποία ο Ερμαφρόδιτος ετοιμάζεται να εισέλθει, προοικονομώντας την ένωσή τους. Προτού εισέλθει, αφαιρεί τα ρούχα του αποκαλύπτοντας το γυμνό του σώμα, η περιγραφή του οποίου πραγματοποιείται από την οπτική πλευρά της ίδιας της νύμφης και όχι του ποιητή. Το σώμα του παρομοιάζεται με λευκό κρίνο, επίσης σύμβολο αγνότητας και παρθενίας, για να παραπέμπει στη λευκότητα του δέρματός του, χαρακτηριστικό της ελεγειακής *puella*, ένα στοιχείο που τον συνδέει με τον Νάρκισσο. Η επίθεσή της αποτελεί την πιο βίαια επίθεση του έργου από γυναίκα, και (άρα) πρόκειται για τη μοναδική περίπτωση βιασμού χωρίς διείσδυση. Επομένως, έρχεται σε πλήρη αντίστοιξη με την Ηχώ, εξαιτίας της ενεργητικής και επιθετικής σεξουαλικής της συμπεριφοράς, συνιστώντας έτσι στερεότυπο χαρακτηριστικό της αρρενωπότητας που απορρίπτει την έμφυλη ιεραρχία. Έτσι, ο Οβίδιος, ενώ εξακολουθεί να επιδίδεται στην ίδια θεματολογία, της σεξουαλικότητας, πρωτοτυπεί υπερβαίνοντας τα έμφυλα στερεότυπα, με στόχο του την αποδόμηση της ρωμαϊκής αρρενωπότητας.²²

Για χάρη του έρωτα της Σαλμακίδος, οι θεοί πραγματοποιούν την ένωσή τους σε ένα νέο διφυές ον (*duplex*), το οποίο διαθέτει τόσο θηλυκά όσο και αρσενικά χαρακτηριστικά. Έτσι, εναρμονίζεται με τη διττή φύση και έμφυλη ταυτότητα του ήρωα επιτρέποντας την οπισθοδρόμηση του ανθρώπινου είδους στο ανδρόγυνο γένος (*biformis*, *Met. 4.387*), όπως αυτό περιγράφεται στο *Συμπόσιον* του Πλάτωνα. Ο ίδιος ο Ερμαφρόδιτος (αρχικά στην ταυτότητα, και ύστερα στο όνομα) συνιστά την ένωση δύο

²² Liveley (2011: 58).

θεών, του Ερμή, θεού του λόγου, και της Αφροδίτης, θεάς του άλογου έρωτα ως αντανάκλαση της Σαλαμακίδος. Το όνομα του ήρωα, μάλιστα, δηλώνεται για πρώτη φορά μετά τη μεταμόρφωσή του (*Met.* 4.383), εφόσον πραγματοποιείται ένα είδος αναγέννησής του, με την ένωση των δύο φύλων σε μια διεμφυλική και ανδρόγυνη μορφή (*semimarem*, *Met.* 4.381), η οποία δεν προσδιορίζεται ούτε ως άντρας, αλλά ούτε κι ως γυναίκα (*nec femina...nec puer*, *Met.* 4.378). Για πρώτη φορά δημιουργείται ένα ον από την ένωση δύο όντων που προσδιορίζεται *duplex*, αμφίσημη λέξη που ερμηνεύεται επίσης ως αναδίπλωση, αποκαλύπτοντας την αντανάκλαση της ιστορίας του Νάρκισσου και της Ηχούς. Η κυκλική αυτή σύνθεση, λοιπόν, εντοπίζεται στην επίκληση στους θεούς (*Met.* 4.285-6, *Met.* 4.387-8). Παρόλο που η ένωση είναι απόλυτη, τελικά η φωνή και η *persona* που επικρατεί είναι αυτή του Ερμαφρόδιτου, ο οποίος φτάνει να καταριέται τα νερά της πηγής να εκθηλύνουν όποιον εισέρχεται σε αυτά, γεγονός που συνιστά το *αίτιον* της ιστορίας και ανταποκρίνεται, φυσικά, στο θέμα της διεμφυλικότητας (*Met.* 4.386-7).²³

Συμπεράσματα

Ο *Amor* αποτελεί φορέα αλλαγής φύλου, προσδιορισμού της σεξουαλικής και της έμφυλης ταυτότητας, αλλά και φορέα μεταμόρφωσης. Οι κοινοί παρανομαστές που εντοπίζονται ανάμεσα στους μύθους του Νάρκισσου και του Ερμαφρόδιτου συνίστανται στην ομορφιά των ηρώων, ένα στοιχείο που αδιαμφισβήτητα παραπέμπει στην ελεγειακή *puella*, στον *locus amoenus* που αντιπροσωπεύει έναν ιδεαλοποιημένο τόπο, αλλά και συγχρόνως χώρο που ελλοχεύει απειλή και κίνδυνο, στον ανθρωπομορφισμό ενός υδάτινου στοιχείου, στη ματαιοδοξία ως *ύβριν*, στην υπερβολική ομορφιά ως κατάρρα, στην απειρία στον έρωτα, στην αγνότητα και στην

²³ Hardie, Barchiesi, Hinds (2009: 219).

παρθενία και τέλος στην αποτυχία εισόδου στην ενήλικη σεξουαλικότητα. Τα κρίσιμα και ρευστά στον Οβίδιο ζητήματα της έμφυλης ταυτότητας και του σεξουαλικού έρωτα συνιστούν τους συνδετικούς κρίκους των δύο μύθων με στόχο την πρωτοτυπία από πλευράς του ποιητή και την *aemulatio*, αλλά και την ενδοδιακειμενικότητα, η οποία επιβεβαιώνεται από τον χαρακτηρισμό του έργου από τον ίδιο τον ποιητή ως *carmen perpetuum*. Ο *locus amoenus* και τα χαρακτηριστικά της ομορφιάς των ηρώων - η λευκότητα του δέρματος και το κοκκίνισμα του προσώπου τους που συνιστούν τα βασικά χαρακτηριστικά της ελεγειακής *puella* - καθιστούν έκδηλη την ελεγειακή διάσταση των μύθων, η οποία προσδίδει στο έργο διειδολογική ταυτότητα ως αντανάκλαση της διεμφυλικής. Ο Νάρκισσος ως σύμβολο της καταστροφικής ωραιοπάθειας αποτελεί μια τραγωδία κατά την οποία η καταστροφή του επέρχεται όταν φτάνει στην αυτογνωσία, όπως συμβαίνει και στον *Οιδίποδα τύραννο*.



Βιβλιογραφία

Anderson, S. W. (1997), *Ovid's Metamorphoses: Books 1-5*, Norman: University of Oklahoma Press.

Galinsky, G. K. (1975), *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the basic aspects*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Hardie, P. (2002), *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hardie, P. Barchiesi, A. Hinds, S. (2009), Chapter 13: Alison Keith: Versions of masculinity in Ovid's *Metamorphoses*, στο *Ovidian Transformations Essays on Ovid's Metamorphoses and its reception*, Cambridge: Cambridge Philological society, Volume no. 23.

- Hardie, P. (2010), *Οβίδιος*, The Cambridge Companion, επιμέλεια - μετάφραση: Α. Ν. Μιχαλόπουλος και Χ. Ν. Μιχαλόπουλος, Αθήνα: Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Janan, M. (2009), Chapter 4: Narcissus and Echo: The Arrows of Lover's Errors, στο *Reflections in a Serpent's Eye Thebes in Ovid's Metamorphoses*, Oxford: Oxford University Press.
- Jones, V. P. (2007), Chapter 8: Narcissus and Echo, στο *Reading Ovid*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Knox, P. (2007), Chapter 6: Philip Hardie: Lucretius and the Delusions of Narcissus, στο *Oxford Readings in Ovid*, Oxford: Oxford University Press.
- Knox, P. (2009), Chapter 25: Alison Keith: Sexuality and gender, στο *A Companion to Ovid*, Oxford: Wiley - Blackwell (Blackwell Companions to ancient world).
- Liveley, G. (2011), *Ovid's 'Metamorphoses' A Reader's Guide*, London: Continuum.
- Pavlock, B. (2009), *The image of the poet in Ovid's Metamorphoses*, Madison: University of Wisconsin Press.

3^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Φυσικό Περιβάλλον στη Ρώμη

Αυτοψία και ζωολογία στη *Historia Naturalis* του Πλίνιου του Πρεσβύτερου (βιβλία 8-11)

ΣΤΗΝ ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΜΟΥ¹ σκοπεύω να διερευνήσω τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί η δήλωση της αυτοψίας κατά την έκθεση απόψεων στα ζωολογικά βιβλία της *Historia Naturalis* του Πλίνιου του Πρεσβύτερου (βιβλία 8-11). Συγκεκριμένα, πρόκειται να δώσω έμφαση στις φράσεις (*prodidit/refert*) *a se/sibi visam/visum/vidente* (=κατέγραψε/αναφέρει ότι ο ίδιος είδε) και (*tradit*) *sibi exploratum* (=μεταφέρει ότι ο ίδιος ερεύνησε), με τις οποίες ο Πλίνιος επισημαίνει σε 8 περιπτώσεις την καταγραφή μαρτυριών από τις πηγές του μέσω της στήριξής τους στις προσωπικές τους εμπειρίες/έρευνα. Θα εστιάσω, λοιπόν, σε επιλεγμένες περιπτώσεις, οι οποίες αποδίδονται στον Licinius Mucianus (8.201, 9.94, 11.176), Ρωμαίο αξιωματούχο του 1^{ου} αι. μ.Χ. και συγγραφέα (πιθανότατα) ενός χαμένου σήμερα παραδοξογραφικού έργου, και στον Cremutius Cordus (10.74), Ρωμαίο ιστορικό του 1^{ου} αι. π.Χ., έτσι ώστε να αναδείξω, τόσο τις διαφορετικές πτυχές της λειτουργίας της αυτοψίας, όσο και το είδος των αφηγήσεων, στις οποίες αυτή δηλώνεται. Μάλιστα, πρόκειται να υποστηρίξω πως ο Πλίνιος δίνει ιδιαίτερη έμφαση στην καταγραφή μαρτυριών μέσω των προσωπικών εμπειριών που περιγράφει κατά την έκθεση στην αφήγησή του παράδοξων και δύσκολα πιστευτών γεγονότων. Έτσι, αντανακλά την προσπάθεια των παραπάνω συγγραφέων να τεκμηριώσουν την εγκυρότητα όσων μετέφεραν, μέσω της δήλωσής τους ότι οι ίδιοι είδαν/ερεύνησαν τα

¹ Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του έργου με Φ.Κ. 80679 και υποστηρίχθηκε οικονομικά από την Επιτροπή Ερευνών του Πανεπιστημίου Πατρών μέσω του Προγράμματος 'Κ. Καραθεοδωρή'.

γεγονότα που καταγράφουν και που μας γίνονται γνωστά μέσω της αφήγησης του Πλινίου.

Εισαγωγή

Στο κείμενό μου έχω επιλέξει να εξετάσω τη λειτουργία της δήλωσης της αυτοψίας στα ζωολογικά βιβλία της *Historia Naturalis*, καθώς αποτελεί το τμήμα του έργου, στο οποίο ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος την αναδεικνύει εντονότερα κατά την έκθεση των πηγών του. Συγκεκριμένα, οι 7 από τις συνολικά 15 περιπτώσεις αυτοψίας στα 37 βιβλία της *HN*² εντοπίζονται κατά την έκθεση των απόψεών του πάνω σε πηγές που χρησιμοποιεί, για να εξυπηρετήσει τη ζωολογία του, προσφέροντας ένα μεγάλο αριθμό παραδειγμάτων γύρω από αυτό το ζήτημα. Ο Πλίνιος επισημαίνει ότι οι πηγές που χρησιμοποιεί στηρίζονται στις προσωπικές εμπειρίες των συγγραφέων, στους οποίους αυτές αποδίδονται, με τις φράσεις (*prodidit/refert*) *a se/sibi visam/visum/vidente* (=υποστήριξε/αναφέρει ότι ο ίδιος είδε) και (*tradit*) *sibi exploratum* (=μεταφέρει ότι ο ίδιος ερεύνησε).³

Κατά τη μελέτη της αυτοψίας θα εστιάσω στις μαρτυρίες του Licinius Mucianus, Ρωμαίου αξιωματούχου του 1^{ου} αι. μ.Χ. και συγγραφέα ενός κειμένου γνωστού μόνο από τις 34 μαρτυρίες στη *HN*,⁴ σχετικά με την εμφάνιση νέων δοντιών

² Ο Πλίνιος δηλώνει την αυτοψία συγγραφέων για γεγονότα στα χωρία 2.169, 7.36, 8.6, 8.47, 8.201, 9.94, 10.74, 10.134, 11.167, 13.88, 16.213, 19.12, 36.95, 37.127, 37.158.

³ Η στήριξη των πηγών του στις προσωπικές τους εμπειρίες αφορά κυρίως την όραση στα 37 βιβλία της *HN* με τις φράσεις (*prodidit/tradit/refert/scripsit*) *a se/sibi visam/visum/viso/vidente/vidisse* (=υποστήριξε/μεταφέρει/αναφέρει ότι ο ίδιος είδε). Από εκεί και πέρα, στο 19.12 συνδέεται με την προσωπική έρευνα του L. Mucianus με τη φράση *se expertum prodidit* (=μετέφερε ότι ο ίδιος ερεύνησε), ενώ στο 13.88 αφορά την προσωπική ανάγνωση μίας επιστολή παπύρου με τη φράση *se legisse prodidit* (=μετέφερε ότι ο ίδιος διάβασε).

⁴ Οι μαρτυρίες του Mucianus παρατίθενται στα χωρία 2.231, 3.59, 4.66, 4.67, 4.47, 5.50, 5.84, 5.128, 5.132, 7.36, 7.159, 8.6, 8.201, 8.215, 9.33, 9.68, 9.80, 9.94, 9.182, 11.162, 12.9, 13.88, 14.54, 16.123, 19.12, 21.33, 31.16, 31.19, 32.62, 34.36, 36.164, 36.131, 36.134. Για μια επισκόπηση της θεματικής των αποσπασμάτων του βλ. Baldwin (1995: 294-301), Ash (2007: 6-17).

στο Ζόκλη από τη Σαμοθράκη σε ηλικία 140 ετών (11.176), για την ύπαρξη ενός οστράκου στην Προποντίδα με σχήμα καραβιού (9.94) και για και την ευφυΐα των κατσικών κατά τη διάσχιση γεφυρών (8.121). Σε αυτές τις περιπτώσεις, ο Πλίνιος επισφραγίζει την εγκυρότητα της πηγής του κάνοντας επίκληση στην όρασή του, μέσω των φράσεων *prodidit a se/sibi/ visum/visam*. Επίσης, θα δώσω έμφαση στη μαρτυρία του Cremutius Cordus, Ρωμαίου ιστορικού του 1^{ου} αι. π.Χ.,⁵ σχετικά με την προσωπική του έρευνα για τη συνήθεια κάποιων αιθιοπικών πτηνών να πολεμούν μπροστά από το παλάτι του τρωικού ήρωα Μέμνονα στην Αιθιοπία κάθε τέσσερα χρόνια (10.74/απ. 5 Cornell), η οποία επισημαίνεται με τη φράση (*tradit*) *sibi exploratum*.

Κατά την εστίαση στα παραπάνω παραδείγματα σκοπεύω να εξετάσω τον τρόπο παράθεσής τους. Συγκεκριμένα, θα διερευνήσω το είδος των μαρτυριών, στις οποίες ο Πλίνιος αναδεικνύει την καταγραφή γεγονότων από τον Mucianus και τον Cremutius Cordus μέσω της στήριξής τους στην όρασή του, αλλά και στις δικές τους προσωπικές εμπειρίες, έτσι ώστε να εξετάσω τα συμφραζόμενα της δήλωσής της στα ζωολογικά βιβλία της *HN*. Επίσης, θα μελετήσω με ποιο τρόπο τα σχόλια για την αυτοψία/έρευνα λειτουργούν ως διαβεβαιώσεις των συγγραφέων για την πιστοποίηση της εγκυρότητας του περιεχομένου τους, καθώς συχνά οι μαρτυρίες αφορούν σε αξιοθαύμαστα γεγονότα που δύσκολα γίνονται πιστευτά. Σε αυτό το πλαίσιο, στοχεύω να εξετάσω σε ποιο βαθμό το ανθρωπολογικό και το ζωολογικό παράδοξο προσλαμβάνεται και επαναπροσδιορίζεται μέσα από τις παραπάνω περιπτώσεις, τις οποίες αναδεικνύει η *HN*, ως κάτι το φυσικό, μέσω των δηλώσεων των συγγραφέων ότι οι ίδιοι τεκμηρίωσαν την αξιοπιστία των αξιοθαύμαστων γεγονότων που κατέγραψαν.

⁵ Για τα αποσπάσματα από το ιστορικό έργο του Cremutius Cordus βλ. Cornell (2013a: 964-973).

Κατά τη διερεύνηση των παραπάνω ζητημάτων, θα ακολουθήσω τη μεθοδολογία, η οποία έχει χρησιμοποιηθεί στην έρευνα για τη μελέτη του ρόλου της αυτοψίας στην επιστημολογία της αρχαίας επιστήμης, της ιατρικής, της ιστοριογραφίας και της παραδοξογραφίας.⁶

Η αυτοψία στα ζωολογικά βιβλία

Κατά την ανάδειξη της στήριξης των πηγών του Πλίνιου στην αυτοψία/εμπειρία τους από τον εκάστοτε συγγραφέα, του οποίου οι αφηγήσεις μεταφέρονται στη *HN*, με τις φράσεις *prodidit/refert a se/sibi visam/visum/vidente* (=κατέγραψε/αναφέρει ότι ο ίδιος είδε) και *tradit sibi exploratum* (=μεταφέρει ότι ο ίδιος ερεύνησε), κεντρικό ρόλο έχουν οι αντωνυμίες *se/ a se/sibi* (=ο ίδιος/από τον ίδιο). Ειδικότερα, οι αντωνυμίες αυτές επισημαίνουν την καταγραφή γεγονότων, τα οποία οι ίδιοι οι συγγραφείς είδαν, χωρίς να στηρίζονται σε άλλες πηγές, παρά μόνο στις προσωπικές τους εμπειρίες/αισθήσεις τους.

Κοινό στοιχείο σε αυτά τα παραδείγματα είναι η δήλωση της αυτοψίας κατά την έκθεση παράδοξων και δύσκολα πιστευτών βιολογικών/ζωολογικών γεγονότων, τα οποία ήταν ορατά στην εποχή Ρωμαίων, κυρίως, συγγραφέων.⁷ Σε αυτή την κατηγορία ανήκει ο Egnatius Calvinus (10.134),⁸ ο οποίος διετέλεσε διοικητής της

⁶ Για τη συζήτηση για το βαθμό στήριξης του Αριστοτέλη στην προσωπική του αυτοψία στα βιολογικά του έργα βλ. von Staden (2013):111-129, Lehoux (2017): 241-258. Για τη συζήτηση για το ρόλο της αυτοψίας στο Γαληνό βλ. Lehoux (2017): 260-282. Για τη συζήτηση για την αυτοψία στην ιστοριογραφία βλ. Marincola (1987): 121-136, Dewald (1987):147-158, Marincola (1997): 63-127, Morgan (2000): 51-68, Miltsios (2016): 1-13. Για τη συζήτηση της αυτοψίας στο Φλέγωνα από τις Τράλλεις βλ. Shanon-Henderson (2020): 162-178.

⁷ Η ανάδειξη της στήριξης των ρωμαϊκών πηγών στην αυτοψία τους/εμπειρία τους κατά την έκθεση παράδοξων γεγονότων εντοπίζεται και στα υπόλοιπα βιβλία της *HN*. Συγκεκριμένα, σε αυτή την κατηγορία ανήκει ο L. Mucianus (7.36, 13.88, 14.54, 16.213, 19.12), ο Κορνήλιος Νέπωτας (36.95), ο Ρωμαίος ιστορικός του 2^{ου} αι. π.Χ. Caелиus Antipater (2.169/απ.50 Cornell) και ο Ρωμαίος αξιωματούχος του 1^{ου} αι. π.Χ. Cornelius Bocchus (37.127). Αντίθετα, η μοναδική ελληνική πηγή αποτελεί ο ελληνιστικός συγγραφέας του 4^{ου} αι π.Χ. Σώτακος (37.158), συγγραφέας του χαμένου έργου *Περὶ Λίθων*.

⁸ *HN* 10.133 *visam in Alpiibus ab se peculiarem Aegypti et ibim Egnatius Calvinus praefectus earum prodidit*.

επαρχίας των Άλπεων τον 1^ο αι μ.Χ., ο ιστορικός του 1^{ου} αι. π.Χ. Cremutius Cordus (10.74/απ. 5 Cornell)⁹ και ο αξιωματούχος του 1^{ου} αι. μ.Χ. L. Mucianus (8.6,¹⁰ 8.201,¹¹ 9.94,¹² 11.176¹³). Από την άλλη, ο Πολύβιος είναι ο μοναδικός Έλληνας συγγραφέας, ο οποίος εμφανίζεται να καταγράφει γεγονότα μέσω της όρασής του (8.47).¹⁴ Από την πλευρά του, ο Πλίνιος συνδυάζοντας τις πληροφορίες και τα αφηγηματικά τεχνάσματα των παραπάνω συγγραφέων, παρουσιάζει σύντομα παραδείγματα αυτοψίας, τα οποία αντλεί είτε από κείμενα παντελώς χαμένα και γνωστά μόνο από τη *HN* (στις περιπτώσεις του Egnatius Calvinus και του Mucianus) είτε από τμήματα (ιστορικών) έργων, τα οποία δεν σώζονται σήμερα (στις περιπτώσεις του Cremutius Cordus από τη χαμένη ιστορία του, και του Πολύβιου από το επίσης χαμένο 34^ο βιβλίο του έργου του).

Ο παράδοξος χαρακτήρας των μαρτυριών αναδεικνύεται, καθώς οι συγγραφείς καταγράφουν παράξενα/απροσδόκητα γεγονότα, τα οποία είδαν οι ίδιοι, ενώ συχνά παρουσιάζουν τη μορφή και τη συμπεριφορά των ζώων με έναν ανθρωπομορφικό τρόπο, ο οποίος δεν γίνεται εύκολα πιστευτός. Η δήλωση της αυτοψίας ενδεχομένως αντανακλά την προσπάθεια των συγγραφέων να διαβεβαιώσουν τους αναγνώστες τους για την εγκυρότητα όσων στοιχείων ζωολογικού χαρακτήρα συγκέντρωσαν μέσω της όρασής τους/έρευνάς τους. Παραδείγματος χάριν, στην ενότητα για τα λιοντάρια (8.42-58), ο Πλίνιος εκθέτει ένα

⁹ Σύμφωνα με το Δίωνα Κάσσιο 57.24 (μαρτ. 7 Cornell) το κείμενό του κάηκε δημόσια στη Ρώμη, καθώς ο ιστορικός κατηγορήθηκε πως επαίνεσε τους δολοφόνους του Καίσαρα, ενώ δεν εγκωμίασε σε μεγάλο βαθμό τον Καίσαρα, τον Αύγουστο και τον Αντώνιο.

¹⁰ *HN* 8.6 *itemque se vidente Puteolis, cum advecti e nave egredi cogentur, territis spatio pontis procul a continente porrecti, ut sese longinquitatis aestimatione fallerent, aversos retrorsus isse.*

¹¹ *HN* 8.201 *sollertiam eius animalis Mucianus visam sibi prodidit.*

¹² *HN* 9.94 *Navigeram similitudinem et aliam in Propontide visam sibi prodidit Mucianus.*

¹³ *HN* 11.176 *Zoclen Samothracem, cui renati essent post CIII annos, Mucianus visum a se prodidit.*

¹⁴ *HN* 8.47 *Polybius, Aemiliani comes, in senecta hominem ab his adpeti refert, quoniam ad persequendas feras vires non suppetant; tunc obsidere Africae urbes, eaque de causa cruci fixos vidisse se cum Scipione, quia ceteri metu poenae similis absterrerentur eadem noxa.*

σύντομο απόσπασμα του Πολύβιου από το χαμένο 34^ο βιβλίο της ιστορίας του (34.16.2)¹⁵ σχετικά με την πρακτική των ανθρώπων στην Αφρική να σταυρώνουν τα λιοντάρια ως μία τιμωρία απέναντι στη συνήθειά τους να πολιορκούν τις ανθρώπινες πόλεις [(scil. Polybius refert) tunc obsidere (scil. leones) Africae urbes, eaque de causa crucifixos vidisse se cum Scipione, quia ceteri metu poenae similis absterrerentur eadem noxa]. Σε αυτό το παράδειγμα, ο ιστορικός καταγράφει μέσω της όρασής του ένα δύσκολα πιστευτό γεγονός με έντονα ανθρωπομορφικό χαρακτήρα (τη τιμωρία των λιονταριών με μια ποινή που εφαρμόζεται στην πραγματικότητα στους ανθρώπους), διαβεβαιώνοντας πως το γεγονός πραγματικά συμβαίνει, διότι ο ίδιος υπήρξε αυτόπτης μάρτυράς του, όπως δηλώνεται με τη φράση *refert se vidisse* (=μεταφέρει ότι ο ίδιος είδε).

Εκτός από την πιστοποίηση της εγκυρότητας των μαρτυριών, η Shanon-Henderson συσχετίζει τη δήλωση της αυτοψίας κατά την παράθεση παράδοξων γεγονότων από συγγραφείς της ρωμαϊκής περιόδου, όπως από τον Mucianus και το Φλέγωνα από τις Τράλλεις (2^{ος} αι. μ.Χ.), με την εξέλιξη της παραδοξογραφίας και την προσέγγιση απέναντι στο θαυμαστό, όπως αυτή αποτυπωνόταν λογοτεχνικά κατά την αυτοκρατορική περίοδο. Συγκεκριμένα, τονίζει (2020: 162-178) πως σε αντίθεση με την ελληνιστική παραδοξογραφία, στην οποία καταγράφονται παράδοξα παραδείγματα από τη λογοτεχνία, οι Ρωμαίοι συγγραφείς επιλέγουν να εκθέσουν σύγχρονα θαύματα, τα οποία συχνά οι αναγνώστες τους μπορούσαν να τα δουν και οι ίδιοι και να γίνουν αυτόπτες μάρτυρές τους. Παράλληλα, η Beagon (1992: 6-8, 2005: 16-20) εντάσσει τη δήλωση της αυτοψίας των ρωμαϊκών πηγών στη *HN*, στο πλαίσιο των πολιτικο-κοινωνικών συνθηκών της πρώιμης αυτοκρατορικής περιόδου. Συγκεκριμένα, τη συνδέει με την ανάληψη διοικητικών αξιωμάτων από μέλη της τάξης των ιππέων σε επαρχίες της αυτοκρατορίας τον 1^ο αι. μ.Χ., υποστηρίζοντας πως

¹⁵ Η αρίθμηση του αποσπάσματος ακολουθεί την έκδοση του Douglas-Olson (2012).

συγγραφείς, όπως ο Mucianus και Egnatius Calvinus, είχαν λογοτεχνικές επιδιώξεις και κατέγραψαν στα κείμενά τους τις προσωπικές τους εμπειρίες κατά τη διάρκεια της παρουσίας τους στις περιοχές στις οποίες ανέλαβαν ακριβώς τα αξιώματά τους.

Στις ενότητες που ακολουθούν σκοπεύω να εξετάσω τον τρόπο παρουσίασης και δήλωσης των ζωολογικών μαρτυριών, οι οποίες καταγράφηκαν μέσω της όρασης του Mucianus και της έρευνας του Egnatius Calvinus, διερευνώντας παράλληλα συγκεκριμένα ζητήματα, τα οποία συνδέονται με τα (ενδεχόμενα) συμφραζόμενα της τεκμηρίωσης των αντίστοιχων παράδοξων γεγονότων. Στην περίπτωση του Mucianus, ο οποίος χρημάτισε τρεις φορές ύπατος (*ter consul*),¹⁶ διετέλεσε διοικητής της επαρχίας της Λυκίας (*cum praesideret Lyciae*),¹⁷ και έλαβε μέρος στον εμφύλιο πόλεμο του 69 μ.Χ., στο πλευρό του Βεσπασιανού ως διοικητής των λεγεώνων του, σύμφωνα με τον Τάκιτο,¹⁸ θα συζητήσω τον βαθμό στον οποίο η καταγραφή της ύπαρξης παράδοξων ζώων (9.94) και της ανθρωπομορφικής συμπεριφοράς τους (8.201, 9.94) μέσω της όρασής του θα μπορούσε να αντανακλά κάποιου είδους έρευνάς του για τα ζώα στο κείμενό του. Η απάντηση του ερωτήματος δεν είναι εύκολη, λόγω της ελλιπούς γνώσης μας για το χαρακτήρα του αρχικού κειμένου του, καθώς η κατανόηση του στηρίζεται εξ ολοκλήρου στις 34 μαρτυρίες που παρουσιάζει ο Πλίνιος στη *HN*, οι οποίες έχουν κυρίως έναν παράδοξο χαρακτήρα. Στην περίπτωση του Cremutius Cordus θα διερευνήσω τον ενδεχόμενο χαρακτήρα της προσωπικής του έρευνας, μέσω της οποίας τεκμηριώνει την παράδοξη και δύσκολα πιστευτή

¹⁶ Για τη χρήση της φράσης *ter consul* για την επισήμανση της ανάληψης του αξιώματος του υπάτου τρεις φορές από τον Mucianus πβ. *HN* 2.231, *HN* 3.59, *HN* 8.6, *HN* 12.9, *HN* 13.88, *HN* 14.54, *HN* 16.213, *HN* 19.12, *HN* 28.29, *HN* 34.36.

¹⁷ Για την ανάληψη του αξιώματος του διοικητή της Λυκίας από το Mucianus πβ. *HN* 13.88 *praeterea Mucianus ter cos. prodidit nuper se legisse, cum praesideret Lyciae, Sarpedonis ab Troia scriptam in quodam templo epistulae chartam.*

¹⁸ Για τη συζήτηση για την πολιτική σταδιοδρομία του Mucianus και το ρόλο του στην εγκαθίδρυση της δυναστείας των Φλαβίων βλ. Syme (1966: 203-204), (1977: 78-92), Baldwin (1995: 291-294), Ash (2007: 1-6).

συμπεριφορά κάποιων αιθιοπικών πτηνών, εξετάζοντας την πιθανή έννοια του όρου *exploratio* συγκριτικά με άλλες περιπτώσεις χρήσης του όρου στη *HN*.

Η μαρτυρία του L. Mucianus για τον Ζόκλη από τη Σαμοθράκη (*HN* 11.176)

Ένα πρώτο παράδειγμα, το οποίο αναδεικνύει τη λειτουργία της αυτοψίας ως μίας μεθόδου διαβεβαίωσης της εγκυρότητας παράδοξων και δύσκολα πιστευτών απόψεων στα ζωολογικά βιβλία της *HN*, αποτελεί η μαρτυρία του Mucianus στο χωρίο 11.167:

decidere (scilicet dentes) in senecta et mox renasci certum est. Zoclen Samothracem, cui renati essent post CIV annos, Mucianus visum a se prodidit. [έκδ. Rackham (1940)]

Είναι σίγουρο (certum est) ότι τα δόντια πέφτουν σε μεγάλη ηλικία και αμέσως ξαναβγαίνουν. Ο Mucianus κατέγραψε (prodidit) ότι ο ίδιος είδε (visum a se) τον Ζόκλη από τη Σαμοθράκη, στον οποίο ξαναβγήκαν τα δόντια όταν ήταν 104 ετών.¹⁹

Ο Πλίνιος εκθέτει την παραπάνω μαρτυρία του Mucianus στην ενότητα για τα δόντια (11.160-167), η οποία αποτελεί με τη σειρά της τμήμα της ευρύτερης συζήτησης για την ανατομία των ζώων και των ανθρώπων (11.121-272) στο 11^ο βιβλίο της *HN*. Ο παράδοξος και δύσκολα πιστευτός χαρακτήρας της μαρτυρίας του Ρωμαίου συγγραφέα αναδεικνύεται μέσω της παρουσίασης ενός βιολογικού/ανατομικού φαινομένου, το οποίο αντιβαίνει στον φυσικό κανόνα που σχετίζεται με τα δόντια των ηλικιωμένων ανθρώπων, καθώς σε μεγάλη ηλικία τα δόντια πέφτουν, αλλά δεν ξαναβγαίνουν νέα στη θέση τους. Στην παραπάνω περίπτωση το στοιχείο της πτώσης

¹⁹ Οι μεταφράσεις των παραθεμάτων στην εισήγηση είναι δικές μου.

και της εμφάνισης νέων δοντιών, η οποία συμβαίνει στους ανθρώπους σε βρεφική ηλικία, μεταφέρεται στην ιστορία του υπερήλικα Ζόκλη.

Ο Πλίνιος εκθέτει τη μαρτυρία του Mucianus με το ρήμα *prodidit* (=κατέγραψε) αναδεικνύοντας παράλληλα και τη στήριξή του στην προσωπική του αυτοψία με τη χρήση της φράσης *visum a se*. Ο παραπάνω συνδυασμός του ρήματος *prodo* (=καταγράφω) με τις φράσεις *a se visum/visam/legisse/expertum* αποτελεί το στερεοτυπικό τρόπο δήλωσης της προσωπικής εμπειρίας του παραπάνω Ρωμαίου συγγραφέα για γεγονότα που καταγράφει στη *HN*, καθώς από τις συνολικά 8 περιπτώσεις δήλωσης της στήριξής του στις εμπειρίες του, οι 5 εκτίθενται με την παραπάνω φρασεολογία από τον Πλίνιο.²⁰ Σε αυτό το σημείο, ο Mucianus εμφανίζεται να τεκμηριώνει την εγκυρότητα της μαρτυρίας του, παρόλο που είναι παράδοξη και δύσκολα πιστευτή, με το να διαβεβαιώνει πως ο ίδιος είδε προσωπικά τον Ζόκλη, πιστοποιώντας δηλαδή ότι ο άνθρωπος, ο οποίος εμφάνισε αυτό το απρόσμενο χαρακτηριστικό, ήταν ένα υπαρκτό πρόσωπο. Παράλληλα, η μαρτυρία του Mucianus φαίνεται πως λειτουργεί ως τεκμήριο για την πτώση και την επανεμφάνιση των δοντιών σε μεγάλη ηλικία και κατά τη συζήτηση για τα δόντια στο παραπάνω χωρίο της *HN*, όπου ο Πλίνιος δηλώνει τη βεβαιότητά του για το γεγονός με τη φράση *decidere in senecta et mox renasci certum est*, χωρίς να εκφράζει τις αμφιβολίες του για την εγκυρότητα όσων η πηγή του μετέφερε.²¹ Παρόλα αυτά, το παραπάνω παράδειγμα

²⁰ Ο Πλίνιος χρησιμοποιεί τις φράσεις *prodidit se/sibi visum/visam* για την ανάδειξη της αυτοψίας του Mucianus στα χωρία 7.36, 8.201, 9.94, 11.167, τη φράση *prodidit se legisse* για την επισήμανση της προσωπικής ανάγνωσης της επιστολής του Σαρπηδόνα σε κάποιο ναό στο χωρίο 13.88 και τη φράση *prodidit se expertum* για την προσωπική έρευνά του/αυτοψία του για τον αριθμό κλωστών στην πανοπλία του Αιγύπτου βασιλιά Άμασι στο χωρίο 19.12.

²¹ Σε αντίθεση με αυτή την περίπτωση, κατά τη συζήτηση για την παλαιότητα χρήσης του παπύρου ως γραφικού υλικού, ο Πλίνιος εκφράζει τις αμφιβολίες του για την παράδοξη μαρτυρία του Mucianus σχετικά με την προσωπική ανάγνωση της επιστολής του τρωικού ήρωα Σαρπηδόνα σε κάποιο ναό στο χωρίο 13.88. Συγκεκριμένα, υποβαθμίζει την αξιοπιστία της μαρτυρίας του για τη χρήση του αιγυπτιακού παπύρου κατά την εποχή του Τρωικού πολέμου, φέρνοντας ως αντεπιχειρήματα το γεγονός πως η Αίγυπτος δεν υπήρχε σαν χώρα (*Homero condente Aegyptus non erat*), αλλά και την

είναι πολύ σύντομο και δεν παρέχει άλλες πληροφορίες (π.χ. γεωγραφικές ή χρονολογικές), για να κατανοήσουμε καλύτερα το πιθανό πλαίσιο, στο οποίο ο συγγραφέας κατέγραψε αυτήν την παράδοση μαρτυρία του.

Η λειτουργία της δήλωσης της αυτοψίας του Mucianus για τον Ζόκλη, ως ενός τεκμηρίου για το παράδοξο γεγονός, παρουσιάζει ομοιότητες με παραδείγματα στα οποία επισημαίνεται η καταγραφή της απρόσμενης αλλαγής ανθρώπων από γυναίκες σε άνδρες μέσω της όρασης του Πλίνιου (HN 7.36)²² και του Φλέγωνα από τις Τράλλεις (Περ. Θαυμ. 9).²³ Συγκεκριμένα, στην περίπτωση της HN ο συγγραφέας υποστηρίζει πως ήταν ο ίδιος που είδε τον L. Casinus να γίνεται την ημέρα του γάμου του απροσδόκητα άνδρας από γυναίκα (*ipse in Africa vidi mutatum in marem nuptiarum die L. Consitium civem Thysdritanum*), ενώ ο Φλέγωνας τονίζει πως ήταν ο ίδιος που είδε μια γυναίκα με το όνομα Αιτητή να αλλάζει απρόσμενα φύλο μετά το γάμο της και να μετατρέπεται σε άνδρα, ονόματι πλέον Αιτητό (Καὶ ἐς Λαοδίκειαν δὲ τῆς Συρίας γυνή, ὀνόματι Αἰτητή, συνοικοῦσα τῷ ἀνδρὶ ἔτι μετέβαλε τὴν μορφήν καὶ μετωνομάσθη Αἰτητὸς ἀνήρ γενόμενος [...] τοῦτον καὶ αὐτὸς ἔθεασάμην).

Στο παράδειγμα, λοιπόν, του Ζόκλη, οι συγγραφείς των οποίων η σχετική μαρτυρία παρατίθεται στο HN, πιστοποιούν το εν λόγω παράξενο γεγονός, δηλώνοντας πως οι ίδιοι είδαν προσωπικά το άτομο, στο οποίο πραγματοποιήθηκε η μεταβολή του φύλου του, μέσω της χρήσης των συνώνυμων φράσεων *ipse vidi* και *τοῦτον καὶ αὐτὸς ἔθεασάμην*.²⁴ Επίσης, στη HN η τεκμηρίωση του παραπάνω γεγονότος, ως ενός πραγματικού και φυσικού γεγονότος, επισημαίνεται από τον Πλίνιο με τη

επιλογή του Ομήρου να αναφέρει στην αποστολή ξύλινων πινακίδων και όχι επιστολών παπύρου στον ήρωα Βελλεροφόντη (*curve Homerus in illa ipsa Lycia Bellerophonti codicillos datos, non epistulas, tradiderit?*).

²² Για το σχολιασμό του παραπάνω χωρίου από τον Γέλλιο βλ. Gell. NA 9.4

²³ Για μια συζήτηση για τις αφηγήσεις για την αλλαγή γυναικών σε άνδρες σε αρχαία κείμενα βλ. ενδ. Hansen (1996: 120-126), Beagon (2005: 173-174), Graumann (2013: 184-196).

²⁴ Για ένα αντίστοιχο παράδειγμα, στο οποίο ο Φλέγων δηλώνει την αυτοψία του για το δούλο Φαῦστο, που ήταν 136 ετών πβ. Φλεγ. Περ Μακρ. 4: Φαῦστος, Καίσαρος δούλος, ἐκ Σαβίνων, ἀπὸ Πραιτωρίου Παλλαντιανοῦ, ἔτη <ρλς> ὄν καὶ αὐτὸς ἔθεασάμην Ἀδριανῶι τῷ Καίσαρι ἐπιδειχθέντα.

φράση *ex feminis mutari in mares non est fabulosum*, μια φράση που προσομοιάζει στο σχόλιο *decidere in senecta et mox renasci certum est*, με το οποίο ο Πλίνιος εξέφρασε τη βεβαιότητά του για την εμφάνιση δοντιών σε μεγάλη ηλικία, στηριζόμενος ακριβώς στη μαρτυρία του Mucianus. Από την άλλη, στο παραδοξογραφικό του κείμενο ο Φλέγων επιχειρεί να προσδώσει μία περαιτέρω ιστορική στη μαρτυρία του, καθώς χρονολογεί την περίοδο κατά την οποία συνέβη το γεγονός, μέσω της επισήμανσης των ονομάτων του Αθηναίου επώνυμου άρχοντα και των δύο Ρωμαίων υπάτων, οι οποίοι είχαν τα αξιώματα, όταν συνέβη το γεγονός (*ἄρχοντας Ἀθήνησιν Μακρίνου, ὑπατευόντων ἐν Ῥώμῃ Λουκίου Λαμίας Αἰλιανοῦ καὶ <Σέξτου Καρμινίου> Ουέτερος*).

Τα παραπάνω παραδείγματα που αντλούνται από το HN, επομένως, εκτός από το γεγονός ότι αναδεικνύουν την επιλογή συγγραφέων της αυτοκρατορικής περιόδου που πιστοποιούν σύγχρονα αξιοθαύμαστα γεγονότα, δηλώνοντας πως οι ίδιοι τα είδαν, υποδεικνύουν τον τρόπο με τον οποίο ο Mucianus ενδεχομένως επισήμανε την αυτοψία του για τον Ζόκλη, καθώς ο συγγραφέας θα μπορούσε να την είχε τονίσει με μία παρόμοια φράση με εκείνη του Πλινίου και του Φλέγωνα.

Η αυτοψία του L. Mucianus και το όστρακο με σχήμα πλοίου στην Προποντίδα (HN 9.94)

Περνώντας σε αφηγήσεις του Mucianus για ζώα, μία πρώτη περίπτωση παρατίθεται στο χωρίο 9.94 από το HN:

*Navigeram similitudinem et aliam in Propontide visam sibi prodidit Mucianus.
concham esse acati<i> modo carinatam, inflexa puppe, prora rostrata. in hanc condi
nauplium, animal saepiae simile, ludendi societate sola. duobus hoc fieri generibus:
tranquillo enim vectorem d<e>missis palmulis ferire ut remis; si vero flatus invitet,
easdem in usu<m> gubernaculi porrigi pandique concharum sinus aurae. huius*

voluptatem esse ut ferat, illius ut regat, simulque eam descendere in duo sensu carentia. [έκδ. Rackham (1940)]

Ο Mucianus κατέγραψε ότι ο ίδιος είδε στην Προποντίδα και κάποιο άλλο όστρακο που έχει ομοιότητες με καράβι. Μετέφερε ότι είναι όστρακο με τη μορφή καραβιού με τον τρόπο μίας μικρής βάρκας, με κυρτή πρύμνη και με πλώρη με μορφή ράμφους. (Κατέγραψε ότι) σε αυτό κρύβεται το ζώο nauplius, ένα ζώο όμοιο με τη σουπιά, με μοναδικό σκοπό να παίζει. (Κατέγραψε ότι) αυτό γίνεται με δύο τρόπους: όταν υπάρχει ηρεμία στη θάλασσα, ο επιβάτης χτυπά το νερό με τα κατεβασμένα πλοκάμια του σαν κουπιά. Όταν όμως ο άνεμος προσκαλεί το ζώο nauplius, τα πλοκάμια του εκτείνονται με τον τρόπο του πηδαλίου και τα ανοίγματα των οστράκων εκτείνονται προς τον αέρα. (Κατέγραψε ότι) η ευχαρίστηση του ενός είναι να μεταφέρει, και του άλλου να κυβερνά, και η ευχαρίστηση εισέρχεται ταυτόχρονα σε δύο ζώα στα οποία απουσιάζει η αίσθηση.

Στο παραπάνω χωρίο, ο Πλίνιος εκθέτει τη μαρτυρία του Mucianus για την ύπαρξη ενός συγκεκριμένου παράδοξου οστράκου, το οποίο ο ίδιος ο συγγραφέας είδε αυτοπροσώπως στην Προποντίδα (*Navigeram similitudinem et aliam in Propontide visam sibi prodidit*), προσφέροντας παράλληλα και το εκτενέστερο παράδειγμα αυτοψίας στη ζωολογία του.²⁵ Συγκεκριμένα, ο Mucianus περιγράφει λεπτομερώς, τόσο τη μορφή του, όσο και τα χαρακτηριστικά του οστράκου, καταγράφοντας ένα αξιοθαύμαστο θαλάσσιο ζώο, το οποίο εντοπίζεται σε μία πρόσφατα κατεκτημένη περιοχή από τους Ρωμαίους.

²⁵ Ένα άλλο εκτενές παράδειγμα αυτοψίας αποδιδόμενο στο Mucianus στη βοτανολογία του εντοπίζεται στο χωρίο 16.213, στο οποίο ο συγγραφέας περιγράφει λεπτομερώς το άγαλμα της Αρτέμης στην Έφεσο που ήταν κατασκευασμένο από ξύλο αμπελιού. Ο Πλίνιος δηλώνει την αυτοψία της πηγής του με τη φράση *Mucianus III cos. ex iis, qui proxime viso eo*.

Ο παράδοξος χαρακτήρας της μαρτυρίας συνοψίζεται από τον Πλίνιο με το σπάνιο λατινικό επίθετο *naviger* (=πλωτός),²⁶ το οποίο χρησιμοποιείται μόλις δύο φορές στη λατινική λογοτεχνία, από τον Λουκρήτιο (RN 1.3)²⁷ και τον Μαρτιάλη (Epigr.12.98).²⁸ Στα δύο ποιήματα ο όρος εντοπίζεται σε παρόμοια συμφραζόμενα, καθώς ο Λουκρήτιος, με τη φράση *mare navigerum*, και ο Μαρτιάλης με τη φράση *navigerum iter*, αναφέρονται στην πλωτή φύση της θάλασσας και του Τίβερη (Abula) αντίστοιχα, ο οποίος επιτρέπει στα πλοία να ταξιδέψουν.

Στο χωρίο της HN η φράση *navigeram similitudinem* έχει διπλή σημασία κατά την παρουσίαση του οστράκου, με τον Πλίνιο να χρησιμοποιεί το επίθετο, τόσο στα κυριολεκτικά συμφραζόμενά του για τα πλοία, ακολουθώντας δηλαδή τον παραλληλισμό του οστράκου με καράβι, τον οποίο ο Mucianus έκανε στο κείμενό του, όσο και στα ζωολογικά συμφραζόμενά του. Σε ένα πρώτο επίπεδο η φράση συνδέεται με την (έμφυχου χαρακτήρα) επιθυμία του οστράκου να πλέει στη θάλασσα σαν ένα καράβι (*huius voluptatem esse ut ferat*). Παράλληλα, ο Πλίνιος να δίνει έτσι έμφαση στην ανθρωπομορφική συμπεριφορά του θαλάσσιου ζώου *nauplius* να κρύβεται στο όστρακο και να χρησιμοποιεί τα πλοκάμια του ως κουπιά (*d<e>missis palmulis ferire ut remis*) και πηδάλια (*easdem in usu<m> gubernaculi porrigi*) κατά τη διάρκεια της πλεύσης σαν ναύτης. Επίσης, η παραπάνω φράση σχετίζεται με την εξωτερική του εμφάνιση, καθώς ο Mucianus φέρεται να περιέγραψε τη μορφή του οστράκου με έναν ανθρωπομορφικό τρόπο, συσχετίζοντας μέρη του με τμήματα ανθρώπινων καραβιών. Συγκεκριμένα, τόνισε πως το όστρακο έχει τη μορφή μικρού καραβιού (*concham esse acati<i> modo carinatam*), κυρτή πρύμνη (*inflexa puppe*) και πλώρη που μοιάζει με

²⁶ s.v. OLD *naviger*.¹

²⁷ Lucr. RN 1.1-1.3: *Aeneadum genetrix, hominum divomque voluptas,/alma Venus, caeli subter labentia signa/quae mare navigerum.*

²⁸ Mart. Epigr. 12.98: *Baetis olivifera crinem redimite corona,/ Aurea qui nitidis vellera tinguis aquis;/ Quem Bromius, quem Pallas amat; cui rector aquarum/ Albula navigerum per freta pandit iter.*

ράμφος (*prora rostrata*), με τον όρο *rostratus* να μάλιστα παραπέμπει στην πλήρη των πολεμικών πλοίων.²⁹

Η παράδοση μαρτυρία του Mucianus φαίνεται πως αντανακλά την αρχαία ιστορία για τη χρήση οστράκων από το χταπόδι «ναυτίλος» σαν ένα πλοίο και την ανθρωπομορφική εμφάνιση του ναυτίλου σαν ναύτη, την οποία ο Αριστοτέλης καταγράφει στο *Περὶ τὰ Ζῷα Ἱστοριῶν* (622b5-15).³⁰ Στο αριστοτελικό κείμενο, ο ναυτίλος χαρακτηρίζεται ως ένα αξιοθαύμαστο ζῷο (ἔστι δὲ καὶ ὁ ναυτίλος πολύπους τῆ τε φύσει καὶ οἷς ποιεῖ περιττός), ενώ, παρόμοια με τον Mucianus, ο φιλόσοφος εστιάζει στη χρήση των πλοκαμιών του ως πηδάλια και κατάρτι, όταν φυσάει (*Χρηται δ' αὐτῶ, ὅταν πνεῦμά τι ᾗ, ἰστίῳ· ἀντὶ πηδαλίων δὲ τῶν πλεκτανῶν παρακαθήσιν*), χρησιμοποιώντας παραφράσεις.³¹

Σε αντίθεση με τον Αριστοτέλη, ο οποίος μεταφέρει την ιστορία για το ναυτίλο ως μία απλή ζωολογική άποψη αποστασιοποιημένα, ο Mucianus εμφανίζεται να τεκμηριώνει την ύπαρξη ενός παρόμοιου ζώου, του *nauplius*, μέσω της δήλωσής του πως ο ίδιος το είδε στην Προποντίδα, διαβεβαιώνοντας τους αναγνώστες του πως το ζῷο *nauplius* και το όστρακο είναι υπαρκτά πλάσματα, παρά το δύσκολα πιστευτό περιεχόμενο της μαρτυρίας του. Παράλληλα, η επισήμανση για την εγκυρότητα της οπτικής του μαρτυρίας, όπως περιγράφεται κατά την καταγραφή των εν λόγω ζώων, ενδεχομένως αντανακλά την υιοθέτηση από τον Mucianus μίας επιστημονικής

²⁹ s.v. *OLD rostratus*.²

³⁰ Αριστ. *Περ. Ζ. Ἱστ.* 622b5-15: Ἔστι δὲ καὶ ὁ ναυτίλος πολύπους τῆ τε φύσει καὶ οἷς ποιεῖ περιττός· ἐπιπλεῖ γὰρ ἐπὶ τῆς θαλάττης, τὴν ἀναφορὰν ποιησάμενος κάτωθεν ἐκ τοῦ βυθοῦ, καὶ ἀναφέρεται μὲν κατεστραμμένῳ τῶ ὀστράκῳ, ἵνα ῥᾶν γ' ἀνέλθῃ καὶ κενῶ ναυτίλλῃται, ἐπιπολάσας δὲ μεταστρέφει. Ἔχει δὲ <τό> μεταξύ τῶν πλεκτανῶν ἐπὶ τι συνυφές [...]*Χρηται δ' αὐτῶ, ὅταν πνεῦμά τι ᾗ, ἰστίῳ· ἀντὶ πηδαλίων δὲ τῶν πλεκτανῶν παρακαθήσιν.*

³¹ Για την ιστορία για τη συνήθεια του χταποδιού «ναυτίλου» να πλέει με ένα όστρακο, χρησιμοποιώντας τα πλοκάμια του σαν πηδάλια και κουπιά πβ. επίσης [Αντιγ.] *Ἱστ. Παραδ. Συναγ.* 51, Pl. HN 88 και Αιλ. *Περ. Ζ. Ἱδιот.* 9.34.

συγγραφικής εικόνας, διότι εμφανίζεται να ακολουθεί μία πρωτογενή έρευνα, η οποία στηρίζεται στις προσωπικές εμπειρίες του.

Η λειτουργία της αυτοψίας του Mucianus ως ενός τεκμηρίου για την ύπαρξη των παραπάνω παράδοξων ζώων αναδεικνύεται στη *HN* και μέσω της συγκριτικής μελέτης της, επίσης, δύσκολα πιστευτής ζωολογικής μαρτυρίας του Ρωμαίου γεωγράφου Statius Sebosus (1^{ος} αι. μ.Χ.) για την ύπαρξη κάποιων σκουληκιών στον ινδικό ποταμό Γάγγη με αξιοθαύμαστες δυνάμεις (*HN* 9.96), τα οποία τραβούν με τα δόντια τους ελέφαντες που πίνουν νερό από το ποτάμι.³² Ο Πλίνιος εκθέτει τη μαρτυρία του Sebosus με το ρήμα *adfert* (=αναφέρει), με έναν όρο δηλαδή, ο οποίος έχει ουδέτερη σημασία ως προς την εγκυρότητα του περιεχομένου της. Σε αντίθεση με αυτό το παράδειγμα, στην περίπτωση του Mucianus ο συγγραφέας συνδυάζει το ρήμα *prodidit* (=κατέγραψε), το οποίο έχει παρόμοια σημασία με το ρήμα *adfert*, με τη φράση *sibi visam*, μεταφέροντας τη διαβεβαίωση του Mucianus πως τα παράδοξα ζώα στην Προποντίδα ήταν υπαρκτά, ακριβώς επειδή ο ίδιος τα είδε.

Η αυτοψία του L. Mucianus και η ευφυΐα των κατσικιών (*HN* 8.201)

Μία δεύτερη ζωολογική μαρτυρία, η οποία στηρίζεται στην αυτοψία του Mucianus, εντοπίζεται στο χωρίο 8.201 του *HN*:

sollertiam eius animalis (sc. caprae) Mucianus visam sibi prodidit in ponte praetenui duabus obviis e diverso, cum circumactum angustiae non caperent nec reciprocationem longitudo in exilitate caeca<m>, torrente rapido minaciter subterfluyente, alteram decubuisse atque ita alteram proculcatae supergressam. [έκδ. Rackham (1940)]

³² Pl. *HN* 9.96: *in eodem (scil. in Gange flumine) esse Statius Sebosus haut modico miraculo adfert vermes, branchiis binis sex cubitorum, caeruleos, qui nomen a facie traxerunt. his tantas esse vires, ut elephantos ad potus venientes mordicus comprehensa manu eorum abstrahant.*

Ο Mucianus κατέγραψε πως ο ίδιος είδε την ευφυΐα αυτού του ζώου (ενν. της κατσίκας). Κατέγραψε ότι, όταν κατσίκες συναντιούνταν σε στενή γέφυρα, ερχόμενες από διαφορετικές κατευθύνσεις, η μία έπεφτε στο έδαφος και η άλλη περνούσε από πάνω της, επειδή ούτε μπορούσαν να κάνουν αναστροφή ούτε να πάνε πίσω λόγω της στενότητας του μέρους, ενώ ένα ορμητικό ποτάμι κυλούσε απειλητικά κάτω από τη γέφυρα.

Σε αυτό το χωρίο, το οποίο προέρχεται από την ενότητα για τις κατσίκες (8.200-205), ο Πλίνιος μεταφέρει τη μαρτυρία του Mucianus για την ευφυΐα των κατσικών (*sollertiam*) κατά τη διάβαση μίας στενής γέφυρας, ένα φαινόμενο το οποίο ο ίδιος είδε (*visam sibi prodidit*). Ο Πλίνιος αναφέρεται στην ευφυΐα με τον όρο *sollertia*, ο οποίος σε 16 περιπτώσεις στη *HN* επισημαίνει περιστατικά ευφυΐας/εξυπνάδας μεμονωμένων ζώων.³³

Σε αντίθεση με το παράδοξο όστρακο στην Προποντίδα, το οποίο εντοπίζεται σε ένα μακρινό μέρος από τη Ρώμη, σε αυτό το κεφάλαιο η αυτοψία του Mucianus αφορά σε ένα συνηθισμένο και εύκολα προσιτό ζώο. Παρόλο που η παρουσίαση της συμπεριφοράς των κατσικών δεν εμφανίζει έντονες παράδοξες λεπτομέρειες, όπως στην περιγραφή του οστράκου, θεωρώ πως και σε αυτή την περίπτωση η δήλωση της καταγραφής της συνήθειας των κατσικών μέσω της προσωπικής εμπειρίας/αυτοψίας του Mucianus ενδεχομένως λειτουργεί ως ένα τεκμήριο, το οποίο διαβεβαιώνει την εγκυρότητα της μαρτυρίας του. Συγκεκριμένα, η ικανότητα των κατσικών να αντιλαμβάνονται την ανάγκη να πέσουν στο έδαφος της γέφυρας, ώστε να περάσουν από πάνω τους οι κατσίκες της αντίθετης κατεύθυνσης, έχει έναν ανθρωπομορφικό χαρακτήρα, ο οποίος πιθανότατα δεν γίνεται εύκολα πιστευτός από τους αναγνώστες.

³³ Ο Πλίνιος παρουσιάζει παραδείγματα ευφυΐας των ζώων με τον όρο *sollertia* στα χωρία 8.33, 8.103, 8.138, 8.147, 8.201, 8.215, 9.29, 9.90, 9.143, 9.153, 10.92, 10.99, 11.6, 11.91, 11.200, 11.226.

Παρόμοια με τις προηγούμενες μαρτυρίες του Mucianus, ούτε σε αυτό το χωρίο ο Πλίνιος διευκρινίζει περαιτέρω τα αρχικά συμφραζόμενα της δήλωσης της αυτοψίας, στα οποία ο συγγραφέας της πηγής του κατέγραψε τη συμπεριφορά του ζώου με βάση την όρασή του, προσφέροντας μία σύντομη άποψη του Mucianus. Παρόλα αυτά, η παρουσίαση της *sollertia* των κατσικών πιθανότατα αντανακλά τη συγκέντρωση παραδειγμάτων ευφυΐας μεμονωμένων ζώων στο κείμενό του, καθώς το παραπάνω χωρίο παρουσιάζει ομοιότητες με το κεφάλαιο 8.215, στο οποίο ο Πλίνιος παραθέτει παραδείγματα ευφυΐας των μαϊμούδων:

mira sollertia visco inungui laqueisque calciari imitatione venantium tradunt, Mucianus et latrunculis lusisse, fictas cera nuces visu distinguere; luna<m> cava<m> triste esse quibus in eo genere cauda sit, novam exultatione adorari. nam defectum siderum et ceterae pavent quadripedes. [έκδ. Rackham (1940)]

Η ευφυΐα των μαϊμούδων είναι αξιοθαύμαστη. Μεταφέρουν ότι οι μαϊμούδες αλείφονται με γκι και φοράνε παπούτσια κατά μίμηση των κυνηγών, ενώ ο Mucianus μεταφέρει ότι παίζουν το παιχνίδι *latrunculus*, ότι ξεχωρίζουν μέσω της όρασής τους καρπούς που είναι φτιαγμένοι από κερί. Επίσης, ο Mucianus μεταφέρει ότι όταν η σελήνη δεν είναι ολόκληρη προκαλεί λύπη σε όσες μαϊμούδες έχουν ουρά, ενώ (μεταφέρει ότι) οι μαϊμούδες τιμούν τη νέα σελήνη με άλματα, διότι και τα υπόλοιπα τετράποδα ζώα φοβούνται την έκλειψη των αστεριών.

Στο παραπάνω χωρίο από την ενότητα για τις μαϊμούδες (8.215-216), ο Πλίνιος εκθέτει μεμονωμένα παραδείγματα ευφυΐας τους (*mira sollertia*), τα οποία κατέγραψε ο Mucianus στο έργο του, μαζί με ανώνυμες απόψεις που παρατίθενται στην αρχή του αποσπάσματος με το ρήμα *tradunt* (=μεταφέρουν). Σε αυτό το παράθεμα, ο Πλίνιος δεν δηλώνει τη στήριξη του Mucianus στην αυτοψία του κατά τη συγκέντρωση των

παραδειγμάτων, καθώς εκθέτει τα παραδείγματα με το ρήμα *trahit* (παραλείπεται στο κείμενο, αλλά φαίνεται πως εννοείται από το ρήμα *trahunt* που προηγείται), το οποίο επισημαίνει την απλή παρουσίασή τους, χωρίς κάποιου είδους έλεγχο του περιεχομένου τους μέσω των προσωπικών εμπειριών του, όπως συμβαίνει με τη φράση *prodidit visam sibi*. Αντίστοιχα με την περίπτωση των κατσικών, και σε αυτό το χωρίο η ευφυΐα των μαϊμούδων έχει ένα ανθρωπομορφικό χαρακτήρα, καθώς προσομοιάζει με εκείνη των ανθρώπων, όπως παραδείγματος χάριν συμβαίνει κατά την παρουσίαση της ικανότητάς τους να παίζουν το επιτραπέζιο παιχνίδι *latrunculus*,³⁴ με τον Πλίνιο να χαρακτηρίζει τα παραδείγματα αυτά της ευφυΐας των ζώων ως αξιοθαύμαστα, χρησιμοποιώντας ακριβώς τον όρο *mira sollertia*.

Η αυτοψία στις ζωολογικές μαρτυρίες του L. Mucianus

Ολοκληρώνοντας την εξέταση των ζωολογικών μαρτυριών του Mucianus, οι οποίες στηρίζονται στην προσωπική του αυτοψία, θεωρώ πως η αποσπασματική παράθεσή τους σε συνδυασμό με την έλλειψη πληροφοριών για το χαρακτήρα και τα συμφραζόμενα του κειμένου του Mucianus από τον Πλίνιο, καθιστούν δύσκολη την περαιτέρω κατανόηση της λειτουργίας της στο αρχικό έργο του, όταν γίνεται η έκθεση των παράδοξων ζωολογικών γεγονότων. Η άγνοιά μας για το είδος του κειμένου του Mucianus μάς εμποδίζει να καταλάβουμε το κατά πόσο η δήλωση της στήριξης του συγγραφέα στην όρασή του θα μπορούσε να αντανakλά κάποιου είδους προσωπικής ζωολογικής έρευνάς του στο χαμένο έργο του με τον τρόπο με τον οποίον αυτή εννοείται στα αριστοτελικά βιολογικά/ζωολογικά συγγράμματα μέσα από τη χρήση όρων σε α' πληθυντικό πρόσωπο (π.χ. των όρων *τεθεάμεθα* ή *τεθεωρήκαμεν*) κατά την παράθεση μαρτυριών για την ανατομία των ζώων, όπως παρατηρεί ο Lehoux (2017:

³⁴ s.v. *OLD* *latrunculus*.² Για αναφορές στο επιτραπέζιο *latrunculus* πβ. Var. L. 10.22, Sen. *Dial.* 9.147, Sen. 106.11.

241-245). Από την άλλη, η διαβεβαίωση του Mucianus για την καταγραφή των παράδοξων γεγονότων θα μπορούσε να συνδέεται με την κατασκευή ενός ψευδο-επιστημονικού πλαισίου στο κείμενό του, στο οποίο ο συγγραφέας παρουσιάζει τα δύσκολα πιστευτά γεγονότα ως φυσικά και υπαρκτά, μέσω της σκιαγράφησης του ως ενός συγγραφέα που συγκέντρωσε τις ζωολογικές του μαρτυρίες μέσω της οπτικής του παρατήρησης.

Η έρευνα του Cremutius Cordus για τα πτηνά του Μέμνονα στην Αιθιοπία (HN 10.74/απ. 5 Cornell)

Εκτός από τις περιπτώσεις δήλωσης της αυτοψίας με τις λέξεις *visum/visam*, ο Πλίνιος επισημαίνει στο παρακάτω χωρίο την περίπτωση δήλωσης της προσωπικής έρευνας του Ρωμαίου ιστορικού Cremutius Cordus για τα ζώα στο χωρίο 10.74 (απ. 5 Cornell) του HN:

Auctores sunt omnibus annis advolare Ilium ex Aethiopia aves et conflare ad Memnonis tumulum, quas ob id Memnonidas vocant. hoc idem quinto quoque anno facere eas in Aethiopia circa regiam Memnonis, exploratum sibi Cremutius tradit. [έκδ. Rackham (1940)]

Υπάρχουν μάρτυρες ότι κάποια πτηνά πετάνε κάθε χρόνο από την Αιθιοπία στη Τροία και πολεμούν μπροστά από τον τάφο του Μέμνονα, τα οποία ονομάζουν *memnonides* από αυτό το γεγονός. Ο Cremutius μεταφέρει ότι ο ίδιος ερεύνησε (*exploratum sibi tradit*) πως αυτά τα πτηνά το κάνουν αυτό κάθε τέσσερα χρόνια στην Αιθιοπία γύρω από το παλάτι του Μέμνονα.

Το παραπάνω χωρίο προέρχεται από την ενότητα για τα αποδημητικά πτηνά (10.58-79) και αφορά συγκεκριμένα στα πτηνά *Memnonides*. Η μαρτυρία του Cremutius

Cordus σχετικά με τη συνήθειά τους να πολεμούν μπροστά από το παλάτι του τρωικού ήρωα Μέμνονα στην Αιθιοπία κάθε τέσσερα χρόνια (*hoc idem quinto quoque anno facere eas in Aethiopia circa regiam Memnonis, exploratum sibi Cremutius tradit*) εντάσσεται στο πλαίσιο μίας ζωολογικής συζήτησης για αυτά τα πτηνά, καθώς εκτίθεται μετά την ανώνυμη άποψη για την ετήσια πτήση τους από την Αιθιοπία στη Τροία για να πολεμήσουν μεταξύ τους μπροστά από το τάφο του ήρωα (*Auctores sunt omnibus annis advolare Ilium ex Aethiopia aves et conflagere ad Memnonis tumulum, quas ob id Memnonidas vocant*).³⁵

Η ζωολογική μαρτυρία του ιστορικού, η οποία, σύμφωνα με τον Cornell (2013b: 593), προέρχεται από ένα ασαφές τμήμα από το χαμένο ιστοριογραφικό του έργο για τους ρωμαϊκούς εμφυλίους πολέμους του 1^{ου} π.Χ., εκτίθεται με τη φράση *exploratum sibi tradit*, η οποία επισημαίνει την καταγραφή του παραπάνω ζωολογικού φαινομένου μέσω της προσωπικής του έρευνας. Και σε αυτή την περίπτωση ο συνδυασμός του ρήματος *tradit* με τον όρο *sibi exploratum* λειτουργεί ως ένας τρόπος διαβεβαίωσης της εγκυρότητας της μαρτυρίας του Cremutius Cordus. Ειδικότερα, ο ιστορικός (ως αφηγηματικό πρόσωπο του Πλινίου) δεν εμφανίζεται απλώς να μεταφέρει απρόσωπα μία μαρτυρία, όπως θα συνέβαινε εάν ο Πλίνιος την παρουσίαζε απλώς με το ρήμα *tradit*, αλλά αντίθετα εκθέτει ένα γεγονός που έχει ελεγχθεί και διερευνηθεί από τον ίδιο. Στο πλαίσιο του παραπάνω κεφαλαίου, ο Cremutius Cordus εμφανίζεται να συνεισφέρει στη ζωολογική συζήτηση για τη συνήθεια των πτηνών μέσω της έκθεσης μίας διαφορετικής μαρτυρίας για αυτό το ζήτημα, σε σχέση με την άποψη της ανώνυμης ομάδας συγγραφέων που αναφέρονται από τον Πλίνιο με τον όρο *auctores* (=πηγές/συγγραφείς), εκφράζοντας παράλληλα τη βεβαιότητά του για την αξιοπιστία της.

³⁵ Για μία αντίστοιχη παρουσίαση της συνήθειας αυτών των πτηνών στη Τροία από την Αιθιοπία βλ. Αιλιαν. Περ. Ζ. Ίδιότ. 5.1.

Παράλληλα, όπως συμβαίνει και στις δύο ζωολογικές μαρτυρίες του Mucianus, και σε αυτή την περίπτωση η δήλωση της έρευνας του συγγραφέα αναδεικνύεται κατά την έκθεση μίας άποψης, η οποία έχει ένα παράδοξο και ανθρωπομορφικό περιεχόμενο. Διότι αφενός η συμπεριφορά των πτηνών να πολεμούν μπροστά από το παλάτι του ήρωα παραλληλίζεται με εκείνη στρατιωτών, αφετέρου προκαλεί θαυμασμό, αφού είναι απροσδόκητη και δύσκολα κατανοητή. Η ανάδειξη της προσωπικής έρευνας του Mucianus (όπως αποδίδεται από τον Πλίνιο) αντανακλά τη λειτουργία της στα αρχαία ιστοριογραφικά πλαίσια, καθώς, όπως παρατηρεί ο Marincola (1997: 82-83), οι αρχαίοι ιστορικοί συχνά επισημαίνουν την καταγραφή παράδοξων και αξιοθαύμαστων γεγονότων, στηριζόμενοι στις προσωπικές τους εμπειρίες ως ένα τεκμήριο για την αξιοπιστία όσων περιγράφουν.

Σε αντίθεση με την πιστοποίηση της αξιοπιστίας των παράδοξων μαρτυριών του Mucianus εμφανώς μέσω της όρασής του, σε αυτή την περίπτωση ο Πλίνιος δεν προσδιορίζει τον χαρακτήρα της έρευνας, τον οποίο επισημαίνει ο όρος *exploratum*. Ο συγγραφέας δεν διευκρινίζει εάν η *exploratio* του Cremutius Cordus βασίζεται μονομερώς στην αυτοψία και στην παρατήρηση, όπως συμβαίνει με τις περιπτώσεις, όπου υπήρχε η χρήση των φρασεων *visum/visam*, εάν συνδυάζει παράλληλα την αυτοψία και τη συγκέντρωση έμμεσων προφορικών μαρτυριών άλλων προσώπων, τις οποίες ο ίδιος ο ιστορικός άκουσε, ή εάν η προσωπική έρευνά του στηρίζεται στη μελέτη κειμένων. Μία παρόμοια ασάφεια σχετικά με την έννοια της *exploratio* εντοπίζεται επίσης και στις άλλες δύο φορές στη *HN* (2.194,6.51), όπου ο όρος *exploratum* χρησιμοποιείται κατά την έκθεση απόψεων.

Συγκεκριμένα, στο χωρίο 2.194 η *exploratio* εντάσσεται στη συζήτηση για τους σεισμούς (2.193-195), με τον Πλίνιο να δηλώνει, μέσω της φράσης *exploratum mihi est*, την προσωπική του έρευνα και την πιστοποίηση για το ταρακούνημα των Άλπεων και των Απεννίνων ορέων κατά τη διάρκεια σεισμών (*exploratum mihi est Alpes*

Appenninumque saepius tremuisse). Ο Ρωμαίος συγγραφέας δεν επισημαίνει τη μέθοδο της έρευνάς του, αν και υπονοείται πως η παρατήρηση και η στήριξη στην αίσθηση της όρασης είχαν κεντρικό ρόλο στην έρευνά του για τη διατύπωση της άποψής του.

Από την άλλη, στο χωρίο 6.51 ο ίδιος όρος χρησιμοποιείται σε σύνδεση με τη γεωγραφική εξερεύνηση και την περιήγηση κατά τη διάρκεια της ρωμαϊκής επέκτασης και της παρουσίας των Ρωμαίων σε νέες περιοχές. Συγκεκριμένα, ο Πλίνιος εκθέτει τη μαρτυρία του Βάρωνα σχετικά με την εντολή του Πομπήιου για την εξερεύνηση της περιοχής της Κασπίας, μετά τη νίκη του επί του Μιθριδάτη, επισημαίνοντάς τη με τη φράση *adicit Pompei ductu exploratum*. Σε αυτό το παράδειγμα η γεωγραφική εξερεύνηση προσδιόρισε τη διάρκεια της πορείας από την Ινδία προς τον ποταμό Βάκτρο, στη Βακτρία, στις επτά ημέρες (*in Bactros septem diebus ex India perveniri ad ac<t>rum flumen quod in Oxum influat*), καθώς επίσης και τη διάρκεια του ταξιδιού των Ινδών εμπόρων από αυτό τον ποταμό Βάκτρο στον ποταμό Φάσι, στον Πόντο, στις πέντε ημέρες (*ex eo per Caspium in Cyrum subvectos, et V n<on a>mplius dierum terreno itinere ad Phasim in Pontum Indivas posse devehi merces*). Παρόμοια με τις άλλες δύο περιπτώσεις, ούτε σε αυτό το απόσπασμα ο Πλίνιος διευκρινίζει το είδος της γεωγραφικής έρευνας που προσδιορίζει ο όρος *exploratum*. Η γεωγραφική *exploratio* σε αυτό το σημείο θα μπορούσε να προσομοιάζει με την περιήγηση του Ηροδότου στην Αίγυπτο στο δεύτερο βιβλίο των *Ιστοριών* του, καθώς συνδυάζει, τόσο την αυτοψία των απεσταλμένων του Πομπήιου, όσο και τη συγκέντρωση προφορικών αφηγήσεων ντόπιων για την εύρεση της απόστασης μεταξύ Βάκτρο και Φάσι.³⁶

Θεωρώ πως σε αυτά τα παραδείγματα η *exploratio* βασίζεται σε μία εκτενέστερη χρονικά έρευνα/ παρατήρηση των γεγονότων που καταγράφονται χάρη στη διεξοδική οπτική παρατήρηση, την οποία υποδεικνύουν οι όροι *visum/visam*. Η

³⁶ Για την καταγραφή γεγονότων από τον Ηρόδοτο μέσω των αισθήσεων της όρασης και της ακοής αφηγήσεων βλ. Marincola (1987: 122-130), Dewald (1987: 155-159).

μεγάλη διάρκειά της αναδεικνύεται από τη συχνή ύπαρξη χρονικών δεικτών στις μαρτυρίες. Παραδείγματος χάριν, η διαπίστωση για την απόσταση επτά ημερών μεταξύ του ποταμού Βάκτρου και της Ινδίας, στην περίπτωση της γεωγραφικής εξερεύνησης, και η άποψη του Cremutius Cordus για την επανάληψη της συνήθειας των πτηνών στην Αιθιοπία κάθε τέσσερα χρόνια, προϋποθέτει τη στήριξη στην παρατήρηση, η οποία διαρκεί για ένα μεγάλο διάστημα. Επίσης, η *exploratio* στις περιπτώσεις του Cremutius Cordus και του Πλίνιου ενδεχομένως θα μπορούσε να επισημαίνει μία συστηματική διερεύνηση των γεγονότων από τους δύο συγγραφείς, η οποία ενδεχομένως έχει μία επιστημονική στόχευση και βασίζεται σε επιστημονικά συμφραζόμενα, καθώς δηλώνεται κατά την έκθεση μαρτυριών για τα ζώα και για το φυσικό φαινόμενο του σεισμού, αντίστοιχα.

Ολοκληρώνοντας την εξέταση της λειτουργίας της φράσης *exploratum sibi* κατά την έκθεση της μαρτυρίας του Cremutius Cordus, η ανάδειξη της *exploratio* του ιστορικού μπορεί να εξεταστεί συγκριτικά με την επισήμανση της *experitia* του Mucianus. Συγκεκριμένα, αυτή δηλώνεται με τη φράση *prodidit se expertum* κατά την έκθεση της μαρτυρίας του για την ύπαρξη 365 νημάτων λιναριού σε καθεμία από τις κλωστές στην πανοπλία του Αιγυπτίου βασιλιά Άμασι στο ναό της Αθηνάς στην Κνίδα της Ρόδου (*mirentur hoc ignorantes in Aegypti quondam regis, quem Amasim vocant, thorace in Rhodiorum insula Lindi in templo Minervae CCCLXV filis singula fila constare, quod se expertum nuperrime prodidit Mucianus ter cos.*). Η έρευνα του Mucianus σε αυτή την περίπτωση συνδέεται με την καταγραφή και την πιστοποίηση του αριθμού των νημάτων μέσω των προσωπικών του εμπειριών/αισθήσεων, καθώς το ρήμα *experior*, σύμφωνα με το OLD, έχει τη σημασία της εύρεσης ζητημάτων μέσω της εμπειρίας.³⁷ Σε αυτό το πλαίσιο, θεωρώ πως η *experientia* επισημαίνει την προσωπική αυτοψία του συγγραφέα, υποδεικνύοντας την προσωπική του παρουσία στη Ρόδο για τη

³⁷ s.v. OLD *experior*.⁴

διερεύνηση του ζητήματος. Ένα ερώτημα, τέλος, το οποίο δεν είναι εμφανές στο κείμενο, αφορά στο κατά πόσο η *exploratio* είναι συνώνυμος όρος με την *experientia*, υποδεικνύοντας τη στήριξη των συγγραφέων στην αυτοψία/εμπειρίες τους.

Επίλογος

Στις περιπτώσεις που εξετάστηκαν στην εισήγησή μου η ανάδειξη της στήριξης του Mucianus και του Cremutius Cordus στην αυτοψία και στην προσωπική τους έρευνα, κατά την έκθεση των παράδοξων και ανθρωπομορφικών ζωολογικών του μαρτυριών, έχει μία ιδιαίτερη θέση στη μεθοδολογία, την οποία ο Πλίνιος ακολουθεί κατά την παράθεση απόψεων στη ζωολογία του. Σε αντίθεση με τον συνήθη τρόπο παρουσίασης των μαρτυριών των πηγών του, μέσω δηλαδή ρημάτων, χωρίς την ύπαρξη κάποιου σχολίου για την εγκυρότητα του περιεχομένου τους, σε αυτά τα παραδείγματα ο συνδυασμός των ρημάτων *prodidit* και *tradit* με τις φράσεις *se/sibi visum/ visam* και *exploratum* ενδεχομένως αντανακλά δηλώσεις των δύο συγγραφέων για τον προσωπικό τους έλεγχο πάνω σε όσα παρουσιάζουν, καθώς ο Mucianus και ο Cremutius Cordus εμφανίζονται να έχουν ενεργό ρόλο στην καταγραφή τους.

Παράλληλα, κατά την εξέταση του τρόπου παράθεσης των παραπάνω περιπτώσεων, προκύπτουν ορισμένα ερωτήματα σχετικά με το λεξιλόγιο, το οποίο ο Πλίνιος χρησιμοποιεί κατά την επισήμανση της έρευνας των δύο συγγραφέων. Ένα ζήτημα αφορά στον τρόπο με τον οποίο οι φράσεις *visum/visam* και *exploratum* αντανακλούν τα αρχικά σχόλιά τους, απαντούν δηλαδή και στα αρχικά τους (απολεσθέντα) κείμενα/πρωτογενείς πηγές των εν λόγω παράδοξων φαινομένων. Επίσης, η σημασία της έρευνας που επισημαίνει ο όρος *exploratum* δεν διευκρινίζεται από τον Πλίνιο, προκαλώντας ασάφεια για το κατά πόσο το ρήμα συνδέεται με τους όρους *visum* και *expertum*, οι οποίοι επισημαίνουν ακριβώς τη στήριξη των

συγγραφέων στην αυτοψία. Αυτά τα ερωτήματα προκύπτουν από την επιλογή του Πλίνιου να αντλήσει τα παραδείγματα από παντελώς χαμένα σήμερα κείμενα, δυσχεραίνοντας την περαιτέρω διερεύνησή μας για τον τρόπο παρουσίασης και πρόσληψης των μαρτυριών στη *HN*.



Βιβλιογραφία

Ash, R. (2007), “The Wonderful World of Mucianus”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies. Supplement* 100, 1-17.

Baldwin, B. (1995), “Pliny the Elder and Mucianus”, *Emerita* 63: 291-301.

Beagon, M. (1992), *Roman Nature: The Thought of Pliny the Elder*, Oxford: Clarendon Press.

Beagon, M. (2005), *The elder Pliny on the human animal: Natural history, book 7*, New York: Oxford University Press.

Cornell, J. T. (2013)a, *The fragments of the Roman Historians (vol. 2: Texts and Translations)*, Oxford: Oxford University Press.

Cornell, J. T. (2013)b, *The fragments of the Roman Historians (vol.3: Commentary)*, Oxford: Oxford University Press.

Dewald, C. (1987), “Narrative Surface and Authorial Voice in Herodotus’ *Histories*”, *Arethusa* 20 (1/2): 147-170.

Graumann, A. L. (2013), “Monstrous Births and Retrospective Diagnosis: The Case of Hermaphrodites in Antiquity”, στο Christian Laes, C.F. Goodey, M. Lynn Rose (επιμ.), *Disabilities in Roman Antiquity: Disparate Bodies A Capite ad Calcem*, Leiden/Boston: Brill, 181-209.

- Hansen, W. (1996), *Phlegon of Tralles' Book of Marvels: Translated with an introduction and commentary*, Exeter: Exeter University Press.
- Lehoux, D. (2017), “The Authority of Galen’s Witnesses”, στο Jason König and Greg Woolf (επιμ.), *Authority and Expertise in Ancient Scientific Culture*, Cambridge: New York: Cambridge University Press, 260-282.
- Lehoux, D. (2017), “Observation Claims and Epistemic Confidence in Aristotle’s Biology”, *Isis* 108 (2): 241-258.
- Marincola, J. (1987), “Herodotean Narrative and the Narrator’s presence”, *Arethusa* 20 (1/2): 121-137.
- Marincola, J. (1997), “The Historian’s Inquiry”, στο John Marincola (επιμ.), *Authority and Tradition in Ancient Historiography*, Cambridge: Cambridge University Press, 63-127.
- Mitsios, N. (2016), “Sight and seeing in Herodotus”, *Trends in Classics*, 8(1): 1-16.
- Morgan, L. (2000), “The Autopsy of C. Asinius Pollio”, *The Journal of Roman Studies* 90: 51-69.
- Shanon-Henderson, E.K. (2020), “Constructing a New Paradoxography: Phlegon and His Sources”, στο Alice König, Rebecca Langlands and James Uden (επιμ.), *Literature and Culture in the Roman Empire, 96-235: Cross-Cultural Interactions*, Cambridge: New York, Cambridge University Press, 159-178.
- Syme, R. (1969), “Pliny the Procurator”, *Harvard Studies in Classical Philology* 73: 201-236.
- Syme, R. (1977), “The March of Mucianus”, *Antichthon* 11: 79-92.
- Von Staden, H. (2013), “Writing the animal: Aristotle, Pliny the Elder, Galen”, στο Markus Asper (επιμ.), *Writing Science: Medical and Mathematical Authorship in Ancient Greece*, Berlin/Boston: De Gruyter, 111-144.

Ο φυτικός κόσμος του Απουλίου: διαβάζοντας τις

Metamorphoses μέσα από τα μάτια των φυτών

Δοκεῖ μέντοι μοι καὶ τὰ τῶν ἀνδρῶν σώματα ταῦτ᾽
πάσχειν ἄπερ καὶ τὰ τῶν ἐν γῆ φυομένων.

Μου φαίνεται ωστόσο ὅτι και τα σώματα των ανθρώπων
παθαίνουν τα ίδια που παθαίνουν και τα φυτά.

Ξενοφών, Συμπόσιον 2.25

Η ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΕΙΣΗΓΗΣΗ έχει ως θέμα τον ρόλο των φυτών στην αφήγηση των *Metamorphoseon* του Απουλίου. Αφού προηγηθεί μια σύντομη αναφορά στη συσχέτιση του Απουλίου με την βοτανολογία αλλά και τη συμβολή των οικοκριτικών προβληματισμών στην διερεύνηση της αναπαράστασης των φυτών σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, θα εστιάσω σε συγκεκριμένα φυτά (πλάτανος, τριαντάφυλλο, πικροδάφνη και φοίνικας) του φυσικού τοπίου του μυθιστορήματος. Όπως υποστηρίζω, τα φυτά δεν συνιστούν απλές λεπτομέρειες που συνθέτουν το εκάστοτε δραματικό σκηνικό του μυθιστορήματος του μυθιστορήματος, αλλά είναι ιδιαίτερα προσεκτικές επιλογές από τον συγγραφέα οι οποίες συμπληρώνουν, αναθεωρούν και ανανοηματοδοτούν βασικές ιδέες του κειμένου του.¹

¹ Η παρούσα δημοσίευση αποτελεί μέρος της διπλωματικής μου εργασίας με τίτλο: «Φύση και μυθιστορηματική αφήγηση στις *Metamorphoses* του Απουλίου». Για το πλήρες κείμενο της εργασίας μου: <https://hdl.handle.net/10889/24057>. Ευχαριστώ απο καρδιάς την κ. Κατερίνα Οικονομοπούλου, επίκουρη καθηγήτρια του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών για τις πολύτιμες παρατηρήσεις και την καθοδήγηση κατά τη συγγραφή της εργασίας.

Το βοτανολογικό υπόβαθρο του Απουλήιου και η οικοκριτική

Στις *Metamorphoses* ο Απουλήιος αφηγείται τις περιπέτειες του Λούκιου, ενός νεαρού που χαρακτηρίζεται από έντονη *curiositas* («περιέργεια») για τη μαγεία. Η περιέργεια αυτή όμως θα του κοστίσει πολύ ακριβά. Η Φωτίδα, η υπηρέτρια μιας μάγισσας, θα του δώσει μία λάθος μαγική αλοιφή, και έτσι ο ίδιος αντί να μεταμορφωθεί σε πουλί, όπως προσδοκά, μεταμορφώνεται σε γάιδαρο. Η λύση εντούτοις θα είναι απλή. Ο Λούκιος θα πρέπει να βρει και να φάει ορισμένα τριαντάφυλλα. Ωστόσο ξαφνικά ληστές κλέβουν τον άτυχο γάιδαρο και από αυτό το σημείο αρχίζει μια απίστευτη περιπέτεια, η οποία εκτός άλλων είναι γεμάτη ένθετες ιστορίες, με την πιο γνωστή το παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής. Στο τελευταίο και εντέκατο βιβλίο, η θεά Ίσιδα θα δώσει την λύτρωση στον Λούκιο. Μετά από αυτό ο Λούκιος, έχοντας μεταστραφεί όχι μόνο σωματικά αλλά και ψυχικά, μυείται στη λατρεία της θεάς Ίσιδας και του συζύγου της Όσιρη, ενώ στο τέλος γίνεται παστοφόρος στη Ρώμη.

Αναντίρρητα ο Απουλήιος από τα Μαδαύρα της Βόρειας Αφρικής συνιστά μία από τις πιο ενδιαφέρουσες προσωπικότητες όχι μόνο του δεύτερου μεταχριστιανικού αιώνα, αλλά και ολόκληρης της ρωμαϊκής λογοτεχνίας.² Η βοτανολογία δεν θα μπορούσε να απουσιάζει από τα ενδιαφέροντα μιας τέτοιας πολυσχιδούς προσωπικότητας, όπως φαίνεται από τους τίτλους ορισμένων έργων που αποδίδονται σε αυτόν. Ο Παλλάδιος στο *Opus Agriculturae* σημειώνει:

Aduersus mures agrestes Apuleius adserit semina bubulo felle maceranda, antequam spargas.

Ενάντια στα ποντίκια του αγρού ο Απουλήιος υποστηρίζει ότι ο σπόροι πρέπει να μουλιάσουν στην χολή βοδιού πριν τους σπείρεις.

² Αναλυτικά για τη ζωή και τα έργα του Απουλήιου βλ. Harrison (2000: 1 - 38).

Όπως μας πληροφορεί ο Παλλάδιος, ο Απουλήιος, σε ένα χαμένο έργο (ίσως επονομαζόμενο *De Re Rustica*),⁴ έδινε μία συμβουλή απομάκρυνσης των ποντικιών από τα φυτά, εάν οι σπόροι, πριν φυτευτούν, βυθιστούν μέσα στην χολή ενός βοδιού. Παράλληλα, χάρη στον Σέρβιο, πληροφορούμαστε για ένα ακόμα χαμένο έργο του Απουλήιου με τίτλο *De Arboribus*:

hanc plerique citrum volunt; quod negat Apuleius in libris, quos de arboribus scripsit ...

Πολλοί θέλουν (ως όνομα) για αυτό την κιτριά· αυτό το αρνείται ο Απουλήιος στα βιβλία, τα οποία έγραψε για τα δέντρα ...

Μαύρος Σέρβιος Ονοράτος, *In Vergilii Georgicon Libros* 2.126.6 - 7

Ο Σέρβιος αναφέρει πως πολλοί θεωρούν ότι ένα δέντρο το οποίο φυτρώνει στην Μηδία⁵ ονομάζεται κιτριά. Για να αντικρούσει αυτή την άποψη, παραθέτει την άποψη του Απουλήιου, την οποία εντοπίζει στα βιβλία του (χαμένου σήμερα) έργου του με τίτλο *De Arboribus*. Επρόκειτο ενδεχομένως για ένα αμιγώς βοτανολογικό έργο. Από την άλλη, ίσως τα συγκεκριμένα βιβλία που αναφέρονταν στα δέντρα να αποτελούσαν μέρος του έργου του Απουλήιου *De Re Rustica* που αφορούσε την γεωργία, στο οποίο κάνει αναφορά ο Παλλάδιος.⁶ Και στις δύο περιπτώσεις βέβαια το ενδιαφέρον του Απουλήιου για τον φυτικό κόσμο - παρά τα ελάχιστα στοιχεία που

³ Οι μεταφράσεις όλων των αρχαιοελληνικών και λατινικών χωρίων που παρατίθενται έχουν αποδοθεί από τον συντάκτη.

⁴ Ο τίτλος δεν αναφέρεται πουθενά, αλλά δείχνει ταιριαστός, βλ. Harrison (2000: 26).

⁵ Βιργίλιος, *Γεωργικά* 2. 126 - 130.

⁶ Πβ. το δεύτερο βιβλίο από το *De Re Rustica* του Βάρρωνα, το οποίο αφορά αποκλειστικά την денδρολογία και βλ. Harrison (2000: 27 - 28) για μια σύντομη αναφορά σε αυτό το θέμα.

έχουμε - φαίνεται να ήταν υπαρκτό και να οδήγησε στη συγγραφή εξειδικευμένων έργων. Κάτι τέτοιο εξ άλλου είναι συμβατό και με την δραστηριότητα του Απουλήιου ως σοφιστή.⁷ Παράλληλα, ο Απουλήιος είχε πίσω του μία μακρά σειρά έργων που υπάγονταν στην παράδοση του ρωμαϊκού εγκυκλοπαιδισμού,⁸ όπως η *Historia Naturalis* του Πλίνιου και το *De Re Rustica* του Βάρρωνα ή το παλαιότερο λατινικό κείμενο σε πεζό, το *De Agri Cultura* του Κάτωνα. Στο ίδιο πλαίσιο, η απόδοση του γνωστού *Herbarium* στον Απουλήιο από τον άγνωστο συγγραφέα του 4^{ου} αιώνα, προκειμένου να προσδώσει κύρος στο έργο του,⁹ πιθανότατα υποδεικνύει μία σύνδεση στο μυαλό του συγγραφέα του *Herbarium* (και πιθανόν των αναγνωστών αυτού) ανάμεσα στον Απουλήιο και την φυτολογία.

Με αφορμή τις παραπάνω διαπιστώσεις, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα μελετήσω τον ρόλο των φυτών στην αφήγηση των *Metamorphoseon*. Όπως υποστηρίζω, τα φυτά δεν συνιστούν απλές λεπτομέρειες που συνθέτουν το εκάστοτε δραματικό σκηνικό του μυθιστορήματος των *Metamorphoseon*, αλλά είναι ιδιαίτερα προσεκτικές επιλογές από τον συγγραφέα οι οποίες συμπληρώνουν, αναθεωρούν και ανανοηματοδοτούν βασικές ιδέες του κειμένου του. Σαφώς και δεν υποστηρίζω ότι οι *Metamorphoses* είναι ένα μυθιστόρημα εξ ολοκλήρου βασισμένο στην βοτανολογία· θα ήταν λάθος όμως να ισχυριστούμε ότι ο Απουλήιος δεν δίνει καμία σημασία σε αυτήν. Ο μυθιστορηματικός κόσμος που πλαισιώνει τον Λούκιο (και ως άνθρωπο και ως γαίδαρο) δεν αποτελείται μόνο από ανθρώπους αλλά από πλήθος φυτών, τα οποία επιτελούν και αυτά την λειτουργία τους μέσα στον πολύπλοκο κόσμο αλληλεπίδρασης ανθρώπων και ζώων του έργου.

⁷ Οι αυτοκρατορικοί σοφιστές είχαν ένα πλούσιο (συχνά και επιστημονικό) έργο. Βλ. Harrison (2000: 1 - 14).

⁸ Βλ. Conte (1994: 499 - 504).

⁹ Hardy, Totelin (2016: 53 - 54).

Στη σύγχρονη έρευνα η μελέτη του φυσικού περιβάλλοντος σε ένα λογοτεχνικό έργο σχετίζεται άμεσα με την οικοκριτική θεωρία. Σύμφωνα με την Glotfelty:¹⁰

«Τι είναι λοιπόν η οικοκριτική; Με απλά λόγια, η οικοκριτική είναι η μελέτη της σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και φυσικού περιβάλλοντος. Ακριβώς όπως η φεμινιστική κριτική εξετάζει τη γλώσσα και τη λογοτεχνία από την άποψη του φύλου και η μαρξιστική κριτική έχει επίγνωση των τρόπων παραγωγής και της οικονομικής τάξης στην ανάγνωση των κειμένων, η οικοκριτική λαμβάνει μια προσέγγιση των λογοτεχνικών σπουδών με επίκεντρο τη γη».

The Ecocriticism Reader: Landmarks in literal ecology

Η οικοκριτική μπορεί εύκολα να διαχωριστεί από άλλες κριτικές προσεγγίσεις. Εκεί που αυτές θεωρούν τον κόσμο ως την κοινωνική σφαίρα, η συγκεκριμένη θεωρία διευρύνει την έννοια του κόσμου ενός λογοτεχνικού έργου προκειμένου να συμπεριλάβει ολόκληρη την οικόσφαιρα.¹¹ Είναι αλήθεια ότι η θέα της γης από το διάστημα δίνει την εντύπωση ότι τα φυτά, η θάλασσα, τα βουνά και γενικότερα οτιδήποτε υπάγεται στο φυσικό περιβάλλον αποτελεί την κυρίαρχη μορφή ζωής του πλανήτη, δίπλα στην οποία εμείς οι άνθρωποι συμβιώνουμε.¹² Η οικοκριτική θεωρία, η οποία μας καλεί, μεταξύ άλλων, να δούμε τον κόσμο μέσα από τα μάτια των φυτών,¹³ μπορεί να μας βοηθήσει να αποκωδικοποιήσουμε τα νοήματα του μυθιστορήματος και να προβούμε σε μία δημιουργική ερμηνευτική ανάλυσή του.

¹⁰ (1986: xviii).

¹¹ (ο.π.: xix).

¹² Laist (2013: 9 - 10).

¹³ Goodbody, Rigby (2011: 9).

Κάτω από τον πλάτανο ...

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον στις *Metamorphoses* παρουσιάζει η ιστορία του Αριστομένη, η πρώτη παρένθετη ιστορία του μυθιστορήματος. Όταν ο Λούκιος φτάνει στην Θεσσαλία συναντά τον Αριστομένη ο οποίος του αφηγείται ότι κάποτε είχε έναν φίλο με το όνομα Σωκράτης. Ο Σωκράτης του Απουλίου είναι βέβαια ένας αντί-Σωκράτης μια και είναι παραδομένος στον έρωτα με μία μάγισσα, η οποία απειλεί να τον καταστρέψει. Όταν ο Αριστομένης και ο Σωκράτης περάσουν την νύχτα σε ένα πανδοχείο, όπου και θα δεχτούν τη μοιραία επίσκεψη της μάγισσας Μερόης και της αδελφής της Πανθίας (1.12). Η Μερόη θα κόψει τον λαιμό του Σωκράτη, θα μαζέψει το αίμα σε ένα κύπελλο και θα κλείσει την πληγή με ένα σφουγγάρι, ενώ θα αφαιρέσει ακόμα και την καρδιά του Σωκράτη (1.13). Όσο για τον Αριστομένη, οι μάγισσες θα αρκεστούν απλά στο να ουρήσουν πάνω του και στη συνέχεια θα φύγουν. Ο Αριστομένης θα θελήσει να εξαφανιστεί για να γλιτώσει την κατηγορία ότι αυτός ήταν ο δολοφόνος του Σωκράτη, αλλά θα αποτραπεί από τον θυρωρό του πανδοχείου. Εν τέλει το πρωί ο Αριστομένης θα βρεθεί μπροστά σε μία έκπληξη· ο Σωκράτης θα ξυπνήσει σώος και αβλαβής! Οι δυο τους θα φύγουν από το πανδοχείο και θα βρεθούν σε ένα φυσικό τοπίο με κύρια χαρακτηριστικά έναν πλάτανο και μία λίμνη:

“Iuxta platanum istam residamus” aio... et haud ita longe radices platani lenis fluvius in speciem placidae paludis ignavus ibat, argento vel vitro aemulus in colorem.

Ας καθίσουμε κοντά σε αυτόν τον πλάτανο, λέω ... και όχι πολύ μακριά από τις ρίζες του πλατάνου κυλούσε αργόσχολα ένας απαλός ποταμός, που έμοιαζε με μια ήσυχη λίμνη, ο οποίος ανταγωνιζόταν στο χρώμα το ασήμι ή το γυαλί.

Απουλίου, *Metamorphoses* 1.18.21 - 1.18.22, 1.19.14 -1.19.16

Το κείμενο περιγράφει τον φυσικό χώρο ως έναν τυπικό *locus amoenus*. Βέβαια το σκηνικό συνιστά ένα δάνειο από τον Φαίδρο. Στον πλατωνικό διάλογο διαβάζουμε:

ΦΑΙ. Ὅραξ οὖν ἐκείνην τὴν ὑψηλοτάτην πλάτανον;

ΣΩ. Τί μήν;

ΦΑΙ. Ἐκεῖ σκιά τ' ἐστὶν καὶ πνεῦμα μέτριον, καὶ πόα καθίζεσθαι ἢ ἂν βουλώμεθα κατακλιθῆναι. (...)

ΣΩ. ἢ τε γὰρ πλάτανος αὕτη μάλ' ἀμφιλαφῆς τε καὶ ὑψηλή, τοῦ τε ἄγνου τὸ ὕψος καὶ τὸ σύσκιον πάγκαλον, καὶ ὡς ἀκμὴν ἔχει τῆς ἄνθης, ὡς ἂν εὐωδέστατον παρέχοι τὸν τόπον· ἢ τε αὖ πηγὴ χαριεστάτη ὑπὸ τῆς πλατάνου ρεῖ μάλα ψυχροῦ ὕδατος, ὥστε γε τῷ ποδὶ τεκμήρασθαι.

ΦΑΙ. Βλέπεις ἐκείνον τον πολὺ ψηλὸ πλάτανο;

ΣΩ. Πῶς ὄχι;

ΦΑΙ. Εκεί υπάρχει σκιά και ήπιο αεράκι και γρασίδι για να καθίσουμε και, εάν θέλουμε, ξαπλώνουμε.

ΣΩ. Γιατί αυτός ο πλάτανος είναι είναι ευρέως απλωμένος και ψηλός, και της λυγαριάς το ύψος και ο ίσκιος είναι πανέμορφος και, καθώς είναι στην ακμή της ανθοφορίας της, κάνει το μέρος πάρα πολύ ευωδιαστό· Η πηγὴ πάλι κάτω από τον πλάτανο ρεῖ ευχάριστη με πολὺ παγωμένο νερό, ὅπως συμπεραίνω και με το πόδι μου.

Πλάτων, Φαίδρος 229a8 - b2, 230b2 - b7

Η αντιστοιχία με το φυσικό τοπίο της συζήτησης του Φαίδρου είναι προφανής.¹⁴ Το μοναδικό στοιχείο που απουσιάζει στο κείμενο του Απουλήιου είναι η λυγαριά («ἄγνος»), για το οποίο θα προτείνω μία ερμηνεία στο τέλος του κεφαλαίου. Το σκηνικό

¹⁴ Kirichenko (2008) 93 - 94).

βέβαια του Φαίδρου ανακαλείται συχνά στα κείμενα της Δεύτερης Σοφιστικής. Για τον Πλούταρχο¹⁵ ήταν ένας «κλισέ» *locus amoenus*, ενώ ο συγκεκριμένος διάλογος ήταν από τους πιο διαβασμένους πλατωνικούς διαλόγους στα χρόνια του Απουλίου.¹⁶ Ο πλάτανος εγκωμιάζεται και στους Έρωτες του Ψευδο-Λουκιανού:

εὐξαίμην γάρ, εἴπερ ἦν ἐν δυνατῶ, τὴν ἐπήκοόν ποτε τῶν Σωκρατικῶν λόγων πλατάνιστον, Ἀκαδημίας καὶ Λυκείου δένδρον εὐτυχέστερον, ἐγγὺς ἡμῶν ἐστάναι πεφυκυῖαν, ἔνθ' ἡ Φαίδρου προσανάκλις ἦν, ὥσπερ ὁ ἱερὸς εἶπεν ἀνὴρ πλείστων ἀψάμενος χαρίτων·

Γιατί θα παρακαλούσα, εάν αυτό ήταν δυνατόν, αυτός ο πλάτανος που άκουσε κάποτε τα λόγια του Σωκράτη, το πιο ευτυχισμένο δέντρο της Ακαδημίας και του Λυκείου, να φύτευε δίπλα μας, εκεί που ήταν ξαπλωμένος ο Φαίδρος, όπως είπε εκείνος ο άγιος άνθρωπος (ο Πλάτων) που ήταν προικισμένος με περισσότερες χάρες από κάθε άλλον.

[Λουκιανός], Έρωτες 31

Παράλληλα στο *Περὶ Οἴκου* (4) ο Λουκιανός παρατηρεῖ ότι το φυσικό τοπίο του Φαίδρου έπαιξε καταλυτικό ρόλο στη σωκρατική συζήτηση. Αντίστοιχα και ο Κικέρωνας κάνει λόγο για τον *locus amoenus* του Φαίδρου στο *De oratore* (1.7.28 - 29). Στον συγκεκριμένο διάλογο, τον οποίο παρουσιάζει ο Κικέρωνας όπως τον άκουσε από τον Κόττα, ο Σκαιβόλας προτείνει στον Κράσσο να καθίσουν στο γρασίδι κάτω από έναν πλάτανο, όπως έκανε κάποτε και ο Σωκράτης μαζί με τον Φαίδρο. Ο Κράσσος θα συμφωνήσει, αλλά θα προτιμήσει να μη καθίσουν απευθείας στο γρασίδι, αλλά πάνω σε μαξιλάρια.¹⁷

Το σκηνικό της λίμνης και του πλατάνου σαφώς και είναι μια άμεση δήλωση του Απουλίου ότι το κείμενό του επικοινωνεί με τον Φαίδρο. Εξ άλλου, δεδομένης

¹⁵ Πλούταρχος, Έρωτικός 1 (749Α).

¹⁶ Keulen (2007: 338 - 339).

¹⁷ Για αυτή τη σκηνή και τη χρήση των μαξιλαριών βλ. Stroup (2007: 35 - 36).

της ετυμολογικής σύνδεσης ανάμεσα στον «πλάτανο» και στον «Πλάτωνα»,¹⁸ θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι πρόκειται για παρωδία του Φαίδρου υπό τη σκιά του μεγάλου φιλοσόφου. Πέρα όμως από τη σύνδεση με τον πλατωνισμό, η οποία σαφώς είναι υπαρκτή και ισχυρή,¹⁹ ο πλάτανος είναι ένα δέντρο το οποίο προσλαμβάνει και ηθικές διαστάσεις, όπως φαίνεται από έναν γνωστό μύθο του Αισώπου (Perry 175). Ο πλάτανος, όπως φαίνεται από τον αισώπειο μύθο, είναι συνδεδεμένος με την χρησιμότητα και την αχαριστία. Οι ηθικές του συνδηλώσεις εντοπίζονται και στον Βίο του Θεμιστοκλή (18) του Πλουτάρχου. Ο στρατηγός, σύμφωνα με τον βιογράφο, ισχυριζόταν ότι οι Αθηναίοι τον αντιμετώπιζαν σαν έναν πλάτανο, κάτω από τα κλαδιά του οποίου, όταν υπήρχε κακοκαιρία, έβρισκαν καταφύγιο· όταν, όμως, ο καιρός ήταν καλός μαδούσαν τα φύλλα του και τον κατέστρεφαν. Το γεγονός ότι στο σκηνικό της συνάντησης Αριστομένη - Σωκράτη τοποθετείται ένα δέντρο το οποίο εντάσσεται σε συμφραζόμενα ηθικής συζήτησης σαφώς και είναι ειρωνικό για τον αντί - Σωκράτη του Απουλήιου. Παράλληλα μπορεί να συνιστά και μια υπόμνηση τόσο για την ηθική έκπτωση του Λούκιου, όσο αυτός είναι γάιδαρος, όσο και για την ηθική μεταστροφή του στο ισακό βιβλίο.

Επιπλέον, η αναφορά στον πλάτανο έχει και ένα αξιοσημείωτο ερωτικό υπόβαθρο. Το πρώτο μέρος του πλατωνικού Φαίδρου άλλωστε είναι αφιερωμένο στον έρωτα. Ένα από τα βασικά στοιχεία μάλιστα τα οποία καθιστούν τον Σωκράτη του Απουλήιου ένα διαστρεβλωμένο κακέκτυπο του παραδοσιακού Σωκράτη είναι το γεγονός ότι είναι δοσμένος στον ακόλαστο έρωτα με την γριά μάγισσα. Στα *Remedia Amoris*, ο Οβίδιος, σε μία συζήτηση για τον τρόπο με τον οποίο κάποιος θα μπορούσε να αποφύγει το ερωτικό συναίσθημα, αναφέρει:

¹⁸ Marder (2014: 22).

¹⁹ Το γεγονός ότι τοποθετείται τόσο νωρίς στο μυθιστόρημα ένα σκηνικό το οποίο συνδέεται με τον Φαίδρο δείχνει την επιθυμία του Απουλήιου να θεωρήσουμε τους πλατωνικούς διαλόγους ως ένα εργαλείο στα χέρια μας για την κατανόηση του μυθιστορήματος. Αυτό βέβαια δεν καθιστά το κείμενο ξεκάθαρα μία πλατωνική προπαγάνδα. Βλ. Harrison (2002: 42 - 43).

Otia si tollas, periere Cupidinis arcus,
Contemptaeque iacent et sine luce faces.
Quam platanus vino gaudet, quam populus unda,
Et quam limosa canna palustris humo,
Tam Venus otia amat; qui finem quaeris amoris,
Cedit amor rebus: res age, tutus eris.

Εάν διώξεις τον ελεύθερό σου χρόνο, καταστρέφεται το τόξο του Έρωτα και ο πυρός του κείτεται περιφρονημένος και δίχως φως. Όπως ο πλάτανος χαίρεται με το κρασί, όπως η λεύκα με το νερό, και όπως το καλάμι του βάλτου με το ελώδες έδαφος, έτσι και η Αφροδίτη αγαπά τον ελεύθερο χρόνο· Εσύ που αναζητάς το τέλος του έρωτα, ο έρωτας υποχωρεί στις ασχολίες; μείνε απασχολημένος και θα είσαι σώος.

Οβίδιος, *Remedia Amoris* 139 - 144

Η ένταξη του πλάτανου, ο οποίος χαίρεται να πίνει κρασί (το οποίο προφανώς χύνεται στις ρίζες του όταν πίνουν όσοι κάθονται στη σκιά του), σε συμφραζόμενα θεραπείας του έρωτα συνδέεται με το κείμενο του Απουλήιου, μια και ο Σωκράτης έχει έρθει σε δύσκολη θέση λόγω του άνομου έρωτά του με την μάγισσα (1.7). Ο Θεόφραστος²⁰ επιπλέον επισημαίνει μια θαυμαστή ιστορία ενός πλατάνου στην Κρήτη ο οποίος δεν χάνει ποτέ τα φύλλα και του, ενώ παράλληλα αναφέρει ότι στη σκιά του έγινε η συνέντευξη Δία και Ευρώπης. Την ίδια πληροφορία επιβεβαιώνει και ο Πλίνιος²¹ και ο Βάρρωνας.²² Η σύνδεση ανάμεσα στον πλάτανο και τον ερωτισμό εντοπίζεται και σε μία ιστορία που μαρτυρείται για πρώτη φορά στον Ηρόδοτο (7.31.1): συγκεκριμένα ο Ξέρξης όταν βρέθηκε στην πόλη Καλλάτηβο θαμπώθηκε από την ομορφιά ενός

²⁰ *Περὶ φυτῶν ἱστορίας* 1.9.5.

²¹ *Historia Naturalis* 12.11.

²² *De agri cultura* 1.7.

πλατάνου, του προσέφερε δώρα και χρυσά στολίδια, ενώ ταυτόχρονα όρισε ανθρώπους να τον φυλάγουν και να τον προσέχουν. Η αναφορά του Ηροδότου σε αυτήν την ιστορία είναι σύντομη και δεν περιέχει ξεκάθαρα κάποια ερωτική νύξη, εντούτοις ο Αιλιανός στην *Ποικίλη Ίστορία* (2.14) δίνει αναλυτικότερες λεπτομέρειες για αυτή την κίνηση του Ξέρξη, ο οποίος φέρθηκε στο δέντρο σαν να ήταν ερωμένη του («ὡσπερ ἐρωμένη»). Τέλος φαίνεται πως υπάρχει μια σύνδεση του πλατάνου και με την Ελένη, όπως φαίνεται στο 18^ο *Εἰδύλλιο* του Θεοκρίτου. Εκεί (18.48) ο πλάτανος παρουσιάζεται προσωποποιημένος να δηλώνει ότι είναι το δέντρο της Ελένης («σέβευ μ'· Ἐλένας φυτόν εἰμι»). Δυστυχώς δεν υπάρχουν άλλες πηγές οι οποίες επιβεβαιώνουν την σύνδεση της Ελένης με τον πλάτανο, με εξαίρεση μια πληροφορία από τον Πausanias,²³ από τον οποίο μαθαίνουμε για την λατρεία της «Ἐλένης Δενδρίτιδος» στην Ρόδο, αφού η Πολυξώ, η σύζυγος του Τληπόλεμου (να σημειωθεί ότι έχουμε ήρωα με αυτό το όνομα στον Απουλήιο), ανάγκασε την Ελένη να κρεμαστεί από ένα δέντρο, γιατί την θεώρησε υπαίτια για τον θάνατο του άνδρα της. Ο Pausanias δεν διευκρινίζει εάν αυτό το δέντρο ήταν ο πλάτανος, αλλά δεδομένης της αναφοράς του Θεοκρίτου, θεωρώ ότι αυτό θα ήταν αρκετά πιθανόν.²⁴

Ο πλάτανος στα ερωτικά συμφραζόμενα του αντι - Σωκράτη του Απουλήιου θεωρώ ότι δημιουργεί και μια ενδιαφέρουσα σύνδεση με το *Satyricon* του Πετρωνίου. Στο κεφάλαιο 126 η υπηρέτρια Χρυσίς θα μεταφέρει τον Εγκόλπιο, αφού πρώτα φλερτάρει μαζί του, σε ένα δάσος γεμάτο πλατάνια (“*platanona*”) για να συνευρεθεί με την αφεντικίνα της, την Κίρκη. Ο Εγκόλπιος όμως δεν θα καταφέρει να έρθει σε στύση. Αργότερα, στο κεφάλαιο 131, θα ξαναβρεθεί στο ίδιο δάσος για να δεχτεί το ξόρκι μιας μάγισσας, της Προσελήνης, προκειμένου να λύσει το πρόβλημά του. Το

²³ Ἑλλάδος Περιήγησις 3.19.10.

²⁴ Για την σύνδεση της Ελένης με τον Πλάτανο βλ. Hardie (1997: 27 n. 55).

πρόβλημα θα λυθεί και τότε η Προσελήνη θα εγκωμιάσει το σκηνικό στο οποίο ο Εγκόλπιος θα συνευρεθεί με την Κίρκη, το οποίο εκτός άλλων περιέχει πλατάνια:²⁵

mobilis aestivas platanus diffuderat umbras

Ο κινούμενος καλοκαιρινός πλάτανος είχε απλώσει τη σκιά του

Πετρώνιος, *Satyricon* 131.8.1

Ωστόσο η στυτική δυσλειτουργία του Εγκόλπιου θα επανέλθει και η ερωτική επαφή θα ματαιωθεί (κεφάλαιο 132). Τότε η Κίρκη θα μαστιγώσει τον Εγκόλπιο ως τιμωρία και θα διατάζει τις κατώτερες τάξεις να τον φτύσουν. Από την τιμωρία δεν θα γλιτώσει ούτε η Χρυσίς ούτε η Προσελήνη.

Στις *Metamorphoses* ο πλάτανος δημιουργεί μια σύνδεση ανάμεσα στον Αριστομένη και τον Σωκράτη με τον Εγκόλπιο. Και οι δύο μάγισσες, η Μερόη και η Πανθία, ουρούν πάνω στον Αριστομένη:

His editis abeunt et una remoto grabatulo varicus super faciem meam residentes vesicam exonerant, quoad me urinae spurcissimae madore perluerent.

Αφού είπαν αυτά έφυγαν (από τον Σωκράτη) και μαζί, αφού μετακίνησαν το κρεβάτι μου, άνοιξαν διάπλατα τα πόδια τους, κάθισαν πάνω στο πρόσωπό μου και άδειασαν την ουροδόχο κύστη τους, μέχρι που με έλουσαν με το υγρό των βρώμικων ούρων τους.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 1.13.24 - 1.13.26

²⁵ βλ. Schmeling, Setaioli (2011: 478 και 501 - 502).

Σαφώς και πρόκειται για κάποιας μορφής τιμωρία για τον Αριστομένη, σε συνδυασμό με ένα μαγικό τελετουργικό.²⁶ Παράλληλα όμως περιέχει και σεξουαλικές συνδηλώσεις οι οποίες τοποθετούν τις μάγισσες στις θέση του ενεργητικού εραστή και τον Αριστομένη στη θέση του παθητικού ερωμένου, ο οποίος μπορεί να συνδεθεί με την αδυναμία στύσης. Αλλά και στον αντίποδα, η σεξουαλική δράση της Μερόης και του Σωκράτη (1.7) έρχεται σε αντίθεση με την ματαιωμένη ερωτική επαφή Κίρκης και Εγκόλπιου: οι δύο τελευταίοι αδυνατούν να κάνουν έρωτα σε ένα μέρος γεμάτο πλάτανους, και για αυτό ο Εγκόλπιος θα τιμωρηθεί, ενώ ο Σωκράτης, επειδή αυτός έκανε έρωτα με την Μερόη, θα τιμωρηθεί με θάνατο σε ένα μέρος με κεντρικό κομμάτι του φυσικού τοπίου έναν πλάτανο.

Θεωρώ ότι η σύνδεση του πλατάνου με την σεξουαλικότητα και τα *Satyrica* στο μυθιστόρημα επιβεβαιώνεται, εάν γυρίσω ξανά εκεί από όπου ξεκίνησα, στη περιγραφή δηλαδή του φυσικού τοπίου του πλατωνικού Φαίδρου. Όπως ανέφερα νωρίτερα, από την αντίστοιχη περιγραφή του Απουλήιου απουσιάζει η αναφορά στην λυγαριά («ἄγνος»). Θεωρώ ότι η αφαίρεση του συγκεκριμένου φυτού υπογραμμίζει την σύνδεση του τοπίου με την σεξουαλικότητα. Η «ἄγνος» συνδέεται με τη λέξη «αγνότητα», ενώ κατά τον Γαληνό²⁷ τα φύλλα της έχουν αντι - αφροδισιακή επίδραση. Παράλληλα, σύμφωνα με τον Διοσκουρίδη,²⁸ η λέξη «ἄγνος» συνδέεται με τη λέξη «ἄγνος» και για αυτό τα κλαδιά του δέντρου χρησιμοποιούνταν από τις γυναίκες στα Θεσμοφόρια, προκειμένου αυτές να διατηρήσουν την αγνότητά τους. Συνεπώς ο Απουλήιος διάβασε μάλλον προσεκτικά το κείμενο του Πλάτωνα και αφαίρεσε εκείνο το στοιχείο του πλατωνικού κειμένου το οποίο δεν συνάδει με τη δική του στόχευση, δηλαδή την έμφαση στην σεξουαλικότητα. Η συζήτηση για το φυσικό τοπίο είναι κάτι απαραίτητο προκειμένου να οδηγηθούμε στο παραπάνω συμπέρασμα.

²⁶ Βλ. Keulen (2007: 276).

²⁷ Γαληνός, *Περὶ κράσεως καὶ δυνάμεως τῶν ἀπλῶν φαρμάκων* 11.807.

²⁸ Διοσκουρίδης, *Περὶ ὕλης ἰατρικῆς* 1.103.3.

Ψάχνοντας το τριαντάφυλλο

Το τριαντάφυλλο είναι αναντίρρητα το πιο γνωστό φυτό των *Metamorphoseon*. Μία ενδιαφέρουσα σύνδεση ανάμεσα στο στεφάνι που φτιάχνεται από τριαντάφυλλα και στους γαϊδάρους έχουμε σε μία ερμητική μαγικο - ιατρική συλλογή, τις *Κυρανίδες*, η οποία συγκεντρώθηκε τον τέταρτο αιώνα μ.Χ., αν και είναι δεδομένο ότι είναι παλαιότερη, ήδη από τον πρώτο μεταχριστιανικό αιώνα.²⁹ Στο πρώτο βιβλίο της συλλογής παρουσιάζεται ένα βότανο με το όνομα «Ὀνόθυρσις»³⁰ το οποίο είναι ένα είδος τριαντάφυλλου που οι Έλληνες χρησιμοποιούν σε στεφάνια για τις γιορτές των θεών. Αν και δεν μπορούμε να ξέρουμε εάν ο Απουλήιος γνώριζε την συλλογή, είναι αξιοσημείωτη η σύνδεση που προσφέρει ανάμεσα σε γαϊδάρους, τριαντάφυλλα, στεφάνια και γιορτές θεών, και η οποία μοιάζει σαν να περιγράφει την τελική σκηνή της λύτρωσης στις *Metamorphoses* (11.13). Παράλληλα, η σύνδεση ανάμεσα στον γαϊδάρο και τα τριαντάφυλλα μπορεί να μας φέρει στο μυαλό τον βασιλιά Μίδα στον οποίο, σύμφωνα με τον Οβίδιο,³¹ φύτεψαν αυτιά γαϊδάρου.³² Ο Ηρόδοτος μας δίνει την πληροφορία για τον περίφημο κήπο του Μίδα ο οποίος ήταν γεμάτος από τριαντάφυλλα, από τα οποία το καθένα είχε εξήντα φύλλα και οσμή που ξεπερνούσε όλα τα υπόλοιπα.³³ Πέρα από αυτές τις διακειμενικές συνδέσεις, αξίζει να εξετάσουμε βαθύτερα τη σημασία της επιλογής αυτού του φυτού ως μέσου μεταμόρφωσης από τον

²⁹ Βλ. Fowden (1986: 87-88 n. 57), Bain (1995: 283).

³⁰ *Κυρανίδες* 1.15.3 - 1.15.6: «Ὀνόθυρσις βοτάνη ἐστίν· οἱ μὲν ὄνοθουριν καλοῦσιν οἱ δὲ ὀνομαλάχην· αὕτη ἐστὶν τὸ ρόδον ἐξ ἧς τοὺς στεφάνους πλέκουσιν Ἕλληνες ἐν ταῖς ἐορταῖς τῶν θεῶν· φύλλα ἔχει ὅμοια μαλάχῃ ἡμέρω· ταύτην Ἕλληνες καλοῦσιν ἀλθαίαν». Για την ετυμολογική σύνδεση με τη λέξη «ὄνος» βλ. Quattrocchi (1999: 1860)

³¹ Οβίδιος, *Metamorphoses* 11.172 - 193.

³² Βλ. Winkler (1985: 300) και εξής για την σύνδεση του μυθιστορήματος του Απουλήιου με τον μύθο του βασιλιά Μίδα αλλά και την ενδιαφέρουσα εξήγηση του εναλλακτικού τίτλου του έργου *Asinus Aureus* σε σχέση με το περίφημο χρυσό άγγιγμα του Μίδα.

³³ Πβ. Ηρόδοτος, *Ιστορίαι* 8.138.2: «οἱ δὲ ἀπικόμενοι ἐς ἄλλην γῆν τῆς Μακεδονίης οἴκησαν πέλας τῶν κήπων τῶν λεγομένων εἶναι Μίδεω τοῦ Γορδῖεω, ἐν τοῖσι φύεται αὐτόματα ρόδα, ἐν ἕκαστον ἔχον ἐξήκοντα φύλλα, ὁδμῆ τε ὑπερφέροντα τῶν ἄλλων».

Απουλήιο, καθώς η αναφορά σε αυτό δεν είναι τυχαία. Όπως θα διαφανεί στη συνέχεια, το τριαντάφυλλο μπορεί να μας βοηθήσει να διεισδύσουμε αρκετά στα βαθύτερα νοήματα του έργου.

Η πρώτη εμφάνιση του τριαντάφυλλου εντοπίζεται σε μια ερωτική σκηνή. Πρόκειται για την αποπλάνηση του Λούκιου από την Φωτίδα:

Commodum cubueram, et ecce Photis mea, iam domina cubitum reddita, laeta proximat rosa sarta et rosa soluta in sinu tuberante.

Μόλις είχα ξαπλώσει, όταν ξαφνικά η Φωτίδα, που είχε ήδη βάλει την αφεντική της για ύπνο, πλησίασε χαρούμενη με στεφάνια από τριαντάφυλλα και χαλαρά (κομμένα) τριαντάφυλλα στο εξογκωμένο στήθος της.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 2.16. 1 - 3

Η επανάληψη της λέξης “rosa” και οι λεπτομέρειες που δίνει ο Απουλήιος για τα τριαντάφυλλα που είναι δεμένα μεταξύ τους ώστε να συνιστούν ένα στεφάνι (“sarta”) και για αυτά που είναι απλά κομμένα (“soluta”) είναι αρκετά εμφατική. Το τριαντάφυλλο εδώ είναι πλήρως συνυφασμένο με τον ερωτισμό. Αυτό δεν είναι κάτι βέβαιο που προξενεί εντύπωση.³⁴ Στο παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής άλλωστε το τριαντάφυλλο θα τονιστεί ως το ιδιαίτερο σύμβολο της Αφροδίτης, καθώς θα γίνει λόγος για τα ρόδινα πέλματα της θεάς (“plantisque rosis”, 4.31.15), ενώ ολόκληρο το σώμα της θα είναι καλυμμένο με αστραφτερά τριαντάφυλλα (“rosis micantibus”, 6.11.3).

Στην επόμενη σκηνή μετά τις ερωτικές περιπτώξεις Λούκιου - Φωτίδος στην οποία θα γίνει αναφορά στο τριαντάφυλλο, αυτό, πέρα από τις ερωτικές συνδηλώσεις

³⁴ Το τριαντάφυλλο άλλωστε είναι ένα διαχρονικό σύμβολο του έρωτα, βλ. και Παυσανίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις* 6.24.7 για τη σύνδεση του τριαντάφυλλου με την θεά Αφροδίτη και τον Άδωνι.

του, θα αποκτήσει μία ακόμα σημασία τόσο για τον Λούκιο όσο και για την πλοκή του μυθιστορήματος: θα μετατραπεί δηλαδή στον μοναδικό τρόπο σωτηρίας για τον Λούκιο - γαΐδαρο μετά την καταστροφική μεταμόρφωσή του, όπως θα καταστήσει σαφές η Φωτίδα (3.25. 10 - 13). Η ίδια θεωρεί ότι η μετατροπή του γαϊδάρου ξανά σε άνθρωπο θα είναι μια εύκολη υπόθεση. Σαφώς βέβαια πρόκειται για ειρωνεία: ο Λούκιος - γαΐδαρος θα περάσει μια πραγματική 'Οδύσσεια για να ξαναγίνει άνθρωπος και, στο πλαίσιο αυτό, το τριαντάφυλλο λαμβάνει τον ειδικό συμβολισμό του μέσου για να φτάσει στην προσωπική του Ιθάκη. Ειρωνικό βέβαια είναι και το γεγονός πως, ενώ είδαμε την Φωτίδα κυριολεκτικά να ραίνει τον Λούκιο με τριαντάφυλλα κατά την ερωτική τους περίπτυξη, κατόπιν της μεταμόρφωσης του ήρωα θα δηλώσει πως δεν έχει κανένα στη διάθεσή της³⁵ και πως ο Λούκιος - γαΐδαρος θα πρέπει να περιμένει έως το πρωί κλεισμένος στον στάβλο (3.25. 13 - 16).

Ο Λούκιος - γαΐδαρος θα προβεί σε τρεις αποτυχημένες προσπάθειες να εξασφαλίσει τα πολυπόθητα τριαντάφυλλα.³⁶ Η πρώτη γίνεται κιόλας το επόμενο πρωί από την μεταμόρφωσή του:

respicio pilae mediae, quae stabuli trabes sustinebat, in ipso fere meditullio Eponae deae simulacrum residens aediculae, quod accurate corollis roseis equidem recentibus fuerat ornatum. Denique adgnito salutari praesidio pronus spei, quantum extensis prioribus pedibus adniti poteram, insurgo ualide et ceruice proluxa nimiumque porrectis labiis, quanto maxime nisu poteram, corollas adpetebam.

Είδα στο μέσο σχεδόν της κεντρικής κολόνας, η οποία στήριζε τα δοκάρια του στάβλου, σε ναΐσκο ένα καθιστό άγαλμα της θεάς Επόνας, το οποίο είχε διακοσμηθεί προσεκτικά με γιρλάντες από πρόσφατα (κομμένα) τριαντάφυλλα. Και έτσι το

³⁵ Frangoulidis (2008: 54).

³⁶ Βλ. και Moretti (2018: 147).

αναγνώρισα ως μία βοήθεια για να σωθώ και, με ανυπομονησία, στηρίχτηκα όσο πιο πολύ μπορούσα τεντώνοντας τα μπροστινά μου πόδια και σηκώθηκα όρθιος δυναμικά και με τον λαιμό μου τεντωμένο και με τα χείλη μου υπερβολικά απλωμένα μπροστά, έκανα όση προσπάθεια μπορούσα να φτάσω τις γιρλάντες.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 3.27. 4 - 13

Στη μέση του στάβλου ο Λούκιος αντίκρισε ένα άγαλμα της θεάς Επόνας (προστάτιδας των αλόγων και γενικότερα των υποζυγίων).³⁷ Το άγαλμα αυτό ήταν διακοσμημένο με γιρλάντες από φρέσκα (“recentibus”) τριαντάφυλλα. Τότε ο Λούκιος - γάιδαρος αναγνωρίζει τα τριαντάφυλλα ως ένα μέσο για τη σωτηρία του και με ανυπομονησία τεντώνει τα μπροστινά του πόδια προκειμένου να σταθεί όρθιος και να φτάσει με τον τεντωμένο του λαιμό τις γιρλάντες με τα τριαντάφυλλα. Θεωρώ αυτήν την σκηνή πολύ σημαντική για να κατανοήσουμε τον τρόπο που λειτουργεί το τριαντάφυλλο στην μυθιστορηματική αφήγηση. Η σκηνή ενός γαϊδουριού που έχει σηκώσει τα δύο μπροστινά του πόδια θυμίζει σκηνή ζευγαρώματος.³⁸ Όπως θα δούμε, στο ενδέκατο βιβλίο ο Λούκιος θα αποβάλλει αυτήν την έντονη σεξουαλικότητα που τον χαρακτήριζε τόσο ως γάιδαρο όσο και ως άνθρωπο. Το τριαντάφυλλο στο μυαλό του είναι ακόμα συνδεδεμένο με τον έρωτα και η κίνηση που κάνει, σαν να πρόκειται να καβαλήσει μία γαϊδούρα, υπογραμμίζει αυτή του την αντίληψη. Ο Λούκιος - γάιδαρος δεν αναγνωρίζει ότι εδώ το τριαντάφυλλο είναι διακοσμητικό και αφιερωματικό στοιχείο σε ένα ιερό μιας θεάς. Η πράξη του επομένως είναι στην ουσία η σύληση ενός ιερού. Η οργισμένη απάντηση του υπηρέτη (3.27.15 - 3.27.20) και η σωματική βία που θα εισπράξει (3.27.21 - 3.27. 25) ο Λούκιος - γάιδαρος υπογραμμίζουν αυτή την ασεβή του πράξη.

³⁷ Την ιστορία της Επόνας μας δίνει ο Ψευδο - Πλούταρχος παραθέτοντας ένα απόσπασμα του χαμένου ιστορικού έργου του Αγησιλάου βλ. [Πλούταρχος], *Διηγήσεις παράλληλοι Έλληνικαί και Ρωμαϊκαί* 312e.

³⁸ Sullivan (2016: 8 - 9), Winkle (2013: 113 - 114).

Στην δεύτερη αποτυχημένη προσπάθειά του, ο ίδιος λειτουργεί σαν ένας άλλος Οδυσσέας στην σπηλιά του Κύκλωπα:

Sed tandem mihi inopinatam salutem Iuppiter ille tribuit. Nam cum multas uillulas et casas amplas praeterimus, hortulum quendam prospexi satis amoenum, in quo praeter ceteras gratas herbulas rosae uirgines matutino rore florebant. His inhians et spe salutis alacer ac laetus propius accessi, dumque iam labiis undantibus adfecto, consilium me subit longe salubrius, ne, si rursus asino remoto prodirem in Lucium, euidentis exitium inter manus latronum offenderem uel artis magicae suspicionem uel indicium futuri criminationem. Tunc igitur a rosis et quidem necessario temperaui et casum praesentem tolerans in asini faciem faena rodebam.

Αλλά επιτέλους ο Δίας μου έδωσε μία απροσδόκητη σωτηρία. Αφού λοιπόν είχαμε περάσει από πολλά μικρά εξοχικά σπίτια και μεγάλες επαύλεις, αντίκρισα ένα αρκετά ευχάριστο κηπάκι, στο οποίο, ανάμεσα σε άλλα ευχάριστα φυτά, άνθιζαν στην πρωινή δροσιά παρθένα τριαντάφυλλα. Αφού τα κοίταξα, ανυπόμονος και χαρούμενος για την ελπίδα της σωτηρίας μου, τα πλησίασα και ενώ ήμουν έτοιμος να τα αγγίξω με τρεμάμενη χείλη, μου ήρθε μια μακράν πιο συνετή σκέψη, μη τυχόν, εάν μεταμορφωνόμουν σε Λούκιο, αφού απέβαλλα τον γαίδαρο, ξεκάθαρα έβρισκα τον θάνατο στα χέρια ληστών, είτε από την υποψία της μαγικής τέχνης είτε από την κατηγορία που τυχόν θα τους επέρριπτα ως κατάσκοπος. Τότε λοιπόν απέφυγα τα τριαντάφυλλα από ανάγκη και υπομένοντας την παρούσα ατυχία μου, συνεχώς μασούλαγα σανό με τον τρόπο ενός γαϊδάρου.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 3.29. 14 - 3.29.26

Ενώ ο Λούκιος - γάιδαρος έχει κλαπεί από μια συμμορία ληστών, βλέπει στον δρόμο ορισμένα τριαντάφυλλα.³⁹ Παρόλο που ετοιμάζεται να τα καταβροχθίσει, την τελευταία στιγμή καταλαβαίνει ότι δεν πρέπει να μεταμορφωθεί μπροστά στους ληστές, γιατί οι ίδιοι, είτε επειδή θα θεωρούσαν ότι είναι μάγος, είτε επειδή γνώριζε ήδη πολλά για αυτούς και θα τους κατέδιδε, θα τον σκότωναν. Έτσι ο Λούκιος - γάιδαρος, μπροστά στο δίλημμα τριαντάφυλλο ή σανό, επιλέγει το δεύτερο. Αντίστοιχα, ο Οδυσσεάς στην σπηλιά του Κύκλωπα βρίσκεται αντιμέτωπος με την παρόρμηση να τον σκοτώσει με το σπαθί του την ώρα που κοιμάται (ι 299 - 305). Καταλαβαίνει όμως ότι αυτό θα είναι καταστροφικό τόσο για τον ίδιο όσο και για τους συντρόφους του γιατί, με τον Κύκλωπα νεκρό, η μετακίνηση του μεγάλου βράχου που φράζει την είσοδο της σπηλιάς θα είναι αδύνατη. Συνεπώς ο Λούκιος (ο οποίος συνδέεται εξ άλλου με τον Οδυσσεά και ως προς την *curiositas*) αρχίζει - τουλάχιστον σε ότι αφορά το τριαντάφυλλο - να μην είναι τόσο παρορμητικός, αλλά να δρα περισσότερο λελογισμένα.

Η τρίτη προσπάθειά του να βρει τριαντάφυλλα (4.2.8) θα πέσει και αυτή στο κενό, γιατί θα αποδειχθεί ότι το φυτό που βρήκε είναι μία δηλητηριώδης πικροδάφνη (βλ. και την επόμενη ενότητα). Αυτή η επιβράδυνση στην εύρεση του τριαντάφυλλου - λύση ασφαλώς υπάρχει για λόγους δραματικής οικονομίας. Ωστόσο θεωρώ πως οι τρεις στη σειρά διαδοχικές αποτυχημένες προσπάθειες του ήρωα δηλώνουν και τονίζουν ότι το τριαντάφυλλο δεν είναι κάτι αρκετό για να «μεταμορφωθεί»⁴⁰ και σίγουρα η εύρεση του δεν πρέπει να είναι κάτι που θα γίνει βιαστικά και πρόχειρα.

Αρκετά βιβλία αργότερα ο Λούκιος - γάιδαρος θα αναφέρει:

nanctaque libertate veris initio pratis herbantibus rosas utique reperturus aliquas.

³⁹ Η μετοχή “*inhians*” χρησιμοποιείται στον Βιργίλιο για χαρακτηριστικό του Κέρβερου (*Georgica* 4. 483). Είναι εμφανές το κωμικό στοιχείο αφού συγκρίνεται ένας γάιδαρος με τον φοβερό Κέρβερο.

⁴⁰ Winkler (1985: 130), Schlam (1992: 64).

Είχα κερδίσει την ελευθερία μου και στην αρχή της άνοιξης στα χορταριασμένα λιβάδια θα έβρισκα σίγουρα μερικά τριαντάφυλλα.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 7.15.2 - 7.15.6

Στο κείμενο έχουμε μία σύνδεση του τριαντάφυλλου με την άνοιξη. Η άνοιξη βέβαια συνδέεται με τα Πλοιαφέσια, την ρωμαϊκή γιορτή προς τιμή της Ίσιδας.⁴¹ Επομένως οι αναγνώστες έχουν καταλάβει ότι το τριαντάφυλλο σχετίζεται άμεσα με την θεά. Στο δέκατο βιβλίο ο Λούκιος - γάιδαρος θα συνδέσει ξανά τα τριαντάφυλλα με την εποχή της άνοιξης:

et commodum dirrupto spineo tegmina spirantes cinnameos odores promicarent rosae, quae me priori meo Lucio redderent.

Και πάνω στην ώρα τα τριαντάφυλλα, τα οποία θα μπορούσαν να με επαναφέρουν στον προηγούμενο αγαπημένο μου Λούκιο, είχαν σπάσει τα αγκαθωτά τους καλύμματα και έλαμπαν, αποπνέοντας το άρωμα της κανέλλας.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 10.29.11 - 10.29.13

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα το τριαντάφυλλο περιβάλλεται από θεϊκές συνδηλώσεις. Η φράση “cinnameos odores”, η μυρωδιά της κανέλλας δηλαδή, σε μία πρώτη ανάγνωση φαίνεται κάπως περίεργη στην συσχέτιση με το τριαντάφυλλο. Αναδεικνύει ωστόσο την συσχέτιση με το θείο, μια και η ίδια φράση νωρίτερα στο μυθιστόρημα χρησιμοποιείται στο παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής τόσο για την θεά Αφροδίτη (2.8.22) όσο και για τον θεό Έρωτα (5.13.8) αλλά και χαρακτηρίζει τον Τληπόλεμο (8.9.17), τον οποίο η Χαρίτη σέβεται σαν θεό. Εξαιρετική μυρωδιά της

⁴¹ Frangoulidis (2008: 44).

Αραβίας παρουσιάζεται εξ άλλου και στην θεική επιφάνεια της Ίσιδας (11.4). Το τριαντάφυλλο επομένως δεν είναι πανάκεια στο πρόβλημα του Λούκιου - γαϊδάρου. Ο ίδιος πρέπει να καταλάβει ότι, χωρίς το θείο, το τριαντάφυλλο από μόνο του δεν θα του προσφέρει τίποτα. Πίσω όμως από την συσχέτιση του τριαντάφυλλου με το άρωμα κανέλλας (“cinnameus odor”) ο αναγνώστης θυμάται και την Φωτίδα, η οποία κατά την διάρκεια του φλερτ με τον Λούκιο, αποπνέει το ίδιο άρωμα (2.10.14). Η χρήση του “promicarent” μάλιστα παραπέμπει και στην μεταμόρφωση της Παμφίλης σε κουκουβάγια στο τρίτο βιβλίο (3.21)⁴². Συνεπώς, πέρα από την έντονη θρησκευτικότητα της φράσης “cinnameos odores”, η σκιά της μάγισσας πλανάται ακόμα στο συγκεκριμένο χωρίο.

Επομένως είναι σαφές ότι ο Λούκιος - γαϊδαρος πρέπει να διαλέξει· θα συσχετιστεί ξανά με τις ακόλαστες ερωτικές επιθυμίες και την καταστροφική περιέργεια που εν τέλει ήταν η αιτία των δεινών του ή θα γυρίσει την πλάτη σε όλα αυτά και η μεταμόρφωση που θα υποστεί θα είναι μεν μια επαναφορά της σωματικής προγενέστερης κατάστασης, αλλά με έναν εντελώς διαφορετικό ψυχισμό; Θεωρώ πως το τριαντάφυλλο περιλαμβάνει και συμβολοποιεί αυτό το δίλημμα. Θα θεωρηθεί το ίδιο ως ένα σύμβολο συνυφασμένο με το θείο, ή ένα μαγικό μέσο που συνδέεται με έναν ολέθριο έρωτα; Κατά την άποψή μου ο Λούκιος - γαϊδαρος δεν έχει ακόμα συνειδητοποιήσει αυτήν την στροφή που πρέπει να γίνει (στροφή που θεωρώ ότι ο αναγνώστης έχει υποπτευθεί), καθώς αναφέρει ότι θέλει να γίνει ο Λούκιος που ήταν νωρίτερα (“me priori meo Lucio”). Η προσωπική του Όδύσσεια και η αναζήτηση του νέου εαυτού του θα πρέπει να συνεχιστεί για λίγο ακόμα και ο τρόπος με τον οποίο θα αντιληφθεί ο ίδιος το τριαντάφυλλο θα δείξει κατά πόσον αυτή η αναζήτηση έχει επιτευχθεί.

⁴² Βλ. και Zimmerman (2000: 356 - 357).

Στο ενδέκατο και τελευταίο βιβλίο το κλίμα αλλάζει ριζικά. Ο Λούκιος - γάιδαρος φτάνοντας στις Κεγχρεές κοιμάται στην αμμουδιά. Κατά τη διάρκεια της νύχτας θα δεχτεί την θεϊκή επιφάνεια της Ίσιδας. Ο χαρακτήρας του όμως είναι εντελώς διαφορετικός (11.1), καθώς αποφασίζει να προσευχηθεί σε αυτή τη μυστηριακή θεότητα που αισθάνεται ότι βρίσκεται κοντά του αλλά και να εξαγνιστεί με το νερό της θάλασσας. Η Ίσιδα στο ζήτημα του τριαντάφυλλου θα του δώσει αναλυτικές οδηγίες για τι θα πρέπει να κάνει (11.6.1 - 11.6.9). Ο ιερέας κατ' εντολή της Ίσιδας θα έχει ως ένα μέρος του εξοπλισμού για την θρησκευτική πομπή ένα στεφάνι φτιαγμένο από τριαντάφυλλα. Ο Λούκιος - γάιδαρος θα πρέπει να ενταχθεί στην πομπή και να πλησιάσει τον ιερέα και, σαν να πρόκειται να του φιλήσει το χέρι, να φάει τα τριαντάφυλλα, προκειμένου να «πετάξει» αμέσως το δέρμα του άθλιου κτήνους⁴³ το οποίο, όπως δηλώνει, η Ίσιδα απεχθάνεται. Η σκηνή αυτή δηλώνει ότι ο Λούκιος - γάιδαρος θα προσεγγίσει το τριαντάφυλλο με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο από τον οποίο συνήθιζε μέχρι τώρα. Η κίνησή του θα χαρακτηρίζεται από έντονη θρησκευτικότητα και ευλάβεια και δεν θα έχει σίγουρα καμία σχέση με την απρεπή και ασεβή του κίνηση (που μάλιστα παρέπεμπε και σε σεξουαλική επαφή) στο ιερό της Επόνας (3.27. 6 - 13).⁴⁴

Το τριαντάφυλλο επομένως συνιστά κάτι το εξαιρετικά πολυσήμαντο και σαφώς μη στατικό. Όπως έδειξα παραπάνω, θεωρώ ότι συνδέεται και με τις τρεις μορφές του Λούκιου στη μυθιστορηματική αφήγηση. Για τον Λούκιο πριν την μεταμόρφωση σημαίνει κάτι το ξεκάθαρα ερωτικό, ένα κομμάτι των ερωτικών περιπτώξεών του με την Φωτίδα. Για τον Λούκιο - γάιδαρο πριν την συσχέτιση με την

⁴³ Σαν να είναι ένα κουστούμι. Βλ. Keulen et al. (2015: 177 - 178).

⁴⁴ Αυτός ο συμβολισμός δεν υπάρχει καθόλου στο ελληνικό μυθιστόρημα *Λούκιος ή Όνος*. Εκεί ο Λούκιος - γάιδαρος τρώει απλά τα τριαντάφυλλα που βρήκε σε ένα καλάθι στο θέατρο και κατευθύνεται για να κάνει έρωτα με μία κυρία της καλής κοινωνίας. Η ίδια όμως απογοητευμένη από τα σαφώς κατώτερα «προσόντα» που έχει τώρα σε σύγκριση με αυτά του γαϊδάρου που έχει πριν τον διώχνει. Βλ. και Keulen et al. (2015: 173 - 174).

Ίσιδα σημαίνει ένα ακόμα μαγικό μέσο, έναν τρόπο με τον οποίο ο Λούκιος - γαΐδαρος θα γίνει ο Λούκιος που ήταν πριν. Για τον Λούκιο του ενδέκατου βιβλίου όμως το τριαντάφυλλο είναι ο τρόπος με τον οποίο ο ίδιος γίνεται κομμάτι της ισιακής λατρείας, με αποτέλεσμα η ουσιαστική του μεταμόρφωση να μην είναι απλά η απαλλαγή από το σώμα του γαϊδάρου, αλλά η ολοκληρωτική αλλαγή στο ήθος του.⁴⁵ Το τριαντάφυλλο σηματοδοτεί τόσο την ένταξη του Λούκιου στο χώρο της μαγείας, όσο και την έξοδό του από αυτήν.⁴⁶ Ο Λούκιος του ενδέκατου βιβλίου δεν θυμίζει σε τίποτα τον Λούκιο των πρώτων βιβλίων. Παράλληλα, η παρουσία του τριαντάφυλλου στο παραμύθι του Έρωτα και της Ψυχής δηλώνει τη συσχέτισή του με το θείο και λειτουργεί ως ένα δίδαγμα για τον Λούκιο και τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να αντιμετωπίζει αυτό το τόσο ξεχωριστό λουλούδι, όπως άλλωστε και συμβαίνει στο τέλος του μυθιστορήματος.

Στης πικροδάφνης τον ανθό

Όπως προσπάθησα να δείξω παραπάνω, το τριαντάφυλλο συνιστά ένα ιδιαίτερο μεταιχμιακό σύμβολο το οποίο αιωρείται ανάμεσα στον έρωτα, τη μαγεία και την *curiositas* και στην λύτρωση, την θρησκευτικότητα και την αγνότητα. Στην τρίτη προσπάθεια του Λούκιου - γαϊδάρου να εντοπίσει το πολυπόθητο φυτό (4.2), ο ίδιος βλέπει από μακριά μία κοιλάδα στην οποία λάμπει το όμορφο χρώμα του τριαντάφυλλου. Το σκηνικό όμως είναι ένας *locus amoenus*, πίσω από τον οποίο, όπως είδαμε παραπάνω, μπορεί να κρύβεται ένας σοβαρός κίνδυνος.⁴⁷ Όταν ο Λούκιος - γαΐδαρος πλησιάσει κοντά, τρέχοντας σαν άλογο κούρσας από την λαχτάρα του,⁴⁸ θα διαπιστώσει ότι έκανε λάθος και πως το φυτό το οποίο πέρασε για τριανταφυλλιά δεν

⁴⁵ Frangoulidis (2008: 183).

⁴⁶ Frangoulidis (2008: 51).

⁴⁷ Moreti (2018: 146).

⁴⁸ Για την παραπομπή στον Πήγασο βλ. Drake (1968: 107).

είναι τίποτα άλλο παρά ένας θάμνος γεμάτος «δαφνοειδή τριαντάφυλλα». Τότε για μοναδική φορά στις *Metamorphoses* έχουμε έναν βοτανολογικό ορισμό:

Iam enim loco proximus non illas rosas teneras et amoenas, madidas divini roris et nectaris, quas rubi felices, beatae spinae generant, ac ne convallem quidem usquam nisi tantum ripae fluvialis marginem densis arboribus saeptam video. Hae arbores in lauri faciem prolixè foliatae pariunt in odori modum floris porrectos caliculos modice puniçantes, quos equidem fragrantis minime rurestri vocabulo vulgus indoctum rosas laureas appellant, quarumque cuncto pecori cibus letalis est.

Γιατί όταν πια έφτασα κοντά στον τόπο δεν είδα εκείνα τα τρυφερά και ευχάριστα τριαντάφυλλα, βρεγμένα με θειική δροσιά και νέκταρ, τα οποία δημιουργούν οι τυχερές βατομουριές και τα ευτυχημένα βάτα, κι ούτε καν μία κοιλάδα, παρά μόνο την άκρη μιας όχθης ενός ποταμού που ήταν περιφραγμένη με πυκνά δέντρα. Αυτά τα δέντρα στη μορφή της άφθονα φυλλώδους δάφνης παράγουν μακριά, ανοιχτόχρωμα κόκκινα άνθη σε σχήμα κυπέλλου, όπως το ευωδιαστό λουλούδι. Παρόλο που δεν έχουν καθόλου άρωμα, το αμόρφωτο πλήθος τα αποκαλεί με την αγροτική ονομασία «δαφνοειδή τριαντάφυλλα» και είναι θανατηφόρα τροφή για όλα τα ζώα.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 4.2.13 - 4.2.22

Ο Λούκιος - γάιδαρος βρίσκεται αντιμέτωπος με δέντρα με άφθονο φύλλωμα, το οποίο μοιάζει με της δάφνης, και με μακριά, κόκκινα άνθη. Όπως σημειώνει, αυτά δεν έχουν καθόλου άρωμα και η «αγροτική» ονομασία τους από τους «αμόρφωτους» είναι «δαφνοειδή τριαντάφυλλα» (“rosas laureas”).⁴⁹ Παράλληλα επισημαίνεται ότι τα συγκεκριμένα άνθη είναι δηλητηριώδη για όλα τα ζώα που βόσκουν. Στην ουσία

⁴⁹ Οι «αμόρφωτοι» έρχονται σε αντιπαράθεση με τον γεμάτο δίψα για γνώση Λούκιο. Βλ. Michalopoulos (2002: 538 - 539).

πρόκειται για την σημερινή πικροδάφνη ή, όπως συναντάται πολλές φορές στα αρχαία κείμενα, «ροδοδάφνη», «νήριον», «ροδόδεντρον», «όνοθήρας» ή «όνόθουρις».⁵⁰ Πρόκειται να μελετήσω τον ρόλο αυτό του φυτού στο μυθιστόρημα σε δύο επίπεδα. Αρχικά θα σταθώ στο τι μας δείχνει η παραπάνω σκηνή για το υπόβαθρο του συγγραφέα. Όπως θα δούμε, συνδιαλέγεται με ένα πλήθος διακειμένων που εύκολα θα μπορούσε να πει κάποιος ότι ο Απουλήιος (ή οι αναγνώστες του) είχε υπόψη του. Στη συνέχεια θα μελετήσω τον ρόλο και τον συμβολισμό που η ροδοδάφνη καλείται να λάβει στην μυθιστορηματική αφήγηση.

Αρχικά η συγκεκριμένη σκηνή εντοπίζεται και στο ελληνικό αντίστοιχο μυθιστόρημα Λούκιος ή Όνος:

εἶτα ἐμβὰς εἰς τὸν κῆπον θριδάκων μὲν καὶ ῥαφανίδων καὶ σελίνων, ὅσα ὠμὰ ἐσθίει ἄνθρωπος, ἐνεπλήσθην, τὰ δὲ ῥόδα ἐκεῖνα οὐκ ἦν ῥόδα ἀληθινά, τὰ δ' ἦν ἐκ τῆς ἀγρίας δάφνης φυόμενα· ῥοδοδάφνην αὐτὰ καλοῦσιν ἄνθρωποι, κακὸν ἄριστον ὄνω τοῦτο παντὶ καὶ ἵππῳ· φασὶ γὰρ τὸν φαγόντα ἀποθνήσκειν αὐτίκα.

Ἐπειτα μπαίνοντας στον κήπο χόρτασα από τα μαρούλια, τα ραπανάκια και τα σέλινια, και όσα ωμά (λαχανικά) τρώει ο άνθρωπος, τα τριαντάφυλλα όμως εκείνα δεν ήταν αληθινά τριαντάφυλλα, αλλά αυτά που φυτρώνουν στην άγρια δάφνη. Οι άνθρωποι την ονομάζουν ροδοδάφνη και αυτό είναι ένα κακό πρωινό για κάθε γάιδαρο και άλογο· λένε πράγματι ότι αυτός που θα τα φάει πεθαίνει αμέσως.

[Λουκιανός], Λούκιος ή Όνος 17.21 - 17.27

Σαφώς και η περιγραφή του Ψευδό-Λουκιανού είναι πιο λιτή από του Απουλήιου. Παραμένει βέβαια το στοιχείο της πλάνης του Λούκιου - γαϊδάρου, ωστόσο δεν

⁵⁰ Βλ. Θεόφραστος, *Περὶ φυτῶν ἱστορία* 9.19.1 και Πλίνιος, *Historia Naturalis* 26.112. Ενδιαφέρουσα είναι και η άποψη που θέλει τα συμπτώματα της Πυθίας να συνδέονται με πικροδάφνη Harissis (2014: 351 - 360).

εντοπίζεται η όλη ένταση τη στιγμή που εκείνος βλέπει το φυτό, ούτε υπάρχει το αξιολογικό σχόλιο για τον «απαίδευτο λαό». Επίσης στον Απουλήιο ο Λούκιος - γαίδαρος απελπισμένος που δεν βρήκε το τριαντάφυλλο αποφασίζει να φάει τα φύλλα της ροδοδάφνης και να αυτοκτονήσει. Αυτή η απόφαση απουσιάζει από το ελληνικό πρότυπο.⁵¹ Συνεπώς στον Απουλήιο κάνουμε λόγο για μια πιο προσεκτικά επεξεργασμένη και εμπλουτισμένη σκηνή, το οποίο μπορεί να οφείλεται στη συγγραφή βοτανολογικών έργων εκ μέρους του, όπως έδειξα στην εισαγωγή του κεφαλαίου. Πράγματι, η παρουσία της ροδοδάφνης και ο τρόπος που χρησιμοποιείται μπορεί να μας πει πολλά για το υπόβαθρο του συγγραφέα. Αρχικά η σύνδεση του Απουλήιου με τα ιατρικά κείμενα είναι υπαρκτή σε πολλά σημεία του μυθιστορήματος.⁵² Η πληροφορία για την θανατηφόρα ροδοδάφνη μάλιστα δίνεται και από τον Γαληνό:

Νήριον, ἢ ροδοδάφνη, γνώριμος ἅπασι θάμνος. ἔξωθεν μὲν τοῦ σώματος εἰ καταπλασθεῖη, διαφορητικῆς ἐστὶ δυνάμεως, εἴσω δὲ λαμβανομένη ὀλέθριός τε καὶ δηλητήριος οὐκ ἀνθρώποις μόνον, ἀλλὰ καὶ τοῖς πλείστοις τῶν βοσκημάτων.

Το Νήριον ή ροδοδάφνη είναι ένας θάμνος γνωστός σε όλους... Έξω από το σώμα, εάν απλωθεί ως κατάπλασμα έχει τη δύναμη να αποβάλλει βλαβερές ουσίες (από το σώμα). Εάν όμως ληφθεί εσωτερικά είναι ολέθρια και ένα δηλητήριο όχι μόνο για τον άνθρωπο, αλλά και για τα περισσότερα από τα ζώα που βόσκουν.

Γαληνός, *Περὶ κράσεως καὶ δυνάμεως τῶν ἀπλῶν φαρμάκων* 12.86.8 - 12.86.13

Το «νήριον» σύμφωνα με το κείμενο μπορεί να δράσει θεραπευτικά εάν χρησιμοποιηθεί εξωτερικά, ωστόσο, εάν φαγωθεί, επιφέρει τον θάνατο. Η ειρωνεία

⁵¹ Για τη σύγκριση ανάμεσα στις δύο σκηνές βλ. και Michalopoulos (2002: 540 - 541).

⁵² Για την αλληλεπίδραση του Απουλήιου με τα ιατρικά κείμενα βλ. May (2013: 105 - 124).

είναι ότι ενώ ο Λούκιος - γάιδαρος βρίσκεται μπροστά από ένα φυτό το οποίο, σύμφωνα με τον Γαληνό έχει θεραπευτική δράση είχε επιλέξει νωρίτερα να αυτοκτονήσει με το δηλητήριο αυτού. Ακόμα και αργότερα, όταν τα σκυλιά θα ξεκινήσουν να τον κυνηγούν (4.3.19 - 4.3.24), η ροδοδάφνη, σύμφωνα με το παρακάτω κείμενο από τον Ψευδο - Γαληνό, θα μπορούσε να είναι η λύση στο πρόβλημά του:

[Πρὸς τοὺς φοβουμένους τοὺς κύνας.] Ῥοδοδάφνης ρίζαν περιάψον τὸν τράχηλον καὶ ἀπαλλαγῆσεται. ἔὰν δὲ θέλῃς πειρᾶσαι, ὅταν κύων μανῆ, ἐπίθεσ περι αὐτὸν καὶ εὐθέως ἀφίσταται τῆς μανίας.

[Για αυτούς που φοβούνται τα σκυλιά.] Ακούμπησε στον λαιμό σου ρίζα ροδοδάφνης και θα απαλλαχθείς. Εάν όμως να δοκιμάσεις (την αντίδραση του σκύλου), όταν ένας σκύλος είναι εξαγριωμένος, βάλε (την ροδοδάφνη) πάνω του και αμέσως θα απαλλαχτεί από την μανία του.

[Γαληνός], *Περὶ εὐπορίστων* 14.517.1

Ο [Γαληνός] σημειώνει ότι σε περίπτωση που κάποιος φοβάται τα σκυλιά μπορεί να τρίψει τη ρίζα της ροδοδάφνης στον λαιμό του και να απαλλαχθεί από αυτά. Μπορεί επίσης, όταν ένα σκυλί είναι εξαγριωμένο, να τοποθετήσει το φυτό πάνω σε αυτό και αυτό θα ηρεμήσει αμέσως.⁵³ Επομένως θεωρώ ότι πρόκειται ξανά για μία έμμεση ειρωνεία του Απουλήιου: ο Λούκιος - γάιδαρος αναφέρει ότι ο όχλος που ονομάζει την ροδοδάφνη «δαφνώδες τριαντάφυλλο» είναι αμόρφωτος, ο ίδιος, εντούτοις, αγνοεί

⁵³ Εδώ προφανώς η συμβουλή στηρίζεται στην αντίληψη μιας αντιπαθητικής δύναμης που επενεργεί μεταξύ του ζώου και του φυτού. Βλ. και το έβδομο βιβλίο των ψευδο - Αριστοτελικών *Προβλημάτων* («Ὅσα ἐκ συμπαθείας»). Βλ. επίσης και το προοίμιο του πρώτου βιβλίου των *Ἱατρικῶν ἀπορημάτων φυσικῶν προβλημάτων* του ψευδο-Αλέξανδρου Αφροδισία στο άρθρο των Meeusen, Οικονομοπουλου, Silvano (2021: 110 - 140). Η αναφορά στην «συμπάθεια» και στην «αντιπάθεια» υπάρχει και στον Πλούταρχο στη συζήτηση για το ψάρι εχηνίδα (*Συμποσιακά Προβλήματα* 2.7). Το κείμενο αυτό μάλλον το έχει διαβάσει ο Απουλήιος. Για τη σχέση Πλούταρχου - Απουλήιου βλ. Οικονομοπουλου (2019: 37 - 55).

την ιατρική παράδοση που θα ήθελε την ροδοδάφνη ως λύση στο άμεσο πρόβλημά του.⁵⁴ Η αναφορά επομένως σε επίθεση μανιασμένων σκύλων ενώπιον της σιωπηλής παρουσίας αυτού του θεραπευτικού φυτού, κατά την άποψή μου, είτε συνιστά μια εσκεμμένη επιλογή είτε όχι, γίνεται αντιληπτή από τον πεπαιδευμένο Ρωμαίο αναγνώστη. Υπάρχει επομένως μία ειρωνική απόσταση μεταξύ του συγγραφέα/αναγνώστη και του χαρακτήρα. Αυτό αυξάνει την αναγνωστική απόλαυση του κειμένου, καθώς ο αναγνώστης έχει μια υπεροχή στη γνώση σε σχέση με τον ήρωα του κειμένου (δραματική ειρωνεία).⁵⁵

Πέρα από ιατρικά κείμενα, η σκηνή αυτή συνδέεται και με την ζωολογική παράδοση από την οποία αντλεί του έργου του Αιλιανού. Στο *Περὶ ζῴων ιδιότητος* περιγράφεται ακριβώς μία αλληλεπίδραση ζώου και ροδοδάφνης (5.29).⁵⁶ Ο Αιλιανός αναφέρει ότι η χήνα, ακόμα και εάν εξαντληθεί από την πείνα, δεν πρόκειται να ακουμπήσει ποτέ μια ροδοδάφνη, γιατί γνωρίζει ότι αυτό θα επιφέρει τον θάνατό της. Παράλληλα, η ψευδαίσθηση του Λούκιου - γαϊδάρου ότι έχει μπροστά του μία τριανταφυλλιά ενδεχομένως να παραπέμπει και στον κόσμο του ονείρου.⁵⁷ Σε αυτή την περίπτωση, η ερμηνεία της ροδοδάφνης από τον Αρτεμίδωρο ως σύμβολο μόχθου και επερχόμενου ταξιδιού,⁵⁸ αλλά και ο συσχετισμός της με «γυναίκα» έταιρικάς» βρίσκει την επιβεβαίωσή της στα συμφραζόμενα του μυθιστορήματος του Απουλήιου,

⁵⁴ Βλ. και Διοσκουρίδης, *Περὶ ὕλης ἰατρικῆς* 4.81.1.1 - 4.81.2.6: «<νήριον> οἱ δὲ ῥοδόδενδρον, οἱ δὲ ῥοδοδάφνην καλοῦσι. γνώριμος θάμνος, ἀμυγδαλῆς μακρότερα καὶ παχύτερα [καὶ τραχύτερα] τὰ φύλλα ἔχων, τὸ δὲ ἄνθος ῥοδοειδές, καρπὸν ὡς κέρας, ἀνεωγμένον πλήρη ἐριώδους φύσεως, ὁμοίας τοῖς ἀκανθίνοις πάπποις· ρίζα δὲ ἄποξυς καὶ μακρά, γευσασμένῳ ἄλμυρά· φύεται ἐν παραδείσοις καὶ παραθαλασσίοις τόποις [καὶ παραποταμίοις]. δύναμιν δὲ ἔχει τὸ ἄνθος καὶ τὰ φύλλα κυνῶν μὲν καὶ ὄνων καὶ ἡμιόνων καὶ τῶν πλείστων τετραπόδων φθαρτικὴν, ἀνθρώπων δὲ σφωστικὴν πινόμενα σὺν οἴνῳ πρὸς θηρίων δῆγματα καὶ μᾶλλον εἰ πηγάνου <τι> παραμίξιας. τὰ δὲ ἀσθενέστερα τῶν ζῴων, ὡς αἶγες καὶ πρόβατα, κἂν τὸ ἀπόβρεγμα αὐτῶν πῆν, ἀποθνήσκει.»

⁵⁵ Βλ. Elleström (2002: 52 - 53).

⁵⁶ «εἰ δὲ καὶ ἐξαυαίνοιτο ὑπὸ <τοῦ> λιμοῦ, δάφνης φύλλον οὐκ ἂν φάγοι, οὐδ' ἂν πάσαιτο ῥοδοδάφνης οὔτε ἐκῶν οὔτε ἄκων· οἶδε γὰρ ὅτι τεθνήσκειται τούτων τινὸς ἐμφαγῶν».

⁵⁷ Βλ. και Kenaan (2004: 274).

⁵⁸ Kenaan (2004: n.101).

καθώς παρουσιάζει σημαντική αντιστοιχία με τις υπόλοιπες περιπέτειες του Λούκιου - γαϊδάρου που θα ακολουθήσουν.⁵⁹

Πέρα από το υπόβαθρο του συγγραφέα, η ροδοδάφνη - κάτι ξεκάθαρα απειλητικό⁶⁰ - συνδέεται και με το θέμα της αυτοκτονίας του ήρωα.⁶¹ Αρχικά όταν ο Λούκιος - γαϊδαρος την βλέπει, δηλώνει τα εξής:

Talibus fatis implicitus etiam ipsam salutem recusans sponte illud uenenum rosarium sumere gestiebam.

Σε τέτοια μοίρα μπλεγμένος ακόμα, αδιαφόρησα για την ίδια μου την ασφάλεια και ετοιμάστηκα με τη θέλησή μου να γευτώ αυτό το τριανταφυλλένιο δηλητήριο.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 4.3.1 - 4.3.3

Η δήλωση αυτή ενέχει μια τραγικότητα, δεδομένου ότι η πικροδάφνη είναι θανατηφόρα μόνο για τα ζώα και όχι για τους ανθρώπους. Ο Λούκιος σκέφτεται και αισθάνεται άνθρωπος αλλά επιλέγει να πεθάνει ως ζώο.⁶² Η αυτό-δηλητηρίαση βέβαια, και μάλιστα από φυτό, παραπέμπει και στον θάνατο του Σωκράτη με το κώνειο.⁶³ Ο Λούκιος, σε μια παρέκβαση λίγο πριν την μετάβαση στο σωτήριο ενδέκατο ισιακό βιβλίο, αναφέρεται στον θάνατο του Σωκράτη:

Nonne diuinae prudentiae senex, quem sapientia praetulit cunctis mortalibus deus Delphicus, fraude et inuidia nequissimae factionis circumuentus uelut corruptor

⁵⁹ Βλ. Αρτεμίδωρος, *Όνειροκριτικόν* 1.77: «τὸ δὲ τῆς μαλάχης ἄνθος καὶ τῆς ῥοδοδάφνης κηπουροῖς καὶ γεωργοῖς μόνοις ἀγαθόν, τοῖς δὲ ἄλλοις μόχθους καὶ ἀποδημίας σημαίνει». Επίσης 2.25: «Πύξι καὶ μυρρίναι καὶ ῥοδοδάφναι γυναῖκας ἐταιρικὰς καὶ οὐ πάνυ τι κοσμίας σημαίνουσι».

⁶⁰ Lewis (2020: 45).

⁶¹ Να σημειωθεί ότι ένα φυτό η ροδοδάφνη προκαλεί τον θάνατο. Ένα φυτό όμως (“herbulam”) θα προκαλέσει και την ανάσταση (2.28.18).

⁶² Michalopoulos (2002: 540).

⁶³ Michalopoulos (2002: 540).

adulescentiae, quam frenis cohercebat, herbae pestilentis succo noxio peremptus est ...?

Δεν είναι αλήθεια ότι ο γέρος με την θεϊκή φρόνηση, τον οποίο ο Δελφικός θεός ανακήρυξε ανώτερο από όλους τους υπόλοιπους θνητούς σε σοφία, περικυκλωμένος/έχοντας πληγεί από τα ψέματα και την ζήλια μιας εντελώς τιποτένιας παράταξης, ότι δήθεν ήταν διαφθορέας της νεολαίας, την οποία κρατούσε υπό έλεγχο, δολοφονήθηκε με τον δηλητηριώδη χυμό του βλαβερού βοτάνου...;

Απουλῆιος, *Metamorphoses* 10.33.15 - 10.33.20

Ο δηλητηριώδης (“noxio”) χυμός (“succo”) του βλαβερού (“pestilentis”) βοτάνου (“herbae”), βρίσκει αντιστοιχία στο “venenum rosarium” της ροδοδάφνης. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι βρισκόμαστε σε σωκρατικά - πλατωνικά συμφραζόμενα και πως το τριαντάφυλλο (κατεξοχήν σύμβολο του έρωτα),⁶⁴ το οποίο αποδείχτηκε ροδοδάφνη, η οποία θα επιφέρει τον θάνατο στον Λούκιο - γάιδαρο, λειτουργεί προειδοποιητικά για τον Λούκιο. Ο Λούκιος - γάιδαρος πρέπει να καταλάβει τι μπορεί να του προκαλέσει ο καταστροφικός έρωτας ο οποίος, στα συμφραζόμενα του πλατωνικού Συμποσίου, θα ταίριαζε στην Πάνδημη Αφροδίτη και ο οποίος δεν είναι το τριαντάφυλλο, αλλά κάτι που μοιάζει με αυτό, η ροδοδάφνη. Το αληθινό τριαντάφυλλο, το οποίο από αυτό το σημείο της αφήγησης και μετά χάνεται και επανέρχεται μόνο στο τελευταίο ισιακό βιβλίο, μπορεί να συσχετιστεί με την Ουράνια Αφροδίτη.⁶⁵ Εξ άλλου η δάφνη από μόνη της θυμίζει στον αναγνώστη την καταστροφική ερωτική σύντροφο του Λούκιου, την μάγισσα Φωτίδα, η οποία συμπεριλαμβάνει αυτό το φυτό στα μικρά και φτηνά βότανα τα οποία μπορούν να

⁶⁴ Kenney (1991: 204)

⁶⁵ Winkle (2013: 114 - 115).

παράγουν ένα μαγικό αποτέλεσμα (3.23.22 - 3.23.25).⁶⁶ Η σκηνή με την ροδοδάφνη σε αυτό το πλαίσιο υπογραμμίζει την αντίθεση μεταξύ του «είναι - φαίνεσθαι».⁶⁷ Όπως ακριβώς η Φωτίδα δεν ήταν για τον Λούκιο αυτό που φαινόταν, το ίδιο και η ροδοδάφνη. Ο Λούκιος πρέπει να αναζητήσει το αληθινό και ανώτερο τριαντάφυλλο, την ισιακή λύτρωσή του, καθώς ο,τιδήποτε άλλο που μοιάζει σε αυτό και δεν είναι πραγματικά αυτό θα έχει ολέθρια αποτελέσματα για τον ίδιο.

Επίσης, εάν η ροδοδάφνη είναι το μέσο για να αυτοκτονήσει ο Λούκιος - γαΐδαρος, το τριαντάφυλλο είναι το μέσο αποσόβησης της αυτοκτονίας. Στο δέκατο βιβλίο, λίγο πριν την δημόσια κτηνοβατική παράσταση στην οποία ο ίδιος επρόκειτο να πρωταγωνιστήσει, ο ήρωας σκέφτεται την αυτοκτονία, αλλά δεν έχει χέρια και δάχτυλα και δεν μπορεί να τραβήξει το σπαθί (10.29.7 - 10.29.8).⁶⁸ Τότε επισημαίνει ότι η μόνη του παρηγοριά είναι τα τριαντάφυλλα που σύντομα θα ανθίσουν (10.29.8 - 10.29.9). Έτσι, με αφορμή την ροδοδάφνη, μπορούμε να διακρίνουμε ορισμένες μετακειμενικές συνδηλώσεις.⁶⁹ Νωρίτερα ανέφερα ότι το στεφάνι της φοινικιάς το οποίο βρίσκεται στο κεφάλι του Λούκιου (11.24) συνδέεται με την προσδοκία της θετικής πρόσληψης του έργου του συγγραφέα από το αναγνωστικό του κοινό. Εδώ όμως θεωρώ ότι έχουμε κάτι διαφορετικό: δεδομένης της σύνδεσης της δάφνης με τον Απόλλωνα και την ποιητική έμπνευση, η ροδοδάφνη και το δηλητήριό της ίσως δηλώνουν έναν φόβο του συγγραφέα. Ο ίδιος μπορεί να αναμένει ότι θα δοξαστεί χάρη στο μυθιστόρημά του, αλλά, όπως ο ήρωάς του, μπορεί να πέσει όχι πάνω σε ευωδιαστή τριανταφυλλιά, αλλά σε δηλητηριώδη πικροδάφνη. Οι προσδοκίες του δηλαδή μπορεί να παραμείνουν προσδοκίες. Οι τάσεις αυτοκτονίας επομένως του Λούκιου - γαϊδάρου στο κορινθιακό θέατρο μπορούν να συνδεθούν με την

⁶⁶ Και στην *Apologia* (30.17) ο Απουλήιος συνδέει την δάφνη με τη μαγεία με βάση στίχους του Βιργιλίου.

⁶⁷ Για την χρήση του “video” σε δραματικό ενεστώτα βλ. Kenaan (2004: 273).

⁶⁸ Η αυτοκτονία αυτή παραπέμπει στην στωική άποψη για την αυτοκτονία σε περιπτώσεις εξευτελισμού βλ. Σενέκας, *Ad Lucilium* 70.6 και Michalopoulos (2002: 545 - 546) για το θέμα αυτό.

⁶⁹ Kenaan (2004: 274 - 275).

αβεβαιότητα του συγγραφέα για την τύχη του έργου του και ίσως δηλώνουν το ενδεχόμενο αρνητικής πρόσληψης της μυθιστορηματικής αφήγησης του Απουλήιου (το οποίο συλλαμβάνεται έτσι ως μια μεταφορική αυτοκτονία). Το δηλητήριο της ροδοδάφνης επομένως για τον Λούκιο - γάιδαρο είναι ένα μέσο προετοιμασίας της ηθικής του μεταστροφής στο ενδέκατο βιβλίο, ενώ για τον συγγραφέα συνιστά την πρόβλεψη ενός αρνητικού σεναρίου πρόσληψης του έργου του.

Για ένα στεφάνι φοινικιάς...

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο φοίνικας. Η παρουσία του στην μυθιστορηματική αφήγηση των *Metamorphoseon* θεωρώ ότι φέρει έναν θρησκευολογικό αφενός και μεταποιητικό αφετέρου χαρακτήρα.

Η πρώτη φορά που ο αναγνώστης έρχεται αντιμέτωπος με αναφορά σε φοίνικα εντοπίζεται στο δεύτερο βιβλίο, κατά την είσοδο του Λούκιου - ανθρώπου στο σπίτι της Βυρρήνης. Εδώ (2.4.1 - 2.4.2) ο φοίνικας είναι ολοκάθαρα συσχετισμένος με μια θεότητα. Στο εξαιρετικά όμορφο αίθριο του σπιτιού υπάρχουν τέσσερις κολώνες, η κάθε μία με ένα άγαλμα μίας θεάς η οποία καλείται “*palmaris*” («φοινικοφόρος»). Τα φτερά αυτών των αγαλμάτων είναι ανοιχτά και τα πόδια τους στέκονται πάνω σε μία κυλιόμενη σφαίρα, δίνοντας την ψευδαίσθηση ότι πετούν. Ο Λούκιος δεν μας δίνει κάποιο άλλο στοιχείο για το ποια είναι η θεά που απεικονίζεται. Ο φοίνικας ωστόσο (όπως και τα φτερά) μας φέρνει στο νου την θεά Νίκη (ή *Victoria*).⁷⁰ Στο ενδέκατο βιβλίο όμως ο φοίνικας θα συνδεθεί αποκλειστικά με τα ισιακά μυστήρια. Συνεπώς μπορούμε εύκολα να εικάσουμε ότι ο προσεκτικός αναγνώστης του Απουλήιου, ο οποίος έχει στο μυαλό του - εκτός άλλων - και τα φυτά που ο ίδιος αναφέρει, θα αναγνωρίσει ότι ο φοίνικας στο δεύτερο βιβλίο λειτουργεί ως μία πρόληψη του

⁷⁰ Βλ. Peden (1985: 380 - 383) για μια ενδιαφέρουσα συζήτηση για το ποια είναι η θεότητα που απεικονίζεται.

ενδέκατου βιβλίου. Η θεά Ίσιδα⁷¹ εξ άλλου θα αποκαλεστεί “numen invictum” (11.7.1), στοιχείο που μας επιτρέπει να κάνουμε τη σύνδεση με την φοινικοφόρο Νίκη του δεύτερου βιβλίου. Κατά την περιγραφή της Ίσιδας μάλιστα, ο Λούκιος επισημαίνει τα σανδάλια της θεάς τα οποία είναι φτιαγμένα από κλαδιά «νικηφόρου» φοίνικα:

Pedes ambroseos tegebant soleae palmae uictricis foliis intextae.

Τα γεμάτα αμβροσία πόδια της φορούσαν σανδάλια πλεγμένα από φύλλα της νικηφόρας φοινικιάς.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 11.4. 14 - 15

Τα σανδάλια από τα φτερά του φοίνικα είναι κάτι που δεν παρατηρείται για πρώτη φορά στην εμφάνιση της Ίσιδας, αλλά εντοπίζεται και στην ιστορία του Θηλύφρονα (2.21 - 2.30) Ο τελευταίος κάποτε βρέθηκε στην Λάρισα και ανέλαβε να προφυλάσσει έναν νεκρό από τις μάγισσες οι οποίες συνηθίζουν να κλέβουν κομμάτια ανθρωπίνων πτωμάτων για τα μαγικά τους. Ο προφήτης Ζάτχλας (2.28.2 - 2.28.8), όταν θα κληθεί να αναστήσει το πτώμα που φύλαγε κατά την διάρκεια της νύχτας ο Θηλύφρων, θα παρουσιαστεί να φορά αντίστοιχα σανδάλια (“pedesque palmeis baxeis”). Ο Ζάτχλας βέβαια είναι Αιγύπτιος ιερέας και ο φοίνικας στην αιγυπτιακή θρησκεία συνδέεται αρκετά με τις νεκρικές τελετές.⁷² Ο χρυσός φοίνικας εξ άλλου που κρατά ένας ακόλουθος της Ίσιδας (11.18.19) πιστεύω ότι δημιουργεί διακειμενική σύνδεση με το έκτο βιβλίο της *Αινειάδας* και το χρυσό κλωνάρι (6.135 - 136), το οποίο συνιστά μία προϋπόθεση για την κάθοδο του Αινεία στον κάτω κόσμο. Συνεπώς η εμφάνιση της ταφικής θεότητας του Ανούβιδος (11.11.1 - 11.11.6), κατά την παρέλαση των θεών στο

⁷¹ Στη Ρώμη η Ίσις εντοπίζεται σε δύο μορφές. Ως θεά της θάλασσας με μία συγκεκριμένη γιορτή στις 5 Μαρτίου “Isidis navigium”, και ως θεά της γεωργίας και της γονιμότητας “Isis Frugifera”. Οι ακόλουθοί της βέβαια γενίκευαν τις αρμοδιότητές της και τις θεωρούσαν σαφώς ευρύτερες. Βλ. Lipka (2009: 84).

⁷² Griffiths (1975: 136), Keulen et al. (2015: 232).

ισιακό βιβλίο, με ένα πράσινο κλωνάρι φοίνικα (“virentem palmam”) δεν προξενεί καμία εντύπωση.⁷³

Ο φοίνικας επομένως υπογραμμίζει την έντονη θρησκευτικότητα του τελευταίου βιβλίου των *Metamorphoseon*. Καθώς έχουμε πλέον την μεταμόρφωση του γαιδάρου ξανά σε άνθρωπο, ο Απουλήιος επιλέγει να εστιάσει αρκετά σε ένα φυτό που σε θρησκευτικά συμφραζόμενα συνδέεται με την καθαρότητα και την αγνότητα.⁷⁴ Ο φοίνικας όμως δεν συνδέεται μόνο με τον θάνατο, αλλά και με την αναγέννηση και την αναδημιουργία.⁷⁵ Ο Πλίνιος (13.9) συνδέει το φυτό φοίνικα με το πουλί - φοίνικα, το οποίο πεθαίνει μεν, αλλά αναγεννιέται από τις στάχτες του.⁷⁶ Κατά αντίστοιχο τρόπο, για τον Λούκιο έχουμε τον θάνατο μίας μορφής και τη συνακόλουθη αναγέννηση μιας άλλης. Η αλλαγή βέβαια είναι βαθύτερη· δεν είναι απλά η μετατροπή σε άνθρωπο, και η απαλλαγή από την προφανώς μισητή στην θεά Ίσιδα μορφή γαιδάρου,⁷⁷ αλλά μία ολοκληρωτική αλλαγή της βιοθεωρίας του Λούκιου. Ο φοίνικας θεωρώ ότι λειτουργεί emphaticά ως υπενθύμιση αυτού.

Έτσι στην τελευταία εμφάνιση του φοίνικα στην μυθιστορηματική αφήγηση, αυτός θα βρίσκεται σε ένα στέμμα πάνω στο κεφάλι του ίδιου του Λούκιου, ανθρώπου πια:

At manu dextera gerebam flammis adultam facem, et caput decore corona cinxerat palmae candidae foliis in modum radiorum prosistentibus. Sic ad instar Solis exornato me et in vicem simulacri constituto, repente velis reductis in aspectum populus errabat.

⁷³ Keulen et al. (2015: 232).

⁷⁴ Keulen et al. (2015: 144).

⁷⁵ Griffiths (1975: 135).

⁷⁶ Βλ. και Αιλιανός, *Περί ζώων ιδιότητος* 6.58.

⁷⁷ Λόγω της ομοιότητας με τον Σεθ - Τυφώνα, βλ. Frangoulidis (2008: 44).

Στο δεξί μου χέρι κρατούσα έναν δαυλό αναμμένο με φλόγες και το κεφάλι μου ήταν όμορφα ζωσμένο με ένα στέμμα από φύλλα λαμπερής φοινικιάς που έβγαιναν σαν ακτίνες φωτός. Αφού με στόλισαν έτσι όμοιο με τον Ήλιο και με έστησαν σαν άγαλμα, ξαφνικά τραβήχτηκαν οι κουρτίνες και ο κόσμος περιπλανιόταν για να με δει.

Απουλήιος, *Metamorphoses* 11.24.13 - 18

Το στέμμα του φοίνικα είναι το τελευταίο αντικείμενο της περιγραφής της εμφάνισης του Λούκιου, ως μνημένου στα ισιακά μυστήρια, αλλά ταυτόχρονα και εκείνο το στοιχείο στο οποίο δίνεται η μεγαλύτερη έμφαση. Ο φοίνικας σαφώς και συνιστά ένα φυτό το οποίο φέρει ένα περίπλοκο σύμπλεγμα ιδιοτήτων και συνδέσεων με τον θάνατο, την αναγέννηση, την αγνότητα, την νίκη. Παράλληλα όμως αποτελεί και το φυτό το οποίο παρουσιάζεται να ερωτοτροπεί. Για παράδειγμα ο Σάτυρος στα *Κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα* του Αχιλλέα Τάτιου θα μιλήσει για έναν «γάμο φυτῶν» ανάμεσα στον αρσενικό και θηλυκό φοίνικα.⁷⁸ Παράλληλα ο Πλίνιος θα μιλήσει για ερωτικές - σεξουαλικές (“veneris”) συμπλοκές μεταξύ αυτών των φυτῶν.⁷⁹ Η σύνδεση του φοίνικα με την ερωτική επαφή, εάν λάβουμε υπόψη μας τα κείμενα του Τάτιου και του Πλίνιου, συνιστούν μια τελευταία υπόμνηση της προγενέστερης ερωτικής ζωής του Λούκιου. Η καταστροφική όμως για αυτόν Φωτίδα⁸⁰ έχει αντικατασταθεί πλέον από την ίδια την θεά Ίσιδα⁸¹ και ο φοίνικας για αυτόν είναι ένα ενδεικτικό στοιχείο ότι ο ίδιος είναι πλέον ο ευνοούμενος της θεάς.

Πέρα από την συζήτηση για την θρησκευτικότητα και την σεξουαλικότητα του φοίνικα, η σύνδεσή του, τόσο από τους Έλληνες όσο και από τους Ρωμαίους, με την

⁷⁸ Βλ. Αχιλλέας Τάτιος, *Τὰ Κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα* 17. 4 - 5.

⁷⁹ Βλ. Πλίνιος, *Historia Naturalis* 13.7 και βλ. επίσης Hardy, Totelin (2016: 192) για τον ανθρωπομορφικό ερωτισμό του φοίνικα.

⁸⁰ Το όνομα της Φωτίδας παραπέμπει στη λέξη «φως» μπορεί να αντιπαραβληθεί πλέον με την εικόνα του Λούκιου - ήλιου.

⁸¹ Frangoulidis (2008: 171).

νίκη και τον θρίαμβο⁸² θεωρώ ότι υπογραμμίζει την μεταποιητική λειτουργία της σκηνής του στεφανωμένου Λούκιου.⁸³ Στο πέμπτο βιβλίο της *Αίνειάδας* (5.109 - 111) βλέπουμε τους νικητές των αγώνων προς τιμήν του νεκρού Αγχίση να έχουν ως δώρο ένα κλαδί φοινικιάς. Αλλά και στα *Γεωργικά* (3.49) ο Βιργίλιος κάνει λόγο για τον “*Olympiacam palmam*”. Αυτά τα αγωνιστικά και νικηφόρα συμφραζόμενα στα οποία εντάσσεται ο φοίνικας μπορούν να θεωρηθούν ως ένα μετακειμενικό σχόλιο για την πρόσληψη του έργου του Απουλήιου από το αναγνωστικό του κοινό. Εξ άλλου, το στεφάνι φοινικιάς του Λούκιου δεν είναι οποιοδήποτε στεφάνι· ο ίδιος αποκτά ιδιότητες του θεού Ήλιου (ή του ρωμαϊκού Sol) με εκτυφλωτικές ακτίνες, κατά αντίστοιχο τρόπο με τον Λατίνο στην *Αίνειάδα* (12.159 - 164), ο οποίος κατάγεται από τον Ήλιο.⁸⁴ Η εικόνα αυτή βέβαια φέρνει στον μυαλό μας την συσχέτιση του Λούκιου με τον Απόλλωνα και τη λογοτεχνική δημιουργία και έμπνευση.⁸⁵

Έτσι, το στεφάνι του φοίνικα δεν δηλώνει απλώς την απώλεια της καταστροφικής *curiositas* από την μεριά του Λούκιου και την καθιέρωσή του σε σεβάσμιο ιερέα και εκλεκτό της Ίσιδας, αλλά υπογραμμίζει και τον τρόπο με τον οποίο θα αντιμετωπιστεί (ή προσδοκά ότι θα αντιμετωπιστεί) ο ίδιος ο Απουλήιος. Στο κείμενο ο Λούκιος έχει στολιστεί σαν άγαλμα,⁸⁶ το οποίο κάθε άνθρωπος θα έρχεται να δει.⁸⁷ Η παρομοίωση μάλιστα του Λούκιου με άγαλμα το οποίο θαυμάζουν οι άνθρωποι που το πλαισιώνουν θεωρώ ότι είναι ξεκάθαρα πλατωνική. Στον *Χαρμίδα*,

⁸² Keulen et al. (2015: 144).

⁸³ Keulen et al. (2015: 17 - 18 και 405).

⁸⁴ Αλλά συνδέεται και με Ρωμαίο Αυτοκράτορα. Βλ. Σουητώνιος, *De Vita Caesarum* 4.45.1 για ένα αντίστοιχα εκτυφλωτικό στεφάνι που δημιούργησε ο ίδιος ο Καλιγούλας.

⁸⁵ Keulen et al. (2015: 405).

⁸⁶ Θεωρώ ότι με αυτόν τον τρόπο η περίπτωση του φοίνικα «κλείνει» με ένα σχήμα κύκλου, γιατί ο στεφανωμένος με φοίνικα Λούκιος που είναι σαν άγαλμα, μας θυμίζει τα αγάλματα της φοινικοφόρου θεάς στο 2.4.1 - 2.4.6.

⁸⁷ Βλ. Πλάτων, *Χαρμίδης* «καὶ τὸ μὲν ἡμέτερον τὸ τῶν ἀνδρῶν ἦττον θαυμαστὸν ἦν· ἀλλ' ἐγὼ καὶ τοῖς παισὶ προσέσχον τὸν νοῦν, ὡς οὐδεὶς ἄλλοσ' ἔβλεπεν αὐτῶν, οὐδ' ὅστις σμικρότατος ἦν, ἀλλὰ πάντες ὡσπερ ἄγαλμα ἐθεῶντο αὐτόν». (154c3 - d1)

μέσα στην παλαιότερα του Ταυρέα, ο Σωκράτης αναφέρει για τον νεαρό ότι «πάντες ὥσπερ ἄγαλμα ἐθεῶντο αὐτόν». Δεδομένου ότι ο συγκεκριμένος πλατωνικός διάλογος θίγει το ζήτημα της σωφροσύνης, και στο κείμενο βρισκόμαστε πια στην ηθική μεταστροφή του Λούκιου, είναι αρκετά πιθανό η παρομοίωση του Λούκιου με ἄγαλμα να χρωστά αρκετά στον συγκεκριμένο διάλογο.

Εκτός από αυτό όμως, σε μετακειμενικό επίπεδο, ο επίδοξος θεατής του Λούκιου - αγάλματος θα μπορούσε να είναι και ο επίδοξος αναγνώστης του μυθιστορήματος. Ο φοίνικας μας βοηθά, δηλαδή, να κάνουμε την σύνδεση με την προσδοκώμενη λογοτεχνική επιτυχία του Απουλήιου. Στα *Αἴτια Φυσικά* (32)⁸⁸ του Πλουτάρχου διαπιστώνεται η δύναμη που έχει ο φοίνικας να αντέχει το βάρος το οποίο θα προστεθεί πάνω του. Η αντίληψη αυτή φαίνεται πως υπήρχε ήδη από την εποχή του Ξενοφώντα, ο οποίος στην *Κύρου Παιδεία* (7.11) επισημαίνει ότι ο Κύρος έχτισε πύργους δίπλα στα ποτάμια από κορμούς φοινικιάς, καθώς το συγκεκριμένο δέντρο, όταν δεχτεί βάρος, λυγίζει προς το πάνω. Το κείμενο του Ξενοφώντα παρομοιάζει μάλιστα το λύγισμα του φοίνικα με την πλάτη των γαϊδουριών («οἱ φοίνικες ὑπὸ βάρους ἄνω κυρτοῦνται, ὥσπερ οἱ ὄνοι οἱ κανθήλιοι»). Παράλληλα στον Πausανία⁸⁹ τονίζεται ότι ο φοίνικας μπορεί να δημιουργήσει μία γερή σκεπή για ένα σπίτι.⁹⁰ Αντίστοιχες δηλώσεις για την δύναμη του φοίνικα υπάρχουν και στον Θεόφραστο⁹¹ και στον Πλίνιο.⁹² Στα *Συμποσιακὰ Προβλήματα* (8.4) του Πλουτάρχου μάλιστα η ικανότητα του φοίνικα να μη λυγίζει συζητείται σε αναλογία με τη

⁸⁸ “Cur inter omnes arbores sola palma contra impositum onus adsurgit?” (το συγκεκριμένο «αἴτιον» σώζεται μόνο στη μεταγενέστερη λατινική μετάφραση του Gybertus Longolius, βλ. Meeusen-Pontani [2008]).

⁸⁹ Ἑλλάδος Περιήγησις 15.3.10.

⁹⁰ Για τον σχολιασμό του κειμένου του Πλουτάρχου και τα παράλληλα χωρία βλ. Meeusen - Pontani (2008: 74 - 75, n. 179).

⁹¹ Περὶ φυτῶν ἱστορία 5.6.1.

⁹² *Historia Naturalis* 26.223.

σωματική και ηθική δύναμη ενός αθλητή⁹³ («οὐ μόνον τοῖς σώμασιν ἀλλὰ καὶ τοῖς φρονήμασιν»). Ο Γέλλιος⁹⁴ παραθέτει επίσης αυτήν την άποψη μνημονεύοντας τόσο το χωρίο του Πλουτάρχου, όσο και τα *Προβλήματα* του Αριστοτέλη.⁹⁵ Τα παραπάνω διακείμενα θεωρώ ότι δείχνουν μια αρκετά διαδεδομένη σύνδεση ανάμεσα στον φοίνικα και την έννοια της δύναμης αλλά και της δημιουργίας ενός στιβαρού οικοδομήματος. Συνεπώς ο φοίνικας, υπογραμμίζει τις δύσκολες περιπέτειες υπό τις οποίες ο Λούκιος - γάιδαρος κατάφερε, τελικά, να φτάσει στον τελικό θρίαμβο, και ενδεχομένως υπογραμμίζει με αυτόν τον τρόπο την εξαιρετική αντοχή του. Στο πλαίσιο αυτό επίσης, η επιλογή του φοίνικα από τον Απουλήιο και η τοποθέτησή του στο κεφάλι του πρωταγωνιστή του μπορεί να εκληφθεί ως μία δήλωση του συγγραφέα ότι ο ίδιος είναι σε θέση να σηκώσει, όπως ακριβώς ένας στιβαρός φοίνικας, το βάρος της επιτυχίας του.

Επίλογος

Με τα παραπάνω ενδεικτικά παραδείγματα θεωρώ ότι έγινε φανερό ότι τα φυτά στον Απουλήιο έχουν έναν ιδιαίτερο ρόλο και δεν είναι απλά διακοσμητικά στοιχεία του δραματικού σκηνικού. Τα φυτά μπορούν, εάν στρέψουμε το φως πάνω τους, να αφηγηθούν την ιστορία του Λούκιου από τη δική τους σκοπιά και θεωρώ πως αξίζει ερμηνευτικά να δίνεται έμφαση σε αυτά. Τα φαινομενικά δευτερεύοντα στοιχεία, τα οποία απλά αντιμετωπίζονται με όρους αισθητικής απόλαυσης του αναγνώστη κατά την ανάγνωση του μυθιστορήματος (όπως ένα δέντρο κάτω από το οποίο δύο ήρωες συνομιλούν), μπορούν να διεισδύσουν ως βασικές θεματικές στην αφήγηση του Απουλήιου. Στον μυθιστορηματικό κόσμο του συγγραφέα άλλωστε τίποτα δεν είναι

⁹³ Oikonomopoulou (2011: 128 - 129).

⁹⁴ *Noctes Atticae* 3.6.

⁹⁵ Για την αναφορά του Γέλλιου βλ. Holdford - Strevens (2004: 248 - 281).

τυχαίο, και μέσω της μελέτης των φυτών μπορεί να ριχτεί φως πάνω σε σκοτεινά σημεία του κειμένου, να τονιστούν βασικές θεματικές, να γίνουν άμεσες και έμμεσες διακειμενικές συνδέσεις. Τα φυτά αποτελούν τον (όχι και τόσο τελικά) σιωπηλό συμπρωταγωνιστή του Λούκιου και ένα βασικό εργαλείο στα χέρια του Απουλήιου.



Βιβλιογραφία

Bain, D. (1995), “περιγίγνεσθαι as a medical term and a conjecture in the *Cyranides*”, στο D. Innes D, H. Hine, C. Pelling (επιμ.), *Ethics and Rhetoric*. Oxford: Clarendon Press: 281 - 286.

Conte, G.B. (2004), *Latin Literature: A History* (μετάφρ. Joseph B. Solodow, αναθεώρ. Don Fowler, Glenn W. Most). Baltimore - London: The Johns Hopkins University Press.

Drake, G. (1968), “Candidus: A Unifying Theme in Apuleius *Metamorphoses*”, *The Classical Journal* 64.3, 102 -109.

Elleström, L. (2002), *Divine Madness: On Interpreting Literatures, Music, and the Visual Arts Ironically*. Lewisburg, PA: Bucknell University Press.

Fowden, G. (1986), *The Egyptian Hermes: A Historical Approach to the Late Pagan Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.

Frangoulidis, S. (2008), *Witches, Isis and Narrative: Approaches to Magic in Apuleius' "Metamorphoses"*. Berlin - Boston: De Gruyter.

Glotfelty, Ch., Fromm H. (1986), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literal Ecology*. Athens - Georgia: University of Georgia Press.

Goodbody, A., Rigby, K. (2011), *Ecocritical Theory: New European Approaches*. Charlottesville - London: University of Virginia Press.

Griffiths, J. (1975), *Apuleius of Madauros, The Isis Book*. Leiden: Brill.

- Hardie, A. (1997), "Philitas and the Plane Tree", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 119, 21 - 36.
- Hardy, F., Totelin, L. (2016), *Ancient Botany*. London - New York: Routledge.
- Harissis, H. (2014), "A Bittersweet Story: The True Nature of the Laurel of the Oracle of Delphi", *Perspectives in Biology and Medicine*, 57.3, 351 - 360.
- Harrison, S. (2000), *Apuleius: A Latin Sophist*. Oxford - New York: Oxford University Press.
- Holdford - Strevens, L. (2004), "Recht as een Palmen-Bohm and Other Facets of Gellius' Medieval and Humanistic Reception", στο L. Holdford - Strevens, A. Vardi (επιμ.), *The Worlds of Aulus Gellius*. Oxford: Oxford University Press: 249 - 281.
- Kenaan, V. (2004), "Delusion and Dream in Apuleius' *Metamorphoses*", *Classical Antiquity* 23.2, 247 - 284.
- Kenney, E. (1991), *Apuleius: Cupid and Psyche*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Keulen, W. (2007), *Groningen Commentaries On Apuleius: Apuleius Madaurensis Metamorphoses Book I. Text, Introduction and Commentary*. Groningen: Egbert Forsten.
- Keulen, W.H., Tilg, S., Nicolini, L., Graverini, L., Harrison, S.J., Panayotakis, S., Mal-Maeder, D. Van (2015), *Groningen Commentaries On Apuleius: Apuleius Madaurensis Metamorphoses Book XI, "The Isis Book". Text, Introduction and Commentary*. Leiden - Boston: Brill.
- Kirichenko, A. (2008), "Asinus Philosophans: Platonic Philosophy and the Prologue to Apuleius' *Golden Ass*", *Mnemosyne* 61.1, 89 - 107.
- Laist, R. (2013) "Introduction", στο R. Laist (επιμ.), *Plants and Literature: Essays in Critical Plant Studies*. Amsterdam - New York: Editions Rodopi B.V., 9 - 19.
- Lipka, M. (2009), *Roman Gods: A Conceptual Approach*. Leiden - Boston: Brill.
- Marder M. (2014), *The Philosopher's Plant: An Intellectual Herbarium*. New York: Columbia University Press.

May, R. (2013), “Medicine and the Novel: Apuleius’ Bonding with the Educated Reader”, στο M. P. Futre Pinheiro, G. Schmeling, E. P. Cueva (επιμ.), *The Ancient Novel and Early Christian and Jewish Narrative: Fictional Intersections* (Ancient Narrative Supplements 16). Groningen: Barkhuis, 105 - 124.

Meeusen, M., Pontani, F. (2018), *Plutarque, Oeuvres Morales, Tome XIII. 1^{re} partie. Traité 59: Questions Naturelles*. Paris: Les Belles Lettres.

Meeusen, M., Oikonomopoulou, K., Silvano, L. (2021), “The Prefaces to Pseudo-Alexander of Aphrodisias’ *Medical Puzzles and Natural Problems* Books 1 and 2: Greek Text, Translation, and Interpretation”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 61.2: 110 - 140.

Michalopoulos, A. (2002), “Lucius’ Suicide Attempts in Apuleius’ *Metamorphoses*”, *Classical Quarterly* 52.2, 538 - 548.

Moretti, P. (2018), “Seeing the Truth: Some Remarks on Color(s) and Meaning in Apuleius’ *Golden Ass*”, στο Cueva E., Harrison S., Mason H., Owens W., Schwartz S. (επιμ.), *Re-Wiring The Ancient Novel, 2 Volume set: Volume 1: Greek Novels, Volume 2: Roman Novels and Other Important Texts* (Ancient Narrative Supplements 24). Groningen: Barkhuis, 135 - 155.

Oikonomopoulou, K. (2011), “Peripatetic Knowledge in Plutarch’s *Table Talk*”, στο F. Klotz, K. Oikonomopoulou (επιμ.), *The Philosopher’s Banquet: Plutarch’s Table Talk in the Intellectual Culture of the Roman Empire*. Oxford - New York: Oxford University Press, 105 - 130.

Oikonomopoulou, K. (2019), “Plutarch in Gellius and Apuleius”, στο S. Xenophontos, K. Oikonomopoulou (επιμ.), *Brill’s Companion to the Reception of Plutarch*. Leiden - Boston: Brill, 37 - 55.

Peden, R. (1985), “The Statues in Apuleius’ *Metamorphoses* 2.4”, *Phoenix* 39.4, 380 - 383.

- Quattrocchi, U. (1999), *CRC World Dictionary of Plant Names: Common Names, Scientific Names, Eponyms, Synonyms, and Etymology*. London - New York: Routledge.
- Schlam, C. (1992), *The Metamorphoses Of Apuleius: On Making An Ass Of Oneself*. London - Chapel Hill: Duckworth.
- Schmeling, G., Setaioli, A. (2011), *A Commentary on the Satyrice of Petronius*. Oxford - United States: Oxford University Press.
- Stroup, S.C. (2007), "Greek Rhetoric Meets Rome: Expansion, Resistance, and Acculturation", στο W. Dominik, J. Hall (επιμ.), *A Companion to Roman Rhetoric*. Oxford: Blackwell, 23 - 37.
- Sullivan, T. (2016), "Human and Asinine Postures in Apuleius' *Golden Ass*", *The Classical Journal* 112.2, 196 - 216.
- Winkle, J.T. (2013) "'Necessary roughness': Plato's *Phaedrus* and Apuleius' *Metamorphoses*", *Ancient Narrative* 11, 93 - 131.
- Winkler, J. (1985), *Auctor and actor: A narratological reading of Apuleius's Golden Ass*. Berkeley - Los Angeles - London: University of California Press.
- Zimmerman, M. (2000), *Groningen Commentaries On Apuleius: Apuleius Madaurensis Metamorphoses Book X. Text, Introduction and Commentary*. Groningen: Egbert Forsten Publishing.
- Zimmerman, M., Panayotakis, S., Hunink, V. , Keulen, W., Harrison, McCreight, Th., Wesseling, B., Van Mal-Maeder, D. (2004), *Groningen Commentaries on Apuleius. Apuleius Madaurensis Metamorphoses, Books IV 28 - 35, V and VI 1 -24: The Tale of Cupid and Psyche*. Leiden - Boston: Brill.

4^H ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Πλάτων και Αριστοτέλης

Ταξίδι προς την έξοδο του πλατωνικού σπηλαίου: Η περίπτωση του Άλεξάνδρου του Πλούταρχου

Ο ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ, ΕΝΑΣ φιλόσοφος του μέσου Πλατωνισμού,¹ προσπάθησε να προσεγγίσει την διδασκαλία του Πλάτωνα παρακάμπτοντας τις διάφορες παρεμβάσεις των διαδόχων του τελευταίου:

«Η ποικιλία του πλατωνισμού που πρέσβευε, ωστόσο, προέκυψε από τις διάφορες εξελίξεις στη διδασκαλία και τις διατυπώσεις που είχαν σημειωθεί κατά τη διάρκεια του αιώνα περίπου πριν από τη γέννησή του, και ειδικότερα από τις εξελίξεις που συνδέονται με τα ονόματα του Αντίοχου του Ασκαλών (περ. 130-68 π.Χ.) και του Ευδώρου της Αλεξάνδρειας (π.Χ. γύρω στο 40 π.Χ.), οι οποίοι, μεταξύ τους, έκαναν την πλατωνική παράδοση να αγκαλιάσει πολλές πτυχές τόσο του στωικισμού όσο και του αριστοτελισμού, καθώς και, στην περίπτωση του Ευδώρου, σημαντικές πτυχές της πυθαγόρειας παράδοσης. Αυτό που μπορεί να μας φαίνεται, επομένως, ως "εκλεκτικισμός" θα εκλαμβανόταν από τον Πλούταρχο μάλλον ως η υιοθέτηση στον πλατωνισμό ορισμένων διατυπώσεων από αυτές τις άλλες παραδόσεις, οι οποίες δεν έκαναν τίποτα περισσότερο από το να φωτίζουν διάφορες ουσιαστικά πλατωνικές διαισθήσεις».²

Ο εμπλουτισμός της Πλατωνικής διδασκαλίας τον οποίο και υιοθετεί ο Πλούταρχος, δεν προκαλεί ουσιαστικές αλλαγές. Λειτουργεί ερμηνευτικά στην φιλοσοφία του Πλάτωνα. Η φιλοσοφική συμβολή του Πλούταρχου, σύμφωνα με τον Καραμανώλη,

¹ Πελεγρίνης (2004: 1131).

² Dillon (2014: 61).

έγκειται στην απήχηση των Πλατωνικών έργων και στην συγκρότηση ενός διαφορετικού φιλοσοφικού συστήματος. Δεν πρόκειται, δηλαδή, για έναν μιμητισμό του Πλάτωνα.³

Βασική θέση στην πολιτική Πλατωνική φιλοσοφία κατέχει το ιδεώδες του Φιλοσόφου-Βασιλέως, όπως αυτό αναλύεται στην *Πολιτεία*. Αυτό το ιδεώδες απηχείται σε έργα του Πλουτάρχου. Ο Boulet, σχολιάζοντας τον βίο του *Νουμά*, αναγνωρίζει μια σύγκλιση μεταξύ φιλοσοφίας και πολιτικής. Ο τελευταίος είναι, κατά τον Boulet, το Πλουταρχικό παράδειγμα ενός φιλοσόφου που αναλαμβάνει την διακυβέρνηση.⁴ Ο Wardman, από την άλλη, εντοπίζει την πραγμάτωση του Πλατωνικού ιδεώδους στον βίο του *Λυκούργου*.⁵

Ο Boulet ανιχνεύει το ίδιο πορτραίτο και στο *Περί τῆς Ἀλεξάνδρου Τύχης ἢ Ἀρετῆς* του Πλουτάρχου, υποστηρίζοντας ότι το έργο παρουσιάζει έναν φιλόσοφο που είναι βασιλιάς. Ωστόσο, το διαχωρίζει από τον βίο του Αλεξάνδρου, όπου ανιχνεύει μια διαφορετική διάθεση του συγγραφέα απέναντι στον βιογραφούμενο. Σύμφωνα με τον Boulet, στον βίο του Αλεξάνδρου ο Πλούταρχος δεν περιβάλλει τον βιογραφούμενο με την ιδιότητα του φιλοσόφου και κατά συνέπεια δεν επιστρατεύει το Πλατωνικό ιδεώδες για την παρουσίαση της προσωπικότητάς του.⁶

Το συγκεκριμένο ερευνητικό πρόβλημα προσφέρει την δυνατότητα διερεύνησης του τρόπου με τον οποίο ο Πλούταρχος επεξεργάζεται την θεωρία του Πλάτωνα περί της ιδανικής πολιτείας. Αρκετά διαφωτιστική σε αυτό το ζήτημα είναι η Schettino. Υποστηρίζει πως στον *Νουμά*, όπως και σε όλο το Πλουταρχικό corpus, η βασιλεία, ως η καταλληλότερη τέχνη άσκησης της αρετής, συνιστά θείο δώρο και ταυτόχρονα υπηρεσία προς την θεότητα.⁷ Ο Πλούταρχος δεν αναπαράγει απλώς το

³ <https://plato.stanford.edu/entries/plutarch/#PluPla>.

⁴ Boulet (2014: 451).

⁵ Wardman (1974: 205).

⁶ Boulet (2014: 456).

⁷ Schettino M.T. (2002: 203).

Πλατωνικό ιδεώδες του φιλοσόφου-βασιλέως, αλλά το προσλαμβάνει διαμορφώνοντάς το μέσα στο δικό του φιλοσοφικό σύστημα, κάτι που συμφωνεί με την θεωρία του Καραμανώλη, την οποία παραθέσαμε προηγουμένως.

Βασιλεὺς Ἀλέξανδρος

Ο «Ἀλέξανδρος» του Πλούταρχου ξεκινά με τη φράση: «Τὸν Ἀλεξάνδρου τοῦ βασιλέως βίον [...] ἐν τούτῳ τῷ βιβλίῳ γράφοντες» (Πλούτ. Ἀλέξ. 1.1). Το πρώτο στοιχείο που μας δίνει ο Πλούταρχος για τον Ἀλέξανδρο είναι η βασιλική του ιδιότητα. Από την αρχή, λοιπόν, τονίζει το ένα από τα δύο βασικά στοιχεία που συνιστούν τον ιδανικό κυβερνήτη, όπως τον οραματίστηκε ο Πλάτωνας, ο οποίος θα οδηγήσει τους υπηκόους του από τον κόσμο των ψευδαισθήσεων στον πραγματικό. Αυτό το όραμα βρίσκει μέσω του Πλούταρχου την ενσάρκωσή του στο πρόσωπο του Ἀλεξάνδρου. Γι' αυτό, σε όσα σημεία μέσα στο έργο ο Ἀλέξανδρος απευθύνεται σε κάποιον υπό αυτήν την ιδιότητα, ο Πλούταρχος δεν χρησιμοποιεί το όνομά του, αλλά το αξίωμά του:

«...διηπορημένον αὐτὸν ἰδὼν ὁ βασιλεὺς [...] ἐκέλευε μηκέτι τριακάδα τὴν ἡμέραν ἐκείνην, ἀλλὰ τρίτην φθίνοντος ἀριθμεῖν...»

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 25.2

«...τότε δ' οὖν ὁ βασιλεὺς [...] ἀνάκλησιν ἐσήμανεν...»

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 33.11

Ο Πλούταρχος χρησιμοποιεί ενίοτε εντυπωσιακές μεθόδους για να τονίζει αυτήν την πτυχή του Ἀλεξάνδρου. Στο 4.3, όπου γίνεται αναφορά στις προσπάθειες απεικόνισης του Ἀλεξάνδρου από τεχνίτες της εποχής, διαβάζουμε:

«...Ἀπελλῆς δὲ γράφων <αὐ>τὸν κεραυνοφόρον...»

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 4.3

Στο επίθετο «κεραυνοφόρος» εγκρύπτεται η εικόνα του βασιλέως των θεών Διός, ο οποίος έχει «...αἰθαλόεντα κεραυνόν...» (Ἡσιόδ.Θεογ. 72) και «...θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ἀνάσσει» (Ἡσιόδ.Θεογ. 506).

Το σύμβολο, εν εἶδει σκήπτρου, του βασιλιά θνητῶν και αθανάτων Διός αποδίδεται στον Ἀλέξανδρο. Αυτός συμβασιλεύει με τον Δία, αν όχι βασιλεύει. Εννοείται πως δεν βασιλεύει των αθανάτων, γιατί ο ίδιος είναι θνητός, αλλά των ανθρώπων, όπως θα επισημάνουμε διεξοδικά παρακάτω.

Οἰκουμένης βασιλεὺς

Ἐχοντας εξ αρχῆς θέσει τον Ἀλέξανδρο επικεφαλῆς μιας κοινωνίας, ο Πλούταρχος προχωρεῖ στην οριοθέτησή της. Χρησιμοποιώντας δύο διαφορετικές διαδρομές υπαινίσσεται ότι το βασίλειο του Ἀλεξάνδρου είναι οικουμενικό.

Ἡ πρώτη διαδρομὴ βασίζεται στη συγγενική σχέση του Δία με τον Ἀλέξανδρο, η οποία καταλήγει να είναι πατρική και δίνει στον Ἀλέξανδρο το κληρονομικό δικαίωμα να κυβερνήσει ένα βασίλειο αναλόγου εύρους με αυτό το οποίο κυβερνά ο πατέρας του. Ο Δίας είναι «θεῶν βασιλεὺς» (Ἡσιόδ.Θεογ.886), δηλαδή βασιλιάς όλων των θεῶν, ὅλης της θεϊκῆς οἰκουμένης. Επομένως, ο γιος του είναι ἐπόμενο να βασιλεύει ὅλων των ανθρώπων, της ανθρώπινης οἰκουμένης.

Ἡ στενή αυτή συγγενική σχέση κτίζεται σταδιακά από τον Πλούταρχο. Στο δεύτερο κεφάλαιο διαβάζουμε:

«Ἀλέξανδρος ὅτι τῷ γένει πρὸς πατρός μὲν ἦν Ἡρακλείδης ἀπὸ Καραάνου, πρὸς δὲ μητρὸς Αἰακίδης ἀπὸ Νεοπτολέμου, τῶν πάνυ πεπιστευμένων ἐστί.»

Ο Ηρακλής και ο Αιακός, απόγονοι των οποίων σύμφωνα με το απόσπασμα είναι οι γονείς του Αλεξάνδρου, ήταν παιδιά του Δία.⁸ Συνεπώς, και ο Αλέξανδρος κατάγεται από τον Δία. Στη συνέχεια, ο Πλούταρχος παραθέτει την άμεση συγγενική σχέση τους:

«Φιλίππῳ [...] χρησμὸν κομισθῆναι λέγουσι παρὰ τοῦ θεοῦ, κελεύοντος Ἄμμωνι θύειν καὶ σέβεσθαι μάλιστα τοῦτοντὸν θεόν· ἀποβαλεῖν δὲ τῶν ὄψεων αὐτὸν τὴν ἑτέραν, ἦν τῷ τῆς θύρας ἀρμῷ προσβαλὼν, κατώπτεισεν ἐν μορφῇ δράκοντος συνευναζόμενον τῇ γυναικὶ τὸν θεόν».

Ο θεός Ἄμμωνας, που φέρεται να συνευρέθηκε ερωτικά με την Ολυμπιάδα, «τιμήθηκε ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια ως Ζεύς - Ἄμμων»⁹. Με άλλα λόγια, ο Δίας συνευρέθηκε με την Ολυμπιάδα. Ως καρπὸ αὐτῆς τῆς συνένδεξης ὁ Πλούταρχος καταδεικνύει, μέσω μαρτυριῶν, τὸν Αλέξανδρο:

«ἢ δὲ Ὀλυμπιάς, ὡς Ἐρατοσθένης φησί, προπέμπουσα τὸν Ἀλέξανδρον ἐπὶ τὴν στρατείαν, καὶ φράσασα μόνῳ τὸ περὶ τὴν τέκνωσιν ἀπόρρητον, ἐκέλευεν ἄξια φρονεῖν τῆς γενέσεως, ἕτεροι δὲ φασιν αὐτὴν ἀφοσιοῦσθαι καὶ λέγειν ὄυ παύσεται με διαβάλλων Ἀλέξανδρος πρὸς τὴν Ἥραν;»

Το «περὶ τὴν τέκνωσιν ἀπόρρητον», δεδομένης τῆς θέσης τοῦ αποσπάσματος ἀμέσως

⁸ Βλ. <http://mythreligion.philology.upatras.gr/files/dictionary/H.pdf>:19 Heracles (Ἡρακλῆς [...]) Son of Zeus and Alcmena καὶ <http://mythreligion.philology.upatras.gr/files/dictionary/A.pdf>:12 Aeacus (Αἰακός). Son of Zeus and Aegina.

⁹ Μεγαλομμάτης (1989: 37).

μετά την αφήγηση της συνεύρεσης του Δία με την Ολυμπιάδα, είναι αυτή ακριβώς η συνεύρεση. Άλλωστε, αποκαλυπτικό είναι και το παράπονο της Ολυμπιάδας για τις κατηγορίες που υφίσταται από την Ήρα. Σύμφωνα με τον Stadter, οι κατηγορίες αυτές αφορούν την μοιχεία της με τον Δία¹⁰. Ο Αλέξανδρος, ως καρπός αυτής της μοιχείας προκαλεί τις κατηγορίες της Ήρας.

Η παραπάνω γενεαλογία, όπως αναλύθηκε, προσδίδει στον Αλέξανδρο θεϊκά στοιχεία, αφού είναι βιολογικός γιος θεού. Τέτοια στοιχεία αποκτά και μόνο με την βασιλική του ιδιότητα: «τὸ γὰρ ἄρχον ἐν ἐκάστῳ καὶ κρατοῦν θεῖόν ἐστιν» (Πλούτ. Ἀλέξ. 27.6). Θεϊκό στοιχείο, άλλωστε, έστω και φανταστικό, στολίζει και την μάχη του με τους Μαλλούς: «τιναξαμένου δὲ τοῖς ὄπλοις, ἔδοξαν οἱ βάρβαροι σέλας τι καὶ φάσμα πρὸ τοῦ σώματος φέρεσθαι» (Πλούτ. Ἀλέξ. 63.3). Τέλος, η θεϊκή του ιδιότητα επισφραγίζεται με την προσκύνησή του από τους Μακεδόνες, την οποία επεδίωξε:

«εἴτ' ἀπόπειρά τις ὑφεῖτο τῆς προσκυνήσεως αὕτη τοῖς Μακεδόσι, κατὰ μικρὸν ἀνασχέσθαι τὴν ἐκδίαίτησιν αὐτοῦ καὶ μεταβολὴν ἐθιζομένους».

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 45.1

Ο Mackay, σχολιάζοντας την έννοια της θεϊκότητας, επισημαίνει πως σύμφωνα με την ελληνορωμαϊκή αντίληψη, «θεϊκό» θεωρούνταν οτιδήποτε είχε υπεράνθρωπες δυνατότητες. Ο Μ. Αλέξανδρος και οι διάδοχοί του στα Ελληνιστικά βασίλεια αντιμετώπιστηκαν ως θεοί όσο ήταν ακόμη εν ζωή, ενώ ο δικτάτορας Καίσαρας υιοθέτησε κάποια από τα σχεδόν θεϊκά εξωτερικά διακριτικά σύμβολα των βασιλέων της Ελληνιστικής εποχής¹¹.

Ο Πλούταρχος είχε οπωσδήποτε υπόψη του τα παραπάνω ιστορικά στοιχεία. Η θεϊκή ιδιότητα με την οποία περιβάλλει τον Αλέξανδρο αποδεικνύεται από τον

¹⁰ Stadter (2008: 448).

¹¹ Mackay (2010: 347).

Mackay ότι υιοθετήθηκε από την μετέπειτα Ρωμαϊκή ηγεμονία. Ελληνικός και Ρωμαϊκός κόσμος συνομιλούν ως προς αυτό το στοιχείο και αυτό το αναδεικνύει ο Πλούταρχος μέσω της επιλογής του Καίσαρα ως βίου παράλληλου με τον Αλέξανδρο. Και ο ίδιος ο βιογράφος βιώνει την θεοποίηση των κυβερνητών:

«Στην Ανατολή, λάτρευαν δημόσια τον Αύγουστο ως θεό [...]. Στις λιγότερο εκρωμαϊσμένες περιοχές της Δύσης, ιδρύθηκαν επισήμως κέντρα λατρείας της Ρώμης και του Αυγούστου [...]. Στην Ιταλία, ο Αύγουστος ήταν θεϊκός, εφόσον το 42 π.Χ. είχε κατατάξει τον θετό του πατέρα στο κρατικό πάνθεο [...]. Μετά τον θάνατό του, εντάχθηκε και ο Αύγουστος στη χορεία των θεών και καθιερώθηκε ως έθιμο, όποιος αυτοκράτορας θεωρούσε τον εαυτό του νόμιμο διάδοχο στη δυναστεία, να θεοποιεί τον προκάτοχό του. [...] ήταν γενική πρακτική η χρήση επιθέτων όπως «ιερός» και «θεϊκός» για την περιγραφή του αυτοκράτορα και η απόδοση μικρής προσφοράς κρασιού ή λιβανιού σε ένα είδωλο του ηγεμονεύοντος αυτοκράτορα, ως ένδειξη πίστης».¹²

Ο Πλούταρχος, γεννημένος το 45 μ.Χ., μεγάλωσε και έζησε μέσα σε ένα οικουμενικό περιβάλλον, αφού ιστορικά και μεγάλα έθνη της εποχής ήταν ενωμένα κάτω από την Ρωμαϊκή κυριαρχία, όπως οικουμενικό παρουσιάζει και το βασίλειο του Αλεξάνδρου. Ο επικεφαλής της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, την περίοδο που ζει και συγγράφει ο Πλούταρχος, ανακηρύσσεται μετά θάνατον θεός και δέχεται εν ζωή την έκφραση πίστης των υπηκόων του τιμώντας με λατρευτικές προσαγορεύσεις και προσφορές. Με παρόμοιο τρόπο, ο Αλέξανδρος στο Πλουταρχικό κείμενο περιβάλλεται με θεϊκά χαρακτηριστικά και ζητά να τιμάται με λατρευτικό χαιρετισμό, όπως την προσκύνηση. Συμπεραίνουμε ότι ο Πλούταρχος δεν εξετάζει τον Αλέξανδρο ξεχωριστά από την Ρωμαϊκή πραγματικότητα την οποία ζει. Κάτι τέτοιο θα μπορούσε να ανοίξει νέο

¹² Mackay (2010:348).

κύκλο συζητήσεων γύρω από τα πρόσωπα στα οποία απευθύνεται ο Βίος του Αλεξάνδρου, με πιθανότερα κατά την άποψή μας τους συγχρόνους του Πλούταρχου υψηλά ιστάμενους.

Η δεύτερη διαδρομή μέσω της οποίας ο Πλούταρχος ορίζει το βασίλειο του Αλεξάνδρου, είναι μια προοικονομία. Η οικουμενικότητα της βασιλείας του Αλεξάνδρου προοικονομείται από την προτροπή του Φιλίππου: «ὤ παῖ,[...] ζήτει σε αὐτῷ βασιλείαν ἴσην· Μακεδονία γάρ σε οὐ χωρεῖ» (Πλούτ. Ἀλέξ. 6.5). Ο ιστορικός J. Anderson διαβλέπει στην ως άνω προτροπή την απαρχή της προφητείας περί της οικουμενικής επικυριαρχίας του ιππέα του Βουκεφάλα.¹³ Αυτήν την προφητεία επαληθεύει ο Αλέξανδρος «υπακούοντας» στην πατρική προτροπή. Ξεκινά έναν μακροχρόνιο αγώνα μέσα από τον οποίο «τῶν Ἑλλήνων συλλεγέντων [...] ἡγεμῶν ἀνηγορεύθη» (Πλούτ. Ἀλέξ. 14.1) και κάθισε «ὑπὸ τὸν χρυσοῦν οὐρανίσκον ἐν τῷ βασιλικῷ θρόνῳ» (Πλούτ. Ἀλέξ. 37.7).

Η επιβολή του Αλεξάνδρου στους Έλληνες, η κατάληψη του θρόνου του Δαρείου και οι μετέπειτα νίκες του κατά των Ασιατικών λαών τον καθιστούν βασιλιά ολόκληρης της υφηλίου, όπως τον καταδεικνύει ο ίδιος ο Πλούταρχος μέσω της συμβολικής αναφοράς του στον «ὑπὸ τὸν χρυσοῦν οὐρανίσκον» θρόνο του Δαρείου.

Η πλέον ξεκάθαρη δήλωση του Πλούταρχου στο *Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου Τύχης ἢ ἀρετῆς* (340c) ὅτι ο Αλέξανδρος ήταν βασιλιάς της οικουμένης έρχεται να επικυρώσει την συγκεκριμένη ανάγνωση των ως άνω αποσπασμάτων. Εν ολίγοις, η κοινωνία της οποίας βασιλεύει ο Αλέξανδρος είναι οικουμενική. Τα μέλη της ρυθμίζουν την ζωή τους βάσει της νομοθεσίας που αυτός επιβάλλει. Μέσα από αυτή τη ζωή διαμορφώνονται και οι πεποιθήσεις τους. Δεν πρέπει να διαφύγει της προσοχής μας πως οι πεποιθήσεις διαμορφώνονται, που σημαίνει ὅτι ἤδη υπάρχουν, με διαφορετική ἴσως μορφή. Για να ἔχουμε μια ολοκληρωμένη εικόνα για το βασίλειο του

¹³ Hamilton (1999: 16).

Αλεξάνδρου, πρέπει, εκτός από εύρος του, να προσδιορίσουμε και την ταυτότητά του, από την οποία απορρέουν οι πεποιθήσεις του. Καλούμαστε να γνωρίσουμε, δηλαδή, την αντίληψη που έχει το βασίλειο του Αλεξάνδρου για την πραγματικότητα.

Δεσμωτῶν βασιλεὺς

Τόσο ο Αλέξανδρος όσο και το βασίλειό του τίθενται εντός ενός περιβάλλοντος το οποίο ταυτίζεται με το σπήλαιο της σχετικής αλληγορίας του Πλάτωνα και λαμβάνουν τη θέση των δεσμωτῶν.

Για να γίνει δεκτή αυτή η θεωρία, είναι απαραίτητη μια αλληγορική ανάγνωση του Πλούταρχου. Μια τέτοια ανάγνωση είναι αιτιολογημένη από τη στιγμή που η επιστράτευση της αλληγορίας έχει εντοπιστεί και σε άλλα έργα του ίδιου συγγραφέα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το *Περὶ Ἰσίδος*, το οποίο σχολιάζοντας ο Daniel S. Richter, αναφέρει την θεωρία των κλασικιστῶν πως ο Πλούταρχος χρησιμοποιεί αιγυπτιακό υλικό ως μέσο έκφρασης μεσοπλατωνικών κοσμολογικών αντιλήψεων,¹⁴ με την οποία και ο ίδιος συμφωνεί.¹⁵ Ἐτσι, μέσω εικόνων από την λατρεία της Ἰσίδος, ο Πλούταρχος αναπτύσσει μια ολόκληρη φιλοσοφική θεωρία.

Η εικόνα την οποία εμείς θα μελετήσουμε αλληγορικά προκειμένου να θεωρήσουμε τον Αλέξανδρο και το βασίλειό του ως δεσμώτες είναι ο κεραυνοφόρος Αλέξανδρος. Ας μη λησμονούμε πως ο Πλούταρχος ξεκαθαρίζει εξ αρχῆς πως σκοπός της συγγραφῆς των βίων είναι η σκιαγράφηση του χαρακτήρα του βιογραφούμενου:

ἡμῖν δοτέον εἰς τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα μᾶλλον ἐνδύεσθαι, καὶ διὰ τούτων εἰδοποιεῖν τὸν ἑκάστου βίον

Πλούταρχος, Ἄλέξανδρος 1.3

¹⁴ Richter S. D. (2001: 191-192).

¹⁵ Richter S. D. (2001: 194).

Αυτό σημαίνει πως η συγγραφική τεχνική του Πλουτάρχου, όσον αφορά στον βίο του Αλεξάνδρου, είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τον ψυχικό κόσμο του βιογραφούμενου. Η αναφορά, ωστόσο, στον «κεραυνοφόρο Αλέξανδρο» μοιάζει άσχετη. Συνεπώς μια επιφανειακή ανάγνωσή της δεν είναι ικανοποιητική. Υποστηρίζουμε, λοιπόν, πως πίσω από αυτήν την αναφορά κρύβεται κάτι άλλο, βαθύτερο.

Υποθέτουμε πως ο Πλούταρχος μας παραπέμπει, μέσω του «κεραυνού», στην προέλευσή του και στον Ησιόδο. Η υπόθεσή μας αυτή στηρίζεται στο γεγονός ότι το Πλουτάρχειο corpus βρίθει αναφορών στον Ησιόδο. Οι γέφυρες μέσω των οποίων ο Πλούταρχος μας μεταφέρει στο ενδοκειμενικό περιβάλλον του Ησιόδου είναι πολύμορφες. Μια από αυτές, που ταιριάζει στην περίπτωση μας, είναι όροι του ίδιου του Ησιόδου. Για παράδειγμα, στο *Τῶν ἑπτὰ σοφῶν συμπόσιον* ο Πλούταρχος εκθέτει τον αναγνώστη σε μια συμβουλή του Ησιόδου περί οινοποσίας μέσω των φράσεων «οἴνοχόην» και «κρητῆρος ὑπερθεν» (156ε).

Αναζητώντας, λοιπόν, την προέλευση του κεραυνού καταλήγουμε στην Θεογονία του Ησιόδου, όπου διαβάζουμε:

«...γείνατο δ' αὖ Κύκλωπας ὑπέρ βιον ἦτορ ἔχοντας,
[...]οἶ Ζηνὶ βροντὴν τε δόσαν τεῦξάν τε κεραυνόν.
οἶδ' ἄρα τοι τὰ μὲν ἄλλα θεοῖς ἐναλίγκιοι ἦσαν,
μοῦνος δ' ὀφθαλμὸς μέσσω ἐνέκειτο μετώπῳ».

Ησιόδος Θεογονία 139-143

Σύμφωνα με το απόσπασμα, ο κεραυνός είναι δώρο των Κυκλώπων, οι οποίοι ήταν μονόφθαλμοι. Πιστεύουμε πως η μονοφθαλμία των Κυκλώπων στον Ησιόδο λογίζεται ως έλλειψη, αφού οι θεότητες που προηγήθηκαν έχουν δύο μάτια και έτσι αναπαριστώνται από τους εκάστοτε καλλιτέχνες. Η οφθαλμική έλλειψη, ένα μάτι αντί για δύο, συνεπάγεται διαφορετική οπτική της πραγματικότητας, υπολειπόμενη

της ανθρώπινης. Μια τέτοια οπτική προσομοιάζει με αυτήν των δεσμωτών της Πλατωνικής αλληγορίας του σπηλαίου, μια απατηλή αντίληψη της πραγματικότητας:

«τούς γὰρ τοιούτους [...]οἶει ἂν τι ἑωρακέναι ἄλλο πλὴν τὰς σκιάς [...];

Πῶς γὰρ [...];

Εἰ οὖν διαλέγεσθαι οἶοι τ' εἶεν πρὸς ἀλλήλους, οὐ ταῦτα ἢ γῆ ἂν τὰ ὄντα αὐτοὺς νομίζειν ἄπερ ὀρῶεν;

Ἄνάγκη.»

Πλάτων *Πολιτεία* 515a-b

Η παραπάνω οπτική γίνεται σαφέστερη στους επόμενους στίχους της *Θεογονίας*:

«...καὶ τῶν μὲν ὅπως τις πρῶτα γένοιτο,
πάντας ἀποκρύπτασκε, καὶ ἐς φάος οὐκ ἀνίσσκε,
Γαίης ἐν κευθμῶνι, κακῶ δ' ἐπετέρπετο ἔργω
Οὐρανός»

ΗΣίοδος *Θεογονία* 156-159

Ενδιαφέρον είναι το στοιχείο ότι ο Ουρανός δεν αφήνει τα παιδιά του να ανέβουν προς το φως. Το στοιχείο αυτό συνδέεται με δύο τύπους ανθρώπων της Πλατωνικής αλληγορίας. Ο ένας είναι αυτός του δεσμώτη που βλέπει μόνο ίσκιους, αφού δεν μπορεί να στρέψει το βλέμμα του προς το φως:

«ἰδὲ γὰρ ἀνθρώπους οἷον ἐν καταγείῳ οἰκήσει σπηλαιώδει, ἀναπεπταμένην πρὸς τὸ φῶς τὴν εἴσοδον ἔχούση μακρὰν παρὰ πᾶν τὸ σπήλαιον, ἐν ταύτῃ ἐκ παίδων ὄντας ἐν δεσμοῖς καὶ τὰ σκέλη καὶ τοὺς ἀχένας, ὥστε μένειν τε αὐτοὺς εἷς τε τὸ πρόσθεν μόνον ὄραν, κύκλω δὲ τὰς κεφαλὰς ὑπὸ τοῦ δεσμοῦ ἀδυνάτους περιάγειν, φῶς δὲ αὐτοῖς πυρὸς ἄνωθεν καὶ πόρρωθεν καόμενον ὄπισθεν αὐτῶν...»

Ο δεύτερος είναι αυτός του φιλοσόφου δεσμώτη, ο οποίος λύνεται από τα δεσμά του και έρχεται προοδευτικά σε επαφή με τις πηγές φωτός:

«όποτε τις λυθείη και αναγκάζοιτο ἐξαίφνης ἀνίστασθαί τε και περιάγειν τὸν αὐχένα καὶ βαδίζειν καὶ πρὸς τὸ φῶς ἀναβλέπειν»

Πλάτων Πολιτεία 515c

«κἂν εἰ πρὸς αὐτὸ τὸ φῶς ἀναγκάζοι αὐτὸν βλέπειν»

Πλάτων Πολιτεία 515e

«Εἰ δὲ [...] ἐντεῦθεν ἔλκοι τις αὐτὸν βίᾳ [...] καὶ μὴ ἀνείη πρὶν ἐξελκύσειεν εἰς τὸ τοῦ ἡλίου φῶς»

Πλάτων Πολιτεία 515e

Το σύμβολο της βασιλείας του Αλεξάνδρου, ο κεραυνός, συνδέεται με τον ενδοσπηλαιϊκό κόσμο της Πλατωνικής αλληγορίας, όπως επισημάνθηκε προηγουμένως. Συνεπώς, το βασίλειο του Αλεξάνδρου, μαζί και ο ίδιος ο βασιλιάς Αλέξανδρος, τίθενται εντός του Πλατωνικού σπηλαίου. Ο βασιλιάς είναι αυτός που θα εξέλθει του σπηλαίου μέσω της φιλοσοφίας και θα επανέλθει πλέον ως φιλόσοφος-βασιλεύς.

Φιλοσοφία ὡς ἐξόδου μέσον

Ο επικεφαλής του ενδοσπηλαιϊκού κόσμου, δεσμώτης και ο ίδιος, Αλέξανδρος καλείται από τον πατέρα του να εισέλθει σε μια δυναμική σχέση με την φιλοσοφία:

καθορῶν δὲ τὴν φύσιν αὐτοῦ δυσνίκητον μὲν οὖσαν ἐρίσαντος μὴ βιασθῆναι, ῥαδίως δὲ ἀγομένην ὑπὸ λόγου πρὸς τὸ δέον, αὐτός [...] τοῖς περὶ μουσικὴν καὶ τὰ ἐγκύκλια παιδευταῖς οὐ πάνυ τι πιστεύων τὴν ἐπιστάσιαν αὐτοῦ καὶ κατάρτισιν, ὡς μείζονος οὖσαν πραγματείας καὶ κατὰ τὸν Σοφοκλέα
πολλῶν χαλινῶν ἔργον οἰάκων θ' ἅμα,
μετεπέμψατο τῶν φιλοσόφων τὸν ἐνδοξότατον καὶ λογιώτατον Ἀριστοτέλην

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 7.1-2

Αυτή η σχέση με την φιλοσοφία πρόκειται να γίνει ο δρόμος μέσω του οποίου ο Αλέξανδρος θα βγει από το σπήλαιο της αλληγορίας του Πλάτωνα. Και αυτό γιατί τέρμα της ενασχόλησης με την φιλοσοφία είναι η κατάκτησή της, η οποία σημαίνει, σύμφωνα με τον Πλάτωνα στο έργο του Φαῖδρος, την δυνατότητα της ψυχής για επαρκή θέαση των «ὄντων» στον «ὑπερουράνιον τόπον», που ταυτίζεται με τον εκτός του σπηλαίου νοητό τόπο της ψυχής, όπως περιγράφεται στην Πολιτεία. Στον Φαῖδρο διαβάζουμε σχετικά:

αἱ δὲ θεωροῦσι τὰ ἔξω τοῦ οὐρανοῦ. τὸν δὲ ὑπερουράνιον τόπον [...] ἢ γὰρ ἀχρώματός τε καὶ ἀσηματίστος καὶ ἀναφῆς οὐσία ὄντως οὖσα, ψυχῆς κυβερνήτη μόνῳ θεατῆν ὦ, περὶ ἦν τὸ τῆς ἀληθοῦς ἐπιστήμης γένος, τοῦτον ἔχει τὸν τόπον. [...] αἱ δὲ ἄλλαι ψυχαί, ἢ μὲν ἄριστα θεῶ ἐπομένη καὶ εἰκασμένη ὑπερῆρεν εἰς τὸν ἔξω τόπον τὴν τοῦ ἠνιόχου κεφαλῆν, καὶ συμπεριηρέχθη τὴν περιφορὰν, θορυβουμένη ὑπὸ τῶν ἵππων καὶ μόγις καθορῶσα τὰ ὄντα [...] τὴν μὲν πλεῖστα ἰδοῦσαν εἰς γονὴν ἀνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου

Πλάτων, Φαῖδρος 247c-248d

Στο απόσπασμα, η συμπόρευση με την φιλοσοφία απεικονίζεται με την εναέρια κίνηση ενός άρματος, η οποία καταλήγει στον υπερουράνιο κόσμο. Εκεί, η φιλοσοφούσα ψυχή

θεωρεί τα «ὄντα». Στην περίπτωση που δει τα περισσότερα «ὄντα» και, κατά συνέπεια, προσεγγίσει την «ὄντως οὐσα οὐσία», η ψυχή αυτή και ο ὅλος ἄνθρωπος καθίσταται φιλόσοφος.

Με αυτήν την πορεία του ἄρματος της ψυχῆς προς τον υπερουράνιο τόπο, τον οποίο βιώνει μόνο ο νους, αφού «μόνῳ θεατῆ νῶ», ο Πλάτωνας ταυτίζει την ανοδική έξοδο από το σπήλαιο:

τὴν δὲ ἄνω ἀνάβασιν καὶ θεῶν τῶν ἄνω τὴν εἰς τὸν νοητὸν τόπον τῆς ψυχῆς ἄνοδον
τιθεῖς οὐχ ἁμαρτήσῃ τῆς γ' ἐμῆς ἐλπίδος

Πλάτων, Πολιτεία 517b

Συνεπώς, η «θέα των ἄνω», δηλαδή των υπέρ και εκτός του σπηλαίου, καθιστά τον θεατή τους, κατ' αντιστοιχία προς το Φαῖδρο, φιλόσοφο. Αυτό σημαίνει πως για να εξέλθει του σπηλαίου και να καταστεί φιλόσοφος διέσχισε το ανοδικό μονοπάτι της φιλοσοφίας.

Θυμοειδὲς ἐν Ἀλεξάνδρου μορφῇ

Η ανοδική πορεία του ἄρματος της ψυχῆς συνίσταται στην αρμονική συνεργασία του ηνιόχου και του αγαθοῦ ἵππου. Ο ηνιόχος καθοδηγεῖ το ἄρμα προς τον υπερουράνιο κόσμο και ο αγαθός ἵππος, πειθήνιος στις εντολές του, σύρει προς αυτήν την κατεύθυνση το ἄρμα υπερισχύοντας του ομόζυγού του:

τριχῆ διείλομεν ψυχὴν ἐκάστην, ἵππομόρφῳ μὲν δύο τινὲ εἶδη, ἡνιοχικὸν δὲ εἶδος τρίτον, καὶ νῦν ἔτι ἡμῖν ταῦτα μενέτω. τῶν δὲ δὴ ἵππων ὁ μὲν, φαμέν, ἀγαθός, ὁ δ' οὐ: ἀρετὴ δὲ τίς τοῦ ἀγαθοῦ ἢ κακοῦ κακία, οὐ διείπομεν, νῦν δὲ λεκτέον. ὁ μὲν τοίνυν αὐτοῖν ἐν τῇ καλλίονι στάσει ὦν τό τε εἶδος ὀρθὸς καὶ διηρθρωμένος, ὑψαύχην,

ἐπίγρυπος, λευκὸς ἰδεῖν, μελανόματος, τιμῆς ἔραστῆς μετὰ σωφροσύνης τε καὶ αἰδοῦς, καὶ ἀληθινῆς δόξης ἑταῖρος, ἄπληκτος, κελεύσματος μόνον καὶ λόγῳ ἠνιοχεῖται

Πλάτων, Φαῖδρος 253d-e

Ἡ εἰκόνα τοῦ ἄρματος τῆς ψυχῆς παρουσιάζει ομοιότητες μετὰ τὴν σκιαγράφηση τοῦ Ἀλεξάνδρου. Σύμφωνα μετὰ τὸν Πλούταρχο, ἡ φύση τοῦ Ἀλεξάνδρου ἦταν «δυσνίκητος [...] ῥαδίως δὲ ἀγομένη ὑπὸ τοῦ λόγου πρὸς τὸ δέον». Γι' αὐτό, ὁ Φίλιππος θεωροῦσε τὴν κατάρτιση τοῦ γιου τοῦ ὡς «πολλῶν χαλινῶν ἔργον οἰάκων θ' ἅμα». Ἐμφανὴς εἶναι ἡ παρομοίωσή του μετὰ τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δύο ἄλογα τοῦ ἄρματος τῆς ψυχῆς, τὸ ὁποῖο «κελεύσματος μόνον καὶ λόγῳ ἠνιοχεῖται». Ἀλλὰ καὶ τὰ στοιχεῖα ποὺ συνθέτουν τὸ σωματικὸ καὶ τὸ ἠθικὸ πορτραῖτο τοῦ Ἀλεξάνδρου:

«ἀνάτασιν τοῦ ἀυχένος» Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 4.2

«λευκός» Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 4.3

«φιλοτιμία» Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 4.8

«σωφροσύνη» Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 4.8

«ζηλῶν [...] ἀρετὴν καὶ δόξαν» Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 5.5

ζωντανεύουν μπροστὰ στὸν ἀναγνώστη τοῦ Πλουτάρχου τὸν ἵππο τοῦ ἄρματος τῆς ψυχῆς, ὁ ὁποῖος εἶναι «ὑψαύχην, [...] λευκὸς ἰδεῖν, [...] τιμῆς ἔραστῆς μετὰ σωφροσύνης τε καὶ αἰδοῦς, καὶ ἀληθινῆς δόξης ἑταῖρος». Ὁ Πλάτωνας διέκρινε τὴν ψυχὴν σὲ τρία μέρη: τὸ λογικόν, τὸ θυμοειδές καὶ τὸ ἐπιθυμητικόν. Τὸ ἄρμα λειτουργεῖ ὡς σύμβολο στὸ ὁποῖο ὑποφώσκουν οἱ ἀντιστοιχίες τοῦ ἠνιόχου μετὰ τὸ λογικόν, τοῦ ἀγαθοῦ ἵππου μετὰ τὸ θυμοειδές καὶ τοῦ κακοῦ ἵππου μετὰ τὸ ἐπιθυμητικόν. Εφόσον ὁ Ἀλέξανδρος ἀντιστοιχίζεται ἀπὸ τὸν Πλούταρχο μετὰ τὸν ἀγαθὸ ἵππο, ὅπως δεῖξαμε παραπάνω, συνεπάγεται ἡ ἀντιστοίχισή του μετὰ τὸ θυμοειδές.

Ο βιογράφος του Αλεξάνδρου τονίζει αυτήν την αντιστοιχία και μέσω μιας άλλης οδού. Ο Αλέξανδρος λαμβάνει σε ένα αρχικό στάδιο την παιδεία των φυλάκων. Οι φύλακες είναι ένα από τα τρία στρώματα της διάρθρωσης της Πλατωνικής πολιτείας και αντιστοιχεί, σύμφωνα με τον Πολίτη, στο θυμοειδές μέρος της ψυχής.

Το πρώτο στάδιο της παιδείας του Αλεξάνδρου όσον αφορά στη φιλοσοφία εντοπίζεται στο ακόλουθο απόσπασμα αναφορικά με την μαθητεία του κοντά στον Αριστοτέλη:

ἔοικε δὲ Ἀλέξανδρος οὐ μόνον τὸν ἠθικὸν καὶ πολιτικὸν παραλαβεῖν λόγον, ἀλλὰ καὶ τῶν ἀπορρήτων καὶ βαθυτέρων διδασκαλιῶν, ἃς οἱ ἄνδρες ἰδίως ἀκροαματικὰς καὶ ἐποπτικὰς προσαγορεύοντες οὐκ ἐξέφερον εἰς πολλούς, μετασχεῖν

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 7.3

Στο απόσπασμα τίθενται οι τομείς διδασκαλίας με τέτοια σειρά, η οποία παραπέμπει στα δύο είδη αγωγής της Πλατωνικής Πολιτείας. Ο πρώτος τομέας που αναφέρει ο Πλούταρχος είναι ο «ἠθικὸς λόγος», διακεκριμένος από ένα πλαίσιο φιλοσοφικής εμβάθυνσης, «βαθυτέρων διδασκαλιῶν». Ο Boulet παραθέτει για το ζήτημα αυτό ένα απόσπασμα από τον Zadorojnyi, κατά τον οποίο πρώτο στάδιο στοχεύει στη διαμόρφωση των συναισθημάτων και των επιθυμιών με την ενστάλαξη σωστών πεποιθήσεων και την παραγωγή προ-διαλεκτικών αρετών. Το προϊόν αυτού του σταδίου είναι οι Φύλακες [οι οποίοι] κατέχουν μόνο μια προ-αναστοχαστική έννοια της αρετής.¹⁶ Ο τομέας της ηθικής διαπαιδαγώγησης και της διαμόρφωσης συναισθημάτων και επιθυμιών είναι αυτός μέσα από τον οποίο προκύπτει η τάξη των Φυλάκων ή, σύμφωνα με τα παραπάνω, του θυμοειδούς. Δεχόμενος την ίδια διαπαιδαγώγηση, και ο Αλέξανδρος συνδέεται άρρηκτα με την έννοια του θυμοειδούς.

¹⁶ Boulet (2014: 453).

Εμφανής γίνεται από τα προλεγόμενα η πολυσχιδής διασύνδεση του Αλεξάνδρου με το θυμοειδές. Με άλλα λόγια, ο Πλούταρχος παρουσιάζει την απόλυτη υπερίσχυση του θυμοειδούς της ψυχής του Αλεξάνδρου έναντι των άλλων μερών. Ο δεσμώτης Αλέξανδρος είναι, θα λέγαμε, η προσωποποίηση του θυμοειδούς. Αυτό το καθιστά πλέον εμφανές ο Πλούταρχος στην μαντεία του Αρίστανδρου του Τελμησέως σχετικά με το όραμα του Φιλίππου για την σύζυγό του, όπου διαβάζουμε:

κύειν ἔφη τὴν ἄνθρωπον [...] καὶ κύειν παῖδα θυμοειδῆ καὶ λεοντώδη τὴν φύσιν

Πλούταρχος Ἀλέξανδρος 2.5

Εν κατακλείδι, ο Αλέξανδρος διαθέτει ως θυμοειδές την απαιτούμενη πειθαρχία και την δύναμη για να σύρει το άρμα της ψυχής του. Απομένει η κατεύθυνση, ο προορισμός. Αυτά θα τα ορίσει ο ηνίοχος του άρματος.

Φιλοσοφία εἰς λογιστικὸν ἀπάγουσα

Μια ανοδική κατεύθυνση με σταθερή πορεία που θα οδηγήσει το άρμα στον υπερουράνιο κόσμο των όντων, ή τον δεσμώτη εκτός του σπηλαίου, προϋποθέτει ικανό ηνίοχο. Ειδάλλως, το εγχείρημα θα αποτύχει:

οὔδ᾽ ἤ κακίᾳ ἡνιόχων πολλὰ μὲν χωλεύονται, πολλὰ δὲ πολλὰ πτερὰ θραύονται

Πλάτων, Φαῖδρος 248d

Όπως προείπαμε, η ικανότητα του ηνιόχου θα προσφέρει στην ψυχή την δυνατότητα επαρκούς θέασης των ιδεών. Αυτό θα καταστήσει τον συγκεκριμένο άνθρωπο φιλόσοφο:

ἀλλὰ τὴν μὲν πλεῖστα ἰδοῦσαν εἰς γονὴν ἄνδρὸς γενησομένου φιλοσόφου

Πλάτων, Φαῖδρος 248d

Εφόσον τέλος ικανής δράσης του ηνιόχου είναι η φιλοσοφική υπόσταση της ψυχής, εξάγεται το συμπέρασμα ότι αυτή η ικανότητα σφυρηλατείται με την επίδραση της φιλοσοφίας. Η φιλοσοφία μπορεί να κάνει έναν ηνίοχο ικανό.

Και στην περίπτωση του Αλεξάνδρου, η είσοδος του στα φιλοσοφικά μονοπάτια λειτουργεί ως πυξίδα για το ταξίδι του άρματος της ψυχής του προς τον υπερουράνιο κόσμο και σηματοδοτεί την ανηφορική και σταδιακή έξοδό του από το σπήλαιο. Η φιλοσοφία υποδεικνύει στον ηνίοχο, το λογικό μέρος της ψυχής, την κατεύθυνση. Με τον ίδιο τρόπο, εκλογικεύει την αντίληψη του δεσμώτη Αλεξάνδρου για τον κόσμο και τον φέρνει σε επαφή με τις πηγές του φωτός της αλήθειας, με τις αναλαμπές που απαιτούνται για την έξοδο από την σπηλιά των ψευδαισθήσεων.

Πρόκειται για μια θυελλώδη σχέση του Αλεξάνδρου με την φιλοσοφία, η οποία υφίσταται περιστασιακές κρίσεις. Ο ηνίοχος κατευθύνει το άρμα προς τον υπερουράνιο κόσμο. Ωστόσο, ενίοτε ο κακός ίππος επικρατεί με το βάρος και την λαχτάρα της ηδονής και το τραβά προς τα κάτω. Ο Αλέξανδρος, δηλαδή, οπισθοδρομεί προς την πρότερή του σπηλαιώδη κατάσταση και υποκύπτει στις επιθυμίες του, όπως συνέβη με την μέθη του η οποία συνέβαλε στην πυρπόληση των περσικών ανακτόρων:

ἔτυχεν εἰς μέθην τινὰ καὶ παιδιὰν τοῖς ἑταίροις ἑαυτὸν δεδωκώς

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 38.1

Ωστόσο, ο Πλούταρχος τον παρουσιάζει να διακρίνεται από τη σωφροσύνη:

οὐ γὰρ ἡδονὴν ζηλῶν

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 5.6

Αυτή η προσωρινή επιστροφή προς κάτι κατώτερο ηθικά μπορεί να εξηγηθεί ως ένα αναμενόμενο στάδιο στην πορεία του δεσμώτη προς την έξοδο από το σπήλαιο, καθώς έρχεται σε επαφή με το φως:

Οὐκοῦν κἄν εἰ πρὸς αὐτὸ τὸ φῶς ἀναγκάζοι αὐτὸν βλέπειν, ἀλγεῖν τε ἂν τὰ ὄμματα καὶ φεῦγειν ἀποστρεφόμενον πρὸς ἐκεῖνα ἃ δύναται καθορᾶν, καὶ νομίζειν ταῦτα τῶ ὄντι σαφέστερα τῶν δεικνυμένων;

Πλάτων, Πολιτεία 515e

Τα μάτια του δεσμώτη που δεν έχουν διαποτιστεί επαρκώς από την φωτοχυσία της φιλοσοφίας, δεν είναι έτοιμα να δεχθούν το εκάστοτε μέρος της αλήθειας που αποκαλύπτεται από τις φωτεινές πηγές της, όπως η φωτιά εντός του σπηλαίου ή ο ήλιος εκτός αυτού. Ως αποτέλεσμα, ο φιλοσοφικά ανώριμος ακόμα δεσμώτης επιζητά τα πρότερα θεάματα, θεωρώντας αυτά ως τα πλέον αληθινά. Με αυτόν τον τρόπο, τα όποια ηθικά ερείσματα έχει αποκτήσει με τη συνδρομή της φιλοσοφίας υποκύπτουν στην επιθυμία του να βιώσει την πρότερη κατάσταση με τη δική της αλήθεια ή, καλύτερα, εκδοχή της αλήθειας.

Άλλο ένα παράδειγμα των εμποδίων που αντιμετωπίζει ο Αλέξανδρος κατά την πορεία του προς την έξοδο του σπηλαίου είναι η επαφή με αμφίβολες μορφές φιλοσοφίας. Σε μια πολύ δύσκολη για τον Αλέξανδρο στιγμή ο Πλούταρχος εισάγει στο έργο δύο νέα πρόσωπα, τον Καλλισθένη και τον Ανάξαρχο.

Καλλισθένην τε τὸν φιλόσοφον παρεισήγαγον, Ἀριστοτέλους οἰκεῖον ὄντα, καὶ τὸν Ἀβδηρίτην Ἀνάξαρχον. ὧν Καλλισθένης μὲν ἠθικῶς ἐπειρᾶτο καὶ πρᾶως, ὑποδύμενος τῶ λόγῳ καὶ περιτῶν ἀλύπως, λαβέσθαι τοῦ πάθους

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 52.2

Στον Καλλισθένη ο Πλούταρχος αποδίδει τον χαρακτηρισμό του φιλοσόφου, συνδέοντάς τον μάλιστα με τον Αριστοτέλη, από τη φιλοσοφία του οποίου έχει ο ίδιος δεχθεί μεγάλη επιρροή. Η προσπάθεια του Καλλισθένη να απαλύνει τον πόνο του Αλεξάνδρου βασίζεται στην ηθική φιλοσοφία και την λογική, αφυπνίζοντας τα μέρη εκείνα της ψυχής που πρωταγωνιστούν στην κατάκτηση της φιλοσοφίας, το λογικό και το θυμοειδές. Εκ διαμέτρου αντίθετη είναι η απεικόνιση του Ανάξαρχου:

ὁ δὲ Ἀνάξαρχος ἰδίαν τινὰ πορευόμενος ἐξ ἀρχῆς ὁδὸν ἐν φιλοσοφίᾳ, καὶ δόξαν εἰληφὼς ὑπεροψίας καὶ ὀλιγωρίας τῶν συνήθων, εὐθύς εἰσελθὼν ἀνεβόησεν: 'οὗτός ἐστιν Ἀλέξανδρος, εἰς ὃν ἡ οἰκουμένη νῦν ἀποβλέπει· ὁ δὲ ἔρριπται κλαίων ὥσπερ ἀνδράποδον, ἀνθρώπων νόμον καὶ ψόγον δεδοικώς, οἷς αὐτὸν προσήκει νόμον εἶναι καὶ ὄρον τῶν δικαίων

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 52.2-3

Ο Ανάξαρχος εισάγεται από τον Πλούταρχο με τον χαρακτηρισμό όχι του φιλοσόφου, όπως ο Καλλισθένης, αλλά του Αβδηρίτη, ενός απλού τοπικού προσδιορισμού. Η φιλοσοφία του δεν βασίζεται σε κάποιον προγενέστερο φιλόσοφο, ο οποίος θα μπορούσε να είναι αποδεκτός από τον Πλούταρχο. Η θεμελίωση της φιλοσοφίας του στον ίδιο του τον εαυτό φανερώνει την υπεροψία του απέναντι σε όλες τις φιλοσοφικές διδασκαλίες που προηγήθηκαν και στους φιλοσόφους που τις ανέπτυξαν. Αυτός ορίζει τα δίκαια, τα αγαθά, τα καλά. Η υπεροψία και η αδιαφορία του καλύπτουν κάθε τι από τα καθιερωμένα. Ο Αλέξανδρος πείθεται από τα λόγια του Ανάξαρχου. Καθώς, όμως, αυτά δεν διαποτίζονται από θεμελιωμένες και αποδεκτές φιλοσοφικές αρχές, τα αποτελέσματα για τον Αλέξανδρο είναι αρνητικά:

τοιούτοις τισὶ λόγοις χρησάμενος ὁ Ἀνάξαρχος τὸ μὲν πάθος ἐκούφισε τοῦ βασιλέως,

τὸ δὲ ἦθος εἰς πολλὰ χαυνότερον καὶ παρανομώτερον ἐποίησεν

Πλούταρχος, Ἀλέξανδρος 52.4

Ο Πλούταρχος παρουσιάζει τον Αλέξανδρο ως ζωντανό παράδειγμα της Πλατωνικής αλληγορίας του σπηλαίου στο πραγματικό, οντολογικό και φιλοσοφικό της πλαίσιο. Ο Αλέξανδρος ανέρχεται με το άρμα της ψυχής του προς την έξοδο του σπηλαίου. Δεν ζει πλέον υπό την αποκλειστική επήρεια του θυμοειδούς. Η φιλοσοφία ενεργοποιεί σε αυτήν την πορεία του το λογικό μέρος της ψυχής του. Έχει προορισμό και έλεγχο όλων των μερών της ψυχής, ώστε να μην διακοπεί οριστικά η ανοδική τροχιά του άρματος.

Φιλόσοφος Ἀλέξανδρος

Όπως επισημάναμε στην αρχή της ομιλίας, η έξοδος από το σπήλαιο, όταν ολοκληρωθεί, καταξιώνει τον πρώην δεσμώτη ως φιλόσοφο. Στον βίο ο Αλέξανδρος δεν κατονομάζεται από τον Πλούταρχο ως φιλόσοφος. Ωστόσο, το έργο βρίθκει αναφορών σε ενέργειές του που περιγράφονται λεπτομερώς, διακόπτοντας προσωρινά την εξιστόρηση της εκστρατείας. Αυτές οι κατά κάποιο τρόπο παρενθετικές διηγήσεις επαναλαμβάνονται στο *Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου τύχης ἢ ἀρετῆς*, μετά από την εξής φράση για τον «βασιλέα» Αλέξανδρο:

ὀφθήσεται γὰρ οἷς εἶπεν οἷς ἔπραξεν οἷς ἐπαίδευσε φιλόσοφος

Πλούταρχος, *Περὶ τῆς Ἀλεξάνδρου Τύχης ἢ Ἀρετῆς* 328b



Βιβλιογραφία

Μεγαλομάτης Κ, (1989), «Άμμων», στο: Μπαστιάς Ι. και Χριστόπουλος Γ. (επιμ.), *Εκπαιδευτική Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια 20/Παγκόσμια Μυθολογία*, Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών Α.Ε.: 36-37 .

Πελεγρίνης Θ. (2004), *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα Α.Ε.

Boulet, B. (2014), “The Philosopher-King”, στο: Beck M. (επιμ.), *A companion to Plutarch*. West Sussex: Wiley Blackwell: 449-462.

Dillon, J. (2014), “Plutarch and Platonism”, στο: Beck M. (επιμ.), *A companion to Plutarch*. West Sussex: Wiley Blackwell: 61-72.

Hamilton J. R. (1999), *Plutarch Alexander*, London: Bristol Classical Press.

Mackay C.S. (2010), *Αρχαία Ρώμη, στρατιωτική και πολιτική ιστορία*, Αθήνα: Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.

Richter D. S. (2001), “Plutarch on Isis and Osiris: Text, Cult, and Cultural Appropriation”, *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)* 131: 191-216.

Schettino M. T. (2002), “Trajan’s Rescript *De bonisrelegatorum* and Plutarch’s Ideal Ruler”, στο Stadter Ph. και Luc Van der Stockt (επιμ.), *Sage and Emperor: Plutarch, Greek Intellectuals, and Roman Power in the Time of Trajan (98-117 A.D.)*. Leuven: Leuven University Press: 201-212.

Stadter Ph.A. (2008), *Plutarch, Greek Lives A selection of nine Greek Lives*, New York: Oxford University Press.

Wardman, A. (1974), *Plutarch’s Lives*, London: Elek Books Limited.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

<http://mythreligion.philology.upatras.gr/files/dictionary/H.pdf>

<http://mythreligion.philology.upatras.gr/files/dictionary/A.pdf>

Διδάσκει δὲ καὶ τὰ βασιλικά: ο πλατωνικός Ἀλκιβιάδης Ἄ ως δραματοποιημένο «κάτοπρον ηγεμόνος»

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ¹ θα επικεντρωθεί στον Ἀλκιβιάδη Ἄ, έναν δραματικό σωκρατικό διάλογο του πλατωνικού corpus, ο οποίος δεν διαθέτει τα διαπιστευτήρια γνησιότητας ενός Συμποσίου ή ενός Φαίδρου.² Πιο συγκεκριμένα, ενώ κατά τους νεοπλατωνικούς σχολιαστές ο Ἀλκιβιάδης Ἄ εθεωρείτο η ιδανικότερη εισαγωγή στον πλατωνικό στοχασμό (και ουδέποτε είχε ανακύψει ζήτημα πατρότητας στην αρχαιότητα),³ ο Friedrich Schleiermacher (†1834), γερμανός φιλόσοφος και πρωτοπόρος της σύγχρονης ερμηνευτικής, υποστήριξε ευθαρσώς πως το μεγαλύτερο τμήμα του κειμένου αναλωνόταν σε κουραστικές συζητήσεις μαρτυρώντας ετερογένεια, προχειρότητα και έλλειψη συνοχής - αδυναμίες ανεπίτρεπτες για τα πλατωνικά στάνταρντ.⁴ Έκτοτε, ο συγκεκριμένος διάλογος κινδύνευσε να πέσει σε καθεστώς αναγνωστικής και ερευνητικής ανυποληψίας.

¹ Θα επιθυμούσα να ευχαριστήσω και από εδώ τα μέλη της οργανωτικής επιτροπής για την πρότυπη διοργάνωση του συνεδρίου. Θα ήθελα, επίσης, να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου προς τον καθηγητή Σπύρο Ράγκο, που μου έδωσε τη δυνατότητα να διαβάσω ένα δημοσίευτο άρθρο του (βλ. «Βιβλιογραφία»). Χάριτες οφείλω και στην Κατερίνα Καραγιαννοπούλου, τον Ἄρη Καφαντόγια και τον Βαγγέλη Ευαγγέλου για την πολύτιμη βοήθειά τους σε διάφορα στάδια της συγγραφής. Οι συντομογραφίες αρχαίων έργων και συγγραφέων ακολουθούν τον Chantraine (2022: 21-32), οι μεταφράσεις των παραθεμάτων είναι δικές μου.

² Ο κοινός διαχωρισμός των πλατωνικών διαλόγων σε δραματικούς, διηγηματικούς («αφηγηματικούς») και μεικτούς απαντά ήδη στον Διογένη Λαέρτιο (III.50)· πβ. Πλ. Πολιτεία III, 392c6-398b, ιδ. 392d-394c6.

³ Στα Σχόλια εις τὸν Πλάτωνος Ἀλκιβιάδην (11.3-6), ο Ολυμπιόδωρος συγκρίνει το σύνολο των πλατωνικών διαλόγων με έναν ναό, όπου ο Ἀλκιβιάδης Ἄ κατέχει τη θέση των προπυλαίων, ενώ ο Παρμενίδης εκείνη των ἀδύτων. Γενικώς για την αρχαία πρόσληψη του Ἀλκιβιάδη Ἄ, βλ. Renaud & Tarrant (2015).

⁴ Βλ. Schleiermacher (1836: 328-36). Χαρακτηριστικές είναι οι ακόλουθες εισαγωγικές κρίσεις (σ. 329-30): «[Γ]νωρίζουμε ότι τόσο στην αρχαία όσο και στη σύγχρονη εποχή πολλοί συγγραφείς, ανίκανοι οι ίδιοι να επινοήσουν κάτι πρωτότυπο, έχουν εκπονήσει με επιτυχία εισαγωγές για τη σοφία άλλων. Συνεπώς, η γνώμη των μορφωμένων ανθρώπων για τον παρόντα διάλογο μπορεί να διατηρήσει ακέραιη την τιμή και την αξιοπρέπειά της, ακόμη και αν μπροστά στο βήμα μιας διεισδυτικής και

Ανεξάρτητα από το πόσο αυθαίρετες ή τεκμηριωμένες θεωρούνται σήμερα οι κρίσεις του Schleiermacher και των «επιγόνων» του, ουκ ολίγοι μελετητές τείνουν πλέον να αποδεχθούν τον Άλκιβιάδη Α ως έργο αυθεντικό, ή τουλάχιστον «ημι-αυθεντικό», και αποδύονται στην ιστορικοφιλοσοφική ερμηνεία του.⁵ Επιθυμώντας να συμβάλουμε στη μεταστροφή του ερευνητικού ενδιαφέροντος, σκοπεύουμε να διερευνήσουμε το κατά πόσο ο Άλκιβιάδης Α συγγενεύει με το πολιτικό και συμβουλευτικό γραμματειακό είδος των «κατόπτρων ηγεμόνων», που εμφανίστηκε και γνώρισε σημαντική διάδοση στον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση. Προτού προχωρήσουμε στη σχετική πραγμάτευση, θα παραθέσουμε μερικές απαραίτητες ιστορικές πληροφορίες για το είδος αυτό.

Τα κάτοπτρα ηγεμόνων και η σχέση τους με τον Άλκιβιάδη Α

Ο όρος *specula* («κάτοπτρα, καθρέφτες») χαρακτηρίζει έναν συγκεκριμένο τύπο εγχειριδίων του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης (αγγλιστί: *Mirror literature*), που γνώρισε ιδιαίτερη άνθηση από τον 12ο μέχρι περίπου τον 16ο αι.. Δικαίως τα «κάτοπτρα» θεωρήθηκαν οι πρόδρομοι των μεταγενέστερων εγκυκλοπαιδειών του Διαφωτισμού (18ος αι.), καθώς εμπεριείχαν πλήθος πληροφοριών για ένα μεγάλο

ακριβοδίκαιης κριτικής θα έπρεπε να αποκαλυφθεί πως το έργο δεν ανήκει στον Πλάτωνα. [...] Στην τωρινή περίπτωση, παρ' όλα αυτά, είναι επιτακτική ανάγκη να εκφράσουμε θαρραλέα τη γνώμη μας για τον συγκεκριμένο διάλογο. Έτσι, λοιπόν, ας πούμε μια για πάντα ότι αυτό το μικρό έργο, το οποίο, κατά την κρίση όσων είναι συνηθισμένοι να το θαυμάζουν στην ολότητά του, ανέκαθεν αποτελούσε θέμα των πιο ξεχωριστών επαίνων, μας φαίνεται εντελώς ασήμαντο και ανεπαρκές σε τέτοιο, μάλιστα, βαθμό, που δεν μπορούμε να το αποδώσουμε στον Πλάτωνα, ακόμη και αν πολλοί απ' όσους νομίζουν ότι μπορούν να ορκιστούν στο πνεύμα του, ισχυρίζονται εμφατικά ότι νιώθουν την παρουσία του εντός του διαλόγου».

⁵ Για το ζήτημα της πατρότητας, πβ. την απόφαση στην πιο πρόσφατη σχολιασμένη έκδοση του διαλόγου (Döring 2016: 171-2): «Ισχύει ο μεθοδολογικός κανόνας ότι πρέπει να αποδειχτεί όχι η αυθεντικότητα, αλλά η μη αυθεντικότητα ενός γραπτού. Το βάρος της απόδειξης δεν το επωμίζεται η πλευρά αυτών που το θεωρούν αυθεντικό, αλλά εκείνων που το θεωρούν μη αυθεντικό. Όσο εκείνοι δεν μπορούν να βρουν αποδείξεις μιας γενικής αποδεκτής μορφής, ο διάλογος θα πρέπει να θεωρείται αυθεντικός». Ο εντός εισαγωγικών όρος, ως χαρακτηρισμός συγκεκριμένων διαλόγων αμφίβολης γνησιότητας που αποδόθηκαν στον Πλάτωνα, καθιερώθηκε από τον Thesleff (1982).

εύρος θεμάτων.⁶ Ο χαρακτήρας των έργων αυτών ήταν συγχρόνως διδακτικός και εγκυκλοπαιδικός, η δε ονομασία τους αντανakλούσε την πεποίθηση ότι επέτρεπαν στον αναγνώστη να θεαθεί και να μάθει την πραγματικότητα αλλά και να προσλάβει ένα θέαμα δίκην παραδείγματος ή προτύπου (Bradley 1954: 100-1).⁷ Σύντομα θα διαπιστώσουμε ότι οι δύο αυτές λειτουργίες του «καθρέφτη» ως συμβόλου, η «περιγραφική» και η «παραδειγματική» αντίστοιχα, εντοπίζονται στο πιο γνωστό χωρίο του Άλκιβιάδη Α, την περίφημη «αναλογία του καθρέφτη» (132d-133c17).⁸

Ανάμεσα στα πολλά είδη κατόπτρων που συντάχθηκαν συμπεριλαμβάνεται η υποκατηγορία των *specula regum/principum* (γαλλιστί: *miroirs des [ή: aux] princes* γερμανιστί: *Fürstenspiegel*)⁹ η ελληνική ονομασία τους 'κάτοπτρα ηγεμόνων' αποδίδει επακριβώς τις ευρωπαϊκές αντίστοιχες.¹⁰ Πρόκειται για πολιτικά συμβουλευτικά

⁶ Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί το μνημειώδες *Speculum maius* (1235-1264 μ.Χ.) του δομινικανού εγκυκλοπαιδιστή Βενσάν ντε Μποβέ (Vincent de Beauvais), το οποίο χωριζόταν στις παρακάτω τρεις μεγάλες ενότητες: *Speculum naturale*, *Speculum doctrinale*, *Speculum historiale*. Γενικότερα, το θεματικό εύρος των κατόπτρων ήταν τεράστιο, καλύπτοντας πεδία όπως η αλχημεία, η αστρονομία, το δίκαιο κ.ά.

⁷ Γενικώς για τις λειτουργίες και τις σημασίες του καθρέφτη, βλ. την περιεκτική εισαγωγή της Frelick (2016)· ειδικά για τα μεσαιωνικά «κάτοπτρα», σ. 11-3.

⁸ Πβ. Joosse (2018: 53-5)· Roskam & Schorn (2018β: 17-21), που συζητούν λεπτομερώς το μοτίβο του καθρέφτη στα κάτοπτρα ηγεμόνων της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Βλ. κατωτ. ενότητα, *Η διαλογικότητα ως ειδοποιός διαφορά*.

⁹ Το έτος 1183 μ.Χ. ο Γοδεφρείδος του Βιτέρμπο (Gotifredus Viterbiensis) ολοκλήρωσε το πρώτο του σύγγραμμα παγκόσμιας ιστορίας, τιτλοφορούμενο *Speculum regum*, όπου απαντά για πρώτη φορά η εν λόγω φράση. Το αφιέρωσε στον νεαρό βασιλιά Ερρίκο ΣΤ' (μετέπειτα αυτοκράτορα της Αγίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας), τον οποίο στόχευε να διδάξει μέσω ιστορικών παραδειγμάτων προερχόμενων από τις ζωές προγενέστερων βασιλέων. Βλ. Finklele (2010). Για μεταγενέστερα έργα, γραμμένα σε διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες, με παρεμφερείς τίτλους, βλ. Haake (2018: 300-1).

¹⁰ Παρ' ότι δεν μπορέσαμε να εξακριβώσουμε πού εμφανίζεται για πρώτη φορά ο ελληνικός όρος, εικάζουμε ότι μπορεί να μεταφράστηκε για τις ανάγκες της προεπαναστατικής εκπαίδευσης, αφού κατά τον 18ο αι. συνηθιζόταν αρχαιοελληνικά και βυζαντινά κάτοπτρα ηγεμόνων να συμπεριλαμβάνονται στα χειρόγραφα σχολικά εγχειρίδια της μέσης βαθμίδας (μαθηματάρια), για λόγους ηθικοπλαστικούς και γλωσσικούς (βλ. Σκαρβέλη-Νικολοπούλου 1989: 36-55). Υπενθυμίζουμε ότι ο Συνέσιος ο Κυρηναίος, μέγας θαυμαστής του Δίωνα Χρυσόστομου, συγγραφέα τεσσάρων λόγων *Περί βασιλείας*, εγκαινίασε με τον δικό του λόγο *Εἰς τὸν αὐτοκράτορα περὶ βασιλείας* (400 μ.Χ.) τη μακραίωνη βυζαντινή παράδοση του υπό εξέταση είδους (βλ. Hunger 1987: 246-7). Στον επίλογο του έργου (29.4 Lamoureaux), ο συγγραφέας καθιστά σαφή τον παραδειγματικό χαρακτήρα του λόγου του: «δέδωκά σοι ὄπερ ἀρχόμενος ἤτησα, λόγῳ μὲν αὐτὸς ὑποσχόμενος ἀνδριάντα βασιλέως σοι δεῖξαι».

κείμενα με παραινετικό χαρακτήρα, τα οποία απευθύνονται σε ηγεμόνες, πρίγκιπες ή αυτοκράτορες και τους παραδίδουν επωφελή μαθήματα πολιτικής διακυβέρνησης.¹¹ Παρ' ότι η σχετική κατηγορία κειμένων άνθησε πολύ μεταγενέστερα, αρκετοί μελετητές θεωρούν ότι οι ρίζες του είδους έλκονται από την αρχαιότητα, εντοπίζοντας μακρινούς προδρόμους σε αιγυπτιακά, σουμεριακά, εβραϊκά και άλλων εθνικοτήτων κείμενα.¹² Αναφορικά με την αρχαιοελληνική γραμματεία -που πρόκειται να μας απασχολήσει εδώ-, αφηγήσεις οι οποίες θα μπορούσαν να χαρακτηρισθούν ως «πρωτο-κάτοπτρα ηγεμόνων» έχουν εντοπισθεί στον Όμηρο (de Jong 2018), τον Ησίοδο (Martin 1984) και σε λυρικούς ποιητές (π.χ. Θέογνις, Πίνδαρος).¹³ Ο Ισοκράτης ήταν, ωστόσο, εκείνος ο οποίος επιχείρησε -για πρώτη φορά τόσο συστηματικά- να αφήσει μέσω των «Κυπριακών λόγων» του ένα αποθησαύρισμα πολιτικών γνώσεων και κανόνων ορθής συμπεριφοράς στον βασιλιά της Σαλαμίνας της Κύπρου και μαθητή του, Νικοκλή. Πιο συγκεκριμένα, μετά τον θάνατο του

¹¹ Απλούστερα, οι Roskam & Schorn (2018β: 22) περιγράφουν τα κάτοπτρα ηγεμόνων ως «ηθικές και πολιτικές συμβουλές προς τους ισχυρούς». Η παρατήρηση του Anton (όπως παρατίθεται στον Haake 2015: 64) δείχνει ωραία τη συνύπαρξη πραγματικότητας και ιδεατού στο είδος αυτό: «Η συγκεκριμένη θέση των κειμένων βρίσκεται ανάμεσα στο “είναι” και στο “πρέπει”».

¹² Βλ. ενδεικτικά Hadot (1972). Για μια σύντομη ιστορική αναδρομή του όρου «κάτοπτρα ηγεμόνων» στις ανθρωπιστικές επιστήμες του 19ου και του 20ού αι., βλ. Haake (2018: 302-3)· Requiernot και Perret (2023: 2)· για διάφορες κριτικές επιφυλάξεις και/ή παρατηρήσεις, αφορώσες τη χρήση του συγκεκριμένου όρου από τους κλασικούς φιλολόγους και όχι μόνον, βλ. Haake (2015 & 2018). Χαρακτηριστικά, βλ. του ιδίου (2015: 73): «Η πολιτική γλώσσα της μοναρχίας στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα εντοπίζεται σε πολυάριθμα και ανομοιογενή κείμενα, που προέρχονται απ' όλα τα γραμματειακά είδη και, άρα, ενσωματώνουν διαφορετικές λειτουργίες και παραλλάσσουσες προθέσεις. Ωστόσο, κανένα δεν πρέπει να θεωρηθεί κάτοπτρο ηγεμόνος». Προκειμένου να στηρίξει τη θέση του πως τα προαναφερθέντα κείμενα δεν πληρούν τις προϋποθέσεις ώστε να συγκροτηθεί ένα ανεξάρτητο γραμματειακό είδος, ο Haake (ό.π. & 2018: σποράδην) δημιούργησε και χρησιμοποίησε τον νεολογισμό μονοκρατ(ο)λογικός για τα κείμενα της αρχαιότητας που καταπιάνονται ποικιλοτρόπως με όψεις της μοναρχικής εξουσίας.

¹³ Βλ. γενικά Hadot (1972)· Roberts (2007)· Klooster & van den Berg (2018β: 1-8)· Lenz (2023). Ο εντός εισαγωγικών όρος στην de Jong (2018: σποράδην). Όπως διευκρινίζουν οι Roskam & Schorn (2018β: 9-16), στην αρχαιοελληνική γραμματεία εντοπίζεται μια μεγάλη ομάδα κειμένων που τιτλοφορούνται ή φέρουν τον υπότιτλο *Περί βασιλείας* και καταπιάνονται με τη μοναρχική διακυβέρνηση (βλ. ιδ. Πλούτ. *Αποφθέγματα βασιλέων και στρατηγών* 189D)· η συγκεκριμένη ονομασία ίσως προέρχεται από τον Ισοκράτη βλ. αμέσως κατωτ., στο κυρίως κείμενο.

Ευαγόρα (374/3 π.Χ.), βασιλιά της Σαλαμίνας και πατέρα του Νικοκλή, ο αθηναίος ρήτορας συνέγραψε τους παραινετικούς λόγους *Πρὸς Νικοκλέα ἢ περὶ βασιλείας* και *Νικοκλῆς ἢ Κύπριοι*, αλλά και το βασιλικό εγκώμιο *Εὐαγόρας*.¹⁴ η επίδραση που άσκησε η συγκεκριμένη ομάδα λόγων στα μεταγενέστερα κάτοπτρα ηγεμόνων είναι αδύνατον να παραγνωρισθεί. Έτερο άκρως επιδραστικό για το εν λόγω είδος έργο στάθηκε η *Κύρου παιδεία* του Ξενοφώντα, κείμενο που διαβαζόταν καθ' όλη την Αναγέννηση -όχι μόνον από πρίγκιπες ή ηγεμόνες, αλλά και γενικότερα από ανθρώπους σε θέσεις εξουσίας ή ευθύνης- χάρις στο πλούσιο υλικό για την τέχνη της διακυβέρνησης το οποίο παρείχε (Humble 2022).

Οι μελετητές δεν έχουν παραλείψει να συγκαταλέξουν τον Πλάτωνα στη χορεία των προδρόμων του είδους, μνημονεύοντας έργα όπως η *Πολιτεία* και ο *Πολιτικός* λόγω της θεματικής σύνδεσης με τη βασιλική εξουσία (π.χ. Hadot 1972: 578-80). Ωστόσο, πολύ λίγες είναι οι ειδικές μελέτες για τη συνεισφορά του φιλοσόφου στην κατοπτρική γραμματεία, οι δε μνείες του Άλκιβιάδη Α στις γενικές εισαγωγές για τα κάτοπτρα ηγεμόνων εξαιρετικά ισχνές.¹⁵ Παρ' όλα αυτά, στο ευρύτερο πλαίσιο αναζωπύρωσης του ερευνητικού ενδιαφέροντος για τον συγκεκριμένο διάλογο, δύο πρόσφατες μελέτες ρίχνουν περισσότερο φως στο ζήτημα. Αναλυτικότερα, ο Lowry (2001) ερευνά τις απόψεις του συγγραφέα του Άλκιβιάδη Α σχετικά με την οικονομικοπολιτική διακυβέρνηση των πόλεων. Εστιάζοντας στα περιεχόμενα της συζήτησης και στην αναλογία του καθρέφτη, δεν διαπιστώνει απλώς ότι ο συγκεκριμένος διάλογος υπήρξε έργο άκρως επιδραστικό για την παράδοση των κατόπτρων ηγεμόνων, αλλά και ότι αποτέλεσε την πρωταρχική πηγή της

¹⁴ Σύμφωνα με τον Συκουτρή (2003: ιδ. 35-54), ο Ισοκράτης γίνεται «ο κατ' εξοχήν θεμελιωτής του πεζού εγκωμίου» (σ. 42: η υπογράμμιση στο πρωτότυπο), αφού την εποχή που συνέγραψε τον *Εὐαγόρα* απουσίαζαν οι εγκωμιαστικοί λόγοι για μια σύγχρονη προσωπικότητα. Για τη σχετική και απόλυτη χρονολόγηση των τριών «Κυπριακών λόγων», βλ. Αλεξίου (2005: 63-5, 220): αντίθετα ο Συκουτρής (2003: 54-8).

¹⁵ Εν μέρει, το βιβλιογραφικό κενό καλύπτεται από τις συνεισφορές των Joosse και Christodoulou στον συλλογικό τόμο που επιμελήθηκαν οι Roskam & Schorn (2018α).

μεταφορικής εικόνας του «κατόπτρου», που ονομάτισε αργότερα ολόκληρο το είδος. Περαιτέρω, ο Joosse (2018) εξετάζει και αυτός τη θέση του Άλκιβιάδη Α στην προαναφερθείσα παράδοση, θεωρώντας την σημαντική. Συσχετίζει, μάλιστα, τον κεντρικό λόγο του Σωκράτη (βλ. κατωτ., §2) με έργα άλλων αθηναίων συγγραφέων, όπως του Ξενοφώντα, του Ισοκράτη και του Αντισθένη, τα οποία εξιδανίκευαν ξένους μονάρχες για διδακτικούς σκοπούς· ωστόσο, διατείνεται ότι οι συγγραφικοί σκοποί εν προκειμένω αντιπαλεύονται τέτοιου είδους κείμενα και παρωδούν το περιεχόμενό τους. Κατά ενδιαφέροντα τρόπο, ενώ δεν μνημονεύει τον Lowry (2001), πιστώνει εκ νέου στην αναλογία του καθρέφτη την ονομασία των ηγεμονικών κατόπτρων, υποστηρίζοντας ότι το πλατωνικό κείμενο αποτέλεσε το μοντέλο πάνω στο οποίο βασίστηκε η εισαγωγική πρόταση του *De clementia* του Σενέκα (βλ. κατωτ., §4), κλασικού παραδείγματος προτρεπτικού λόγου της αρχαιότητας που απευθύνεται σε έναν νεαρό αυτοκράτορα (τον Νέρωνα· 55/6 μ.Χ.).

Διαπιστώνουμε ότι η παρουσία του καθρέφτη στον Άλκιβιάδη Α, ως συμβόλου ή μεταφοράς, έχει οδηγήσει δύο ερευνητές να προτείνουν μια εκλεκτή συγγένεια του πλατωνικού διαλόγου με το μεταγενέστερο γραμματειακό είδος. Μπορούμε πλέον να προχωρήσουμε στην περαιτέρω διερεύνηση του θέματος, αφού πρώτα σημειώσουμε ότι στην πραγμάτευσή μας υιοθετούμε τον τριμερή χωρισμό του εξεταζόμενου διαλόγου, που χρησιμοποιούσαν οι νεοπλατωνικοί φιλόσοφοι και υπομνηματιστές.¹⁶

Ο ανυπόμονος πρίγκιπας

Δεδομένου ότι απαραίτητη συνθήκη, προκειμένου να χαρακτηριστεί ένα κείμενο ως «κάτοπτρο ηγεμόνος», είναι η γραπτή ή προφορική απεύθυνση ενός προσώπου σε

¹⁶ Ο Ολυμπιόδωρος (Σχόλ. 11.7-13.8) διαιρεί τον διάλογο στα εξής τρία μέρη: το *ἐλεγκτικόν* (106c-119a), το *προτρεπτικόν* (119a-124a) και το *μαιευτικόν* (124a-135d)· η αντιστοίχιση κάθε μέρους με την αρίθμηση του Στεφάνου στον Griffin (2015: ad loc.). Κατά τον Πρόκλο (*Εἰς τὸν Πλάτωνος πρῶτον Ἀλκιβιάδην* 13.16-20), ο χωρισμός αυτός ανάγεται τουλάχιστον στον Ιάμβλιχο.

κάποιον πρίγκιπα, ηγεμόνα ή βασιλιά, μπορούμε να ξεκινήσουμε την πραγμάτευσή μας εξετάζοντας με ποιον τρόπο ο Αλκιβιάδης του φερώνυμου διαλόγου συγκεντρώνει ανάλογα, «αρχηγικά» χαρακτηριστικά. Για να το θέσουμε προεξαγγελτικά, θεωρούμε ότι το ομώνυμο πρόσωπο, ως γόνος αριστοκρατικής οικογένειας και προστατευόμενος του μεγάλου άνδρα της Αθήνας, Περικλή, σκιαγραφείται σαν πρίγκιπας που διαθέτει τις προοπτικές να γίνει μονάρχης - και μάλιστα όχι απλώς μονάρχης, αλλά ο μόνος αληθινός κυρίαρχος της οικουμένης.¹⁷

Εξαρχής πληροφορούμαστε ότι ο νεαρός εμφορείται από ισχυρότατη υπερηφάνεια (*ὑπερπεφρόνηκας*, 104a1). Τα αίτια της έπαρσης τα μαθαίνουμε μόλις ο Σωκράτης ξεκινά να πλέκει ένα ιδιότυπο εγκώμιο του συνομιλητή του (104a-c4).¹⁸ Πρώτη αναφέρεται η φυσική ομορφιά του Αλκιβιάδη και το ανάστημά του (*κάλλιστός τε καὶ μέγιστος*). Ακολουθούν η πατρίδα του, που είναι η σπουδαιότερη από τις ελληνικές πόλεις, και το γένος του, το οποίο όχι μόνο είναι εξαιρετικά δραστήριο και ισχυρό (*νεανικωτάτου γένους*), αλλά και του προσφέρει ένα διευρυμένο δίκτυο *ἀρίστων φίλων* και συγγενών.¹⁹ Όμως, σημειώνει ο Σωκράτης, ο ορφανός από πατέρα Αλκιβιάδης πρωτίστως αντλεί δύναμη και αυτοπεποίθηση για την κοινωνική του θέση από την ακτινοβολία του κηδεμόνα του (*ἐπίτροπον*, 104b5), που δεν ήταν άλλος από τον Περικλή. Η φράση για τον μεγάλο άνδρα «*δύναται πράττειν ὅτι ἂν βούληται*» δηλώνει εδώ την εξουσία και την ικανότητά του.²⁰ μαθαίνουμε, μάλιστα, ότι η

¹⁷ Πβ. το σχόλιο της de Romilly (1995: 31) για τη σπάταλη ζωή του Αλκιβιάδη: «Είναι φανερό, ήταν ένας πρίγκιπας».

¹⁸ Η ιδιοτυπία έγκειται στο γεγονός ότι το εγκώμιο εξαρτάται συντακτικώς από τρία ρήματα β εν. προσ. (*φήσ-οἶει-οἶει*), μεταφέροντας ουσιαστικά τη γνώμη του Αλκιβιάδη για την αυτοεικόνα του πρόκειται, επομένως, για «αυτο-εγκώμιο». Ο Σωκράτης, πάντως, αν και παίρνει αποστάσεις απ' όσα εκθέτει, δεν θα αργήσει να εξασφαλίσει την προσοχή του εγκωμιαζόμενου (104d3-5). Ενδιαφέρον, τέλος, παρουσιάζει η άποψη του Joosse (2018: σποράδην), ότι στον συγκεκριμένο διάλογο ο Σωκράτης λειτουργεί ως «καθρέφτης» του συνομιλητή του.

¹⁹ Από τον πατέρα του ο Αλκιβιάδης ήταν Ευπατρίδης, ενώ από τη μητέρα του Αλκμεωνίδης (Ισοκρ. *Περὶ τοῦ ζεύγους* 25). Σημειώτεον ότι ισχυρούς φίλους διέθετε και ο Περικλής (Πλούτ. *Περ.* 7.1).

²⁰ Παραπέμπει, ωστόσο, στους κανόνες του φυσικού δικαίου, συνεπώς δεν πρέπει να μας διαφύγουν οι πιθανές συνδηλώσεις αυθαιρεσίας ή κατάχρησης εξουσίας, τις οποίες θα συναντήσουμε καθαρότερα

πολιτική του επιρροή εκτείνεται αυξητικώς σε τρεις επάλληλες επικράτειες: Αθήνα < Ελλάδα < πολλά και ισχυρά βαρβαρικά έθνη.²¹ Στο τέλος, πληροφορούμαστε ότι ο νεαρός εγκωμιαζόμενος ανήκει στους πλούσιους και πως έχει επίγνωση της ανωτερότητάς του έναντι των υποψήφιων εραστών (*ταῦτ' οὐ λέληθεν*, 104c4). Όπως όμως σωστά έχει παρατηρηθεί, εκτός από τη διαφορούμενη περίπτωση της υπερηφάνειας, στο εισαγωγικό εγκώμιο οι ψυχικές αρετές και η παιδεία του προσώπου παραλείπονται.²²

Σε κάθε περίπτωση, οι αληθινές φιλοδοξίες του νέου αποκαλύπτονται στις πραγματικές τους διαστάσεις με τα επόμενα λόγια του Σωκράτη, όπου ο αναγνώστης συνειδητοποιεί πως η αγάπη του Αλκιβιάδη για εξουσία και τιμές (*φιλοτιμία*), η δίψα και η ορμή του για δύναμη και δόξα, καθώς επίσης και οι ασίγαστες βλέψεις του για μίαν άνευ όρων και ορίων επεκτατική πολιτική υπερβαίνουν κατά πολύ τα δεδομένα του εγκωμίου που προηγήθηκε.²³ Μαθαίνουμε, λοιπόν, πως ο Αλκιβιάδης πιστεύει και ελπίζει ότι, αμέσως με το που γίνει δεκτός στην εκκλησία του δήμου, θα λάβει από τους συμπολίτες του τιμές μεγαλύτερες από του Περικλή και δεν θα αργήσει να

στον επίλογο (134c9-11, e8-135a8 πβ. Johnson 1996: 97· Denyer 2001: 88). Η γνώμη του «αμερόληπτου» Θουκυδίδη υπήρξε κατ' εξαίρεση τόσο θετική για τον Περικλή, ώστε να γράφει για το αθηναϊκό πολίτευμα (II.65.9): «λόγω μὲν δημοκρατία, ἔργω δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχή» πβ. Πλούτ. *Περ.* 15.1.

²¹ Από τον Πλούταρχο (*Περ.* 19.1, 20.1-2) μαθαίνουμε τις στρατιωτικές επιχειρήσεις που διεξήχθησαν υπό τη στρατηγία του Περικλή στη θρακική Χερσόνησο και στον Εύξεινο Πόντο, ενισχύοντας τις εκεί ελληνικές πόλεις έναντι των βαρβαρικών πληθυσμών. Ο Stadter (1989: 213, 216) τοποθετεί την πρώτη επιχείρηση γύρω στο 447 π.Χ., ενώ τη δεύτερη κάπου μεταξύ 438-432.

²² Βλ. Johnson (1996: 95-6)· Denyer (2001: 89-90). Φυσικά, ο Σωκράτης γνώριζε ότι η ρητορική θεωρία απέφευγε πάση θυσία τις πιθανές αδυναμίες που κινδύνευαν να αμαυρώσουν τον εγκωμιαζόμενο· πβ. Ανων. *Περὶ μερῶν τοῦ λόγου* 600.1-7 (Walz). Αργότερα (Άλκ. Α'106e6), διαβάζουμε ότι η εκπαίδευση του εικοσαετούς Αλκιβιάδη περιορίζεται στη βασική εκπαίδευση που παρεχόταν (κυρίως ιδιωτικά) στα παιδιά των Αθηναίων: *γράμματα καὶ καθαρίζει καὶ παλαίειν*. Τυπολογικά, η τριμερής διάρθρωση των παιδαγωγικών αντικειμένων, όπως δηλώνεται από τον Σωκράτη, μοιάζει να ακολουθεί την κατά Ηρόδοτο (I.136.2) παιδεία των Περσών: *ἵππεύειν καὶ τοξεύειν καὶ ἀληθίζεσθαι*.

²³ Η λ. *φιλοτιμία* απαντά μόνο στο 122c7 ως προτέρημα των Σπαρτιατών (πβ. όμως Denyer 2001: 184) για μια ιστορική επισκόπηση της λέξης, βλ. Βεληγιάννη-Τερζή (2001). Περαιτέρω, ο Πλούταρχος (Άλκ. 2.1) εξαίρει τὸ φιλόνηκον...καὶ τὸ φιλόπρωτον του Αλκιβιάδη για έναν αντίστοιχα υπέρμετρα φιλόδοξο χαρακτήρα, πβ. τη διεισδυτική ψυχογράφηση του Ιούλιου Καίσαρα από τον ίδιο συγγραφέα (Άντ. 6.3).

επεκτείνει τη σφαίρα επιρροής του σε όλους τους Έλληνες και τους βαρβάρους της Ευρώπης· όμως, δεν θα σταματήσει εκεί: διακαώς θα επιχειρήσει να περάσει στη Μικρά Ασία (*εις τὴν Ἀσίαν*, 105c1), ώστε να τον μνημονεύουν οι πάντες, καθώς θα εξακτινώνει τη φήμη και τη δύναμή του στα πέρατα της οικουμένης.²⁴ Δύσκολα μπορούμε να φανταστούμε τη σφοδρή επιθυμία για εξάπλωση που είχε καταλάβει την Αθηναϊκή Συμμαχία κατά τη λεγόμενη Πεντηκονταετία να διατυπώνεται με πιο emphaticούς, αν όχι υπερβολικούς, όρους.²⁵

Ξεπερνώντας το αρχικό σοκ που προκαλεί στον αναγνώστη η φιλοδοξία του Αλκιβιάδη, συνειδητοποιούμε ότι τα σχέδια του προσώπου δυνητικώς υποσκάπτουν και αντιτίθενται στη δημοκρατική φυσιολογία του αθηναϊκού πολιτεύματος, κατατείνοντας στην απόλυτη μοναρχία. Μερικές τέτοιες ενδείξεις αποτελούν η χρήση της λ. *δυναστεύειν* και δευτερευόντως της φρ. *μέγιστον δυνήσεσθαι* (105b8, b4), όπως και η έμμεση σύγκριση της οραματιζόμενης αυτοκρατορίας του Αλκιβιάδη με τις κτήσεις των περσών βασιλέων Κύρου Β΄ και Ξέρξη Α΄ (105c5).²⁶ Όσο λοιπόν και αν οι

²⁴ Ορισμένοι μελετητές, που θεωρούν τον διάλογο νόθο, διστάζουν εδώ επίδραση από την εκστρατεία του Αλέξανδρου στην Ανατολή, ωστόσο ο Johnson (1996: 70-1) αποκρούει πειστικά τις σχετικές ενστάσεις: την πιθανότητα έμμεσης υπόμνησης του Μακεδόνα στρατηλάτη επαναδιατυπώνουν οι Baynham & Tarrant (2012: 219-20). Για τις επεκτατικές βλέψεις του Αλκιβιάδη προς δυσμάς, βλ. Θουκ. VI.15.2 (και πβ. 90.2-3, 34.2) [Πλ.] Ἄлк. Β΄ 141a5-b· Πλούτ. Ἄлк. 17.2-3 (και πβ. Νικ. 12.1-2· Περ. 20.4)· πβ. de Romilly (1995: 85-104). Εκτός της Σικελίας, οι Θουκυδίδης και Πλούταρχος μνημονεύουν την Καρχηδόνα, αναφορά για την οποία ο Hornblower (2018: 289) σχολιάζει: «μια εντελώς απίθανη ιδέα».

²⁵ Κατά τον Θουκυδίδη (I.23.4-6· πβ. 33.3, 86.5), η επέκταση της Αθήνας οδήγησε τη Σπάρτη να κηρύξει τον πόλεμο εναντίον της· ασφαλώς, ο Σωκράτης σκοπεύει στη συνέχεια να υπονομεύσει και να καταδικάσει αυτή την πλεονεκτική, πολεμική και αδηφάγα πολιτική της πατρίδας του· πβ. Κάλφας (2019). Υπενθυμίζουμε, μάλιστα, ότι ο δραματικός χρόνος του διαλόγου τοποθετείται το 433/2 π.Χ.: βλ. 105a7-b1 και 123d5-6, με τους: Johnson (1996: 39-40)· Denyer (2001: 88, 189).

²⁶ Το ρ. *δυναστεύω* σημαίνει «εξουσιάζω, κυβερνώ, ασκώ επιρροή» (LSJ, σ.λ.). Σημαντική κρίνεται η χρήση του ρήματος από τον Θουκυδίδη (VI.89.4)· βλ. σχετικά Gomme, Andrewes, & Dover (1970: 362): «το *δυναστεύειν* σημαίνει την άσκηση εξουσίας που δεν περιορίζεται από ένα σύνταγμα ή έναν κώδικα νόμων», αλλά και Chantraine (2022: σ.λ. *δύναμαι*): «λέγεται για την απόλυτη εξουσία σε αντιδιαστολή προς τη δημοκρατία», ο οποίος προσθέτει πως το θέμα *δυναστ-* «εκφράζει την έννοια της ασύδοτης δύναμης που επιβάλλεται». Στο πλατωνικό corpus το ρήμα φαίνεται να αποκτά αρνητικές συνδηλώσεις, όταν η μερίδα που εξουσιάζει ή ασκεί επιρροή αποδεικνύεται με τη δράση της ιδιαίτερος επιζήμια: Φαίδρ. 238b5 (για τις επιθυμίες), Πολιτικός 273c7 (για την αταξία), Νόμ. IX, 863b7 (για την

γραπτές πηγές επιμαρτυρούν την αρπακτική πλεονεξία και αρχομανία της Αθήνας, γεγονός είναι πως η άμετρη φιλαρχία, σε σημείο παγκόσμιας επικράτησης, υπερέβαινε τα όρια του δημοκρατικού πολιτεύματος και τους αυτοθεσμιστικούς σκοπούς του· επομένως, η υλοποίηση των ονείρων του Αλκιβιάδη θα σήμαινε, σε πρακτικό επίπεδο, την κατάλυση της δημοκρατίας. Μπορούμε να φανταστούμε τον επίδοξο κυβερνήτη της Αθήνας να αποφασίζει μόνος του για θέματα ειρήνης και πολέμου (πβ. 107d3-4), έχοντας καταργήσει ή αδιαφορώντας τελείως για την εκκλησία του δήμου.²⁷ Δεν έχουμε, λοιπόν, μπροστά μας ένα κοινό μέλος της αθηναϊκής αριστοκρατίας, εμποτισμένο βαθιά με τις αρχές και τα ιδανικά της καλοκαγαθίας (πβ. 124e16), περισσότερο διακρίνουμε ένα πριγκιπόπουλο, το οποίο σύντομα θα διαδεχθεί τον ήδη πανίσχυρο κηδεμόνα του στην εξουσία της πόλης και το οποίο ονειρεύεται να γίνει κοσμοκράτορας.²⁸

Στο μεσαίο -και κρίσιμο για τη φιλοσοφική έκβαση του διαλόγου- προτρεπτικό τμήμα, η βασιλική εικονοποιία πρόκειται να μονοπωλήσει το ενδιαφέρον της συζήτησης. Κατ' αρχάς, ο Σωκράτης θα αναθερμάνει τις ηγετικές φιλοδοξίες του Αλκιβιάδη, αφενός συγκρίνοντάς τον με κυβερνήτη πολεμικού σκάφους που θα

ηδονή), Έπ. Ζ' 325b6 (για τους κατηγορούς του Σωκράτη). Αξίζει, τέλος, να σημειώσουμε ότι η φρ. *διαβήναι...εις την Ἀσίαν* (Αλκ. Α' 105c1), που λέγεται για τον Αλκιβιάδη, είναι πιθανόν να ανακαλεί την «υβριστική» ζεύξη του Ελλήσποντου από τον Ξέρξη (πβ. 105c5), εγχείρημα το οποίο ανέκαθεν προξενούσε αισθήματα δέους και θυμού στους έλληνες συγγραφείς (παλαιότερες φιλολογικές πηγές: Αισχ. Πέρσαι 65-72, 721-5, 744-51· Ηρόδ. VII.33-6, 54-6· Τιμόθ. Πέρσαι, απ. 791.72-4 και 112-6 Hordern· αδέσπ. απ. 372 Kannicht & Snell).

²⁷ Η αθηναϊκή αυτοεικόνα ήταν άρρηκτα συνδεδεμένη με την εξουσία του δήμου· βλ. κυρίως τον αγώνα λόγων μεταξύ του θηβαίου κήρυκα και του βασιλιά της Αθήνας Θησέα στις ευριπίδειες *Ίκέτιδες* (399-584)· για την αντίφαση που διέπει τον τελευταίο, ως βασιλιά και ιδρυτή συγχρόνως της δημοκρατίας, βλ. Mills 1997: 97-104. Τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τον Σωκράτη του διαλόγου, διαπιστώνουμε ότι εκφράζει αντιδημοκρατικά αισθήματα, αφού προσπαθεί να αποκόψει τον Αλκιβιάδη από τους πολλούς (110d5-112d6, 132a1-6)· βλ. και Johnson (1996: 62-3, 139).

²⁸ Η λ. *κοσμοκράτωρ* δεν απαντά στο πλατωνικό κείμενο, «[α]υτή η σπάνια και όψιμη λέξη χρησιμοποιείται για τους θεούς, και στην αστρολογία για τους πλανήτες, ως κυβερνήτες του ουρανού» (Michaelis 1985)· πβ. Chantraine (2022: σ.λ. κόσμος).

όφειλε να υπερέχει καταφανώς του πληρώματος (119d4-e3),²⁹ αφετέρου χρησιμοποιώντας την εύγλωττη φρ. *εἴπερ ἐν νῶ ἔχεις ἡγεμῶν εἶναι τῆσδε τῆς πόλεως* και νουθετώντας τον να αποβλέπει πρὸς τοὺς τῶν ἀντιπάλων ἡγεμόνας (120a5-6, 119e5-8). Ἐτσι, ἐνῶ προηγουμένως εἶχε απορρίψει κατηγορηματικά τον λόγον μακρὸν ως τρόπο επιχειρηματολογίας (106b1-2), δεν θα διστάσει σε αυτό το σημείο να επιστρατεύσει μια μακρολογία που ἔχει μείνει γνωστή ως «βασιλικὸς λόγος» (120e6-124b6).³⁰ Συνοπτικῶς, ἐκεῖ θα επιχειρήσει να παρουσιάσει στον συνομιλητὴ του τους πραγματικὸς εχθροὺς του, οἱ οἱποῖοι δεν εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τους πέρσες και τους σπαρτιάτες βασιλεῖς, και να τον πείσει ὅτι στις παρούσες συνθήκες ἐκεῖνοι εἶναι πολὺ ισχυρότεροι και πολὺ καλύτερα προετοιμασμένοι ἀπὸ τον ἴδιο.³¹ Ἀφοῦ πληροφορηθούμε ὅτι η καταγωγή των ὑπὸ σύγκριση ηγετῶν (των ξένων βασιλέων και του Ἀλκιβιάδη) ἀνάγεται στον Δία, στη συνέχεια ο Σωκράτης θα αντιπαραβάλλει το γένος, την αγωγή και τον πλοῦτο των ξένων βασιλοπαίδων με ὅ,τι αντιστοίχως εἶχε να ἐπιδείξει ο Ἀλκιβιάδης. Το γεγονός ὅτι ο τελευταῖος, ως «διογενής» πρίγκιπας, ἀνυψώνεται πάνω ἀπὸ τους συμπολίτες του και συγκρίνεται εὐθέως με ξένους βασιλεῖς πιστεύουμε ὅτι ἐνισχύει καθοριστικά τον βασιλικὸ του ρόλο στον διάλογο. Μπορεῖ τελικῶς να ἀποδεικνύεται ἓνας φτωχὸς συγγενῆς των ἀντίπαλων ομολόγων του, ὡστόσο δεν παύει να ἀπομονώνεται και να διαχωρίζεται ἀπὸ τους ὑπόλοιπους Ἀθηναίους.

²⁹ Φυσικά, ο Σωκράτης δεν υποστηρίζει ὅτι ο Ἀλκιβιάδης ἔχει ἀντίστοιχα προσόντα, στοχεύει ἀπλῶς να ἐξοικειώσει τον συνομιλητὴ του με την ἔννοια της ἀσκησης πρὸς αὐτοβελτίωση (πβ. 119a8-9, e5-8)· ἐξάλλου, νωρίτερα (117c2-d3) ο Ἀλκιβιάδης παραδέχθηκε ὅτι εἶναι ἀδαής ἀπὸ πλοήγηση - μια κειμενικὴ προειδοποίηση ὅτι η νέα ἀναλογία του Σωκράτη γίνεται χάριν του επιχειρήματος και μόνον. Πβ. και 135a5-8.

³⁰ Ο ὅρος “Königsrede” εἰσήχθη ἀπὸ τον Friedländer (1964: 218-9· στην ἀγγλικὴ ἐκδ. μεταφράστηκε “royal speech”), και ἔκτοτε ἔχει καθιερωθεῖ (π.χ. Döring 2016: 72)· πβ. και τα παρεμφερή: “royal tale” (Forde 1987: 232) και “royal logos” (Johnson 1996: σποράδην).

³¹ Ὑπενθυμίζουμε ὅτι ο βασιλικὸς θεσμὸς στη Σπάρτη δεν ἦταν αὐστηρὰ μοναρχικὸς, ἀφοῦ ὑπῆρχαν δύο βασιλεῖς ὡστόσο, ο συγγραφέας πουθενά δεν το ἀναφέρει, σαν να θέλει να τονίσει τη μοναρχικὴ φύση της σύγκρισης.

Ο Αλκιβιάδης εξέρχεται της σωκρατικής μακρολογίας με το γόητρό του πληγωμένο. Αν και ο νεαρός διαθέτει κάποια γνωρίσματα που θα τον βοηθούσαν να γίνει καλός πολιτικός, ωστόσο αποδεικνύεται ότι δεν έχει υποβληθεί σε καμία άσκηση και προετοιμασία και, ακόμη χειρότερα, ότι δεν συναισθάνεται την εσωτερική επιταγή της ηθικής βελτίωσης.³² Για να θυμηθούμε την πασίγνωστη πατρική ρήση προς ομηρικούς ήρωες (Ίλ. Ζ 208 = Λ 784), ο Αλκιβιάδης μοιάζει να επιζητεί το *ὑπέροχον ἔμμεναι ἄλλων*, αδιαφορώντας για το *αἰὲν ἀριστεύειν*· μολονότι ο ίδιος θεωρεί πως τα φυσικά του χαρίσματα θα του εξασφαλίσουν πλεονέκτημα έναντι των (όποιων) αντιπάλων του (119b5-c1· πβ. 120c3-5, 123e2-7), ο Σωκράτης ακούραστα τον προειδοποιεί πως παρόμοιες πεποιθήσεις αποτελούν οικτρή πλάνη. Στο μαιευτικό τμήμα, θα του υποδείξει την οδό προς τον αληθινό «πολιτικό άνδρα» (πβ. 133e9),³³ και αναντίρρητα η σωκρατική διδασκαλία της πολιτικής δεν αναλώνεται στις επιφάνειες ούτε στους συσχετισμούς και τους νόμους του πολιτικού ρεαλισμού (*Realpolitik*), αλλά, αναζητώντας ό,τι αξιότερο και ερασιμότερο, επικεντρώνεται στην ανθρώπινη ψυχή. Στην πραγματικότητα, ο Αλκιβιάδης θα δεχθεί ένα μάθημα με όρους ιδεατούς και όχι της αθηναϊκής πραγματικότητας - μοιάζει, τηρουμένων των αναλογιών, με *φύλακα* που ξεκινά τη μακρά και κοπιώδη πορεία προς τη θέαση του Αγαθού και τη βασιλεία της Καλλίπολης.

³² Σε μια μακρά ενότητα της *Πολιτείας* (VI, 487b-497c4), ο Σωκράτης εξηγεί στον Αδείμαντο πόσο εχθρική και ξένη απέναντι στην αληθινή φιλοσοφία και τους λιγιστούς ανθρώπους που μπορούν να την υπηρετήσουν είναι η πολιτική πραγματικότητα της εποχής τους. Εκεί, απαντούν σαφείς υπαινιγμοί για τον Αλκιβιάδη, ως νέο με φιλοσοφική προδιάθεση, που όμως αδυνατεί να στραφεί προς τη φιλοσοφία λόγω της επίδρασης του κοινωνικού του περιγύρου, όσο και για τον Σωκράτη, ως κάποιον που επιχειρεί να μεταστρέψει τον προαναφερθέντα νέο στη φιλοσοφία, όμως τελικά οδηγείται στη δικαιοσύνη από τους συμπολίτες του. Ειδικά τα όσα λέει ο Σωκράτης στο τμήμα 494c4-d8 σχεδόν ταυτίζονται με την πλοκή του *Ἀλκιβιάδη Α'*· βλ. και Friedländer (1975: 100-1 και 445 σημ. 41-2)· για άλλες ομοιότητες μεταξύ των δύο διαλόγων, του ιδίου (1964: 224-5).

³³ Οι όροι *πολιτικός* (*άνηρ*) και *πολιτική* (*τέχνη/ἐπιστήμη*) ταυτίζονται στον *Πολιτικό* (259d3-5) με τους αντίστοιχους *βασιλικός* (*άνηρ*) και *βασιλική* (*τέχνη/ἐπιστήμη*), δηλώνοντας τον ιδεώδη κατά Πλάτωνα πολιτικό.

Λίγο πριν το τέλος του διαλόγου, ο Σωκράτης επανέρχεται προσωρινά στο θέμα της πολιτικής εξουσίας και δύναμης, προκειμένου να ανασκευάσει οριστικά τις αυταπάτες του συνομιλητή του: Χωρίς να μετριάξει πλέον τα λόγια του, ταυτίζει τις ομολογημένες πολιτικές βλέψεις του Αλκιβιάδη με τυραννίδα (135b3· πβ. a1) και συνδέει το πραγματικό νόημα της φρ. *ποιεῖν/δρᾶν ὃ βούλεται* (134e9-135a1) με την αυθαιρεσία άδικων και δεσποτικών ηγετών.³⁴ Όλους αυτούς τους αδαείς ως προς την πολιτική επιστήμη ηγέτες, που πάσχουν από αρχομανία, τους περιμένει η καταστροφή και η δυστυχία (134e4-135b2). Όπως αποδόθηκε παραπάνω, ο ψυχισμός του Αλκιβιάδη αποτελεί τη βάση πάνω στην οποία τοποθετούνται οι ψηφίδες του διαλόγου: η επιθυμία του Σωκράτη να βοηθήσει τον συνομιλητή του με παραγγέλματα αυτοβελτίωσης και *ἐπιμελείας* αφορμάται από το γεγονός ότι είχε διαβλέψει προ πολλού την παράφορη μανία του Αλκιβιάδη να ξεπεράσει τους συμπολίτες του στη δύναμη και να πρωταγωνιστήσει στην πολιτική. Μπορούμε να περάσουμε πλέον στον συμπρωταγωνιστή του πλατωνικού διαλόγου, τον Σωκράτη.

...και ο αναπάντεχος σύμβουλος

Ήδη εκ προοιμίου γίνεται φανερό ότι ο Σωκράτης έχει καταστρώσει πολύ προσεκτικά τη στρατηγική που θα εφαρμόσει στη συζήτησή του με τον νεαρό Αλκιβιάδη· άλλωστε, ο διάλογος των δύο προσώπων έχει παρομοιασθεί με σκακιστική παρτίδα (de Carvalho & Fontes 2019).³⁵ Διατηρώντας την παρομοίωση με το βασιλικό παιχνίδι, θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Σωκράτης αποκτά γρήγορα την πρωτοβουλία των

³⁴ Κατά ορισμένους συγγραφείς (Θουκ. VI.15.4· Ισοκρ. Ζεύγ. 38· Πλούτ. Άλκ. 16.2&7 και πβ. 34.7-35.1), ο Αλκιβιάδης είχε κατηγορηθεί για τυραννικές βλέψεις ή τυραννικό τρόπο ζωής· πβ. de Romilly (1995: 107-8).

³⁵ Στον νεαρό Νίτσε (2020: 55-6, 72, 80) άρεσε να παρομοιάζει τις παραστάσεις της Νέας Κωμωδίας με «δραματική παρτίδα σκακιού», σχολιάζοντας περαιτέρω την εγκεφαλικότητα της πλοκής και την οριστική απομάκρυνση από τις διονυσιακές ρίζες του δράματος· μάλιστα, απέδιδε την εξέλιξη αυτή σε βαθύτερη σωκρατική επίδραση.

κινήσεων στο κέντρο της σκακιάρας, οδηγώντας από νωρίς τον Αλκιβιάδη στην υπεράσπιση κλειστών και απέλπιδων θέσεων.³⁶ Συνδυάζοντας το εγκώμιο με τη νουθεσία και την επίκριση -συνταγή που θα επανέλθει συχνά στα μεταγενέστερα ηγεμονικά κάτοπτρα-,³⁷ ο Σωκράτης ωθεί κατ' αρχάς τον Αλκιβιάδη να παραδεχθεί τα μεγαλεπήβολα όνειρά του και, μόνον ύστερα, του υποδεικνύει βήμα προς βήμα πόσο ανέτοιμος είναι για την πολιτική - και πολύ περισσότερο για την παγκόσμια κυριαρχία που φαντασιώνεται. Εξάλλου, ο Σωκράτης γνωρίζει πολύ καλά ότι η ανυπομονησία του συνομιλητή του να ριχτεί στην πολιτική κονίστρα δεν έρχεται ως φυσικό επακόλουθο ούτε κατάλληλης μόρφωσης ούτε ψυχικής ωρίμασης, παρά ως συνέπεια της πλεονεξίας του (*μείζω κτήσασθαι*, 105a5).³⁸

Αναφορικά με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του Σωκράτη στον *Άλκιβιάδη Α*, θα μπορούσε κανείς εύλογα να υποστηρίξει ότι δεν είναι παρά ένας εραστής που πλησιάζει με παιδαγωγικές προθέσεις έναν περιζήτητο ερώμενο.³⁹ Ωστόσο, παρά τις συχνά αφελείς υποσχέσεις που ανταλλάσσουν δύο άνθρωποι που αγαπιούνται, το να καταστρώνουν σχέδια κατάκτησης του κόσμου (!) είναι οπωσδήποτε τραβηγμένο και σπάνιο φαινόμενο· γι' αυτό πιστεύουμε ότι, όπως κατά τη δραματουργική αποτύπωση του Αλκιβιάδη διαφαίνεται ένας πρίγκιπας, ομοίως κατά τη δραματουργική αποτύπωση του Σωκράτη διαφαίνεται ο έμπιστος σύμβουλος του πρίγκιπα αυτού.⁴⁰ Ο

³⁶ Πβ. Forde (1987: 223): «Το πρώτο μισό του διαλόγου είναι σχεδόν το παιχνίδι της γάτας με το ποντίκι».

³⁷ Κατά τον Hunger (1987: 246-7), η ειδοποιός διαφορά των κατόπτρων ηγεμόνων από τα εγκώμια έγκειται στη συμπερίληψη γνήσιων συμβουλών και σοβαρών προειδοποιήσεων προς τους ηγεμόνες.

³⁸ Ο Αλκιβιάδης είναι δοκησίσοφος, νομίζει πως κατέχει πολλές γνώσεις και βιάζεται να αναλάβει πολιτική δραστηριότητα, ενώ στην πραγματικότητα τον βαραίνει η ίδια απαιδευσία και αμάθεια που βαραίνει όλους σχεδόν τους Αθηναίους πολιτικούς (112d7-9, 113b8-c1, 116e2-118c2, 119b2-3, 123d4-124a4, 127d6-8). Η σπουδαρχία του νέου θυμίζει έντονα το πλήρωμα του κακοκυβερνημένου πλοίου στην παραβολή της *Πολιτείας* (VI, 488a-489a2, ιδ. 488b4-7): για μια αντίστοιχη εικόνα κακοκυβερνημένου πλοίου στον *Άλκιβιάδη Α*, βλ. 135a5-8.

³⁹ Πβ. 135d7-10, όπου ο Σωκράτης περιγράφεται ως παιδαγωγός· βλ. και 122b5-8, 123d-e, 131d1-2.

⁴⁰ Ο Martin (1984: 32) ορθώς επισημαίνει ότι μια συνομιλία, με περιεχόμενο ηγεμονικού κατόπτρου, διεξάγεται «ανάμεσα σε έναν βασιλιά (ή σύμβουλο) και έναν πρίγκιπα»· χαρακτηριστικές περιπτώσεις βασιλιάδων που συμβουλεύουν τους πρίγκιπες γιους τους περιγράφονται στην ομηρική *Ίλιάδα* (βλ. de Jong 2018: 23-4, 29-35). Ο Σωκράτης δεν είναι ασφαλώς βασιλιάς, παρ' ότι αξιώνει -με προφανή,

Σωκράτης, ως σύμβουλος που μιλά σε συνθήκες απόλυτης ιδιωτικότητας με τον συμβουλευόμενο, εμφανίζεται άριστα ενημερωμένος σε όλα τα επίπεδα (τα παιδικά χρόνια, την εκπαίδευση, τον χαρακτήρα, τις ερωτικές κατακτήσεις, τις πολιτικές βλέψεις του Αλκιβιάδη κ.ο.κ.), αλλά την ίδια στιγμή δεν παύει να είναι εξαιρετικά ιδιόμορφος, ασυνήθιστος και χαμαιλεοντικός - ενί λόγω: *ἄτοπος* (106a2-4).⁴¹ Κατ' αρχάς, ο Σωκράτης αυτο-παρουσιάζεται ως θεόπνευστος απεσταλμένος (103a4-b2, 105d5 κ.ε., 124c5-10, 127e5-7, 135d3-6), ο μόνος που θα μπορούσε να βοηθήσει τον Αλκιβιάδη στην εκπλήρωση των ονείρων του. Εμφανίζεται αποφασισμένος, σίγουρος για τις υποσχέσεις που δίνει και ιδιαίτερα πεισματάρης (114d8-9, 134e1-3 κ.α.), αλλά συγχρόνως αυστηρός και φιλαλήθης (110a2-3, 113e5 κ.ε., 120a8, 124a5 κ.ε., 134c8). Συχνά προτρέπει τον Αλκιβιάδη, ενθαρρύνοντάς τον, να απαντά στις ερωτήσεις που του θέτει (108c6-8, 124d6-8, 126d12-e1, 127d9-e3, 131d7), άλλοτε όμως διεκδικεί αποφασιστικά τον πρώτο λόγο και φαίνεται να κατευθύνει τον συνομιλητή του. Επίσης, αρέσκεται να υποβάλλει τον μαθητευόμενο πρίγκιπα σε υποθετικά σενάρια δράσης (105a3 κ.ε., 106c5-9, 108e5-109a3, 114b6 κ.ε., 116d7-e1), δραματοποιώντας κατ' αυτόν τον τρόπο τα πολλαπλά εμπόδια και διλήμματα που καλείται να αντιμετωπίσει ένας πολιτικός στην καθημερινή πρακτική.⁴² Παραδόξως, ενίοτε συμμετέχει και ο ίδιος στα κελεύσματα που απευθύνει στον Αλκιβιάδη (124b10 κ.ε., 127d1-3).⁴³ Επιπλέον, είναι ουσιωδώς ερωτικός, αφού γνωρίζει πολύ καλά ποια στοιχεία ενός

ασφαλώς, ειρωνεία- απώτερη καταγωγή από τον Δία (121a3-4)! Η λ. *σύμβουλος* χρησιμοποιείται στον διάλογο (106d2, 107c2), με τη σημασία του ειδικού που προσέρχεται στην εκκλησία του δήμου για να μιλήσει για κάποιο θέμα· δεδομένης της απέχθειάς του για τα κοινά, ο Σωκράτης δεν θα μπορούσε ποτέ να αναλάβει έναν τέτοιο συμβουλευτικό ρόλο.

⁴¹ Η ιδιωτικότητα (*μόνω ἔσμέν*, 118b5), όπως παρατηρεί ο Johnson (1996: 177), επιτρέπει τη μέγιστη δυνατή ειλικρίνεια μεταξύ των δύο προσώπων. Έτσι, ο μεν Σωκράτης επιδεικνύει την αρμόζουσα παρρησία (εφόδιο απαραίτητο κάθε συμβούλου που απευθύνεται σε έναν ηγέτη), ο δε Αλκιβιάδης νιώθει την οικειότητα να εξομολογηθεί στον συνομιλητή του τη δεινή μαθησιακή κατάσταση στην οποία βρίσκεται (βλ. ανωτ., υπ. 37). Σχετικά με το πώς η παρουσία ακροατών μπορεί να επηρεάσει μια διαλεκτική συνομιλία, βλ. Geiger (2023: 691).

⁴² Βλ. και τα σχόλια των: Johnson (1996: 103)· Denyer (2001: 93)· Joosse (2018: 34-5).

⁴³ Πβ. Joosse (2018: 53): «Ο Σωκράτης παίρνει στάσεις συμμετρικές προς εκείνες του Αλκιβιάδη».

ερώμενου πρέπει να αγαπήσει προκειμένου η αγάπη του να είναι διαρκής και αληθινή (131c5-e). Τέλος, δεν διστάζει να μετέλθει ρητορικά μέσα, συγκεκριμένα επιδεικτικούς και συμβουλευτικούς λόγους, μολονότι αλλού τους αποκηρύσσει απερίφραστα, ειρωνευόμενος τη ρητορικοσοφιστική εκπαίδευση (106b1-2, 119a3-6).⁴⁴ Ισορροπώντας επιδέξια ανάμεσα στο εγκώμιο και τον ψόγο, στη νουθεσία και την επίκριση, καταφέρνει με τρόπο αναπάντεχο να οδηγήσει τον ανεξέταστο συμβουλευόμενο πρίγκιπα σε μια -έστω πρόσκαιρη- μεταστροφή (135d7-10).

Στο επίκεντρο της σωκρατικής επιχειρηματολογίας βρίσκεται το πρόβλημα της παιδείας και, συγκεκριμένα, της εύρεσης του κατάλληλου παιδαγωγού για τους μελλοντικούς κυβερνήτες της πολιτείας: εξάλλου, η αρμόζουσα αγωγή του ηγεμόνα αποτελεί σταθερά επανερχόμενη θεματική των μεταγενέστερων κατόπτρων. Η σωκρατική ετυμηγορία, καταδικαστική και αμετάκλητη, είναι πως η Αθήνα στερείται ανάλογων υπεύθυνων δασκάλων (110e2-3, 111d11 κ.ε., 118c3-119a7, 122a8-b8). Προκειμένου, λοιπόν, να βρει ένα παιδαγωγικό μοντέλο που να μοιάζει με εκείνο που ο ίδιος ενέκρινε, ο Σωκράτης μεταφέρει τον συνομιλητή του νοερώς στην Περσία.⁴⁵

⁴⁴ Πβ. το γενικό συμπέρασμα του Geiger (2023: 696): «Η κριτική της ρητορικής και του μονολόγου γενικά, η οποία συναντάται στον Πλάτωνα, δεν οδήγησε, επομένως, στον εξοβελισμό αυτής της μορφής φιλοσοφικής παρουσίασης από τον διάλογο συνολικά (όπως και η κριτική της γραφής δεν απέτρεψε τον Πλάτωνα από τη συγγραφή διαλόγων)».

⁴⁵ Το ενδιαφέρον του Πλάτωνα για την ξένη χώρα ερμηνεύεται συνήθως ως όψιμο στοιχείο στην εξέλιξη της σκέψης του, με αποτέλεσμα τα ανατολικά στοιχεία του *Ἀλκιβιάδη Α'* να έχουν χρησιμεύσει σε ορισμένους μελετητές ως ενδείξεις για μια όψιμη χρονολόγηση του διαλόγου· ωστόσο, υπερασπιζόμενος τόσο την πρωιμότερη χρονολόγηση όσο και τη γνησιότητα του διαλόγου, ο Johnson (1996: 71-2 κ.α.) υποστηρίζει ότι στις σχετικές αναφορές δεν απαντούν οψιφανή στοιχεία. Κατά τον Lény (1976: 203-7), οι μνείες στο περσικό και το αιγυπτιακό κράτος και τους θεσμούς τους από Αθηναίους συγγραφείς, όπως ο Πλάτων, ο Ξενοφών και ο Ισοκράτης, εντάσσονται στον απόηχο της μεγάλης κρίσης αξιών που έπληξε την αθηναϊκή κοινωνία μετά την ήττα του 404 π.Χ., και συγκεκριμένα στην επίμονη αναζήτηση από τους πολιτικούς στοχαστές νέων πολιτειακών μοντέλων και θεσμών· πάντως, ο Γάλλος μελετητής εντοπίζει απλό θαυμασμό στις σχετικές αναφορές και όχι πραγματική διάθεση για μίμηση των ξενικών προτύπων. Πιο πρόσφατα (Strootman & Versluys 2017), ανάλογες περιπτώσεις ιδιοποίησης και πρόσληψης στοιχείων της Αχαιμενιδικής Αυτοκρατορίας, εντός νέων πολιτικών και πολιτισμικών συμφραζομένων με συγκεκριμένες κοινωνικο-πολιτισμικές ή πολιτικές σκοπιμότητες, έχουν ερμηνευθεί ως περιπτώσεις «Περσιανισμού», ενός σύνθετου

Τον πληροφορεί ότι το περσικό κράτος -κάπου στα ανάκτορα του Μεγάλου Βασιλιά στις Πασαργάδες και την Περσέπολη (τῆς Περσίδος, 121a7)- είχε προνοήσει να αναθέσει στους τέσσερις επονομαζόμενους βασιλείους παιδαγωγούς -δηλ. τον σοφώτατον, τον δικαιοτάτον, τον σωφρονέστατον και τον άνδρειότατον- τη διαπαιδαγώγηση του διαδόχου του θρόνου από την ηλικία των δεκατεσσάρων ετών και εξής (121e3-122a8). Ο καθένας από τους άριστους αυτούς πολίτες είχε διακριθεί στην αντίστοιχη εκ των τεσσάρων παραδοσιακών αρετών (σοφία, δικαιοσύνη, σωφροσύνη και ανδρεία), την οποία εκκαλείτο να μεταλαμπαδεύσει στον εκλεκτό μαθητή του.⁴⁶ Ενώ ο γενικός ηθικός προσανατολισμός της περιγραφόμενης αγωγής είναι ξεκάθαρος, τα καθήκοντα του πιο σοφού παιδαγωγού είναι εκείνα τα οποία κεντρίζουν το ενδιαφέρον μας εν προκειμένω, μια και αυτός ειδικά είναι επιφορτισμένος με τη διδασκαλία της ζωροαστρικής πίστης και -προσοχή!- των βασιλικών καθηκόντων (διδάσκει δὲ καὶ τὰ βασιλικά, 122a1-3).⁴⁷ Ομολογουμένως, δύσκολα θα μπορούσε κανείς να φανταστεί καταλληλότερη εκπαίδευση για έναν μελλοντικό μονάρχη από αυτήν. Εάν δεχθούμε κατ' αρχήν την ερμηνεία του Άλκιβιάδη Α' ως πρώιμου ηγεμονικού κατόπτρου, διαπιστώνουμε περαιτέρω ότι το παράδειγμα του σοφωτάτου παιδαγωγού λειτουργεί ως μια συμπυκνωμένη μορφή κατοπτρικής διαπαιδαγώγησης εντός του περιέχοντος κατοπτρικού κειμένου που είναι ο ίδιος ο Άλκιβιάδης Α'. Σε τελική ανάλυση, ο

φαινομένου που ισοδυναμεί με τον αντίκτυπο της Αχαιμενιδικής Περσίας στην πολιτισμική μνήμη νεότερων ή σύγχρονων με αυτήν πολιτισμών.

⁴⁶ Η σύνδεση με τις τέσσερις σωκρατικές (ή πλατωνικές) αρετές είναι προφανής.

⁴⁷ Οι μεταφράσεις με τις οποίες αποδίδονται τὰ βασιλικά ποικίλλουν: “the duties of his royal office” (Jowett), “what pertains to a king” (Lamb), “skill in kingly things” (Lord), “what a king should know” (Hutchinson), “l’art de régner” (Marbœuf και Pradeau), “die spezifischen Aufgaben eines Königs” (Döring). Κατά τον Johnson (1996: 202), η φράση ίσως αναφέρεται στα θρησκευτικά καθήκοντα του Μεγάλου Βασιλιά. Πβ. και Ισοκρ. Νικοκλής 10, όπου ο Νικοκλής, βασιλιάς της Σαλαμίνας της Κύπρου, διακρίνει από την κατηγορία των ωφέλιμων λόγων τους βασιλικότερους εξ αυτών (βασιλικωτάτους), που προτρέπουν σε ορθή πολιτική δράση και ηθική συμπεριφορά: ιδιαιτέρως εξαίρει, μάλιστα, όσους λόγους διδάσκουν τους άρχοντες πώς να συμπεριφέρονται στους πολίτες και αντιστρόφως (όσοι διδάσκουσι τούς τε δυναστεύοντας ως δεῖ τῷ πλήθει χρῆσθαι κτλ.).

σοφώτατος παιδαγωγός μοιάζει με μακρινό *alter ego* του Σωκράτη που τον εμπνέει στην αποστολή του να διδάξει τον Αλκιβιάδη.⁴⁸

Όσο προχωρεί κανείς στην ανάγνωση του έργου, συνειδητοποιεί όλο και πληρέστερα ότι ο όγκος των πληροφοριών που ο Σωκράτης μεταφέρει στον συνομιλητή του είναι εντυπωσιακός: τον προειδοποιεί για τις ιδιοτελείς προθέσεις των επίδοξων εραστών του (από τους οποίους τόσο πολύ διαφέρει ο ίδιος), του ανοίγει τα μάτια για τα κακώς κείμενα της πατρίδας τους, του παρέχει λεπτομερή ενημέρωση για τους βασιλικούς θεσμούς μακρινών κρατών, φαίνεται να μαντεύει ακόμη και την αντίδραση των μελών του περσικού βασιλικού οίκου εάν πληροφορούνταν τις άκαιρες φιλοδοξίες του Αλκιβιάδη!⁴⁹ Δεν θα ήταν υπερβολή να του αποδώσουμε τους ρόλους του μυστικοσύμβουλου και του ιδιωτικού πληροφοριοδότη του Αλκιβιάδη - είναι τα «αυτιά και τα μάτια»⁵⁰ του αθηναίου πρίγκιπα.

⁴⁸ Μία ακόμη ομοιότητα μεταξύ του σοφωτάτου παιδαγωγού και του Σωκράτη είναι ότι αμφότεροι επιχειρούν να συνδέσουν σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό την πολιτική διακυβέρνηση με την ευσέβεια και το θρησκευτικό στοιχείο (ειδικά για τον Σωκράτη, βλ. και κατωτ., §3). Γενικώς για τη θεολογία του διαλόγου, βλ. Ράγκος (2011).

⁴⁹ Πρόκειται για την ενότητα με τις ξένες βασιλομήτορες (123c3-124a7), όπου ο Σωκράτης επιστρατεύει -με μεγάλη ρητορική επιδεξιότητα, να σημειωθεί- το ρητορικό σχήμα της *ήθοποιίας*.

⁵⁰ Πβ. Πολυδ. II.84: «ἐκαλοῦντο δέ τινες ὧτα καὶ ὀφθαλμοὶ βασιλέως, οἱ τὰ λεγόμενα διαγγέλλοντες καὶ τὰ ὀρώμενα». Σύμφωνα με ορισμένους αρχαίους έλληνες συγγραφείς της κλασικής περιόδου ή κατ' άλλους που άντλησαν από αυτήν (Αισχ. Πέρσαι 978-85, Αριστοφ. Άχ. 91-125, Πλούτ. Άρτ. 12.1-3· πβ. Ηρόδ. I.114.2), ένας συγκεκριμένος αξιωματούχος της Αχαιμενιδικής αυλής, γνωστός ως «ὁ βασιλέως ὀφθαλμός», εκτελούσε χρέη αυτοκρατορικού επιθεωρητή, απεσταλμένου ή πληροφοριοδότη· συναφώς, ο Ηρόδοτος (I.100.2· πβ. 112.1) μνημονεύει την παρουσία κατασκόπων και κατηκόων σε όλη την επικράτεια του μήδου βασιλιά Διόκη. Εντύπωση προκαλεί και η περιγραφή του Ψευδο-Αριστοτέλη (Κόσμ. 6, 398a11-35, ιδ. 18-23), όπου διαβάζουμε ότι έξω από τους τειχισμένους περιβόλους των βασιλικών ανακτόρων υπήρχαν ειδικοί φύλακες (*πυλωροὶ τε καὶ ὠτακουσταὶ λεγόμενοι*), με σκοπό να ενημερώνουν τον Μεγάλο Βασιλιά για ό,τι υποπέσει στην αντίληψή τους (ὡς ἂν ὁ βασιλεὺς αὐτός... πάντα μὲν βλέπει, πάντα δὲ ἀκούει). Πάντως, κατά τον Hirsch (1985: 101-39), ο Ξενοφών (Κύρ. παιδ. VIII.2.10-2, 6.16) στην πραγματικότητα διαψεύδει τις τυπικές ελληνικές εκδοχές για τα «αυτιά» ή τα «μάτια» του Μεγάλου Βασιλιά (που κυρίως αναφέρονταν σε μοναδικούς αξιωματούχους, διορισμένους από τον ίδιο), ισχυριζόμενος ότι οι πληροφορίες που έφταναν στον Κύρο προέρχονταν από πολυάριθμους ιδιώτες, που παρακινούνταν από την ξακουστή γενναιοδωρία του ηγέτη. Ας σημειώσουμε, τέλος, ότι πίσω από την πληροφορία του Άλκιβιάδη Α' (121c1-4), πως φόβος ανείπωτος κυρίευε τους υπηκόους του πέρση αυτοκράτορα στη σκέψη να διαπράξουν μοιχεία με την αυτοκράτειρα, ίσως υποσημαίνεται η ιδέα πως, ενώ ο Μεγάλος Βασιλιάς ήταν ολοκληρωτικά απρόσιτος (*παντι άόρατος*, [Αριστοτ.] Κόσμ. 6, 398a13-

Κάτοπτρα αρετής

Ως ώρας έχουμε εξετάσει την εισαγωγή και τα δύο πρώτα τμήματα του Άλκιβιάδη Α, συνεπώς γεννάται εύλογα το ερώτημα αν στο τελευταίο τμήμα του έργου -το χαρακτηριζόμενο ως «μαιευτικό»- μπορούμε παρομοίως να ανιχνεύσουμε στοιχεία ηγεμονικού κατόπτρου, ή αν οι ομοιότητες με το είδος σταματούν ταυτόχρονα με την είσοδο στην αυστηρότερη φιλοσοφική διερεύνηση. Μολονότι η μοναρχική εικονοποιία υποχωρεί αισθητά στο μαιευτικό τμήμα, στην πραγματικότητα η θεματική της διακυβέρνησης και της πολιτικής ηγεσίας διατηρείται και, μάλιστα, προωθείται περαιτέρω με την εξαγωγή χρήσιμων, θετικών συμπερασμάτων.⁵¹ Για να το θέσουμε διαφορετικά, παρ' ότι είναι οι έννοιες της αυτογνωσίας, της *ἐπιμελείας* *ἑαυτοῦ* και της σοφίας αυτές που δεσπόζουν, το πολιτικό περιεχόμενο επανεμφανίζεται σε κρίσιμες στιγμές της διαλεκτικής εξέτασης.⁵²

Πιο συγκεκριμένα, ο Άλκιβιάδης απαντώντας στις ερωτήσεις του Σωκράτη βρίσκεται από νωρίς στη δύσκολη γι' αυτόν θέση να πρέπει να ορίσει ποια τέχνη πρέπει να κατέχουν οι άριστοι άρχοντες (124e-125e6). Στο σημείο αυτό ο διάλογος των δύο προσώπων θυμίζει έντονα το περιεχόμενο της *Πολιτείας*: όμως, ο Σωκράτης του Άλκιβιάδη Α θέτει αλληπάλληλες διαλεκτικές «τρικλοποδιές» στον συνομιλητή του, εμποδίζοντάς τον να ορίσει εκείνο που συνέχει μια κοινωνία (126b8-127d5). Ένα νέο ερώτημα τίθεται (127e9-128a3), και οι δύο συνομιλητές καταλήγουν στο συμπέρασμα πως χρειάζεται να γνωρίζουν τον εαυτό τους, για να μπορούν να τον φροντίσουν (128e10-129a1). Νέο, κρίσιμο ερώτημα αναφύεται (129b1-3): ποιος είναι ο εαυτός μας;

4 πβ. Ηρόδ. I.99), μολαταύτα το διαπεραστικό του βλέμμα μπορούσε να διακρίνει τα πάντα μέσα από τους αυτοκρατορικούς μηχανισμούς (πβ. Ξεν. *Κύρ. παιδ.* VIII.2.12).

⁵¹ Χάρης στα ποικίλα χρήσιμα συμπεράσματα που προκύπτουν από τον διαλεκτικό έλεγχο (για την ανθρώπινη φύση, την ορθή διακυβέρνηση κ.ο.κ.), ο Άλκιβιάδης Α δεν είναι πειραστικός αλλά μαιευτικός διάλογος (πβ. Διογ. Λαέρτ. III.51 και για τη διάκριση των δύο όρων III.49).

⁵² Η *ἐπιμέλεια τῆς ψυχῆς* απαντά και στον ισοκρατικό *Εὐαγόρα* (41, 80): βλ. Συκουτρής (2003: 26-7)- Αλεξίου (2005: 169-70 κ.α.).

Αλλιώς: τι ακριβώς μας διατάζει να γνωρίσουμε το περίφημο δελφικό ρητό γνῶθι σαυτόν; Αφότου ο άνθρωπος ταυτιστεί μονοσήμαντα με την ψυχή του (130c5-7), ο Σωκράτης αναλαμβάνει τα ηνία της διαλεκτικής έρευνας για να εκθέσει την πιο γνωστή αναλογία ολόκληρου του έργου.

Εν συντομία, ο Σωκράτης υποστηρίζει ότι, όπως η κόρη του ματιού πρέπει να κοιτάζει στην επιφάνεια της κόρης άλλου ανθρώπου για να δει τον εαυτό της, με τον ίδιο τρόπο η ψυχή πρέπει να στραφεί προς κάποια άλλη ψυχή προκειμένου να γνωρίσει τον ίδιο της τον εαυτό και, μάλιστα, στο θεικότερο σημείο της (τόπον), όπου εδρεύει η σοφία (133b7-10).⁵³ Σε μερικούς στίχους που αμφισβητούνται και ακολουθούν στη συνέχεια (133c8-17),⁵⁴ η ιδέα του Σωκράτη διασαφηνίζεται περαιτέρω: για να γνωρίσουμε τον εαυτό μας, πρέπει να κοιτάζουμε τον ίδιο τον Θεό, ο οποίος αντανακλά τα αντικείμενα με εντυπωσιακή διαύγεια - όπως ένας υπέρλαμπρος καθρέφτης. Ύστερα από αυτή τη γοητευτική μεταφορά, η διαλεκτική εξέταση επανέρχεται στο ζήτημα της ορθής πολιτικής διακυβέρνησης (133e4-134b3), για να καταλήξει στο οριστικό συμπέρασμα ότι μόνον οποίος διαθέτει αυτογνωσία, δηλ. σωφροσύνη (131b4, 133c18-20), μπορεί είναι κάτοχος της πολιτικής επιστήμης: άλλος δρόμος για έναν ηγέτη προκειμένου να γνωρίσει την ανθρώπινη φύση και τις ανάγκες των υπηκόων του δεν υπάρχει. Πλέον, οι υλικοτεχνικές υποδομές και τα σύμβολα ισχύος της αθηναϊκής θαλασσοκρατίας έχουν ξεθωριάσει και υποχωρήσει (134b7-9).⁵⁵ Υποστηρίζεται, εν ολίγοις, ότι η εδαφική επέκταση δρα ως ανασταλτικός

⁵³ Για την κόρη του οφθαλμού ως επιφάνεια ανακλάσεων, πβ. τη φρ. *άνταυγείς κόρας* (Αριστοφ. *Θεσμ.* 902).

⁵⁴ Βλ. σχετικά Johnson (1996: 269-72)· Denyer (2001: 236)· Renaud & Tarrant (2015: 57-71, 187-9)· Döring (2016: 136-9). Το επίμαχο τμήμα δεν βρίσκεται στα πλατωνικά χειρόγραφα, αλλά εμφανίζεται στην έμμεση παράδοση (Ευσ. *Εύαγγ. προπ.* XI.27.5· Στοβ. III.21.24).

⁵⁵ Αναφέρονται τείχη, τριήρεις, ναυπηγεία, πλήθος και μέγεθος· πβ. *Γοργ.* 455d8-e3, 517c2-4, 518e4-519a4. Το γεγονός ότι ο Σωκράτης αναφέρεται στην ηγεμονία της Αθήνας είναι σχεδόν αυτονόητο (πβ. Johnson 1996: 278· Denyer 2001: 240-1), θα μπορούσε όμως να υποδηλώνεται και από τη χρήση της λ. *άρχην* (Αлк. Α 134c9), η οποία δήλωνε την αθηναϊκή ηγεμονία (π.χ. *Θουκ.* I.75.1). Τέλος, η κριτική που

παράγοντας για την ευδαιμονία μιας πόλης· η τελευταία χρειάζεται μονάχα αρετή - και δύναται να την αποκτήσει μόνο εάν διαθέτει έναν άρχοντα που είναι σε θέση να της τη μεταδώσει. Συνειδητοποιούμε, λοιπόν, ότι το πολιτικό δίδαγμα του Άλκιβιάδη Α μοιάζει εντυπωσιακά με εκείνο της Πολιτείας: ο ιδεώδης κυβερνήτης καλείται να είναι ένας ηθικά αρτιωμένος άνθρωπος, ο οποίος θα παρακινεί τους συμπολίτες του αποκλειστικά και μόνο στην απόκτηση αρετής. Και, μάλιστα, δεν υπάρχει άλλος δρόμος για την προαναφερθείσα ηθική ολοκλήρωση παρά μόνον η φιλοσοφία -ως *ἐπιμέλεια ἑαυτοῦ* ή διαλεκτική αναζήτηση της αλήθειας- και ο ευρύτερος αρεταϊκός προσανατολισμός της. Αν έπρεπε να ξεχωρίσουμε από τον συγκεκριμένο διάλογο μονάχα μία συμβουλή προς τους ηγέτες, τότε θα ήταν αυτή. Το μόνο που δεν μας λείπει ρητώς ο Σωκράτης είναι ότι «πρίγκιπες» σαν τον Άλκιβιάδη χρειάζεται να φιλοσοφήσουν «*γνησίως τε καὶ ἱκανῶς*» - σκέψη που την φυλάει για κάποια μελλοντική συζήτηση στο αρχοντικό του Πολέμαρχου.⁵⁶

Λίγο πριν το τέλος αφήσαμε εμπρόθετα την ενδιαφέρουσα, «αρχαιολογικού τύπου» συγγένεια που ίσως συνδέει περαιτέρω τον Άλκιβιάδη Α με το μεσαιωνικό γραμματειακό είδος των *specula regum*. Ο Joosse (2018: 55) παρατηρεί ότι η άκρως επιδραστική διατριβή *De clementia* του Σενέκα, έργο κατοπτρικής θεματολογίας, μιμείται στις πρώτες λέξεις της την πλατωνική αναλογία του καθρέφτη. Ακολουθεί το επίμαχο χωρίο:

Scribere de clementia, Nero Caesar, institui, ut quodam modo speculi vice fungerer et te tibi ostenderem perventurum ad voluptatem maximam omnium.

ασκεείται στην Άπολογία Σωκράτους (29d7-e3), αν και λιγότερο περιγραφική, κινείται στο ίδιο μήκος κύματος.

⁵⁶ Πρόκειται ίσως για το πιο γνωστό χωρίο της Πολιτείας (V, 473c11-e2· βλ. ακόμη VI, 499a11-c2 και πβ. 501e2-5) και συνάμα το πιο γνωστό «αίτημα» του πλατωνικού πολιτικού στοχασμού: την ανάγκη να φιλοσοφήσουν οι βασιλείς, ή να βασιλεύσουν οι φιλόσοφοι. Ακριβώς το ίδιο διάνοημα εκφράζεται στην Έπιστολή Ζ' (326a7-b4· πβ. 335c7-e1), όπου τα επιρρήματα *γνησίως τε καὶ ἱκανῶς* έχουν αντικατασταθεί με το *ὄντως*. Για το ότι η συζήτηση της Πολιτείας εκτυλίσσεται στην οικία του Πολέμαρχου, βλ. I, 328b4.

Ξεκίνησα να γράφω για την επιείκεια, Νέρων Καίσαρα, ώστε να χρησιμεύσω κάπως σαν κάτοπτρο και να σου αποκαλύψω τον ίδιο σου τον εαυτό καθώς θα φθάνει στη σπουδαιότερη απ' όλες τις απολαύσεις.

Σενέκας, *De clementia* I.1.1

Πάντα κατά τον Joosse, η πλατωνική μεταφορά, με ενδιάμεσο σταθμό τον Σενέκα και τη Ρώμη, κατέληξε να ονοματοδοτήσει ολόκληρο το γραμματειακό είδος των κατόπτρων ηγεμόνων.⁵⁷ Κατά τη γνώμη μας, η ονομαστική σύνδεση του πλατωνικού χωρίου με το μεταγενέστερο είδος συνιστά εύλογη υπόθεση, που έχει υποστηριχθεί ανεξάρτητα από δύο μελετητές (Lowry 2001· Joosse 2018).⁵⁸

Ωστόσο δεν μπορούμε να προχωρήσουμε εδώ στην πλήρη εξέταση της υπόθεσης, έργο που θα απαιτούσε εκ μέρους μας και μίαν απάντηση σχετικά με το γνωστό και πολυσυζητημένο πρόβλημα της αυθεντικότητας του τμήματος 133c8-17. Θα αρκεστούμε απλώς σε μια σύντομη παρατήρηση: η χρήση της αντανάκλασης στον Άλκιβιάδη Α αξιοποιεί -και ίσως γεννά- αμφότερες τις βασικές λειτουργίες («περιγραφική» και «παραδειγματική») του καθρέφτη ως συμβόλου στα κάτοπτρα ηγεμόνων. Πιο συγκεκριμένα, η ψυχή που στρέφεται στην άλλη ψυχή αφενός μεν μαθαίνει την κατάσταση στην οποία η ίδια βρίσκεται (απαραίτητο στάδιο για την

⁵⁷ Στη σχολιασμένη έκδοσή της στο *De Clementia*, η Braund (2009: 154) σημειώνει ότι ο «τόπος» της μεταφοράς του καθρέφτη ανάγεται τουλάχιστον στον Πλάτωνα (εννοώντας, προφανώς, τον Άλκιβιάδη Α)· πβ. Haake (2018: 311-3).

⁵⁸ Στο δύσκολο αυτό πρόβλημα των «απαρχών», εναλλακτική δυνατότητα προσφέρει η Bradley (1954), που ανάγει την ονομασία του είδους σε επίδραση των γραπτών του Ιερού Αυγουστίνου, ο οποίος συνήθιζε να χρησιμοποιεί τη μεταφορά του καθρέφτη κυρίως για τις Γραφές, ως πηγή σοφίας και πρότυπο ορθού βίου. Χωρίς να θέλουμε να μειώσουμε τη συνεισφορά του Αυγουστίνου στην εδραίωση του μοτίβου, πιστεύουμε ότι η εξέταση της Bradley παραγνωρίζει τη σημασία τουλάχιστον ενός, θεμελιώδους κειμένου της χριστιανοσύνης, το οποίο όχι μόνον προηγείται του Αυγουστίνου, αλλά και παρομοιάζει επίσης τις Γραφές με καθρέφτη· βλ. Αθανάσιος Βίος Άντωνίου 7.13 (ο ασκητής πρέπει να μαθαίνει από την καθημερινή ζωή του Προφήτη Ηλία, σαν σε καθρέφτη, τον βίο που ο ίδιος καλείται να διάγει), με τον Bartelink (1994: 157 υπ. 1), που εντοπίζει επίδραση από τον Άλκιβιάδη Α.

απόκτηση αυτογνωσίας), αφετέρου δε διαπαιδαγωγείται και διαμορφώνεται από μίαν ανώτερη ομόλογό της (τούτο φαίνεται ξεκάθαρα στην περίπτωση του Θεού). Συνεπώς, ήδη στον εξεταζόμενο πλατωνικό διάλογο, η ολοκληρωμένη σημασία των οράσεως σημαντικών ρημάτων *όραω*, (*ἐμ*)*βλέπω*, *θεάομαι* είναι συνδυασμός των «κοιτάζω να δω ποιος είμαι» και «αποβλέπω σε κάτι ανώτερο για την αυτοβελτίωσή μου».⁵⁹ Το γεγονός ότι η «περιγραφική» και η «παραδειγματική» λειτουργία του καθρέφτη ανιχνεύονται στον *Ἀλκιβιάδη Α* αποτελεί, κατά τη γνώμη μας, ακόμη ένα επιχείρημα υπέρ της θεματικής σύνδεσης του πλατωνικού διαλόγου με το μεταγενέστερο γραμματειακό είδος.

Επίλογος: η διαλογικότητα ως ειδοποιός διαφορά

Η πολιτική κατάσταση του 4ου π.Χ. αι., μιας εποχής που αποτέλεσε το ιντερμέδιο ανάμεσα στην ακμή της πόλης-κράτους και στην ανάδυση των ελληνοιστικών βασιλείων, υπήρξε ασταθής και ταραχώδης. Τύραννοι και βασιλείς καταλάμβαναν την εξουσία, την ώρα που ριζοσπαστικοί λόγοι και κείμενα κυκλοφορούσαν σε μικρότερα ή μεγαλύτερα ακροατήρια εξηγώντας τα οφέλη της μοναρχικής διακυβέρνησης. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες συγγράφηκε ο *Ἀλκιβιάδης Α* από τον Πλάτωνα ή κάποιο μαθητή της Ακαδημίας· άλλωστε, η τελευταία αναμείχθηκε ενεργά στις πολιτικές εξελίξεις της εποχής, αφού, παράλληλα με τις θεωρητικές τους αναζητήσεις, διακεκριμένα μέλη κλήθηκαν από διάφορες πόλεις να παράσχουν συμβουλές, να νομοθετήσουν και να αναλάβουν πολιτική δράση.⁶⁰

Αν στο ενδιαφέρον του Πλάτωνα και των Ακαδημαϊκών για την πολιτική εν γένει -και δη το βασιλικό πολίτευμα- συνυπολογίσουμε το προτρεπτικό περιεχόμενο

⁵⁹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει για το θέμα η διάκριση που επιχειρεί ο Joosse (2018: 53-4), ανάμεσα στη μετωπική θέαση ενός καθρέφτη και στη θέασή του υπό γωνία· πβ. Frelick (2016: 3-5).

⁶⁰ Βλ. Schuhl (1946), με τις σημαντικότερες πηγές που διαθέτουμε· πβ. Haake (2020).

και την πρωτοτυπία που χαρακτηρίζαν το πλατωνικό corpus, μπορούμε εύκολα να φανταστούμε τον συγγραφέα του Άλκιβιάδη Α να πειραματίζεται με τη λογοτεχνική μορφή του σωκρατικού διαλόγου και να προσθέτει ορισμένα νέα στοιχεία που ανταποκρίνονταν στην ατμόσφαιρα της περιόδου. Πολλοί αναγνώστες, μάλιστα, θα είχαν τη δυνατότητα να ωφεληθούν από τη «μοναρχική» θεματική του έργου -και όχι μονάχα οι γόνοι αριστοκρατικών και βασιλικών οίκων-, καθώς θα παρακολουθούσαν ένα χρήσιμο μάθημα ευθυκρισίας και άλλων πολιτικών αρετών.

Στην πραγματικότητα, ο παράγοντας που αναδεικνύει τα κατοπτρικά στοιχεία του Άλκιβιάδη Α είναι η ίδια η δραματική μορφή του, αφού μέσα από αυτήν εμπεδώνονται οι νέοι ρόλοι που ανατίθενται στον Άλκιβιάδη και τον Σωκράτη.⁶¹ Αρκεί να σκεφτούμε ότι, σε πολλά αρχαία, βυζαντινά και μεσαιωνικά κάτοπτρα που ήταν εκτενείς λόγοι προς κάποιον ηγεμόνα (π.χ. οι ισοκρατικοί *Ευαγόρας* και *Πρὸς Νικοκλέα*), ο συναισθηματικός κόσμος και οι αντιδράσεις του τελευταίου παρέμεναν στοιχεία, εν πολλοίς, άγνωστα. Σε αντίθεση, όμως, με άλλα πρώιμα κάτοπτρα, ο προκείμενος διάλογος βρίσκεται στην προνομιακή θέση να θεματοποιεί ακριβώς τις σχέσεις μεταξύ πρίγκιπα και συμβούλου, τουτέστιν Άλκιβιάδη και Σωκράτη, αποδίδοντας μίαν ασυνήθιστη, μα τόσο ενδιαφέρουσα ιδιωτική συνομιλία.⁶²

⁶¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Denyer (2001: 143, 168-9) έχει υποδείξει δύο περιπτώσεις στον υπό εξέταση διάλογο, όπου η θεατρική απόδοση και αναπαράσταση του κειμένου θα προσέδιδε νέες σημασίες στα γραφόμενα.

⁶² Ο Hadot (1972: 578) επισημαίνει ότι «η λογοτεχνική μορφή του πλατωνικού διαλόγου συναντάται πολύ σπάνια στην παράδοση των κατοπτρων ηγεμόνων». Δύο άλλα παραδείγματα πρώιμων ηγεμονικών κατοπτρων με διαλογικά μέρη είναι τα *Ξενοφώντεια Ίέρων* ή *Τυραννικός* και *Κύρου παιδεία* (π.χ. I.6): εάν ο Άλκιβιάδης Α είναι πράγματι έργο του Πλάτωνα, φαίνεται πως η διαλεκτική εκδίπλωση της σκέψης των σωκρατικών μαθητών Πλάτωνα και Ξενοφώντα εντέλει κυριάρχησε και στη μορφή που εκείνοι επέλεξαν για τα ηγεμονικά τους κάτοπτρα. Ας μην ξεχνάμε, τέλος, την παρατήρηση του Αριστοτέλη (*Ρητ.* III.16, 1417a19-22), ότι οι σωκρατικοί διάλογοι αποτυπώνουν χαρακτήρες (*ἥθη*), αποκαλύπτοντας τις επιλογές και τους σκοπούς των ομιλητών· ομοίως και ο Διογένης Λαέρτιος μνημονεύει τα χαρακτηριστικά στοιχεία των φιλοσοφικών διαλόγων -και δη των πλατωνικών- ως ειδοποιό τους γνώρισμα (μετὰ τῆς πρεπούσης ἡθροποιίας τῶν παραλαμβανομένων προσώπων, III.48).

Έτσι, μέσω της δεδομένης επικοινωνιακής περίπτωσης, που είναι ισότιμη και προς τις δύο πλευρές, διάφορες όψεις της πολιτικής δραματοποιούνται αριστοτεχνικά, π.χ. η προσπάθεια του συμβούλου να κερδίσει την εύνοια του επίδοξου μονάρχη, τα μεγαλεπήβολα σχέδια και οι μεταπτώσεις του τελευταίου και, τέλος, η παιδαγωγική σχέση που αναπτύσσεται μεταξύ τους.⁶³



Βιβλιογραφία

Αλεξίου, Ε. Β. (2005), *Ισοκράτης*, Ευαγόρας: ερμηνευτική έκδοση (2^η ανατ. 2018). Θεσσαλονίκη, Ελλάδα: University Studio Press.

Bartelink, G. J. M. (1994), *Athanase d'Alexandrie, Vie d'Antoine: Introduction, texte critique, traduction, notes et index*. Παρίσι, Γαλλία: Cerf.

Baynham, E. J., & Tarrant, H. (2012), Appendix 1: Fourth-Century Politics and the Date of the *Alcibiades I*, στο M. Johnson & H. Tarrant (Επιμ.), *Alcibiades and the Socratic Love-Educator* (σ. 215-22). Λονδίνο, Αγγλία: Bristol Classical Press.

Βεληγιάνη-Τερζή, Χ. (2001), Φιλοτιμία. Στο Α.-Φ. Χρηστίδης (Επιμ.), *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας: Από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα* (8^η ανατ. 2012) (σ. 849-54). Θεσσαλονίκη, Ελλάδα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Bradley, R. (1954), Backgrounds of the Title *Speculum* in Mediaeval Literature. *Speculum*, 29, 100-15.

Braund, S. (2009), *Seneca, De Clementia: Edited with Translation and Commentary*. Οξφόρδη, Αγγλία: Oxford University Press.

⁶³ Επίσης, επιδέξια δραματοποιούνται ορισμένες κρίσιμες αποφάσεις: βλ. 132a1-3 και 135e6-8, όπου προδιαγράφεται ο ταραχώδης βίος του ομώνυμου προσώπου. Για ορισμένα γενικά γνωρίσματα της διαλογικής/δραματουργικής τέχνης του Πλάτωνα (όπως λ.χ. τη χρήση της τραγικής ειρωνείας), βλ. Erler (2023: 383).

de Carvalho, M. J., & Fontes, D. (2019), Checkmate in a Few Moves: Φιλοτιμία and Its Underlying Assumptions in the *Alcibiades Major*, στο M. J. de Carvalho & S. Oliveira (Επιμ.), *Rediscovering the Alcibiades Major* (σ. 47-90). Κοΐμπρα, Πορτογαλία: Instituto de Estudos Filosóficos.

Chantraine, P. (2022), *Ετυμολογικό λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής: Ιστορία των λέξεων. Αναθεωρημένη και συμπληρωμένη έκδοση* (Γ. Παπαναστασίου & Δ. Χρησιτίδης, Επιμ., & Γ. Δάρλας & Α. Πέτρου, Μτφρ.). Θεσσαλονίκη, Ελλάδα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.

Christodoulou, P. (2018), *Le Politique de Platon: un discours Peri Basileias?*, στο Roskam & Schorn (Επιμ.) (σ. 61-90).

Denyer, N. (Επιμ.). (2001), *Plato, Alcibiades*. Κέιμπριτζ, Αγγλία: Cambridge University Press.

Döring, K. (2016), *Platon, Erster Alkibiades: Übersetzung und Kommentar*. Γκέτινγκεν, Γερμανία: Vandenhoeck & Ruprecht.

Erler, M. (2023), III. Πλαίσιο της φιλοσοφίας του Πλάτωνα, στο Horn, Müller, & Söder (σ. 377-419).

Finkele, S. (2010), Gottfried of Viterbo, στο Gr. Dunphy κ.ά. (Επιμ.), *The Encyclopedia of the Medieval Chronicle* (σ. 722-4). Λέιντεν, Ολλανδία: Brill.

Frelick, N. M. (2016), Introduction, στο της ίδιας (Επιμ.), *The Mirror in Medieval and Modern Early Modern Culture: Specular Reflections* (σ. 1-29). Τούρνχαουτ, Βέλγιο: Brepols.

Friedländer, P. (1964), *Platon* (Band 2: Die platonischen Schriften, erste Periode) (3^η έκδ.). Βερολίνο, Γερμανία: De Gruyter.

Friedländer, P. (1975), *Platon* (Band 3: Die platonischen Schriften, zweite und dritte Periode) (3^η έκδ.). Βερολίνο, Γερμανία: De Gruyter.

- Forde, S. (1987), *On the Alcibiades I*. Στο T. L. Pangle (Επιμ.), *The Roots of Political Philosophy: Ten Forgotten Socratic Dialogues Translated, with Interpretive Studies* (σ. 222-39). Ίθακα, NY: Cornell University Press.
- Geiger, R. (2023), VI. Λογοτεχνικές πτυχές των γραπτών του Πλάτωνα, στο Horn, Müller, & Söder (σ. 685-709).
- Gomme, A. W., Andrewes, A., & Dover, K. J. (1970), *A Historical Commentary on Thucydides* (Volume 4: Books V 25-VII). Οξφόρδη, Αγγλία: Clarendon Press.
- Griffin, M. (Επιμ.). (2015), *Olympiodorus, Life of Plato and On Plato First Alcibiades 1-9*. Λονδίνο, Αγγλία: Bloomsbury.
- Hadot, P. (1972), Fürstenspiegel. Στο *Reallexikon für Antike und Christentum*, Band 8 (σ. 555-632).
- Haake, M. (2015), Writing to a Ruler, Speaking to a Ruler, Negotiating the Figure of the Ruler: Thoughts on “Monocratological” Texts and Their Contexts in Greco-Roman Antiquity, στο R. Forster & N. Yavari (Επιμ.), *Global Medieval: Mirrors for Princes Reconsidered* (σ. 58-82). Κέιμπριτζ, MA: Harvard University Press.
- Haake, M. (2018), Across All Boundaries of Genre? On the Uses and Disadvantages of the Term *Mirror for Princes* in Graeco-Roman Antiquity - Critical Remarks and Unorthodox Reflections, στο Roskam & Schorn (Επιμ.) (σ. 293-327).
- Haake, M. (2020), The Academy in Athenian Politics and Society - Between Disintegration and Integration: The First Eighty Years (387/6-306/5), στο P. Kalligas, C. Balla, E. Baziotopoulou-Valavani, & V. Karasmanis (Επιμ.), *Plato's Academy: Its Workings and Its History* (σ. 65-88). Κέιμπριτζ, Αγγλία: Cambridge University Press.
- Hirsch, S. W. (1985), *The Friendship of the Barbarians: Xenophon and the Persian Empire*. Ανόβερο, Γερμανία: University Press of New England.

Horn, C., Müller, J., & Söder, J. (Επιμ.). (2023), *Πλάτων-Ένα εγχειρίδιο: Βίος - Έργο - Επίδραση* (Μ. Λιάτση, Επιμ., & Λ. Καρατζάς & Μ. Λιάτση, Μτφρ.). Θεσσαλονίκη, Ελλάδα: University Studio Press.

Hornblower, S. (2018), *Θουκυδίδου, Ιστορία* (Τόμος Β: Βιβλία Ε 25-Θ 109) (2^η έκδ.) (Α. Ρεγκάκος, Επιμ., & Φ. Πέτικα, Κ. Δημοπούλου, & Μ. Καίσαρ, Μτφρ.). Θεσσαλονίκη, Ελλάδα: University Studio Press.

Humble, N. (2021), Ο Ξενοφώντας και η εκπαίδευση των ηγεμόνων, στο Μ. Α. Flower (Επιμ.), *Είκοσι δύο μελέτες για τον Ξενοφώντα (The Cambridge Companion to Xenophon)* (Α. Γουναροπούλου, Μτφρ.) (σ. 648-75). Αθήνα, Ελλάδα: Gutenberg.

Hunger, H. (1987), *Βυζαντινή λογοτεχνία: Η λόγια κοσμική γραμματεία των Βυζαντινών* (Τόμος Α: Φιλοσοφία, Ρητορική, Επιστολογραφία, Γεωγραφία) (3^η έκδ. 2001) (Λ. Γ. Μπενάκης, Ι. Β. Αναστασίου, & Γ. Χ. Μακρής, Μτφρ.). Αθήνα, Ελλάδα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Johnson, D. M. (1996), *A Commentary on Plato's Alcibiades* (Διδακτορική διατριβή). Πανεπιστήμιο της Βόρειας Καρολίνας στο Τσάπελ Χιλ.

de Jong, I. J. F. (2018), *The Birth of the Princes' Mirror in the Homeric Epics*, στο Klooster & van den Berg (Επιμ.) (σ. 20-37). Λέιντεν, Ολλανδία: Brill.

Joosse, A. (2018), *Reflections and Rivalry: The Origin of the Mirror Tradition in the Platonic First Alcibiades*, στο Roskam & Schorn (Επιμ.) (σ. 31-59).

Κάλφας, Β. (2019), Πλάτων και Θουκυδίδης, στο Β. Κιντή, Χ. Μπάλλα, & Γ. Φαράκλας (Επιμ.), *Τόποι: Αντίδωρα στον Παντελή Μπασάκο (Αριάδνη: Παράρτημα 3)* (σ. 239-56). Ρέθυμνο, Ελλάδα: Φιλοσοφική Σχολή Πανεπιστημίου Κρήτης.

Klooster, J., & van den Berg, B. (Επιμ.). (2018α), *Homer and the Good Ruler in Antiquity and Beyond*. Λέιντεν, Ολλανδία: Brill.

Klooster, J., & van den Berg, B. (2018β), *Homer and the Good Ruler in Antiquity and Beyond: Introduction*, στο των ιδίων (Επιμ.) (σ. 1-19).

Lenz, J. R. (2023), *Ideal Models and Anti-Models of Kingship in Ancient Greek Literature: Mirror of Princes from Homer to Marcus Aurelius*, στο Perret & Pequignot (σ. 21-43).

Lévy, E. (1976), *Athènes devant la défaite de 404: Histoire d'une crise idéologique*. Παρίσι, Γαλλία: de Boccard.

Lowry, S. T. (2001), *The Training of the Economist in Antiquity: "The Mirror for Princes" Tradition in Alcibiades Major and Aquinas' On Kingship*, στο J. E. Biddle, J. B. Davis, & S. G. Medema (Επιμ.), *Economics Broadly Considered: Essays in Honour of Warren J. Samuels* (σ. 31-46). Λονδίνο, Αγγλία: Routledge.

Martin, R. P. (1984), *Hesiod, Odysseus, and the Instruction of Princes*. *TAPA*, 114, 29-48.

Michaelis, W. (1985), *Krátos*, στο G. Kittel & G. Friedrich (Επιμ.), *Theological Dictionary of the New Testament: Abridged in One Volume* (G. W. Bromiley, Επιμ. & Μτφρ.) (σ. 466-8). Γκραντ Ράπιντς, MI: Eerdmans.

Mills, S. (1997), *Theseus, Tragedy and the Athenian Empire*. Οξφόρδη, Αγγλία: Clarendon Press.

Νίτσε, Φρ. (2020), *Διόνυσος κατά Εσταυρωμένον: Εκλογή απ' τα κατάλοιπα περί αρχαίου δράματος (1864-1875)* (αναθ. έκδ.) (Ή. Ρ. Αποστολίδης, Επιμ., & Β. Δουβαλήρης, Μτφρ.). Αθήνα, Ελλάδα: Gutenberg.

Pequignot, S., & Perret, N.-L. (2023), *Introduction*, στο Perret & Pequignot (σ. 1-17).

Perret, N.-L., & Pequignot, S. (Επιμ.). (2023), *A Critical Companion to the 'Mirrors for Princes' Literature*. Λέιντεν, Ολλανδία: Brill.

Ράγκος, Σ. Ι. (2011), "Ο καιρός της συνουσίας". Δραματική μορφή και φιλοσοφικό περιεχόμενο στον πλατωνικό *Αλκιβιάδη Ι*: έρωσ, λόγος, αυτογνωσία, θεογνωσία. Άρθρο που παρουσιάστηκε στη διημερίδα των Τμημάτων Φιλολογίας και Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου Πατρών με θέμα: «"Όταν σε κοιτώ στα μάτια": Αναγνώσεις στον πλατωνικό *Αλκιβιάδη* και την πρόσληψή του», 10-11 Μαΐου.

- Renaud, F., & Tarrant, H. (2015), *The Platonic Alcibiades I: The Dialogue and Its Ancient Reception*. Κέιμπριτζ, Αγγλία: Cambridge University Press.
- Roberts, M. (2007), Princes' Mirror, στο *Brill's New Pauly*, Antiquity Volume 11 (στ. 860-1).
- de Romilly, J. (1995), *Αλκιβιάδης ή Οι κίνδυνοι της φιλοδοξίας* (2^η έκδ.) (Α.-Μ. Αθανασίου & Κ. Μηλιαρέση, Μτφρ.). Αθήνα, Ελλάδα: Άστυ.
- Roskam, G., & Schorn, S. (Επιμ.). (2018α), *Concepts of Ideal Rulership from Antiquity to the Renaissance*. Τούρνχαουτ, Βέλγιο: Brepols.
- Roskam, G., & Schorn, S. (2018β), Peripheral Perspectives on the Tradition of 'Mirrors for Princes', στο των ιδίων (Επιμ.) (σ. 9-30).
- Schleiermacher, F. (1836), *Schleiermacher's Introductions to the Dialogues of Plato* (W. Dobson, Μτφρ.). Κέιμπριτζ, Αγγλία.
- Schuhl, P.-M. (1946), Platon et l'activité politique de l'Académie. *REG*, 59-60, 46-53.
- Σκαρβέλη-Νικολοπούλου, Α. (1989), *Τα μαθηματάρια των ελληνικών σχολείων της Τουρκοκρατίας: Διδασκόμενα κείμενα, σχολικά προγράμματα, διδακτικές μέθοδοι. Συμβολή στην ιστορία της νεοελληνικής παιδείας* (Διδακτορική διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Stadter, P. A. (1989), *A Commentary on Plutarch's Pericles*. Τσάπελ Χιλ, NC: The University of North Carolina Press.
- Strootman, R., & Versluys, M. J. (Επιμ.). (2017), *Persianism in Antiquity*. Στουτγκάρδη, Γερμανία: Franz Steiner.
- Συκουτρής, Ι. (2003), Ισοκράτους, *Ευαγόρας*, στο *Μελέτες και άρθρα: Τα γερμανόγλωσσα δημοσιεύματα* (Τόμος Β': Επιστολή Σπευσίππου και άλλες μελέτες - Βιβλιοκρισίες) (Δ. Ι. Ιακώβ., Επιμ., & Η. Τσιριγκάκης, Μτφρ.) (σ. 15-58). Αθήνα, Ελλάδα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Thesleff, H. (1982), *Studies in Platonic Chronology*. Ελσίνκι, Φινλανδία: Societas Scientiarum Fennica.

ὡς ἐπιγινόμενόν τι τέλος: η Αριστοτελική ηδονή ως η τελειότητα μιας ενέργειας

ΣΤΑ **ΗΘΙΚΑ ΝΙΚΟΜΑΧΕΙΑ**, την ηθική πραγματεία της ώριμης συγγραφικής περιόδου του, ο Αριστοτέλης επιχειρεί να ορίσει το ύψιστο αγαθό στην περιοχή του ανθρώπινου βίου. Στο πλαίσιο αυτό, ο ίδιος θα υποστηρίξει ότι το έσχατο τέλος προς το οποίο όλες οι προσπάθειές μας συγκλίνουν δεν είναι άλλο από την ευδαιμονία, η οποία συνίσταται στην άριστη δραστηριότητα του θεωρητικού νου σε συμφωνία με την οικεία του αρετή, δηλαδή εκείνη της θεωρητικής σοφίας. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο κατεξοχήν ευδαίμων βίος είναι ο αφιερωμένος στη φιλοσοφική ενασχόληση, ενώ παράλληλα ο τίτλος του ευδαίμονος θα μπορούσε κάλλιστα να αποδοθεί και στον πολιτικό τρόπο διαβίωσης στο βαθμό που αυτός δύναται να εξασφαλίσει μιας δευτερευούσης τάξεως ευδαιμονία. Διαβάζοντας, ωστόσο, κανείς το έργο στο σύνολό του, εύκολα παρατηρεί ότι ο Σταγειρίτης, πραγματευόμενος το θέμα της ευδαιμονίας, αναφέρεται ουκ ολίγες φορές σε μια έννοια, η οποία είχε καταστεί αρκετά συχνά αντικείμενο διαμάχης μεταξύ των αρχαίων φιλοσόφων, έχοντας ταυτιστεί ενίοτε από ορισμένους εξ αυτών με το ύψιστο αγαθό· την ηδονή.¹

Πράγματι, αν εξαιρέσει κανείς τις διάσπαρτες αναφορές καθ' όλη την έκταση της πραγματείας του,² ο Αριστοτέλης συζητά διεξοδικώς το ζήτημα της ηδονής σε δύο διαφορετικά σημεία των *Ἠθικῶν*, μία φορά στο βιβλίο VII, στο τέλος της

¹ Κατά τον 4^ο αι. π.Χ. κυριότεροι εκπρόσωποι του ηδονιστικού και του αντιηδονιστικού κινήματος υπήρξαν ο Εύδοξος και ο Σπεύσιππος αντιστοίχως, με τον πρώτο να διακηρύσσει ότι η ηδονή είναι το μοναδικό εγγενές αγαθό στη ζωή και τον δεύτερο να την αποστερεί από κάθε έννοια αγαθότητας. Χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι εντός των *Ἠθικῶν Νικομαχείων* ο Αριστοτέλης προβαίνει σε ονομαστική αναφορά και των δύο προαναφερθέντων στοχαστών (βλ. VII.13 1153b5; X.2 1172b9).

² Βλ. ενδεικτικά: *H.N.*, I.5 1095b20-21; *H.N.*, I.8 1099a7; *H.N.*, II.3 1104b9-11; *H.N.*, II.3 1105a5-7; *H.N.*, III.3 1113a4.

πραγμάτευσης της ηθικής αποτυχίας, και άλλη μία στο βιβλίο X, όταν εισάγει την τελική και οριστική συζήτησή του περί ευδαιμονίας. Πιο συγκεκριμένα, λοιπόν, στο έβδομο βιβλίο της πραγματείας του ο Αριστοτέλης σπεύδει να περιγράψει την ηδονή με τον εξής τρόπο:

... διὸ καὶ οὐ καλῶς ἔχει τὸ αἰσθητὴν γένεσιν φάναι εἶναι τὴν ἡδονήν, ἀλλὰ μᾶλλον λεκτέον ἐνέργειαν τῆς κατὰ φύσιν ἕξεως, ἀντὶ δὲ τοῦ αἰσθητὴν ἀνεμπόδιστον. (H.N., VII.12 1153a12-15)

«... και γι' αυτό δεν είναι σωστό να πούμε ότι η ηδονή είναι μια διαδικασία που καθίσταται αισθητή, αλλά θα πρέπει καλύτερα να πούμε ότι συνιστά δραστηριότητα της φυσικής κατάστασης και, αντί για «καθίσταται αισθητή» [να πούμε ότι] «είναι ανεμπόδιση»...»

Στο ως άνω χωρίο ο Αριστοτέλης ασκεί επί της ουσίας κριτική στη θεωρία του προκατόχου του, Πλάτωνα, η οποία επιχειρούσε να εξηγήσει τη φύση της ηδονής συνδέοντάς την με μια φυσιολογική διαδικασία.³ Πιο συγκεκριμένα, βασική πεποίθηση του Πλάτωνα ήταν πως κάθε ζωντανός οργανισμός απαρτίζεται από ένα σύνολο διαφορετικών στοιχείων, τα οποία βρίσκονται σε αρμονία μεταξύ τους. Όταν για έναν οποιοδήποτε λόγο η ισορροπία αυτή διαταραχθεί, τότε δημιουργείται μια έλλειψη, η οποία, αν είναι αρκετά μεγάλη ώστε να καταστεί αισθητή, εκδηλώνεται με ψυχολογικό τρόπο στον οργανισμό ως λύπη. Με παρόμοια λογική, η ηδονή θα πρέπει να εκληφθεί ως η αισθητή πλήρωση μιας σωματικής έλλειψης ή αλλιώς η

³ Ο Πλάτωνας υπήρξε ο πρώτος Έλληνας φιλόσοφος που ασχολήθηκε συστηματικά με το ζήτημα της ηδονής. Η πιο πρώιμη μορφή της περί ηδονής θεωρίας του εντοπίζεται στους διαλόγους *Γοργίας* και *Πρωταγόρας*, ενώ η άποψή του σχετικά με αυτήν αναπτύσσεται σταδιακά μέσα από έργα όπως *Φαίδων* και η *Πολιτεία*, ώσπου να βρει την πληρέστερη έκφρασή της στον *Φίληβο*. Στον τελευταίο μάλιστα από τους προαναφερθέντες διαλόγους, ο φιλόσοφος εξετάζει το ρόλο της ηδονής εντός ενός αγαθού βίου, καθιστώντας την κατ' αυτόν τον τρόπο κεντρικό θέμα του έργου του.

ικανοποίηση μιας επιθυμίας με στόχο την επάνοδο του ατόμου στη φυσική κατάσταση. Έτσι, η απόλαυση που αισθάνεται, για παράδειγμα, κανείς κάθε φορά που τρώει ένα γεύμα συνίσταται στην (αισθητή) αναπλήρωση μιας έλλειψης τροφής στο σώμα του. Στο σημείο αυτό, αξίζει φυσικά να επισημανθεί ότι η ηδονή δεν ταυτίζεται με αυτό που ο Πλάτωνας ονομάζει *τὸ κατὰ φύσιν*, δηλαδή τη φυσική κατάσταση ισορροπίας ενός οργανισμού όταν αυτός δεν βρίσκεται σε έλλειψη. Αποτελεί απλώς ενός είδους κίνηση προς τη φυσική κατάσταση, χωρίς να συνίσταται στην ίδια τη φυσική κατάσταση καθεαυτή.

Η σοβαρότερη αντίρρηση του Αριστοτέλη εναντίον της προαναφερθείσας θεωρίας έγκειται στο γεγονός ότι το «μοντέλο της πλήρωσης», όπως είναι ευρέως γνωστό στη σύγχρονη βιβλιογραφία, δεν δύναται να καλύψει, και κατ' επέκταση να εξηγήσει ικανοποιητικά, όλο το φάσμα των ηδονών, παρά μόνο μια πολύ συγκεκριμένη κατηγορία τους τις σχετικές με το σώμα. Αντ' αυτού, λοιπόν, ο ίδιος μας καλεί να εκλάβουμε την ηδονή με όρους δραστηριότητας (*ἐνέργεια*), η οποία μάλιστα θα εκτελείται απρόσκοπτα (*ἀνεμπόδιστος*), καθώς η ύπαρξη οποιουδήποτε προσκόμματος θα συνιστούσε αναμφίλεκτα τροχοπέδη στην επιτέλεσή της και, ως εκ τούτου, πηγή πόνου και λύπης. Με άλλα λόγια, η ηδονή δεν θα πρέπει να ιδωθεί ωσάν να έγκειται σε μια αντιληπτή μεταβατική διαδικασία που τείνει προς τη φυσική κατάσταση, αλλά ωσάν να συνίσταται στην τέλεια άσκηση των φυσικών ικανοτήτων μας, που είναι εγγενής στη φυσική κατάσταση. Μολονότι δεν διατυπώνεται ρητά στο κείμενο, η παρούσα άποψη δεν συνιστά έναν ορισμό, αλλά μια απόπειρα διόρθωσης του μέχρι πρότινος κυρίαρχου Πλατωνικού μοντέλου. Αφής στιγμής η ευδαιμονία είναι μια ανεμπόδιστη ενέργεια, ο ορισμός της ηδονής ως τέτοιας θα ενείχε τον κίνδυνο μιας πιθανής ταύτισής τους και θα έφερνε τον Αριστοτέλη αντιμέτωπο με μια σοβαρή ασυνέπεια, καθώς ο ίδιος, αν και ευνοϊκά διακείμενος απέναντι στην έννοια

της ηδονής, απορρίπτει εξαρχής το ενδεχόμενο της ταύτισής της με το ύψιστο αγαθό.⁴ Το κείμενο, επομένως, δεν συμπεραίνει ότι η ηδονή εμπίπτει στην οντολογική κατηγορία της ενέργειας, αλλά ότι αν αυτή θα έπρεπε να οριστεί με βάση το αντιθετικό ζεύγος γένεσις - ενέργεια, τότε θα ήταν πιο συνετό να περιγραφεί ως δραστηριότητα (ένέργεια) παρά ως διαδικασία (γένεσις).

Σε κάθε περίπτωση, το προσωρινό αυτό συμπέρασμα εγκαταλείπεται οριστικά στην αρχή του βιβλίου X, όταν ο Αριστοτέλης επανέρχεται στο συγκεκριμένο ζήτημα σπρωγμένος από μια βαθύτερη ανάγκη να δώσει τελικά τη δική του απάντηση στο ερώτημα του *τι εστί ηδονή*. Εκεί, ο ίδιος θα υποστηρίξει ρητά και κατηγορηματικά πλέον ότι η ηδονή σχετίζεται στενά με τις δραστηριότητες, και δη τις «τέλειες», χωρίς ωστόσο να ταυτίζεται μαζί τους.⁵ Προτού, επομένως, προχωρήσουμε, θα ήταν σκόπιμο να δούμε σε τι ακριβώς συνίσταται, κατά τον Αριστοτέλη, μια «τέλεια ενέργεια»:

Αισθήσεως δὲ πάσης πρὸς τὸ αἰσθητὸν ἐνεργούσης, τελείως δὲ τῆς εὖ διακειμένης πρὸς τὸ κάλλιστον τῶν ὑπὸ τὴν αἴσθησιν ... αὕτη δ' ἂν τελειοτάτη εἴη καὶ ἡδίστη. (H.N., X.4 1174b14-20)

«Αφού κάθε αίσθηση είναι ενεργή σε σχέση με το αντικείμενό της, και πλήρως ενεργή όταν βρίσκεται σε καλή κατάσταση και σε σχέση με το καλύτερο από τα αντικείμενά της... τότε αυτή η δραστηριότητα θα είναι η τελειότερη και η πιο ηδονική».

⁴ Στην πραγματικότητα, η άποψη του Αριστοτέλη αναφορικά με την ηδονή είναι πολύ πιο σύνθετη, και αυτό διότι ενώ ο Σταγειρίτης την παρουσιάζει υπό μία έννοια ως τον κυριότερο εχθρό της ευδαιμονίας, την ίδια στιγμή υποστηρίζει κατηγορηματικά ότι η τελευταία περιλαμβάνει ηδονή και μάλιστα *οἰκείαν ἡδονήν*. Έτσι, μολονότι από την αρχή ήδη της πραγματείας του ο φιλόσοφος απορρίπτει το ενδεχόμενο του να είναι ο απολαυστικός βίος ευδαίμων (H.N., I.5 1095b19-20), εντούτοις δεν παύει να διακηρύσσει ότι ο θεωρητικός βίος είναι ένας ηδονικός τρόπος διαβίωσης (H.N., X.7 1777a22-27).

⁵ Στο X.5 1175b34-35, μάλιστα, ο Αριστοτέλης δεν διστάζει να χαρακτηρίσει μια τέτοιου είδους σχέση ταυτότητας ως «παράλογη» (*ἄτοπον γάρ*).

Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, μια δραστηριότητα μπορεί να χαρακτηριστεί ως *τελειοτάτη*,⁶ όταν πληροί τις εξής δύο προϋποθέσεις: i) η σχετική ικανότητα (έξις) πρέπει να βρίσκεται στην καλύτερη δυνατή κατάσταση, και ii) το αντικείμενό της πρέπει να είναι το καλύτερο από τα αντικείμενα που εμπíπτουν στην εμβέλειά της. Ας πάρουμε για παράδειγμα τη δραστηριότητα του *όρα̃ν*. Στην πιο πλήρη άσκηση της όρασης, το άμεσα εμπλεκόμενο υποκείμενο θα είναι κάποιος με τέλεια όραση, ο οποίος κοιτάζει το καλύτερο πράγμα που μπορεί να ιδωθεί, π.χ. τον αριστουργηματικό πίνακα ενός σπουδαίου ζωγράφου. Η πρώτη εκ των δύο αυτών προϋποθέσεων είναι πράγματι αρκετά σαφής, αρκεί να σκεφτούμε ότι μια δυσλειτουργική ικανότητα δεν μπορεί να φέρει άψογα εις πέρας την αντίστοιχη δραστηριότητά της. Τι εννοεί, όμως, ο Αριστοτέλης όταν κάνει λόγο για τὸ κάλλιστον των αντικειμένων της; Ποια αντικείμενα θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως κάλλιστα; Όπως ορθά επισημαίνει ο Cooper (1997: 898), ο α.ε. όρος *καλόν* καλύπτει μια ευρεία γκάμα νοημάτων στην οποία εντάσσεται τόσο το αισθητικά όσο και το ηθικά ωραίο, το ευγενές, το άξιο θαυμασμού, το ιδεωδώς ανώτερο και ούτω καθεξής. Στα *Ἠθικά Νικομάχεια*, ο Αριστοτέλης δεν προβαίνει σε κάποια νύξη αναφορικά με το είδος των αντικειμένων που έχει κατά νου του στο σημείο αυτό. Αν, ωστόσο, ανατρέξει κανείς στα *Μετά τα Φυσικά*, θα διαπιστώσει ότι ο φιλόσοφος, πραγματευόμενος τα αντικείμενα των μαθηματικών επιστημών, αναγνωρίζει την τάξη, τη συμμετρία και το ορισμένο ως τα τρία βασικά χαρακτηριστικά του καλοῦ.⁷ Βασιζόμενοι, επομένως, στον

⁶ Η χρήση του υπερθετικού βαθμού (*τελειοτάτη* - *ἡδίστη*) καθίσταται εδώ μείζονος σημασίας, καθώς είναι ενδεικτική του γεγονότος ότι η ηδονή επιδέχεται διαβαθμίσεις. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η πιο τέλεια ενέργεια είναι αυτή που θα εγείρει κατ' ανάγκην και την πιο έντονη ηδονή. Μια τέτοια δήλωση, ωστόσο, δεν στερεί από λιγότερο τέλειες ενέργειες τη δυνατότητα να είναι ηδονικές. Έτσι, η βρώση ενός ανθυγιεινού γεύματος ή η παρακολούθηση ενός μη ποιοτικού τηλεοπτικού προγράμματος θα μπορούσαν κάλλιστα να θεωρηθούν απολαυστικές, μολοντί ομολογουμένως δεν είναι οι πιο απολαυστικές δραστηριότητες στις οποίες θα μπορούσαμε ποτέ να επιδοθούμε.

⁷ Αριστοτέλης, *Μετά τα Φυσικά*, XIII.3 1078a36-b1: *τοῦ δὲ καλοῦ μέγιστα εἶδη τάξις καὶ συμμετρία καὶ τὸ ὀρισμένον, ἃ μάλιστα δεικνύουσιν αἱ μαθηματικαὶ ἐπιστῆμαι.*

προαναφερθέντα ισχυρισμό, θα μπορούσαμε εύλογα να υποθέσουμε ότι ο Αριστοτέλης αντιλαμβάνεται εδώ ως κάλλιστον καθετί που διαθέτει τις τρεις αυτές ιδιότητες στον ύψιστο βαθμό.

Ας επανέλθουμε, όμως, στο ερώτημα που μας απασχολεί. Πώς ακριβώς θα πρέπει να αντιληφθούμε τη σχέση μεταξύ ηδονής και τέλειας ενέργειας; Στην προσπάθειά μου να δώσω μια απάντηση στο φλέγον αυτό ερώτημα, θα ήθελα, πρωτίστως, να εστιάσω, σε μια αναλογία, η οποία μολονότι εισάγεται από το φιλόσοφο με απώτερο σκοπό τη διασάφηση της σκέψης του, επιφέρει μάλλον το αντίθετο αποτέλεσμα. Η προερχόμενη από το χώρο της ιατρικής αναλογία, η οποία έχει κατά καιρούς παρερμηνευτεί ποικιλοτρόπως, διατυπώνεται ως εξής:

τελειοῖ δὲ τὴν ἐνέργειαν ἢ ἡδονή. οὐ τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον ἢ τε ἡδονὴ τελειοῖ καὶ τὸ αἰσθητὸν τε καὶ ἡ αἴσθησις, σπουδαῖα ὄντα, ὥσπερ οὐδ' ἡ ὑγίεια καὶ ὁ ἰατρὸς ὁμοίως αἰτία ἐστὶ τοῦ ὑγιαίνειν ... (H.N., X.4 1774b23-26)

«Η ηδονή καθιστά τη δραστηριότητα τέλεια. Αλλά δεν την καθιστά τέλεια με τον τρόπο που την καθιστούν το αντικείμενο της αίσθησης και η αισθητηριακή ικανότητα, όταν βρίσκονται σε καλή κατάσταση ὅπως και η υγεία και ένας γιατρός δεν συμβάλλουν με τον ίδιο τρόπο στο να είναι κανείς υγιής...»

Ο πιο συνήθης τρόπος ανάγνωσης της αινιγματικής αυτής αναλογίας είναι σε συσχετισμό με την Αριστοτελική θεωρία περί αιτιών, όπως αυτή αναπτύσσεται στο Π.3&7 των Φυσικών. Εκεί, όπως είναι γνωστό, ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει τεσσάρων ειδών αίτια: το υλικό, το ειδικό ή μορφικό, το ποιητικό και το τελικό. Σύμφωνα, λοιπόν, με την παραδοσιακή ερμηνεία, η ειδοποιός διαφορά ανάμεσα στον τρόπο με τον οποίο καθιστούν μια δραστηριότητα τέλεια η αλληλεπίδραση μεταξύ αισθήσεως και αισθητού, από τη μια, και η ηδονή, από την άλλη, είναι ανάλογη της διαφοράς

ανάμεσα στο γιατρό και την υγεία ως αίτια της υγιούς κατάστασης. Ειδικότερα, ο γιατρός επέχει θέση ποιητικού αιτίου, καθώς ως επιστήμων της ιατρικής γνωρίζει πώς λειτουργεί ο υγιής οργανισμός και αυτό ακριβώς είναι που θέλει να εμπούσει στον ασθενή του. Κατά τρόπο αντίστοιχο, μιας καλής κατάστασης αισθητηριακή ικανότητα, η οποία ασκείται πάνω στο βέλτιστο των αντικειμένων της, θα αποτελεί το ποιητικό αίτιο μιας τέλει δραστηριότητας υπό την έννοια ότι η αλληλεπίδραση μεταξύ των δύο αυτών στοιχείων είναι ικανή να εξασφαλίσει την άριστη επιτέλεσή της. Η ηδονή δύναται να καταστήσει μια δραστηριότητα τέλεια, όχι με τον τρόπο που ο γιατρός καθιστά υγιή τον εκάστοτε ασθενή, αλλά με τον τρόπο που η υγεία μπορεί να επιφέρει το ίδιο αποτέλεσμα. Τι είδους αίτιο, όμως, θα αποτελεί η υγεία, και κατ' επέκταση η ηδονή, στην προκειμένη περίπτωση;

Στη σχολιασμένη τους έκδοση για τα *Ἠθικὰ Νικομάχεια*, οι Gauthier & Jolif (2002, II.2: 839-41) εμφανίζονται πεπεισμένοι για το γεγονός ότι η υγεία θα πρέπει να εκληφθεί ως το τελικό αίτιο του *ὕγιαίνειν*.⁸ Προς επίρρωση της άποψής τους, οι ίδιοι προσκομίζουν το επιχείρημα ότι ο Αριστοτέλης έχει γενικά την τάση να αντιμετωπίζει με μεγαλύτερη συχνότητα την υγεία ως τελικό παρά ως ειδικό αίτιο. Είναι, βεβαίως, αλήθεια ότι η υγεία παρατίθεται ως ένα παράδειγμα τελικής αιτιότητας αρκετές φορές εντός των *Ἠθικῶν Νικομαχείων*. Σε κάθε περίπτωση, ωστόσο, κανείς οφείλει να είναι ιδιαίτερα επιφυλακτικός ως προς το ζήτημα της εγκυρότητας ενός επιχειρήματος αμιγώς πιθανολογικού χαρακτήρα. Για να χρησιμοποιήσω τα λόγια των Gosling & Taylor, το παρόν επιχείρημα των Gauthier & Jolif «συγκαταλέγεται πιθανότατα μεταξύ των πιο αβάσιμων επιχειρημάτων που μπορεί κανείς βρει στη σχετική βιβλιογραφία»,⁹ καθώς με την ίδια λογική η υγεία θα μπορούσε κάλλιστα να εκληφθεί

⁸ Την ίδια ερμηνευτική γραμμή με τους Gauthier & Jolif ακολουθεί και ο Kenny (2016: 236).

⁹ Πιο συγκεκριμένα, οι Gosling & Taylor (1982: 245) θέτουν υπό αμφισβήτηση την ισχύ του εν λόγω επιχειρήματος μέσω του παραδείγματος δύο ανθρώπων εκ των οποίων ο ένας υποφέρει από διαταραχές του πεπτικού, ενώ ο άλλος όχι. Σύμφωνα με τους ίδιους, αν κάποιος μας ρωτούσε το λόγο για τον οποίο ο πρώτος άνθρωπος, σε αντίθεση με τον δεύτερο, δεν αντιμετωπίζει τέτοιου είδους προβλήματα, η

και ως ένα αίτιο μορφικό.¹⁰ Όσον αφορά το δεύτερο επιχείρημά τους, αυτό βασίζεται στη χρήση του όρου τέλος από τον Αριστοτέλη λίγους στίχους αργότερα, όταν ο φιλόσοφος έρχεται να ορίσει την ηδονή ως *ἐπιγινόμενόν τι τέλος* (H.N., X.4 1174b33). Δεδομένου ότι ο Αριστοτέλης είναι επιρρεπής στο να αποκαλεί τέλος το τελικό αίτιο, ή αλλιώς τον έσχατο σκοπό ενός ορισμένου πράγματος, θα ήταν λάθος από πλευράς μας να εξάγουμε το συμπέρασμα ότι η υγεία συνιστά ένα αίτιο ειδικό, αφού προβάλλεται ως το αντίστοιχο της ηδονής και η τελευταία χαρακτηρίζεται ρητά από το φιλόσοφο ως τέλος. Αν και το δεύτερο αυτό επιχείρημα είναι κάπως ισχυρότερο από το προηγούμενο, δεν είναι και πάλι πολύ πειστικό. Καταρχάς, ο όρος τέλος εκτός από τον «σκοπό» (*end*) μπορεί επίσης να δηλώνει και την «τελειότητα» (*perfection*), και αν δεχθούμε ότι αυτή είναι η σημασία με την οποία η λέξη χρησιμοποιείται στη συγκεκριμένη περίπτωση, τότε θα ήταν πολύ πιο εύλογο να εκλάβουμε την ηδονή ως αν να δηλώνει το ειδικό αίτιο, την τέλεια δηλαδή πραγμάτωση της φυσικής κατάστασης παρά το έσχατο τέλος στο οποίο αυτή αποσκοπεί. Επιπροσθέτως, αν και απώτερος σκοπός της ιατρικής επιστήμης, θα ήταν σίγουρα αρκετά παράδοξο να ισχυριστεί κανείς ότι η υγεία είναι το τέλος της υγιούς κατάστασης. Ομοίως, εξίσου παράδοξος θα φάνταζε ο ισχυρισμός ότι η άντληση ηδονής αποτελεί αυτοσκοπό κάθε ενέργειας στην οποία επιδιδύμαστε.¹¹

Αυτή είναι, ωστόσο, η μία όψη του νομίσματος, καθώς ο Θωμάς ο Ακινάτης, ο Stewart (1982: 426-7) και οι Gosling & Taylor (1982: 244-7), υπήρξαν ορισμένοι μόνο

απάντηση που θα δίναμε δεν θα ήταν μάλλον ότι συγκεκριμένος άνθρωπος λαμβάνει κάποια φαρμακευτική αγωγή, αλλά ότι απλούστατα είναι υγιής. Κατά συνέπεια, στην προκειμένη τουλάχιστον περίπτωση, η υγεία δεν μπορεί παρά να αποτελεί το ειδικό αίτιο της ομαλής λειτουργίας του πεπτικού του συστήματος.

¹⁰ Στο VI.12 1144a3-6 των *Ἠθικῶν Νικομαχείων*, για παράδειγμα, ο Αριστοτέλης διατείνεται ότι η θεωρητική σοφία παράγει ευδαιμονία με τον ίδιο τρόπο που η υγεία παράγει υγεία, ούσα δηλαδή απλούστατα η μορφή ή αλλιώς το είδος του υγιούς ανθρώπου στο βαθμό που αυτός είναι υγιής.

¹¹ Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Van Riel (2000: 55), η εναγώνια αναζήτηση ηδονής κατά την επιτέλεση μιας οποιασδήποτε δραστηριότητας ενδέχεται να επιφέρει το ακριβώς αντίθετο αποτέλεσμα, αποστερώντας μας τελικά από κάθε αίσθημα απόλαυσης.

από εκείνους τους μελετητές που υποστήριξαν ότι η υγεία θα πρέπει να εκληφθεί ως ένα αίτιο ειδικό.¹² Βάση του συλλογισμού τους αποτέλεσε το γεγονός ότι η υγεία είναι το στοιχείο εκείνο που καθορίζει την υγιή κατάσταση καθιστώντας την αυτό που επί της ουσίας είναι. Πράγματι, αν κάποιος μας ρωτήσει «Τι ακριβώς σημαίνει το να είσαι υγιής;», τότε εμείς θα του απαντήσουμε παραπέμποντάς τον στην έννοια της υγείας. Θα μπορούσαμε, ωστόσο, ποτέ να εξηγήσουμε το είδος της δραστηριότητας που επιτελούμε αναφερόμενοι στην έννοια της ηδονής; Αν ο Αριστοτέλης αποσκοπούσε τώνοντι σε μια συγκριτική θεώρηση της ηδονής με την υγεία επί τη βάση της ιδιότητάς τους να συνιστούν αμφότερες μορφικά αίτια, τότε θεωρητικά θα μπορούσαμε. Τι ισχύει, όμως, στην πράξη; Ένα παράδειγμα θα μπορούσε να είναι αρκετά διαφωτιστικό. Ας υποθέσουμε ότι ένας άνθρωπος επισκέπτεται το θέατρο προκειμένου να παρακολουθήσει μια εξέχουσα θεατρική παράσταση, την οποία μάλιστα και καταλήγει να απολαμβάνει. Αν η προτεινόμενη ερμηνεία είναι ορθή και η ηδονή συνιστά πράγματι τη μορφή της εν λόγω δραστηριότητας, τότε θα πρέπει να δεχθούμε ότι η ενέργεια στην οποία το συγκεκριμένο άτομο επιδίδεται δεν είναι άλλη από εκείνη του ήδονίζεσθαι. Αυτό σημαίνει ότι αν ρωτήσουμε τον ίδιο άνθρωπο «Τι κάνεις τώρα;», θα λάβουμε μια απάντηση του τύπου «ηδονίζομαι» ή «νιώθω ηδονή». Μπορεί, ωστόσο, η συγκεκριμένη απάντηση να μας προσφέρει κάποιο στοιχείο σχετικά με τη φύση της δραστηριότητας του; Όχι, γιατί η δραστηριότητα που εμείς αναζητούμε είναι εκείνη του όραν, η οποία μολονότι ηδονική, δεν είναι δυνατόν να περιγραφεί με τον όρο ήδονίζεσθαι.¹³ Οπότε, η ηδονή δεν μπορεί να συνιστά το μορφικό της αίτιο.

¹² Ο Irwin (1999: 305-6) ασπάζεται αυτήν τη θέση σχετικά με την υγεία, αλλά θεωρεί ότι θα ήταν καλύτερο να εκλάβουμε την ηδονή ως το τελικό αίτιο μιας άριστα επιτελεσμένης ενέργειας. Την ίδια στιγμή αρκετά τολμηρή φαντάζει η πρόταση του Burnet (1900: 453), σύμφωνα με την οποία το ζεύγος *ύγεια - ιατρός* εισάγεται από τον Αριστοτέλη με στόχο να καταδείξει απλώς τη διαφορά μεταξύ αισθήσεως και αισθητού, και όχι εκείνη μεταξύ των δύο αυτών πραγμάτων σε αντιδιαστολή με την ηδονή.

¹³ Βλ. επίσης Κόντος (2018: 223).

Το βασικό πρόβλημα της παραδοσιακής ερμηνείας εντοπίζεται στο γεγονός ότι αμφότερες οι εκδοχές της εκκινούν από το δεδομένο πως η τελειότητα, για την οποία κάνει λόγο στο σημείο αυτό ο Αριστοτέλης, είναι αιτιακής φύσεως.¹⁴ Ωστόσο, κοιτάζοντας κανείς λίγο πιο προσεκτικά το κείμενο, εύκολα διαπιστώνει ότι ο φιλόσοφος ουδέποτε αναγνωρίζει την ηδονή ως κάποιας μορφής αίτιο της τέλειας ενέργειας. Αντίθετα, φαίνεται να προβαίνει σε μια διαφορετικού τύπου τοποθέτηση: όπως ο γιατρός και η υγεία μπορούν να επιφέρουν την υγιή κατάσταση με δύο διαφορετικούς τρόπους, έτσι και η ηδονή, από τη μια πλευρά, αλλά και η αλληλεπίδραση μεταξύ αισθήσεως και αισθητού, από την άλλη, μπορούν να τελειοποιήσουν μια δραστηριότητα με δύο διαφορετικούς τρόπους. Με άλλα λόγια, αυτό που θέλει να δείξει η εν λόγω αναλογία είναι ότι όπως ακριβώς υπάρχουν πολλαπλοί τρόποι για να προκαλέσεις ή να παραγάγεις κάτι, έτσι υπάρχουν και πολλαπλοί τρόποι για να καταστήσεις κάτι τέλειο. Η ηδονή, συνεπώς, δεν συνιστά *αίτιον*, αλλά *ἐπιγινόμενόν τι τέλος*, ένα επιπρόσθετο δηλαδή στοιχείο που επέρχεται σε μια ήδη τέλεια δραστηριότητα προκειμένου να της προσδώσει συμπληρωματική αξία.¹⁵

Η ύπαρξη δύο διακριτών τελειοτήτων ενισχύεται περαιτέρω από τη δεύτερη κατά σειρά αναλογία, την οποία ο Αριστοτέλης εισάγει στη συνέχεια του λόγου του. Η ηδονή, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο ίδιος, συνιστά μια επερχόμενη τελειότητα *οἷον τοῖς ἀκμαίοις ἢ ὥρα*, με τις απόψεις να δίστανται για ακόμη μία φορά αναφορικά με τον ορθό τρόπο προσέγγισης και ερμηνείας της λακωνικής αυτής διατύπωσης. Σ' ένα πρώτο επίπεδο, αξίζει να επισημανθεί ότι το επίθετο *ἀκμαῖος* ενέχει χρονική

¹⁴ Στο μνημειώδες έργο του με τίτλο *Le Plaisir, o Festugière* (1936: 44-6, n.37) προσφέρει και μια τρίτη εναλλακτική εκδοχή, η οποία αποτελεί ουσιαστικά έναν συνδυασμό των άλλων δύο. Κατά τον Festugière, λοιπόν, η υγεία λειτουργεί παράλληλα και ως τελικό και ως ειδικό αίτιο, ούσα τόσο ο επιδιωκόμενος σκοπός όσο και η μορφή της πλήρους υγιούς κατάστασης.

¹⁵ Η μετοχή *ἐπιγινόμενον* δεν είναι ενδεικτική μιας χρονικά μεταγενέστερης τελειότητας, αλλά μιας διάκρισης ανάμεσα σε δύο ξεχωριστά φαινόμενα που συμβαίνουν ταυτόχρονα.

σημασία, όντας συχνά δηλωτικό μιας ορισμένης περιόδου της ζωής ενός ατόμου. Σύμφωνα με το λεξικό Λίντελ-Σκοτ (s.v. *ἀκμή* II), το ουσιαστικό *ἀκμή* αποδίδεται συχνά ως «το ψηλότερο σημείο ενός πράγματος», «το άνθος» ή «το ζενίθ της ανθρώπινης ηλικίας», και κατά συνέπεια *ἀκμαῖος* είναι «αυτός που βρίσκεται σε πλήρη ακμή, σε πλήρη άνθιση». Ακόμα όμως και αν συμφωνήσουμε ως προς τη μετάφραση του όρου, εξακολουθεί να υπάρχει μια αμφισημία ως προς το σημασιολογικό του περιεχόμενο, αφού δεν είναι πάντοτε εύκολο να καθορίσουμε αν η ακμή αυτή συνδέεται με το απόγειο της ωριμότητας ή του νεανικού σφρίγγου. Δεδομένης αυτής της δυσκολίας, ορισμένοι μελετητές επιχείρησαν να εξηγήσουν την υπό εξέταση αναλογία ανατρέχοντας σε παρόμοιες αναφορές προερχόμενες από άλλες Αριστοτελικές πραγματείες. Το πιο χαρακτηριστικό ίσως παράδειγμα είναι εκείνο της *Ῥητορικής*, όπου ο φιλόσοφος παρουσιάζεται να τοποθετεί την ακμή του ανθρώπινου σώματος από τα τριάντα ως τα τριανταπέντε χρόνια, ενώ της ψυχής στα σαρανταεννιά περίπου έτη.¹⁶ Η δήλωση αυτή ήταν αρκετή ώστε να ωθήσει τόσο τους Gauthier & Jolif (2002, II.2: 842) όσο και τον Van Riel (2000: 57) να υποστηρίξουν ότι στο κείμενο αναφοράς ο όρος *ἀκμή* καλύπτει μια εκτεταμένη χρονική περίοδο, η οποία ξεκινά από την ενηλικίωση και απλώνεται έως το γήρας, χωρίς ωστόσο να το περιλαμβάνει. Αυτή η διευρυμένη σημασία του όρου μαρτυρείται, επίσης, και στις διάφορες ζωολογικές πραγματείες του Αριστοτέλη. Λαμβάνοντας υπόψη του τις προερχόμενες από εκεί αναφορές, ο Hadreas (1997: 371-4), σε σχετικό του άρθρο, εκφράζει και αυτός με τη σειρά του την πεποίθηση ότι πίσω από την Αριστοτελική αναλογία του βιβλίου X υποφώσκει η ιδέα μιας ακμής συνδεδεμένης με την περίοδο της ωριμότητας.¹⁷

¹⁶ Αριστοτέλης, *Ῥητορική*, 1390b9-11: *ἀκμάζει δὲ τὸ μὲν σῶμα ἀπὸ τῶν τριάκοντα ἐτῶν μέχρι τῶν πέντε καὶ τριάκοντα, ἢ δὲ ψυχὴ περὶ τὰ ἐνὸς δεῖν πενήκοντα*. Προβαίνοντας μάλιστα σε αυτήν τη δήλωση, ο Αριστοτέλης δείχνει να ενστερνίζεται μιας ευρέως διαδεδομένη αντίληψη περί τριῶν διακριτῶν περιόδων της ανθρώπινης ζωής: τη νεότητα, την ακμή και το γήρας.

¹⁷ Βλ. Hadreas (1997: 371-4).

Ποιος, όμως, ο λόγος του να εστιάζουμε αποκλειστικά και μόνο στη *Ῥητορική*, καθώς και άλλα μη συναφή χωρία, από τη στιγμή που το ίδιο το κείμενο των *Ἠθικῶν Νικομαχείων* δείχνει να συνηγορεί προς την αντίθετη κατεύθυνση; Πιο συγκεκριμένα, κατά τη διάρκεια της πραγμάτευσής του για τη φιλία στο βιβλίο VIII, ο Αριστοτέλης κάνει μνεία στην ασύμμετρη ερωτική σχέση μεταξύ ενός ώριμου εραστή και ενός νεαρού ερώμενου. Έχοντας, λοιπόν, υποστηρίξει ότι οι φιλίες που είναι βασισμένες στο ηδύ ή το χρήσιμο είναι γενικά μικρότερης διάρκειας από εκείνες που θεμελιώνονται στην αρετή, ο φιλόσοφος αναφέρει τη φιλία που αναπτύσσεται ανάμεσα σε άνδρες μεγαλύτερης ηλικίας (*ἐν τοῖς πρεσβύταις*) και σε νέους που βρίσκονται στην «ακμή» τους ως το πιο τρανταχτό παράδειγμα μιας τέτοιου είδους βραχυπρόθεσμης σχέσης (*H.N., VIII.3 1156a24-27*). Αναμφίβολα, στα παρόντα συμφραζόμενα, το ουσιαστικό *ἀκμή* αναφέρεται σε άρρενες εφήβους ή νεαρούς άνδρες, που βρίσκονται στο απόγειο της σεξουαλικής τους θελκτικότητας τους και, ως εκ τούτου, έρχονται σε αντιδιαστολή με όσους διανύουν τη φερόμενη ως περίοδο της ωριμότητας. Έτσι, η παρούσα αναφορά καθίσταται εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, καθώς φέρνει στο προσκήνιο τη δυνατότητα της πρόσληψης του επιθέτου *ἀκμαῖος* υπό το πρίσμα μιας πιο περιορισμένης αυτή τη φορά σημασίας, στο πλαίσιο της οποίας ο νέος και *ἀκμαῖος* θα είναι κατά κύριο λόγο το αντικείμενο παρά το υποκείμενο του έρωτα. Ελλείψει, συνεπώς, ενδείξεων περί του αντιθέτου και δεδομένου ότι η ιδέα μιας ακμής αυστηρά περιορισμένης στη νεότητα εξυπηρετεί πλήρως τους σκοπούς της επίμαχης αναλογίας, δεν υπάρχει λόγος να σκεφτούμε τους *ἀκμαίους* του βιβλίου X ωσάν να καλύπτουν μια πιο διευρυμένη ηλικιακή ομάδα.

Την ίδια στιγμή, ιδιαίτερη προσοχή θα πρέπει να δοθεί και στην παράλληλη χρήση του ουσιαστικού *ώρα*. Στα αρχαία ελληνικά, η λέξη *ώρα* χρησιμοποιείτο πρωτίστως για να δηλώσει μια συγκεκριμένη χρονική περίοδο ή εποχή του έτους, η οποία οριζόταν με βάση τους φυσικούς νόμους. Υπό αυτήν την έννοια, η *ώρα*, όπως

και το αγγλικό της αντίστοιχο *hour*, αποκτά μια καθαρά χρονική διάσταση και, ως εκ τούτου, θα μπορούσε να μεταφραστεί είτε κυριολεκτικά ως «εποχή» είτε κάπως πιο ελεύθερα ως η «κατάλληλη ώρα», η «σωστή στιγμή» ή ακόμα και η «ακμή», υποδηλώνοντας κατά περίπτωση το απόγειο της νεότητας ή της ωριμότητας. Πέραν, όμως, αυτής της πρωταρχικής σημασίας, υπάρχει και μια δευτερεύουσα, η οποία είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την εξωτερική εμφάνιση και συνηγορεί υπέρ της μετάφρασης του όρου ως «άνθος», «λάμψη» ή «ομορφιά».¹⁸ Αν στην αναλογία του βιβλίου X η λέξη *ώρα* χρησιμοποιείτο με καθαρά χρονική σημασία, τότε *ἀκμή* και *ώρα* θα αναφέρονταν στο ίδιο πράγμα: μια συγκεκριμένη περίοδο της ανθρώπινης ζωής.¹⁹ Το να ισχυριστούμε, ωστόσο, ότι «η περίοδος της ακμής επέρχεται σε όσους βρίσκονται στην ακμή τους» αποτελεί μια άνευ σημασίας ταυτολογία, η οποία καθιστά αυτομάτως πιο λογική την πρόσληψη της λέξης *ώρα* με την εναλλακτική της σημασία, δηλαδή εκείνη της νεανικής ομορφιάς. Αυτή είναι μάλιστα η σημασία με την οποία ο Αριστοτέλης φαίνεται να χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη λέξη και στο βιβλίο VIII, όταν αναγνωρίζει τον παιδεραστικό έρωτα ως ένα υποδεέστερο είδος φιλίας που κινητοποιείται από αντικρουόμενα συμφέροντα. Η βασική ιδέα που διατυπώνεται εκεί είναι ότι το τέλος της εν λόγω σχέσης επέρχεται ληγούσης της *ώρας*, όταν δηλαδή η νεανική ομορφιά, που συνιστούσε αρχικά πηγή ηδονής για τον εραστή, αρχίζει σταδιακά να ξεθωριάζει (*H.N.*, VIII.4 1156b35-1157a12).²⁰ Παρομοίως, στο πλαίσιο της αναλογίας μας με τον όρο *ώρα* θα πρέπει να καταλάβουμε τη λεγόμενη λάμψη ή σπίθα

¹⁸ Βλ. επίσης τη σημασία του επιθέτου *ωραίος*, το οποίο παράγεται από το ουσιαστικό *ώρα*, στα νέα ελληνικά.

¹⁹ Αυτή είναι επί της ουσίας η άποψη του Bostock (2000: 156-8), η οποία ενισχύει τη γενικότερη ερμηνευτική του γραμμή που θέλει την ηδονή να ταυτίζεται με την εγγενή τελειότητα μιας άριστα επιτελεσμένης δραστηριότητας. Κατά τη γνώμη μου, μια τέτοια ανάγνωση όχι μόνο δεν στηρίζεται, αλλά την ίδια στιγμή δείχνει να διαψεύδεται κιόλας από το ίδιο το κείμενο (*H.N.*, X.4 1174b31-33).

²⁰ Ο Hadreas (1997: 371-2) φαίνεται να παραβλέπει εντελώς την ύπαρξη του συγκεκριμένου χωρίου όταν δηλώνει ρητά ότι η λέξη *ώρα* απαντά μία και μοναδική φορά εντός των *Ἠθικῶν Νικομαχείων* στο X.4 1174b31-33.

που ένα αγόρι διέθετε ακριβώς επειδή βρισκόταν στο άνθος της νιότης του, ένα είδος ομορφιάς που σε κάθε περίπτωση δεν θα πρέπει να συγχέεται με εκείνη των πραγματικών όμορφων ανθρώπων.²¹

Προτού, ωστόσο, αναλύσουμε ενδελεχώς τον παραλληλισμό της ηδονής με τη νεανική ομορφιά, ας έχουμε κατά νου ότι ο Αριστοτέλης δεν ήταν ο πρώτος που επιχειρήσε να εξηγήσει τη φύση της ηδονής σε τέτοιου είδους συμφραζόμενα. Στον Φίληβο, ο Πλάτωνας, μέσω του Σωκράτη, διατυπώνει την άποψη ότι η ηδονή δεν μπορεί να ταυτιστεί με το ύψιστο αγαθό για τον απλούστατο λόγο ότι συνιστά ένα είδος γίγνεσθαι (γένεσις) και όχι ένα στατικό εἶναι (οὐσία).²² Σε μια απόπειρα διευκρίνισης της εν λόγω θέσης στο συνομιλητή του, Πρώταρχο, ο Σωκράτης επικαλείται ορισμένους «λεπτούς διανοητές», των οποίων η ταυτότητα δεν αποκαλύπτεται ποτέ εντός του διαλόγου.²³ Σύμφωνα με αυτούς, η ηδονή, ως γένεση, είναι «αυτό που υπάρχει προς χάριν κάποιου άλλου πράγματος» (τὸ ἕνεκά του), ενώ το αγαθό, ως οὐσία, είναι «αυτό χάριν του οποίου κάτι άλλο υπάρχει» (τὸ οὗ ἕνεκα). Οὐσα, λοιπόν, ελλιπής εξ ορισμού και αναζητώντας πάντοτε κάτι άλλο που νοηματοδοτεί την ύπαρξή της, η ηδονή κρίνεται ως αξιακά κατώτερη του αγαθού που συνιστά τέλος.

²¹ Υπέρ μιας τέτοιας ανάγνωσης τάσσονται μεταξύ άλλων ο Stewart (1982: 427), η Broadie (1991: 336), ο Owen (1971-2: 146), οι Broadie & Rowe (2002: 436), ο Hughes (2001: 220-1) και ο Aufderheide (2021: 120). Χαρακτηριστικό είναι μάλιστα το γεγονός ότι στο σχετικό λήμμα του Λίντελ-Σκοτ για τη λέξη ὥρα, η Αριστοτελική αναλογία μνημονεύεται ως ένα καλό παράδειγμα της χρήσης του όρου με τη σημασία της νεανικής ομορφιάς (s.v. ὥρα II). Τέλος, προς την ίδια κατεύθυνση φαίνεται να συνηγορεί και η πρωιμότερη λατινική μετάφραση των Ἠθικῶν Νικομαχείων, μια μετάφραση που κυκλοφόρησε γύρω στο 1246-1247 από τον Robert Grosseteste. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Grosseteste, η ηδονή τελειοποιεί μια δραστηριότητα “ut superveniens quidam finis velud iuventibus pulcritudo”, σαν ένα τέλος, δηλαδή, που επέρχεται, όπως η ομορφιά στους νέους.

²² Πλάτων, Φίληβος, 53c4-55a11.

²³ Κατά την επικρατέστερη εκδοχή, της οποίας υποστηρικτές είναι ο Taylor (1963: 427), ο Hackforth (1972: 106), ο Nikolsky (2001: 106) και μια πλειάδα ακόμα σύγχρονων μελετητών, οι κομψοί για τους οποίους κάνει λόγο εδώ ο Πλάτωνας είναι επί της ουσίας ο ανιψιός του, Σπεύσιππος, καθώς και οι λοιποί αντιηδονιστές της Πλατωνικής Ακαδημίας. Κατά άλλους, πάλι, όπως η Frede (1993: 63), πίσω από τους «λεπτούς διανοητές» του Φιλήβου είναι πολύ πιθανό να κρύβεται ο ίδιος ο Πλάτωνας, ο οποίος μάλιστα αυτοαποκαλείται κομψός και σε μερικούς ακόμα από τους διαλόγους του (Φαίδων, 105c; Πολιτεία, 52d; Θεαίτητος, 156a).

Μεταξύ των αναλογικών παραδειγμάτων που παρέχονται προς αποσαφήνιση αυτής της «προς χάριν του...» σχέσης ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει αυτό του εραστή και του ερώμενου. Ως το μέλος εκείνο της παιδεραστικής σχέσης που επιθυμεί, ο εραστής χαρακτηρίζεται από μια έλλειψη και υπάρχει προς χάριν του αντικειμένου του πόθου του, που δεν είναι άλλο από το νεαρό ερώμενο.²⁴ Φυσικά, αυτό δεν καθιστά τον εραστή ένα καθαρά χρηστικό μέσο, αφού ο ίδιος δεν συμβάλλει στη δημιουργία του ερώμενου, όπως η ναυπηγική συμβάλλει, επί παραδείγματι, στη δημιουργία ενός πλοίου.²⁵ Ο ερώμενος είναι μια ήδη υπαρκτή οντότητα, από την οποία ο εραστής αντλεί την όποια αξία έχει ακριβώς ως εραστής. Κατά συνέπεια, ο ερώμενος, ως τέλος, θα εμπίπτει στην κατηγορία της ουσίας, ενώ ο εραστής, που βρίσκεται σε διαρκή κίνηση, σε εκείνη της γενέσεως.

Δεδομένης της βασικής επιδίωξης του Αριστοτέλη για αναθεώρηση του Πλατωνικού μοντέλου περί ηδονής, η αναλογία των Ἠθικῶν και το προερχόμενο από τον Φίληβο χωρίο θα πρέπει να διαβαστούν ωσάν να βρίσκονται σε μια διαλεκτική σχέση μεταξύ τους. Στον Πλατωνικό Φίληβο, ο Σωκράτης επικαλείται το παράδειγμα της παιδεραστικής φιλίας προκειμένου να καταστήσει σαφές στον Πρώταρχο, ότι η ηδονή, όπως ακριβώς οι εραστές, ανήκει στην κατηγορία των γενέσεων, των μη αυθύπαρκτων δηλαδή όντων που αποσκοπούν πάντοτε στην επίτευξη κάποιου άλλου πράγματος. Στα Ἠθικά Νικομάχεια, εν αντιθέσει, ο Αριστοτέλης καταρρίπτει τη θέση που θέλει όλες τις ηδονές να αποτελούν διαδικασίες και χρησιμοποιεί το ίδιο ακριβώς παράδειγμα προκειμένου να προσφέρει τη δική του εκδοχή αναφορικά με το οντολογικό *status* της ηδονής, μια εκδοχή που διαφέρει σημαντικά από την αντίστοιχη Πλατωνική. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Αριστοτέλη, η ηδονή δεν θα πρέπει παραλληλιστεί με τον εραστή, αλλά με το νεανικό κάλλος που χαρακτηρίζει τον

²⁴ Οι καταβολές αυτής της ιδέας εντοπίζονται στους Πλατωνικούς διαλόγους *Συμπόσιον* και *Φαῖδρος*.

²⁵ Η ναυπηγική υπάρχει «προς χάριν» του πλοίου, γιατί άπαξ και το τελικό προϊόν, δηλαδή το πλοίο, επιτευχθεί, η διαδικασία κατασκευής του παύει να υφίσταται.

ερώμενο.²⁶ Ας σκεφτούμε την περίπτωση ενός όμορφου νεαρού αγοριού, του οποίου η ομορφιά δεν περιορίζεται αποκλειστικά και μόνο στην εξωτερική του εμφάνιση, αλλά συνεπάγεται μια εξίσου όμορφη ψυχή. Ο τρόπος με τον οποίο το συγκεκριμένο πρόσωπο συμπεριφέρεται, τα λόγια του, οι πράξεις του, οι επιλογές του, είναι όλα κατά μια έννοια «όμορφα». Και ως επιστέγασμα όλης αυτής της ομορφιάς, έρχεται και επικάθεται το γεγονός ότι το άτομο αυτό βρίσκεται παράλληλα σε νεαρή ηλικία. Γιατί η νεότητα είναι μια επιπρόσθετη ιδιότητα, ικανή να καταστήσει την ήδη όμορφη ψυχή ομορφότερη προσδίδοντάς της μια περαιτέρω λάμψη.²⁷ Κι εντούτοις, είναι πολύ πιθανό να είναι κανείς όμορφος χωρίς να είναι νέος, καθώς η ομορφιά της νιότης συνιστά απλώς επέκεινα της καθαρής ομορφιάς.²⁸

Το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση της ηδονής. Η ηδονή δεν δύναται να καταστήσει μια δραστηριότητα τέλεια με τον τρόπο που η αλληλεπίδραση μεταξύ αισθήσεως και αισθητού δύναται να το κάνει. Ανεξαρτήτως της ταυτοχρονίας τους, η τεχνική αρτιότητα μιας ορισμένης δραστηριότητας και το απορρέον αίσθημα απόλαυσης που αυτή μας δημιουργεί είναι δύο καθόλα διακριτά πράγματα. Κατά αντίστοιχο, επομένως, τρόπο με τη νεανική ομορφιά, η ηδονή στην τέλεια ηδονική

²⁶ Σε αντίθεση με τον *Φίληβο*, ο εραστής δεν αποτελεί συστατικό στοιχείο της Αριστοτελικής αναλογίας.

²⁷ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η ιδέα ενός όμορφου αγοριού που διαθέτει μια πρόσθετη λάμψη ως απόρροια της νιότης του μπορεί να εντοπιστεί και στον Πλάτωνα. Πιο συγκεκριμένα, κατά την έκταση του πέμπτου βιβλίου της *Πολιτείας*, ο Σωκράτης αποκαλεί τον Γλαύκωνα «άνδρα ερωτικό» εξαιτίας της προτίμησής του για νεαρά αγόρια ανεξαρτήτως της εξωτερικής τους εμφάνισης: «Τον έναν, αν έχει τη μύτη πλακωτή, θα τον εγκωμιάσετε χαριτόβρυτο, του άλλου την αγκυλωτή μύτη θα την πείτε βασιλικό χάρισμα, έναν που στέκεται στη μέση απ' αυτά τα δύο θα τον ονομάσετε αρμονικότατο, τους μελαμψούς τους λέτε αρρενωπούς και τους λευκούς παιδιά των θεών» (474d-e). Σύμφωνα, λοιπόν, με τον Πλάτωνα, οποιοδήποτε χαρακτηριστικό υπό κανονικές συνθήκες θα θεωρείτο ως παρέκκλιση από την τελειότητα, στους νέους καθίσταται κατά έναν ανεξήγητο τρόπο αξιολάτρευτο και ελκυστικό.

²⁸ Θα μπορούσε κανείς να πάει την εν λόγω αναλογία ένα βήμα παραπέρα. Αμφότεροι ο ερωγών και ο ερώμενος είναι ικανοί να δημιουργήσουν μια τάση μίμησης, έναν έρωτα. Η ίδια επιθυμία μίμησης που διακατέχει τον εραστή απέναντι στον ερώμενό του, διακατέχει και τον καθένα από εμάς κάθε φορά που βλέπουμε έναν άνθρωπο να ενεργεί τέλεια και ταυτόχρονα να χαίρεται ενεργώντας. Και μολονότι, για τον Αριστοτέλη, ο έρωτας είναι πάντα μια αναγνώριση αξίας, ο ίδιος επιλέγει να μην αναφερθεί καθόλου σ' αυτό, προφανώς επειδή δεν είναι κάτι που τον ενδιαφέρει άμεσα στην παρούσα φάση.

ενέργεια δεν θα πρέπει να εκληφθεί ως μια εγγενής τελειότητα, αλλά ως ένας επιπρόσθετος παράγοντας, ικανός να καταστήσει την τελείαν αυτήν ενέργεια τελειότεραν. Έτσι, κάθε φορά που βλέπουμε έναν άνθρωπο να αντλεί ηδονή από την άριστη επιτέλεση μιας οποιασδήποτε ενέργειας, όπως φερειπείν τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος, θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι, για τον Αριστοτέλη, ο συγκεκριμένος άνθρωπος επιτελεί επί της ουσίας δύο εντελώς διαφορετικά, αλλά την ίδια στιγμή αλληλένδετα πράγματα: ενεργεί τέλεια κατά τη συγγραφική του ικανότητα και ταυτόχρονα το απολαμβάνει.²⁹ Η απόλαυση, όμως, σε αντίθεση με την συγγραφή, δεν συνιστά ενέργεια, αλλά κάτι διαφορετικό πέρα και πάνω από αυτήν που μας καθιστά πρόθυμους να συνεχίσουμε να επιτελούμε τη δραστηριότητά μας με τον ίδιο απαράλλαχτο τρόπο και ακόμα μεγαλύτερο ζήλο. Σε τελική, λοιπόν, ανάλυση, η σχέση μεταξύ ηδονής και τέλειας ενέργειας είναι μια σχέση αμφίδρομη: όσο πιο τέλεια ενεργούμε τόσο μεγαλύτερη είναι η ηδονή που βιώνουμε και όσο μεγαλύτερη είναι η ηδονή που βιώνουμε τόσο πιο άρτια καταλήγει να είναι η δραστηριότητά μας.



Βιβλιογραφία

Aufderheide, J. (2020), *Aristotle's Nicomachean Ethics Book X: Translation and Commentary*, Cambridge: Cambridge University Press.

Bostock, D. (2000), *Aristotle's Ethics*, Oxford: Oxford University Press

Bostock, D. (1998), "Pleasure and Activity in Aristotle's Ethics", *Phronesis* 33: 251-272.

²⁹ Το ίδιο ακριβώς ισχύει και στις παθητικού τύπου δραστηριότητες, όπως η ανάγνωση ενός βιβλίου, η ακρόαση μιας συναυλίας, η ενατένιση ενός όμορφου τοπίου, κ.λπ.

- Brännmark, J. (2006), “Like the Bloom on Youths’: How Pleasure Completes our lives”, in Chappell, T. (ed.), *Values and Virtues: Aristotelianism in Contemporary Ethics*, Oxford: Oxford University Press, 226-38.
- Cooper, J.M. (ed.) (1997), *Plato: Complete Works*, Indianapolis: Hackett.
- Delcomminette, S. (2006), *Le Philèbe de Platon: introduction à l’agathologie platonicienne*, Leiden and Boston, MA: Brill.
- Dimas, P., Jones, E.R. & Lear, G.R. (2019), *Plato’s Philebus: A Philosophical Discussion*, Oxford: Oxford University Press.
- Festugière, A.J. (1936), *Aristote. Le Plaisir*, Paris: Libraire Philosophique J. Vrin.
- Frede, D. (1993), *Plato: Philebus. Translated with Introduction & Notes*, Indianapolis, IN and Cambridge: Hackett Publishing.
- Gauthier, A.R. & Jolif, J.Y. (2002), *L’Éthique à Nicomaque: Introduction, Traduction and Commentaire*, 2nd edition, 2 vols, Louvain-la-Neuve: Éditions Peeters.
- Gosling, J.C.B & Taylor, C.C.W. (1982), *The Greeks on Pleasure*, Oxford: Oxford University Press.
- Hackforth, R. (1972), *Plato’s Philebus. Translated with an Introduction and Commentary*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hadreas, P. (1997), “Aristotle’s Simile of Pleasure at EN 1174b33”, *Ancient Philosophy* 17: 371-4.
- Hardie, W.F.R. (1980), *Aristotle’s Ethical Theory*, 2nd edition, Oxford: Clarendon Press.
- Harte, V. (2014), “The *Nicomachean Ethics* on Pleasure”, in Polansky, R. (ed.), *The Cambridge Companion to Aristotle’s Nicomachean Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press, 288-318.
- Hoffmann, T., Jörn, M., and Matthias, P. (eds) (2013), *Aquinas and the Nicomachean Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.

Hughes, G.J. (2001), *Routledge Philosophy Guidebook to Aristotle on Ethics*, London: Psychology Press.

Kenny, A. (2016), *The Aristotelian Ethics: A Study of the Relationship between the Eudemian and Nicomachean Ethics of Aristotle*, 2nd edition, Oxford: Clarendon Press.

Κόντος, Π. (2018), *Τα δύο ευ της ευτυχίας: Εισαγωγή στα Ηθικά Νικομάχεια του Αριστοτέλη*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης - Ίδρυμα Τεχνολογίας & Έρευνας.

Nikolsky, B. (2001), "Epicurus on Pleasure", *Phronesis* 46: 440-65.

Shapiro, L. (2018), *Pleasure: A History*, New York: Oxford University Press.

Shields, Chr. (2011), "Perfecting Pleasures: The Metaphysics of Pleasure in *Nicomachean Ethics X*" in Miller, J. (ed.), *Aristotle's Nicomachean Ethics: A Critical Guide*, Cambridge: Cambridge University Press, 191-210.

Stewart, J.A. (1982), *Notes on the Nicomachean Ethics of Aristotle*, Oxford: Clarendon Press.

Strohl, M. (2011), "Pleasure as Perfection. *Nicomachean Ethics X.4-5*", *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 41: 257-287.

Taylor, A.E. [1949] (1963), *The Man and His Work*, Cleveland, OH: Meridian Books.

Van Riel, G. (2000), *Pleasure & the Good Life: Plato, Aristotle and the Neoplatonists*, Leiden: Brill.

Warren, J. (2016), "The Bloom of youth", *Apeiron* 48: 327-45.

Warren, J. (2014), *The Pleasures of Reason in Plato, Aristotle, and the Hellenistic Hedonists*, Cambridge: Cambridge University Press.

Wolfsdorf, D. (2012), *Pleasure in Ancient Greek Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press.

«Η υλοποίηση της διδακτορικής διατριβής συγχρηματοδοτήθηκε από την Ελλάδα και την Ευρωπαϊκή Ένωση (Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο) μέσω του Επιχειρησιακού Προγράμματος «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Διά Βίου Μάθηση», 2014-2020, στο πλαίσιο της Πράξης «Ενίσχυση του ανθρώπινου δυναμικού μέσω της υλοποίησης

διδακτορικής έρευνας Υποδράση 2: Πρόγραμμα χορήγησης υποτροφιών ΙΚΥ σε υποψήφιους διδάκτορες των ΑΕΙ της Ελλάδας».



Operational Programme
**Human Resources Development,
Education and Lifelong Learning**
Co-financed by Greece and the European Union



Η άκρασία στον Αριστοτέλη και οι φιλοσοφικές καταβολές της

Η παράδοξη έννοια της ακρασίας¹

ΟΡΟΣ ΑΚΡΑΣΙΑ² χρησιμοποιείται από τον Αριστοτέλη για να περιγράψει μια κατάσταση στην οποία το άτομο δρα ενάντια σε μια προαποφασισμένη γνώση που αφορά το προσωπικό του καλό, εξαιτίας της επίδρασης που ασκεί πάνω του η επιθυμία. Πρόκειται για ένα αρκετά οικείο εμπειρικό φαινόμενο, ωστόσο, ενέχει μια παραδοξότητα. Η δυσκολία της ακρασίας γεννάται από την θεμελιώδη πεποίθηση ότι απώτατη και απόλυτη επιθυμία του ανθρώπινου όντος είναι η ευδαιμονία³. Η επιθυμία της ευδαιμονίας συνεπάγεται μια έμφυτη τάση του ανθρώπου να κατευθύνεται προς όλα όσα την προάγουν και μακροπρόθεσμα θα οδηγήσουν σε εκείνη. Σύμφωνα με αυτή την πεποίθηση, φαίνεται λογικά αδύνατο και ταυτόχρονα αντιφατικό, ένα άτομο που έχει δυνατότητα εθελούσιας πράξης, να επιλέγει κάτι βλαβερό ή κάτι που αντιτίθεται στην πεποίθησή του για το προσωπικό του καλό. Πώς είναι δυνατό, δηλαδή, το άτομο να βλάπτει εθελούσια τον εαυτό του; Συγχρόνως όμως, η ακρασία εξ ορισμού προϋποθέτει το στοιχείο της επίγνωσης της βλαβερής πράξης και αυτό γεννά παραπάνω ερωτήματα. Αν πράγματι το άτομο έχει γνώση για το βέλτιστο, πώς είναι δυνατόν να μην το επιλέγει; Είναι ο άνθρωπος έρμαιο των

¹ Η παρούσα ανακοίνωση αποτελεί συμπυκνωμένη εκδοχή της διπλωματικής μου εργασίας στο Μεταπτυχιακό του Τμ. Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Πατρών «Σύγχρονες προσεγγίσεις στη γλώσσα και τα κείμενα» με τίτλο: *Το παράδοξο φαινόμενο της άκρασίας στον Αριστοτέλη και οι φιλοσοφικές καταβολές του*, όπως κατατέθηκε στο Ιδρυματικό Αποθετήριο «Νημερτής» του Πανεπιστημίου Πατρών. Μπορείτε να βρείτε ολόκληρο το αρχείο στο <http://hdl.handle.net/10889/13024>

² Στο εξής «ακρασία» χωρίς την πλάγια γραφή.

³ Urmson (1988:90)

επιθυμιών του ή ένα ον χωρίς βούληση; Μήπως η γνώση του αναδεικνύεται ασθενέστερη από την επιθυμία του ή μήπως τελικά δεν είναι η νόηση που καθορίζει το τι ο άνθρωπος βούλεται;

Η ακρασία, όπως είναι φυσικό και φαίνεται από το πλήθος των ερωτημάτων που γεννά, έχει κεντρίσει το ενδιαφέρον των φιλοσόφων. Η πραγμάτευση του θέματος της ακρασίας επικεντρώνεται στην ανάλυση του Αριστοτέλη στα *Ἠθικά Νικομάχεια* ενώ στο κεφάλαιο που ακολουθεί θα γίνει μόνο μια σύντομη αναφορά στις κύριες θέσεις του Σωκράτη και του Πλάτωνα.

Ο Σωκράτης και ο Πλάτων για την ακρασία

Ο Αριστοτέλης, στο 7^ο βιβλίο των *Ἠθικῶν Νικομαχείων*, ξεκινά την πραγμάτευσή του, όπως συνηθίζει, από τα ένδοξα σχετικά με τον ακρατή (1145b4-6). Ο ακρατής άνθρωπος, όπως αναφέρει ο φιλόσοφος, κατά τη γενική άποψη, ψέγεται σε αντίθεση με τον εγκρατή που επαινείται. Είναι *έκστατικός του λογισμού*, τείνει δηλαδή να εγκαταλείπει τη λογική του και παρόλο που γνωρίζει ότι οι επιθυμίες του είναι αξιόμεμπτες, τις ακολουθεί, παρακινημένος από κάποιο πάθος (ειδώς *ὅτι φαῦλα πράττει διὰ πάθος*, 1145b12). Είναι άξιο απορίας, σχολιάζει ο Αριστοτέλης, πώς κάποιος που αντιλαμβάνεται σωστά μπορεί να είναι ακρατής⁴ (*ἀπορήσειε δ' ἄν τις πῶς ὑπολαμβάνων⁵ ὀρθῶς ἀκρατεύεταιί τις*, 1145b21-22) και ως εκ τούτου μερικοί τείνουν να

⁴Το «*ἀπορήσειε δ' ἄν τις πῶς ὑπολαμβάνων ὀρθῶς ἀκρατεύεταιί τις*» μπορεί να αποκτήσει δύο σημασίες ανάλογα με τη σύνταξη, είτε (1) «πώς υποκύπτει κάποιος στην ακρασία ενώ έχει σωστή αντίληψη των πραγμάτων;», όπου το *πῶς* συνδέεται με το *ἀκρατεύεταιί τις*, είτε (2) «με ποιο τρόπο κάποιος έχει σωστή αντίληψη των πραγμάτων ενώ υποκύπτει στην ακρασία;» όπου το *πῶς* συνδέεται με το *ὑπολαμβάνων*, όπως και το *ὀρθῶς*. Θα θεωρήσουμε ότι ταιριάζει περισσότερο η δεύτερη μετάφραση στο κείμενό μας, διότι λίγο παρακάτω, στο 1146b8-9, ο Αριστοτέλης θα πει «*Πρῶτον μὲν οὖν σκεπτέον πότερον εἰδότες ἢ οὐ, καὶ πῶς εἰδότες*» και στο τέλος της πραγμάτευσής του για το θέμα, στο 1147b17-19 θα δηλώσει: *περὶ μὲν οὖν τοῦ εἰδῶτα καὶ μή, καὶ πῶς εἰδῶτα ἐνδέχεται ἀκρατεύεσθαι, τσσαῦτα εἰρήσθω*. Βλ. Zingano (2007:175), Broadie (1991: note 15, 309), Dahl (1984: 163-164).

⁵Στο συγκεκριμένο σημείο η χρήση του «*ὑπόληψις*» από τον Αριστοτέλη, ενός ουδέτερου όρου, υποδηλώνει μια αντίστοιχη ουδέτερη διάθεση ως προς τον όρο «*γνώση*». Όπως γνωρίζουμε από το *Περὶ*

πιστεύουν πως κάτι τέτοιο δεν είναι δυνατό, δηλαδή να συνυπάρχει η ακρασία με τη γνώση.

Ο Σωκράτης, σύμφωνα με τη μαρτυρία του Αριστοτέλη, θεωρούσε αδιανόητο όταν το άτομο έχει επιστημονική γνώση να υπερισχύσει κάτι άλλο έναντι αυτής (δεινὸν γὰρ ἐπιστήμης ἐνούσης, ὡς ᾤετο Σωκράτης, ἄλλο τι κρατεῖν καὶ περιέλκειν αὐτὴν ὥσπερ ἀνδράποδον,⁶ 1145b23-24) και μαχόταν με κάθε τρόπο αυτή την θεωρία, υποστηρίζοντας ότι δεν υπάρχει μια κατάσταση σαν την ακρασία (Σωκράτης μὲν γὰρ ὅλως ἐμάχετο πρὸς τὸν λόγον ὡς οὐκ οὔσης ἀκρασίας). Πίστευε, επίσης, πως το άτομο σε κάθε περίπτωση επιλέγει αυτό που θεωρεί καλύτερο και αν δεν το κάνει, τότε αυτό συμβαίνει εξαιτίας της άγνοιάς του (οὐθένα γὰρ ὑπολαμβάνοντα πράττειν παρὰ τὸ βέλτιστον, ἀλλὰ δι' ἄγνοιαν, 1145b27). Αν και ο Σωκράτης δεν έγραψε κάποιο έργο,⁷ ωστόσο, η αριστοτελική αναφορά επιβεβαιώνεται και από τον τρόπο που παρουσιάζεται εκείνος τόσο στα *Άπομνημονεύματα* του Ξενοφώντα όσο και στον πρώιμο διάλογο του Πλάτωνα, τον *Πρωταγόρα*. Η ηθική νοησιарχία του Σωκράτη, δηλαδή η θέση του για την κυριαρχία του νου επί όλων των στοιχείων ενός χαρακτήρα, είχε ως αποτέλεσμα ο ίδιος να θεωρήσει πως η κατοχή αρετής συνίσταται στην κατοχή της αντίστοιχης γνώσης.⁸ Η άρνηση της ακρασίας συνολικά, προκύπτει από τρεις θεμελιώδεις πεποιθήσεις του Σωκράτη, (1) την ταύτιση της αρετής με τη γνώση, (2) την πεποίθηση πως κανείς δεν επιλέγει εκούσια το κακό και (3) ότι κάθε

Ψυχής, 427b24-25 ο όρος «*ὑπόληψις*» μπορεί να αναφέρεται σε επιστημονική γνώση (*ἐπιστήμη*), είτε σε απλή γνώμη (*δόξα*), είτε σε πρακτική σοφία (*φρόνησις*). Βλ. επίσης *Ἀναλυτικά* "Υστερα 88b30-89a10.

⁶ Κατά γενική ομολογία των μελετητών εδώ υπάρχει σαφής αναφορά στον *Πρωταγόρα*, 392c1-2. Θεωρώ ότι ο «*διάλογος των κειμένων*» διατηρείται καθ' όλη την διάρκεια της πραγμάτευσης.

⁷ Η προσωπικότητα και η φιλοσοφία του μας έγιναν γνωστές μέσω των «*σωκρατικών διαλόγων*» - ένα λογοτεχνικό είδος το οποίο σε μεγάλο βαθμό αποτελεί έμπνευση του εκάστοτε συγγραφέα αλλά διατηρεί το ύφος των λόγων του ιστορικού Σωκράτη. Από τους *σωκρατικούς λόγους* διασώζεται όλη η συγγραφική παραγωγή του Πλάτωνα και έργα του Ξενοφώντα, ενώ έχουμε εξαιρετικά αποσπασματική γνώση για τις διδασκαλίες των άλλων Σωκρατικών. Ζιγκόν (1995:32-33).

⁸ Βλ. Ξενοφών, *Απομνημονεύματα*, 3.9.4 και ολόκληρο τον *Πρωταγόρα* του Πλάτωνα.

άνθρωπος επιθυμεί και επιλέγει πάντοτε το αγαθό.⁹ Οι επιθυμίες αναγνωρίζονται ως έλλογες πεποιθήσεις που στοχεύουν στο αγαθό και η ψυχή είναι ενοποιημένη. Συνεπώς, αν το άτομο γνωρίζει το αγαθό, το επιθυμεί και το επιλέγει απαραίτητα, διότι δεν θα έβλαπτε ποτέ εθελούσια τον εαυτό του. Αν δε το κάνει, τότε δεν έχει την αντίστοιχη γνώση του καλού και του κακού. Η αναγνώριση ύπαρξης ακρασίας γίνεται συνώνυμο της αναγνώρισης εκούσιας κακίας και μάλιστα προς τον ίδιο μας τον εαυτό.

Η ρήξη με το πρόταγμα της σωκρατικής ηθικής νοησιαρχίας ξεκινά με τον Πλάτωνα στην *Πολιτεία*, όταν ο φιλόσοφος θα αναγνωρίσει τις μη λογικές επιθυμίες που είναι «τυφλές» απέναντι στο καλό. Η αναγνώριση άλογων επιθυμιών από κοινού με τις έλλογες επιθυμίες, επιτρέπει στον Πλάτωνα να εντοπίσει στο εσωτερικό της ψυχής μια διαφορετική πηγή προέλευσης. Αφού ένα ενιαίο όλον δεν είναι δυνατόν να έρχεται σε σύγκρουση με τον εαυτό του, ο φιλόσοφος προχωρά στη γνωστή τριμερή διάκριση της ψυχής, σε λογιστικό, θυμοειδές και επιθυμητικό. Το κάθε μέρος της ψυχής έχει τις δικές του επιθυμίες (437b1-c10, 439a1-d2), προσπαθεί να υπερισχύσει (442b5-d1, 554c11-e5, 589a6-b6) και μπορεί να σκεφτεί ή τουλάχιστον να συμμετέχει σε στοιχειώδεις νοητικές δραστηριότητες (442b5-d1, 574d12-575a7).¹⁰ Από αυτές τις διαφορές μεταξύ των μερών προκύπτει η εσωτερική διαμάχη στην ψυχή του ανθρώπου, αφού οι αλλότριες επιθυμίες εκδηλώνονται με διαφορετική ένταση, άλλες είναι μεγαλύτερες και άλλες μικρότερες.¹¹ Αυτές οι διαφορετικές επιθυμίες δημιουργούν εσωτερική διαμάχη και αν η επιθυμία που εκφράζεται από το λογιστικό δεν είναι η πιο δυνατή και το θυμοειδές δεν καταφέρει να την υποστηρίξει, τότε τα ηνία παίρνει το επιθυμητικό και το άτομο ενώ γνωρίζει τι πρέπει να κάνει, πείθεται να πράξει διαφορετικά.¹² Μέσα σε αυτό το πλαίσιο η ακρασία αναγνωρίζεται σιωπηλά

⁹ Rorty (1980:267).

¹⁰ Shields, C. (2007:80).

¹¹ Bobonich, C. (2002:238).

¹² Knuuttila (2004: 10).

μέσω παραδειγμάτων και παρόλο που δεν αναλύεται στον Πλάτωνα, μπορεί να παρουσιαστεί ως μια αδυναμία του θυμοειδούς να υποστηρίξει το λογιστικό και παράλληλα ως μια επικράτηση του επιθυμητικού έναντι και των δύο. Όσον αφορά στη γνώση, ο Πλάτων, τουλάχιστον στην *Πολιτεία*, δεν θα απομακρυνθεί πολύ από το δάσκαλό του, τον Σωκράτη. Η γνώση χαρακτηρίζεται ως αλάθητη (477e6) και αντικείμενά της είναι οι αμετάβλητες Ιδέες και όχι τα μετέχοντα αυτών. Αυτό συμβαίνει εξαιτίας της ίδιας της φύσης των Ιδεών και δεν έπεται από μια νοητική ανεπάρκεια του ανθρώπου. Ο αισθητός κόσμος, (βλ. 484b, 485a-b, 508d, 521d, 527b, 534a, 585a-586b), ο κόσμος των επιμέρους πραγμάτων που υπόκεινται σε μεταβολή μπορεί να είναι μόνο αντικείμενο δόξης. Η γνώμη (δόξα) κινείται ανάμεσα στη γνώση και την άγνοια¹³ και για ζητήματα που αφορούν στην αισθητή πραγματικότητα φαίνεται να έχουμε μόνο δόξες, είτε αληθείς είτε ψευδείς. Η αληθής δόξα είναι εκείνη που ηττάται από τις επιθυμίες. Ωστόσο, όπως σημειώνει ο Αριστοτέλης στην αρχή του 7^{ου} βιβλίου των *Ἠθικῶν Νικομαχείων*, χωρίς να κατονομάζει βέβαια τον Πλάτωνα, μια τέτοια διάκριση δεν είναι ωφέλιμη για την εξήγηση της ακρασίας, διότι αν οι ακρατείς είχαν απλή γνώμη τότε θα τους συγχωρούσαμε. Κάτι αδύναμο, η γνώμη, θα ήταν λογικό να νικηθεί από μια έντονη επιθυμία (1145b36-1146a4). Σε αυτές τις περιπτώσεις η γνώμη μπορεί να έχει την ίδια δυναμική με τη γνώση (1146b24-30)¹⁴ καθώς το άτομο δεν έχει επίγνωση της διάκρισης, ότι κατέχει δηλαδή μια αληθινή γνώμη και όχι κάποια επιστημονική γνώση. Συνεπώς αυτή η γνώμη είναι κάτι δυνατό

¹³ Πβ. Συμπόσιο, 202a2-3 όπου η Διοτίμα υποστηρίζει ότι: το «ὀρθὰ δοξάζειν ὡς τὶ μεταξὺ σοφίας καὶ ἀμαθίας».

¹⁴ Ο φιλόσοφος σπεύδει να απορρίψει την πεποίθηση κάποιων, οι οποίοι αφενός δέχονται την πεποίθηση του Σωκράτη πως δεν υπάρχει κάτι επικρατέστερο της επιστημονικής γνώσης, διαφωνούν αφετέρου με την άποψη ότι το άτομο δεν είναι δυνατό να πράξει ενάντια στο συμφέρον του (1145b31-34). Εκείνοι επιλύουν το παράδοξο της ακρασίας όχι όπως ο Σωκράτης -ο οποίος την εξισώνει με την άγνοια- αλλά υποστηρίζοντας πως ο ακρατής ηττάται από τις ηδονές διότι δεν έχει επιστημονική γνώση (ἐπιστήμης) αλλά γνώμη (δόξαν), κάτι κατώτερο δηλαδή που είναι δυνατό να κυριευτεί από τις ηδονές. Μια τέτοια διάκριση κατά τον Αριστοτέλη δεν είναι ωφέλιμη για την εξήγηση της ακρασίας (1145b36-1146a4).

μέσα του, ίσως το ίδιο ακλόνητο όπως θα ήταν και η κατοχή της επιστημονικής γνώσης. Επομένως, όσον αφορά στο πρακτικό αποτέλεσμα, δηλαδή τη λήψη μιας απόφασης, ο Αριστοτελής υποστηρίζει ότι η επιστημονική γνώση και η αληθινή γνώμη μπορούν να θεωρηθούν το ίδιο (1146b24-30). Άλλωστε, στον αισθητό κόσμο η ανώτερη μορφή γνώσης είναι η αληθής γνώμη. Συνεπώς, θα μπορούσαμε να πούμε πως μια τέτοια διάκριση βαθμών γνώσης είναι απλά μια υπεκφυγή που επιτρέπει στον Πλάτωνα να διατηρήσει την πρωτοκαθεδρία της γνώσης.

Ο Πλάτων κάνει το σημαντικό βήμα προσέγγισης της ακρασίας στους *Νόμους*. Εκεί, στο 689a, ο Αθηναίος Ξένος θα μιλήσει για τη μέγιστη αμάθεια, εκείνη κατά την οποία κάποιος αγαπά αυτό που θεωρεί κακό και μισεί αυτό που θεωρεί καλό¹⁵. Η αμάθεια αυτή παίρνει τη μορφή μιας διαφωνίας ανάμεσα στη σύμφωνη με τη λογική γνώμη («κατὰ λόγον δόξαν¹⁶») και τα πάθη της ηδονής και της λύπης (*ταύτην τὴν διαφωνίαν λύπης τε καὶ ἡδονῆς πρὸς τὴν κατὰ λόγον δόξαν ἀμάθεια φημὶ εἶναι τὴν ἐσχάτην, μεγίστην δε, ὅτι τοῦ πλήθους ἐστὶ τῆς ψυχῆς*, 689a8-9). Στο συγκεκριμένο σημείο ο Πλάτων παραδέχεται πως είναι πιθανό κάποιος να επιθυμεί το κακό, ενόσω όμως έχει την ορθή γνώμη ότι είναι κακό. Είναι μια κατάσταση που θυμίζει την ακρασία, αλλά ο χαρακτηρισμός που της αποδίδεται από το φιλόσοφο είναι αμάθεια. Αναγνωρίζεται, δηλαδή, μια κατάσταση κατά την οποία το άτομο μπορεί, εξαιτίας του θυμού του ή εξαιτίας της πειθούς της ηδονής, να κάνει αυτά που θεωρεί άσχημα. Ωστόσο, η γνώση δεν μπορεί να ηττηθεί όπως δεν ηττάται και το λογιστικό και η εκούσια κακία προέρχεται από τα κατώτερα μέρη της ψυχής. Ο Πλάτων αφήνει περιθώρια για μια μορφή κακίας η οποία δεν συνίσταται σε άγνοια αλλά παράλληλα, ο φιλόσοφος δεν αναπτύσσει την γνωστική κατάσταση στην οποία βρίσκεται το άτομο που την έχει.

¹⁵ Στον *Πρωταγόρα* η μέγιστη αμάθεια ήταν η πεποίθηση πως υπάρχει κατάσταση που κυριαρχεί η ηδονή έναντι της γνώσης.

¹⁶ Βλ. και *Μένων*, 97b-98d. Ανάλογη συζήτηση για τη διάκριση της γνώσης από την ορθή γνώμη γίνεται στον *Θεαίτητο*, 201a-c και στην *Πολιτεία*, 478c, 506c, 534a, 601e-602a.

Επιπρόσθετα στους Νόμους (730c4 κ.ε.), παρατηρούμε ότι το οὐδείς ἐκὼν κακός οροθετείται και περιορίζεται σε όσους δεν έχουν γνώση. Αναγνωρίζεται με αυτόν τον τρόπο μια μορφή ανίατης κακίας η οποία αντιδιαστέλλεται στην ακούσια κακία και συνεπώς μπορεί να θεωρηθεί εκούσια. Αν αυτή η κακία είναι ανίατη, τότε η γνώση (όποιο κι αν είναι το είδος της στην προκειμένη περίπτωση) δεν δύναται να θεραπεύσει κάθε μορφή κακίας και τότε ίσως η ύπαρξή της δεν αποτελεί πια επαρκής συνθήκη για την αποφυγή μιας λανθασμένης πράξης. Ο Πλάτων, όμως, όπως δεν διατίθεται να μιλήσει ξεκάθαρα για την ακρασία, παρομοίως, αποφεύγει να εξετάσει το είδος της γνώσης που ηττάται.

Ο Αριστοτέλης για την ακρασία

Ο Αριστοτέλης, στον οποίο επικεντρώνεται και η παρούσα πραγμάτευση, αποδέχεται πλήρως και εξετάζει ενδελεχώς την ακρασία. Πρώτο και κύριο μέλημα του φιλοσόφου είναι να εξετάσει αν οι ακρατείς, όταν πράττουν το λάθος, το κάνουν έχοντας γνώση ή όχι (*πότερον ειδότες ἢ οὐ*, 1146b8) και επιπρόσθετα, στην περίπτωση που πράγματι έχουν γνώση, ποιο είναι το είδος αυτής της γνώσης (*πῶς ειδότες*, 1146b9).

Ο Αριστοτέλης ξεκινά την προσέγγισή του για τη γνώση του ακρατή, με την σημαίνουσα για την φιλοσοφία του διάκριση σε *δυνάμει* και *ἐνεργεία*. Το *ἐπίστασθαι*, σημειώνει ο φιλόσοφος, δηλαδή η λέξη «γνωρίζω», χρησιμοποιείται με διπλό νόημα και την αποδίδουμε στους ανθρώπους τόσο όταν, έχοντας επιστημονική γνώση, την χρησιμοποιούν όσο και όταν δε τη χρησιμοποιούν (*ἔχων μὲν οὐ χρώμενος δὲ τῇ ἐπιστήμῃ καὶ ὁ χρώμενος λέγεται ἐπίστασθαι*). Βάσει, λοιπόν, αυτού του διαχωρισμού, είναι δυνατόν κάποιος να ενεργήσει λαθεμένα, αν έχει *δυνάμει* τη γνώση του σωστού, ενώ θα ήταν αδύνατο να συμβεί το ίδιο, αν η γνώση του σωστού τη συγκεκριμένη στιγμή ήταν *ἐνεργεία*, όταν δηλαδή ενεργοποιείται.

Εν συνεχεία, ο Αριστοτέλης, προχωρά στη διάκριση δύο ειδών προτάσεων, την καθολική και την επιμέρους. Η καθολική προκειμένη παρέχει δύο ειδών πληροφορίες¹⁷ (ἔτι ἐπεὶ δύο τρόποι τῶν προτάσεων, 1147a1): η μία αφορά στο πρόσωπο, η άλλη στο πράγμα (τὸ μὲν γὰρ ἐφ' ἑαυτοῦ τὸ δ' ἐπὶ τοῦ πράγματός ἐστιν, 1147a4-5). Παράλληλα η επιμέρους πρόταση μας πληροφορεῖ για την εκάστοτε περίπτωση στην οποία βρισκόμαστε και σύμφωνα με αυτήν οδηγούμαστε σε πράξη (πρακτὰ γὰρ τὰ καθ' ἕκαστα, 1147a4). Το άτομο, παρόλο που έχει στην κατοχή του και τις δύο προκειμένες, είναι δυνατό να πράξει ενάντια στην επιστημονική γνώση, αν χρησιμοποιεῖ μόνο την καθολική και όχι την επιμέρους προκειμένη¹⁸. Το παράδειγμα που δίνει ο Αριστοτέλης είναι:

- «οι ξηρές τροφές κάνουν καλό σε όλους τους ανθρώπους»,
- «εγώ είμαι άνθρωπος»
- «αυτού είδους η τροφή είναι ξηρή».¹⁹

¹⁷ Ο Αριστοτέλης γράφει: *πρακτὰ γὰρ τὰ καθ' ἕκαστα*. διαφέρει δὲ καὶ τὸ καθόλου· τὸ μὲν γὰρ ἐφ' ἑαυτοῦ τὸ δ' ἐπὶ τοῦ πράγματός ἐστιν· οἷον ὅτι παντὶ ἀνθρώπῳ συμφέρει τὰ ξηρά, καὶ ὅτι αὐτὸς ἄνθρωπος, ἢ ὅτι ξηρὸν τὸ τοιόνδε. Φαίνεται λογικὸ το «τὸ μὲν γὰρ ἐφ' ἑαυτοῦ τὸ δ' ἐπὶ τοῦ πράγματός ἐστιν» να αφορά στην καθολική προκειμένη, παρόλο που οι πληροφορίες είναι επιμέρους, διότι η καθολική πρόταση που θα φέρει ως παράδειγμα ο Αριστοτέλης είναι «οι ξηρές τροφές κάνουν καλό σε όλους τους ανθρώπους». Παρέχει δηλαδή δύο ειδών πληροφορίες σε σχέση με το τι είναι καλό. Πβ. επίσης *Περὶ ψυχῆς* 434a17-21: *ἐπεὶ δ' ἢ μὲν καθόλου ὑπόληψις καὶ λόγος, ἢ δὲ τοῦ καθ' ἕκαστον (ἢ μὲν γὰρ λέγει ὅτι δεῖ τὸν τοιοῦτον τὸ τοιόνδε πράττειν, ἢ δὲ ὅτι τὸδε τοιόνδε, καὶ γὰρ δὲ τοιοῦδε), ἢ δὲ αὕτη κινεῖ ἢ δόξα, οὐχ ἢ καθόλου, ἢ ἄμφω, ἀλλ' ἢ μὲν ἡρεμοῦσα μᾶλλον, ἢ δ' οὐ*. Ο Irwin σχολιάζει ότι δεν πρόκειται για καθολικές προκειμένες αλλά για καθολικούς όρους (όπως π.χ. «υγιεινός» ή «ξηρός») που μπορούν να εντοπίζονται είτε στην καθολική προκειμένη είτε στην επιμέρους. Βλ. Irwin (1999: 258).

¹⁸ «ἔχοντα μὲν ἀμφοτέρως οὐδὲν κωλύει πράττειν παρὰ τὴν ἐπιστήμην, χρώμενον μὲντοι τῇ καθόλου ἀλλὰ μὴ τῇ κατὰ μέρος» (1147a1-3).

¹⁹ Ο Bostock σχολιάζει ότι ο Αριστοτέλης στην συγκεκριμένη περίπτωση χρησιμοποιεῖ τα παραδείγματα περισσότερο ως επιμέρους προκειμένες παρά ως καθολικές, όπως π.χ. μια πρόταση του τύπου «οι ξηροὶ καρποὶ εἶναι ξηρὴ τροφή». Σύμφωνα με τον Bostock αυτό συμβαίνει διότι εἶναι λιγότερο καθολικές από την κυρίως καθολική πρόταση παρά διότι δεν ἔχουν καθολικό περιεχόμενο. Φέρνει παραδείγματα από άλλα ἔργα του Αριστοτέλη ὡπως *Κατηγορίες*, 15b1-2, *Τοπικά*, 105a13-16, *Ἀναλυτικά Ὑστερα*, 79a2-13, 97b26-31, *Περὶ ζῶων μορίων* 644a28-33, *Περὶ ζῶων γενέσεως*, 763b15 καὶ *Ἠθικά Νικομάχεια*, 1141b14-22. Βλ. Bostock (2000: n. 12, 126).

Η πρώτη επιμέρους προκείμενη δεν απασχολεί τον Αριστοτέλη, προφανώς γιατί θεωρεί ότι όλοι οι άνθρωποι γνωρίζουν ότι είναι άνθρωποι.²⁰ Η δεύτερη επιμέρους προκείμενη είναι εκείνη που καθορίζει την πράξη. Αυτός θα θεωρούσαμε πως είναι ο συλλογισμός για κάποιον που δεν βρίσκεται υπό την επήρεια πάθους. Όμως, ο ακρατής είτε δεν έχει αυτή τη γνώση, ότι δηλαδή «η τροφή αυτή είναι αυτού του είδους», είτε δεν κάνει χρήση της γνώσης αυτής, δηλαδή δεν την ενεργοποιεί (1147a6-7).²¹ Έχει τη γνώση δυνάμει και όχι ενεργεία.

Ο Αριστοτέλης, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι υπάρχει μεγάλη διαφορά μεταξύ αυτών των δύο περιπτώσεων του «γνωρίζω», και ως εκ τούτου το άτομο μπορεί να γνωρίζει μόνο υπό την έννοια ότι έχει την επιμέρους προκείμενη αλλά δεν την ενεργοποιεί, ενώ θα ήταν παράδοξο να γνώριζε με την έννοια του ότι ενεργοποιεί αυτή τη γνώση (1147a8-10). Είναι δυνατόν, δηλαδή, να γνωρίζει *ένεργεία* την καθολική προκείμενη και την πρώτη επιμέρους, ωστόσο, δεν γνωρίζει *ένεργεία* την τελική επιμέρους πρόταση «η συγκεκριμένη τροφή είναι αυτού του είδους» και η απουσία αυτής της γνώσης θα του επιτρέψει να ενεργήσει ακρατώς.²² Ωστόσο, η εξάρτηση της επιμέρους προκείμενης σε ένα είδος άγνοιας είναι προβληματική διότι καθιστά την πράξη ακούσια.²³ Όμως, η ακρασία είναι ένα είδος μοχθηρίας και δεν επιδέχεται συγγνώμης²⁴ μια και η ευθύνη βαραίνει το άτομο. Είναι, δηλαδή, κάτι ψεκτό (1145b9-10, 1146a4) και συνεπώς προϋποθέτει κάποιου είδους γνώσης.²⁵

²⁰ Στο *Περὶ ζῶων κινήσεως* 701a27-28 ο Αριστοτέλης θα δηλώσει πως το άτομο δεν σπαταλά χρόνο για να σκεφτεί κάτι τέτοιο. Είναι αυτονόητο ότι είναι άνθρωπος.

²¹ Ο ακρατής δηλαδή αποτυγχάνει να αναγνωρίσει ότι ο κανόνας της καθολικής προκείμενης εφαρμόζεται στο συγκεκριμένο αντικείμενο. Hardie (1980: 277).

²² Ross (2010: 315).

²³ Σύμφωνα με τη θεωρία του 3^{ου} βιβλίου των *Ἠθικῶν Νικομαχείων* ένα μη ηθικό γεγονός που συμβαίνει από άγνοια εκείνου καθιστά μια πράξη ακούσια. Αν η ακρατής πράξη είναι εκούσια προϋποτίθεται ότι πρέπει να είναι άγνοια της καθολικής προκείμενης είτε να οφείλεται σε κάτι για το οποίο το υποκείμενο της πράξης είναι κατακριτέο (βλ. *Ἠθικά Νικομάχεια*, 1110b24-27). Ross (2010: 315-316).

²⁴ «τῇ δὲ μοχθηρίᾳ οὐ συγγνώμη, οὐδὲ τῶν ἄλλων οὐδενὶ τῶν ψεκτῶν,» (1146a4).

²⁵ Hughes (2001: 175).

Αναγνωρίζοντας μάλλον την αδυναμία αυτή, ο Αριστοτέλης, προσθέτει ακόμα μια διάκριση στη δύναμει και ενεργεία γνώση.²⁶ Υποστηρίζει ότι στην περίπτωση που κάποιος έχει γνώση αλλά δεν την ενεργοποιεί, βλέπουμε ένα διαφορετικό νόημα σε αυτό το «έχω» το οποίο αφήνει περιθώριο στο άτομο να έχει και συγχρόνως να μην έχει γνώση. Με αυτό το νόημα έχει γνώση κάποιος που κοιμάται, ή είναι τρελός²⁷, ή είναι ελαφρώς μεθυσμένος,²⁸ ή βρίσκεται ακόμα υπό την επήρεια των παθών του. Ο θυμός, οι γενετήσιες επιθυμίες και άλλα πάθη τέτοιου είδους, αναφέρει ο Αριστοτέλης, επιφέρουν αλλαγές²⁹ στηνσωματική μας κατάσταση και σε μερικούς προκαλούν ακόμη και τρέλα (θυμοὶ γὰρ καὶ ἐπιθυμίαι ἀφροδισίων καὶ ἔνια τῶν τοιούτων ἐπιδήλως καὶ τὸ σῶμα μεθιστᾶσιν, ἐνίοις δὲ καὶ μανίας ποιοῦσιν.). Ο Αριστοτέλης πάντως δεν αναφέρει περαιτέρω πληροφορίες για τον ακριβή τρόπο με τον οποίο έχουν γνώση αυτά τα άτομα. Ο Müller³⁰ στα Φυσικά (247b13-5) αναφέρει:

²⁶ ἔτι τὸ ἔχειν τὴν ἐπιστήμην ἄλλον τρόπον τῶν νῦν ῥηθέντων ὑπάρχει τοῖς ἀνθρώποις· ἐν τῷ γὰρ ἔχειν μὲν μὴ χρῆσθαι δὲ διαφέρουσιν ὁρῶμεν τὴν ἔξιν, ὥστε καὶ ἔχειν πως καὶ μὴ ἔχειν, οἷον τὸν καθεύδοντα καὶ μαϊνόμενον καὶ οἴνωμένον, 1147a10-14) Ο όρος ἐπιστήμη έχει τουλάχιστον δύο στενά συνδεδεμένες σημασίες. Μια ἐπιστήμη, με τη στενή σημασία του όρου είναι ένα οργανωμένο σώμα γνώσης όπως η γεωμετρία. Ἐπιστήμη, ωστόσο, μπορεί να χαρακτηριστεί και η γνώση της αντίστοιχης επιστήμης. Ορισμένες φορές, παρατηρεί ο Allen ο Αριστοτέλης περιορίζει τη σημασία του όρου στην στενότερη μορφή της, δηλαδή στην κατανόηση της αλήθειας που έπεται ως αποτέλεσμα των πρώτων αρχών μιας επιστήμης. Βλ. Allen (2015: 49-50).

²⁷ Το ίδιο αναλογικό παράδειγμα, του ακρατή με τον κοιμώμενο και τον μεθυσμένο δίνει ο Αριστοτέλης στα Ἠθικά Εὐδήμεια, 1201b17-22, 1202a1-8.

²⁸ Σύμφωνα με τον Reeve, ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί τη λέξη οἴνωμένος ίσως για να διαχωρίσει την κατάσταση του συγκεκριμένου από αυτούς που είναι εντελώς μεθυσμένοι και άρα πράττουν με άγνοια και ακούσια (Ἠθικά Νικομάχεια, 1110b26) και παραπέμπει στην σύγκριση των ακρατών με αυτούς που μεθούν γρήγορα (1151a4). Βλ. Reeve (2014: note 515, 291). Ο Charles παρατηρεί ότι η κατάσταση των ανθρώπων που είναι ελαφρώς μεθυσμένοι συγκρίνεται σε άλλα σημεία με την κατάσταση των νέων σε ηλικία (π.χ. Ἠθικά Νικομάχεια, 1154b10, Ῥητορική, 1389a18) και δηλώνει κι αυτός ότι η κατάστασή τους έρχεται σε αντίθεση με τους εντελώς μεθυσμένους- οι οποίοι είναι αναίσθητοι. Οι ελαφρώς μεθυσμένοι έχουν άγνοια υπό την έννοια ότι νομίζουν ότι γνωρίζουν κάτι που πραγματικά δεν γνωρίζουν. Charles (2009: 50).

²⁹ Ἔστι μὲν γὰρ ἡ ἀλλοίωσις κίνησις κατὰ τὸ ποιόν, τοῦ δὲ ποιοῦ αἱ μὲν ἔξεις καὶ διαθέσεις οὐκ ἄνευ τῶν κατὰ τὰ πάθη γίνονται μεταβολῶν, οἷον ὑγεία καὶ νόσος. Περὶ Οὐρανοῦ, 270a27-29.

³⁰ Müller (2015: 11-12).

«Ἐτι δ' ὥσπερ ὅταν ἐκ τοῦ μεθύειν ἢ καθεύδειν ἢ νοσεῖν εἰς τάναντία μεταστῆ τις, οὐ φαμεν ἐπιστήμονα γεγονέναι πάλιν (καίτοι ἀδύνατος ἦν τῇ ἐπιστήμῃ χρῆσθαι πρότερον)»

«Ακόμη, ὅπως ακριβῶς ὅταν κάποιος βγει ἀπὸ τὴν μέθη ἢ τὸν ὕπνο ἢ τὴν ἀρρώστια καὶ περάσει στὶς ἀντίθετές τους καταστάσεις, δὲν λέμε ὅτι ἐγίνε πάλι γνώστης (απλῶς πρὶν δὲν μποροῦσε νὰ χρησιμοποιοῦσε τὴ γνώση του).»³¹

Κοινὸ σημεῖο τῶν παραπάνω καταστάσεων εἶναι ἡ ἀδυναμία ἐφαρμογῆς τῆς ὑπάρχουσας γνώσης. Παρομοίως, στὸ *Περὶ Ψυχῆς*, 429a4-8 ὁ Ἀριστοτέλης θα δηλώσει ὅτι ὁ νοῦς (κι ὄχι κάποια δόξα) μερικὲς φορὲς επικαλύπτεται (διὰ τὸ ἐπικαλύπτεσθαι) ἀπὸ τὸ πάθος, τὶς νόσους ἢ τὸν ὕπνο καὶ με αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ νοῦς χάνει τὴν ἰκανότητα νὰ κατευθύνει τὶς πράξεις μας, οἱ ὁποῖες ὑπὸ αὐτές τὶς συνθήκες κατευθύνονται ἀπὸ τὶς φαντασίες. Ὁ φιλόσοφος, συνεπῶς, ἀναγνωρίζει ὅτι ἓνας τέτοιος βαθμὸς γνώσης, τῆς γνώσης δυνάμει, εἶναι κατώτερος καὶ πιο ἀπομακρυσμένος ἀπὸ τὴ γνώση στὴν ἀπόλυτη ἐνέργειά της.³² Πιο συγκεκριμένα, ἀπέχει κατὰ δύο βαθμίδες ἀπὸ τὴν ἐνεργεῖα γνώση: πρῶτα τὸ άτομο πρέπει νὰ ξυπνήσει, νὰ θεραπευτεῖ ἢ νὰ ξεμεθύσει καὶ μετὰ νὰ κάνει τὸ βῆμα πρὸς τὴν ἐνεργεῖα γνώση,³³ δηλαδή ὑπὸ μιὰ ἐννοια ἔχει γνώση, ἐνῶ ὑπὸ μιὰ ἄλλη δὲν ἔχει.³⁴ Δὲν εἶναι δυνατὸ βέβαια ἡ γνώση νὰ ἐνεργοποιεῖται σὲ ὅλες τὶς περιστάσεις με τὸν ἴδιο τρόπο: γιὰ παράδειγμα ἓνας γεωμέτρης πού κοιμάται εἶναι περισσότερο ἀπομακρυσμένος σὲ σχέση με τὴν ἐνεργοποίησιν τῆς γνώσης ἀπὸ ἓναν ξύπνιο γεωμέτρη καὶ ὁ ξύπνιος περισσότερο ἀπομακρυσμένος ἀπὸ αὐτὸν πού ἐνεργοποιεῖ τὴ γνώση ἐφαρμόζοντάς

³¹ Ἡ μετάφραση εἶναι δική μου.

³² Broadie (1991: 289-9).

³³ Ross (2010: 316).

³⁴ Hardie (1980: 279).

την, φέρ' ειπείν σε μια μαθηματική απόδειξη (ὡσπερ ὁ καθεύδων γεωμέτρης τοῦ ἐγρηγορότος πορρωτέρω καὶ οὔτος τοῦ θεωροῦντος βλ. *Περὶ ζῶων γενέσεως*, 735a10-11)³⁵.

Ωστόσο, οι ακρατεῖς μπορούν να χρησιμοποιούν εκφράσεις και λόγια σαν να κατείχαν τη γνώση αλλά αυτό δεν είναι αποδεικτικό σημάδι ότι πράγματι την κατέχουν³⁶ και πρέπει να θεωρήσουμε ότι τα επαναλαμβάνουν όπως οι ηθοποιοί. (1147a10-24). Ο ακρατής, συνεπώς, βρίσκεται σε μια νεφελώδη κατάσταση στην οποία έχει υπεισέλθει εξαιτίας του πάθους του και αδυνατεί να ενεργοποιήσει μια ήδη υπάρχουσα γνώση.

Έχοντας διαχωρίσει τη γνώση σε *δυνάμει* και *ἐνεργεία*, ο Αριστοτέλης θα περάσει στην εξέταση της ακρασίας φυσικῶς χωρίς να διευκρινίζει ακριβῶς τη σημασία του ὄρου. Θα πρέπει να σκεφτούμε ότι τώρα θα αναδείξει την ψυχοσωματική κατάσταση του ατόμου, ποια είναι δηλαδή η αλλαγή³⁷ και τι συμβαίνει στην ψυχή του ατόμου κατά την επενέργεια του πάθους και καθιστά δυνατή την αδρανοποίηση της ικανότητάς του να εφαρμόσει τη γνώση του. Ο φιλόσοφος ξεκινά με τον πρακτικό συλλογισμό και φέρνει ένα παράδειγμα (1147a29-31): αν το άτομο έχει μια καθολική πρόταση που τον πληροφορεί ότι «Πρέπει να γευόμαστε όλα τα γλυκά», και η επιμέρους ότι «αυτό είναι γλυκό», τότε το άτομο, όταν είναι σε θέση να το κάνει και δεν εμποδίζεται (καὶ μὴ κωλυόμενον),³⁸ πρέπει (ἀνάγκη) την ίδια στιγμή να πράξει

³⁵ Βλ. και *Ἠθικὰ Μεγάλαια*, (1201b19-22)

³⁶ Σύμφωνα με τον Irwin, ο Αριστοτέλης στο συγκεκριμένο σημείο προλαμβάνει μια πιθανή διαφωνία στο αναλογικό του παράδειγμα με τον κοιμώμενο και τον ακρατή: ο κοιμώμενος δεν μπορεί να χρησιμοποιήσει τη γνώση του διότι λόγω της κατάστασής του δεν μπορεί να σχηματίσει το σωστό συμπέρασμα ενώ ο ακρατής καταλήγει στο συμπέρασμα. Ο Αριστοτέλης απαντά σε αυτήν την πιθανή διαφωνία λέγοντας πως το ότι μπορεί να πει το συμπέρασμα δεν είναι αποδεικτικό σημάδι κατοχής αυτής της γνώσης. Βλ. Irwin (1999: 259).

³⁷ πβ. *Ἠθικὰ Νικομάχεια*, 1147a15-16

³⁸ Ο Hardie θεωρεί πως αυτό που εννοείται ως εμπόδιο είναι κάτι το εξωτερικό, κάτι εξωγενές. Hardie (1980: 282). Ο Charles, όμως, σχολιάζει ότι ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί το «κωλύω» με διάφορους τρόπους. Μπορεί να αναφέρεται σε νομικά εμπόδια ή άλλα εμπόδια (*Ἠθικὰ Νικομάχεια*, 1113b26, 1101a14). Δεν υπάρχει τίποτα στο ρήμα που να αποκλείει ότι χρησιμοποιείται για να αναφερθεί σε εσωτερικούς παράγοντες που εμποδίζουν κάποιον να πράξει. Όταν ο Αριστοτέλης επιθυμεί να εστιάσει σε εξωτερικούς παράγοντες ως εμπόδια προσθέτει το «τῶν ἕξωθεν» (βλ. *Μετὰ τὰ φυσικά*, 1048a16κ.ε.,

ανάλογα³⁹ (ἅμα τοῦτο καὶ πράττειν).⁴⁰ Ο ακρατής, ωστόσο, διαμορφώνει δύο αντικρουόμενους συλλογισμούς.⁴¹ Ο πρώτος συλλογισμός, ο οποίος συχνά χαρακτηρίζεται ως «καλός»,⁴² περιλαμβάνει μια καθολική προκείμενη που εμποδίζει το άτομο να γευτεί το γλυκό (ὅταν οὖν ἢ μὲν καθόλου ἐνῆ κωλύουσα γεύεσθαι), χωρίς ωστόσο, να προσδιορίζεται το περιεχόμενο των άλλων μερών του. Παράλληλα, υπάρχει στον ακρατή ένας ακόμη συλλογισμός, ο οποίος χαρακτηρίζεται ως «φαύλος». Ο «φαύλος» συλλογισμός περιλαμβάνει μια καθολική προκείμενη που πληροφορεί το άτομο ότι «κάθε γλυκό είναι ευχάριστο» (ὅτι πᾶν γλυκὸν ἡδύ). Σε αυτό το συλλογισμό, η προκείμενη που είναι ενεργή (αὕτη δὲ ἐνεργεῖ) παρέχει την πληροφορία ότι «αυτό εδώ είναι γλυκό» (τουτὶ δὲ γλυκὺ) και τότε, αν το άτομο τυχαίνει κι έχει μέσα του μια ανάλογη επιθυμία (τύχη δ' ἐπιθυμία ἐνοῦσα), τότε προβαίνει στην ακρατική πράξη. Αυτό συμβαίνει παρόλο που ο πρώτος συλλογισμός τον προστάζει να την αποφύγει (ἢ μὲν οὖν λέγει⁴³ φεύγειν τοῦτο), γιατί το άτομο παρασύρεται από την επιθυμία του. Η επιθυμία είναι ικανή να θέσει σε κίνηση κάθε μέρος του σώματος (ἢ δ' ἐπιθυμία ἄγει· κινεῖν γὰρ ἕκαστον δύναται τῶν μορίων)⁴⁴ και

Περὶ ψυχῆς, 417a28). Αντιθέτως, στο *Περὶ ζῶων κινήσεως*, όταν αναφέρεται σε απαγόρευση (701a16) και εμπόδια (702a16), περιλαμβάνει μέρη του σώματος ή και πάθη ανάμεσα σε όσα μπορούν να σταματήσουν τη σκέψη που καταλήγει σε πράξη. Στην παρούσα περίπτωση θεωρεί ότι το εμπόδιο είναι η επιθυμία καθώς η επιθυμία αναφέρεται στο σημείο του πρακτικού συλλογισμού που δηλώνεται αν το άτομο εμποδίζεται ή όχι. Και αναλύει: (1) υπάρχουν δύο προκείμενες (2) ένα συμπέρασμα προκύπτει από αυτές τις δύο και (3) το άτομο πράττει αμέσως αν δεν εμποδίζεται (1147a29-31). Charles (2009: 54-55).

³⁹ Πβ. *Περὶ ζῶων κινήσεως*, 701a12

⁴⁰ Σύμφωνα με τον Ross και τον Hardie εδώ ο Αριστοτέλης περιγράφει τον ἀκόλαστο και στη συνέχεια θα περάσει στην εξέταση του ακρατή. Ross (2010: 317) και Hardie (1980: 281).

⁴¹ Η πεποίθηση ότι υπάρχουν δύο αντικρουόμενοι συλλογισμοί αν και είναι κατά γενική ομολογία δεκτή έχει αμφισβητηθεί. Ο Kenny (1966: 179-80) έχει υποστηρίξει ότι ο Αριστοτέλης αναφέρεται σε έναν μόνο συλλογισμό, τον φαύλο και ο αντικρούων καλός συλλογισμός δεν αναπτύσσεται.

⁴² Οι χαρακτηρισμοί «καλός» συλλογισμός και «φαύλος» συλλογισμός δεν χρησιμοποιούνται με ηθική σημασία. Υπονοείται ότι ο «καλός» συλλογισμός οδηγεί στην ορθή πράξη ενώ ο «φαύλος» στην λανθασμένη.

⁴³ Δεν χρησιμοποιεί ένα ισχυρό ρήμα, φαίνεται η απαγόρευση να μην έχει την απαιτούμενη δυναμική.

⁴⁴ Πβ. *Περὶ ψυχῆς*, 433a1-3: ἔτι καὶ ἐπιτάττοντος τοῦ νοῦ καὶ λεγούσης τῆς διανοίας φεύγειν τι ἢ διώκειν οὐ κινεῖται, ἀλλὰ κατὰ τὴν ἐπιθυμίαν πράττει, οἷον ὁ ἀκρατής.

κατά αυτόν τον τρόπο το άτομο δρα ακρατώς, ενώ υπάρχει μέσα του λογική και μια γνώμη, η οποία εναντιώνεται στη λογική, αλλά μόνο κατά σύμπτωση (ὕπὸ λόγου πως καὶ δόξης ἀκρατεύεσθαι, οὐκ ἐναντίας δὲ καθ' αὐτήν, ἀλλὰ κατὰ συμβεβηκός). Υπάρχει, δηλαδή, ο «καλός» συλλογισμός που εκφράζει σύμφωνα με τη λογική το γενικό ορθό κανόνα μέσω της καθολικής πρότασης, και ο «φαύλος», του οποίου η καθολική πρόταση διαμορφώνεται ως μια γενική γνώμη κινούμενη από την επιθυμία, αντίθετα προς τον «καλό» συλλογισμό και κατά παράβαση του ορθού κανόνα. Η επιθυμία είναι αυτή που εναντιώνεται στον ορθό λόγο κι όχι η γνώμη (ἢ γὰρ ἐπιθυμία ἐναντία, ἀλλ' οὐχ ἡ δόξα - τῷ ὀρθῷ λόγῳ),⁴⁵ αλλά και η επιθυμία δεν αλλάζει την πεποίθηση που έχει το άτομο εξαιτίας του περιεχομένου της καθολικής προκειμένης και συνεχίζει το άτομο να θεωρεί ότι η συγκεκριμένη πράξη είναι μεμπτή. Η σύγκρουση βρίσκεται ανάμεσα στον ορθό λόγο και την αντιτείνουσα επιθυμία, (κι αυτή είναι η αιτία, προσθέτει ο φιλόσοφος, που τα θηρία δεν είναι ακρατή, δεν έχουν υπολήψεις δηλαδή, αλλά εικόνες και μνήμες από τα επιμέρους (ὥστε καὶ διὰ τοῦτο τὰ θηρία οὐκ ἀκρατῆ, ὅτι οὐκ ἔχει καθόλου ὑπόληψιν ἀλλὰ τῶν καθ' ἕκαστα φαντασίαν καὶ μνήμην).)

Η επαναφορά του ακρατή στη γνώση και η λύση της άγνοιας, υποστηρίζει ο Αριστοτέλης, γίνεται όπως συμβαίνει στην περίπτωση του μεθυσμένου και του κοιμισμένου. Θεωρώντας μάλλον πως η πραγμάτευση του είναι αρκετά ξεκάθαρη, ο Αριστοτέλης συμπεραίνει: Η «τελευταία πρότασις», η γνώμη (δόξα) που βασίζεται στις αισθήσεις και καθορίζει τις πράξεις είναι αυτό που ο ακρατής, είτε δεν διαθέτει όταν βρίσκεται υπό την επήρεια του πάθους, είτε διαθέτει, αλλά μόνο όπως θα την κατείχε ένας μεθυσμένος. Η παραδοσιακή ερμηνεία θέλει την τελευταία πρότασιν να αναφέρεται στην επιμέρους προκειμένη βάση των όσων ήδη έχει υποστηρίξει ο

⁴⁵Η επιθυμία του δηλαδή δεν αλλάζει την πεποίθηση που έχει από την καθολική προκειμένη.

φιλόσοφος νωρίτερα (1147a3, 1147a7),⁴⁶ η οποία είτε μένει ανενεργή είτε ενεργοποιείται με έναν μη λειτουργικό τρόπο εξαιτίας της φυσιολογίας του ακρατή.

Επιστρέφοντας στο συμπέρασμα του Αριστοτέλη (1147b9-17), ο φιλόσοφος αναφέρει πως η *τελευταία πρότασις*, την οποία ταυτίσαμε με την επιμέρους προκειμένη, είναι μια γνώμη για τα αισθητά και καθορίζει τις πράξεις. Ωστόσο, η γνώση που εμπεριέχεται σε αυτή την πρόταση αφορά μια επιμέρους περίπτωση και δεν μπορεί να θεωρηθεί ως έλλειψη γνώσης με την πλήρη σημασία του όρου «γνώση». Κατά αυτή την έννοια, ο Σωκράτης είχε δίκιο. Άλλωστε η *κυρίως γνώση*- η γνώση στην πλήρη της μορφή- αφορά μόνο όσα ανήκουν στα καθολικά.⁴⁷ Από τη στιγμή που ο *ἔσχατος ὅρος*, δεν έχει καθολικό περιεχόμενο, ούτε είναι δυνατό να κατανοηθεί όπως μια επιστημονική γνώση με τον τρόπο που κατανοείται μια καθολική πρόταση, τότε φαίνεται να προκύπτει το συμπέρασμα που επιζητούσε ο Σωκράτης. Η ακρασία δεν κάνει την εμφάνισή της όταν είναι παρούσα⁴⁸ η *κυρίως ἐπιστήμη*⁴⁹ ούτε παρασύρεται εξαιτίας του πάθους (*περιέλεκεται διὰ τὸ πάθος*), αλλά όταν είναι παρούσα η αίσθηση και μια επιθυμία. Εννοώντας πως η καθολική πρόταση, η ηθική του γνώση, δεν αλλοιώνεται από το πάθος, δηλαδή ο ακρατής δεν αντιλαμβάνεται την πράξη του ως ορθή. Αυτό που συμβαίνει είναι είτε ότι δεν αντιλαμβάνεται καθόλου την απαγορευτική κατάσταση, είτε αναγνωρίζει την κατάσταση, αλλά όπως θα την

⁴⁶ Η ερμηνεία του αριστοτελικού κειμένου κατά αυτόν τον τρόπο, έχει χαρακτηριστεί ως παραδοσιακή και ανάμεσα στους υποστηρικτές της είναι οι Ross (2010), Walsh (1963), Santas (1969), Cooper (1975), Wiggins (1978), Urmson (1988), Bostock (2000), Grgić (2002) και Thero (2006) με μικρές διαφοροποιήσεις. Η ανάλυση της εναλλακτικής ερμηνείας αναλύεται στο Πομώνη Ε., (2019: 74 κ.ε.).

⁴⁷ Bostock (2000: 130)

⁴⁸ *οὐ γὰρ τῆς κυρίως ἐπιστήμης εἶναι δοκούσης παρούσης γίνεται τὸ πάθος*: Μερικοί μελετητές δέχονται την διόρθωση του Stewart, ο οποίος διορθώνει το «*δοκούσης παρούσης γίνεται*» σε «*περιγίνεται*» κι αυτό διότι φαίνεται περίεργο ο Αριστοτέλης να γράφει ότι τελικά ο ακρατής δεν έχει επιστημονική γνώση κατά την στιγμή της ακρασίας. Ωστόσο, όπως παρατηρεί ο Destrée η διόρθωση γίνεται καθαρά για ερμηνευτικούς λόγους χωρίς να εμφανίζεται πρόβλημα στα χειρόγραφα. Επομένως συμφωνώντας με αυτό, το κείμενο πρέπει να διατηρηθεί ως έχει. Αρχικά φαίνεται προβληματικό διότι ο ακρατής έχει τη γενική γνώση στο μυαλό του αλλά συμφωνούμε με τον Destrée ότι πρέπει να θεωρήσουμε απλά ότι η ακρασία δεν συμβαίνει στο πεδίο της καθολικής γνώσης. Βλ. Destrée (2007: 161-165).

⁴⁹ Η επιστήμη κατά τον Αριστοτέλη αφορά μόνο την καθολική προκειμένη. Bostock (2000: 130).

αναγνώριζε ένας μεθυσμένος. Η αποτυχία να ενεργοποιήσει τη γνώση αυτή συνδέεται με την επιθυμία του, διότι η επιθυμία έχει τη δυνατότητα να επηρεάσει τη γνώση που προέρχεται από τις αισθήσεις. Ο ακρατής, ωστόσο, όταν επέλθει η επίδραση του πάθους θα είναι σε θέση να καταλάβει το περιεχόμενο της επιμέρους πρότασης. Πρόκειται, δηλαδή, για μια προσωρινή άγνοια, μια προσωρινή αποτυχία του ακρατή να εφαρμόσει έμπρακτα αυτά που γνωρίζει. Η επιθυμία, ωστόσο, δεν δύναται να επηρεάσει την κατανόηση της καθολικής προκειμένης (1147a24-1147b19). Συνεπώς, δεν τίθεται το ζήτημα ότι η καθολική επιστημονική γνώση διαστρέφεται από κάτι που γίνεται κύριό της, αλλά το πάθος επιβάλλεται σε μια αισθητική γνώση που λέει κάτι ψευδές. Η κατάληξη αυτή, δικαιώνει μερικώς το Σωκράτη γύρω από το πρόσωπο του οποίου τέθηκε αρχικά αυτή η συζήτηση.

Ικανοποιητική ή μη, η απάντηση του Αριστοτέλη στο Σωκράτη επιτυγχάνει να δημιουργήσει το αναγκαίο περιθώριο για μια γνωστική κατάσταση η οποία συμφιλιώνεται με τα εμπειρικά φαινόμενα.

Συμπεράσματα στην αριστοτελική πραγμάτευση

Ανακεφαλαιώνοντας, πρέπει να σημειωθεί ότι ο Αριστοτέλης αρχικά αναγνωρίζει την ακρασία (ή έστω μια μορφή της) ως μια κατάσταση που ενέχει γνωστικό λάθος και μπορεί να εξηγηθεί ως τέτοιο. Είναι δυνατόν να υποθέσουμε πως ο ακρατής εξάγει κανονικά το συμπέρασμα του καλού συλλογισμού που τον πληροφορεί ότι δεν πρέπει να προβεί στην συγκεκριμένη πράξη, ενώ παράλληλα είναι δυνατό να θεωρήσουμε ότι δρα ακρατώς διότι αδυνατεί να αναγνωρίσει πως η συγκεκριμένη περίπτωση (ή η κατάσταση του ίδιου, π.χ. ότι είναι διαβητικός), περιλαμβάνεται στην απαγόρευση του καθολικού κανόνα που έχει μέσα του. Όποια περίπτωση κι αν θεωρήσουμε πως προσεγγίζει καλύτερα την αριστοτελική εξήγηση του φαινομένου, πρέπει να έχουμε στο νου μας πως η κατάσταση του ακρατή θυμίζει αυτή του κοιμώμενου ή του

μεθυσμένου. Ο ακρατής εξαιτίας της κατάστασής του, που θυμίζει την κατάσταση του κοιμώμενου ή του μεθυσμένου αδυνατεί να χρησιμοποιήσει ως κίνητρο μια απόφαση που έχει ήδη πάρει και δρα ενάντια στην προαίρεση του. Η νοητική του κατάσταση επισκιάζεται από το πάθος και η δυνατότητά του να αξιολογεί σωστά τα δεδομένα της αίσθησής παρεμποδίζεται από την επίδραση των επιθυμιών του και τις αλλαγές που μπορούν να δημιουργήσουν στη φυσιολογία του. Κατά αυτόν τον τρόπο, ο ακρατής αδυνατεί να κινηθεί βάσει της λογικής του και να «δει» πέρα από το φαινομενικό αγαθό, την ηδονή. Είτε εξάγει το συμπέρασμα ενός πρακτικού συλλογισμού, είτε αναγνωρίζει την επιμέρους κατάσταση, η αδυναμία του έγκειται στο ότι δεν έχει ενεργή κατανόηση της σημασίας της πληροφορίας αυτής. Ακόμη και στην περίπτωση που το άτομο μπορεί να εκφέρει λεκτικά το ότι δεν θα έπρεπε να προχωρήσει στην αντίστοιχη πράξη, θα πρέπει να θεωρήσουμε πως δεν πιστεύει πραγματικά τα όσα λέει και χρησιμοποιεί τα λόγια όπως ένας ηθοποιός. Ιδιαίτερη σημασία έχει ότι ο Αριστοτέλης αναδεικνύει την ακρασία ως μορφή εκούσιας κακίας. Το άτομο, όταν έρθει αντιμέτωπο με την επιθυμία του, αποδεικνύεται αδύναμο να πράξει σύμφωνα με αυτό που γνωρίζει ότι προάγει το απώτερο και βέλτιστο προσωπικό καλό. Η γνωστική αποτυχία του συνίσταται τελικά σε μια αποτυχία του χαρακτήρα του,⁵⁰ στο βαθμό που χάνει τη δυνατότητα να δράσει με λογικό τρόπο, όταν έρχεται αντιμέτωπος με τις επιθυμίες του.⁵¹ Όπως ορθά παρατηρεί ο Burnyeat η ακρασία είναι ζήτημα της συνολικής ηθικής ανάπτυξης του ατόμου.⁵² Ο Αριστοτέλης, όσον αφορά στο θέμα της γνώσης, δικαιώνει μερικώς το Σωκράτη, ωστόσο, αυτό που επιτυγχάνει μέσω της πραγμάτευσής του είναι περισσότερο μια μομφή προς τον Πλάτωνα, παρόλο που δεν τον αναφέρει. Η μομφή αυτή αφορά στην αδυναμία του Πλάτωνα να αποδώσει στον ακρατή το βάρος της κακής πράξης του. Θεωρώ πως ακριβώς αυτή η ρητή αναγνώριση

⁵⁰ Rorty (1980: 279-281).

⁵¹ Müller (2015: 30).

⁵² Burnyeat (1980).

της πιθανής εκούσιας κακίας είναι το πλεονέκτημα της αριστοτελικής ηθικής έναντι της πλατωνικής. Επιπροσθέτως, ο Σταγειρίτης δεν χρειάζεται να αναιρέσει την πεποίθηση ότι κάθε άνθρωπος επιδιώκει αυτό που θεωρεί μεγαλύτερο αγαθό και να αποδώσει οποιαδήποτε παρέκκλιση είτε ως άγνοια αυτού του αγαθού είτε ως λανθασμένη γνώμη, όπως οι δύο προκάτοχοί του. Σημειώνει απλώς πως είναι δυνατόν το άτομο να έχει μια συγκεχυμένη γνώση για αυτό το αγαθό η οποία παραμένει ανενεργή υπό την επίδραση της επιθυμίας. Κατά αυτόν το τρόπο, ο ακρατής τίθεται υπεύθυνος για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται χωρίς αυτό να συνεπάγεται πως είναι απόλυτα κακός. Υπάρχει μέσα του μια καλή προαίρεση, την οποία αποτυγχάνει να εναρμονίσει με τις επιθυμίες του και έτσι προχωρά σε αξιόμεμπτες πράξεις. Πρέπει, συνεπώς να ψέγεται, όχι όμως στο βαθμό που ψέγεται ο ακόλαστος. Ο ακρατής δεν είναι κακός με τον ίδιο τρόπο, είναι απλώς αδύναμος και η αδυναμία αυτή δημιουργείται από την λανθασμένη ή ελλιπή διαπαιδαγώγηση των επιθυμιών του. Κατά αυτό τον τρόπο ο Αριστοτέλης βρίσκει μια θέση για τον ακρατή στο ηθικό του σύμπαν.



Βιβλιογραφία

- Adam, J. (ed) (1902), *The Republic of Plato*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Allen J. V. (2015), "Practical and theoretical knowledge in Aristotle", in D. Henry & K.M. Nielsen (eds.), *Bridging the Gap Between Aristotle's Science and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press.49-70.
- Anagnostopoulos, G. (1994), *Aristotle on the Goals and Exactness of Ethics*, Berkeley: University of California Press.

- Annas, J. (1980), "Aristotle on Pleasure and Goodness", in A. O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Ethics*. London: University of California Press. 285-99.
- Annas, J. (2006), *Εισαγωγή στην Πολιτεία του Πλάτωνα*, Χ. Ζαφειρόπουλος, Π. Μπουρλάκης (Επιμ.) Χ. Γραμμένου (Μτφ). Αθήνα: Καλέντης.
- Bartlett, R. C., & Collins, S. D. (2011), *Aristotle's Nicomachean ethics*, Chicago: University of Chicago Press
- Bobonich, C. (2002), *Plato's Utopia Recast: His Later Ethics and Politics*, Oxford: Oxford University Press.
- Bobonich, C. (2007) "Plato On Akrasia And Knowing Your Own Mind", in C. Bobonich & P. Destrée (eds.), *Akrasia in Greek Philosophy: From Socrates to Plotinus*. Leiden, Boston: Brill. 41-60.
- Bobonich, C. (2009), "Nicomachean Ethics VII, 1150a9-1150b28: Akrasia and Self-control, and Softness and Endurance", in C. Natali (ed.), *Aristotle's Nicomachean Ethics, Book VII: Symposium Aristotelicum*, Oxford: Oxford University Press. 130-156.
- Bobonich, C. (2017), "Agency in Plato's Republic", *Oxford Handbooks Online*. Retrieved: <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935314.001.0001/oxfordhb-9780199935314-e-7>.
- Boeri, M. (2005), "The Presence of Socrates and Aristotle in the Stoic Account of Akrasia", in Ricardo Salles (ed.), *Metaphysics, Soul, and Ethics in Ancient Thought: Themes From the Work of Richard Sorabji*, Oxford: Clarendon Press. 384-410.
- Bostock, D. (2000), *Aristotle's Ethics*, Oxford: Oxford University Press.
- Broadie, S. (1991), *Ethics with Aristotle*, New York, Oxford: Oxford University Press.
- Broadie, S. (2009), "Nicomachean ethics VII. 8-9 (1151b22) : akrasia, enkrateia, and look-alikes", in C. Natali (ed.), *Aristotle: Nicomachean Ethics, Book VII: Symposium Aristotelicum*, Oxford: Oxford University Press. 157-172.

- Brickhouse, T. C. & Smith, N. D. (2007), "Socrates on Akrasia, Knowledge, and the Power of Appearance", in C. Bobonich & P. Destrée (eds.), *Akrasia in Greek Philosophy: From Socrates to Plotinus*. Leiden, Boston: Brill. 1-18.
- Burger, R. (2008), *Aristotle's Dialogue with Socrates: On the Nicomachean Ethics*, Chicago, London: University of Chicago Press.
- Burnyeat, M. F. (1980), "Aristotle on learning to be good", in A. O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Ethics*. London: University of California Press. 69-92.
- Burnyeat, M. F. (2006), "The truth of tripartition", *Proceedings of the Aristotelian Society* 106 (1): 1-23.
- Bussanich, J. & Smith, N. D. (eds.) (2013), *The Bloomsbury Companion to Socrates*, UK, USA: Bloomsbury Publishing Plc.
- Charles, D. (1984), *Aristotle's philosophy of action*, London: Duckworth.
- Charles, D. (2007), "Aristotle's Weak Akrates: What Does Her Ignorance Consist In", in C. Bobonich & P. Destrée (eds.), *Akrasia in Greek Philosophy: From Socrates to Plotinus*, Leiden, Boston: Brill. 193-214.
- Charles, D. (2009), "Nicomachean Ethics VII. 3: Varieties of Akrasia". In C. Natali (ed.), *Aristotle: Nicomachean Ethics, Book VII: Symposium Aristotelicum*, Oxford: Oxford University Press. 41-71.
- Charles, D. (2011), "Akrasia: the rest of the story?" in M. Pakaluk & G. Pearson (eds.), *Moral Psychology and Human Action in Aristotle*, Oxford: Oxford University Press. 187-209
- Charles, D. (2015), "Aristotle on Practical and Theoretical Knowledge", in D. Henry & K.M. Nielsen (eds.), *Bridging the Gap Between Aristotle's Science and Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press. 71-93

- Cleary, J. (2007), "Akrasia and Moral Education in Aristotle", in S. Stern-Gillet, Suzanne & K. Corrigan (eds.). *Reading Ancient Texts. Volume I: Presocratics and Plato: Essays in Honour of Denis O'brien*, Leiden, Boston: Brill. 43-64.
- Clouser, R. A. (1968), "Aristotle's theory of incontinence", *Philosophia Reformata*, 33(1-2), 90-99.
- Cooper, J. M. (1975), *Reason and Human Good in Aristotle*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Cooper, J. M. (2009), "Nicomachean Ethics VII. 1-2 : Introduction, Method, Puzzles" in C. Natali, (ed.), *Aristotle: Nicomachean Ethics, Book VII: Symposium Aristotelicum*, Oxford: Oxford University Press. 9-41.
- Dahl, N. O. (1984), *Practical Reason, Aristotle, and Weakness of Will*, Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Dahl, N. O. (2009), "Aristotle on Action, Practical Reason, and Weakness of the Will", in G. Anagnostopoulos (Ed.). *A Companion to Aristotle*, Oxford: Wiley-Blackwell. 498-511.
- Destrée, P. (2007). "Aristotle on the Causes of Akrasia". In C. Bobonich & P. Destrée (eds.), *Akrasia in Greek Philosophy: From Socrates to Plotinus*. Leiden, Boston: Brill. 139-165.
- Dorion, L. (2006), "Xenophon's Socrates", in S. Ahbel-Rappe & R. Kamtekar (eds.). *A Companion to Socrates*, UK: Blackwell Publishing.
- Düring I, (2003), *Ο Αριστοτέλης: Παρουσίαση και ερμηνεία της σκέψης του*, (Α' τόμος: Π. Κοτζιά-Παντελή (μτφ), Β' τόμος: Α. Γεωργίου-Κατσιβέλα (μτφ). Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Gosling, J. C. B. (1990), *Weakness of the Will*, London: Routledge.
- Gosling, J. C. B. (1993), "Mad, Drunk or Asleep?: Aristotle's Akratic", *Phronesis*, 38(1), 98-104.

- Gottlieb, P. (2006), "The Practical Syllogism", in R. Kraut (ed.). *The Blackwell Guide to Aristotle's Nicomachean Ethics*. Oxford: Blackwell. 218-233.
- Grgić, F. (2002), "Aristotle on the Akratic's Knowledge", *Phronesis* 47. 336-358.
- Guthrie, W.K.C. (2001), *Ο Σωκράτης*. Τ. Νικολαΐδης (μτφ), Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Ferrari, G. (ed). (2007), "The Three-Part Soul", *The Cambridge Companion to Plato's Republic*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Frede, D. (2009), "Nicomachean ethics VIII. 11-12: Pleasure", in C. Natali (ed.), *Aristotle: Nicomachean Ethics, Book VII: Symposium Aristotelicum*, Oxford: Oxford University Press. 183-207.
- Fortenbaugh, W. W. (2006), *Aristotle's Practical Side: On His Psychology, Ethics, Politics and Rhetoric*, Leiden: Brill.
- Francis, S. (2011), "'Under the Influence' - the Physiology and Therapeutics of Akrasia in Aristotle's Ethics", *Classical Quarterly* 61.01, 143-171.
- Hardie, W. F. R. (1980), *Aristotle's Ethical Theory*, Oxford: Oxford University Press.
- Henry, D. (2002), "Aristotle on Pleasure and the Worst Form of Akrasia", *Ethical Theory and Moral Practice* 5 (3): 255-270.
- Hughes, G. (2001), *Routledge Philosophy Guidebook to Aristotle on Ethics*, London, New York: Routledge.
- Καραμανώλης, Γ. (2009), «Η σχέση ηθικής αρετής και φρόνησης στην αριστοτελική αρετή», *Υπόμνημα* 8: 51-78.
- Kenny, A. (1966), "The Practical Syllogism and Incontinence", *Phronesis* 11, 163-84.
- Kenny, A. (2016), *The Aristotelian Ethics: A Study of the Relationship Between the Eudemian and Nicomachean Ethics of Aristotle*, Oxford: Clarendon Press.
- Klosko, G. (1980), "On the Analysis of "Protagoras" 351B- 360E", *Phoenix*, 34(4), 307-322.

Knuuttila, S. (2004), *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.

Κόντος, Π. (2000), *Η αριστοτελική ηθική ως οντολογία*, Αθήνα: Κριτική.

Κόντος, Π. (2011), *Aristotle's Moral Realism reconsidered*, New York/ London: Routledge.

Κόντος, Π. (2018), *Τα δύο ευ της ευτυχίας: Εισαγωγή στα Ηθικά Νικομάχεια του Αριστοτέλη*, Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Κόντος, Π. (2021), *Aristotle on the Scope of Practical Reason: Spectators, Legislators, Hopes, and Evils* (1st ed.), Routledge.

Kraut, R. (ed.) (2006), *The Blackwell Guide to Aristotle's Nicomachean Ethics*, UK: Wiley-Blackwell.

Kraut, R. (2018), "Aristotle's Ethics", in E. N., Zalta (ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2018 Edition). URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2018/entries/aristotle-ethics/>.

Κωνσταντινίδη, Δ. Ε. (2013), *Η ελευθερία της βούλησης στον Πλάτωνα και στον Αριστοτέλη: ελεύθερη επιλογή και ηθική ευθύνη* (Διδακτορική διατριβή), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη.

Lorenz, H. (2009), "Nicomachean ethics VII. 4: Plain and Qualified Akrasia", in C. Natali (ed.), *Aristotle: Nicomachean Ethics*, Oxford: Oxford University Press. 72-102.

Mele, A. R. (1985), "Aristotle on Akrasia, Eudaimonia, and the Psychology of Action", *History of Philosophy Quarterly* 2, 375-393.

Meyer, S. S. (ed.) (2015), *Plato: Laws 1 & 2*, USA: Oxford University Press.

Mulhern, J. (1968), "A Note on Stating "The Socratic Paradox" ", *Journal of the History of Ideas*, 29(4), 601-604.

Müller, J. (2015), "Aristotle on Actions from Lack of Control", *Philosophers' Imprint* 15.

Morris, M. (2006), "Akrasia in the "Protagoras" and the "Republic" ", *Phronesis*, 51(3), 195-229.

- Moss, J. (2009), "Akrasia and Perceptual Illusion", *Archiv für Geschichte der Philosophie* 91.2. 119-156.
- Moss, J. (2012), *Aristotle on the Apparent Good: Perception, Phantasia, Thought, and Desire*, UK: Oxford University Press.
- Natali, C. (2009), "Nicomachean ethics VII. 5-6: Beastliness, Irascibility, Akrasia", in C. Natali, (ed.), *Aristotle: Nicomachean Ethics, Book VII: Symposium Aristotelicum*, Oxford: Oxford University Press. 103-129.
- Nehamas, A. (1987), "Socratic Intellectualism", in J. J. Cleary (ed.), *Proceedings of the Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*. Vol. II Washington, D.C.: University Press of America. 275-316.
- Nehamas, A. (1992), "What Did Socrates Teach and to Whom Did He Teach It?", *The Review of Metaphysics*, 46(2), 279-306.
- Nussbaum, M. C. (1978), *Aristotle's De Motu Animalium*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Nussbaum, M. C. (1994), *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Owen, G. E. L. (1967), "Tithenai ta Phainomena", in J.M.E. Moravcsik (ed.), *Aristotle: A Collection of Critical Essays*. Garden City, NY: Anchor Books. 168-76.
- Pakaluk, M. (2005), *Aristotle's Nicomachean Ethics: An Introduction*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rapp C. (2014), «Αντιμετωπίζοντας την αριστοτελική έννοια της βούλησης», in S. Eftymiadis, C. Panayides, P. Thanassas (eds.), *Readings of Aristotle*, Nicosia: Nicosia University Press. 51-69.
- Reeve, C. D. C. (2002), *Practices of Reason: Aristotle's Nicomachean Ethics*, Oxford: Oxford University Press.
- Reeve, C. D. C. (2014), *Nicomachean ethics*, Indianapolis: Hackett Publishing Co., Inc.

Ross, W. D., & Brown, L. (2009), *The Nicomachean ethics*, Oxford: Oxford University Press.

Ross, W. D. (2010), *Αριστοτέλης*. Μ. Μητσού (μτφ), Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Rorty, A.(1970), "Plato and Aristotle on Belief, Habit, and "Akrasia"", *American Philosophical Quarterly* 7 (1):50 - 61.

Rorty, A. (ed). (1980), "Akrasia and Pleasure", in *Essays on Aristotle's Ethics*, Berkeley: University of California Press. 267-284.

Santas, G. (1969), "Aristotle on Practical Inference, the Explanation of Action, and Akrasia", *Phronesis*, 14(2), 162-189.

Sassi, M. M. (2008), "The Self, the Soul, and the Individual in the City of the Laws". *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Volume 35, Oxford: Oxford University Press. 125-148.

Seel, G. (2006), "If you Know What is Best, you Do it: Socratic Intellectualism in Xenophon and Plato", in L. Judson & V. Karasmanis (eds.), *Remembering Socrates: Philosophical Essays*, New York: Oxford University Press. 20-49.

Segvic, H., & Brittain, C. (2008), "Protagoras' Political Art", in M. Burnyeat (ed.). *From Protagoras to Aristotle: Essays in Ancient Moral Philosophy*, Princeton, Oxford: Princeton University Press. 3-27.

Segvic, H. & Brittain, C. (2008), "No One Errs Willingly: the Meaning of Socratic Intellectualism", in M. Burnyeat (ed.). *From Protagoras to Aristotle: Essays in Ancient Moral Philosophy*, Princeton, Oxford: Princeton University Press. 47-86.

Scaltsas, T. (1986), "Weakness of will in Aristotle's ethics", *Southern Journal of Philosophy* 24 (3): 375-382.

Σκαλτσάς, Θ. (1993), *Ο χρυσός αιώνας της αρετής. Αριστοτελική ηθική*, Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Shields, C. (2007), "Unified Agency and Akrasia in Plato's Republic", in C. Bobonich &

- P. Destrée (eds.), *Akrasia in Greek Philosophy: From Socrates to Plotinus*, Leiden, Boston: Brill. 61-86.
- Shields, C. (ed.). (2016), *De Anima*, UK: Oxford University Press.
- Smith, N. D. (2017), "Aristotle on Socrates", In *Socrates and the Socratic Dialogue*, Leiden, The Netherlands: Brill. 601-622.
- Sorabji, R. (1974), "Aristotle On the Rôle of Intellect in Virtue", in A. O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Ethics*, University of California Press. 201-220.
- Stalley, R. F. (1983), *An Introduction to Plato's Laws*, Great Britain: Basil Blackwell.
- Stoyles, B. (2007), "Aristotle, Akrasia, and the Place of Desire in Moral Reasoning", *Ethical Theory and Moral Practice*, 10(2), 195-207.
- Taylor, A. E. (2009), *Πλάτων. Ο άνθρωπος και το έργο του*. Ι. Αρζόγλου (Μτφρ.), Αθήνα: MIET.
- Taylor, C.C.W (1992), *Protagoras*, Oxford: Claredon Press
- Taylor, C.C.W. (2000), *Socrates: A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press.
- Thero, D. P. (2006), *Understanding Moral Weakness*, Leiden, The Netherlands: Brill.
- Tieleman, T (2009), "Nicomachean ethics VII. 9 (1151b23)-10 : (in)continence in context", in C. Natali (ed.), *Aristotle: Nicomachean Ethics, Book VII: Symposium Aristotelicum*. Oxford: Oxford University Press. 73-182.
- Urmson, J. (1973). "Aristotle's Doctrine of the Mean", in A. O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Ethics*, London: University of California Press. 157-170.
- Urmson, J. (1988), *Aristotle's Ethics*, Oxford, UK, Cambridge, USA: Blackwell.
- Vlastos, G. (1991), *Socrates: Ironist and Moral Philosopher*, Cornell University Press.
- Vlastos, G. (1996), *Studies in Greek Philosophy, Volume II: Socrates, Plato, and Their Tradition*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Vlastos, G. (1969), Socrates on Acrasia, *Phoenix*, 23(1), 71-88.

Walsh, J. (1960), *Aristotle's Conception of Moral Weakness*, New York: Columbia University Press.

Wiggins, D. (1978), "Deliberation and Practical Reason", in A. O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Ethics*, London: University of California Press. 221-240.

Wiggins, D. (1978), "Weakness of Will, Commensurability, and the Objects of Deliberation and Desire", in A. O. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Ethics*, London: University of California Press. 241-266.

Wilburn, J. (2012), "Akrasia and Self-Rule in Plato's Laws", in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 43, Oxford: Oxford University Press. 25-53.

Wilburn, J. (2013), "Moral Education and the Spirited Part of the Soul in Plato's Laws. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*". Volume 45, Oxford: Oxford University Press. 63-102.

Wilson, J. C. (1879), *Aristotelian studies: I. On the structure of the seventh book of the Nicomachean ethics, chapter I-X*, Oxford: Clarendon Press.

Zeyl, D. (1980), "Socrates and Hedonism: "Protagoras" 351b-358d", *Phronesis*, 25(3), 250-269.

Ζιγκόν, Ο. (1995), *Σωκράτης. Η εικόνα του στην ποίηση και στην ιστορία*, Ά. Γεωργίου (Μτφρ.), Αθήνα: Γνώση.

Zingano, M. (2007), "Akrasia and the Method of Ethics", in C. Bobonich, & P. Destrée, (eds.). *Akrasia in Greek Philosophy: From Socrates to Plotinus*, Leiden, Boston: Brill. 167-183.

Η συμπτωματολογία του φόβου, της αγωνίας και της ντροπής στα Προβλήματα του ψευδο-Αριστοτέλη

ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗ τα συναισθήματα δεν είναι απλές ζωώδεις αντιδράσεις του ανθρώπου αλλά συνδέονται με τον νου του και εξαρτώνται από την προσωπικότητά του.¹ Σχετίζονται με ένα αντικείμενο, με τη σκοπιά από την οποία το βλέπει ο άνθρωπος και με τις πεποιθήσεις που δημιουργούνται ανάλογα με τις συνθήκες. Έτσι, μπορούν να χαρακτηριστούν άλλοτε λογικά και αληθή και άλλοτε παράλογα και ψευδή.² Ο σκοπός της σημερινής παρουσίασης δεν είναι να διερευνήσει τα συναισθήματα από αυτή τη σκοπιά της φιλοσοφίας ούτε να τα επενδύσει με ένα φαινομενικά ηθικό ή μη περίβλημα. Αντίθετα, κατά τη γνώμη μου, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η συμπτωματολογική παρουσίαση των συναισθημάτων στα Προβλήματα του Ψευδο-Αριστοτέλη.

Τα συναισθήματα καταλαμβάνουν σημαντική θέση μεταξύ των θεμάτων που εξετάζονται στα Προβλήματα και σε πολλές περιπτώσεις παρουσιάζονται ως βασική αιτία για αλλαγές στη φυσιολογία του ανθρώπινου σώματος. Στην παρούσα ανακοίνωση έχω επιλέξει να αναφερθώ σε τρία συναισθήματα, τον φόβο, την αγωνία και την αισχύνη, τα οποία αποτελούν βασικούς παράγοντες μεταβολών. Θα επιχειρήσω να αποδείξω ότι συνδέονται μεταξύ τους σε κάποιες περιπτώσεις στο

¹ Η παρούσα εργασία αποτελεί μέρος της διπλωματικής μου εργασίας με τίτλο: *Ο φόβος, η αγωνία και η ντροπή στα ψευδο-αριστοτελικά Προβλήματα*. Βλ. <https://hdl.handle.net/10889/25190> για το πλήρες κείμενο.

² Βλ. τις βασικές θέσεις του Αριστοτέλη για τα συναισθήματα ως μέρος της προσωπικότητας του ανθρώπου, το οποίο συνδέεται στενά με τις πεποιθήσεις που σχηματίζει ο νους, στη Nussbaum (2015): 107-111.

κείμενο αλλά ταυτόχρονα εμφανίζουν ξεχωριστή συμπτωματολογία, ώστε να μπορούν να διαφοροποιηθούν και να εξεταστούν ως αυτόνομα συναισθήματα το ένα από το άλλο.

Μια βασική παραδοχή, η οποία πρέπει να ληφθεί υπόψη πριν προχωρήσουμε στα Προβλήματα, είναι ότι το σώμα συνδέεται άμεσα με την ψυχή μέσω μιας σχέσης αλληλοεξάρτησης. Επομένως, σε κάθε εξωτερική μεταβολή η ψυχή «συμπάσχει» με το σώμα, ενώ το σώμα αντιδρά στις αλλαγές του εσωτερικού κόσμου του ανθρώπου. Ένα απόσπασμα που τεκμηριώνει αυτή τη θέση είναι στην εισαγωγή των *Φυσιογνωμικών* του Ψευδο-Αριστοτέλη.

Ὅτι αἱ διάνοιαι ἔπονται τοῖς σώμασι, καὶ οὐκ εἰσὶν αὐταὶ καθ' ἑαυτὰς ἀπαθείς οὕσαι τῶν τοῦ σώματος κινήσεων. τοῦτο δὲ δῆλον πάνυ γίνεται ἔν τε ταῖς μέθαις καὶ ἐν ταῖς ἀρρωστίαις· πολὺ γὰρ ἐξαλλάττουσαι φαίνονται αἱ διάνοιαι ὑπὸ τῶν τοῦ σώματος παθήματων. καὶ τούναντίον δὴ τοῖς τῆς ψυχῆς παθήμασι τὸ σῶμα συμπάσχον φανερόν γίνεται περὶ τε τοὺς ἔρωτας καὶ τοὺς φόβους τε καὶ τὰς λύπας καὶ τὰς ἡδονάς.

Οι σκέψεις ακολουθούν τα σώματα, και δεν είναι απαθείς στις κινήσεις του σώματος. Αυτό γίνεται φανερό σε περιπτώσεις μέθης και ασθένειας· φαίνεται ότι μεταβάλλονται πολύ οι σκέψεις από τα παθήματα του σώματος. Και αντίστροφα γίνεται φανερό ότι στα παθήματα της ψυχῆς το σώμα συμπάσχει, αναφορικά με τους ἔρωτες, τους φόβους, τις λύπες και τις ηδονές.

[Αριστοτέλης], *Φυσιογνωμικά* 805.a.1-8

Στο παραπάνω απόσπασμα επισημαίνεται ότι οι διάνοιες, δηλαδή οι διάφορες διανοητικές διεργασίες που συμβαίνουν στον ανθρώπινο νου, ακολουθούν το σώμα και δε μένουν απαθείς στις κινήσεις του σώματος αλλά και στα ερεθίσματα που αυτό

δέχεται. Η στενή σχέση διάνοιας και σώματος είναι εμφανής σε περιπτώσεις μέθης και ασθένειας (θέματα, τα οποία επίσης εξετάζονται στα *Προβλήματα*).

Γενικά, για τον Αριστοτέλη τα συναισθήματα είναι αποτέλεσμα αξιολογήσεων. Για αυτό και η αξιολόγηση αποτελεί βασικό παράγοντα για την κατανόηση του συναισθήματος. Το πιο σημαντικό είναι ότι συμπλέκεται ο εσωτερικός με τον εξωτερικό κόσμο, αφού κάτι που συμβαίνει στο εξωτερικό περιβάλλον, στο οποίο δρα το άτομο, το επηρεάζει εσωτερικά και τελικά το συγκινεί.³ Εύλογα η συγκίνηση στον καθένα συνδέεται με πολλές συνιστώσες αναφορικά με τις εμπειρίες, τα γονιδιά του και την κοινωνία στην οποία ζει.⁴ Η αξιολόγηση, επομένως, είναι μία υποκειμενική διεργασία και, κατά τον Αριστοτέλη, είναι καθοριστική για την εκδήλωση συναισθημάτων.

Στην αρχαία λογοτεχνία έντονες συναισθηματικές εμπειρίες περιγράφονται με όρους ιατρικής. Με αυτό τον τρόπο αντανakλάται μια γενικότερη πολιτισμική αντίληψη περί συναισθημάτων ως ασθενειών. Οι έντονες συγκινήσεις περιγράφονται μεταφορικά ως νόσοι της ψυχής, ειδικά από τους φιλοσόφους, και παρουσιάζονται ως εμπόδια για μια καλή και ευτυχημένη ζωή.⁵ Αλλάζουν παντελώς οι διανοητικές καταστάσεις από τα παθήματα του σώματος, αλλά και το σώμα συμπάσχει ειδικά σε

³ Στο *Περὶ ψυχῆς* ο Αριστοτέλης εισαγάγει την έννοια της κίνησης για τις διεργασίες, οι οποίες συντελούνται στο εσωτερικό του σώματος, όταν αυτό δέχεται κάποιο ερέθισμα μέσω των αισθήσεων, Αριστοτέλης, *Περὶ ψυχῆς*, 428b.10-13: ἀλλ' ἐπειδὴ ἔστι κινήεντος τουδὶ κινεῖσθαι ἕτερον ὑπὸ τούτου, ἢ δὲ φαντασία κίνησίς τις δοκεῖ εἶναι καὶ οὐκ ἄνευ αἰσθήσεως γίνεσθαι ἀλλ' αἰσθανομένοις καὶ ὧν αἰσθησις ἔστιν, ἔστι δὲ γίνεσθαι κίνησιν ὑπὸ τῆς ἐνεργείας τῆς αἰσθήσεως. Εφόσον το συναίσθημα προκαλείται με αφορμή κάποιο ερέθισμα και το σώμα εμφανίζει μεταβολές, μπορεί να χαρακτηριστεί ως συγκίνηση. Ωστόσο, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Αριστοτέλης για τη διαδικασία της νόησης και την αντιληπτική ικανότητα του ανθρώπου να αντιλαμβάνεται το ερέθισμα ως ευχάριστο ή δυσάρεστο μιλά με τον όρο της *ἐνεργείας*, πβ. Αριστοτέλης, *Μετὰ τὰ φυσικά*, 1048b.23-28: οἷον ὄρᾳ ἅμα <καὶ ἐώρακε,> καὶ φρονεῖ <καὶ πεφρόνηκε,> καὶ νοεῖ καὶ νενόηκεν, ἀλλ' οὐ μανθάνει καὶ μεμάθηκεν οὐδ' ὑγιάζεται καὶ ὑγίασται· εὖ ζῆ καὶ εὖ ἔζηκεν ἅμα, καὶ εὐδαιμονεῖ καὶ εὐδαιμόνηκεν. εἰ δὲ μή, ἔδει ἄν ποτε παύεσθαι ὥσπερ ὅταν ἰσχναίνῃ, νῦν δ' οὐ, ἀλλὰ ζῆ καὶ ἔζηκεν. τούτων δὴ <δεῖ> τὰς μὲν κινήσεις λέγειν, τὰς δ' ἐνεργείας.

⁴ Oatley (2004: 43).

⁵ Kazantzidis, Spatharas (2022: 4).

περιπτώσεις έρωτα, φόβου, λύπης και ηδονής. Στη συγκεκριμένη ανακοίνωση, όπως αναφέρθηκε προηγουμένως, θα επικεντρωθούμε στον φόβο, την αγωνία και την αισχύνη.

Φόβος

Στα *Προβλήματα* ο φόβος περιγράφεται με όρους κλινικά παθολογικούς. Μοιάζει με μία παθολογική κατάσταση, η οποία προκαλεί ψυχική δυσφορία και παραλύει το σώμα με αποτέλεσμα το τελευταίο να μη μπορεί να λειτουργήσει. Συντελούνται πολλές μεταβολές στο ανθρώπινο σώμα ταυτόχρονα και ποικίλλουν ανάλογα με την ένταση με την οποία βιώνεται ο φόβος.

Το πρώτο σύμπτωμα με το οποίο εμφανίζεται ο φόβος στο σώμα είναι ο τρόμος.

Διὰ τί οἱ φοβούμενοι τρέμουσιν; ἢ διὰ τὴν κατάψυξιν;⁶

Γιατί ὅσοι φοβούνται τρέμουν; ἐξαιτίας τοῦ παγώματος;⁷

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 947b.12

Διὰ τί οἱ φοβούμενοι μάλιστα τρέμουσι τὴν φωνὴν καὶ τὰς χεῖρας καὶ τὸ κάτω χεῖλος;

Γιατί ὅσοι φοβούνται τρέμουν ὡς πρὸς τὴ φωνή, τὰ χέρια καὶ τὸ κάτω χεῖλος;

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 948a.35-36

Το σύμπτωμα αυτό είναι πιο έντονο στη φωνή, στα χέρια και στο κάτω χείλος, διότι, κατά τον Αριστοτέλη, οι περιοχές αυτές εξαρτώνται από την καρδιά, η οποία εξαιτίας

⁶ Το κείμενο προέρχεται από την έκδοση των Robert Mayhew και David C. Mirhady του 2011 που έχει δημοσιευθεί στη Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge.

⁷ Τα αποσπάσματα από το αρχαίο κείμενο, τα οποία αξιοποιήθηκαν στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας, έχουν μεταφραστεί από τη συντάκτρια της εργασίας.

του φόβου ψύχεται και επομένως δε μπορεί να μεταφερθεί θερμότητα προς τα εκεί. Τα χείλη και τα χέρια, επίσης, αποτελούν τα πιο ευκίνητα μέρη του σώματος, επειδή δεν έχουν πολύ αίμα, και έτσι, όταν το αίμα ελαττώνεται σε μεγάλο βαθμό είναι πιο ευάλωτα στο τρέμουλο. Αξίζει να σημειωθεί ότι η θέση αυτή είναι ιδιαίτερα διαδεδομένη στα ιατρικά κείμενα. Για παράδειγμα, ο γιατρός Γαληνός στο έργο του *De tremore, palpitatione, convulsione, et rigore* κατανοώντας την αλληλένδετη σχέση ψυχής και σώματος εξηγεί ότι τα πάθη της ψυχής επηρεάζουν τη λειτουργία του οργανισμού. Στην περίπτωση του τρόμου, μάλιστα, η κίνηση δεν προέρχεται από τους μύες αλλά από την ίδια την ψυχή.⁸ Δίνεται, επίσης, έμφαση στον φόβο, καθώς οι αντιδράσεις στο σώμα, όταν κάποιος φοβάται, γίνονται με τρόπο ακούσιο και αυτόματο.⁹ Το σώμα, δηλαδή, τρέμει και κάνει ακούσιες κινήσεις που το καθιστούν νευρικό και ανεξέλεγκτο. Ο τρόμος μοιάζει με μηχανισμό άμυνας του οργανισμού καθώς με την παραγωγή κίνησης σε συγκεκριμένα σημεία του σώματος προσπαθεί να προκαλέσει την αύξηση της θερμοκρασίας. Δηλώνει ταυτόχρονα μία τάση υπεράσπισης του σώματος.¹⁰

Το κρύο και η σημαντική μείωση θερμότητας υποστηρίζεται ότι προκαλεί ταυτόχρονα ανατριχίλα (*Προβλήματα*, 949.a.15: διὸ καὶ φρίττουσιν, Γι' αυτό και ανατριχιάζουν.). Η φρίκη είναι ένα σύμπτωμα, το οποίο συνήθως συνοδεύει τον

⁸ Βλ. Γαληνός, *De tremore, palpitatione, convulsione, et rigore*, 7.606.1: οὔκουν μυὸς οὐδὲ νεύρου τὸ κινεῖν, ἀλλὰ ψυχῆς.

⁹ Βλ. Γαληνός, *De tremore, palpitatione, convulsione, et rigore*, 7.609.5-9: οὔτε ἑνός ἐστι μέρους τὸ πάθος τὸ ῥιγοῦν, ὡς τὸ τρέμειν, οὔτ' αἴσθησις ψύξεως τοῖς τρέμουσιν, ὡς τοῖς ῥιγοῦσιν, ἢ τε κινήσις ἐπὶ μὲν τῶν, ἄνευ τοῦ κινεῖν ἐθέλειν τὰ μέρη, παντάπασιν ἀκούσιος· ἐπὶ δὲ τῶν τρεμόντων, οὐκ ἄνευ τοῦ περὶ τὸ κινεῖν ὀρμῆς.

¹⁰ Πβ. τις θέσεις του Miller για τον τρόμο στο Miller, W.I. (1997: 26-27), όπου σε αντίθεση με τα ψευδοαριστοτελικά *Προβλήματα* ο τρόμος προβάλλεται ως μια υποκατηγορία του φόβου. Ο τρόμος αποτελεί ένα συναίσθημα φόβου αναμεμιγμένο με αηδία που αφενός καταβάλλει τον άνθρωπο και δε μπορεί να κάνει την παραμικρή κίνηση μπροστά σε κάτι αποτρόπαιο για να ξεφύγει και αφετέρου δεν του επιτρέπει να καταπολεμήσει το αντικείμενο του φόβου του.

τρόμο, όπως και στις περισσότερες ασθένειες.¹¹ Πιο συγκεκριμένα, ο Γαληνός αναφέρει περιπτώσεις ασθενών, οι οποίοι έχουν συγκινηθεί από κάποιο ερέθισμα που τους τρόμαξε και αισθάνονται ρίγος και φρίκη στο σώμα.¹² Ο τρόμος και η ανατριχίλα, επομένως, μοιάζουν σαν αυτόματοι μηχανισμοί άμυνας του οργανισμού σε οτιδήποτε μοιάζει απειλητικό προς αυτόν.

Άλλο σύμπτωμα το οποίο παρατηρείται σε όσους φοβούνται είναι η ευκοιλιότητα.

διὸ καὶ αἰ κοιλία λύνονται τῶν φοβουμένων

γι' αὐτό και παθαίνουν διάρροια ὅσοι φοβούνται

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 869a.4

διὸ καὶ αἰ κοιλία λύνονται τοῖς πολλοῖς

γι' αὐτό και σε πολλοὺς προκαλεῖται διάρροια

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 947b.14

Διὰ τί τοῖς φοβουμένοις αἰ κοιλία λύνονται καὶ οὐρητιῶσιν;

Γιατί σε ὅσους φοβούνται προκαλεῖται διάρροια και τρέχουν να ουρήσουν;

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 948b.35

¹¹ Πβ. το σύμπτωμα της φρίκης σε ιατρικά κείμενα, Ἰπποκράτης, *Περὶ νόσων*, 3.6.1-4: Καυσώδης ἢ δὲ καυσώδης λεγομένη, δίψα τε ἔχει πολλή, καὶ ἡ γλῶσσα πέφρικε, τὸ δὲ χρῶμα αὐτῆς τὸν μὲν πρῶτον χρόνον οἶόν περ εἴωθε, ξηρὴ δὲ σφόδρα· προϊόντος δὲ τοῦ χρόνου σκληρύνεται καὶ τρηχύνεται καὶ παχύνεται καὶ ἐπιμελαίνεται.

¹² Γαληνός, *De sanitate tuenda*, 6.277.14-278.5: ἔστι δὲ δήπου ταῦτα τῶν ὀμιλούντων τῷ δέρματι τὰ τε ψυχρὰ καὶ τὰ στύφοντα καὶ ὅσα πρὸς τούτοις ἐπισπᾶται τοὺς χυμοὺς ἢ ἄλλως ὀπωσοῦν ἐπεγείρει τὴν ἔσω | κίνησιν αὐτῶν, ἐξ ὧν ἔστι λύπη καὶ φρίκη καθ' ἣντινοῦν αἰτίαν γινομένη· καὶ γὰρ καὶ διὰ ψυχρὸν αἴτιον καὶ διὰ θερμὸν ἐδείχθη φρίκη τε καὶ ρίγος γινόμενον καὶ διὰ τῶν ἐκπληττόντων τε καὶ φοβούτων τὴν ψυχὴν ἦτοι ἀκουσμάτων ἢ θεαμάτων.

Είναι ενδιαφέρον ότι η φράση *αί κοιλίας λύνονται* χρησιμοποιείται αποκλειστικά από τον Αριστοτέλη για να δηλώσει αυτό το σύμπτωμα, το οποίο χρησιμοποιείται μόνο για το συναίσθημα του φόβου. Κατά τον Αριστοτέλη, μάλιστα, προκαλείται λόγω της αύξησης της θερμότητας γύρω από την κοιλιά και την κύστη. Η επιλογή του ρήματος *λύνονται* παραπέμπει ταυτόχρονα και στη γενικότερη «παράλυση» του σώματος και στην ακινητοποίησή του λόγω της συναισθηματικής φόρτισης.

Ενώ σε προηγούμενο χωρίο γίνεται αναφορά στο πάγωμα, το οποίο ευθύνεται για την εμφάνιση τρέμουλου, προστίθεται ένα ακόμη σύμπτωμα το οποίο οφείλεται στην αύξηση της θερμότητας, η δίψα.

Διὰ τί οὖν καὶ διψῶσιν ἔνιοι;

Γιατί λοιπόν μερικοί διψούν;

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 947b.15

Γίνεται, λοιπόν, εύκολα αντιληπτό ότι φαινομενικά δημιουργείται μια αντίφαση σχετικά με τη μεταβολή της θερμοκρασίας του σώματος. Ο ψευδο-Αριστοτέλης εξηγεί, ωστόσο, ότι η μεταβολή αυτή έχει δύο επίπεδα. Η εξωτερική επιφάνεια του σώματος παγώνει, ενώ στο εσωτερικό του αυξάνεται η θερμοκρασία.

Ο ψευδο-Αριστοτέλης συνεχίζει την καταγραφή των συμπτωμάτων σε όσους φοβούνται περιγράφοντας την κίνηση του αίματος και της θερμότητας προς τα κάτω μέρη του σώματος.

τοῖς δὲ φοβουμένοις κάτω συμφευγόντων τοῦ αἵματος καὶ τοῦ θερμοῦ

σε όσους φοβούνται φεύγει προς τα κάτω το αίμα μαζί με τη θερμότητα

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 947b.26-27

ἢ δὲ θερμότης περὶ τὰ στήθη. ἐνταῦθα γὰρ καὶ ὁ φόβος φαίνεται, γινόμενος κατάψυξις τις. ὥστε περὶ τὴν καρδίαν ἦττον μὲν μένει, τοῖς δὲ πηδᾶ ψυχομένη.

ἡ θερμότητα ὑπάρχει γύρω ἀπὸ το στήθος. Εκεί εμφανίζεται ὁ φόβος, καὶ ὅταν εμφανίζεται δημιουργεῖται ἓνα εἶδος παγώματος. Επομένως μένει λιγότερη θερμότητα γύρω ἀπὸ τὴν καρδιά καὶ ἀναπηδᾶ παγωμένη.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 948a.14-16

Ἡ θερμότητα στὸ σῶμα πηγάζει ἀπὸ τὴν περιοχὴ γύρω ἀπὸ τὸ στήθος.¹³ Ὅταν εμφανίζεται ὁ φόβος ἐκεῖ προκαλεῖται ἓνα εἶδος παγώματος καὶ επομένως παραμένει λίγη θερμότητα γύρω ἀπὸ τὴν καρδιά.¹⁴ Ἡ θερμότητα, λοιπόν, μεταφέρεται ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς καρδιάς πρὸς τὰ κάτω, ἐνῶ ἐκλείπει ἀπὸ τὰ πάνω μέρη τοῦ σώματος.

Ὅταν κάποιος ἔχει προσβληθεῖ ἀπὸ κάποια ἀσθένεια εἶναι εὐάλωτος συναισθηματικά στὸν φόβο, καθὼς νιώθει ὅτι ἐρχεται πιο κοντὰ στὸν θάνατο καὶ στὸ «πάγωμα». Στὰ ἱπποκρατικά κείμενα συχνά γίνεται λόγος γιὰ τρόμο, φρίκη ἢ ἐμφάνιση πυρετοῦ ὡς ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀσθένειας.¹⁵ Γίνεται σαφές, λοιπόν, ὅτι ἡ προσβολὴ ἀπὸ κάποια ἀσθένεια μπορεῖ νὰ γεννήσει τὸν φόβο καὶ σὲ συνδυασμὸ με αὐτὸν ὁ ἀσθενὴς μπορεῖ νὰ οδηγηθεῖ στὴν παραφροσύνη καθὼς εμφανίζει πιο ἐντονα συμπτώματα.¹⁶

Συνεχίζοντας με τὴν συμπτωματολογία τοῦ φόβου, ὅσοι ἐκδηλώνουν τὸ συγκεκριμένο συναίσθημα, κατὰ τὸν ψευδο-Αριστοτέλη, εμφανίζουν ἀκόμα καὶ ξηρότητα στὸ στόμα.

¹³ Πβ. *Προβλήματα*, 900a.25-28: οἱ μὲν γελῶντες θερμὸν τὸ πνεῦμα ἀφιασιν, οἱ δὲ κλαίοντες, ὥσπερ καὶ ἡ λύπη κατάψυξις ἐστὶ τοῦ τόπου τοῦ περὶ τὰ στήθη, καὶ τὸ πνεῦμα ψυχρότερον ἀφιασιν.

¹⁴ Το θέμα τοῦ παγώματος στὴν περίπτωση τοῦ φόβου χρησιμοποιεῖται στα κείμενα τοῦ Αριστοτέλη. π.χ. *Ῥητορική*, 1389b.32: καὶ γὰρ ὁ φόβος κατάψυξις τίς ἐστίν. *Περὶ τῶν ζῶων μορίων*, 650b.27-28: Ὁ γὰρ φόβος καταψύχει

¹⁵ *Ἱπποκράτης, Περὶ ἐπιδημιῶν*, 4.155.16: πρόδηλοι καὶ οἱ φρικῶδεις πυρετοὶ. πβ. *Ἱπποκράτης, Περὶ Παρθενίων*, 1.26-37.

¹⁶ Βλ. Craik (2022: 120-121).

ἢ τούτοις μὲν οὐκ ἔστι δίψος, ἀλλὰ ξηρότης πεφευγότες τοῦ αἵματος, ὅθεν καὶ ὠχροί·
σημεῖον δὲ τὸ μὴ πίνειν πολὺ, ἀλλὰ καὶ βροχθίσαι.

Σε αυτούς δεν υπάρχει δίψα, ἀλλὰ ξηρότητα γιατί ἔχει απομακρυνθεῖ το αἷμα και γι' αυτό εἶναι χλωμοί. ἀπόδειξη εἶναι και ὅτι δεν πίνουν πολὺ, ἀλλὰ ἀπλᾶ βρέχουν τον λάρυγγα.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 948.a.3-5

ἢ διότι ἔκλειψις ἐστὶ τὸ πάθος θερμοῦ ἐκ τῶν ἄνω τόπων· διὸ καὶ ὠχριῶσιν.

ἡ ἐκλείψη τῆς θερμότητος ἀπὸ τα ἄνω μέρη ἀποτελεῖ τὸ πάθος· γι' αὐτὸ και χλωμιάζουν.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 948a.36

Τὸ σύμπτωμα τῆς δίψας ἀναιρεῖται και ἀναφέρεται ἀπλῶς ως ξηρότητα στο στόμα. Ἡ δίψα ἀποδίδεται σαν σύμπτωμα κυρίως στους ὀργισμένους, ἐνῶ στους φοβισμένους δεν υπάρχει ἐντονη ἐπιθυμία για νερό, καθὼς ἀπομακρύνεται τὸ αἷμα ἀπὸ τὴν περιοχή. Για τον ἴδιο λόγο παρατηρεῖται και χλώμιασμα στο πρόσωπο.

Ἡ μεταφορά τῆς θερμότητος πρὸς τα κάτω ἐπηρεάζει, ὁμῶς, και ἄλλα μέρη στο σῶμα.

καὶ προΐενται μὲν τὴν χολὴν, συσπῶσι δὲ τὰ αἰδοῖα,

και ἀπὸ τῆς μίας ἐκκενώνουν τὴ χολή, ἀπὸ τὴν ἄλλη συστέλλουν τα γεννητικὰ ὄργανα

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 948b.10-12

Στο σημεῖο αὐτὸ γίνεται λόγος για ἐκκένωση τῆς χολῆς, πράγμα που σημαίνει ὅτι ὁ συγκεκριμένος χυμὸς ἐκκρίνεται και διαχέεται μέσω του αἵματος στο σύνολο του ὀργανισμού. Ταυτόχρονα, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση του ἐρεθίσματος που προκαλεῖ τον φόβο,

συστέλλονται τα γεννητικά όργανα καθώς εκλείπει η θερμότητα από την εξωτερική επιφάνεια του σώματος και προκαλείται ρίγος.¹⁷

Ο φόβος λόγω του παγώματος επηρεάζει, επιπλέον, την ομιλία του ανθρώπου, καθιστώντας τον αδύναμο ακόμα και να μοιραστεί τα άσχημα συναισθήματα που βιώνει.

Διὰ τί τοῦ τε φόβου λύπης τινὸς ὄντος καὶ τῆς ἀλγηδόνης, οἱ μὲν ἀλγοῦντες ἀναβοῶσιν, οἱ δὲ φοβούμενοι σιωπῶσιν;

Γιατί ενώ ο φόβος και ο πόνος είναι ένας είδος λύπης, όσοι πονούν φωνάζουν, ενώ όσοι φοβούνται σιωπούν;

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 948b.20

Με άλλα λόγια, ο φόβος ως συναίσθημα το οποίο συνοδεύεται από λύπη επιφέρει ως αντίδραση τη σιωπή, καθώς η θερμότητα, που θα δημιουργούσε πνοή και ομιλία, έχει μεταφερθεί στα κάτω μέρη του σώματος και γι' αυτό δημιουργούνται αέρια ως ένα ακόμα σύμπτωμα του φόβου (*Προβλήματα*, 948b.24: ... ὃ ποιεῖ πνεύματα).

Τέλος, όπως και με την έκκριση χολής, έτσι και εδώ προκαλείται έκκριση σπερματικών υγρών λόγω της έντονης ταραχής.

ὁ γὰρ φόβος ἐκκρίνει, καὶ πολλοῖς τῶν ἀγωνιόντων καὶ τῶν περιφόβων συγκινεῖ ἢ τῆς γονῆς πρόεσις.

ο φόβος εκκρίνει, και σε πολλούς από αυτούς που νιώθουν αγωνία και φόβο οδηγεί στην εκροή σπέρματος.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 949a.18-20

¹⁷ Πβ. την αναφορά του Γαληνού στην παράλυση των νεύρων γύρω από την περιοχή των γεννητικών οργάνων, Γαληνός, *De anatomicis administrationibus*, 9.2.676.13: συμπαραλύονται δὲ τούτοις καὶ οἱ κατὰ τὴν ἔδραν, αἰδοῖόν τε καὶ κύστιν καὶ σκέλη.

Γενικά, όλες οι μεταβολές οι οποίες συντελούνται στο εσωτερικό του οργανισμού εξαιτίας της μεταφοράς θερμότητας διαταράσσουν τη φυσιολογική και ισορροπημένη λειτουργία του. Παρατηρείται γενική αδυναμία εξωτερικά και κρύο, ενώ εσωτερικά στο σώμα πραγματοποιούνται πολλές διεργασίες με πλεονασμό υγρών καθώς αυξάνεται η θερμοκρασία. Ο άνθρωπος βρίσκεται σε πλήρη σύγχυση και προσπαθεί να αντεπεξέλθει προκειμένου να αποφύγει τον κίνδυνο.

Αγωνία

Η αγωνία δεν εμφανίζεται αυτόνομα από τον φόβο στον Αριστοτέλη αλλά και μεταξύ των φιλοσόφων της αρχαιότητας ούτε διακρίνεται ως ένα ξεχωριστό συναίσθημα που συνδέεται με τη λύπη. Ο συγγραφέας των Προβλημάτων, όμως, πρωτοτυπεί και εξετάζει την αγωνία σαν ένα ξεχωριστό συναίσθημα που διαφοροποιείται από τον φόβο και παρουσιάζει διαφορετική συμπτωματολογία. Βέβαια, επειδή οι διαφορές με τον φόβο είναι λεπτές ως προς τον τρόπο εκδήλωσής της, διαφαίνεται η ανάγκη κάποιες φορές να γίνεται σύγκριση με αυτόν και να τονίζονται πάντα εμφατικά οι διαφορετικές συνιστώσες στο σώμα.

Αρχικά, όπως στα περισσότερα συναισθήματα, ο άνθρωπος όταν δέχεται κάποιο ερέθισμα που τον συγκινεί, επηρεάζεται ως προς τη θερμοκρασία του σώματός του.

Διὰ τί οἱ ἀγωνιῶντες ἰδροῦσι τοὺς πόδας, τὸ δὲ πρόσωπον οὐ;

Γιατί ὅσοι ἀγωνιοῦν ἰδρώνουν στα πόδια καὶ ὄχι στο πρόσωπο;

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 868.b.34-35

Στην περίπτωση της αγωνίας τα πόδια, τα οποία αποτελούν την πιο κρύα περιοχή του ανθρώπινου σώματος, κατά παράδοξο τρόπο ιδρώνουν.¹⁸ Ο ιδρώτας προκαλείται λόγω της αύξησης θερμότητας.

ἡ ἀγωνία ἐστὶ θερμότητος οὐ μετάστασις ὥσπερ ἐν τῷ φόβῳ ἐκ τῶν ἄνω τόπων εἰς τοὺς κάτω (διὸ καὶ αἱ κοιλίαι λύονται τῶν φοβουμένων) ἀλλ' αὐξήσις θερμοῦ, ὥσπερ ἐν τῷ θυμῷ· καὶ γὰρ ὁ θυμὸς ζέσις τοῦ θερμοῦ ἐστὶ τοῦ περὶ τὴν καρδίαν·

ἡ αγωνία δεν αφορά στη μεταφορά θερμότητας, όπως στον φόβο από τα πάνω προς τα κάτω (και γι' αυτό υπάρχει ευκοιλιότητα σε αυτούς που φοβούνται) αλλά στην αύξηση της θερμότητας, όπως στον θυμό.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 869a.2-869a.6

Σε αντίθεση με την περίπτωση του φόβου, κατά την εκδήλωση του οποίου τα κάτω μέρη του σώματος παγώνουν, σε εκείνη της αγωνίας τα πόδια περιγράφονται να αυξάνουν τη θερμοκρασία τους. Η έμφαση που δίνει εν προκειμένω ο ψευδο-Αριστοτελικός συγγραφέας στην έννοια της αυξημένης θερμότητας είναι και αυτή που επιτρέπει τον συσχετισμό μεταξύ της αγωνίας και του θυμού. Ο ψευδο-Αριστοτέλης ορίζει τον θυμό ως την ζέσιν τοῦ θερμοῦ που βρίσκεται γύρω από την καρδιά. Ο Αριστοτέλης σε άλλα έργα του προσδιορίζει τον θυμό ως ένα συναίσθημα το οποίο χαρακτηρίζεται από τη θερμότητα αλλά και την παρορμητικότητα που

¹⁸ Πβ. τις αντιδράσεις του σώματος στους παροξυσμούς των πυρετών από τον Γαληνό. Ο Γαληνός περιγράφει ότι όταν ο πυρετός ανεβαίνει, παγώνουν τα πόδια, ενώ όταν υποχωρεί, είναι πιο ζεστά, Γαληνός, *In Hippocratis de victu acutorum commentaria* iv, 15.799.11-13: ὁκόταν δὲ ὁ πυρετὸς λήγη, τούναντίον οἱ πόδες θερμότεροι γίνονται τοῦ ἄλλου σώματος· αὐξεται μὲν γὰρ ψύχων τοὺς πόδας, ἐξαπτόμενος ἐκ τοῦ θώρακος, εἰς τὴν κεφαλὴν ἀναπέμπων τὴν φλόγα· συνδεδραμηκότος δὲ ἀλέος τοῦ θερμοῦ ἅπαντος ἄνω καὶ ἀναθυμιωμένου ἐς τὴν κεφαλὴν, εἰκότως οἱ πόδες ψυχροὶ γίνονται, ἄσαρκοι καὶ νευρώδεις φύσει ἐόντες· ἔτι δὲ πολὺ ἀπέχοντες τῶν θερμοτάτων τόπων ψύχονται, συναθροισμένου τοῦ θερμοῦ ἐς τὸν θώρακα.

προσδίδει σε όποιον το βιώνει.¹⁹ Όταν κάποιος αγωνιά, αντίστοιχα αισθάνεται να αυξάνεται η θερμοκρασία του από την ένταση, αλλά βρίσκεται σε απόγνωση, γιατί η αγωνία συνοδεύεται από το στοιχείο του φόβου.

Αξίζει να σημειωθεί στο σημείο αυτό ο ορισμός που δίνει ο Γαληνός στην πραγματεία του *De symptomatum causis* για την αγωνία.

αὐτίκα φόβος τε καὶ θυμὸς, ὁ μὲν εἴσω τε καὶ πρὸς τὴν ἀρχὴν ὑπάγει καὶ συστέλλει τὸ τε πνεῦμα καὶ τὸ αἷμα σὺν τῷ καταψύχειν τὰ ἐπιπολῆς, ὁ δὲ ἀποτείνει τε καὶ χεῖ καὶ θερμαίνει. τὸ δ' ἀγωνιᾶν ὀνομαζόμενον ἐξ ἀμφοῖν ὑπάρχον σύνθετον, ἀνώμαλόν ἐστι ταῖς κινήσεσι. καὶ τοίνυν καὶ οἱ σφυγμοὶ τῶν ἀρτηριῶν τε καὶ τῆς καρδίας μικρότατοι μὲν καὶ ἀτονώτατοι τοῖς φοβηθεῖσι, μέγιστοι δὲ καὶ σφοδρότατοι τοῖς θυμωθεῖσιν, ἀνώμαλοι δ' εἰσὶ τοῖς ἀγωνιῶσιν.

ο φόβος και ο θυμός, ο ένας οδηγεί προς τα μέσα και προς την αρχή και συστέλλει την πνοή και παγώνει το αίμα στην επιφάνεια, ενώ ο θυμός επεκτείνεται και χύνεται και ζεσταίνει. η επονομαζόμενη αγωνία είναι σύνθετη και από τα δύο και ανώμαλη ως προς τις κινήσεις. και σφυγμοί στις αρτηρίες είναι οι πιο ισχυροί και άτονοι σε αυτούς που φοβούνται, οι πιο δυνατοί και έντονοι σε αυτούς που θυμώνουν, ενώ είναι ακανόνιστοι σε αυτούς που αγωνιούν.

Γαληνός, *De symptomatum causis* 3.7.191.18-192.7

Ο ορισμός αυτός ουσιαστικά συνοψίζει τη φύση της αγωνίας, όπως περιγράφεται στα *Προβλήματα*. Είναι ένα σύνθετο συναίσθημα, το οποίο αποτελεί συγκερασμό δύο αντίθετων ως προς τη συμπτωματολογία συναισθημάτων, του φόβου και του θυμού. Με τον φόβο αφενός να προκαλεί ένα είδος συστολής και πάγωμα του αίματος και τον θυμό αφετέρου έκρηξη της έντασης και βρασμό του αίματος, η αγωνία συνδέει την

¹⁹ Βλ. Αριστοτέλης, *Ἠθικά Νικομάχεια*, 1149a.30-32: ὁ θυμὸς διὰ θερμότητα καὶ ταχυτητα τῆς φύσεως ἀκούσας μὲν, οὐκ ἐπίταγμα δ' ἀκούσας, ὄρμῃ πρὸς τὴν τιμωρίαν. Αριστοτέλης, *Περὶ ζῶων μορίων*, 650.b.35: Θερμότητος γὰρ ποιητικὸν ὁ θυμὸς.

εξωτερική συστολή με την εσωτερική δύναμη και χαρακτηρίζεται από ανωμαλία ως προς τις κινήσεις και ακανόνιστους σφυγμούς των αρτηριών.

Όπως επισημαίνεται, λοιπόν, και στη συνέχεια των *Προβλημάτων* το άτομο που βιώνει την αγωνία δεν υποφέρει από το πάγωμα, όπως συμβαίνει στον φόβο.

καὶ ὁ ἀγωνιῶν οὐ διὰ φόβον καὶ διὰ ψύξιν πάσχει, ἀλλὰ διὰ τὸ μέλλον.

αυτός που αγωνιά δεν υποφέρει εξαιτίας του φόβου και του παγώματος, αλλά υποφέρει για το μέλλον.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 869a.7

ἡ ἀγωνία φόβος τις ἐστὶ πρὸς ἀρχὴν ἔργου, ὁ δὲ φόβος κατάψυξις τῶν ἄνω

ἡ αγωνία είναι ένα είδος φόβου για την αρχή ενός έργου, ενώ ο φόβος είναι πάγωμα.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 869b.6-7

Στην περίπτωση της αγωνίας ο άνθρωπος υποφέρει από τη σκέψη ότι κάτι κακό θα γίνει μελλοντικά. Για αυτό διακατέχεται από αμφιβολίες για το μέλλον και ακόμα και όταν κάνει ένα νέο βήμα σε οποιονδήποτε τομέα υποφέρει από αυτό το άγχος. Ωστόσο, κατά τη γνώμη μου, ο συγγραφέας δεν χρωματίζει απαραίτητα αρνητικά την κατάσταση αυτή. Στην αρχή κάποιας εργασίας που επιδιώκει να ολοκληρώσει το άτομο υπάρχουν ίχνη φόβου, αλλά το άτομο δεν παγώνει. Η αγωνία δεν το ακινητοποιεί απαραίτητα ούτε το καθιστά παθητικό στις δύσκολες καταστάσεις που σκέφτεται ότι μπορεί να προκύψουν. Φαίνεται περισσότερο να το πεισιμώνει και να επιζητεί να αντιμετωπίσει το μέλλον.

Εξωτερικά η επίδραση της αγωνίας φαίνεται στο πρόσωπο, το οποίο χλωμιάζει, όπως όταν κάποιος φοβάται.

διὸ καὶ ὠχρῶσι τὰ πρόσωπα οἱ ἀγωνιῶντες

γι' αυτό και χλωμιάζουν ως προς τα πρόσωπα όσοι αγωνιούν

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 869b.8

Ταυτόχρονα ως προς το υπόλοιπο σώμα παρατηρείται μια παράδοξη υπερκινητικότητα με σπασμωδικές και αλλοπρόσαλλες κινήσεις.

κινούνται δὲ καὶ σκαίρουσι τοῖς ποσίν· ποιούσι γὰρ τοῦτο οἱ ἀγωνιῶντες καὶ καθάπερ γυμνάζονται·

κινούνται και αναπηδούν στα πόδια· αυτό κάνουν όσοι αγωνιούν σα να γυμνάζονται·

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 869b.9-10

Το άτομο που αγωνιά, χοροπηδάει, τρίβει τα χέρια του, σκύβει, και μοιάζει με κάποιον που κάνει γυμναστική. Όλη αυτή η έντονη προσπάθεια, κάνει τα πόδια του να ιδρώνουν, καθώς συγκεντρώνεται θερμότητα γύρω από το στήθος και ταυτόχρονα επιθυμία για εκτόνωσή της μέσω της κίνησης. Τα υπόλοιπα μέλη του σώματος δεν κουράζονται, ούτε ιδρώνουν λόγω των εναλλαγών στην κίνηση.

Σε άλλο σημείο του έργου σχολιάζεται, επίσης, η δυσκολία στην εκφορά λόγου. Διὰ τί δὲ ἀγωνιῶντες μὲν μᾶλλον ἰσχνόφωνοι γίνονται ἐν δὲ ταῖς μέθαις ἤττον; ἢ ὅτι ἀποπληξία ὁμοίον ἐστὶ τὸ πάθος μέρους τινὸς τῶν ἐντός, ὃ ἀδυνατοῦσι κινεῖν, ἐμποδίζοντος διὰ τὴν κατάψυξιν; ὁ μὲν οὖν οἶνος φύσει θερμὸς ὦν λύει τὴν κατάψυξιν μᾶλλον, ἢ δὲ ἀγωνία ποιεῖ φόβος γὰρ τις ἢ ἀγωνία, ὃ δὲ φόβος κατάψυξις. Γιατί δυσκολεύονται περισσότερο να μιλήσουν όσοι αγωνιούν ενώ δυσκολεύονται λιγότερο σε κατάσταση μέθης; Το πάθος είναι όμοιο με παράλυση κάποιου μέρους που βρίσκεται εσωτερικά, το οποίο αδυνατούν να κινήσουν, διότι εμποδίζεται λόγω του παγώματος; Το κρασί καθώς είναι από τη φύση του θερμό διαλύει περισσότερο το πάγωμα, ενώ η αγωνία το δημιουργεί γιατί είναι ένα είδος φόβου, και ο φόβος είναι πάγωμα.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 903b.7-12

Εύλογα ο συγγραφέας εκφράζει τον προβληματισμό του σχετικά με τη δυσκολία στην ομιλία στην περίπτωση κατανάλωσης μεγάλης ποσότητας κρασιού σε σύγκριση με την αγωνία, αφού και το κρασί προκαλεί πνευματική και σωματική χαλάρωση. Ωστόσο, άμεσα διευκρινίζεται ότι η παράλυση που προκαλεί η αγωνία οφείλεται στο πάγωμα του σώματος σε αντίθεση με το κρασί που αυξάνει τη θερμοκρασία και καθιστά τον άνθρωπο που πίνει πιο ευδιάθετο και ομιλητικό. Η αγωνία επιπλέον καθιστά τη φωνή πιο βαριά.

Διὰ τί ἀγωνιῶντες μὲν βαρύτερον φθέγγονται, φοβούμενοι δὲ ὀξύτερον;

Γιατί όσοι αγωνιούν μιλούν πιο βαριά, ενώ όσοι φοβούνται πιο τσιριχτά;

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 905a.5

Στο σημείο αυτό η αγωνία συγκρίνεται για άλλη μια φορά με τον φόβο, στον οποίο οι άνθρωποι έχουν την τάση να τσιρίζουν και, συνεπώς, να εκφέρουν πιο λεπτή φωνή. Ο συγγραφέας δεν παρέχει στο κείμενο περαιτέρω διευκρινίσεις. Ωστόσο, γίνεται αντιληπτό ότι το πάγωμα σε συνδυασμό με την παράλυση κάνει τη φωνή βαριά.

Ένα τελευταίο σύμπτωμα που αναφέρεται για την αγωνία είναι το κοκκίνισμα στο πρόσωπο.

οἱ μὲν γὰρ αἰδούμενοι ἐρυθριῶσιν (ἢ δὲ ἀγωνία αἰσχύνῃ τις ἔστιν), οἱ δὲ φοβούμενοι ὠχριῶσιν.

γιατί όσοι ντρέπονται κοκκινίζουν (η αγωνία είναι ένα είδος ντροπής), ενώ όσοι φοβούνται χλωμιάζουν

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 905a.7-8

Η αγωνία παρουσιάζεται εδώ ως ένα είδος ντροπής και γι' αυτό, όπως σε όσους ντρέπονται, παρατηρείται κοκκίνισμα στο πρόσωπο. Το σύμπτωμα αυτό οφείλεται στην αύξηση της θερμοκρασίας του ανθρώπινου σώματος. Για αυτό και ο Γαληνός κατατάσσει όσους αισθάνονται θυμό, αγωνία και ντροπή στην ίδια κατηγορία.²⁰ Η αγωνία, λοιπόν, συνδέει συμπτωματολογικά τον φόβο με τη ντροπή, ως ένα είδος συναισθήματος, το οποίο μοιράζεται χαρακτηριστικά με τα άλλα δύο πάθη. Η σύνδεση, όπως θα αποδειχθεί, εντοπίζεται τόσο στη φύση των τριών συναισθημάτων όσο και στα συμπτώματα με τα οποία εκδηλώνονται.

Ντροπή

Ως προς τη συμπτωματολογία η ντροπή, ως υποκατηγορία του φόβου (*φόβος τίς*), μοιράζεται χαρακτηριστικά που εμφανίζονται μεμονωμένα τόσο στον φόβο όσο και στην αγωνία.

Διὰ τί ἀγωνιῶντες μὲν βαρύτερον φθέγγονται, φοβούμενοι δὲ ὀξύτερον; καίτοι καὶ ἡ αἰδῶς φόβος τίς ἐστίν. ἢ διαφέρει πολὺ τὸ πάθος; οἱ μὲν γὰρ αἰδούμενοι ἐρυθριῶσιν (ἢ δὲ ἀγωνία αἰσχύνη τίς ἐστίν), οἱ δὲ φοβούμενοι ὠχριῶσιν. φανερόν οὖν ὅτι τοῖς μὲν φοβουμένοις ἐκλείπει ἄνωθεν τὸ θερμόν, ὥστε κινεῖ ἀσθενὲς ὄν ὀλίγον ἀέρα τὸ πνεῦμα, τὸ δὲ ὀλίγον ταχὺ φέρεται, τὸ δὲ ταχὺ ἐν φωνῇ τὸ ὀξύ· τοῖς δὲ αἰδουμένοις ἄνω ἔρχεται τὸ θερμόν περὶ τὰ στήθη. σημεῖον δὲ ὅτι γίνονται ἐξέρυθροι. πολὺν δὲ κινεῖ ἀέρα ἢ πολλὴ δύναμις, τὸ δὲ πολὺ βραδέως φέρεται, τὸ δὲ βραδὺ ἐν φωνῇ βαρὺ. Γιατί ὅσοι αγωνιούν μιλούν πιο βαριά, ενώ ὅσοι φοβούνται πιο τσιριχτά; Και η ντροπή είναι ένα είδος φόβου. Ἡ μήπως διαφέρει πολὺ τὸ πάθος; Γιατί ὅσοι ντρέπονται κοκκινίζουν (ἡ αγωνία εἶναι ἓνα εἶδος ντροπῆς), ἐνῶ ὅσοι φοβούνται χλωμιάζουν. Είναι φανερό ὅτι ἀπουσιάζει ἡ θερμότητα πρὸς τὰ πάνω σε ὅσους φοβούνται, ὥστε ἡ

²⁰ Πβ. Γαληνός, *De sanitate tuenda*, 6.138.6-8: *εἴ γε δὴ καὶ τοῖς θυμωθεῖσι καὶ τοῖς ἀγωνιάσασσι καὶ τοῖς αἰδεσθεῖσιν αὐξήσις τῆς ἐμφύτου γίνεται θερμότητος.*

αναπνοή η οποία είναι αδύναμη να κινεί λίγο αέρα, το λίγο όμως γίνεται γρήγορο, το γρήγορο οξύ στη φωνή.

[Αριστοτέλης], *Προβλήματα* 905a.5-15

Τα έντονα συναισθήματα έχουν άμεσες συνέπειες στις αυξομειώσεις της θερμοκρασίας του ανθρώπινου σώματος. Σε ό,τι αφορά συγκεκριμένα την περίπτωση της ντροπής, η τελευταία εκδηλώνεται αρχικά στο πρόσωπο κάποιου, το οποίο περιγράφεται να κοκκινίζει, όπως είδαμε να συμβαίνει και στην περίπτωση του συναισθήματος της αγωνίας. Η αγωνία αφορά έναν φόβο που σχετίζεται συνήθως με το μέλλον. Αντίστοιχα, η ντροπή μπορεί να αφορά σε μελλοντικές ενέργειες που μπορεί να επιφέρουν τον εξευτελισμό. Στη σκέψη, επομένως, μιας άσχημης μελλοντικής εμπειρίας κανείς νιώθει ντροπή για τον εαυτό του και εκδηλώνει ερυθρότητα στο πρόσωπο. Η ερυθρότητα, μάλιστα, εντοπίζεται κυρίως στα αυτιά.

Διὰ τί ὀργιζόμενοι μὲν τοὺς ὀφθαλμοὺς μᾶλλον ἐπιδιδόασιν πρὸς τὸ ἐρυθριᾶν, αἰσχυνόμενοι δὲ τὰ ὦτα; ἢ διότι οἱ μὲν καταψύχονται ἐν τῇ αἰδοῖ (ἐν ὀφθαλμοῖς γὰρ αἰδῶς) ἀντιβλέπειν οὐ δύνανται; καὶ ἡ δειλία κατάψυξις τίς ἐστίν ἐνταῦθα. μεθίσταται δὲ εἰς τούναντίον τῷ ἔμπροσθεν τὸ ὀπισθεν. τὰ δὲ ὦτα ἀντίκειται διὸ καὶ μάλιστα ἐρυθριῶσιν αἰσχυνόμενοι. ἐν δὲ τῷ κνήθεσθαι ἐπὶ τὸ αἰσθητικώτερον καὶ κινητικώτερον ἢ βοήθεια ὡς ἀδικουμένου· φοβουμένοις γὰρ ἐνταῦθα ἐκλείπει μάλιστα.

Γιατί σε όσους οργίζονται κοκκινίζουν περισσότερο τα μάτια, ενώ όταν ντρέπονται κοκκινίζουν τα αυτιά τους; Ἡ ἐπειδὴ παγώνουν ἀπὸ τῆς ντροπῆς (γιατὶ ἡ ντροπὴ φαίνεται στα μάτια) δε μποροῦν νὰ δουν; Καὶ ἡ δειλία εἶναι ἓνα εἶδος κατάψυξης ἐδῶ. Ἡ θερμότητα ἀπὸ πίσω μεταφέρεται ἀντίθετα πρὸς τὰ μπροστά. Τὰ αυτιά βρίσκονται στο ἀντίθετο μέρος· γι' αὐτὸ καὶ ὅσοι νιώθουν ντροπὴ κοκκινίζουν. Ἡ βοήθεια πηγαίνει πρὸς τὸ πιο ευαίσθητο καὶ ευκίνητο μέρος στο γαργάλημα σα νὰ το ἀδικεῖ· γιατί σε αὐτοὺς που φοβούνται ἐκλείπει κυρίως ἀπὸ ἐκεῖ.

Όπως διευκρινίζεται στο παραπάνω κείμενο, τα μάτια όσων ντρέπονται παγώνουν καθώς η θερμότητα από το εσωτερικό του σώματος μεταφέρεται προς τα έξω με αποτέλεσμα να συγκεντρώνεται στα μέρη του προσώπου που είναι πιο ευαίσθητα και ευκίνητα. Γι' αυτό συσσωρεύεται στα αυτιά που κοκκινίζουν.

Διὰ τί τοῖς μὲν αἰσχυνομένοις ἄκρα τὰ ὦτα ἐπιφοινίσσεται, τοῖς δὲ ὀργιζομένοις οἱ ὀφθαλμοί; ἢ ὅτι ἡ μὲν αἰδῶς ἐν ὀφθαλμοῖς κατάψυξις τις μετὰ φόβου, ὥστε εἰκότως ἀπολείπει τὸ θερμὸν τοὺς ὀφθαλμούς· χωριζόμενον δὲ εἰς τὸν δεκτικώτατον φέρεται τόπον. τοιοῦτος δὲ ὁ ἐν τοῖς ἄκροις τῶν ὠτων· ὁ γὰρ ἄλλος ὀστώδης, ὀργιζομένοις δ' ἐπανερχεται τὸ θερμὸν. μάλιστα δὲ γίνεται φανερόν ἐν τοῖς ὀφθαλμοῖς διὰ τὴν χροάν οὔσαν λευκὴν.

Γιατί σε όσους νιώθουν ντροπή οι άκρες των αυτιών γίνονται μωβ, ενώ σε όσους νιώθουν θυμό τα μάτια; Μήπως επειδή η ντροπή είναι ένα είδος ψύξης στα μάτια μαζί με τον φόβο, έτσι ώστε η θερμότητα να φεύγει φυσικά από τα μάτια και όταν φεύγει πηγαίνει σε πιο δεκτικό τόπο. Τέτοια είναι η περιοχή στις άκρες των αυτιών· γιατί το υπόλοιπο μέρος είναι οστώδες. Αλλά σε εκείνους που αισθάνονται θυμό, η θερμότητα ανεβαίνει. Γίνεται εμφανής κυρίως στα μάτια, επειδή το χρώμα εκεί είναι ανοιχτό. Τώρα είναι ιδιαίτερα εμφανής στα μάτια επειδή το χρώμα τους είναι λευκό.

Τα αυτιά είναι πιο ευαίσθητα, γιατί στην περιοχή αυτή δεν υπάρχει κάποιο οστό, όπως στο υπόλοιπο πρόσωπο. Για άλλη μια φορά ένα συναίσθημα που συνδέεται με τον φόβο συγκρίνεται με τον θυμό, διότι πρόκειται για αντίθετες ψυχολογικές καταστάσεις. Στη ντροπή, όπως και στον φόβο, η θερμότητα τείνει να αποβάλλεται με αποτέλεσμα να συγκεντρώνεται προς τα άκρα, ενώ τα μάτια παγώνουν. Αντίθετα, στον θυμό λόγω του βρασμού του αίματος και της αύξησης της θερμοκρασίας στο

εσωτερικό του σώματος τα μάτια κοκκινίζουν. Κατά συνέπεια, η ντροπή φαίνεται να αδρανοποιεί τον οργανισμό και να τον παγώνει, καθώς ο άνθρωπος νιώθει να «ξεγυμνώνεται» μπροστά στους γύρω του και βρίσκεται σε σοκ.²¹

Συνοψίζοντας, ενώ ο φόβος, η αγωνία και η ντροπή είναι όλα σύνθετα συναισθήματα που μπορούν να εκφραστούν με διάφορους τρόπους, κάθε συναίσθημα έχει μοναδικά χαρακτηριστικά και εκφράσεις που διαμορφώνονται από πολιτιστικούς, κοινωνικούς και ιστορικούς παράγοντες. Εξερευνώντας αυτές τις αποχρώσεις με έμφαση στην ιατρική τους περιγραφή, όπως μας παρέχεται στα *Προβλήματα*, μπορούμε να αποκτήσουμε μια βαθύτερη κατανόηση του τρόπου με τον οποίο βιώνονταν και εκφράζονταν αυτά τα συναισθήματα στην αρχαιότητα.



Βιβλιογραφία

Craik, E. (2022), 'The Doctor's Dilemma: Addressing Irrational Fears', στο: G. Kazantzidis, D Spatharas (επιμ.), *Medical Understandings of Emotions in Antiquity. Theory, Practice, Suffering Ancient Emotions III*, 117-122, Berlin/Boston: Walter de Gruyter.

Kazantzidis, G., Spatharas, D. (2022), 'Introduction', στο: G. Kazantzidis, D. Spatharas (επιμ.), *Medical Understandings of Emotions in Antiquity. Theory, Practice, Suffering Ancient Emotions III*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter.

Liddell, H. G., Scott, J. (2007), *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού*, Αθήνα: Εκδόσεις Πελεκάνος.

Miller, W.I. (1997), *The anatomy of disgust*, Harvard: Harvard University Press.

²¹ Williams (1993: 73).

Nussbaum, M. (2015), *Η θεραπεία της επιθυμίας*, Μτφρ. Αβραμίδης Γ., Πανταζή Μ., Εκδόσεις Θύραθεν / Princeton University Press.

Oatley, K. (2004), *Emotions: A Brief History*, *Blackwell Brief Histories of Psychology*, Oxford: Blackwell.

Williams, B. (1993), *Shame and Necessity*. Berkeley: University of California Press.

Σύγχρονες προσεγγίσεις στην ιστορία της τρέλας και της μελαγχολίας

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΙΣΗΓΗΣΗ αποσκοπεί στην ανάδειξη των αιτιών που προξενούν την απομόνωση και την αποξένωση του τρελού, κατ' επέκταση και του μελαγχολικού, σε συσχέτιση με αρχαιοελληνικά ιατρικά και επιστημονικά κείμενα. Επίσης θα διερευνηθεί κατά πόσο η αποξένωση αποτελεί προϊόν της βούλησής του ή σε ποιο βαθμό του επιβάλλεται κοινωνικά εξωθώντας τον σε μια τέτοια ενέργεια. Η προσέγγιση αυτή θα γίνει υπό το πρίσμα των πορισμάτων της κοινωνικής ανθρωπολογίας, όπως το αποκείμενο της Julia Kristeva, οι ετεροτοπίες του Michel Foucault και το *habitus* του Pierre Bourdieu.

Περιπλάνηση και τρέλα (ετεροτοπία)

Οι ετεροτοπίες (*hétérotopies*) αποτελούν εντοπίσιμους τόπους, στους οποίους τα πράγματα έχουν τοποθετηθεί λόγω βίαιης μετατόπισης και αντανακλούν το εσωτερικό ενός συνόλου σχέσεων. Ενώ είναι, δηλαδή, εντοπίσιμοι τόποι, εγγεγραμμένοι στην ίδια τη θέσμιση της κοινωνίας, έχουν την παράξενη ιδιότητα να σχετίζονται με όλες τις άλλες χωροθεσίες με τέτοιο τρόπο ώστε να αναστέλλουν, να εξουδετερώνουν ή να αντιστρέφουν το θεσμισμένο σύνολο σχέσεων. Στις λεγόμενες «πρωτόγονες» κοινωνίες υπάρχει μια μορφή ετεροτοπιών που θα τις ονομάζαμε ετεροτοπίες κρίσης, με την έννοια ότι υπάρχουν τόποι προνομιακοί, ή ιεροί, ή απαγορευμένοι που προορίζονται για εκείνα τα άτομα που βρίσκονται σε κατάσταση

κρίσης, τόσο σε σχέση με την κοινωνία, όσο και με το ανθρώπινο περιβάλλον στο οποίο ζουν.¹

Ένα εμβληματικό χωρίο που θα μας απασχολήσει στην αναζήτηση της σχέσης περιπλάνησης και τρέλας είναι το ιπποκρατικό κείμενο *Περὶ τῶν ἐντὸς παθῶν* 48. Το περιστατικό το οποίο και αφηγείται το συγκεκριμένο απόσπασμα του ιπποκρατικού corpus βρίσκεται στο κέντρο της προσοχής μας, διότι εντός του συμπυκνώνονται τόσο κοινωνιολογικές ερμηνείες, όσο και ιατρικές προσεγγίσεις:

Ὅκοταν δὲ παύσῃται παραφρονέων, εὐθὺς παραχρῆμα ἔννοος γίνεται, καὶ ἦν ἐρωτῆ τις αὐτὸν, ὀρθῶς ἀποκρίνεται, καὶ γινώσκει πάντα τὰ λεγόμενα· εἴτ' αὖθις ὕστερον ὀλίγῳ χρόνῳ ἐν τοῖσιν αὐτοῖσιν ἄλγεσι κεῖται. Αὕτη ἡ νοῦσος προσπίπτει μάλιστα ἐν ἀλλοδημίῃ, καὶ ἦν κου ἐρήμην ὁδὸν βαδίζῃ καὶ ὁ φόβος αὐτὸν λάβῃ ἐκ φάσματος [...]

²Όταν (ο ασθενής) σταματήσει να παραφρονεί, αμέσως αποκτά τη λογική του και αν κάποιος τον ρωτήσει, απαντάει σωστά και γνωρίζει τα πάντα για όσα έχουν ειπωθεί. Μετά από λίγο δυσφορεί και πάλι. Αυτή η νόσος καταλαμβάνει κάποιον όταν βρίσκεται έξω από την πόλη και όταν βρίσκεται σε ερημικό τόπο καταλαμβάνεται από φόβο από την εμφάνιση φαντάσματος.

[Ιπποκράτης], *Περὶ τῶν ἐντὸς παθῶν* 48

Το συγκεκριμένο χωρίο ρίχνει φως στο σημείο της απομόνωσης ενός ψυχικά ασθενούς ατόμου. Αποτελεί σημαντικό γεγονός η διαπίστωση ότι η συγκεκριμένη ασθένεια προσβάλλει τα άτομα όταν αυτά ταξιδεύουν μόνα τους έξω από την πόλη, σε απομονωμένα δηλαδή από τον αστικό κόσμο μέρη. Το φαινόμενο αυτό από το 30.1

¹ Michel Foucault, *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπετζέλος, Πλέθρον, Αθήνα (2012) σ. 255-270.

² Όλες οι μεταφράσεις των αρχαίων χωρίων που παρατίθενται είναι δικές μου.

των Ψευδό - Αριστοτελικών Προβλημάτων και ύστερα αποδίδεται σε μεγάλο βαθμό στη μελαγχολία.

Η περιπλάνηση και η τρέλα φαίνεται ότι είναι άρρηκτα συνδεδεμένες μεταξύ τους και η σχέση τους δεν αποτελεί μόνο λογοτεχνικό τόπο που εκφράζεται μέσα από τα ομηρικά έπη και την τραγωδία αλλά αποκτά ιατρικά και κοινωνιολογικά χαρακτηριστικά. Προσεγγίζοντας και από ιατρική άποψη την περιπλάνηση και την απομόνωση θα διαπιστώσουμε ότι δεν αντιμετωπίζονται μόνο ως απότοκα της τρέλας αλλά φτάνουν σε σημείο να χρησιμοποιούνται ως συνώνυμοί της όροι.

Σύμφωνα με τον Kazantzidis,³ η περιπλάνηση, όχι μόνο συνδέεται με την απομόνωση, αλλά η απομόνωση -ως ένδειξη τρέλας- μπορεί είτε να επιβληθεί από τον κοινωνικό περίγυρο είτε μπορεί αυτόβουλα να αποτελέσει επιλογή του ίδιου του τρελού. Στην πρώτη περίπτωση η τρέλα αποτελεί συνέπεια θεϊκής τιμωρίας, η οποία μπορεί κατ' επέκταση να ιδωθεί σαν μίasma, άρα αυτόχρονα αποκτά μεταδοτικό χαρακτήρα πάνω στο οποίο βρίσκει έρεισμα η θεσμισμένη αντίδραση της κοινωνίας. Αντίθετα, στη δεύτερη περίπτωση ο ψυχισμός του τρελού είναι αυτός που γίνεται το κέντρο της διαταραγμένης του νόησης και βούλησης με αποτέλεσμα η αντίδρασή του να προσεγγίζεται ως σύνδρομο και να δημιουργείται ένας καταστατικός τύπος ανθρώπου. Η απομόνωση και η φιληρημία του ψυχικά διαταραγμένου ατόμου, παγιωμένη πλέον ως παθολογική συμπεριφορά, εκδηλώνεται με τα συναισθήματα της απέχθειας, του μίσους και κυρίως του φόβου.

Η εστίαση μας γίνεται σε πρώτο βαθμό στο αίσθημα του φόβου διότι στην πρόκλησή του οφείλεται η αντίδραση της απομάκρυνσης του τρελού από τα άτομα που τον περιβάλλουν. Σημαντική είναι η διάκριση του φόβου που γίνεται από τον Kazantzidis,⁴ σε γλωσσικό και εννοιολογικό επίπεδο και πώς το ένα ενσταλάζεται στο

³ Kazantzidis (2018: 226-258).

⁴ ο.π.

άλλο μέχρι να φτάσουμε στο σημείο να διακρίνουμε τον τρόπο αποκρυστάλλωσής του στο ιατρικό του συγκείμενο. Στο πεδίο της ιπποκρατικής ιατρικής εντοπίζεται μια σαφής διάκριση μεταξύ τρέλας και μελαγχολίας σε σχέση με την έννοια του χώρου και της «κίνησης» μέσα σε αυτόν. Στην περίπτωση της τρέλας η κίνηση είναι έντονη και άσκοπη, και φτάνει μάλιστα μέχρι του σημείου του εκτοπισμού από ένα χωρικό όριο και της έκστασης (έκστασις), το να βρίσκεται δηλαδή κανείς έξω από τον εαυτό του -έξω από το χωρικό όριο του σώματος- και να τον υπερβαίνει. Σε αντίθεση όμως με την τρέλα, η έκφραση της κίνησης στη μελαγχολία γίνεται υποτονική. Ο μελαγχολικός γίνεται υποτονικός, δυσθυμικός, σιωπηλός και η μετατόπισή του συντελείται μέσω του αυτοπεριορισμού του προς τον περικλειστο χώρο ενός δωματίου ή εντός του οίκου. Η περιγραφόμενη όμως αυτή διάκριση έρχεται να ανατραπεί στο ψευδοαριστοτελικό κείμενο των *Προβλημάτων*, καθώς με την αλλαγή της καταστατικότητας του χυμού της μαύρης χολής, αλλάζουν και οι συσχετισμοί που δημιουργούνται. Στην περίπτωση του Βελλεροφόντη, όπως αυτή μας δίνεται στο *Πρόβλημα* 30.1, η δυσθυμία-μελαγχολία του ήρωα δεν εκδηλώνεται με την αυτοαπομόνωσή του σε έναν περικλειστο χώρο, αλλά η φιληρημία του λαμβάνει χώρα σε εξωτερικό και έρημο τόπο, αποσπασμένο από την κοινωνική δόμηση.

Παρ' όλα αυτά η δυσθυμία και η υποτονικότητα δεικνύουν και ενός άλλου είδους τοπικό περιορισμό, αυτόν της εσωστρέφειας και της κίνησης προς τον ίδιο τον εαυτό. Ο εγκλεισμός προς τον εαυτό δείχνει ότι ο εξωτερικός τόπος αντικαθίσταται από τον τόπο του σώματος, και η κίνηση των μελών του σώματος από την στρεβλωμένη λειτουργία-κίνηση της σκέψης, της ψυχής -μέσω της φαντασίας- και των παραισθήσεων.

Αποκείμενο

Το αποκείμενο (*abject*) δημιουργείται από ό,τι διαταράσσει την ταυτότητα, το σύστημα, την τάξη. Είναι αυτό που δεν αναγνωρίζει και δεν σέβεται τα όρια και τους κανόνες. Είναι επίσης αμφίσημο, δεν στέκεται σαν ετερότητα απέναντι στην ταυτότητα, καθώς δεν είναι αντίθεση αλλά αμφισημία και ασάφεια. Το αποκείμενο συνοδεύει όλες τις θρησκευτικές δομές και επανεμφανίζεται αναβαπτισμένο κατά τη διάρκεια της αποδόμησής τους, καθορίζοντας με αυτό τον τρόπο τη μορφή του ιερού. Είναι η τελετουργία της βεβήλωσης και της μόλυνσης η οποία παίρνει τη μορφή του αποκλεισμού. Είναι τέλος ένα οριοθετικό ταμπού όπου το εξόριστο υποκείμενο ρωτάει όχι «ποιος είμαι;», αλλά «πού είμαι;».⁵

Όπως συνάγεται από το κείμενο της S. Montiglio,⁶ η ώθηση για την απομάκρυνση του τρελού από την κοινωνία ή και η οικειοθελής αποχώρησή του αποτελούν ουσιαστικά την άλλη όψη του ίδιου νομίσματος. Από τη μια πλευρά το υγιές κομμάτι της κοινωνίας αποστρέφεται τέτοιες περιπτώσεις στις οποίες κάποιος χάνει τα λογικά του, αποδίδοντας το φαινόμενο της απομόνωσης του τρελού στην πάθησή του, με αποτέλεσμα να τον εξορίζει από τους κόλπους της ως αποκλίνοντα. Από την άλλη όμως, ο τρελός είναι αυτός που αποζητά την απομόνωση και την περιπλάνηση, καθώς παρεκκλίνει του κανονιστικού πλαισίου της οργάνωσης της πόλης και των συνηθειών της.

Όπως συμπεραίνουμε λοιπόν λειτουργεί ένα ανατροφοδοτούμενο σχήμα δύο παραγόντων: πρώτον, η εξωτερική ώθηση, δηλαδή η πίεση που ασκεί η κοινωνία και έχει ως αποτέλεσμα την απομάκρυνση του τρελού και θεμελιώνεται στην βασισμένη ανάγκη της να κρατήσει αποστάσεις από ένα αποκλίνον μέλος της· δεύτερον, η εσωτερική ώθηση του τρελού που τον οδηγεί στην απομόνωση από τον υγιή

⁵ Βλ. Kristeva (1982) για αυτό το ζήτημα.

⁶ Montiglio (2005: 37 - 41).

κοινωνικό ιστό. Ωστόσο, το έναυσμα λειτουργίας του παραπάνω κοινωνικού μηχανισμού δεν προκύπτει ρητά ούτε από την τραγωδία, ούτε από την ιατρική.

Παρ' όλα αυτά σε κοινωνιολογικό επίπεδο θεωρώ ότι η κοινωνία ωθεί σε μεγαλύτερο βαθμό ένα μιαρό ή τρελό πρόσωπο έξω από τους κόλπους της. Το ότι η τρέλα εμβάλλεται, προέρχεται δηλαδή από κάποιον εξωτερικό παράγοντα και μάλιστα θεϊκό, παρέχει τη νομιμοποίηση της όποιας παρέμβασης ή τιμωρίας του φαινομένου από το σύνολο της κοινωνίας, λειτουργώντας με αυτό τον τρόπο η ανθρώπινη δικαιοσύνη σαν συμπλήρωμα της θεϊκής.

Εξέχοντα παραδείγματα προς την κατεύθυνση της εμβόλιμης τρέλας προσφέρουν ο Αίαντας στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή, η Ιώ στον *Προμηθέα δεσμώτη* του Αισχύλου και ο Ηρακλής στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή. Στην τρέλα που εμβάλλεται στους τραγικούς ήρωες από κάποιον εξωτερικό παράγοντα υπάρχει η ειδοποιός διαφορά ότι δεν επηρεάζει μόνο το σώμα του αλλά υπάρχουν και περιπτώσεις κατά τις οποίες επηρεάζεται και ο νους του μεταλλάσσοντας την περιπλάνηση από χωρική σε νοητική, από περιφορά σε πλάνη. Εντοπίζονται δηλαδή δύο διαφορετικές εικόνες που ανταποκρίνονται στην περιπλάνηση: η πρώτη σχετίζεται με τις σωματικές κακουχίες και τον βασανισμό που υφίσταται κάποιος όντας περιπλανώμενος, ενώ παράλληλα ωθείται από την τρέλα, και η δεύτερη με την κατοχή του νου και την πρόκληση της πνευματικής διαταραχής που προκαλείται από την εμβόλιμη τρέλα. Ωστόσο, οι δύο διαφορετικοί τύποι κατοχής δύσκολα μπορούν να διακριθούν καθώς η μια περίπτωση δεν αναιρεί την άλλη και ενδέχεται να συνυπάρχουν.⁷

Το εξωτερικό αίτιο της τρέλας, το οποίο εισχωρεί και στην πορεία εξωτερικεύεται ως περιπλάνηση και φυγή, εκτός από την προσέγγισή του ως συμπτώματος, θα μπορούσε να ιδωθεί και ως ψυχαναγκαστική παρόρμηση το οποίο

⁷ Η Montiglio (2005: 39 - 40) παραθέτει ότι μόνο στην περίπτωση του Ηρακλή εκδηλώνεται η πνευματική διαταραχή χωρίς τάση για περιπλάνηση και απομόνωση και εν μέρει στην περίπτωση της Φαίδρας.

είτε καταδιώκει είτε διακατέχει τον τρελό ή ως σύνδρομο στο ιατρικό πλαίσιο. Ο ψυχαναγκασμός και η παρόρμηση λανθάνουν στις εικόνες καταδίωξης, βασανισμού και κατοχής που γεννώνται στο φαντασιακό των ηρώων της τραγωδίας, όπως της Ιώς, του Ορέστη, του Αίαντα αλλά και του Οιδίποδα. Η διαπίστωση της Montiglio για τα πρόσωπα της τραγωδίας ταιριάζει με την ιατρική περιγραφή των συμπτωμάτων και των παραισθήσεων που βιώνει ο πάσχων από τα νοσήματα της χολής (παχέα νοσήματα) στο ιπποκρατικό έργο *Περί των εντός παθών* [48, 286]. Σε αυτό το σημείο οι ιατρικές διαπιστώσεις και οι τραγικές εικόνες ταυτίζονται ώστε να μας δίνεται η δυνατότητα να υποστηρίζεται και η άποψη του ψυχαναγκασμού.

Το αποτύπωμα της απομόνωσης στις περιπτώσεις παραφροσύνης και ειδικά της μελαγχολίας γίνεται πιο έντονο στα έργα της τραγωδίας. Η περίπτωση του Βελλεροφόντη αποτελεί το μεγαλύτερο παράδειγμα τραγικού μελαγχολικού ήρωα. Η περιγραφή του σκηνικού που τον περιβάλλει αλλά και το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται εξεικονίζουν την απόκοσμη μοναξιά που διακατέχουν τον μελαγχολικό και την ατέρμονη περιπλάνηση που υποβάλλεται. Το όνομα της πεδιάδας στην οποία περιπλανιέται δηλώνει ετυμολογικά ακριβώς αυτό που βιώνει και που προβάλλεται στο μυαλό του, την περιπλάνηση δηλαδή και την απομόνωση, η εικόνα και το μέγεθος της οποίας δηλώνουν και την έκταση της περιπλάνησης και της μοναξιάς του (*πεδίον τὸ Ἀλήϊον οἶος ἀλᾶτο*). Το όνομα της πεδιάδας Ἀλήϊον είναι σα να λειτουργεί ως σύστοιχο αντικείμενο του ρήματος *ἀλάομαι*. Ακόμα και η χρήση του επικού τύπου του παρατατικού του ρήματος (*ἀλᾶτο*) δηλώνει τη διάρκεια και την απεραντοσύνη της περιπλάνησης. Με αυτόν τον τρόπο χωροθετείται ένας άπειρος τόπος περιπλάνησης και απόγνωσης, από τον οποίο δεν μπορεί να διαφύγει κανείς που βρίσκεται εντός του. Ο Βελλερεφόντης, όπως υποστηρίζω, κινείται εντός του χώρου ατέρμονα και εντός του εαυτού του ομφαλοσκοπικά.

Σε συνέχεια της ετυμολογικής προσέγγισης που επιχειρείται, το ρήμα *άλύω* σημαίνει ότι κάποιος είναι ψυχικά αναστατωμένος ή εκτός εαυτού ή σε απόγνωση ή κυριολεκτικά ότι βρίσκεται σε περιπλάνηση. Επίσης, όπως και το *άλυκτέω* και *άλυκτάζω*, έχει εννοιολογική και ετυμολογική συγγένεια με το *άλύομαι* καθώς το -αλυ και -αλυκ είναι εκτεταμένοι τύποι του -αλ. Επίσης, σύμφωνα με τον Kazantzidis,⁸ άλλον ένα ρήμα που αλληλεπιδρά και αποτελεί προέκταση της έννοιας των προαναφερθέντων είναι το *ἄλλομαι* (αναπηδώ, τινάσσομαι, πάλλομαι). Το συγκεκριμένο ρήμα εμφανίζεται στο ιπποκρατικό έργο *Περί παρθενίων* για να περιγράψει μια από τις αντιδράσεις των γυναικών που είναι σε ηλικία γάμου όταν η ασθένεια τις καταλαμβάνει, δίνοντας έμφαση στην αλλοφροσύνη που οδηγούνται (κελεύουσιν ἄλλεσθαι) και συμπληρώνει τη χρήση του με τη μετοχή *άλύων* (*άλύων και ἀδημονέων ὁ θυμός*).⁹

Αν ακολουθήσουμε επίσης την πολιτισμική εξέλιξη της λέξης *ἀλάομαι*, μέχρι και κάποιους αιώνες αργότερα, είναι σημαντικό να σταθούμε στην περίοδο της Δεύτερης Σοφιστικής και πιο συγκεκριμένα στο έργο του Φιλόστρατου για τη ζωή του Απολλώνιου Τυανέα (*Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον*). Σύμφωνα με την Montiglio, στη προαναφερθείσα πραγματεία του Φιλοστράτου διαπιστώνουμε ότι η παράλειψη της χρήσης των λέξεων *ἀλάομαι*, *ἄλη* και *πλανάομαι* (*πλανῶμαι*), για να περιγράψουν τα ταξίδια και τις περιηγήσεις του Απολλώνιου, γίνεται εσκεμμένα διότι η ενδεχόμενη υιοθέτησή τους θα προσδιόριζε τον περιπλανώμενο απόβλητο και παρία του κοινωνικού συνόλου.¹⁰

Στην προαναφερθείσα εννοιολογική και ετυμολογική οικογένεια ρημάτων η σημασία τους διαμορφώνεται και επεκτείνεται στο επικό, δραματικό και ιατρικό

⁸ ο.π.

⁹ Βλ. Flemming, Hanson (1998: 249).

¹⁰ Βλ. Montiglio (2005: 214-5). Να σημειωθεί ότι αντί αυτού, ο Φιλόστρατος χρησιμοποιεί τις λέξεις *ἀποδημία*/*ἀποδημῆν* και *πορεύομαι* για να περιγράψει τα ταξίδια του Απολλώνιου.

λεξιλόγιο επικαλύπτοντας και διαμορφώνοντας την έννοια της χωρικής και πνευματικής περιπλάνησης, την απώλεια του τόπου και τη σύγχυση του νου.

Ανάμεσα στα πρόσωπα του μυθολογικού κόσμου αρχετυπικό παράδειγμα περιπλανώμενου τρελού αποτελεί ο Βελλεροφόντης. Αναφορά στην κατάσταση του ήρωα γίνεται στην *Ίλιάδα* χωρίς όμως να θίγεται ή να προσδιορίζεται αν είναι μελαγχολικός κάτι το οποίο δηλώνεται ρητά στο *Πρόβλημα* 30.1. Από την αναφορά αυτή και ύστερα παγιώνεται πλέον η αντίληψη ότι η τρέλα αποτελεί μορφή περιπλάνησης η οποία όμως δεν οφείλεται στη διαταραχή του νου αλλά εκδηλώνεται ως κοινωνιοπαθολογική συμπεριφορά, καθώς εμφανίζεται η τάση για απομόνωση από το κοινωνικό περιβάλλον, και η χωρίς προσανατολισμό και αναίτια περιπλάνηση.¹¹

Μελαγχολία, μισανθρωπία και τύπος ανθρώπου

«Όταν η μαύρη χολή θερμαίνεται, φτάνει στην ακραία μορφή τρέλας, τη μανία (έκστάσεις 953a 25) και όταν ψύχεται, προκαλείται δυσθυμία και φόβοι (άθυμίας και φόβους 954a 23-4)».¹²

Η συνθήκη αυτή, από το *Πρόβλημα* 30.1 και έπειτα, αποδίδεται στη μελαγχολία και αποτελεί πλέον δεδομένο ότι η φιληρημία όχι μόνο είναι χαρακτηριστικό της μελαγχολίας αλλά γίνεται επίσης καταστατικό της στοιχείο ώστε να μπορούμε να μιλάμε για τύπο ανθρώπου. Το τελευταίο προκύπτει από την από την προσπάθεια χαρτογράφησης του ήθους του ανθρώπου μέσα στην οργανωμένη κοινωνία αντιστοιχίζοντας τις διακυμάνσεις του θυμού με αυτές της ασταθούς μέλαινας χολής.

Η χρήση του όρου διάθεσις (953a λίγο πιο κάτω) γίνεται για να χαρακτηριστούν οι ιδιότητες που είναι ευμετάβλητες, όπως αυτές του θερμού και του ψυχρού, και για

¹¹ Thumiger (2017: 160).

¹² Kazantzidis (2013: 245, 245-264).

να παραλληλιστούν με την ασταθή ιδιοσυγκρασία του μελαγχολικού και να δηλώσουν την παροδικότητα της ευφύιας, καθώς δεν μιλάμε για μια μόνιμη κατάσταση.

Ο ίδιος ακριβώς όρος, όμως, υιοθετείται και στην *Επιστολή 12* των ψευδο-ιπποκρατικών *Επιστολών* για να δηλωθεί η σοφία, προβληματική άλλωστε που τέθηκε και στο κείμενο των περιπατητικών με θεματικό πυρήνα τη μελαγχολία. Παρόλη τη χρονική απόσταση που χωρίζει τα δύο κείμενα οι επιρροές του ενός προς το άλλο είναι εμφανείς τόσο σε φιλοσοφικό επίπεδο όσο και σε ιατρικό. Στη 12^η *Επιστολή* του Ιπποκράτη προς τον Φιλοποίμενα εμφανίζεται το ρήμα *μελαγχολάω* (*μελαγχολῶσι*) το οποίο συνδέεται άμεσα με τη μελαγχολία, *μελαγχολίη* όπως την αναφέρει ρητά ο Ιπποκράτης στη 17^η *Επιστολή* (17.4). Σε αυτή την αναφορά δεν υπάρχει η αβεβαιότητα για το περιεχόμενο των λέξεων της οικογένειας της μελαγχολίας. Το σημαντικό σε ό,τι μας αφορά δεν είναι μόνο η αναφορά του όρου αλλά και η αναφορά στην παθολογία των μελαγχολικών. Ο Ιπποκράτης εξηγεί στους Αβδηρίτες ότι έχουν παρεξηγήσει την κατάσταση του Δημόκριτου, οι οποίοι θεωρούν ότι έχει τρελαθεί, διότι τα συμπτώματα των μελαγχολικών ομοιάζουν με την αντίδρασή του, να επιζητά δηλαδή την απομόνωσή του από την υπόλοιπη κοινωνία και να αποφεύγει την επαφή με άλλους πολίτες:

συμβαίνει μὲν οὖν τὰ πολλὰ τοῖσι μελαγχολικοῖσι τοιαῦτα· σιγηροί τε γὰρ ἐνίοτε εἰσὶ καὶ μονήρεις καὶ φιλέρημοι τυγχάνουσι· ἀπανθρωπέονταί τε ζύμφυλον ὄψιν ἄλλοτρίην νομίζοντες· οὐκ ἀπεικὸς δὲ καὶ τοῖσι περὶ παιδείην ἐσπουδακόσι τὰς ἄλλας φροντίδας ὑπὸ μιῆς τῆς ἐν σοφίῃ διαθέσιος σεσοβῆσθαι [...] ποθέουσι δ' ἄντρα καὶ ἡσυχίην οὐ πάντως οἱ μανέντες, ἀλλὰ καὶ οἱ τῶν ἀνθρώπων πρηγμάτων ὑπερφρονήσαντες ἀταραξίης ἐπιθυμίῃ.

Τέτοια πράγματα πολλές φορές αποτελούν γνωρίσματα των μελαγχολικών. Ενίοτε είναι σιωπηλοί, μοναχικοί και φιλέρημοι. Αποφεύγουν τους ανθρώπους, βλέποντας

στην εμφάνιση των ομοφύλων τους πλάσματα απόκοσμα. Δεν είναι όμως απίθανο αυτό να συμβαίνει και σε ανθρώπους που ασχολούνται με την παιδεία να παραμερίζουν άλλες φροντίδες μπροστά στη διάθεση της σοφίας [...] Δεν είναι μόνο οι τρελοί που αποζητούν τις σπηλιές και την ησυχία της απομόνωσης αλλά και όσοι, περιφρονώντας τις ανθρώπινες ενασχολήσεις, επιθυμούν την αταραξία (της ψυχής). [Η αποστασιοποίηση του φιλόσοφου από την καθημερινότητα και τον πολιτικό βίο για την κατάκτηση της εὐδαιμονίας δεν συνεπαγόταν και τη μισανθρωπία].

[Ιπποκράτης], *Ἐπιστολαί* 12.11 -23

Από το παραπάνω απόσπασμα εστιάζουμε σε τρία κομβικά σημεία τα οποία είναι τα εξής: στην εναλλαγή των ορών της μανίας και της μελαγχολίας σαμ να είναι συνώνυμοι. Με αυτό τον τρόπο δηλώνεται η αποδοχή της μανικής κατάστασης της μελαγχολίας από τη μια πλευρά και από την άλλη του χαρακτηριστικού της δυσθυμίας η οποία αγγίζει τη σιωπή και την απομόνωση που φτάνει σε σημείο να γίνεται απόκοσμη.¹³ Στη συνέχεια διαπιστώνουμε την παγιωμένη ιατρική αντίληψη συσχέτισης της μελαγχολίας με τη φιληρημία και τέλος κατά την άποψη μου στην εξοικείωση της κοινωνίας και των πολιτών με αυτή τη συσχέτιση, καθώς αυτοί είναι που κάνουν την αρχική και εξ' αντανάκλασεως «διάγνωση» για την τρέλα του Δημόκριτου μόλις αντιλήφθηκαν ότι επιδιώκει την απομόνωσή του από τους υπόλοιπους πολίτες.

Παρόμοια και στον Αρεταίο τον Καππαδόκη (2^{ος} αι μ. Χ.) διαπιστώνουμε τις δύο ακραίες καταστάσεις της μελαγχολίας -της μανίας και της δυσθυμίας- και τη σχέση της μελαγχολίας με τη φιληρημία και τη μισανθρωπία:

¹³ Kazantzidis (2018:52). Η συγκεκριμένη εναλλαγή υπάρχει και στο ιπποκρατικό έργο *Περὶ νόσων* 1.30 σύμφωνα με το οποίο οι μελαγχολικοί ομοιάζουν με τους φρενιτικούς.

μελαγχολῶσι δὲ οὐκ ἐπὶ ἐνὶ εἴδει ἕκαστοι, ἀλλ' ἢ πρὸς φαρμακεῖην ὑποπτοι, ἢ ἐς ἐρημίην φεύγουσι μισανθρωπίη, ἢ ἐς δεισιδαιμονίην τρέπονται, ἢ μῖσός ἐστι τοῦ ζῆν τουτέοισι.

Οἱ μελαγχολικοὶ δὲν πάσχουν ὅλοι ἀπὸ τὴν ἴδια μορφῆ, κάποιοι ἀπὸ αὐτοὺς υποψιάζονται ὅτι θα δηλητηριαστούν, ἄλλοι καταφεύγουν στὶς ἐρημιές ἐξαιτίας τῆς μισανθρωπίας τους ἐνῶ ἄλλοι γίνονται δεισιδαίμονες ἢ μισοῦν τὴν ἴδια τὴ ζωή.

Ἀρεταῖος, *Περὶ αἰτίων καὶ σημείων δξέων παθῶν* 1.5.3

Ἡ διάκριση ποὺ κάνει ἐδῶ ὁ Ἀρεταῖος ἐγκεῖται στὸ ὅτι ἀποδίδει ἀποκλειστικά στὴ μελαγχολία τὰ συναισθήματα τῆς λύπης (*λύπη*) καὶ τῆς αθυμίας (*ἀθυμῖη*) σὲ ἀντίθεση με τὴ μανία ποὺ προκαλεῖ θυμηδία ἢ οργή.

Habitus (ἔξη-πρακτική)

Ἡ ἔξη (*habitus*), ἡ ὁποία καθορίζεται ἀπὸ ἐξωτερικοὺς παράγοντες, εἶναι ἓνα σύστημα προδιαθέσεων καὶ δομῶν ποὺ λειτουργοῦν ὡς γενεσιουργές καὶ οργανωτικές ἀρχές τῶν πρακτικῶν καὶ τῶν ἀναπαραστάσεων. Ὅπως ὅλες οἱ ἐννοιες ποὺ δηλώνουν τὴν προδιάθεση, ἡ ἐννοια τῆς ἔξης, τὸ σύνολο τῶν ἱστορικῶν χρήσεων τῆς ὁποίας τὴν προδιαθέτει νὰ δηλώνει ἓνα σύστημα κεκτημένων προδιαθέσεων, μόνιμων καὶ γενεσιουργῶν, ἀποκτᾶ ἀξία, πάνω ἀπ' ὅλα, λόγω τῶν ψευδοπροβλημάτων καὶ ψευδολύσεων ποὺ ἐξαλείφει, τῶν ζητημάτων ποὺ ἐπιτρέπει νὰ θέσουμε ἢ νὰ ἐπιλύσουμε, τῶν ἐπιστημονικῶν, εἰδικῶν, δυσκολιῶν ποὺ ἐγείρει.¹⁴

Ἡ κληρονομικότητα τῆς θρησκευτικῆς ἐνοχῆς ἀποτυπώνεται καθαρὰ στὰ Ἠθικά τοῦ Πλούταρχου, καὶ πιο συγκεκριμένα στὴν πραγματεία τοῦ *Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων*. Στους στίχους ποὺ παρατίθενται παρακάτω ὁ

¹⁴ Βλ. γιὰ αὐτὸ τὸ θέμα Bourdieu (2006).

Πλούταρχος μεταφέρει τα λόγια του κυνικού φιλόσοφου Βίωνα Βαρουσθενίτη. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα αποκαλύπτεται η πρακτική που ακολουθούνταν σε νοσούντες ασθενείς από μελαγχολία ή επιληψία:

‘οὐ τοίνυν ἄτοπον’ εἶπον ‘ἄλλ’ ἀναγκαῖον, οὐδὲ γελοῖον ἄλλ’ ὠφέλιμον πρᾶγμα ποιοῦμεν, ἐπιληπτικῶν παισὶ καὶ μελαγχολικῶν καὶ ποδαγρικῶν γυμνάσια καὶ διαίτας καὶ φάρμακα προσάγοντες οὐ νοσοῦσιν ἄλλ’ ἔνεκα τοῦ μὴ νοσῆσαι· τὸ γὰρ ἐκ πονηροῦ σώματος γινόμενον σῶμα τιμωρίας μὲν οὐδεμιᾶς ἰατρείας δὲ καὶ φυλακῆς ἄξιόν ἐστιν·

«Δεν είναι πρωτοφανές», είπε, «αλλά αναγκαίο, ούτε γελοίο, αλλά ευεργετικό, όταν, στα παιδιά των επιληπτικών, των μελαγχολικών και των ποδαγρικών, χορηγούμε φάρμακα και εφαρμόζουμε δίαιτα και άσκηση. Και αυτό όχι γιατί νοσούν, αλλά για να μην νοσήσουν. Γιατί το καταπονημένο σώμα, που γίνεται τόπος τιμωρίας, δεν επιδέχεται καμιάς ιατρικής περίθαλψης και παρακολούθησης...»

Πλούταρχος, *Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων* 561.E.5-61.F.1

Από το παραπάνω απόσπασμα μπορούμε να υποθέσουμε ότι ήταν ήδη αποκρυσταλλωμένο το πλαίσιο έκφρασης του παροξυσμού σε ατομικό επίπεδο και αντίστοιχη αντιμετώπισή του από την πόλη ως συλλογικότητα. Αντιλαμβανόμαστε ότι η αντιμετώπιση τέτοιων παροξυστικών περιστατικών ήταν μάλλον τιμωρητική. Ωστόσο, δεν υπάρχουν μαρτυρίες για τον τύπο της τιμωρίας-αντιμετώπισης της ασθένειας. Μάλιστα, παρατηρούμε επίσης ότι η αντιμετώπιση της νόσου δεν αφορούσε μόνο τους ίδιους τους πάσχοντες, αλλά και τη λήψη μέτρων για την πρόληψη των χαρακτηριστικών της ασθένειας στους απόγονούς τους.



Βιβλιογραφία

- Bourdieu, P. (2006), *Η αίσθηση της πρακτικής*, μτφρ. Θ. Παραδέλλης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Flemming, R., Hanson, A. E., (1998), Hippocrates '*Peri parthenion*' '*diseases of young girls*'. Text and Translation στο *ESM* 3: 241 - 252.
- Foucault, M. (2012), *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφρ. Τ. Μπέτζελος. Αθήνα: Πλέθρον.
- Kazantzidis, G. (2013), “*Quem nos furorem, μελαγχολίαν illi vocant*’: Cicero on Melancholy” στο Harris, W. V. (επιμ.), *Mental Disorders in the Classical World*, Boston, Leiden: Brill: 245 - 264.
- Kazantzidis, G. (2018), “*Haunted minds, haunted places. Topographies of insanity in Greek and Roman paradoxography*» στο Felton, D. (επιμ.), *Landscapes of Dread in Classical Antiquity. Negative Emotion in Natural and Constructed Places*. Oxford, New York: Routledge: 226-258.
- Kristeva, J. (1982), *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (translated by LEON S. Roudiez, L.S.), New York: Columbia University Press.
- Montiglio, S. (2005), *Wandering in Ancient Greek Culture*, Chicago: University of Chicago Press.
- Thumiger, C. (2017), *A History of the Mind and Mental Health in Classical Greek Medical Thought*, Cambridge: Cambridge University Press.

5^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Επιγραφές και Πάπυροι

Ο Έρως ως νόσος: μελετώντας τους ερωτικούς μαγικούς παπύρους και επιλεγμένα χωρία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας

Η ΒΙΩΣΗ ΤΟΥ ερωτικού συναισθήματος ως αρρώστιας με συγκεκριμένες επιπτώσεις στον ασθενή, αποτελεί κοινό τόπο για την αρχαία ελληνική γραμματεία. Όπως υποστηρίζει ο Faraone, «οι Έλληνες αντιλαμβάνονταν την εμπειρία της ερωτικής επιθυμίας ως την έναρξη μιας παθολογικής ασθένειας».¹ Επιπρόσθετα, ο Winkler αναφέρει ότι «το σφοδρό πάθος είναι μια κατάσταση αρρώστιας που πληγώνει την ψυχή και το σώμα, μια ασθένεια που μπορεί να διαγνωσθεί και να αναλυθεί, αλλά είναι δύσκολο να θεραπευθεί».² Το ίδιο μοτίβο της βίαιης της ερωτικής επιθυμίας με όρους νόσου συναντάμε στα κείμενα των ερωτικών μαγικών παπύρων.

Η παρούσα μελέτη αποσκοπεί να καταδείξει τη διακειμενική σύνδεση μεταξύ των ερωτικών μαγικών παπύρων και χωρίων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας ως προς την δήλωση της ερωτική συμπτωματολογίας. Στο τέλος της παρούσας εισήγησης εξετάζεται η περίπτωση της Λευκίππης, κεντρικής ηρωίδας του μυθιστορήματος του Αχιλλέα Τάτιου, *Τα κατά Λευκίππην και Κλειτοφῶντα*. Όπως σκοπεύω να καταδείξω, τα συμπτώματα που εμφανίζει η Λευκίππη ως θύμα ερωτικών μαγικών πρακτικών εμφανίζουν συνάφεια με τα συμπτώματα των θυμάτων των ερωτικών μαγικών παπύρων. Ως εκ τούτου, τα συγκεκριμένα χωρία από το μυθιστόρημα του Τάτιου

¹ Faraone (2001: 43).

² Winkler (1991: 222).

αποτελούν ένα ακόμη διακείμενο. Παράλληλα, επιχειρώ να δώσω μια δεύτερη ερμηνεία για την κατάσταση στην οποία περιέρχεται η Λευκίππη, παρέχοντας την ιατρική εξήγησή τους, η οποία, όπως θα δούμε, δύναται να λειτουργήσει ως απόδειξη για την απουσία ερωτικής επιθυμίας για τον τελεστή των μαγικών ερωτικών πρακτικών, αλλά και για την αποτυχία αυτών.

Οι μαγικοί ερωτικοί πάπυροι

Πριν από την εισαγωγή στο κυρίως θέμα της εργασίας κρίνεται αναγκαία η αναφορά στην κατηγορία των ερωτικών μαγικών παπύρων, ως προς τη δομή και το περιεχόμενο. Ακόμη, είναι σημαντικό να δοθούν ορισμένες πληροφορίες για τις έννοιες του μάγου, της επικαλούμενης θεότητας, του θύτη και του θύματος.

Από τον ελληνορωμαϊκό κόσμο μας σώζονται αρκετά κείμενα μαγείας, κατάδεσμοι ή παπυρικά κείμενα. Τα περισσότερα από αυτά βρέθηκαν στην Αίγυπτο και χρονολογούνται κυρίως από τον 2^ο αιώνα π.Χ. μέχρι τον 5^ο αιώνα μ.Χ.² Πρόκειται για μια αξιοσημείωτη κατηγορία παραλογοτεχνικών κειμένων, αφού αποτελούν πολύτιμες πηγές για τις λαϊκές δοξασίες της Αρχαιότητας. Σύμφωνα με το χωρισμό της Pachoumi, τα κείμενα των μαγικών ερωτικών παπύρων χωρίζονται σε δύο θεματικές κατηγορίες. Αρχικά, υπάρχουν αυτά που χρησιμοποιούν τη φόρμουλα του *δεινα*, χωρίς να δίνονται τα ονόματα των τελεστών και των θυμάτων: σε αυτά συγκαταλέγονται 90 ερωτικά και 8 ξόρκια χωρισμού, οι λεγόμενοι *διάκοποι*, που έχουν ως σκοπό να χωρίσουν το θύμα από τον εραστή ή το σύζυγό του, ώστε να συνάψει σχέση με τον τελεστή. Δεύτερον, υπάρχουν τα ξόρκια, τα οποία περιλαμβάνουν το όνομα του τελεστή ή του θύματος. Αυτά ανέρχονται σε 13 ερωτικά ξόρκια και 1 ξόρκι χωρισμού. Επιπρόσθετα, υπάρχουν και οι κατάδεσμοι (*defixiones*), μολύβδινες πινακίδες, συνήθως με τη μικρών λεπτών φύλων που χαράσσονται με στόχο να επηρεάσουν με υπερφυσικούς τρόπους τις ενέργειες ανθρώπων ή ζώων ενάντια στη

θέληση τους.³ Μάλιστα ο Faraone υποστηρίζει ότι ενταφιάζονταν σε τάφους, ώστε οι νεκροί να συνδράμουν με τις υπερφυσικές τους δυνάμεις στην πρόκληση κακού στο θύμα. Στην κατηγορία των καταδέσμων εντάσσονται 3 ερωτικά μαγικά ξόρκια που ανήκουν στη φόρμουλα του δεΐνα και 36 ερωτικά ξόρκια και 14 ξόρκια χωρισμού, όπου αναφέρονται τα ονόματα του τελεστή και του θύματος.⁴

Το μεγαλύτερο μέρος των κειμένων των μαγικών ερωτικών παπύρων ανήκει στην κατηγορία των *άγωγών*. Ο όρος *αγωγή* δηλώνει την καθοδήγηση. Ο μάγος στα απλά ξόρκια αγωγής ακολουθεί μια συγκεκριμένη δομή. Αρχικά, υπάρχει ο τίτλος που αποτελεί ένα σύντομο σχόλιο για το περιεχόμενο της αγωγής. Ύστερα, ο τελεστής επικαλείται κάποια ελληνική, αιγυπτιακή ή ιουδαϊκή θεότητα, που θα βοηθήσει στην ερωτική παγίδευση του αντικειμένου του ερωτικού πόθου συνοδεία αρετολογίας.⁵ Ακόμη, επίκληση γίνεται και σε νεκρούς που πέθαναν νωρίς χωρίς να έχουν αποκτήσει οικογένεια ή με βίαιο τρόπο. Τέλος, έχουμε το αίτημα προς τη θεότητα που διατυπώνεται με χρήση προστακτικής έγκλισης. (π.χ. *ἄγαγε μοι τὴν δεΐνα τῆς δεΐνα*, PGM 7.477). Στα περισσότερα ξόρκια αγωγής η αναφορά στο θύμα γίνεται με την αόριστη αντωνυμία *δεΐνα* και τη γενική της καταγωγής που δηλώνει τη μητέρα της. Κεντρικό στοιχείο αποτελούν τα ψυχοσωματικά πλήγματα, τα οποία συνήθως διαρκούν μέχρι το θύμα να ενδώσει στον έρωτα του θύτη.

Παραλλαγές των *ξορκίων αγωγής*, αποτελούν οι *ἔμπυροι αγωγές*, δηλαδή αγωγές με τη χρήση φωτιάς, όπου ενδέχεται η θεότητα να μην κατονομάζεται αλλά να δίνεται γι' αυτή μια ιστορία, ώστε να ταυτοποιηθεί. Το αίτημα διατυπώνεται πιο σύντομα απ' ότι στα απλά ξόρκια αγωγής και υπάρχουν τα ψυχοσωματικά βασανιστήρια. Επιπλέον, έχουμε ξόρκια αγωγής που εκτελούνται πάνω από διάφορα υλικά. Πρόκειται για κείμενα ερωτικών παπύρων μικρής έκτασης με συνήθη τη χρήση

³ Κερά (2020: 230).

⁴ Pachoumi (2013: 298-299).

⁵ Κερά (2020: 46).

ερωτικών φίλτρων συνδυαστικά με την οποία υπάρχουν λόγια που πρέπει να ειπωθούν ή να καταγραφούν με συγκεκριμένο υλικό. Γίνεται και εδώ επίκληση σε θεότητα, ενώ αναφέρεται το αίτημα πρόκλησης ερωτικών συναισθημάτων στο θύμα.

Τα μαγικά ερωτικά ξόρκια δίνονταν από μάγους. Οι μάγοι ήταν Αιγύπτιοι ιερείς, που στην ελληνορωμαϊκή περίοδο στράφηκαν προς βιοπορισμό στη μαγεία, καθώς είχαν χάσει την αξία που είχαν παλιότερα. Οι άνθρωποι αυτοί βοηθούσαν, έναντι αμοιβής άλλους να ξεπεράσουν οποιοδήποτε πρόβλημα, ακόμα και ερωτικής φύσεως. Στην πλειονότητα τους ήταν άνδρες, πέραν δύο περιπτώσεων γυναικών, της Φίλιννας από τη Θεσσαλία και της Σύριας από τα Γάδαρα, που δεν αναφέρονται σε μαγικούς ερωτικούς παπύρους.⁶

Στα περισσότερα ερωτικά κείμενα εμφανίζονται ως θύτες οι άνδρες και ως θύματα οι γυναίκες, γεγονός που κατανοούμε εξετάζοντάς τα. Μάλιστα, ο στόχος της ερωτικής κατάδεσης δεν είναι ο γάμος αλλά η πρόσκαιρη ερωτική ένωση και ικανοποίηση του θύτη. Ο τελεστής είναι ερωτευμένος με το θύμα, όμως ο έρωτάς του δεν βρίσκει καμία ανταπόκριση, γεγονός που τον οδηγεί σε δεινή ψυχολογική κατάσταση, εξαιτίας της οποίας καταφεύγει στη χρήση μαγείας.⁷

Η σφοδρότητα με την οποία περιγράφονται τα ψυχοσωματικά πλήγματα που βιώνει το θύμα είναι ενδεικτικά της κατάστασης στην οποία βρίσκεται και ο ίδιος ο τελεστής. Απώτερος στόχος είναι το θύμα, μην αντέχοντας πια την οδυνηρή κατάσταση στην οποία περιέρχεται, να ενδώσει στον έρωτα του θύτη. Το θύμα περιέρχεται σε κατάσταση νόσου, για την οποία η μόνη θεραπεία είναι η ερωτική ένωση με το θύτη. Αυτό το καταλαβαίνουμε από το χρονικό προσδιορισμό που τίθεται ως προς τη διάρκεια των βασανιστηρίων. Για παράδειγμα στο ξόρκι αγωγής που υπάρχει στο PGM 19.52, ο Απαλώς καλεί κάποιο νεκρό δαίμονα να συνδράμει στην

⁶ Κερά (2020: 99-100).

⁷ Για την ερμηνεία της ψυχολογικής κατάστασης του τελεστή βλ. Winkler (1991: 224-228), Faraone (2001: 80-82), Πετρόπουλος (1997: 104-15).

ερωτική παγίδευση της Κάρωσα: κέντει <βα>σανιζομένην τὴν ψυχὴν, τὴν καρδίαν τῆς Κάρωσα, ἣν ἔτεκεν Θελώ, ἄχρις/ ἂν ἐκπηδήσασα [ἔλ]θη πρὸς Ἀπαλῶς «κέντα, με τὴν ψυχὴν να βασανίζεται, τὴν καρδιά της Κάρωσα, τὴν ὁποία γέννησε ἡ Θελώ, μέχρι να ἔρθει πηδώντας στον Απαλῶ».

Το μοτίβο του ἔρωτος ὡς νόσου

Το μοτίβο του ἔρωτα ὡς αρρώστιας με συγκεκριμένες επιπτώσεις στον ασθενή εμφανίζεται ἤδη ἀπὸ πολὺ παλιά στον ἐλληνικὸ κόσμον. Αρχικά, ὁ Ἐρωτας φαίνεται να εἶχε στο φαντασιακὸ των ἀνθρώπων τὴν εικόνα ἐνός Θεοῦ, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση του ὁποίου οἱ ἐρωτευμένοι υφίσταντο ἐπίπονα βασανιστήρια. Δεν εἶναι λίγες οἱ φορές που ὁ Ἐρως ἢ ὁ Πάνας ἐμφανίζονται ὡς ἰθύνοντες νόες για τὴν κατάσταση κάποιου ἀνθρώπου. Για παράδειγμα, στη *Λυσιστράτη* του Ἀριστοφάνη, τὸ ἐρωτικὸ σύμπτωμα ἀντικατοπτρίζεται στο σῶμα του κήρυκα που ἐρχεται ἀπὸ τὴ Σπάρτη με τὸ πρόβλημα συνεχούς στύσεως. Τὸ γεγονός ἐρμηνεύεται ἀπὸ τὴ Λυσιστράτη ὡς κακὸ σταλμένο ἀπὸ τὸν Πάνα.⁸ Φυσικά, αἰτία δεν εἶναι ὁ Πάνας ἀλλὰ ἡ σεξουαλικὴ ἀποχή των Σπαρτιατισσῶν γυναικῶν με στόχο τὴ λήξη του Πελοποννησιακοῦ Πολέμου. Ἀκόμη, στον *Ἰππόλυτο* του Εὐριπίδη οἱ ἀκόλουθες τῆς Φαίδρας ἀποδίδουν τὴν αἰτία τῆς τριήμερῆς παραμονῆς τῆς στο κρεβάτι στον Πάνα, τὴν Ἐκάτη, τὸς Κορύβαντες ἢ τὴν Κυβέλη⁹ στὴν πραγματικότητα, ὁμως, εὐθύνονται τὰ ἐρωτικὰ τῆς συναισθήματα για τὸν Ἰππόλυτο.

Οἱ ἀνθρώποι συνήθιζαν να ἀποδίδουν σε κάποια ὑπερφυσικὴ, θεϊκὴ αἰτία ὁποιαδήποτε ἀσθένεια δεν μπορούσαν να κατανοήσουν.¹⁰ Ἀπὸ τὸ τέλος του 5ου αἰῶνα

⁸ Ἀριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 997-998, ἀπὸ τοῦ δὲ τουτὶ τὸ κακὸν ὑμῖν ἐνέπεσεν;/ ἀπὸ Πανός.

⁹ Εὐριπίδης, *Ἰππόλυτος*, 141-147, σὺ γὰρ ἔνθεος, ὦ κούρα,/ εἴτ' ἐκ Πανός εἴθ' Ἐκάτας/ ἢ σεμνῶν Κορυβάντων/ φοιτᾶις ἢ ματρὸς ὀρείας;

¹⁰ Ἰπποκράτης, *Περὶ ἰερῆς νόσου*, 1.2-4, οἱ ἀνθρώποι ἐνόμισαν θεῖόν τι πρῆγμα εἶναι ὑπὸ ἀπειρίας καὶ θαυμασιότητος.

π.Χ., οι αρχαίοι ιατρικοί συγγραφείς προσπάθησαν να εντοπίσουν της φυσικές αιτίες που προκαλούν της αρρώστιες αυτές. Ο Ιπποκράτης στην πραγματεία του *Περί ίερῆς νόσου* σκώπτει όσους ισχυρίζονται ότι οι λεγόμενες ιερές ασθένειες, όπως η επιληψία, προκαλούνται από κακόβουλους θεούς που επιτίθενται στο σώμα του ασθενούς και προκαλούν σπασμούς και κρίσεις. Αργότερα, ο Γαληνός, αφορμώμενος από τη συγκεκριμένη κριτική, παραλληλίζει την νόσο του έρωτα με αυτή της επιληψίας ως προς τη δημοφιλή πεποίθηση περί της πρόκλησής τους από θεϊκούς παράγοντες. Όπως επισημαίνει, δεν πρέπει ούτε η επιληψία ούτε και ο έρωτας να θεωρούνται θεϊκά νοσήματα(μήτε οὖν τὴν ἐπιληψίαν οἰώμεθα θεῖον εἶναι νόσημα μήτε τὸν ἔρωτα, 18.2.18).

Η πεποίθηση περί ύπαρξης υπερφυσικών δυνάμεων, υπεύθυνων για την πρόκληση ασθενειών, οδήγησε τους ανθρώπους στη λήψη συμβουλών από απατεώνες που ευαγγελίζονταν ότι μπορούσαν να τις γιατρέψουν με καθαρμούς και μαγικούς τρόπους.¹¹ Οι υπηρεσίες τέτοιων ανθρώπων, μάγων, άγυρτών, φαρμακῶν κ.α.,¹² χρησιμοποιούνταν και με στόχο στην πρόκληση ασθενειών, τα συμπτώματα των οποίων σχετίζονται πολλές φορές με αυτά του έρωτος. Για παράδειγμα, η τροφός αναρωτιέται μήπως κάποιος εχθρός έκανε μάγια στη Φαίδρα και έχει περιέλθει στην κατάσταση, όπου βρίσκεται.¹³ Αν λοιπόν, οι αρχαίοι Έλληνες κατανοούσαν τα ερωτικά συμπτώματα ως πηγές ανεπιθύμητης οδύνης, όπως και αυτά μιας βίαιης αρρώστιας, δεν μας εντυπωσιάζει το γεγονός ότι και σε μαγικά ερωτικά κείμενα της ελληνορωμαϊκής περιόδου συναντάμε παρόμοια συμπτωματολογία.¹⁴

Μια σημαντική παράμετρος που πρέπει να ληφθεί υπόψη κατά τη μελέτη διακειμενικότητας μεταξύ χωρίων προερχόμενων από τους ερωτικούς μαγικούς

¹¹ Ιπποκράτης, *Περί ίερῆς νόσου*, 1.29-30.

¹² Άλλοι όροι είναι: γόητες, έπαοιδοί (άνδρες), φαρμακίδες, φαρμακεύτριαι, γοήτιδες (γυναίκες).

¹³ Ευριπίδης, *Ίππόλυτος*, 319 μῶν ἐξ έπακτοῦ πημονῆς ἐχθρῶν τινος;

¹⁴ Faraone (2001: 49).

παπύρους και από την αρχαία ελληνική γραμματεία εν γένει ως προς το μοτίβο του έρωτα ως νόσου είναι οι περιπτώσεις, στις οποίες βιώνεται κατά αυτό τον τρόπο. Ως επί το πλείστον, ο έρωσ βιώνεται ως νόσος, όταν δεν υπάρχει η ανάλογη ανταπόκριση από το αντικείμενο του ερωτικού πόθου, αλλά και όταν οι κοινωνικές συμβάσεις απαγορεύουν τη σύναψη της ερωτικής σχέσης. Το στοιχείο αυτό είναι κοινό μεταξύ των δύο κατηγοριών κειμένων. Όπως προανέφερα, ο τελεστής βρίσκεται σε εξαιρετικά δεινή θέση, χάριν της οποίας προβαίνει στην ύστατη λύση χρήσης ερωτικών πρακτικών μαγείας. Στα περισσότερα παπυρικά κείμενα, πλάι στα ψυχολογικά και σωματικά πλήγματα που πρέπει να βιώσει το θύμα, βρίσκεται και το αίτημα να απωλέσει τα αγαπημένα του πρόσωπα και, μαζί με αυτά, κάθε αίσθημα ντροπής και αναστολής και να ενδώσει στον έρωτα του θύτη. Υπό το πρίσμα αυτό, ο Winkler δικαίως αναγνωρίζει ότι ο βασικός σκοπός των ερωτικών μαγικών ξορκιών άγωγής, είναι να κάνουν γυναίκες ή παρθένες, οι οποίες ζουν με τους συζύγους και τα παιδιά τους ή φυλάσσονται από τις οικογένειες τους, να βγουν από το στενό πλαίσιο της οικείας και να τρέξουν στον τελεστή.¹⁵ Ο μόνος τρόπος να το πετύχουν αυτό είναι να προκαλέσουν την ερωτική επιθυμία του θύματος, γεγονός που επιχειρείται μέσω της χρήσης μαγείας.

Η ερωτική επιθυμία λαμβάνει χαρακτηριστικά νόσου, όταν ο έρωτας είναι ανεκπλήρωτος ή απαγορευμένος,¹⁶ γεγονός για το οποίο έχουμε χαρακτηριστικά παραδείγματα από το σύνολο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Αρχικά, η Σαπφώ (Απ.31 Lobel-Page) περιγράφει λεπτομερώς την κατάσταση στην οποία περιέρχεται το σώμα της λόγω του ερωτικού της συναισθήματος. Αίτιος είναι ο ανεκπλήρωτος έρωτας της για μια κοπέλα, η οποία προτιμά τη συντροφιά κάποιου άνδρα· η Σαπφώ τον ζηλεύει και τον χαρακτηρίζει ίσο με τους Θεούς (*ἴσος θεοῖσιν*, 1) με γνώμονα την

¹⁵ Winkler (1990: 97).

¹⁶ Toohey (1992: 265-266).

καλοτυχία του.¹⁷ Ακόμη, η Φαίδρα, ηρωίδα του Ευριπίδη, υποφέρει από τον απαγορευμένο και χωρίς ανταπόκριση έρωτά της για το γιο του συζύγου της, Ιππόλυτο. Η κατάσταση της αναγνωρίζεται ως νόσος από τις γυναίκες του χορού (τειρομένην νοσεραῖ κοίται δέμας ἐντὸς ἔχειν / οἴκων [...], 131-132), αλλά και από την ίδια που αναγνωρίζει τον έρωτα ο αρρώστια που πρέπει να κρύψει μέσω της σιγής (ἐπεὶ μ' ἔρωσ ἔτρωσεν [...] σιγᾶν τήνδε καὶ κρύπτειν νόσον, 393-394). Επιπρόσθετα, η Σιμαίθα, πρωταγωνίστρια του 2^{ου} Ειδυλλίου του Θεοκρίτου αποτελεί θύμα ανεκπλήρωτου έρωτα για το Δέλφι, ο οποίος, ύστερα από την ολοκλήρωση της ερωτικής τους σχέσης, την έχει πια ξεχάσει, περνώντας τον καιρό του με κάποια άλλη (145-154). Το δεύτερο μέρος του Ειδυλλίου επικεντρώνεται στην ψυχοσωματική ταλαιπωρία της κοπέλας, την οποία η ίδια αναγνωρίζει ως πύρινη αρρώστια (ἀλλά μέ τις καπυρὰ νόσος ἐξεσάλαξεν, 92). Αυτή η σφοδρή νόσος είναι η αιτία της καταφυγής της σε πρακτικές μαγείας, που έχουν ως στόχο την ερωτική κατάδεση του Δέλφι, αφού ακολουθείται μια τελετουργία, που συνδυάζει στοιχεία *φιλτροκαταδέσμου* και *ἀγωγῆς*.¹⁸ Επίσης, η Μήδεια στα *Ἀργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου υποφέρει από τον έρωτα της για τον Ιάσονα. Ο πατρικός σεβασμός και το ερωτικό πάθος της είναι δύο αντιθετικά συναισθήματα, που έχουν ως αποτέλεσμα την αμφιταλάντευση της Μήδειας. Ο σεβασμός προς τον πατέρα της απαγορεύει να βοηθήσει τον Ιάσονα και τη συγκρατεί, σε αντίθεση με τον έρωτα της, που την ωθεί στη δράση (*αἰδοῖ δ' ἔργομένην θρασὺς ἴμερος ὀτρύνεσκεν*, 653). Ως απόρροια των απαγορεύσεων προς την εκπλήρωση του έρωτα της η Μήδεια περιέρχεται σε μια νοσηρή κατάσταση, εκφάνσεις της οποίας αποτελούν τα συμπτώματα του έρωτος στο σώμα, αλλά και στην ψυχή.

Συμπερασματικά, η κατάσταση των θυμάτων των ερωτικών μαγικών παπύρων, τα οποία περιέρχονται σε μια νοσηρή κατάσταση δεν αποτελεί κεραυνό εν

¹⁷ Page (1955: 21-30).

¹⁸ Βλ. Αβαγιανού (2008: 87-106), για μια ενδελεχή ανάλυση των μαγικών πρακτικών που αξιοποιεί η Σιμαίθα.

αιθρία. Η διακειμενική σύνδεση των κειμένων αυτών με περιπτώσεις όπως οι προαναφερθείσες στέκεται αρωγός στην απόπειρα ερμηνείας τους. Η κατάσταση των γυναικών ή παρθένων των ερωτικών μαγικών παπύρων είναι η τυπική κατάσταση στην οποία περιέρχονται γυναίκες ή παρθένες της που υποφέρουν από την ερωτική επιθυμία. Ως εκ τούτου, ο τελεστής κάνει μάγια, επικαλείται θεούς και δαίμονες με απώτερη ευχή και σκοπό να βιώσει το θύμα την ερωτική επιθυμία.

Τα ψυχοσωματικά συμπτώματα του έρωτος

Τα συμπτώματα του έρωτος, όπως εμφανίζονται στα κείμενα των ερωτικών μαγικών παπύρων και καταδέσμων, χωρίζονται σε δύο κατηγορίες, ανάλογα με τον τόπο εκδήλωσης τους: στα ψυχολογικά και στα σωματικά. Τα ψυχολογικά συμπτώματα είναι η μανία, η φλόγωση, η αμνησία, η απώλεια των αναστολών. Τα σωματικά συμπτώματα είναι η ζάλη, η σωματική αδυναμία και ωχρότητα, η αποχή από φαγητό και ποτό και η γενικότερη σωματική ταλαιπωρία.¹⁹

Ξεκινώντας από τα σωματικά συμπτώματα έρωτος, όπως αυτά εμφανίζονται στους μαγικούς ερωτικούς παπύρους είναι χαρακτηριστικό ότι στα περισσότερα κείμενα περιγράφεται με ανατομική ακρίβεια ο τρόπος που το ξόρκι καλείται να πλήξει όλα τα όργανα του σώματος.

Χαρακτηριστικό είναι το σύμπτωμα της απουσίας βρώσεως και πόσεως. Στο παπυρικό κείμενο SM 48.J (2^{ος} -3^{ος} αι. μ. Χ) ο Ελουρίων εύχεται για την Κοπρία: *ἀλλὰ μητὲ δυνηθῆι μήτε φαγῖν μήτε πῖν μήτε ὕπνου τυχῖν διὰ παντὸς μήτε εὐσταθῖν ἢ ἰσυχάζιν τῆ ψυχῆ ἢ τῆς φρεσὶ ἐπιζητοῦσα Ἐλουρίωνα* «να μη μπορεί ούτε να φάει, ούτε να πιει ούτε να κοιμηθεί ούτε να σταθεί ή να ησυχάζει στη ψυχή και στο νου, επιζητώντας τον Ελουρίωνα» (9-10). Τα ίδια αποτελέσματα, εμφανίζονται και στο PGM 61 (3^{ος} μ.Χ. αι.) που τιτλοφορείται ως *Φίλτρον ἐπαινετόν*. Ο τελεστής πρέπει να υψώσει κανάτα με φίλτρο που φτιάχνεται από λάδι, παντζάρι και εφτά φύλλα ελιάς στη σελήνη (5-6) και

να πει τα μαγικά λόγια. Η κοπέλα εδώ, εκτός από την στέρηση φαγητού και ποτού (και μὴ δυνηθῆ μῆτε πιεῖν μῆτε φαγεῖν, 18-19), πρέπει να ζαλίζεται σε σημείο να μην αναγνωρίζει πού πατά και πού βρίσκεται (σκοτώσον αὐτήν· μὴ γνώτω, ποῦ ἐστίν, 15-16).

Με ενδεδλεχὴ περιγραφή δίνονται τα συμπτώματα ἔρωτος στο μαγικό ερωτικό κείμενο του PGM 4, 296-466, που τιτλοφορεῖται Φιλτροκατάδεσμος θαυμαστός (4^{ος} π.Χ. αι.). Δίνεται η οδηγία στο θύτη να πλάσει δύο κέρινα ομοιώματα. Το ένα θα εἶναι αρσενικό και το ἄλλο θηλυκό. Το αρσενικό, που προσιδιάζει στο θεό Ἄρη, θα εἶναι οπλισμένο με ξίφος, το οποίο θα βυθίζει στο λαιμό του θηλυκού, που θα κάθεται στα γόνατα, με τα χέρια δεμένα πισθάγκωνα.¹⁹ Ἀκόμη, το σώμα του θηλυκού θα πρέπει να τρυπηθεῖ με δεκατρεῖς βελόνες στο κεφάλι, τα αφτιά, το στόμα, τα υποχόνδρια, τα χέρια, το αἰδοῖο, τα πέλματα. Επιπρόσθετα, υπάρχει μολύβδινη πινακίδα (329), όπου καταγράφεται ο μαγικός λόγος. Το θύμα θα πρέπει να μὴ μπορεί να φάει να πιει, να κοιμηθεῖ, να μὴ αντέχει και να μὴ στέκεται (να μὴ δυνηθῆ ἢ δεῖνα μῆτε πιεῖν μῆτε φαγεῖν, μὴ στέργειν, μὴ καρτερεῖν, μὴ εὐσταθῆσαι, μὴ ὕπνου [τ]υχεῖν ἢ δεῖνα ἐκτός ἐμοῦ, τοῦ δεῖνα, 354-6).

Το σύμπτωμα της ωχρότητας αναφέρεται στο παπυρικό κείμενο PGM 36 (4^{ος} μ.Χ. αι.) 333-360 σε ξόρκι αγωγῆς με χρήση της Σμύρνας. Η Σμύρνα καλεῖται να αναζητήσῃ παντού το θύμα και μόλις το βρεῖ να εισβάλει ως βροντή, αστραπή και φωτιά (356-357), ὥστε να αρχίσουν τα βασανιστήρια του θύματος. Το σώμα της γυναίκας θα περιέλθῃ σε εξαιρετική αδυναμία, αφού θα εἶναι ωχρή, λεπτή, αδύναμη, ἄτονη και δε θα μπορεί να φέρει σε πέρας οποιαδήποτε δραστηριότητα (λεπτὴν, χ[λωρ]άν, ἀσθενήν, ἄτοναν, ἀδύναμον ἐκ π[αντ]ὸς [τοῦ σ]ώματος αὐτῆς ἐ[νεργήματος] 356-357).

Επιπρόσθετα, η πρόκληση αἰπνίας στο θύμα αποτελεί βανιστήριο που

¹⁹ Faraone (2001: 52), επισημαίνεται ο αντικατοπτρισμός της ελληνικής παράδοσης στην εικόνα των ομοιωμάτων αυτών, σύμφωνα με την οποία ο ἄνδρας ἔχει κυριαρχικό ρόλο ενώ η γυναίκα εἶναι δέσμια και βασανιζόμενη.

συναντάται σε πολλά παπυρικά χωρία. Το θύμα θα σκέφτεται μόνο το θύτη, θα έχει εφιάλτες ή άλλα ενοχλητικά συναισθήματα, χωρίς την ύπαρξη εφιαλτών. Σύμφωνα με τον Πετρόπουλο, τα ξόρκια που τιτλοφορούνται *ἀγρυπνητικές* ή *ἀγρυπνητικά* αποσκοπούν στη διατάραξη και στέρηση του ύπνου με σκοπό να καμφθεί η αντίσταση του θύματος και να ενδώσει στο θύτη.²⁰

Σε ένα αρκετά σύντομο αγρυπνητικό ξόρκι, στο PGM 7 (4^{ος} αι.μ.Χ.) ο τελεστής καλείται να γράψει πάνω σε θαλασσινό όστρακο: *ἀγρυπνείτω μοι ἢ δεῖνα τῆς δεῖνα, ἐκείνη τῆ νυκτὶ/ ἀγρυπνήσει* «να μη κοιμηθεί για μένα η δεῖνα, κόρη της δεῖνα. Εκείνη τη νύχτα να μη κοιμηθεί» (PGM7, 375-6). Τον ίδιο σκοπό εξυπηρετεί και η Ἀγωγή *ἀγρυπνητική* (PGM4, 2939-2962) με πιο περίτεχνο τρόπο. Πιο συγκεκριμένα, ο τελεστής καλείται να αφαιρέσει τους οφθαλμούς μιας ζωντανής νυχτερίδας και, αφού τη σκοτώσει, να κολλήσει τα μάτια της πάνω σε κέρινο ομοίωμα μικρού σκυλιού (*τὸν δεξιὸν ὀφθαλμὸν τῆς νυκτερίδος εἰς τὸν δεξιὸν ὀφθαλμὸν τοῦ κυναρίου ἐνθὲς καὶ τὸν εὐώνυμον ὁμοίως εἰς τὸν εὐώνυμον*, 2943-2944). Τα μάτια θα πρέπει να τρυπηθούν με βελόνες, ώστε το θύμα να μη μπορεί να κοιμηθεί και να μην έχει κανέναν άλλο στο μυαλό του εκτός το θύτη: *ἵνα ἀποβάληται τὸ πυρινὸν ἢ δεῖνα ἐν τῷ ὀφθαλμῷ ἢ καὶ ἀγρυπνῆ κατὰ νοῦν μηδένα ἔχουσα, εἰ μὴ ἐμὲ τὸν δεῖνα μόνον* «να χάσει τη φωτιά από τα μάτια της ή και να αγρυπνεί μην έχοντας κανέναν άλλο στο μυαλό της εκτός από μένα». Η νυχτερίδα είναι νυκτόβιο ζώο και η νυχτερινή της ανησυχία πρέπει να μεταφερθεί στο θύμα και να καταστρέψει τον ύπνο του. Η συγκεκριμένη περίπτωση αποτελεί παράδειγμα *συμπαθητικής* ή *ομοιοπαθητικής* τελετουργίας,²¹ αφού ο τελεστής καρφώνει το ομοίωμα με βελόνες, με απώτερο σκοπό ο πόνος του να μεταφερθεί στο θύμα, ενισχύοντας την αϋπνία του.²²

Στο παπυρικό κείμενο PGM 17a, ο ύπνος της Τιγηρού επηρεάζεται μέσω

²⁰ Πετρόπουλος (1997: 107).

²¹ Faraone - Obbink (1991: 8).

²² Faraone (2001: 65-66).

ονείρων με τον Ερμεία, τα οποία συνοδεύονται από ονειρώξεις (ἀεί μου μιμησκομένην, [..] κ[οι]μωμένην, ένυπνιαζομένην, όνειρώττουσαν, 11-15). Αρχικά, οι ονειρώξεις αποτελούν σημείο της ερωτικής επιθυμίας που επιθυμεί ο θύτης να προκληθεί στο θύμα. Ο Αριστοτέλης στο *Περί ζώων γενέσεως* αναφέρεται στις γυναικείες ονειρώξεις κατά τη διάρκεια των ερωτικών ονείρων (γίγνεται καί ταῖς γυναιξί νύκτωρ ὁ καλοῦσιν ἐξονειρώττειν, 22-23).²³ Επιπρόσθετα, ο Αρτεμίδωρος (2ος - 3ος αι. μ.Χ.), στα *Όνειροκριτικά*, ορίζει τους όνειρωγμούς ως παραισθήσεις που δημιουργούνται από καθημερινές εμπειρίες «οι οποίες επιστρέφουν κατά τη διάρκεια του ύπνου και εμφανίζονται στην ψυχή».²⁴ Μάλιστα φέρει ως παράδειγμα τον εραστή που βλέπει στον ύπνο ότι είναι με τον ερώμενό του.²⁵ Θέτοντας τα επιδιωκόμενα αποτελέσματα του ξορκιού υπό το πρίσμα του συγκεκριμένου χωρίου των *Όνειροκριτικών*, εικάζουμε ότι η Τιγηρού, ερωτευμένη με τον Ερμεία πρέπει να βασανίζεται από παραισθήσεις στον ύπνο της, φανταζόμενη ότι είναι μαζί του.

Τα παραπάνω συμπτώματα συναντώνται και σε χωρία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Η Σαπφώ αναφέρει τη ζάλη, η οποία επέρχεται μέσω του θολώματος των ματιών, σε συνδυασμό με τα συμπτώματα της ωχρότητας, της εφίδρωσης και του φόβου (ὀπάτεσσι δ' οὐδ' ἔν ὄρημμ' [..]/ κὰδ δέ μ' ἴδρωσ κακχέεται, τρόμος δέ/παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δέ ποίας/ἔμμι, Απ.31 Lobel Page.11-15). Το σύμπτωμα της ανορεξίας εμφανίζει η Φαίδρα, στον *Ίπόλυτο*, του Ευριπίδη, η οποία παραμένει τρεις μέρες χωρίς φαγητό (τριταίαν γ' οὔσ' ἄσιτος ἡμέραν, 275), εξαιτίας του ερωτικού πάθους της για τον *Ίπόλυτο*.

Επιπρόσθετα, η Μήδεια στα *Άργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου χάνει τη δυνατότητα ομιλίας (τήν δ' ἀμφασίη λάβε θυμόν, 3.284) μόλις βλέπει για πρώτη φορά

²³ Winkler (1990: 92-93).

²⁴ Αρτεμίδωρος, *Όνειροκριτικά*, 1.1.9, τὰ ποιά τῶν παθῶν προσανατρέχειν πέφυκε καί προσανατάσσειν ἑαυτὰ τῇ ψυχῇ καί τοὺς όνειρωγμούς ἀποτελεῖν

²⁵ Αρτεμίδωρος, *Όνειροκριτικά*, 1.10, τὸν ἐρώντα ὄναρ ἅμα τοῖς παιδικοῖς εἶναι δοκεῖν

τον Ιάσονα, θυμίζοντάς μας το θύμα της Ἀγωγῆς ἐπὶ ζμύρνης ἐπιθυομένης (4.1496-1595), που καλείται να μη μιλά σε κανένα (εἰ λαλεῖ πρὸς τινά, μὴ/ λαλείτω, 1511-1512). Ἀκόμη, ο ερωτικός πόθος στερεῖ τη δυνατότητα ὕπνου (μάλ' οὐ Μήδειαν ἐπὶ γλυκερὸς λάβεν ὕπνος/πολλὰ γὰρ Αἰσονίδαο πόθῳ μελεδήματ' ἔγειρεν, 3.751-752). Ἀκόμη, εμφανίζει το σύμπτωμα της ωχρότητάς, αφού τα μάγουλα της άλλοτε χλωμιάζουν και άλλοτε κοκκινίζουν, ως σύμπτωμα του έρωτος που καίει την καρδιά της (τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη/οὔλος ἔρωσ, ἀπαλὰς δὲ/μετετροπᾶτο παρειάς/ἔς χλόον, ἄλλοτ' ἔρευθος, 3.297-298). Επιπλέον, παρουσιάζεται το σύμπτωμα της ζάλης, αφού τα μάτια της θολώνουν μόλις βλέπει τον Ιάσονα και ετοιμάζεται να του ανακοινώσει τη βοήθειά της (ὄμματα δ' αὐτῶσ/ ἤχλυσαν, 3.962-963).

Παράλληλα, η Σιμαίθα εμφανίζει το σύμπτωμα της ωχρότητας (καί μευ χρῶσ μὲν ὁμοῖος ἐγένετο πολλάκι θάψῳ, 96) μόλις βλέπει για πρώτη φορά τον Δέλφι, ενώ δεν έχει ὄρεξη για φαγητό, γεγονός που καταλαβαίνουμε από την ρήση της, ότι τα κόκκαλα της έχουν γίνει ένα με τη σάρκα της (αὐτὰ δὲ λοιπά/ὄστί' ἔτ' ἦσ καὶ δέρμα, 97-98). Από την κατάσταση της δεν απουσιάζει το σύμπτωμα της αφασίας, αφού δεν μπορεί να αρθρώσει λέξη μόλις βλέπει το Δέλφι να στέκεται στην πόρτα της (οὐδέ τι φωνῆσαι δυνάμαν, 121-122). Την αδυναμία άρθρωσης καταλαβαίνουμε, επίσης, από το γεγονός ότι παρομοιάζεται με μωρό που, μη μπορώντας να μιλήσει κανονικά, κλαψουρίζει, για να καλέσει την μητέρα του (οὐδ' ὅσσον ἐν ὕπνῳ/κνυζεῦνται φωνεῦντα φίλαν ποτὶ ματέρα τέκνα, 122-123).

Στο σημείο αυτό της παρούσας ανακοίνωσης θα αναφερθῶ στα ψυχολογικά συμπτώματα του έρωτος, όπως αυτά εμφανίζονται στους ερωτικούς μαγικούς παπύρους, ξεκινώντας από τον ερωτικό παραλογισμό, ο οποίος αποτελεί κοινό τόπο στην ερωτική συμπτωματολογία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Αρχικά ο Ανακρέων αναφέρεται στην ερωτική μανία ως απόρροια του ερωτικού πάθους (ἐρέω τε δηῦτε κούκ ἐρέω/ καὶ μαίνομαι κού μαίνομαι, fr.84). Ἀκόμη, η Φαίδρα αναγνωρίζει τη

μανία της ως συμφορά σταλμένη από τους Θεούς (*ἐμάνην, ἔπεσον δαίμονος ἄτη*, 241), οι οποίοι εικάζεται από το χορό ότι ευθύνονται για την γενικότερη κατάσταση της (βλ. παραπάνω). Επιπλέον, στη *Φαρμακεύτρια*, του Θεοκρίτου η Σιμαίθα υφίσταται μανία, ως σύμπτωμα του έρωτα για το Δέλφι (ὡς ἐμάνην, 87). Επιπρόσθετα, η μανία δεν λείπει από τον κατάλογο ερωτικών συμπτωμάτων της Μήδειας στον Απολλώνιο Ρόδιο, αφού ο τρόπος, με τον οποίο την τσιμπά το βέλος του Έρωτα κατά την εναρκτήρια φάση της ερωτικής επιθυμίας, παραλληλίζεται με τσίμπημα από μύγα που τσιμπά τα νεαρά θηλυκά βόδια και τα τρελαίνει (*οἷόν τε νέαις ἐπὶ φορβάσιν οἴστρος τέλλεται, ὄν τε μύωπα βοῶν κλείουσι νομῆες*, 3.276).²⁶

Αναφέρονται ως παράδειγμα δύο χωρία μαγικών ερωτικών παπύρων, όπου η μανία βρίσκεται μεταξύ των ερωτικών συμπτωμάτων. Αρχικά, στην αγωγή που τιτλοφορείται *Ξίφος Δαρδάνου*, ο τελεστής καλεί τον έρωτα να καλύψει τις σκοτεινές σκέψεις και να εμπνεύσει στο θύμα σκοτεινή φρενίτιδα (*ὁ τοὺς σῶφρονας/λογισμοὺς ἐπικαλύπτων/καὶ σκοτεινὸν ἐμπνέων οἴστρον*, 1760-1761). Ακόμη, στο χωρίο PGM IV, 2485-2486 ο θύτης παρακαλεί το θεό Ακτίωφη να βαδίσει προς το θύμα, να κρατήσει τον ύπνο της και να δώσει φλόγωση ψυχής και τρέλα: *βάδισον πρὸς τὴν δεῖνα καὶ βάσταξον αὐτῆς τὸν ὕπνον καὶ δὸς αὐτῇ καῦσιν ψυχῆς, κόλασιν φρενῶν καὶ παροίστησιν*. Επίσης, στο PGM IV, 2753 ο θύτης ικετεύει την Περσεφόνη, την Άρτεμη και την Εκάτη και τους πρόωρα πεθαμένους να του φέρουν την κοπέλα στην εξής κατάσταση: *μαινομένη ἢ δεῖνα*) ἤκοι ἐπ' ἐμαῖσι θύραισι τάχιστα, ληθομένη τέκνων συνηθείης τε τοκῆων καὶ στυγέουσα τὸ πᾶν ἀνδρῶν γένος ἠδὲ γυναικῶν ἐκτὸς ἐμοῦ «τρελαμένη η δείνα να έρθει την πόρτα μου πάρα πολύ γρήγορα, ξεχνώντας τα παιδιά και τους γονεῖς και μισώντας όλους, άνδρες και γυναίκες, εκτός από μένα».

²⁶ Για τη σύνδεση του οίστρου με τη μανία βλ. LSJ, λήμμα: οἴστρος. Πβ. Ευριπίδης, *Βάκχαι* (1228-1229): [..] εἶδον Αὐτόνοην Ἴνώ θ' ἅμα ἔτ' ἀμφὶ δρυμοὺς οἰστροπληγᾶς ἀθλίας. Πβ., επίσης, και Αχιλλέας Τάτιος, *Τα κατά Λευκίππην και Κλειτοφῶντα* (2.378), όπου αναφέρεται πως η γυναίκα φέρεται σαν μαινάδα (*οἴστρεϊ*) την ώρα της ερωτικής ηδονής.

Στο συγκεκριμένο ερωτικό ξόρκι βλέπουμε, επίσης το αίτημα της λήθης των οικείων προσώπων. Το θύμα καλείται να ξεχάσει τους συγγενείς, τους φίλους, την οικογένεια και κάθε άλλο αγαπημένο πρόσωπο. Όπως επισημαίνει ο Πετρόπουλος πρόκειται για μια αλλαγή στις προτεραιότητες του θύματος, με κεντρικό αίτημα του θύτη να γίνει εκείνος βασική προτεραιότητά του.²⁷ Η λήθη των οικείων ως απόρροια του έρωτος δεν είναι κεραυνός εν αιθρία, αλλά εμφανίζεται στον Φαίδρο, του Πλάτωνος, όπου η ερωτευμένη ψυχή ξεχνά τη μητέρα, τα αδέρφια και τους φίλους (*ἀλλὰ μητέρων/τε καὶ ἀδελφῶν καὶ ἐταίρων πάντων λέλησται*, 252a). Το πλατωνικό χωρίο δύναται να παραλληλιστεί ως προς την φρασεολογία του με το παπυρικό χωρίο του PGM61, όπου το θύμα καλείται να ξεχάσει πατέρα, μητέρα, αδέρφια, άνδρα φίλους, εκτός από τον ίδιο τον τελεστή (*ἐπιλάθηται πατρός καὶ μητ[ρό]ς, ἀδελφῶν, ἀνδρός,/ φίλου, π[λ]ήν ἐμοῦ μόνου τούτων πάν[τ]ων ἐπιλάθηται*, 29-30). Επιπρόσθετα, η Μήδεια κατά το όνειρο της, το οποίο ερμηνεύεται ως έκφανση των επιθυμιών του ασυνειδήτου,²⁸ ονειρεύεται πως ξεχνά τους γονείς της και φεύγει με τον Ιάσονα (*ἢ δ' ἄφνω τὸν ξεῖνον, ἀφειδήσασα τοκῆων,/ εἴλετο*, 3.630-631). Άλλο ένα παράδειγμα αποτελεί το χωρίο, στο PGM19a, η Κάρωσα καλείται να μη θυμάται ούτε το παιδί, ούτε τον άνδρα της (*μη [ιδίω] ἀνδρὶ μνημονεύειν, μη τέκνου*, 53).

Το σύμπτωμα της φλογώσεως παρουσιάζεται στην ψυχή αλλά και το σώμα. ενώ συναντάται και αυτό σε αμφοότερες τις περιπτώσεις της Μήδειας και της Σιμαίθας. Το καταστροφικό ερωτικό πάθος για τον Ιάσονα καίει την καρδιά της Μήδειας (*τοῖος ὑπὸ κραδίῃ εἰλυμένος αἶθετο λάθρη, οὔλος ἔρωσ*, 3.296-297), αλλά και η καρδιά της Σιμαίθας φλέγεται μόλις βλέπει για πρώτη φορά τον Δέλφι (*ὥς μοι πυρὶ θυμὸς ἰάφθη*, 86). Στα ερωτικά ξόρκια αγωγής η ερωτική καύση του θύματος λαμβάνεται πολύ σοβαρά υπόψη, αφού τοποθετούνται πολλές φορές στο βαλανεῖον, δηλαδή το δωμάτιο

²⁷ Πετρόπουλος (1997: 111).

²⁸ Green (1997: 269).

του δημόσιου λουτρού, όπου επικρατούσε αρκετή ζέστη. Πρόκειται για μικρά σε έκταση ξόρκια με συγκεκριμένη δομή. Δίνονται οδηγίες για το υλικό γραφής και υπάρχει επίκληση σε κάποια θεότητα. Οι οδηγίες είναι αρκετά σαφείς αφού είναι σημαντικό ο τελεστής του ξορκιού να τις ακολουθήσει κατά γράμμα ώστε να επιτευχθεί ο στόχος του. Στο τέλος, υπάρχει το αίτημα του τελεστή με τα ψυχοσωματικά πλήγματα που πρέπει να υποστεί στο θύμα για να ενδώσει στον έρωτά του.²⁹

Άξια αναφοράς είναι, επίσης, η έμπυρος άγωγή που καταγράφεται στον PGM 36, 69-101. Το συγκεκριμένο ξόρκι διαφημίζεται από την αρχή για τα θαυματουργά του αποτελέσματα: *ἄγι δὲ ἄνδρας γυνεξιν καὶ γυνεκας ἄνδρεσιν/ καὶ παρθένους ἐκπηδᾶν οἴκοθεν ποιεῖ* «φέρει άνδρες σε γυναίκες και γυναίκες σε άνδρες και κάνει τις παρθένες να πηδούν έξω από τα σπίτια τους». Ο τελεστής πρέπει να πάρει καθαρό παπυρικό φύλλο (χάρτην), και να γράψει με αίμα γαιδάρου τα ονόματα, αυτού και του θύματος. Γίνεται επίκληση στον Τυφώνα από κοινού με τον Σηθ για συνδρομή στην ευόδωση του ξορκιού. Ακόμη, θα πρέπει να υπάρχει μαγικό υλικό (οὐσία γυναικός), δηλαδή μαλλιά ή οποιοδήποτε άλλο στοιχείο από το θύμα. Ο χάρτης πρέπει να τοποθετηθεί στον θάλαμο του βαλανείου. Το κείμενο του παπύρου περιλαμβάνει μαγικά λόγια και τα γνωστά ψυχοσωματικά αποτελέσματα: *ὡς ὑμεῖς καίεσθε καὶ πυροῦσθε, οὕτως καὶ ἡ ψυχὴ, ἢ καρδίᾳ τῆς δεῖνα, ἧς ἔτεκεν ἡ δεῖνα, ἕως ἂν ἔλθῃ φιλοῦσα ἐμὲ τὸν δεῖνα καὶ τὴν θηλυκὴν αὐτῆς φύσιν τῆ ἀρσενικῆ μου κολλήσῃ,/ ἤδη ἤδη, ταχύ ταχύ* «όπως εσεῖς καίγεστε και φλογίζεστε, έτσι να καίγεται η ψυχή της δείνα, που τη γέννησε η δείνα, μέχρι να έρθει να με αγαπήσει και να κολλήσει τη θηλυκή της φύση πάνω στη δική μου την αρσενική/ αμέσως αμέσως, γρήγορα γρήγορα».

Ο έρωτας συνδέεται, επίσης, μεταφορικά με τη φωτιά που καίει και λιώνει το θύμα. Στη Φαρμακεύτρια, του Θεοκρίτου η Σιμαίθα καίει φύλλα δάφνης

²⁹ Κερά (2020: 59).

προσευχόμενη να λιώνει η σάρκα του Δέλφι όπως αυτά.³⁰ Ανάλογο αποτέλεσμα έχουμε από την καύση του φυτού της Σμύρνας στο PGM 4, 1497-1595, που φέρει τον τίτλο *Ἀγωγή ἐπὶ Ζμύρνης ἐπιθυομένης*. Η Σμύρνα παρουσιάζεται προσωποποιημένα, αφού την επικαλείται ο τελεστής του ξορκιού σαν να είναι θεότητα. Συγκεκριμένα, η Σμύρνα, χάρη στις ιδιότητες που της αποδίδονται ως *σαρκοφάγον και/ φλογικὴν τῆς καρδίας* (1504-5) «σαρκοφάγο και ικανή να πυρπολεί τις καρδιές», έχει την εξής αποστολή: *ἔμμεινον αὐτῆς ἐν τῇ καρδίᾳ καὶ καῦσον αὐτῆς τὰ σπλάγχνα, τὸ στήθος, τὸ ἥπαρ, τὸ πνεῦμα, τὰ ὀσᾶ, τοὺς μυελούς* «μείνε στην καρδιά της και κάψε της τα σπλάγχνα, το στήθος, το ήπαρ, το πνεύμα, τα οστά, τους μυελούς» (1527-30). Μάλιστα διατηρεῖται η φόρμουλα «ὅπως-έτσι», που βλέπουμε και στη Φαρμακεύτρια, αλλά με πολύ πιο άγρια αποτελέσματα στο θύμα: *ὡς ἐγὼ σε κατακάω[.]/ οὔτω ἦς φιλω, τῆς δεῖνα, κατάκαυσον τὸν ἐγκέφαλον, ἔκκαυσον καὶ ἔκστρεψον αὐτῆς τὰ σπλάγχνα, ἔκσταξον αὐτῆς τὸ αἷμα* «ὅπως εγώ σε κατακαίω έτσι θέλω και αυτής, της δείνα, να κάψεις τον εγκέφαλο, κάψε και στριφογύρισε τα σπλάγχνα της/ στάξε της το αίμα» (1540-5).

Όπως βλέπουμε η καύση ξεκινά από την ψυχή, που είναι η έδρα των συναισθημάτων, συνεχίζεται στον εγκέφαλο, το κέντρο της νόησης, και προχωρά στα σπλάγχνα της κοπέλας μέχρι να στάξει όλο της το αίμα. Τα παραπάνω βασανιστήρια θα διαρκέσουν μέχρι η κοπέλα να έρθει στο θύτη και να κάνει ό, τι της ζητήσει, ούσα ερωτευμένη μαζί του (1531-3, 1546-8).

Μια ιατρική και μαγική εξήγηση της μανίας: η περίπτωση της Λευκίπης, του Αχιλλέα Τάτιου

Φτάνοντας προς το τέλος της εισήγησης, θα ήθελα να αναφερθώ σε ένα χωρίο από το μυθιστόρημα του Αχιλλέα Τάτιου, *Τα κατά Λευκίπην και Κλειτοφῶντα*, όπου η

³⁰ Θεοκ., Ειδ.2, 23, *ἐγὼ δ' ἐπὶ Δέλφιδι δάφναν/αἴθω· χὼς αὐτα λακεῖ μέγα καπυρίσασα []/οὔτω τοι καὶ Δέλφις ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθύνει* «ὅπως τα δαφνόφυλλα αντηχούν ηχηρά στη φωτιά [..] έτσι να λιώνει και η σάρκα του Δέλφιδος στη φλόγα»

κεντρική ηρωίδα, Λευκίππη, πέφτει θύμα μαγείας. Όπως θα δούμε η ηρωίδα, αν και παρουσιάζεται ως θύμα ερωτικών μαγικών πρακτικών, εμφανίζοντας κυρίως το σύμπτωμα της μανίας, τελικά ξεφεύγει της ερωτικής κατάδεσης. Μάλιστα, ο συγγραφέας παρουσιάζοντας τη Λευκίππη ως τυπική ιπποκρατική παρθένα ασθενή, προβάλλει πολύ εμφατικά την απουσία οποιασδήποτε ερωτικής διάθεσης από μέρους της.³¹

Όπως προκύπτει από τη μελέτη των ερωτικών μαγικών παπύρων, θύματα των μαγικών πρακτικών είναι ως επί το πλείστον οι γυναίκες. Παρομοίως, η Λευκίππη πέφτει θύμα των ερωτικών μαγικών πρακτικών ενός άνδρα που, όντας ερωτευμένος μαζί της, θέλει να της προκαλέσει παρόμοια συναισθήματα. Ως αρωγό προς τον σκοπό αυτό, ο Γοργίας, ο οποίος είναι ο ίδιος μάγος (φύσει *φαρμακεύς*, 4.15.4), κατασκευάζει ένα μαγικό ερωτικό φίλτρο (σκευάζει *τι φάρμακον ἔρωτος*). Η ιδιαίτερη μνεία στη φύσει μαγική ικανότητα του Γοργία προκύπτει ως απόρροια της Αιγυπτιακής καταγωγής του (Γοργίας ἦν [...] *Αἰγύπτιος*, 4.15.3).³² Ωστόσο, ο δούλος, ο οποίος λειτουργώντας ως τελεστής για το μαγικό ξόρκι αναλαμβάνει να αναμείξει το μαγικό φίλτρο στο ποτό της Λευκίππης, δεν ακολουθεί σωστά τη συνταγή του μάγου. Χρησιμοποιεί το φίλτρο χωρίς να το αναμείξει στο ποτό της Λευκίππης, με αποτέλεσμα να προκαλέσει μανία (Λανθάνει δὲ ἀκράτῳ χρησάμενος τῷ φαρμάκῳ, καὶ τὸ φίλτρον εἰς μανίαν αἴρεται, 4.15.3).

Σε αντίθεση με τα θύματα των ερωτικών μαγικών παπύρων, η Λευκίππη παρουσιάζει μόνο το σύμπτωμα της μανίας, καθώς ο τελεστής δεν ακολούθησε πιστά τις οδηγίες, γεγονός απαραίτητο για να επιτευχθεί ο ερωτικός σκοπός. Όπως διαπιστώνεται και από τη μελέτη των ερωτικών μαγικών παπύρων, «η μαγική πράξη

³¹ Βλ. Kazantzidis (2014). Πηγή έμπνευσης για την πραγμάτευση της περίπτωσης της Λευκίππης ως κατεξοχήν παράδειγμα ιπποκρατικής ασθενούς, από την οποία απουσιάζει η ερωτική επιθυμία, αποτελεί το άρθρο του Kazantzidis, G., *Callimachus and Hippocratic Gynecology Absent desire and the female body in 'Acontius and Cydippe'*, όπου πραγματεύεται την περίπτωση της Κυδίππης, του Καλλιμάχου, δίνοντας έμφαση στο πώς η αφήγηση την παρουσιάζει ως ασθενή, καταδεικνύοντας την απουσία ερωτικών συναισθημάτων για τον Ακόντιο.

³² Dickie (2001: 221-223), για την αναφορά στους Αιγυπτίους ως ειδήμονες της μαγείας.

αποτελεί μια τελετουργία, ενώ μέσω του λόγου δίνονται οδηγίες για τη συγκέντρωση των απαραίτητων υλικών που συνδυάζονται με τη μελέτη των μαγικών παπύρων». ³³ Παρόλα αυτά ο Αχιλλέας Τάτιος παρουσιάζει τη Λευκίππη κυριολεκτικά ως θύμα μαγικής ερωτικής κατάδεσης, μέσω των πολλαπλών αναφορών στην ίδια ως δέσμια. Ο Κλειτοφών λέει ότι η Λευκίππη είναι δεμένη (βρόχους ἔδησαν τὴν ἀθλίαν, 4.9.4), ενώ παρακαλεί να τη λύσουν, καθώς δεν αντέχει να βλέπει τα δεσμά στα χέρια της (Ὡς δὲ εἶδον αὐτῆς περὶ τὰς χεῖρας τὰ δεσμά, ἐδεόμην Μενελάου [...] ἤδη “λύσατε” λέγων, “ἴκετεύω, λύσατε· οὐ φέρουσι δεσμὸν χεῖρες ἀπαλαί, 4.9.4). Ακόμη, η Λευκίππη δένεται κρεβάτι της (κεῖται [...] δεδεμένη, 4.9.5). Ωστόσο, αυτό το κυριολεκτικό δέσιμο της Λευκίππης λειτουργεί ως απόδειξη της αποτυχίας της μεταφορικής ερωτικής κατάδεσής της. Όπως παρατηρεί πολύ εύστοχα η Baker, η Λευκίππη δένεται στα χέρια και ύστερα στο κρεβάτι της και όχι σεξουαλικά ή συναισθηματικά με τον Γοργία. ³⁴

Το μαγικό φίλτρο που πίνει η Λευκίππη μπορεί να μην επιτυγχάνει τον άμεσο στόχο του, όμως προκαλεί στην ηρωίδα συμπτώματα, που ανήκουν στην ερωτική συμπτωματολογία των ερωτικών μαγικών παπύρων. Πιο συγκεκριμένα, η ηρωίδα παρουσιάζει το σύμπτωμα της μανίας, ενώ υποφέρει από παραισθήσεις κατά τη διάρκεια του ύπνου της. Η Λευκίππη αναγνωρίζεται από την αρχή ως θύμα μανίας (Συνέντες οὖν ὅτι μανία εἶη τις τὸ κακόν, 4.9.2). Μάλιστα, ο ίδιος ο Κλειτοφών αναγνωρίζει τη μανία της ως κακό σταλμένο από κάποια εξανθρώπινη δύναμη, πιο συγκεκριμένα από κάποιο δαίμονα (μανία γὰρ ἐτηρούμεθα [...] φοβοῦμαι πάλιν τὸν δαίμονα μή τί σοι κακόν ἐργάσῃται, 4.9.7). Επιπρόσθετα, ο Κλειτοφών θρηνεί για τα δεσμά που συνοδεύουν τη Λευκίππη κατά τη διάρκεια του ύπνου της. Εδώ, το κυριολεκτικό δέσιμο της Λευκίππης, εμπλέκεται και πάλι με τη μεταφορική ερωτική της κατάδεση (οἴμοι, φιλάτῃ, δέδεσαι καὶ καθεύδουσα, 4.10.5). Ο ισχυρισμός αυτός

³³ Κερά (2020: 38).

³⁴ Baker (2016: 128).

ενισχύεται αν ληφθεί υπόψη ότι η ηρωίδα βλέπει στον ύπνο της φανταστικές μορφές (Τίνα ἄρα σου τὰ φαντάσματα;, 4.10.6), βασανιστήριο με το οποίο απειλούνται και τα θύματα των ερωτικών μαγικών παπύρων. Η νόσος της Λευκίππης διαρκεί για δέκα μέρες και όταν κάποτε καταφέρνει να θυμηθεί, βασανίζεται ξανά από παραισθήσεις κατά τη διάρκεια των ονείρων της. Αυτή τη φορά η ηρωίδα δηλώνει την ίδια την πηγή των παραισθήσεων της, η οποία δεν είναι άλλη από το μάγο Γοργία (ταύτην ἀφήσιν ὄνειροπολουμένη τὴν φωνὴν “διὰ σὲ μαίνομαι, Γοργία). Εδώ η ηρωίδα θυμίζει το θύμα ενός ερωτικού μαγικού ξορκιού αγωγής (3^{ος}/ 4^{ος} αι .π. X) το οποίο καλείται, μεταξύ των άλλων βασανιστηρίων του, να μη μπορεί να κοιμηθεί αλλά να έχει στο νου του τον ερωτευμένο τελεστή (εἰ κοιμᾶται, μὴ κοιμᾶσθω, ἀλλ’ ἐμὲ μόνον, τὸν δεῖνα, κατὰ νοῦν ἐχέτω, PGM 4.1519-1520). Παρόλα αυτά, πρόκειται για ένα μαγικό ερωτικό ξόρκι που δεν επιτυγχάνει τον απώτερο σκοπό της ερωτικής σύνδεσης με το θύτη.

Ωστόσο, η ασθένεια της Λευκίππης, η οποία αναγνωρίζεται εξαρχής ως *μανία*, όπως προανέφερα, σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα συμπτώματα που εμφανίζει η ηρωίδα, δημιουργεί μια κλινική εικόνα της ηρωίδας ως τυπικής ιπποκρατικής παρθένα ασθενούς. Ο Lesley Dean Jones, στο άρθρο του «*The Politics of Pleasure: Female Sexual Appetite in the Hippocratical Corpus*», πραγματεύεται το ζήτημα της απουσίας συνειδητής σεξουαλικής επιθυμίας από πλευράς των γυναικών. Οι γυναίκες, σε αντίθεση με τους άνδρες, είναι από τη φύση τους αναγκασμένες να έρχονται σε σεξουαλική επαφή, καθώς πρέπει να ανανεώνουν την υγρασία του σώματος τους. Στην ιατρική πραγματεία του Ιπποκράτη, *Περί Παρθενίων*, υποστηρίζεται ότι αν οι γυναίκες που βρίσκονται σε ώρα γάμου μείνουν πολύ καιρό χωρίς άνδρα (παρاندρούμεναι), βρίσκονται σε δεινή κατάσταση (κακοπαθέουσαι), κατά τη διάρκεια της εμμήνου ρύσεως (ἅμα τῇ καθόδῳ τῶν ἐπιμηνίων). Σύμφωνα με τον ιατρικό συγγραφέα, το αίμα συγκεντρώνεται στη μήτρα με στόχο να ρεύσει προς τα εμπρός (τὸ αἷμα συλλείβεται ἐς τὰς μήτρας, ὡς ἀπορρέυσόμενον·). Όμως, μη βρίσκοντας διέξοδο,

αφού το στόμα της εξόδου δεν είναι ακόμα ανοιχτό (τὸ στόμα τῆς ἐξόδου μὴ ᾗ ἀνεστομωμένον), το αίμα ακολουθεῖ ανοδική πορεία και συγκεντρώνεται στην καρδιά και το διάφραγμα (οὐκ ἔχον τὸ αἷμα ἔκρουν ἀναΐσσει ὑπὸ πλήθος ἐς τὴν καρδίην καὶ ἐς τὴν διάφραξιν). Τα παθολογικά αποτελέσματα που ακολουθούν φέρνουν την ασθενή σε μια εξαιρετικά δυσμενή κατάσταση, θεραπεία της οποίας μπορεί να αποτελέσει μόνο ο γάμος και η ερωτική επαφή, αφού μόνο στην περίπτωση αυτή δε θα υπάρχει πλέον κάποιο εμπόδιο για την ροή του αίματος: Ἡ δὲ τῆσδε ἀπαλλαγὴ, ὁκόταν μὴ ἐμποδίζῃ τοῦ αἵματος τὴν ἀπόρρυσιν. Κελεύω δὴ τὰς παρθένας, ὁκόταν τοιοῦτο πάσχωσιν, ὡς τάχιστα συνοικῆσαι ἀνδράσιν.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, προκύπτει ότι η σεξουαλική επιθυμία των γυναικών δεν είναι συνειδητή, αλλά προκύπτει ως αναγκαία για τη διατήρηση της υγείας του σώματος τους. Ὅπως υποστηρίζει ο Dean-Jones, «οι παρθένοι διακατέχονται από φυσιολογική ανάγκη για συνουσία, αλλά όχι συνειδητή επιθυμία γι' αυτήν, ούτε γνώση τι είναι αυτό που χρειάζονται. Η ικανοποίηση της ὀρέξης τους δεν συνδέεται καν με κάποια ευχαρίστηση, πέραν της απλής ανακούφισης από το αίμα που πιέζει την καρδιά τους».³⁵ Η κλινική εικόνα της παρθένας ιπποκρατικής ασθενούς, εμφανίζει αρκετή ομοιότητα με αυτή της Λευκίππης, γεγονός που σηματοδοτεί στην περίπτωση της δεύτερης την ίδια απουσία σεξουαλικής επιθυμίας. Η Λευκίππη έρχεται σε αυτή την κατάσταση ακριβώς επειδή δεν διακατέχεται από ερωτική επιθυμία για τον μάγο Γοργία.

Αφετηρία για την κλινική ανάγνωση των συμπτωμάτων της Λευκίππης ως τυπικής ιπποκρατικής παρθένας ασθενούς αποτελεί η ρητή δήλωση εντός της αφήγησης ότι η Λευκίππη βρίσκεται σε εμμηνόρροια. Το γεγονός εντάσσεται στο πλαίσιο της επιχειρηματολογίας του Μενελάου, φίλου του ζευγαριού, με απώτερο σκοπό να εμποδιστεί η ερωτική συνεύρεση της ηρωίδας με το Χαρμίδα, ο οποίος την

³⁵ Dean- Jones (1992: 78).

έχει ερωτευτεί. Ο Μενέλαος, λοιπόν, υποστηρίζει (σκήπτεται) ότι η Λευκίππη δεν επιτρέπεται να συνευρεθεί με άνδρα λόγω της εμμηνου ρύσεως (ή γυνή χθές αφήκε τὰ ἔμμηνα καὶ ἀνδρὶ συνελθεῖν οὐ θέμις, 4.7.7). Επιπρόσθετα, όταν επιχειρεί να παρηγορήσει τον Κλειτοφώντα, καθώς ανησυχεί για την κατάσταση της αγαπημένης του, λέει ότι νοσήματα σαν αυτό της Λευκίππης δεν είναι παντοτινά (ἔμμονα), ὅρος ομόηχος του ὅρου ἔμμηνα. Κατά τη δική μου ερμηνεία, το ομόηχο χρησιμοποιείται ακριβώς για να γίνει η σύνδεση μεταξύ των ὁρων, και να δούμε τη Λευκίππη ως μια τυπική ιπποκρατική παρθένα ασθενή που πάσχει ἅμα τῇ καθόδῳ τῶν ἐπιμηνίων. Μάλιστα, ο Μενέλαος δίνει μια ιατρική εξήγηση της κατάστασης της Λευκίππης, η οποία συνδέεται με την ανοδική πορεία του αίματος και την υπερχειλίση του στο κέντρο της νόησης: Τὸ γὰρ αἷμα πάντη νεάζον καὶ ὑπὸ πολλῆς ἀκμῆς ἀναζέον ὑπερβλύζει πολλάκις τὰς φλέβας, καὶ τὴν κεφαλὴν ἔνδον περικλύζον βαπτίζει τοῦ λογισμοῦ τὴν ἀναπνοήν (4.10.1), «Το αίμα όταν είναι νέο και βράζει από την πολλή ακμή, πολλές φορές ξεχειλίζει από τις φλέβες, πλημμυρίζει μέσα το κεφάλι και πνίγει την αναπνοή του λογισμοῦ».

Αρχικά, το σύμπτωμα της *μανίας*, το οποίο εξηγείται ως απόρροια της επίδρασης στην ηρώιδα από τη λανθασμένη χρήση του μαγικού ερωτικού φίλτρου, αποτελεί παράλληλα την πιο τρανή ένδειξη ότι η Λευκίππη δεν διακατέχεται από ερωτική επιθυμία για το Γοργία. Αυτό το καταλαβαίνουμε, αν παραλληλίσουμε τη Λευκίππη με την ιπποκρατική ασθενή, η οποία εμφανίζει το σύμπτωμα της παράνοιας, αφού το αίμα που συγκεντρώνεται στην καρδιά και το διάφραγμα προκαλεί τη ζάλη της καρδιάς, από τη ζάλη μούδιασμα, και από το μούδιασμα παράνοια (ἐμωρώθη ἡ καρδίη· εἶτα ἐκ τῆς μωρώσιος νάρκη· εἶτ' ἐκ τῆς νάρκης παράνοια ἔλαβεν). Ακόμη, η Λευκίππη παρουσιάζει το σύμπτωμα της παράλυσης των ποδιών, όπως ακριβώς και η παρθένα ασθενής. Τα πόδια της παρθένας ασθενούς χάνουν την ικανότητα τους στο περπάτημα, μέχρι να αναχωρήσει το αίμα στο φυσικό του μέρος: ὑπὸ δὲ τῆς νάρκης

ἀκρατέες οἱ πόδες ἐς ὀδοιπορίην γίνονται, ἔστ' ἂν ἀναχωρήσῃ τὸ αἷμα ἐς ἑωυτό (Περὶ παρθενίων, 20-22). Παρομοίως, ἡ Λευκίππη, τὴν ὥρα που περπατᾷ κανονικά πέφτει ξαφνικά στο ἔδαφος (τὴν Λευκίππην ἄφνω βαδίζουσιν καταπεσεῖν, 4.9.1). Επιπλέον, τὰ μάτια τῆς Λευκίππης διαστρέφονται (τὼ ὀφθαλμῶ διαστρέφειν). Το παρόν αποτελεί σύμπτωμα τῆς ιερᾶς νόσου, μαζί με τὴν παράνοια (καὶ τὰ ὄμματα διαστρέφονται, καὶ οὐδὲν φρονέουσι). Ἡ ιερὰ νόσος, σύμφωνα με τὸν Kazantzidis, «ηγείται τοῦ καταλόγου τῶν ιατρικῶν παθήσεων που πιστεύεται ὅτι πλήττουν τὰ κορίτσια που παραμένουν χωρὶς σύζυγο».³⁶ Επιπρόσθετα, ἡ ιπποκρατικὴ ασθενὴς εμφανίζει πυρετό, ὅταν ἡ καρδιά καὶ τὸ διάφραγμα γεμίσουν με αἷμα (Ὅκοταν δὲ πληρωθῶσι ταῦτα τὰ μέρεα, καὶ φρίκη ξὺν πυρετῶ ἀναΐσσει· πλανήτας τοὺς πυρετοὺς καλέουσιν, Π.Π., 28-29), σύμπτωμα τοῦ οποίου παρατηρεῖται καὶ στὴν περίπτωση τῆς Λευκίππης, ἀφοῦ τὴν ὥρα που φωνάζει τὸ ὄνομα τοῦ Γοργία εἶναι εμπύρετη (ταύτην ἀφήσιν πυρπολουμένην τὴν φωνήν, 4.15.3). Επίσης, ἡ ασθενὴς, ἐξαιτίας τῆς οξείας φλεγμονῆς καὶ τῆς σήψης ἐπιθυμεί νὰ σκοτώσῃ (ὑπὸ δὲ τῆς σηπεδόνοσ φονᾶ, Π.Π. 30-31). Παρομοίως ἡ Λευκίππη, ὡς ἀπόρροια τῆς μανίας τῆς, εμφανίζει δείγματα βίαιης συμπεριφορᾶς, ἀφοῦ χτυπάει τὸν Κλειτοφώντα στο πρόσωπο καὶ τὸν Μενέλαο στο πόδι (παίει με κατὰ τῶν προσώπων [...], παίει κάκεῖνον τῶ σκέλει, 4.9.2). Τέλος, ἡ ιπποκρατικὴ ασθενὴς βλέπει στὸν ὕπνο τῆς ἀφύσικες μορφές, οἱ οποίες υποκινοῦν τὴν ἐπιθυμία τῆς νὰ αυτοκτονήσῃ γιὰ νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὴ δυσμενὴ κατάσταση τῆς (ὁκότε δὲ ἄνευ φαντασμάτων, ἡδονὴ τις, ἀφ' ἧς ἐρᾶ τοῦθανάτου ὡσπέρ τινος ἀγαθοῦ, Π.Π., 35-36). Ἀναλόγως, ἡ Λευκίππη, ὅπως προανέφερα, βλέπει στὸν ὕπνο τῆς φανταστικὴς μορφές, σύμπτωμα, τὸ οποίον ἐνῶ ἐρμηνεύεται ὡς ἀπόρροια τῶν μαγικῶν ἐρωτικῶν πρακτικῶν, συνδεδεμένο με τὴν εἰκόνα τῆς Λευκίππης ὡς τυπικῆς ιπποκρατικῆς ασθενούς, καταδεικνύει τὴν πλήρη ἀπουσία οἰσασθῆποτε ἐρωτικῆς ἐπιθυμίας γιὰ τὸν τελεστή.

³⁶ Kazantzidis (2014: 120).

Συμπερασματικά, ο Αχιλλέας Τάτιος πλέκει με πολύ εύστοχο τρόπο την ερωτική μαγική κατάδεση της ηρωίδας με την κλινική της εικόνα ως ιπποκρατικής ασθενούς. Ο σύμπτωμα της μανίας, ερμηνεύεται ως επίδραση ενός λανθασμένου ερωτικού μαγικού ξορκιού. Η Λευκίππη δεν τρελαίνεται από έρωτα για κάποιον, όπως η Σιμαίθα για το Δέλφη. Δεν τρελαίνεται καν από έρωτα για τον μάγο, ώστε το ξόρκι να έχει μια επιτυχή έκβαση. Αντίθετα η δική της μανία λειτουργεί ως περίτρανη απόδειξη για την απουσία ερωτικής επιθυμίας, ερμηνεία στην οποία καταλήγω, ύστερα από την τόσο στενή σύνδεση της με την ιπποκρατική παρθένο ασθενή.

Συμπεράσματα

Σαφώς δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν οι συντάκτες των μαγικών ερωτικών επωδών που καταγράφονται στους παπύρους, είχαν υπόψη τους τα αναφερόμενα χωρία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας ή άλλα, στα οποία το ερωτικό συναίσθημα λογίζεται ως νόσος. Ωστόσο, θεωρώ πως η παρούσα ανακοίνωση καθιστά φανερό την διακειμενική σύνδεση των κειμένων αυτών με αυτά των ερωτικών μαγικών παπύρων. Η σύνδεση αυτή καταδεικνύει, μεταξύ άλλων, την ανάγκη να στρέφεται η έρευνα σε όλες τις πηγές που έχει διάθεσή της. Έτσι, το θέμα της αντίληψης του έρωτα με όρους νόσου με συγκεκριμένα συμπτώματα στον ερωτευμένο «ασθενή», μπορεί να φωτιστεί περισσότερο συμπεριλαμβανομένης της μελέτης των ερωτικών μαγικών παπύρων.



Βιβλιογραφία

Bagnall, R.S., (1993), *Egypt in late antiquity*. Princeton: Princeton University Press.

- Baker, A.J.E (2016), 'The Spell of Achilles Tatius: Magic and Metafiction in Leucippe and Clitophon', *Ancient Narrative* 13: 103-137.
- Betz, D., (1996), *The Greek Magical Papyri in Translation, Including The Demotic Spells*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Daniel, R.-W, Maltomini, F., (1990), *Supplementum Magicum*, Vol. 1.: Papyrologica Coloniensia XVI.1, Κολωνία (1992), *Supplementum Magicum*, Vol. 2.: Papyrologica Coloniensia XVI.2, Κολωνία
- De Temmerman, K. (2014), *Crafting characters: Heroes and Heroines in the Ancient Greek Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Dean-Jones, L. (1992), 'The Politics of Pleasure: Female Sexual Appetite in the Hippocratic Corpus', *Helios* 19: 72-91.
- Faraone, C., (2001), *Ancient Greek Love Magic*. Harvard University Press.
- Green, P. (1997), *The Argonautica by Apollonius Rhodius: translated with introduction, commentary and glossary*. California: University of California.
- Kazantzidis, G., (2014), *Callimachus and Hippocratic Gynecology Absent desire and the female body in 'Acontius and Cydippe'*, *EuGeSta* 4: 106-134
- Pachoumi, (2013), 'The Erotic and Separation Spells of the Magical Papyri and Defixiones', *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 53: 294-32.
- Page, D., (1955), *Sappho and Alcaeus: An introduction to the study of Ancient Lesbian poetry*. Oxford: Oxford University Press: 21-30.
- Preisendanz, K., - Heitsch, E., (1973-974), *Papyri Graecae Magicae, Die Griechischen Zauberpapyri*, 2 τόμοι, Στουργκάρδη
- Rinella, M., (2010), *Pharmakon Plato, Drug Culture, and Identity in Ancient Athens*, Νέα Υόρκη.
- Toohey, P., (1992), 'Love, Lovesickness, and Melancholia', *Illinois Classical Studies*, 17. 2, University of Illinois Press: 265-286.

Winkler, J. (1990), *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*. London, New York: Routledge: 71-98.

Winkler, J. (1991), 'The Constraints of Eros', στο: Faraone, C.- Obbink, D. (επιμ.), *Magika Hiera Ancient Greek Magic and Religion*. Oxford: Oxford University Press: 214-243.

Αβαγιανού, Α., (2008), 'Γυναίκα-Μάγισσα: Θνητή και Αθάνατη', στο: Αβαγιανού Α. (επιμ.), *Η μαγεία στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Βουτυράς, Ε., (1992), 'Ένας διαλεκτικός κατάδεσμος από την Πέλλα'. *Ελληνική Διαλεκτολογία* 3, 43-48

Κερά, Ε., (2020), *Ο έρωτας στους μαγικούς παπύρους*. Αθήνα: Ηρόδοτος.

Παπαθωμάς, Α., (2016), *Μαγικοί Πάπυροι: Εισαγωγή στην παπυρολογία*: 234-23.

Πετρόπουλος, Ι., (1997), *Συμπτώματα έρωτος στους ερωτικούς μαγικούς παπύρους: Γλώσσα και Μαγεία: Κείμενα από την Αρχαιότητα*. Ιστός.

Οι προσευχές για δικαιοσύνη από την Κνίδα: η κοινωνική διάσταση της «δίκαιης» κατάρας.

Ανασκαφές

O C.T. NEWTON ξεκίνησε τις έρευνες και τις ανασκαφές στην ευρύτερη περιοχή της Κνίδου τον Νοέμβριο του 1856 και τις ολοκλήρωσε έπειτα από δεκαεπτά μήνες, δηλαδή τον Μάρτιο του 1858. Η εξερεύνηση της Κνίδου ξεκίνησε το τέλος του 1857.¹ Κατά την ανασκαφή στην περιοχή της Κνίδου ο C.T. Newton ανακάλυψε στα μισά της ακρόπολης ένα ιερό τέμενος, το οποίο εκτιμάται πως αφιερώθηκε το 350 π.Χ.. Το τέμενος ήταν αφιερωμένο στην Δήμητρα και στις χθόνιες θεότητες που συνήθως συνδέονται μαζί της, δηλαδή στην Περσεφόνη, στον Πλούτωνα, στον Επίμαχο, στον Ερμή και ίσως στην Εκάτη και στους Διόσκουρους. Η ταύτιση του τεμένους έγινε από τα θραύσματα των αγαλμάτων που βρέθηκαν εντός του ναού, τα οποία ανήκαν στην Δήμητρα και στην Περσεφόνη, καθώς και από τα κείμενα, που ανακαλύφθηκαν κοντά στα αγάλματα, τα οποία ήταν γραμμένα πάνω σε λεπτά φύλλα μολύβδου και ανέφεραν το όνομα της Δήμητρας, της Περσεφόνης και των άλλων χθόνιων θεοτήτων του ναού.² Επίσης, μέσα στο ιερό βρέθηκαν αναθήματα που συνδέονταν με την Δήμητρα Θεσμοφόρο (για παράδειγμα αγάλματα χοιριδίων) και ένας λάκκος τον οποίο ο C.T. Newton ταύτισε με το μέγαρον που συναντά κανείς συνήθως στα ιερά της Δήμητρας Θεσμοφόρου.³

¹ Βλ. Newton (1863: 346).

² Βλ. Newton (1863: 381-382 και 418-419).

³ Βλ. Newton (1863: 390). Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις ανασκαφές στην Κνίδα και τα ευρήματα βλ. Newton (1863: 345-426).

Χαρακτηριστικά προσευχών για δικαιοσύνη

Τα κείμενα που είναι γραμμένα στα λεπτά φύλλα μολύβδου αποτελούν ένα *corpus* δεκατριών κειμένων, είναι γραμμένα όλα από γυναίκες, χρονολογούνται στην ελληνιστική εποχή (πιο συγκεκριμένα στον 2^ο-1^ο αιώνα π.Χ.) και έχουν ως σκοπό να τιμωρήσουν τους παραβάτες, ιδίως σε περιπτώσεις κλοπής και κακόβουλης συκοφαντίας, με πυρετό και θεϊκή δυσαρέσκεια.⁴

Αρχικά τα κείμενα αυτά χαρακτηρίστηκαν ως παραδοσιακοί κατάδεσμοι εξαιτίας της ύλης πάνω στην οποία ήταν γραμμένα και του σκοπού τους, καθώς σύμφωνα με τον ορισμό που έχει επικρατήσει, κατάδεσμοι (στα λατινικά *defixiones*) ονομάζονται οι κατάρες, οι οποίες είναι χαραγμένες συνήθως σε φύλλα μολύβδου λίγων εκατοστών ή σπανιότερα σε άλλο υλικό (όστρακα, παπύρους, κέρινες πινακίδες) και βρίσκονται κατά κύριο λόγο διπλωμένες και γενικά κατατιθέμενες από ιδιώτες (πελάτες⁵) σε κάποιον τάφο ή σε πηγάδι προκειμένου να επηρεάσουν με τη μεσολάβηση υπεράνθρωπων δυνάμεων (δαιμόνων, θεοτήτων) προσωπικούς εχθρούς και αντίπαλους, γενικά, στόχους.⁶

⁴ Βλ. Faraone (2011: 27).

⁵ Ο όρος πελάτες προκύπτει από το γεγονός ότι ο ιδιώτης ανέθετε σε έναν επαγγελματία τη χάραξη του καταδέσμου. Μάλιστα θεωρείται ότι ο «μάγος» είτε χάραζε εκείνη τη στιγμή τον κατάδεσμο είτε έπαιρνε έναν που υπήρχε ήδη, συμπληρώνοντας απλώς το όνομα του θύματος. Οι ειδικοί υπόσχονταν να βλάψουν προσωπικούς εχθρούς με αυτόν τον τρόπο. Προς υπεράσπιση της θέσης αυτής βλ. Πλάτων, Πολιτεία, 364b-364c (περ. 380 π.Χ.): *τούτων δὲ πάντων οἱ περὶ θεῶν τε λόγοι καὶ ἀρετῆς θαυμασιώτατοι λέγονται, ὡς ἄρα καὶ θεοὶ πολλοῖς μὲν ἀγαθοῖς δυστυχίας τε καὶ βίον κακὸν ἔνειμαν, τοῖς δ' ἐναντίοις ἐναντίαν μοῖραν. ἀγύρται δὲ καὶ μάντιες ἐπὶ πλουσίων θύρας ἰόντες πείθουσιν ὡς ἔστι παρὰ σφίσι δύναμις ἐκ θεῶν ποριζομένη θυσίαις τε καὶ ἐπωδαῖς, εἴτε τι [364c] ἀδίκημά του γέγονεν αὐτοῦ ἢ προγόνων, ἀκείσθαι μεθ' ἡδονῶν τε καὶ ἐορτῶν, ἐὰν τὲ τινα ἐχθρὸν πημῆναι ἐθέλη, μετὰ σμικρῶν δαπανῶν ὁμοίως δίκαιον ἀδίκῳ βλάψει ἐπαγωγαῖς τισιν καὶ καταδέσμοις, τοὺς θεοῦς, ὡς φασιν, πείθοντές σφισιν ὑπηρετεῖν.* Επίσης βλ. Graf (1997: 21-23 και 379).

⁶ Περισσότερα σχετικά με τον ορισμό βλ. Gager (1992: 175) και Faraone (2011: 27). Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τους καταδέσμους και την διάκρισή τους σε κατηγορίες βλ. Faraone (1991: 3-32), Ogden (1999: 1-86), Riess (2012: 164) και Edmonds (2019: 1-21).

Όμως, οι μολύβδινες πινακίδες της Κνίδου ανήκουν σε ένα ειδικό είδος κατάρας που ο H. Versnel ονόμασε εύστοχα «προσευχές για δικαιοσύνη»⁷, στις οποίες οι συγγραφείς φαντάζονταν ότι στέκονταν μπροστά σε ένα είδος θεικού δικαστηρίου, στο οποίο προσεύχονταν σε έναν θεό ή σε μια ομάδα θεών ώστε να τιμωρήσουν ένα πρόσωπο που φέρεται να είχε διαπράξει ένα έγκλημα εναντίον τους.⁸ Οι «κατάρεις» της Κνίδου αφορούν τις εξής αδικίες εναντίον ενός προσώπου:⁹

DT 1: συκοφαντία για δηλητηρίαση συζύγου

DT 2: κλεμμένα ρούχα

DT 3: χαμένη κατάθεση χρημάτων

DT 4: (a) συκοφαντία για δηλητηρίαση συζύγου (b) χαμένο βραχιόλι

DT 5: εξαφάνιση συζύγου

DT 6: κλεμμένος μανδύας

DT 7: (η κατηγορία χάνεται στα κενά)

DT 8: κλοπή και δηλητηρίαση (;)

DT 9: (η κατηγορία χάνεται στα κενά)

DT 10: εξαφάνιση συζύγου

DT 11: κλεμμένο αντικείμενο

⁷ Τον όρο «προσευχή για δικαιοσύνη» τον πρότεινε ο H. Versnel το 1991, με αφορμή την ανακάλυψη μιας μολύβδινης πινακίδας του 2ου αι. μ.Χ. που βρέθηκε στην Italica (Spain) το 1972, ενώ μάλιστα ο ίδιος υποστηρίζει ότι τα κείμενα που ορίζονται ως προσευχές για δικαιοσύνη είναι μία ειδική κατηγορία καταρών, βλ. Versnel (1991: 60). Σε αυτό το άρθρο, ο H. Versnel υποστηρίζει ότι το κείμενο που βρέθηκε στην Italica καθώς και άλλα παρόμοιά του δε μπορούν να θεωρηθούν ως *defixiones* κατά την παραδοσιακή έννοια του όρου αλλά πως αποτελούν μία άλλη κατηγορία την οποία την ονομάζει προσευχές για δικαιοσύνη. Ήδη είχαν ξεκινήσει να δίνονται κάποιες κατευθύνσεις από τους E. Ziebarth, F.S. Steinleitner, J. Zingerle, G. Björck και K. Latte αλλά λόγω έλλειψης υλικού δεν μπορούσαν να υποστηρίξουν επαρκώς τα συμπεράσματά τους. Για την σχετική βιβλιογραφία αυτών των μελετητών βλ. Versnel (1991: 94), υποσημείωση 3. Μετά την ανακάλυψη τέτοιων κειμένων στον ναό της Δήμητρας στην Κνίδα της Μικράς Ασίας και στο Bath της Βρετανίας οι συζητήσεις είχαν ενταθεί και το γεγονός αυτό έδωσε περισσότερο υλικό στον H. Versnel να υποστηρίξει την άποψη αυτή.

⁸ Βλ. Versnel (1991: 75-78) και Chaniotis (2004: 6-9).

⁹ Χρησιμοποιείται η ταξινόμηση του C.T. Newton (που υιοθετήθηκε από τον A. Audollent και τον W. Blümel) ο οποίος δημοσίευσε τα κείμενα με βάση την αναγνωσιμότητά τους. Τα κείμενα που χρησιμοποιούνται προέρχονται από την έκδοση του Audollent (1904) και του Blümel (1992).

DT 12: κλεμμένο κέρατο πόσης

DT 13: βιαιοπραγία και σωματική βλάβη

Επομένως, γίνεται φανερό ότι επικρατούν οι κατηγορίες για κλοπή και συκοφαντική δυσφήμιση, οι οποίες συνήθως κατατίθενται εναντίον ενός άγνωστου δράστη.¹⁰

Ωστόσο, ο όρος που πρότεινε ο H. Versnel για τα κείμενα αυτά δεν έγινε αποδεκτός αμέσως. Οι F. Graf και D. Ogden απαρίθμησαν αμέσως τις ομοιότητες μεταξύ των προσευχών για δικαιοσύνη και των παραδοσιακών καταδέσμων. Υποστηρίζουν ότι τόσο οι παραδοσιακοί κατάδεσμοι, όσο και οι προσευχές για δικαιοσύνη, ήταν συνήθως χαραγμένοι σε μολύβδινες πινακίδες.¹¹ Επίσης, αναφέρουν ότι οι προσευχές για δικαιοσύνη και οι παραδοσιακές μορφές καταδέσμων κατατίθεντο σε παρόμοιους χώρους (ιερά, τάφους ή πηγάδια).¹² Ακόμη, ο F. Graf επισημαίνει ότι γράφηκαν για τους ίδιους σχεδόν σκοπούς, δηλαδή για μια κρίση που προκλήθηκε από έλλειψη πληροφοριών σχετικά με το παρελθόν ή το μέλλον.¹³ Τέλος, ο D. Ogden παρατηρεί ότι και οι προσευχές για δικαιοσύνη και οι παραδοσιακοί κατάδεσμοι, σύμφωνα με το τελευταίο μέρος του ορισμού των καταδέσμων, ήταν προορισμένες να επηρεάσουν, με υπερφυσικά μέσα, τις ενέργειες ή την ευημερία προσώπων παρά την θέλησή τους.¹⁴

Μετά τις επισημάνσεις των F. Graf και D. Ogden, ο H. Versnel στο άρθρο του “Prayers of Justice, East and West” φρόντισε να αντικρούσει αυτές τις αμφιβολίες των μελετητών. Στο άρθρο του υποστηρίζει ότι δε θα πρέπει να παρασυρόμαστε και να θεωρούμε πως είναι κατάδεσμος οτιδήποτε υπάρχει γραμμένο πάνω σε μολύβδινες πινακίδες. Ακόμη αποδέχεται ότι οι προσευχές για δικαιοσύνη μπορούσαν να ανατεθούν σε ιερά, πηγάδια και τάφους αλλά υποστηρίζει ότι κανένα δεσμευτικό

¹⁰ Βλ. Faraone (2011: 31).

¹¹ Βλ. Versnel (1991: 61) και Versnel (2010: 324-325).

¹² Βλ. Versnel (2010: 324-325).

¹³ Βλ. Versnel (2010: 324-325).

¹⁴ Βλ. Versnel (2010: 326).

ξόρκι δεν βρίσκονταν σε κανονικά ιερά όπως της Κνίδου και του Bath, όπου εντοπίστηκαν και οι περισσότερες πινακίδες που χαρακτηρίστηκαν ως προσευχές για δικαιοσύνη. Τέλος, όσον αφορά την άποψη του F. Graf, ο H. Versnel βρίσκει την τοποθέτηση του πολύ περιεκτική και αναφέρει πως αυτό θα οδηγούσε σε μία τρομερή γενίκευση, καθώς αν δεχόμασταν ότι οι προσευχές για δικαιοσύνη είναι κατάδεσμοι επειδή δημιουργήθηκαν από έλλειψη πληροφοριών σχετικά με το παρελθόν ή το μέλλον τότε θα έπρεπε να θεωρούμε καταδέσμους και τις μαντικές διαβουλεύσεις και τις προσευχές ικεσίας.¹⁵

Πλέον, ο όρος προσευχή για δικαιοσύνη και η έννοια που αυτός ο όρος συνεπάγεται έχει υιοθετηθεί και χρησιμοποιείται από διακεκριμένους μελετητές, όπως ο D. Jordan, ο C. Faraone, ο Ά. Χανιώτης, ο R. Tomlin, καθώς και οι J.G. Gager και D. Ogden σε γενικές συζητήσεις τους για τις *defixiones* ξεχωρίζουν τις εκκλήσεις για δικαιοσύνη ή προσευχές για δικαιοσύνη ως μια ειδική κατηγορία καταρών, παράλληλη προς τις ήδη γνωστές κατηγορίες καταδέσμων.¹⁶

Επίσης, ο H. Versnel, μελετώντας τις προσευχές για δικαιοσύνη που βρέθηκαν στο Bath της Βρετανίας και στην Κνίδα, ορίζει τα κυριότερα χαρακτηριστικά των προσευχών αυτών, τα οποία, όπως επισημαίνει, δεν εμφανίζονται και τα επτά μαζί σε κάθε προσευχή για δικαιοσύνη.¹⁷ Συνήθως μάλιστα εμφανίζονται λίγα από αυτά τα χαρακτηριστικά και για αυτό τον λόγο επιλέχθηκε το κείμενο της πινακίδας DT 2 για

¹⁵ Για την γενικότερη συζήτηση σχετικά με τις αντίθετες απόψεις για την ύπαρξη της ειδικής κατηγορίας των προσευχών για δικαιοσύνη βλ. Versnel (2010: 324-327), όπου αναγράφονται όλες οι αντιρρήσεις και αντικρούονται με επιχειρήματα από τον ίδιο τον H. Versnel. Επίσης, βλ. Graf (1997: 159-161) και Riess (2012: 193).

¹⁶ Βλ. Versnel (2010), 275-278. Επίσης σε αυτές τις σελίδες βασική είναι και η μελέτη των σχετικών υποσημειώσεων για μία πιο ολοκληρωμένη βιβλιογραφική παραπομπή των μελετητών που υιοθέτησαν και υπερασπίστηκαν τον όρο προσευχή για δικαιοσύνη του H. Versnel. Για περισσότερα στοιχεία σχετικά με τους καταδέσμους και την διάκρισή τους σε κατηγορίες βλ. Faraone (1991: 3-32), Ogden (1999: 1-86).

¹⁷ Βλ. Versnel (2010: 281).

την ανάλυση που θα ακολουθήσει, καθώς αυτή η πινακίδα περιέχει τα έξι από τα επτά χαρακτηριστικά των προσευχών για δικαιοσύνη, όπως τα απαριθμεί ο H. Versnel.

DT 2

Μπροστινή όψη (a):

Ἄνιεροῖ Ἄρτε-

μεις Δάματρι,

Κούρα[ι, θεο]ῖς πα-

4 ρὰ Δάματρι πᾶ-

σι· ὅστις τὰ ὑπ' ἐμοῦ

καταλιφθέντα ἰ-

μάτια καὶ ἔνδυ-

8 μα καὶ ἀνάκω[λ]-

ον, ἐμοῦ ἀπαιτ[η]-

<σά>σας, οὐκ ἀπέδ[ωκέ]

μοι, ἀνενέγκα[ι]

12 αὐτὸς παρὰ Δ[ά]-

[μ]ατρα, καὶ εἴ τι[ς]

[ἄλλος] τὰμὰ ἔχ[ει],

[πεπρη]μένος ἐξ[α]-

16 [γορεύ]ων· ἐμο[ι]

[δὲ ὅσια κ]αὶ ἐλεύ-

[θερα

Οπίσθια όψη (b):

καὶ συμπεῖν καὶ

συμφαγεῖν καὶ

ἐπ[ὶ τὸ α]ὐτὸ στέ-

4 γος ἐ[λθ]εῖν· ἀδί-

κημαι γάρ, δέσπο[ι]-

να Δάματερ.

Τα κυριότερα χαρακτηριστικά των προσευχών για δικαιοσύνη είναι τα εξής:

1. Ο/Η συγγραφέας της πινακίδας αναφέρει το όνομά του/της (1a-2a: Ἄρτε-/μεις).

2. Υπάρχει τουλάχιστον ένα επιχείρημα δικαιολόγησης της πράξης αυτής, άλλοτε με έναν μόνο όρο και άλλοτε με περισσότερες λεπτομέρειες (5a-11a: ὅστις τὰ ὑπ' ἐμοῦ / καταλιφθέντα ἰ-/μάτια καὶ ἔνδν-/μα καὶ ἀνάκω[λ]-/ον, ἐμοῦ ἀπαιτ[η]-/ <σά>σας, οὐκ ἀπέδ[ωκέ] / μοι και 4b-5b: ἀδί-/κημαι γάρ).
3. Υπάρχει μία παράκληση να συγχωρεθεί αυτή η πράξη ή να αποφύγει ο/η συγγραφέας της προσευχής τις ενδεχόμενες δυσμενείς συνέπειες αν συναναστραφεί με το θύμα της κατάρτας (16a-4b: ἐμο[ι] / [δὲ ὅσια κ]αὶ ἐλεύ-/ [θερα... / καὶ συμπιεῖν καὶ / συμφαγεῖν καὶ / ἐπ[ι τὸ α]ὐτὸ στέ-/ γος ἐ[λθ]εῖν).
4. Συνήθως γίνεται επίκληση σε διαφορετικές από τις συνήθεις χθόνιες θεότητες. (Βασικές θεότητες του ιερού όταν ανατίθενται σε ναό) (2a-5a: Δάματρι, / Κούρα[ι, θεο]ῖς πα-/ρὰ Δάματρι πᾶ-/σι και 6b: Δάματερ).
5. Η προσφώνηση των θεών, είτε λόγω του ανώτερου χαρακτήρα τους είτε ως πειστική χειρονομία, μπορεί να γίνει με ένα κολακευτικό επίθετο (π.χ. φίλη) ή έναν ανώτερο τίτλο (π.χ. κύριος, κύρια ή δέσποινα) (5b-6b: δέσπο[ι]-/να).
6. Χρησιμοποιούνται λέξεις που εκφράζουν ικεσία (π.χ. ἰκετεύω, βοήθει μοι, βοήθησον αὐτῷ).¹⁸
7. Χρησιμοποιούνται όροι και ονόματα που αναφέρονται στη δικαιοσύνη, την αδικία και την τιμωρία (π.χ. Praxidike, Dike, ἐκδικέω, ἀδικέω, κολάζω και κόλασις) (4b-5b: ἀδί-/κημαι).

Επίσης, αξίζει να σημειωθεί ότι οι προσευχές για δικαιοσύνη εξετίθεντο δημοσίως και τοποθετούνταν στον τοίχο κάποιου ιερού (συνήθως της θεότητας που επικαλούνταν) κάτι που αποδεικνύεται και από την διάτρηση στο πάνω μέρος της πινακίδας DT 2.¹⁹

¹⁸ Στις προσευχές για δικαιοσύνη από την Κνίδα δεν βρίσκουμε κάποια λέξη που να εκφράζει ικεσία.

¹⁹ Για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά των προσευχών για δικαιοσύνη βλ. Versnel (1991: 68), Versnel (2010: 279-280) και Riess (2012: 192-194). Προς απόδειξη της ανάρτησης σε τοίχο βλ. Blümel (1992: 89), το σκίτσο της πινακίδας DT 2 με την διάτρηση στο μέσο του πάνω μέρους της πινακίδας. Οι υπόλοιπες

Λόγοι ανάθεσης προσευχών για δικαιοσύνη

Η πρακτική ανάθεσης των προσευχών για δικαιοσύνη διαμορφώνεται από τις ανάγκες και τις τοπικές συνθήκες των πολιτισμών, των κοινοτήτων και των ανθρώπων. Φανερώνουν την δυναμική της κοινότητας, τη σχέση των ανθρώπων που την απαρτίζουν και τις πτυχές των κοινωνιών που λαμβάνουν χώρα. Επομένως, για να γίνει κατανοητή η πρακτική αυτή θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ολόκληρο το κοινωνικό πλαίσιο.²⁰

Οι λόγοι για τους οποίους χρησιμοποιούσαν την πρακτική της ανάθεσης των πινακίδων μπορεί να ποικίλλουν. Οι γυναίκες της Κνίδου κατέφευγαν στο ιερό της Δήμητρας προκειμένου να φανερώσουν τις αδικίες που είχαν υποστεί. Η συγγραφέας της πινακίδας DT 2 ζητάει την επιστροφή των κλεμμένων της ρούχων (5a-11a: ὅστις τὰ ὑπ' ἐμοῦ / καταλιφθέντα ἰ-/μάτια καὶ ἔνδυ-/μα καὶ ἀνάκω[λ]-/ον) και μάλιστα επισημαίνει ότι σε κάποια προηγούμενη φάση τα είχε ζητήσει πίσω (9a-10a: ἀπαιτ[η]-/ <σά>σας) χωρίς ωστόσο να ικανοποιηθεί το αίτημά της (10a-11a: οὐκ ἀπέδ[ωκέ] / μοι). Στην πινακίδα DT 3 παρατηρούμε ότι η κατηγορία της προσευχής για δικαιοσύνη (χαμένη κατάθεση χρημάτων) που αναγράφεται στην μπροστινή όψη της πινακίδας (5a-8a: τοὺς λαβόντας / παρὰ Διοκλεῦς παραθή[καν] / καὶ μὴ ἀποδιδόντας, ἀλλ[λ'] ἀ-/ποστεροῦντας) είναι ίδια με την κατηγορία που αναγράφεται στην οπίσθια όψη της πινακίδας (3b-6b: ὅτι λαβόν-/τες παραθήκαν παρὰ Διοκλε[ῦς] / οὐκ ἀποδίδοντι, ἀλλ' ἀπο-/ [στερ]οῦν[τ]ι) με την προσθήκη των κατηγορουμένων (3b: Ἐμφάνη καὶ Ῥοδώ). Αυτή η δεύτερη προσευχή για δικαιοσύνη στην οπίσθια όψη εξηγείται από το γεγονός ότι η πρώτη (στην μπροστινή όψη της πινακίδας) απέτυχε να πείσει τους κατηγορουμένους να επιστρέψουν την κατάθεση χρημάτων και αυτό απαιτούσε μια δεύτερη πιο σκληρή

πινακίδες της Κνίδου καρφώνονταν με δύο καρφιά, το ένα στην πάνω αριστερή και το άλλο στην πάνω δεξιά γωνία, βλ. Blümel (1992: 85).

²⁰ Βλ. Eidinow (2019: 364 και 384-386).

προσέγγιση του θέματος.²¹ Αυτά τα ξεχωριστά βήματα σε μια συνεχιζόμενη διαδικασία ανίχνευσης εγκληματιών και επίλυσης των συγκρούσεων, φανερώνει την δυσπιστία των γυναικών στο δικαστικό σύστημα καθώς η συνήθης διαχείριση της δικαιοσύνης από τους δικαστές συνήθως ευνοούσε τους άνδρες και ήταν αργή. Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι το κόστος της δημιουργίας τέτοιων πινακίδων ήταν ασφαλώς μικρότερο από τα δικαστικά έξοδα.²²

Επομένως, το υπόβαθρο για τις προσευχές για δικαιοσύνη είναι το γεγονός ότι οι συγγραφείς είχαν καταφύγει σε δίκη ανεπιτυχώς είτε επειδή οι κατηγορούμενοι ήταν άνδρες είτε επειδή ήταν άγνωστοι.²³ Έτσι, η γυναίκα που είχε υποστεί μια αδικία και είχε μάταια απευθυνθεί στις αρχές (αν είχε απευθυνθεί), είχε στην πραγματικότητα στην διάθεσή της μία λύση ακόμα, να επικαλεστεί τις θεότητες με μια προσευχή για δικαιοσύνη.²⁴ Από τα παραπάνω γίνεται φανερό ότι οι γυναίκες της Κνίδου μέσω των προσευχών για δικαιοσύνη συμμετείχαν ενεργά σε κάποιο είδος νομικής δραστηριότητας. Μάλιστα, ο C. Faraone συνέδεσε αυτές τις πινακίδες με την γιορτή της Δήμητρας της Θεσμοφόρου, όπου οι γυναίκες κατά την δεύτερη μέρα της εορτής επιδίδονταν σε κάποιο είδους αυτοσχέδιας νομικής διαδικασίας που αποσκοπούσε στην διαλεύκανση εγκλημάτων και την τιμωρία ανώνυμων αδικητών.²⁵

Κοινωνική διάσταση προσευχών για δικαιοσύνη

Το γεγονός πως οι γυναίκες κατέφευγαν στην πρακτική ανάθεσης προσευχών για δικαιοσύνη δείχνει την πίστη στην αποτελεσματικότητά τους. Οι προσευχές για δικαιοσύνη ήταν τοποθετημένες και αναρτημένες σε κοινή θέα, αν και μερικές από

²¹ Βλ. Faraone (2011: 34-37).

²² Βλ. Kotsifou (2016: 192-196).

²³ Βλ. Dreher (2017: 309) και Dreher (2018: 92), όπου ο Dreher υποστηρίζει ότι οι κατάρες είναι μέρος του ιερού δικαίου.

²⁴ Βλ. Versnel (1991: 68-69).

²⁵ Για μια πιο ολοκληρωμένη επιχειρηματολογία της θέσης αυτής βλ. Faraone (2011: 27-37).

αυτές φαίνεται να είχαν το κείμενο στραμμένο προς τον τοίχο. Επομένως αυτή η διαδικασία ανάθεσης της προσευχής για δικαιοσύνη προειδοποιούσε τον παραβάτη για τις πράξεις του συγγραφέα, προτρέποντας, ίσως μέσω ψυχολογικής πίεσης, στην διόρθωση του αρχικού λάθους από την πλευρά του ανθρώπου που γινόταν ο στόχος της κατάρας.²⁶ Αυτό μπορούσε να επιτευχθεί καθώς οι άνθρωποι γνώριζαν πότε ήταν θύματα μιας προσευχής για δικαιοσύνη επειδή αφενός έβλεπαν αναρτημένη την προσευχή για δικαιοσύνη και αφετέρου μέσω του κουτσομπολιού μάθαιναν ποιος μπορεί να είναι αυτός που τους καταράστηκε και για ποιον λόγο.²⁷ Επομένως, η αποτελεσματικότητα των προσευχών για δικαιοσύνη θεωρήθηκε ότι ενισχύεται από τη σωστή χρήση των συναισθημάτων και από το γεγονός ότι το περιεχόμενο των προσευχών για δικαιοσύνη μπορούσε να γίνει γνωστό στα πρόσωπα που κατηγορούνταν.²⁸

Μέσω της προσευχής για δικαιοσύνη ο/η δημιουργός της πινακίδας είχε ως στόχο να αμαυρώσει την φήμη του αντιπάλου του/της. Ο σκοπός των προσευχών για δικαιοσύνη ήταν η δημόσια αποκάλυψη της αδικίας εκ μέρους του κατηγορουμένου (15a-16a: *ἐξ[α]-/[γορεύ]ων*²⁹). Οι εξομολογήσεις του αδικήματος δεν γίνονταν οικειοθελώς, αλλά το θύμα της προσευχής εξαναγκάζονταν να φανερώσει την πράξη του από την θεία παρέμβαση, δηλαδή από την δίωξη του από την θεότητα μέσω της ασθένειας (συνήθως πυρετού) (15a: *[πεπρη]μένος*³⁰). Ήταν το αίσθημα ενός ατόμου ότι

²⁶ Βλ. Eidinow (2019: 367). Επίσης, σημαντική για την βιβλιογραφία είναι η υποσημείωση 86 στην ίδια σελίδα.

²⁷ Βλ. Eidinow (2019: 766).

²⁸ Βλ. Kotsifou (2016: 199).

²⁹ Η μετοχή αυτή υπάρχει στην πινακίδα DT 2. Παρόμοιοι τύποι ρήματος που δηλώνουν την δημόσια αναγγελία του αδικήματος υπάρχουν και στις πινακίδες: DT 1 (22a: *ἐξομολ-ογ-ουμ[ένα]*), DT 4 (4a: *ἐξαγορεύων*), DT 7 (20-21: *ἐξ-/[γορεύ]η*).

³⁰ Για την σημασία της λέξης *πεπρημένος* βλ. Versnel (1994: 145-154) και Chaniotis (2004: 4). Η μετοχή αυτή υπάρχει στην πινακίδα DT 2. Παρόμοιοι τύποι του ίδιου ρήματος υπάρχουν και στις πινακίδες: DT 1 (21a-22a: *πεπρημέ-/να*), DT 4 (10a: *πεπρημένος*), DT 6 (8a: *πεπρημέν[ος]* και 5b: *πεπρημένος*), DT 7 (20: *[πεπρη]μένα*).

οι πράξεις του ήταν γνωστές και είχε ως αποτέλεσμα την απώλεια της φήμης του και την ατίμωσή του. Αυτό που ανέμεναν οι συντάκτες τέτοιων προσευχών για δικαιοσύνη δεν ήταν (ή δεν ήταν πρωτίστως) το υλικό κέρδος, αλλά η ηθική ικανοποίηση και η εκδίκηση. Προσδοκούσαν ως μόνη ικανοποίηση την αποκάλυψη του εγκλήματος, την τιμωρία του ενόχου και τον εξευτελισμό του στα μάτια ολόκληρης της κοινότητας.³¹

Σύνοψη

Συνοψίζοντας, οι προσευχές για δικαιοσύνη αποτελούν μία ειδική κατηγορία καταδέσμων και δεν θα πρέπει να συγκαταλέγονται στην ίδια κατηγορία με τους παραδοσιακούς καταδέσμους καθώς πέρα από τα επτά χαρακτηριστικά που αναφέρθηκαν παραπάνω, η δημιουργία τους προϋποθέτει μια αδικία σε βάρος ενός προσώπου. Δηλαδή υπάρχει πάντα μία αιτιολόγηση/δικαιολόγηση της ανάθεσης της προσευχής, κάτι το οποίο δεν συμβαίνει ποτέ στους παραδοσιακούς καταδέσμους. Επίσης, η δημόσια έκθεση των προσευχών αυτών είναι μια πρακτική η οποία δεν συνηθίζεται στα δεσμευτικά ζόρκια. Τέλος, σκοπός των συγγραφέων των προσευχών για δικαιοσύνη είναι να προβάλουν την κατάσταση επείγοντος που βρίσκονται και την αδυναμία τους καθώς δεν έχουν βρει δικαιοσύνη στο δικαστήριο. Μέσω αυτής της πρακτικής επιθυμούν να προκαλέσουν τον οίκτο των θεοτήτων ώστε να κερδίσουν την εύνοια τους και να τιμωρήσουν τον κατηγορούμενο.



³¹ Βλ. Chaniotis (2004: 13-41).

Συντομογραφίες

DT: Audollent, A. (1904), *Defixionum Tabellae*, Paris.

Βιβλιογραφία

Audollent, A. (1904), *Defixionum Tabellae*, Paris.

Blümel, W. (1992), *Die inschriften von Knidos. Teil I*, Bonn: Habelt.

Chaniotis, A. (2004), “Under the watchful eyes of the gods: divine justice in Hellenistic and Roman Asia Minor” in S. Colvin (ed.), *The Greco-Roman East. Politics, Culture, Society*, Cambridge: Cambridge University Press, 1-43.

Dreher, M. (2018), “‘Heiliges recht’ and ‘Heilige gesetze’”: Law, religion, and magic in ancient Greece» in P. Perlman (ed.), *Ancient Greek law in the 21st century*, Austin: University of Texas Press, 85-103.

Dreher, M. (2018), “Rechtliche elemente in den antiken fluchtafeln” in E. Cantarella, M. Gagarin, G. Thür and J. Velissaropoulos (edd.), *Akten der Gesellschaft für griechische und hellenistische rechtsgeschichte*, Budapest: Prime Rate, 289-312.

Edmonds, R. (2019), “Magic, Greek”, *OCD*², 1-21.

Eidinow, E. (2019), “Binding Spells on Tablets and Papyri” in David Frankfurter (ed.), *Guide to the Study of Ancient Magic*, Leiden; Boston: Brill, 371-387.

Eidinow, E. (2019), “Magic and Social Tension” in David Frankfurter (ed.), *Guide to the Study of Ancient Magic*, Leiden; Boston: Brill, 746-774.

Faraone, C. (1991), “The agonistic context of early Greek binding spells” in C. Faraone and D. Obbink (edd.), *Magika hiera. Ancient Greek magic & religion*, Oxford: Oxford University Press, 3-32.

Faraone, C. (2011), “Curses, crime detection and conflict resolution at the festival of Demeter Thesmophoros”, *JHS* 131: 25-44.

Gager, J. (1992), *Curse Tablets and Binding Spells from the Ancient World*, Oxford: Oxford University Press.

Graf, F. (1997), *Magic in the Ancient World* (μτφρ.: F. Philip), Cambridge: Harvard University Press.

Kotsifou, C. (2016), “Prayers and petitions for justice. Despair and the “crossing of boundaries” between religion and law” in Hermann Harrauer (ed.), *Tyche. Beiträge zur Alten Geschichte Papyrologie und Epigraphik*, German: Holzhausen der verlag, 167-200.

Newton, C. (1863), *A history of discoveries at Halicarnassus, Cnidus & Branchidae*, London: Day & Son, lithographers to the Queen.

Ogden, D. (2002), *Magic, Witchcraft, and Ghosts in the Greek and Roman Worlds. A sourcebook*, Oxford: Oxford University Press.

Riess, W. (2012), *Performing interpersonal violence. Court, curse, and comedy in fourth century bce Athens*, Berlin; Boston: De Gruyter.

Versnel, H. (1991), “Beyond Cursing: The Appeal to Justice in Judicial Prayers” in C. Faraone and D. Obbink (edd.), *Magika hiera. Ancient Greek magic & religion*, Oxford: Oxford University Press, 60-106.

Versnel, H. (1994), “Πεπρημένος: The Cnidian curse tablets and ordeal by fire” in Robin Hägg (ed.), *Ancient Greek Cult Practice from the Epigraphical Evidence*, Stockholm: Astrom Editions, 145-154.

Versnel H. (2010), “Prayers for Justice in East and West: Recent Finds and Publications” in R. Gordon and F. Simon (edd.), *Magical Practice in the Latin West*, Leiden: Brill, 275-356.

6^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Ομηρικό Έπος

Η αμφισημία της ηθικής της *ἀρετῆς* στην *Ίλιάδα* (Ω 468 - 677) και η διερεύνηση της κλασικής της αξίας

ΣΚΟΠΟΣ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΑΣ μελέτης³² είναι να εξετάσει την έννοια της ηθικής της ομηρικής *ἀρετῆς*, τα όρια και τις προεκτάσεις της, αξιοποιώντας ως μελέτη περίπτωσης τη συνάντηση του Πριάμου και του Αχιλλέα (Ω 468 - 677)³³. Σε ένα δεύτερο επίπεδο η ανάλυσή μου θα προβεί σε μία διερεύνηση της κλασικής αξίας αυτής της εμβληματικής σκηνής, στο αν, δηλαδή, ανάγεται στη σύγχρονη εποχή ως έννοια αμετάβλητα διαχρονική ή ως έννοια αμφίσημη που επιτρέπει ποικίλες αναγνώσεις. Πιο συγκεκριμένα, επιχειρείται ένας συγκερασμός της συζήτησης σχετικά με την έννοια της *ἀρετῆς*, ως απόρροιας εκτέλεσης της κοινωνικής λειτουργίας του ατόμου με την ηθική του συναισθήματος. Με την ποικιλία, δηλαδή, εκείνη των κοινωνικών συναισθημάτων που εμπλέκονται στη διαμόρφωση ηθικών κρίσεων και αποφάσεων και στην παρακίνηση συμπεριφορικών αντιδράσεων στην ηθική συμπεριφορά του ατόμου και των άλλων.

Υπό αυτό το πρίσμα, επιδιώκεται η ανάδειξη μίας νέας οπτικής θέασης της *ἀρετῆς*, όχι ως άκαμπτης αξίας, αλλά ως έννοιας στον πυρήνα της οποίας συντελείται μία διάχυση ανταγωνιστικών και συνεργατικών χαρακτηριστικών, που προϋποθέτουν βέβαια την παρουσία του συναισθήματος. Στη συνέχεια και με άξονα αυτή τη θέση ακολουθεί μία προβολή της παραδοχής αυτής στο παρόν, σε ένα πλαίσιο

³² Ευχαριστώ από καρδιάς την καθηγήτριά μου, Α. Λιανέρη, για τις εύστοχες επισημάνσεις και την καθοδήγησή της κατά τη διάρκεια συγγραφής της παρούσας μελέτης.

³³ Η συγκεκριμένη ανακοίνωση βασίζεται σε έρευνα που έγινε στο πλαίσιο εκπόνησης της διπλωματικής μου εργασίας με θέμα: «Εννοιολογικές και ιστορικές διαδρομές της ιλιαδικής ηθικής της *ἀρετῆς*: η συνάντηση Πριάμου - Αχιλλέα (Ω 468 - 677) και η σύγχρονη πρόσληψή της».

προβληματισμού και κριτικής, με απώτερο στόχο να αποκωδικοποιηθεί η έννοια της *ἀρετῆς* ως προς το ηθικό της πρόσημο στη σύγχρονη εποχή και να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο δεν συνιστά μία παγιωμένα κλασική, άφθαρτη, έννοια, αλλά μία έννοια σύνθετη και αμφίσημη.

Η ηθική της *ἀρετῆς* και η ηθική του συναισθήματος: μία σχέση αλληλοπεριχώρησης στη συνάντηση του Πριάμου και του Αχιλλέα (Ω 468 - 677)

Στο πλαίσιο της συγκεκριμένης εκπόνησης σημείο εκκίνησης της σκέψης και του προβληματισμού μου σχετικά με τον προσδιορισμό της ηθικής και την αναζήτηση μίας άλλης οπτικής θέασης της συνάντησης του Πριάμου και του Αχιλλέα, αποτέλεσε η φιλοσοφική διάκριση δύο ηθικών πλαισίων: του ομηρικού, το οποίο προσεγγίζει, κωδικοποιεί και εξελίσσει ο Αριστοτέλης³⁴ και του αξιακού πλαισίου της νεωτερικότητας (Καβουλάκος, 2006), όπως αυτό εκφράζεται από τον Καντ.

Σύμφωνα με τον τελευταίο, μία ηθικά σωστή ενέργεια υπαγορεύεται αποκλειστικά και μόνο από το κίνητρο του σεβασμού στον ηθικό νόμο, τονίζοντας τη σημασία του ορθολογισμού στην ηθική, στο να ακολουθεί κάποιος ένα λογικό, *a priori* ηθικό νόμο που δεσμεύει όλα τα λογικά όντα³⁵ (Yan, 2003: 15). Παράλληλα για τον Αριστοτέλη η ηθική αρετή συγκροτείται τόσο από τη σωστή πράξη όσο και από το σωστό συναίσθημα³⁶ (Stark, 2004: 32), τις εσωτερικές κλίσεις και κίνητρα του ανθρώπου. Με βάση, λοιπόν, αυτή τη φιλοσοφική διάσταση απόψεων και μετατοπίζοντάς τη στο πλαίσιο της ομηρικής εποχής θα γίνει μια προσπάθεια

³⁴ Για μία πολύ ενδιαφέρουσα μελέτη σχετικά με τη γενικότερη στάση του Αριστοτέλη προς τον Όμηρο, βλ. McGuire (1977), ενώ για μία πιο συγκεκριμένη ανάγνωση της Ω ραψωδίας της *Ίλιάδας* που αποδεικνύει την αποκωδικοποίηση της ομηρικής ηθικής από τον Αριστοτέλη, βλ. Oele (2010).

³⁵ Για μια πιο αναλυτική θεώρηση της καντιανής ηθικής βλ. Johnson, Cureton (2022).

³⁶ Για μια ενδελεχή και λεπτομερή πραγμάτευση της αριστοτελικής ηθικής βλ. Kraut (2018).

προσέγγισης της ηθικής της ομηρικής *ἀρετῆς*, μία απόπειρα προσδιορισμού δηλαδή των ορίων και των συνδηλώσεών της, ώστε να αποδειχθεί τελικά ότι αυτή καθορίζεται και διατυπώνεται με όρους που ανταποκρίνονται στην εκπλήρωση των επιταγών της κοινωνίας, οι οποίες προϋποθέτουν, όμως, τη συγχρονική παρουσία του συναισθήματος. Άλλωστε, αυτό συνιστά την κοινωνικοπολιτισμική άρθρωση της ηθικής της *ἀρετῆς*.

Το αξιακό σύστημα της ομηρικής κοινωνίας διακρίνεται σε δύο ομάδες αξιών, στις ανταγωνιστικές, που αξιολογούν την επιτυχία ή την αποτυχία των δραστηριοτήτων, δίνοντας έμφαση στο αποτέλεσμα της πράξης παρά στην πρόθεση και στις συνεργατικές που προϋποθέτουν τη συνεργασία των πολιτών με βάση τη δικαιοσύνη (Adkins, 1960: 6 - 7). Ωστόσο, σύμφωνα με τον Adkins (1960: 36), η διμερής αυτή διάκριση συνεπάγεται την πρόταξη των ανταγωνιστικών έναντι των συνεργατικών αξιών. Και αυτό γιατί η υπεροχή στον πόλεμο και την ειρήνη αποτελεί το θεμέλιο των ανταγωνιστικών αξιών και η ομηρική κοινωνία επιτάσσει ακριβώς αυτή την επιτυχία εστιάζοντας στη σπουδαιότητα του αποτελέσματος. Έτσι, ο Adkins διατείνεται την αναπόσπαστη σύνδεση των όρων *ἀγαθός* και *ἀρετή* με το κοινωνικό *status*³⁷ και την ανταγωνιστική αρετή. Πρόκειται βέβαια για μία θέση που ασφαλώς αντικατοπτρίζει το χαρακτήρα της ομηρικής εποχής, αλλά την οποία θα ήθελα να εξετάσω σε μεγαλύτερο βάθος, δίνοντας έμφαση όχι τόσο στην ποσοτική αυτή υπεροχή των ανταγωνιστικών αξιών όσο στην ανίχνευση των συνεργατικών στοιχείων στον πυρήνα τους, ώστε να αποδειχθεί τελικά η συνθετότητα της *ἀρετῆς*. Στην ομηρική γλώσσα οι όροι που χρησιμοποιούνται για να επαινέσουν ένα άτομο,

³⁷ Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ο MacIntyre, ο οποίος προσφέρει μια ιστορική εξήγηση του κοινωνικού πλαισίου στο οποίο χρησιμοποιούνται οι όροι *ἀγαθός* και *ἀρετή* στον Όμηρο. Ο ίδιος βλέπει την ομηρική κοινωνία ως ένα ενοποιημένο σύνολο στο οποίο η αξιολόγηση εξαρτάται από καθιερωμένα κριτήρια. Δεν πραγματεύεται όμως τη σταδιακή εξαγωγή και βελτίωση της εσωτερικής αρμονίας και αριστείας στα ομηρικά άτομα. Ένα στοιχείο στο οποίο θα επικεντρωθώ εξετάζοντας τη συνάντηση του Πριάμου και του Αχιλλέα στην ραψωδία Ω της *Ίλιάδας*. Για περισσότερα σχετικά με τη θέση του MacIntyre, βλ. MacIntyre (1998: 5 - 7).

που βιώνει και πράττει σύμφωνα με τις επιταγές της ομηρικής κοινωνικής ηθικής, είναι οι λέξεις *ἀρετή* και *ἀγαθός*. Ως *ἀγαθός* προσδιορίζεται ο γενναίος με εξαιρετες στρατιωτικές ικανότητες, ο επιδέξιος νικητής στον πόλεμο και την ειρήνη, ο κάτοχος πλούτου, ο ευγενής ως προς την καταγωγή που έχει υψηλή κοινωνική και πολιτική θέση (Στέφου, 2013: 9). Είναι αυτός που διακρίνεται για την *ἀρετή* του, για την εκπλήρωση δηλαδή των κοινωνικών και επαγγελματικών του ρόλων. Επομένως, ένας άνθρωπος έχει *ἀρετή* αν έχει την αρετή της συγκεκριμένης κοινωνικής λειτουργίας που εκπληρώνει (MacIntyre, 1998: 5 - 7).

Ο άνθρωπος της *ἀρετής*, ωστόσο, κατέχει συγχρόνως αξίες όπως η *τιμή*, η *φιλότις* και η *αἰδώς*. Στο πρόσωπό του, δηλαδή, είναι συγκεντρωμένα όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που απαιτούν οι γενικές ανάγκες της κοινωνίας, που συμπορεύονται με την *ἀρετή* καταδεικνύοντας, όμως, μία διάχυση, εν μέρει συνεργατικών στοιχείων, στον πυρήνα της. Και αυτό γιατί η προσδοκία απόκτησης *τιμῆς*, που δηλώνει και επαινεί τη θέση του ανθρώπου στη ζωή και συνοδεύεται από γενναιότητα και επιτυχία στον πόλεμο, αλλά και από τον κίνδυνο απώλειας της ζωής στο πεδίο της μάχης, περιλαμβάνει επίσης τη βοήθεια και την προστασία εκείνων με τους οποίους το άτομο συνδέθηκε συνεργατικά με τις αμοιβαίες σχέσεις της στρατιωτικής συμμαχίας ή της φιλοξενίας. Οι συνεργατικές, δηλαδή, αξίες συμπληρώνουν την αξία της *τιμῆς* (Finkelberg, 1998: 19).

Την ίδια στιγμή, η έννοια της *φιλότιτος* στον Όμηρο εκφράζει τόσο μια βαθιά, ἀρρηκτη σχέση στήριξης που παρέχει ο *οἶκος* στον *ικέτην*, στον *ξεῖνον*, που βρίσκεται υπό την προστασία του Ξένιου - Δία και στον οποίο σύμφωνα με τον ομηρικό ηθικό κώδικα οφείλει ο ήρωας σεβασμό, παροχή τροφής, στέγασης και προστασίας όσο και για τη δήλωση εκχειρίας και αναστολής των ενεργών εχθροπραξιών στον πόλεμο. Το γεγονός, λοιπόν, ότι η ίδια λέξη μπορεί να χρησιμοποιηθεί για αυτή την ουδέτερη απουσία ενεργητικής πολεμικής δράσης μεταξύ των εχθρών και μιας θετικής σχέσης

φιλίας αποκαλύπτει για άλλη μια φορά την οξύτητα του διχασμού, στα μάτια ενός άγαθοῦ, μεταξύ του ανταγωνιστικού και συνεργατικού μέρους του κόσμου που τον περιβάλλει (Scott, 1982: 15 - 16). Αλλά συγχρόνως καταδεικνύεται και αυτή η πολλαπλότητα των αξιών, που δεν χαρακτηρίζονται από αμιγώς ανταγωνιστικές συνδηλώσεις, αλλά συγχρόνως και από συνεργατικές.

Πράγματι, η φιλότιος είναι η συνεργατική σχέση, η οποία περιλαμβάνει ένα σημαντικό υπόβαθρο συναισθηματικής και συγκινησιακής φύσεως (Στέφου, 2013: 15), για να αντεπεξέλθει κάποιος στις σκληρές απαιτήσεις της ανταγωνιστικής ομηρικής κοινωνίας, στο πλαίσιο της οποίας οι άνθρωποι δεν έχουν δικαιώματα ως ανθρώπινα όντα παρά μόνο αν είναι άγαθοί: ως τέτοιοι αξιώνουν όσα μπορούν να διεκδικήσουν για τον εαυτό τους. Άλλωστε, σύμφωνα με τον MacIntyre η ομηρική ηθική ταυτίζεται με την ηρωική κοινωνική δομή. Μάλλον, η σκέψη του είναι ότι οι ομηρικοί χαρακτήρες, όταν σκέφτονται τι να πράξουν, θα ρωτούν πάντα τι θα ήταν καλύτερο, πιο κατάλληλο, με βάση την κοινωνική τους θέση, να κάνουν.

Προς την ίδια κατεύθυνση της αμοιβαίας διάχυσης συνεργατικών και ανταγωνιστικών στοιχείων στον πυρήνα μίας αξίας κινείται η έννοια της *αίδους*. Πρόκειται για μία λέξη που χρησιμοποιείται τόσο σε ανταγωνιστικές όσο και σε συνεργατικές καταστάσεις (Adkins, 1960: 45). Από τη μία η έννοια αυτή εκφράζει την απέχθεια που νιώθει κανείς να ενεργήσει με τρόπο που η κοινωνία αποδοκιμάζει ή την αποτυχία να κάνει κάτι που η κοινωνία εγκρίνει. Από την άλλη όμως η έννοια αυτή δηλώνει μία εσωτερική αίσθηση καθήκοντος που μπορεί να συγκρατήσει τον άγαθό από κάποια διεκδίκηση (Στέφου, 2013: 16). Έτσι, το αίσθημα της *αίδους* προϋποθέτει την ύπαρξη μίας συνεργατικής σχέσης, ακριβώς γιατί περιλαμβάνει την εξέταση των απόψεων των άλλων και μια ευαισθησία στην κριτική που αυτοί ασκούν (Scott, 1980: 31).

Διαφαίνεται, λοιπόν, πως δεν μπορεί να γίνει μία απόλυτη διάκριση ανταγωνιστικών και συνεργατικών αξιών στο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, παρά μία παραδοχή ότι η ύπαρξη των πρώτων προϋποθέτει την παρουσία των δεύτερων³⁸. Εξάλλου, η κρίση μίας ενέργειας ως επιτυχούς ή μη, την οποία προκρίνουν οι ανταγωνιστικές αξίες, αφορά στην πραγματικότητα διαπροσωπικές ή συνεργατικές δραστηριότητες (Long, 1970: 126). Επομένως, η έννοια της ομηρικής *ἀρετῆς* που σε μια πρώτη ανάγνωση φαίνεται να υπάγεται στις ανταγωνιστικές αξίες, στην πραγματικότητα όμως εμπεριέχει και συνεπάγεται την πραγμάτωση ενός συνόλου αξιών που μετέχουν και των δύο ομάδων του αξιακού συστήματος. Ως άμεσο επακόλουθο ένας πολιτισμός ντροπής που προκρίνει την ανταγωνιστική αριστεία, δεν μπορεί να νοηθεί χωρίς την ύπαρξη ενός πολιτισμού ενοχής³⁹. Ουσιαστικά, οι πολιτισμοί αυτοί δεν αλληλοαποκλείονται, δεν παρατηρείται μια άκαμπτη διχοτόμηση (Bryant, 1996: 31 - 32), αλλά μια αμοιβαία συνύπαρξή τους. Επομένως, η εστίαση στη σπουδαιότητα των αποτελεσμάτων στον ομηρικό κόσμο που συμβάλλει στη διαμόρφωση εκείνου του αξιακού συστήματος που αποτελεί τον πολιτισμό ντροπής ή πολιτισμό του αποτελέσματος δεν πρέπει να αποκλείει την παρουσία αισθημάτων ενοχής. Και με άξονα αυτά τα στοιχεία θα γίνει μία προσπάθεια ανίχνευσής τους στη συνάντηση του Πριάμου και του Αχιλλέα (Ω 468 - 677), με απώτερο στόχο να διαφανεί ότι τελικά η ηθική της *ἀρετῆς* διαπνέεται και από μία ηθική του συναισθήματος, από μία δηλαδή ποικιλία κοινωνικών συναισθημάτων που εμπλέκονται στη διαμόρφωση ηθικών κρίσεων και αποφάσεων και στην παρακίνηση συμπεριφορικών αντιδράσεων στην ηθική συμπεριφορά του ατόμου και των άλλων⁴⁰.

³⁸ Άλλωστε, μία κοινωνία χωρίς συνεργατικές αξίες θα κατέρρευε, βλ. Adkins (1960: 46).

³⁹ Ο Dodds κάνει τη διάκριση ανάμεσα σε κοινωνία ντροπής και κοινωνία ενοχής επισημαίνοντας ότι η ομηρική ανήκει στην πρώτη κατηγορία. Για περισσότερα σχετικά με αυτή τη θέση, βλ. Dodds (1951: 28-64), καθώς και Hooker (1987:121 - 125).

⁴⁰ Για μία ενδελεχή προσέγγιση της φιλοσοφικής έρευνας με άξονα την παρουσία και την ηθική του συναισθήματος, βλ. Goldie (2010).

Θα αναδειχθεί έτσι η θέση ότι η ομηρική αριστεία, η *ἀρετή*, δεν ταυτίζεται μόνο με την κοινωνιολογική εκπλήρωση των υποχρεώσεων του ήρωα στο πλαίσιο μίας ορθολογικής ηθικής συλλογιστικής, αλλά και με την παρουσία συναισθηματικών εκδηλώσεων, με μία αλλαγή στην καρδιά του ήρωα (Stark, 2004: 31).

Ακριβώς στον πυρήνα της τελευταίας ραψωδίας της *Ϊλιάδας* (Ω 468 - 677⁴¹) τοποθετείται η συνάντηση του Αχιλλέα και του Πριάμου με σκοπό τη λύτρωση του Έκτορα, η οποία προσφέρει μια διεισδυτική ματιά στη βαθύτερη ηθική του Ομήρου. Μία συνάντηση, η οποία εκκινεί από τον παρακλητικό λόγο του Πριάμου προς τον Αχιλλέα, με σκοπό αυτός να δείξει έλεον, να λυπηθεί τον Τρώα βασιλιά, σεβόμενος τόσο τους αθάνατους θεούς, όσο και την πατρική του ταυτότητα, η οποία εμφανίζει σημεία σύγκλισης με την αντίστοιχη του Πηλέα (στ. 503 - 504: *ἀλλ' αἰδεῖο θεοὺς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἔλέησον μνησάμενος σοῦ πατρός*). Ο Αχιλλέας, λοιπόν, καλείται άμεσα να αποδείξει την *ἀρετή* του, την ηθική του αριστεία, δείχνοντας έλεον στον εχθρό και σεβασμό (*αἰδώς*) στους θεούς. Να μετέχει δηλαδή δύο, όχι αμιγώς, ανταγωνιστικών αξιών που προϋποθέτουν την παρουσία μίας ηθικής συναισθήματος. Άλλωστε, αφενός η ντροπή μπορεί να θεωρηθεί ένα ηθικό συναίσθημα, ακριβώς γιατί συνδέει τη δική μας αίσθηση της αξίας με τις πράξεις και τις ευθύνες μας απέναντι στους άλλους (Rawls, 1999: 389 - 390) και αφετέρου και η έννοια του οίκτου, του *ἔλεου*, έχει ηθικό πρόσημο, γιατί βασίζεται στην αίσθηση της εκτίμησης κάποιου ως συνδεδεμένου με τους άλλους. Ο οίκτος απαιτεί μια αίσθηση ευαλωτότητας στην οποία η σύνδεση μεταξύ των προσώπων κάνει τις πράξεις τους απρόβλεπτες και καθοδηγείται από μια αίσθηση φροντίδας για τους άλλους που προκύπτει από αυτή την ευπάθεια (Hammer, 2002: 224). Ωστόσο, υπάρχουν ελάχιστα στοιχεία στην *Ϊλιάδα* που μαρτυρούν ότι αυτή η αίσθηση οίκτου μπορεί να επεκταθεί και στους εχθρούς,

⁴¹ Οι κειμενικές αναφορές που παρατίθενται από τη συγκεκριμένη ραψωδία ακολουθούν την έκδοση της Οξφόρδης των Monro, Allen (1920).

ταυτιζόμενη συνήθως με τη βοήθεια προς το φίλο και την εχθρότητα προς τον αντίπαλο⁴² (Yamagata, 1994: 183). Ο ρόλος του πολεμιστή γεννά την ηθική του πολεμιστή. Οι ομηρικοί ήρωες, καλούνται να νικήσουν τον έλεον, να θέτουν την τιμή τους πάνω από τη ζωή τους ή των άλλων. Από αυτή την άποψη, η ηρωική ηθική, εξ ανάγκης, αποκλείει τον οίκτο (Kim, 2000: 16). Γι' αυτό και η αρχική απάντηση του Αχιλλέα στην ικεσία⁴³ του Πριάμου δεν είναι οίκτος αλλά πένθος (στ. 507: *ἕμερον ὄρσε γόοιο*, στ. 511: *Ἀχιλλεὺς κλαῖεν ἔον πατέρ*). Απαιτείται δηλαδή, μία εσωτερική ζύμωση στην ψυχή του, ώστε ο θυμός να μεταστραφεί σε οίκτο, ώστε η ανταγωνιστική φύση της ἀρετῆς να λειανθεί από την ηθική του συναισθήματος. Μόνο αφού ο Αχιλλέας ικανοποίησε πλήρως τη λύπη του (στ. 513: *γόοιο τετάρπετο*) και το πάθος (στ. 514: *ἕμερος*) γι' αυτήν είχε φύγει από το μυαλό και το σώμα του αντικρίζει τον Πρίαμο με οίκτο (στ. 516: *οἰκτίρων*). Αυτό συμβαίνει γιατί, συντελούνται συναισθηματικές αλλαγές που καθιστούν δυνατή την επίτευξη οποιασδήποτε κατανόησης.

Στην πραγματικότητα, η αμφιθυμία του Αχιλλέα δεν αφορά το αν θα συμφωνήσει διανοητικά σε μια πρόταση. Μάλλον, ο ίδιος διχάζεται εσωτερικά ανάμεσα στον υπολειπόμενο θυμό και τη συμπάθεια που ένιωσε πρόσφατα. Μία συμπάθεια που αναπτύχθηκε προοδευτικά τόσο μέσω της αμφίδρομης ανάπτυξης του συναισθήματος της συγγένειας (H. - G.Gadamer: *Zugehörigkeit*), όσο και της ανάπτυξης της αίσθησης εκτίμησης του εαυτού και του άλλου. Στην ουσία, δεν είναι μόνο ο Πρίαμος που ζητά συγγένεια και έλεον από τον Αχιλλέα αλλά, σε βαθύτερο επίπεδο, ο Αχιλλέας επίσης, ζητά συγγένεια και έλεον από τον Πρίαμο επειδή σκότωσε το γιο του (Smith, 2002: 391 - 392). Μέχρι τη ραψωδία Ψ, ο Αχιλλέας εμφανίζεται ως ο ομηρικός άνθρωπος (Fränkel, 1973: 77 - 83), ο οποίος, επειδή του λείπει η εσωτερικότητα, μπορεί

⁴² Βέβαια, η υποχρέωση να δείξεις οίκτο για το στρατό στο σύνολό του είναι και αυτή απόδειξη μιας πιο διευρυμένης συνεργατικής έννοιας. Για αυτή τη θέση, βλ. Gagarin (1987: 301).

⁴³ Για μία ανάγνωση της συνάντησης των δύο ηρώων σύμφωνα με το τυπικό της ικεσίας βλ. Crotty (1994: 70 - 104).

να αντιδράσει μόνο σε εξωτερικά ερεθίσματα. Μόνο στο τελευταίο αυτό κεφάλαιο της *Ίλιάδας*, ο Αχαιός ήρωας εμφανίζεται ως ένας πιο πολύπλοκος εαυτός: είναι σε θέση να αναλογιστεί τις εμπειρίες των άλλων και να δημιουργήσει νέους δεσμούς έξω από τις συμβάσεις μιας κοινωνίας πολεμιστών (Hammer, 2002: 206). Μία στάση που εκπορεύεται από μία αλλαγή καρδιάς, στην οποία οι συναισθηματικές ορμές του οίκτου, του σεβασμού και της στοργής τονίζονται στις ενέργειες του Αχιλλέα προς τον Πρίαμο.

Αυτή η ηρωική μεγαλοψυχία, γίνεται δυνατή χάρη στη μοναδική εμπειρία και γνώση του θανάτου του Αχιλλέα. Μέσα από την αίσθηση της θνητότητας και την προσωπική του συνειδητοποίηση της πραγματικότητας του θανάτου, ο Αχιλλέας αποκτά μια ολότητα όρασης που είναι μοναδική μεταξύ των θνητών και υπερτερεί ακόμη και αυτή των θεών (Zanker, 1996: 125). Έτσι, αυτή η ηθική βασίζεται στην αίσθηση της εκτίμησης για τον εαυτό του και για έναν άλλο που τώρα γενικεύεται από τον Αχιλλέα από την οικειότητα της φιλίας, της *φιλότητος*, στον οίκτο για έναν εχθρό (Hammer, 2002: 220). Και ο Αχιλλέας βιώνει για πρώτη φορά αυτή την ευαλωτότητα, τη συνειδητοποίηση ότι είναι ευάλωτος στην απώλεια του άλλου. Στην ουσία, η εμφάνιση του Πριάμου θυμίζει τώρα την ευπάθεια του Αχιλλέα στα μελλοντικά δεινά του Πηλέα (Hammer, 2002: 221). Ο Αχιλλέας, δηλαδή, εμφανίζεται στον Πρίαμο όπως και στον Πηλέα: ως αφορμή για τα βάσανά τους. Είναι σε θέση να αισθανθεί τη δική του ευθύνη για αυτά τα δεινά, καθώς αδυνατεί να φροντίσει τον πατέρα του και καθώς ο Πρίαμος παρακαλεί για την επιστροφή του σώματος του γιου του, ο Αχαιός ήρωας φαντάζεται τον εαυτό του μέσα από τα μάτια του πατέρα του, ο οποίος, αναλογικά προς τον Τρώα βασιλιά, επρόκειτο να χάσει το γιο του. Από αυτή την εμπειρία προκύπτει ένα όραμα μιας στοιχειώδους ανθρώπινης αλληλεγγύης στην οποία ο Πρίαμος και ο Αχιλλέας συνδέονται μεταξύ τους μέσω της κοινής τους εμπειρίας του πόνου. Η συνάντηση των δύο ηρώων επιτρέπει την απελευθέρωση από τα δεινά που

έχει φέρει ο καθένας. Έτσι, λέγοντας στον Πρίαμο ότι είναι δική του απόφαση να επιστρέψει το σώμα του Έκτορα (στ. 560 - 561: *νοέω δὲ καὶ αὐτὸς Ἴκτορά τοι λῦσαι*), ο Αχιλλέας βιώνει μια απελευθέρωση από τη θλίψη που είχε δέσει την καρδιά του σε αυτόν τον αντιδραστικό κύκλο εκδίκησης και θλίψης (Hammer, 2002: 226 - 227).

Ωστόσο, αυτή η εσωτερική μεταστροφή του Αχιλλέα και η ανάδειξη μίας ηθικής συναισθήματος που αποτελεί την πεμπουσία των συνεργατικών αξιών της ενσυναίσθησης και της συμπόνιας προς τον εχθρό δεν συνεπάγεται την ολοκληρωτική ματαίωση της ανταγωνιστικής φύσης του ήρωα. Ο τελευταίος εμφανίζει εκδηλώσεις θυμού, την έκφραση, δηλαδή, εκείνη της επικύρωσης της τιμῆς του. Πιο συγκεκριμένα, στα χωρία: *τὸν δ' ἄρ' ὑπόδρα ἰδὼν* (στ. 559) / *μηκέτι νῦν μ' ἐρέθιζε* (στ. 560) / *Πηλεΐδης δ' οἴκοιο λέων ὡς ἄλτο θύραζε* (στ. 572) / *Ἀχιλλῆϊ δ' ὀρινθείη φίλον ἦτορ* (στ. 585), φανερώνεται αυτή η εγγενής πολλαπλότητα της φύσης του Αχιλλέα, όπου ο θυμός δεν παραγκωνίζεται, απλώς αποσοβείται. Μάλιστα, η σύντομη παρομοίωση του Αχιλλέα που ὀρμησε σαν λιοντάρι, υπενθυμίζει με ἔμμεσο τρόπο, τη δύναμη και τον κίνδυνο που βρίσκονται βαθιά στη φύση του Αχιλλέα, ακόμη και σε μια στιγμή σεβασμού και συμφιλίωσης (Richardson, Kirk, 1993: 336). Ο θυμός αποτελεί τη βάση της ακρατικής δράσης («ἀκρασία») (Gaskin, 2001: 166), και ο Αχιλλέας ελέγχοντας αυξανόμενα τα αρνητικά του συναισθήματα (Xian, 2020: 193 - 194) κατακτά το αίσθημα εγκράτειας και ως άμεσο επακόλουθο η ανταγωνιστική του φύση αναδιαμορφώνεται με τη διάχυση συνεργατικών στοιχείων.

Διαφαίνεται, λοιπόν, πως στο συγκεκριμένο επεισόδιο παρατηρείται μία συγχρονική αποχώρηση και μια επιστροφή στο ιδεώδες του *καλοῦ καγαθοῦ* (Coad, 2006: 27). Μία αποχώρηση από την ανάγνωση της ἀρετῆς του Αχιλλέα ως αμιγῶς ανταγωνιστικής που τον καθιστά ἀγαθὸ λόγω της εκπλήρωσης της κοινωνικής του λειτουργίας και μία επιστροφή σε μία διευρυμένη έννοια του ἀγαθοῦ την οποία κατακτά ο Αχαιὸς ἥρωας εντοπίζοντας στην κοινή του ανθρωπιά με τον Πρίαμο

κάποιο στοιχείο των αξιών που αναγκάστηκε να εγκαταλείψει (Sale, 1963: 97 - 98). Ανιχνεύεται, δηλαδή, μία εξέλιξη των συναισθημάτων του, που σηματοδοτεί την παρουσία μιας ηθικής της *ἀρετῆς* πιο διευρυμένης, που δε βασίζεται στο θυμό και στις ανταγωνιστικές αξίες, χωρίς βέβαια, να τις αγνοεί εντελώς, αλλά στον οίκτο, στην ενσυναίσθηση, στη συμπόνια, στην εγκράτεια, σε συναισθήματα, δηλαδή, που αποτελούν τις προϋποθέσεις των συνεργατικών αξιών. Στην πραγματικότητα, τα όρια της ηθικής *ἀρετῆς* επεκτείνονται, αποδεικνύοντας ότι δεν συνιστά στη βάση της μία άκαμπτη αξία, αλλά ότι στον πυρήνα της συντελείται μία διάχυση ανταγωνιστικών και συνεργατικών χαρακτηριστικών. Χαρακτηριστικών που βρίσκονται σε μία ένταση⁴⁴ μεταξύ τους, όχι όμως με την έννοια της πόλωσης, αλλά της αλληλοπεριχώρησης, της αμοιβαίας, δηλαδή, συνύπαρξής τους που δεν συνεπάγεται την αλληλοαναίρεση αλλά τη συμπόρευση και τον αλληλοσεβασμό. Αναδεικνύεται επομένως η θέση, ότι ο Όμηρος προσέγγισε υποσυνείδητα μία ανεξερεύνητη διάσταση της ανθρώπινης συμπεριφοράς αναπτύσσοντας και τις συνεργατικές αξίες (Coad, 2006: 22), αποδεικνύοντας την πολλαπλότητα και τη συνθετότητα των αξιών.

Η συνθετότητα της έννοιας της *ἀρετῆς*: από την *Ίλιάδα* (Ω 468 - 677) στη σύγχρονη εποχή

Θέτοντας ως βάση τη δυνατότητα ανάγνωσης της *ἀρετῆς* ως έννοιας σύνθετης, όπως αυτή αποτυπώθηκε στη συνάντηση του Αχιλλέα και του Πριάμου, στο σημείο αυτό θα επιχειρήσω την αναγωγή των εννοιών αυτών στο παρόν με στόχο να ανιχνεύσω την πιθανή εφαρμογή τους και τις ηθικές τους προεκτάσεις και συνδηλώσεις που μπορούν να εμπλουτίσουν το δικό μας ηθικό κώδικα. Δε θα αξιοποιήσω όμως την ιδέα του κλασικού ιδεώδους ως έννοιας αμετακίνητης, που επιβάλλεται στο παρόν, αλλά θα

⁴⁴ Για την έννοια της έντασης αυτής των αξιών βλ. Zanker (1996: 47 - 72).

κινηθώ σε ένα πλαίσιο αμφισβήτησης και προβληματισμού. Προκειμένου, όμως, η μετάβαση αυτή να γίνει σταδιακά και να στηριχθεί σε μία αλληλουχία σκέψεων, νοημάτων και προβληματισμού, και όχι σε μία μονόπλευρη ανάγνωση του παρελθόντος που θεωρεί την αξία των αρχαίων κειμένων αυταπόδεικτα διαχρονική, αμετάβλητη και αναλλοίωτη, μία ιδιότητα που έχει αποδοθεί τόσο συχνά στην κλασική λογοτεχνία και τέχνη (The Postclassicisms Collective, 2019: 47), είναι ανάγκη να ακολουθήσουμε μία βαθμιαία συλλογιστική πορεία.

Μία πορεία που θα αφορμάται και θα ξεκινά από τη συγχρονική αποστασιοποίηση και επαναπροσέγγιση της έννοιας του κλασικού και της κλασικής αρχαιότητας, όπως αυτή αναδείχθηκε από τον W. Jaeger σε αποστασία από τον δάσκαλο και προκάτοχό του U.V Wilamowitz - Moellendorff, στο πλαίσιο ενός συνεδρίου που διεξήχθη το 1930 στο Naumburg της Γερμανίας. Σύμφωνα με τον J. Porter (2005: 27), ο Jaeger επαναφέρει στο προσκήνιο τα κλασικά γράμματα υπαγόμενα στην κλασική επιστήμη, καθιστώντας τις κλασικές και ανθρωπιστικές αξίες μια θεμελιωμένη σταθερά που ισχύει για όλους τους χρόνους⁴⁵, ενάντια σε μία ιστορικιστική ανάγνωση του παρελθόντος, σύμφωνα με την οποία το κλασικό κείμενο ερμηνεύεται με όρους της εποχής του και συνεπάγεται τη συλλογή στείρων ιστορικών δεδομένων. Στην πραγματικότητα, ακολουθώντας την παράδοση των J. J. Winckelmann, A. V. Humboldt και J. W. Goethe⁴⁶, ο Jaeger αποδίδει στα κλασικά κείμενα τη δυνατότητα να αποτελούν μαθήματα μίας ηθικής στάσης ζωής. Άλλωστε, σύμφωνα με τον Humboldt, η πλήρης ανθρωπίνη αυτοπραγμάτωση εκπηγάζει από τη συνάντηση με τον πολιτισμό της κλασικής αρχαιότητας. Από αυτή, το άτομο θα μπορούσε να καταλήξει να εκδηλώσει με νέα μορφή και ολότητα το ελληνικό ιδεώδες της ανθρωπότητας. Η μελέτη της αρχαιότητας θα ήταν έτσι το μέσο για να επιτευχθεί

⁴⁵ Για μία αναλυτική προσέγγιση της ανάγνωσης της κλασικής αρχαιότητας ως πηγή διαχρονικών κλασικών και ανθρωπιστικών αξιών από τον Werner Jaeger, βλ. Jaeger (1946).

⁴⁶ Για μία συνολική θεώρηση της σχέσης του Goethe με το κλασικό ιδεώδες, βλ. Eakin (1973).

αυτή η ενότητα σώματος και ψυχής, κοινότητας και ατόμου, η αρμονία των ανθρώπινων ικανοτήτων που ενσαρκώνονταν από τους Έλληνες (Held, 2000: 4 - 5).

Προβαίνοντας, όμως, σε μία πρώτη απόπειρα εφαρμογής των θέσεων αυτών στο ευρύτερο πλαίσιο της ηθικής της *ἀρετῆς* βρισκόμαστε μπροστά σε ένα αδιέξοδο. Αν θεωρήσουμε σύμφωνα με τον Jaeger, ότι ως αξία η *ἀρετή* πράγματι είναι μία ηθική έννοια, με ξεκάθαρα όρια και προεκτάσεις που μεταλαμπαδεύεται αναλλοίωτη από το παρελθόν στη σύγχρονη εποχή, τότε αυτόματα ματαιώνουμε τον προηγούμενο συλλογισμό για τη συνθετότητα του πυρήνα της *ἀρετῆς*, ενώ συγχρόνως μία πορεία σύμφωνη με τα βήματα του Wilamowitz, συνεπάγεται μία διακοπή της σχέσης της *ἀρετῆς* με το παρόν. Έτσι, αυτό ακριβώς που επιδιώκεται στο συγκεκριμένο κεφάλαιο είναι η ανάγνωση της *ἀρετῆς* ως αξίας που φέρει ένα ηθικό πρόσημο, που μπορεί να μιλήσει στη σύγχρονη εποχή, όχι όμως σε ένα πλαίσιο παγιωμένο, αλλά σε ένα πλαίσιο με ανοιχτά όρια, ένα πλαίσιο αμφισβήτησης. Στην πραγματικότητα πρέπει να αξιοποιήσουμε την *ἀρετή* ως σημαντικό εργαλείο, χωρίς να καταστρέψουμε την αξία της μέσω της κριτικής της διαχρονικότητας του κλασικού παρελθόντος, που έχει γίνει επανειλημμένα ένα υπερβατικό, εξιδανικευμένο αντικείμενο μελέτης, ένα προνομιακό, συχνά θεσμοθετημένο, σε κάθε περίπτωση ιδανικό - ένας μοναδικός χώρος, μια μοναδική εποχή, ένα μνημείο για όλους τους χρόνους (The Postclassicisms Collective, 2019: 36).

Το κλασικό παρελθόν παίρνει την όψη μιας στατικής οντότητας, σαν να στέκεται ακίνητο ενώ προχωράμε και απομακρυνόμαστε από αυτό, αλλά αυτό είναι μια ψευδαίσθηση (The Postclassicisms Collective, 2019: 34). Υπάρχουν μόνο διαφορετικές μορφές αποτίμησης και αξιολόγησης του κλασικού παρελθόντος στο παρόν. Όπως, όμως, αναφέρουν και οι συγγραφείς του *Postclassicisms* (2019: 33): «η αποτίμηση έχει παρόν, αλλά και παρελθόν και μέλλον. Οι αξίες, θα μπορούσαμε να

πούμε, είναι προσωρινές, μη οριστικοποιημένες⁴⁷, όχι μόνο επειδή τα πράγματα αλλάζουν, αλλά και επειδή η πράξη της εκχώρησης ή αφαίρεσης αξίας είναι πάντα καίριας σημασίας σε σχέση με μια παρέμβαση στο παρόν». Έτσι, και η *ἀρετή* και ο χαρακτηρισμός μίας πράξης ως ενάρετης δεν έχει σταθερό χαρακτήρα, προσδιορίζεται από αυτή την προσωρινότητα, τη μεταβλητότητα, δε μεταφράζεται με τους ίδιους όρους για πάντα, και επομένως δεν είναι μία αξία «κλασική», αν με αυτό εννοούμε το διαχρονικό, το αμετάβλητο ή το αδιαμφισβήτητο. Άλλωστε, μια αξία που δεν αμφισβητείται δεν είναι καθόλου πολύτιμη (The Postclassicisms Collective, 2019: 34).

Έτσι, η στροφή που επιχειρείται προς την αρχαιότητα βασίζεται σε μια κριτική στάση απέναντι στο παρόν, στην επιθυμία για αλλαγή. Δεν επιχειρείται η αποκατάσταση ή η μίμηση ενός χαμένου ιδανικού, αλλά η εξερεύνηση της συνεχούς κατασκευής του παρελθόντος και του παρόντος ως δυναμική και κριτική αλληλεπίδραση, μια αυτοσυνείδητη εξερεύνηση όπου η ιστορικότητα είναι το αντικείμενο και όχι το έδαφος της έρευνας (The Postclassicisms Collective, 2019: 48). Το να εγκαταλείψουμε το κλασικό ως προεπιλεγμένο δείκτη αξίας συμβαδίζει με την εγκατάλειψη της ιδέας του πεδίου των κλασικών ως ένα κλειστό σύνολο που μιμείται την οργανική ενότητα της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Η αποσταθεροποίηση του κλασικού θέτει επίσης υπό αμφισβήτηση την αλήθεια που θα μπορούσε κανείς να ανιχνεύσει στα αρχαία κείμενα και επομένως η προσέγγιση της αξίας της *ἀρετῆς* σε ένα πλαίσιο αποσταθεροποιητικό, όπου δεν αναδύεται η μία και μοναδική ανάγνωση και αλήθεια του ομηρικού κειμένου, μπορεί και αυτή να προσεγγιστεί υπό το πρίσμα της αμφισβήτησης. Αυτό δηλαδή που επιχειρείται είναι η αναγωγή της *ἀρετῆς* σε έννοια η σωστή χρήση της οποίας, σύμφωνα με τον W. B. Gallie (1955 - 1956: 169), είναι αντικείμενο διαμάχης, συνεπάγεται, δηλαδή, αναπόφευκτα ατελείωτες

⁴⁷ Ως προσωρινές, μη οριστικοποιημένες αξίες μεταφράζω το "provisional values".

διαφωνίες και διαφορές ανάμεσα στους χρήστες⁴⁸, που δεν μπορούν να διευθετηθούν με την προσφυγή σε εμπειρικά στοιχεία, γλωσσική χρήση ή μόνο με τους κανόνες της λογικής. Αλλά και για να οριστεί η *ἀρετή* ως έννοια τέτοια, προϋποτίθεται η ενσυνείδητη αντιμετώπιση και ανάγνωση της *Ύλιάδας* στην προκειμένη περίπτωση, ως κειμένου ανοιχτού, που επιτρέπει δηλαδή στο πλαίσió του τις πολλαπλές αναγνώσεις και πυροδοτεί το ίδιο, τον προβληματισμό και την κριτική αντιμετώπιση. Τη συνειδητοποίηση ότι αποτελεί αμφίσημο και πολύσημο κείμενο και δεν ερμηνεύεται μονοδιάστατα.

Σαφώς μία τέτοια διατύπωση δεν ταυτίζεται με τη διάκριση στην οποία προέβη ο R. Barthes (1974: 3 - 5) ανάμεσα σε αναγνωστικά και συγγραφικά κείμενα και ο οποίος κατατάσσει τα κλασικά στην πρώτη κατηγορία, σε αυτή δηλαδή που συμπεριλαμβάνει κείμενα με νόημα σταθερό και προκαθορισμένο, που επιχειρούν, μέσω της χρήσης τυπικών αναπαραστάσεων και κυρίαρχων σημασιολογικών πρακτικών, να αποκρύψουν τυχόν στοιχεία που θα άνοιγαν το κείμενο σε πολλαπλό νόημα, σε αντίθεση με τα συγγραφικά κείμενα, όπου ο αναγνώστης αναλαμβάνει ενεργό ρόλο στην κατασκευή του νοήματος, όπου το σταθερό νόημα αντικαθίσταται από τον πολλαπλασιασμό των νοημάτων. Απαιτείται επομένως μία προσωπική προσπάθεια θέασης και αντιμετώπισης του ομηρικού κειμένου ως ανοιχτού⁴⁹, ιδωμένου υπό το πρίσμα της αμφισβήτησης, που επιδιώκει να μας προβληματίσει, που δεν ορίζει ξεκάθαρα τι είναι η *ἀρετή*, αλλά που επιτρέπει τις πολλαπλές αναγνώσεις.

Μία στάση που συνεπάγεται την αντιμετώπιση των αρχαίων κειμένων όχι ως νεκρών γραμμάτων⁵⁰, που μεταφέρουν ένα παγιωμένο μήνυμα με ηθικό πρόσημο, που

⁴⁸ Για μία αναλυτική προσέγγιση των *αμφισβητούμενων εννοιών* (*Essentially Contested Concepts*), καθώς και του συνόλου των επτά προϋποθέσεων για την ύπαρξη μιας ουσιαστικά αμφισβητούμενης έννοιας βλ. Gallie (1955 - 1956) και Collier, Hidalgo, Maciuceanu (2006).

⁴⁹ Για τις έννοιες του ανοιχτού (*open text*) και κλειστού κειμένου (*closed text*), βλ. Eco (1979: 3 - 12).

⁵⁰ Για την έννοια των «νεκρών γραμμάτων» και για μία ουσιαστική πραγμάτευση της πορείας των κλασικών σπουδών μέχρι τον 21ο αιώνα, βλ. Ρεγκάκος (2002).

απλώς αποτελούν μία θύμηση ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος, αλλά ως ζωντανών πυρήνων, που ανατροφοδοτούνται και επαναπροσεγγίζονται, δίνοντας αμοιβαία έμφαση τόσο στον ηθικό απόηχό τους στη σύγχρονη εποχή όσο και στα ιδιαίτερα ιστορικά, κοινωνικά και θεσμικά συμφραζόμενα στο πλαίσιο των οποίων αυτά έχουν παραχθεί. Όπως χαρακτηριστικά επισημαίνει ο S. Schein (2002: 219): «Ουσιαστικά κάθε βιβλίο ενός τυπικού μαθήματος ανθρωπιστικών σπουδών στην εποχή του αμφισβητούσε ριζικά τους θεσμούς και τις αξίες της δικής του κοινωνίας και του δικού του πολιτισμού, είτε για να τα υπονομεύσει και να τα αλλάξει είτε, τελικά, για να τα επιβεβαιώσει και να τα ενισχύσει εκ νέου. Όταν απορροφώνται ωστόσο μέσα σε μια παράδοση και καθιερώνονται ως μέρος ενός κανόνα, αυτά τα έργα χάνουν τις κριτικές αιχμές τους, επειδή η αξία τους θεωρείται πια αυταπόδεικτη». Απαιτείται, λοιπόν, ακριβώς αυτή η απομάκρυνση από την παραδοχή της αυταπόδεικτης αξίας των κειμένων, ώστε να μπορέσουμε να αποκωδικοποιήσουμε τις ποικίλες αναγνώσεις που αυτά επιδέχονται και τις εμμέσως ανιχνεύσιμες κριτικές αιχμές τους. Πρόκειται, βέβαια, για μία διαδικασία που μπορεί να συντελεστεί βαθμιαία, που απαιτεί εγρήγορση και προϋποθέτει μία συνειδητή μετατόπιση από τη στενά καθορισμένη έννοια της *ἀρετῆς*, στην περίπτωση μας, σε μία αναθεωρητική ηθική ανάγνωσή της, καθιστώντας τη μία διαφοροποιημένη έννοια με νέες, υπό προσέγγιση, πλευρές. Αυτή η μετατόπιση βέβαια δεν συνεπάγεται την πλήρη απόρριψη των έως τώρα αναγνώσεων της *ἀρετῆς*, αλλά περισσότερο την αξιοποίησή τους ως βάση για την εξέλιξη του κριτικού συλλογισμού.

Είναι αυτό ακριβώς που ορίζει ο Gadamer ως έννοια της *προκατάληψης*⁵¹. Οι έννοιες που έχουμε κατακτήσει για την ηθική στο έπος, για τον ομηρικό ήρωα και για τον ίδιο τον Όμηρο, οι *προκαταλήψεις*, δεν αποτελούν εμπόδιο για τη γνώση, αλλά προϋπόθεσή της. Απλώς αλλάζοντας τους όρους με τους οποίους προσεγγίζουμε την

⁵¹ Για την έννοια της *προκατάληψης* (*prejudice*), βλ. Gadamer (1989: 272 - 280).

ἀρετήν, αναγνωρίζοντας ότι δεν υπάρχει μία τελική ερμηνεία ουσιαστικά αναγνωρίζουμε την εσωτερική αντινομία της συγκεκριμένης έννοιας και ως άμεσο επακόλουθο αναζητούμε νέους τρόπους ανάγνωσής της. Άλλωστε, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Gadamer, ο ορίζοντας του κάθε ανθρώπου, η κοσμοθεωρία του δηλαδή, υπόκειται συνεχώς σε επεκτάσεις και αναθεωρήσεις καθώς έρχεται σε επαφή με άλλους ορίζοντες. Συντελείται, δηλαδή, μία διαδικασία συμφυρμού των οριζόντων⁵², μία συγχώνευση όπου η γνώση του ενός και η επιδίωξη ανακάλυψης της αλήθειας συνεπάγεται την επέκταση του άλλου. Έτσι μια ερμηνεία ενός κειμένου μπορεί να είναι καινοφανής, αλλά στην πραγματικότητα αντιπροσωπεύει την εξήγηση ενός περιεχομένου που βρισκόταν σε αδράνεια για αρκετό καιρό και που ένας νέος ορίζοντας επέτρεψε να γίνει ορατό (Knotts, 2014: 246).

Αξιοποιώντας, λοιπόν, το σύνολο αυτό των προϋποθέσεων που απαιτεί η ανάγνωση της ἀρετῆς ως έννοιας ηθικής, μπορούμε τώρα να ανιχνεύσουμε και να προσεγγίσουμε την αξία αυτή προβαίνοντας σε μία αναγωγή των συνδηλώσεών της στη σύγχρονη εποχή. Μπορούμε πράγματι να αντιληφθούμε ότι η ἀρετή, ως αξία σύνθετη και πολυδιάστατη, όπως αυτή αναδεικνύεται από τη συνάντηση του Αχιλλέα και του Πριάμου, ιδωμένη υπό το πρίσμα της αμφισβήτησης και της κινητοποίησης της κριτικής μας ικανότητας, μας προβληματίζει έμμεσα για το δικό μας ηθικό κώδικα, αφού μας ωθεί στη βαθύτερη κατανόηση των ηθικών σχέσεών μας με τους άλλους, σχέσεων που δεν βασίζονται στον φιλοσοφικό κόσμο της αυτονομίας, της καθολικότητας, του άτρωτου και της υπερβατικότητας, αλλά στον ομηρικό κόσμο του ενδεχόμενου, της ιδιαιτερότητας, και της τρωτότητας. Καθώς παρασυρόμαστε σε αυτόν τον κόσμο, φτάνουμε να βλέπουμε τους εαυτούς μας ως άλλους, όχι όμως ακριβώς σε μια ενσυναίσθητη στιγμή στην οποία γινόμαστε ο άλλος, αλλά σε μια

⁵² Για την έννοια του συμφυρμού των οριζόντων (*fusion of horizons*), βλ. Gadamer (1989: 304, 336, 366, 389, 397, 577).

πράξη πρωτοβουλίας στην οποία, καθώς μοιραζόμαστε έναν κόσμο ανθρώπινης αναπαράστασης, βλέπουμε τους εαυτούς μας και ως δράστες και ως πάσχοντες (Arendt, 1958: 190).

Η ιστορία που μας παραδίδει ο Όμηρος σχετικά με την αναγνώριση της κοινής ανθρωπιάς όπως αυτή αναδύεται στη συνάντηση του Αχαιού ήρωα και του Τρώα βασιλιά, είναι στην πραγματικότητα μια ιστορία στην οποία κινούμαστε προς την αναγνώριση ενός κοινού κόσμου (Hammer, 2002: 232) που μας ενώνει με τους συνανθρώπους μας, σε έναν κοινό κόσμο όπου το κοινό καλό πρέπει να προκρίνεται και να πρυτανεύει ενάντια στον ατομικισμό και τον ωφελιμισμό, σε μία κατάσταση ενότητας ή ολοκλήρωσης με την ανθρωπιά (Zigler, 1994: 70), με μια ευρεία και συμπεριληπτική έννοια του όρου. Πράγματι, αποδεχόμενοι τη δυνατότητα του ομηρικού κειμένου να ξαναδιαβάζεται και να επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις μπορούμε να αντιληφθούμε ότι το ίδιο το έπος μας εμπλέκει στη δραστηριότητα του ηθικού προβληματισμού, αναγνωρίζοντας ότι ο ηθικός ηρωικός κώδικας δεν είναι ξεκάθαρα και συγκεκριμένα προσδιορισμένος, ότι η ηθική και η κοινωνική δομή δεν είναι στην πραγματικότητα ένα και το αυτό, όπως υποστηρίζει ο A. MacIntyre (1984: 123). Αυτό όμως που στην πραγματικότητα συγκρατεί τον αναγνώστη από το να αποδώσει ηθικό πρόσημο στο ομηρικό έπος είναι η προσπάθεια να εξάγει αξία από κάτι που στερείται αξίας. Είναι δύσκολο να δώσει κανείς νόημα στον πόλεμο και στο θάνατο και ακόμη πιο δύσκολο να αποτελεί αυτό δείκτη παγκόσμιας ανθρώπινης σημασίας (Porter, 2021: 218).

Αν δεχτούμε ωστόσο συνειδητά τη θέση ότι ο Όμηρος ως ιδέα που γεννάται και αναγεννάται δεν έχει παρατηρήσιμο περιεχόμενο και ταυτότητα, ότι μεταπλάθεται⁵³ (Porter, 2021: 1 - 41) ανάλογα με την οπτική θέασης του αναγνώστη

⁵³ Άλλωστε όπως αναφέρει και η Barbara Smith: «Δεν είναι ποτέ ο ίδιος Όμηρος». Για αυτή τη θέση βλ. Smith (1988: 48).

και τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες στις οποίες αρθρώνεται, μπορούμε πράγματι να αντακαταστήσουμε την κριτική προς τον πόλεμο με μία επανορθωτική ανάγνωση. Εάν οι πολεμικές συγκρούσεις είναι ασυγχώρητες, μπορούν να δικαιολογηθούν από μια ευρύτερη ανθρωπιστική προοπτική που εξισορροπεί με σύνεση τη βαρβαρότητα του πολέμου με την ηθική σημασία που μπορεί να αποσπαστεί από αυτόν (Porter, 2021: 217). Και ως άμεσο επακόλουθο η ίδια η αξία της *ἀρετῆς* μπορεί να αποκτήσει ηθική υπόσταση, αρκεί ο αναγνώστης να έχει αντιληφθεί απόλυτα τη συνθετότητα του πυρήνα της, να έχει αναγνωρίσει τις πολλαπλές αναγνώσεις που του προσφέρει το ίδιο το κείμενο, να έχει μάτια για να δει και θάρρος για να σηκώσει αυτά που βλέπει. Και πάλι όμως δεν μπορεί να διατυπωθεί μία και μοναδική ηθική ανάγνωση της *ἀρετῆς*. Έγινε μία απόπειρα να τεθούν οι όροι με τους οποίους μπορούμε να προβληματιστούμε, να εμπλουτίσουμε τον ηθικό μας κώδικα και να συνειδητοποιήσουμε ότι η *ἀρετή* δεν μπορεί να είναι μία μονοδιάστατη αξία, αλλά η ίδια ανατρέπει και αμφισβητεί τον εαυτό της σε ένα πλαίσιο ενός ανοιχτού, πολλαπλών αναγνώσεων, κειμένου.

Επίλογος

Γίνεται, λοιπόν, κατανοητό ότι τα όρια της ηθικής της *ἀρετῆς*, δεν είναι απόλυτα καθορισμένα, παγιωμένα, αλλά έχουν τη δυνατότητα να επεκτείνονται, αποδεικνύοντας ότι η *ἀρετή* δεν συνιστά στη βάση της μία άκαμπτη αξία, αλλά ότι στον πυρήνα της συντελείται μία διάχυση ανταγωνιστικών και συνεργατικών χαρακτηριστικών. Και είναι η συνάντηση του Αχιλλέα και του Πριάμου, με σκοπό τη λύτρωση του σώματος του Έκτορα, στην τελευταία ραψωδία της *Ίλιάδας* (Ω 468 - 677) που επιτρέπει ακριβώς αυτή τη διαφορετική οπτική θέασης της *ἀρετῆς*.

Όταν ο Αχαιός ήρωας αμφιταλαντεύεται ανάμεσα στον υπολειπόμενο θυμό του προς τον αντίπαλο, στην ηθική του ομηρικού πολεμιστή που καλείται να νικήσει

τον Έλεον και στην πρόσφατη συμπάθεια που ένιωσε προς τον Τρώα βασιλιά, είναι οι εσωτερικές συναισθηματικές αλλαγές που καθιστούν τελικά δυνατή την επίτευξη οποιασδήποτε κατανόησης. Απαιτείται μία εσωτερική ζύμωση στην ψυχή του Αχιλλέα, ώστε ο θυμός να μεταστραφεί σε οίκτο, ώστε η ανταγωνιστική φύση της *ἀρετῆς* να λειανθεί από την ηθική του συναισθήματος. Και με άξονα αυτή τη θέση διαφαίνεται πράγματι ότι ο Όμηρος προσέγγισε υποσυνείδητα μία ανεξερεύνητη διάσταση της ανθρώπινης συμπεριφοράς αναπτύσσοντας και τις συνεργατικές αξίες, αποδεικνύοντας την πολλαπλότητα και τη συνθετότητα των αξιών.

Αυτή η συνθετότητα καθιστά την *ἀρετήν* μία αμφίσημη έννοια και η οποία στο πλαίσιο ενός ομηρικού κειμένου, ανοιχτού, που μπορεί να ξαναδιαβάζεται και να επιδέχεται πολλαπλές αναγνώσεις, μας εμπλέκει στη δραστηριότητα του ηθικού προβληματισμού. Εμπλουτίζει με αυτόν τον τρόπο το δικό μας ηθικό κώδικα και επαναφέρει στο προσκήνιο την ιδέα του κλασικού. Μια ιδέα όμως που αρθρώνεται ως ερώτημα, ως έννοια προς διερεύνηση και όχι ως μία παγιωμένη μεταφορά του παρελθόντος. Εφόσον η ίδια η *ἀρετή* ανατρέπει και αμφισβητεί τον εαυτό της σε ένα πλαίσιο ενός ανοιχτού, πολλαπλών αναγνώσεων, κειμένου, συγχρόνως ανατρέπει και την υπόθεση μίας άφθαρτης, κλασικά διαχρονικής αξίας, αφήνοντας ανοιχτά τα περιθώρια προσέγγισης και αποκωδικοποίησής της. Απλώς αλλάζοντας τους όρους με τους οποίους προσεγγίζουμε την *ἀρετήν* και αναγνωρίζοντας ότι δεν υπάρχει μία τελική ερμηνεία, ουσιαστικά αναγνωρίζουμε την εσωτερική αντινομία της συγκεκριμένης έννοιας και ως άμεσο επακόλουθο αναζητούμε νέους τρόπους ανάγνωσής της.



Βιβλιογραφία

- Adkins, A. W. H. (1960), *Merit and Responsibility: A Study in Greek Values*, Oxford University Press.
- Arendt, H. (1958), *The Human Condition*, The University of Chicago Press.
- Barthes, R. (1974), *S/Z: An Essay* (R. Miller, Μτφρ.), Noonday Press, Farrar, Strauss and Giroux.
- Bryant, J. M. (1996), *Moral Codes and Social Structure In Ancient Greece: A Sociology of Greek Ethics from Homer to the Epicureans and Stoics*, State University of New York Press.
- Coad, G. (2006), *A philosophical inquiry into the development of the notion of kalos kagathos from Homer to Aristotle*, University of Notre Dame Australia (Μεταπτυχιακή εργασία).
- Collier, D., Hidalgo, F. D., Maciuceanu, A. O. (2006). 'Essentially contested concepts: Debates and applications', *Journal of Political Ideologies* 11(3), 211-246.
- Crotty, K. (1994), *The Poetics of Supplication: Homer's Iliad and Odyssey*, Cornell University Press.
- Dodds, E. R. (1951), *The Greeks and the Irrational*, University of California Press.
- Eakin, C. (1973), *Goethe and the Classical Ideal*, Denton, Texas (Μεταπτυχιακή εργασία).
- Eco, U. (1979), *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*, Indiana University Press.
- Finkelberg, M. (1998), 'Timē and Aretē in Homer', *The Classical Quarterly* 48 (1), 14-28.
- Fränkel, H. (1973), *Early Greek Poetry and Philosophy* (M. Hadas, J. Willis, Μτφρ.), New York.
- Gadamer, H. G. (1989), *Truth and Method* (J. Weinsheimer, D.G. Marshall, Μτφρ.), London.
- Gagarin, M. (1987), 'Morality in Homer', *Classical Philology* 82 (4), 285-306.
- Gallie, W. B. (1955-1956), 'Essentially Contested Concepts', *Proceedings of the Aristotelian Society* 56, 167-198.

- Gaskin, R. (2001), 'Do Homeric Heroes Make Real Decisions?', στο: D. L. Cairns (επιμ.), *Oxford Readings in Homer's Iliad*, Oxford University Press, 147-169.
- Goldie, P. (επιμ.) (2010), *The Oxford Handbook of Philosophy of Emotion*, Oxford University Press.
- Hammer, D. (2002), 'The Iliad as Ethical Thinking: Politics, Pity, and the Operation of Esteem', *Arethusa* 35 (2), 203-235.
- Held, D. (2000), *Hellenism, Nationalism, and the Ideology of Research in Humboldt's University*, Connecticut College, New London.
- Hooker, J. T. (1987), 'Homeric Society: A Shame-Culture?', *Greece & Rome* 34 (2), 121-125.
- Jaeger, W. (1946), *Paideia, the Ideals of Greek Culture: Volume I: Archaic Greece: The Mind of Athens* (G. Highet, Μτφρ.), Oxford.
- Johnson, R., Cureton, A. (2022), 'Kant's Moral Philosophy', στο: N. Zalta (επιμ.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, URL = <https://plato.stanford.edu> (τελευταία πρόσβαση στις 05/04/22).
- Καβουλάκος, Κ. (επιμ.) (2006), *Ιμμάνουελ Καντ: Πρακτικός λόγος και νεωτερικότητα*, Αθήνα.
- Kim, J. (2000), *The Pity of Achilles: Oral Style and the Unity of the Iliad*, Lanham.
- Knotts, M. W. (2014), 'Readers, Texts, and the Fusion of Horizons: Theology and Gadamer's Hermeneutics', *Auc Theologica* 4 (2), 233-246.
- Kraut, R. (2018), 'Aristotle's Ethics', στο: N. Zalta (επιμ.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, URL = <https://plato.stanford.edu> (τελευταία πρόσβαση στις 03/04/22).
- Long, A. A. (1970), 'Morals and Values in Homer', *The Journal of Hellenic Studies* 90, 121-139.
- MacIntyre, A. (1984), *After Virtue: A Study in Moral Theory*, University of Notre Dame Press.

- MacIntyre, A. (1998), *A Short History of Ethics: A History of Moral Philosophy from the Homeric Age to the Twentieth Century*, London.
- McGuire, D. J. (1977), *Aristotle's Attitude Towards Homer*, Loyola University of Chicago (Διδακτορική διατριβή).
- Monro, D. B., Allen, T. W. (1920), *Homeri Opera. Tomus II: Iliadis Libros XIII-XXIV continens*, Oxford Classical Texts.
- Oele, M. (2010), 'Suffering, Pity and Friendship: An Aristotelian Reading of Book 24 of Homer's Iliad', *Philosophy*, Paper 17.
- Porter, J. I. (2005), 'What Is "Classical" about Classical Antiquity? Eight Propositions', *Arion* 13 (1), 27-61.
- Porter, J. I. (2021), *Homer: The Very Idea*, The University of Chicago Press.
- Rawls, J. (1999), *A Theory of Justice: Revised Edition*, Harvard University Press.
- Ρεγκάκος, Α. (επιμ.) (2002), *Νεκρά γράμματα; Οι κλασικές σπουδές στον 21ο αιώνα*, Αθήνα.
- Richardson, N. (1993), *The Iliad: A Commentary, Vol. VI: books 21-24* (G. S. Kirk, επιμ.), Cambridge University Press.
- Sale, W. (1963), 'Achilles and Heroic Values', *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 2 (3), 86-100.
- Schein, S. (2002), 'Κλασικά γράμματα και πολιτισμικές σπουδές', στο: Α. Ρεγκάκος (επιμ.), *Νεκρά γράμματα; Οι κλασικές σπουδές στον 21ο αιώνα*, Αθήνα, 213-224.
- Scott, M. (1980), 'Aidos and Nemesis: in the works of Homer, and their relevance to Social or Co-operative Values', *Acta Classica* 23, 13-35.
- Scott, M. (1982), 'Philos, Philotes and Xenia', *Acta Classica* 25, 1-19.
- Smith, B. H. (1988), *Contingencies of Value: Alternative Perspectives for Critical Theory*, Harvard University Press.
- Smith, C. (2002), 'Nietzsche and Gadamer: From strife to understanding, Achilles/Agamemnon to Achilles/Priam', *Continental Philosophy Review* 35, 379-396.

Stark, S. (2004), 'A Change of Heart: Moral Emotions, Transformation, and Moral Virtue', *JMP* 1 (1), 31-50.

Στέφου, Κ. (2013), *Αρχαϊκές Ηθικές Αξίες και Πολιτική Συμπεριφορά στο έργο του Πλάτωνα*, Ιωάννινα (Διδακτορική διατριβή).

The Postclassicisms Collective (2019), *Postclassicisms*, The University of Chicago Press.

Xian, R. (2020), 'The Dramatization of Emotions in *Iliad* 24.552-658', *Philologus* 164 (2), 181-196.

Yamagata, N. (1994), *Homeric Morality*, Leiden.

Yan, H. K. T. (2003), 'Morality and Virtue In Poetry and Philosophy: A Reading of Homer's *Iliad* XXIV', *Humanitas* 16 (1), 15-35.

Zanker, G. (1996), *The Heart of Achilles: Characterization and Personal Ethics in the Iliad*, The University of Michigan Press.

Zigler, R. L. (1994), 'Reason and emotion revisited: Achilles, Arjuna, and moral conduct', *Educational Theory* 44 (1), 63-78.

**Λόγοι ισχύος και εύλωττες σιωπές: διαφοροποιημένες
τυπολογίες εξουσίας στις θεϊκές συνελεύσεις του έπους
(Όμηρος, Όδύσεια 1.22 κ.ε. και 5.1 κ.ε., Ίλιάδα 4.1 κ.ε. και
8.1 κ.ε., Οβίδιος, Μεταμορφώσεις 1.176 κ.ε.)**

ΟΙ ΣΥΝΕΛΕΥΣΕΙΣ ΤΩΝ θεών στην επική παράδοση αποτελούν μια παγιωμένη σκηνή. Στις συνελεύσεις δημιουργούνται συχνά οι προϋποθέσεις γόνιμου διαλόγου, μέσα από τον οποίο αναδεικνύονται οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ των ομιλητών. Η εξουσία, η μορφή της οποίας μεταβάλλεται ανάλογα με τον βαθμό ή τον τύπο της ισχύος που έχει ένας ομιλητής, αντικατοπτρίζεται συχνά μέσα στον ευθύ λόγο των χαρακτήρων ή, σε άλλες περιπτώσεις, μέσα στον πλάγιο λόγο και τη σιωπή τους. Τα μοτίβα του λόγου και της εξουσίας διαφοροποιούνται ανάμεσα στα πρώιμα έπη (Ομηρικά έπη) και την ύστερη παράδοση (Μεταμορφώσεις), καθώς η παράλληλη μελέτη των συνελεύσεων αναδεικνύει τη δυναμική παρά τη στατική φύση του λόγου και της εξουσίας. Οι ενδοκειμενικοί δείκτες και οι διακειμενικές σχέσεις των υπό μελέτη επών θα αναδείξουν ένα πλέγμα επιρροής μέσα από το οποίο γίνονται φανερές οι διαφοροποιήσεις αυτές και συνεπώς φανερώνονται οι τρόποι με τους οποίους οι χαρακτήρες υπερέχουν ή υστερούν σε ισχύ μέσα σε συνθήκες συνελεύσεων.

Εισαγωγή

Παρά την παραδοσιακή ταύτιση του Δία με ένα εύρος εξουσιών, η στιχομυθία με τους άλλους θεούς στις συνελεύσεις της επικής παράδοσης δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την υπέρβαση της καθιερωμένης αυτής ταύτισης και την ανάδειξη πλήθους

παραμέτρων για την αξιολόγηση της ισχύος τους μέσα από τη λεκτική τους - ή και σιωπηλή τους - αλληλεπίδραση. Η εναλλασσόμενη αναπαράσταση του Δία στις διαθέσιμες επικές σκηνές συνελύσεων αναφορικά με τον τρόπο έκφρασης (ευθύς και πλάγιος λόγος), τη σιωπή και τη σκηνική παρουσία του υποδεικνύει την υποχρεωτικότητα της διαφοροποιημένης ερμηνείας του σε σχέση με τη διεκδίκηση διαφορετικών τυπολογιών εξουσίας.¹ Ανάλογα με τους θεούς που παρευρίσκονται στην εκάστοτε συνέλευση, τροποποιείται η παγιωμένη αντίληψη της αμετάκλητης ισχύος του Δία,² αφού συχνά παραχωρεί συνειδητά ή υποκύπτει ασυνείδητα στις επιθυμίες και τα πάθη των άλλων θεϊκών πρωταγωνιστών. Αντίστοιχα, οι υπόλοιποι συμμετέχοντες θεοί επισφραγίζουν τη σημασία του ρόλου τους μέσα από την εκμετάλλευση της δικής τους λεκτικής, ή μη, παρουσίας που συνακολουθώς επηρεάζει τη δόμηση των σχέσεων εξουσίας ανάμεσα στο σύνολο των συμμετεχόντων κάθε σκηνής. Η ταυτότητα των θεών στις συνέλεύσεις μπορεί να παραμένει όμοια ή να αλλάζει, αλλά οι σχέσεις εξουσίας που προκύπτουν σε κάθε επιμέρους σκηνή φανερώνουν τη διαρκή μεταβολή στη βαρύτητα που φέρει ο λόγος και η συνολική παρουσία κάθε ομιλούντος προσώπου σε έναν διάλογο.

Οι σχέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στους θεούς παρουσιάζουν δομικές διαφορές ανάμεσα στα Ομηρικά έπη και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Η πολιτική στρατηγική των Αυγούστειων χρόνων αποτυπώνεται ενεργά στη «λεκτική συμπεριφορά» και τη σωματική αναπαράσταση του Δία, γεγονός που οδηγεί στη

¹ Ανάλογα με την επιρροή που ασκεί ένας χαρακτήρας στη συζήτηση η φύση της εξουσίας του μπορεί να ποικίλει, π.χ. ερωτική πειθώ/επιρροή, πειθώ, γνωστική επάρκεια, ευγλωττία, *status quo*, πολεμικές αρετές, αρχηγικές αρετές / ηγεσία.

² Η πιο εμπειριστατωμένη έρευνα για τον ρόλο των θεών στο έπος είναι του Feeney (1991). Για επιπρόσθετη βιβλιογραφία βλέπε: για τα *Άργοναυτικά*, Lye (2012:223 κ.ε.), Hunter (1993:75 κ.ε.), Albis (1996:93 κ.ε.), Stephens (2003:196 κ.ε.), Fantuzzi & Hunter (2004:123 κ.ε.); για τον Όμηρο, Fränkel (1975:6 κ.ε.); για την *Αϊνειάδα*, Coleman (1982:143 κ.ε.). Επίσης πρβλ. Lye (2012:223), ο οποίος αναφέρεται στη διαφορετική διαχείριση εκ μέρους του Απολλώνιου των εντάσεων μεταξύ παράδοσης και πρωτοπορίας.

συγκέντρωση κάθε μορφής δύναμης εις βάρος άλλων θεών. Οι θεοί αυτοί, παρότι παρόντες, παραμένουν ως προς την ταυτότητά τους απροσδιόριστοι και λεκτικά ανενεργοί στη συζήτηση. Αυτό συμβαίνει σε αντίθεση με τα πρώιμα έπη, όπου θεϊκές παρουσίες, όπως αυτές της Αθηνάς, της Ήρας και της Αφροδίτης, ισορροπούν ή και υπερβαίνουν τυπολογίες εξουσίας του παραδοσιακά πανίσχυρου Δία. Σε αυτήν την εισήγηση επιδιώκω να επεξηγήσω την πληθώρα σχέσεων που δομούνται ανάμεσα στον Δία και στους παρευρισκόμενους θεούς στις συνελεύσεις, τις αλλαγές που προκύπτουν ανάμεσα στις σχέσεις εξουσίας ταυτόσημων προσώπων ανάλογα με την αποτύπωση του λόγου κάθε χαρακτήρα στην εκάστοτε υπό μελέτη συνέλευση των επιλεγμένων επών και τον τρόπο με τον οποίο η επική παράδοση αναδεικνύει ή υποβαθμίζει τη δυνατότητα ελεύθερου λόγου στο πλαίσιο μιας συζήτησης. Η παράλληλη μελέτη των συνελεύσεων θα αναδείξει τελικά τη δυναμική παρά στατική φύση του λόγου και της εξουσίας και τη στενή τους συνάφεια με βάση ενδοκειμενικούς δείκτες και τις διακειμενικές σχέσεις των επών.

Επαναλαμβανόμενα «θεϊκά τρίγωνα» στα Ομηρικά έπη

Στα Ομηρικά έπη ο πιο ισχυρός θεός είναι ο Δίας, ο οποίος αντιπροσωπεύει την απόλυτη εξουσία.³ Η σημασία της παρουσίας του δεν αμφισβητείται, ακόμα κι αν η περιγραφή του ρόλου, της δύναμης και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του μπορεί να ποικίλει μεταξύ των συνελεύσεων. Σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση των παραδοσιακών ομηρικών συνελεύσεων από τον Louden (2005), ο Δίας κυριαρχεί έχοντας αδιαμφισβήτητη εξουσία,⁴ διαπραγματεύεται τη μοίρα του ομηρικού ήρωα και φανερώνει στους άλλους θεούς τους σκοπούς του, ακόμα κι αν σπάνια επεμβαίνει

³ Fränkel (1975:54).

⁴ Για τον Δία και τον χαρακτηρισμό του ως πατέρα των θεών, βλ. Katz (2005:22 - 3).

ο ίδιος στη δράση.⁵ Παρά την αδιαμφισβήτητη υπεροχή του, ο Δίας στις συζητήσεις του δεν επιβάλλει τη γνώμη του στους παρευρισκόμενους θεούς, γεγονός που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις *Μεταμορφώσεις*, όπου ο Δίας έχει την απόλυτη εξουσία και τους καθοδηγεί ολοκληρωτικά στο προγραμματικό επεισόδιο του πρώτου βιβλίου. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι ο ομηρικός Δίας έχει ταυτιστεί με τον τίτλο του ύψιστου πατέρα των θεών, δεν συμπεριφέρεται πάντα με γνώμονα τον τίτλο αυτόν. Ο Louden (2005) εστιάζει στον παγιωμένο ρόλο των υπόλοιπων θεών απέναντι στον κεντρικό ομηρικό ήρωα: αφενός στον θεό που είναι ο υποστηρικτής του ήρωα και μεσολαβεί για την επιτυχία του και αφετέρου στον θεό που είναι ο αντίπαλος του ήρωα και αντιτίθεται στον σκοπό και το ταξίδι του. Η σχηματική αυτή κατηγοριοποίηση αφορά και τα δύο ομηρικά έπη και επηρεάζει άμεσα την επιλογή του ποιητή να φανερώσει τα ονόματα των συνομιλητών του Δία στις ομηρικές συνελεύσεις επιτρέποντας τη φωνή τους να ακουστεί.⁶

Γνωστική υπεροχή και σκέψη στην προγραμματική συνέλευση της *Όδύσσειας 1: η περίπτωση της Αθηνάς*

Η *Όδύσεια* έχει δύο επεισόδια θεϊκών συνελεύσεων με προγραμματικό ρόλο σε κομβικά σημεία και άμεση ενδοκειμενική εξάρτηση. Το πρώτο στην αρχή του έπους, στο πρώτο βιβλίο, και το δεύτερο στην αρχή του πέμπτου βιβλίου, όπου η έμφαση μετατοπίζεται από τον Τηλέμαχο στον Οδυσσέα. Και οι δύο συνελεύσεις βασίζονται

⁵ Louden (2005:91 - 94). Για τον Δία στην *Όδύσεια*, π.χ. 1.26 - 95, 5.3 - 42, για την Αθηνά, π.χ. 1.48 - 62, 3.231, 7.18 - 78, 13.221 - 439, 16.157 - 76, 22.205 - 40 και για τον Ποσειδώνα, π.χ. 1.20 - 1, 1.68 - 79, 5.282 - 96, 339 - 41, 8.565, 13.126 - 60.

⁶ Για παράδειγμα, στην *Όδύσεια* ο Δίας είναι πατέρας των θεών, η Αθηνά υποστηρικτής του ήρωα και ο Ποσειδώνας αντίπαλος του ήρωα. Αντιστοίχως, στην *Ίλιάδα* ο Δίας, η Αθηνά και η Ήρα με τον Απόλλωνα έχουν ανάλογες ευθύνες, ακόμα κι αν το έπος περιστρέφεται γύρω από διαφορετικούς ήρωες, όπως τον Αχιλλέα αλλά και τον Έκτορα.

στην απόδοση ευθέος λόγου στον Δία και την Αθηνά, αλλά το περιεχόμενο των λόγων τους αποκαλύπτει ότι οι τυπολογίες εξουσίας που συνδέονται με την Αθηνά, δηλαδή η γνωστική της επάρκεια σε συνδυασμό με την καθοδηγητική της σκέψη, υπερισχύουν της δύναμης του Δία. Η ανάλυση των συνελεύσεων στην *Όδύσεια* αποδεικνύει πως η απόδοση ευθέος λόγου στους χαρακτήρες δεν επηρεάζει τις σχέσεις εξουσίας, αλλά αντιθέτως οι τυπολογίες εξουσίας που προκύπτουν σχηματοποιούν περαιτέρω τις σχέσεις εξουσίας.

Πιο συγκεκριμένα, παρά το ότι ο Δίας έχει συγκαλέσει τη συνέλευση στον Όλυμπο, και στις δύο περιπτώσεις με τους υπόλοιπους θεούς απλώς να παρίστανται (*Όδύσεια* 1.26 - 8, *Όδύσεια* 5.3 - 4), δεν παρακινεί τη συζήτηση και στις δύο συνελεύσεις. Μόνο στο πρώτο συμβούλιο ξεκινάει τη συζήτηση με τους υπόλοιπους θεούς, μεταξύ των οποίων μόνο η Αθηνά έχει ενεργό λεκτικό ρόλο, σχετικά με την ακριβή κατάσταση που θα τους απασχολήσει, δηλαδή τη μοίρα του Οδυσσέα. Ωστόσο, η Αθηνά είναι ο χαρακτήρας που υπενθυμίζει στον Δία την ευθύνη του απέναντι στον ήρωα (*Όδύσεια* 1.59 - 62), γεγονός που δεν επαναλαμβάνεται με άλλους θεούς στο έπος, αφού κανένας θεός εκτός της Αθηνάς δεν παίρνει αυτήν την πρωτοβουλία στις συνελεύσεις της *Όδύσειας*. Αυτό ενισχύει ακόμα περισσότερο τον επιτακτικό ενεργό ρόλο της στο έπος, όπου είναι και ο υποστηρικτής του ήρωα. Οι παραπάνω παράγοντες θα δημιουργήσουν μια μη αναμενόμενη μεταστροφή στην αναπαράσταση των σχέσεων εξουσίας μεταξύ της ίδιας και του Δία και στις δύο συνελεύσεις της *Όδύσειας*, δείχνοντας πως η παραδοσιακή ανωτερότητα του Δία δεν αντικατοπτρίζεται ενδοκειμενικά στον ρόλο και τη δράση του στις δύο συνελεύσεις του έπους.

Μόνο μετά από την λεκτική παρέμβαση της Αθηνάς, η απάντηση του Δία αποκαλύπτει την επιθυμία του να πάρει μια απόφαση για την επερχόμενη μοίρα του Οδυσσέα (*Όδύσεια* 1.76 - 7), ώστε ο Ποσειδώνας να είναι ανίκανος να αντισταθεί στην

ευνοϊκή στάση των άλλων θεών απέναντι στον ήρωα (Όδύσσεια 1.77 - 9). Η παρέμβαση αυτή της Αθηνάς θυμίζει την αντίστοιχη σκηνή στα Άργοναυτικά 3, όπου η Ήρα της προτείνει να εφαρμόσει ένα σχέδιο ώστε να εξασφαλίσει την ασφαλή επιστροφή του Ιάσονα, πρόταση που η Αθηνά απορρίπτει εξαιτίας της ελλιπούς γνώσης της για τα ερωτικά θέματα. Η Αθηνά όμως δεν εμφανίζεται στην Όδύσσεια 1 τόσο ανίσχυρη αναφορικά με τις προτάσεις της, αφού στον τελευταίο ευθύ λόγο της προτείνει δύο λύσεις στον Δία: πρώτον, να επισκεφθεί ο Ερμής τον Καλυψώ για να επιτρέψει την ασφαλή επιστροφή του ήρωα στον τόπο του (Όδύσσεια 1.83 - 7) δεύτερον, να έχει η ίδια ενεργό ρόλο στην επίλυση του προβλήματος (Όδύσσεια 1.88 - 9). Οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ των δύο θεών έρχονται σε αντίθεση με το παραδοσιακό πρότυπο σύμφωνα με το οποίο ο Δίας έχει την υπέρτατη δύναμη στις συνελεύσεις των θεών. Οι σύντομες αναφορές στη δύναμή του στα εισαγωγικά μέρη του λόγου του από τον αφηγητή (Όδύσσεια 1.8, Όδύσσεια 5.4) ή ακόμα στους λόγους των συνομιλητών του (Όδύσσεια 1.45 και 1.81) αναδεικνύουν ορισμένα παραδοσιακά χαρακτηριστικά της εξουσίας του, αλλά λειτουργούν παράλληλα ως επαναλαμβανόμενες ομηρικές λεκτικές φόρμουλες.⁷ Αν και οι υπόλοιποι θεοί είναι παρόντες στη συνέλευση, παραμένουν ανώνυμοι, π.χ. Όδύσσεια 1.26 - 7, Όδύσσεια 5.3, Όδύσσεια 5.7, και δίνεται έμφαση αποκλειστικά στην Αθηνά, που έχει την ευθύνη να προτείνει ένα πλάνο δράσης σχετικό με το μέλλον του

⁷ Για τις επαναλήψεις λεκτικών μοτίβων στον Όμηρο, βλ. Fantuzzi (2001:173 - 4, 177 κ.ε.), Rengakos (2001: 193 - 5). Για τις επαναλήψεις τυπικών απαντήσεων στον Όμηρο, βλ. Edwards (1969:81 κ.ε.). Αντίθετα, η ελληνιστική περίοδος και συνεπώς ο Απολλώνιος Ρόδιος είναι εναντίον αυτών των τυπικών ομηρικών επαναλήψεων. Για μια συζήτηση σχετικά με τον ρόλο των αλεξανδρινών γραμματικών και του τρόπου με τον οποίο το ομηρικό ύφος μεταφέρεται στους Αλεξανδρινούς ποιητές, βλ. Fantuzzi (2001:177 - 9, 191 - 2). Βλ. επίσης Fränkel (1975:32 - 3), Lennox (1980:45) και Cuypers (2003:35 κ.ε.) για τα γραμματικά μόρια που δηλώνουν αλληλεπίδραση στον Απολλώνιο Ρόδιο και τον Όμηρο. Βλ. επίσης Garson (1972:1 κ.ε.). Πρβλ. Foley (1995) για τις επαναλήψεις - φόρμουλες σχετικά με τη σιωπή και τη σχέση της με το κλέος. Βλ. Nishimura - Jensen (1998:456 κ.ε.) για έναν διαφορετικό τρόπο εκμετάλλευσης της σιωπής στον Απολλώνιο Ρόδιο από τους αγγελιοφόρους σε σύγκριση με τον Όμηρο.

ήρωα. Ο Δίας βρίσκεται σε *ἀμηχανία*:⁸ οι ερωτήσεις του δίνουν έμφαση στην αβοήθητη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει και την ανάγκη του να βασιστεί σε κάποια εξωγενή βοήθεια για να προωθηθεί η πλοκή του έπους.

Ενδοκειμενική συσχέτιση και τυπολογίες εξουσίας στην Όδύσεια 5

Η αφηγηματική δράση στη θεϊκή συνέλευση του πρώτου βιβλίου μεταφέρεται σχεδόν αυτούσια στο πέμπτο βιβλίο, προβάλλοντας την ισχυρή ενδοκειμενική τους συσχέτιση. Ο Δίας προτείνει στην Αθηνά να επιμεληθεί τον Τηλέμαχο, κάτι το οποίο η Αθηνά είχε ήδη προτείνει στο πρώτο συμβούλιο (Όδύσεια 5.22 - 27). Παράλληλα, ο Δίας προτάζει τον Ερμή να επισκεφθεί την Καλυψώ, κάτι το οποίο ομοίως η Αθηνά είχε προτείνει στο πρώτο συμβούλιο (Όδύσεια 5.29 - 42). Οι προτάσεις του Δία για την προώθηση της πλοκής πηγάζουν από την Αθηνά, εφόσον αυτή είναι ο χαρακτήρας που έχει ήδη προτείνει το παραπάνω πλάνο δράσης. Ο Δίας μάλιστα είναι ενήμερος για το γεγονός ότι η Αθηνά είναι υπεύθυνη για τη σύλληψη του πλάνου (Όδύσεια 5.23) και έχει τη δύναμη να το πραγματοποιήσει (Όδύσεια 5.25 - 6). Ο έλεγχος της εξέλιξης της επικής πλοκής και στις δύο περιπτώσεις ανήκει στην Αθηνά, με τη δεύτερη συνέλευση να είναι απλώς μια αναπαραγωγή του περιεχομένου της πρώτης. Και οι δύο ευθείς λόγοι των θεών παρουσιάζονται όπως και στην Όδύσεια 1: η Αθηνά φαίνεται να είναι προβληματισμένη, αλλά ο Δίας την ηρεμεί αναγνωρίζοντας την σημασία της και την ουσιαστική της συνεισφορά στο έπος.

Στο τέλος του έπους, στην Όδύσεια 24, η ολοκλήρωση της πλοκής επέρχεται από την κοινή συνέργεια των δύο θεών, γεγονός που αποδεικνύει ότι ο καθοδηγητικός

⁸ Ωστόσο, ο Δίας προτρέπει τον Ερμή να υπακούσει τη διαταγή του και εκείνος υπακούει (Όδύσεια 5.43 και 5.29 κ.ε. για τον λόγο του Δία). Η σιωπή του Ερμή είναι ένδειξη της ευθύνης του να πραγματοποιήσει τα θεϊκά πλάνα σύμφωνα με τη γνώμη των ανώτερων θεών.

ρόλος της Αθηνάς στις συνελεύσεις επισφραγίζεται στη λύση του έπους, όπου το μέλλον των θνητών έχει αποφασιστεί.⁹ Εκεί η Αθηνά, όπως και στη συνέλευση του πέμπτου βιβλίου, αναρωτιέται¹⁰ σε ευθύ λόγο σχετικά με την τελική απόφαση του Δία για του θνητούς, σαν να είχε αποφασίσει ο Δίας μόνος του.¹¹ Όμως ο Δίας, με την επανάληψη τυπικών ομηρικών φράσεων που απαντούν σε προηγούμενες συνελεύσεις σε ευθύ λόγο, απαντά: *τέκνον ἔμόν, τί με ταῦτα διείρεαι ἠδὲ μεταλλάξ;/οὐ γὰρ δὴ τοῦτον μὲν ἐβούλευσας νόον αὐτή,/ὥς ἦ τοι κείνους Ὀδυσσεὺς ἀποτίσεται ἔλθῶν;/ἔρξον ὅπως ἐθέλεις· ἔρέω τέ τοι ὡς ἐπέοικεν* (Ὀδύσεια 24.478 - 81). Αυτή η πρόταση υπενθυμίζει στον αναγνώστη τον λόγο του Δία στην Αθηνά στο Ὀδύσεια 5.22 - 7 και αποκαλύπτει τον παγιωμένο χαρακτήρα των συνελεύσεων και των λεκτικών επιλογών του Δία. Αυτή η πτυχή αποκαλύπτει περαιτέρω ότι ο ποιητής επιλέγει να παραχωρήσει στην Αθηνά έναν σημαντικό ρόλο στις συνελεύσεις της Ὀδύσειας εξαιτίας του ότι ο κεντρικός της ρόλος είναι να βοηθάει τον Οδυσσεύα. Για τον λόγο αυτόν, στα συμβούλια της Ὀδύσειας οι παγιωμένες και επαναλαμβανόμενες λεκτικές φόρμουλες δείχνουν ότι ένας άλλος θεός, η Αθηνά, πρέπει να είναι υπεύθυνη για την εξέλιξη της πλοκής. Το ερώτημα που προκύπτει είναι αν ο Δίας προσποιείται για την αδυναμία του να σκεφτεί ή να δράσει επαρκώς, έτσι ώστε η Αθηνά να διατηρήσει τον κεντρικό της ρόλο ως βοηθός του ήρωα. Οι κειμενικοί δείκτες της υποτακτικής και της πρότασης *ἔρξον ὅπως ἐθέλεις* (Ὀδύσεια 24.481) αποδεικνύουν ότι ο Δίας δεν προστάζει την Αθηνά, αλλά απλώς προτείνει αυτό που θεωρεί ο ίδιος καλύτερη λύση. Η ευχή του να επιβάλλει ειρήνη και φιλία (Ὀδύσεια 24.485 - 6), όπως επίσης και η ισχυρή προτροπή της Αθηνάς

⁹ Louden (2005:95) για την εμπιστοσύνη του Δία στην Αθηνά στα Ομηρικά έπη.

¹⁰ Εδώ η Αθηνά ρωτά τον Δία σχετικά με τις σκέψεις του για τη μοίρα του Οδυσσεύα, αλλά στο 5^ο βιβλίο η ίδια δεν είχε εκφράσει καμία ερώτηση, αλλά απλώς είχε δηλώσει τις προσωπικές της σκέψεις.

¹¹ Ὀδύσεια 24.473 - 6.

να σταματήσει το *νείκος* (Όδύσεια 24.543 - 4),¹² αποδεικνύουν τελικά τη συνέργειά τους για την ολοκλήρωση της πλοκής του έπους.

Διαφοροποιήσεις στην αναπαράσταση της εξουσίας: ο κόσμος της Ίλιάδας

Οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ του Δία και των υπόλοιπων θεών ποικίλουν στην Ίλιάδα. Οι πρώτοι στίχοι του τέταρτου βιβλίου θυμίζουν την αντίστοιχη συνέλευση της Όδύσειας, όπου οι Ολύμπιοι θεοί συγκεντρώνονται σε ένα συμβούλιο που συγκαλείται από τον Δία (Ίλιάδα 4.1 - 3). Ο Δίας, ως ο πρώτος ομιλητής στη συζήτηση, απευθύνεται σε όλους τους παρόντες θεούς (Ίλιάδα 4.14), αλλά στην αρχή του λόγου του δίνει έμφαση σε τρεις συγκεκριμένες θεές, την Ήρα, την Αθηνά και την Αφροδίτη (Ίλιάδα 4.7 - 11).

Πιο συγκεκριμένα, η Ήρα αναφέρεται πρώτη και τοποθετείται emphaticά ως πρώτη λέξη στον δεύτερο στίχο του λόγου του Δία, ενώ η Αθηνά, emphaticά και πάλι, στο τέλος του ίδιου στίχου. Η δομή της πρότασης έχει δύο υπαινιγμούς: η Ήρα θα είναι η θεά που έχει τη μεγαλύτερη εξουσία στο έπος, εφόσον δεν προηγείται μόνο των άλλων θεών, αλλά σηματοδοτεί και την αρχή της σκέψης του Δία. Ομοίως, η Αθηνά πρόκειται να είναι μια σημαντική βοηθητική θεά, αν και σε πιο ανίσχυρη θέση συγκριτικά με την Ήρα.¹³ Όπως συμβαίνει και στις δύο συνελεύσεις στην Όδύσεια, ο Δίας δεν ισχυρίζεται ότι έχει την απόλυτη εξουσία, αλλά τη μοιράζει, και συνεκδοχικά μοιράζει τη δύναμη να αποφασίζουν την πορεία της πλοκής, στις πιο ισχυρές θεές της συνέλευσης. Άλλωστε η Ήρα και η Αθηνά αντιπροσωπεύουν τις θεές του επικού

¹² Fantuzzi & Hunter (2004:97 - 8) για το *νείκος* και τη *φιλία* στην αρχή του έπους μεταξύ του Δία και της Ήρας.

¹³ Η Αφροδίτη αντιπροσωπεύει το αντίπαλο στρατόπεδο της μάχης και παρόλο που είναι ομοίως emphaticά τοποθετημένη στον λόγο του Δία, ο ρόλος της δεν είναι σημαντικός εδώ.

τριγώνου του Louden, αφού θα έχουν καθοριστικό ρόλο στην έκβαση του πολέμου μεταξύ Τρώων και Αχαιών. Το γεγονός αυτό φανερώνει την εξάρτηση του Δία από αυτές, αφού ο ίδιος, όπως και στην *Ὀδύσεια*, ζητάει από τις συνομιλήτριές του να προτείνουν λύσεις για την επική πλοκή, αν και δεν αποτυγχάνει και στο να αποκαλύψει και τη δική του σκέψη (*Ἰλιάδα* 17 - 19).

Ωστόσο, οι αντιδράσεις και τα λόγια των δύο θεών περιπλέκουν τις σχέσεις εξουσίας που εμφανίζονται στη συνέλευση αυτή: αρχικά, οι στίχοι *αἰ δ' ἐπέμυξαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη/πλησῖαι αἴ γ' ἦσθην, κακὰ δὲ Τρώεσσι μεδέσθην* (*Ἰλιάδα* 4.20 - 1) αποκαλύπτουν πως και η Ἥρα και η Αθηνά ψιθυρίζουν μεταξύ τους εναντίον του Δία και βρίσκονται σε οργισμένη συναισθηματική κατάσταση. Αυτό που τις διαφοροποιεί είναι πως η Ἥρα απαντά ευθέως στον Δία ενώ η Αθηνά παραμένει σιωπηλή, κάτι το οποίο δεν συνάδει με την παρουσίασή της στα *Ἀργοναυτικά* 3 και τις συνελεύσεις στην *Ὀδύσεια* 1 και 5. Η συγκριτική μελέτη των δύο συνελεύσεων αναδεικνύει πως σε αντίθεση με την αναπαράσταση των θεών στα *Ἀργοναυτικά* 3, η Αθηνά δεν παρουσιάζεται ως ανίκανη να δράση ή να σκεφτεί σοφά;¹⁴ απεναντίας, παραμένει σιωπηλή, αποκαλύπτοντας έτσι την οργή της. Αυτό υποδεικνύει όχι μόνο την κατώτερη θέση της σε σχέση με τον Δία, αλλά και τον ρόλο της ως μια θεά δευτερευούσης σημασίας συγκριτικά με την Ἥρα. Η Ἥρα είναι η μόνη θεά που απαντάει ευθέως στον Δία στη συνέλευση του τέταρτου βιβλίου της *Ἰλιάδας*. Η απάντησή της είναι σημαντική, εφόσον, αφενός συμφωνεί, έστω και διστακτικά, στην επιτακτική επιθυμία του Δία, που εκφράζεται μέσω της χρήσης της προστακτικής ἔρδ' (*Ἰλιάδα* 4.29), αλλά αφετέρου μιλάει ως εκπρόσωπος της σκέψης των άλλων θεών, φανερώνοντας μάλιστα την κοινή τους διαφωνία προς τον Δία: *ἀτὰρ οὐ τοι πάντες ἐπαινέομεν θεοὶ ἄλλοι* (*Ἰλιάδα* 4.29). Η στάση αυτή είναι μια ένδειξη ότι η Ἥρα έχει μια ανώτερη θέση μεταξύ των θεών, των οποίων

¹⁴ Παρά το ότι η Αθηνά δεν απαντάει με ευθύ λόγο, οι ψίθυροι με την Ἥρα και ο θυμός της αποδεικνύουν ότι έχει συγκεκριμένη γνώμη, που όμως εκφράζεται μέσω του λόγου της Ἥρας.

η φωνή εκφράζεται μέσω της ίδιας, αλλά και αρκετή δύναμη να παρεμποδίσει τον Δία, έστω σε κάποιον βαθμό.¹⁵

Ο επόμενος διάλογος μεταξύ του Δία και της Ήρας αποκαλύπτει επιπλέον πτυχές της σχέσης τους. Οι δύο θεοί συνομιλούν σε ευθύ λόγο. Ο Δίας υποκύπτει πρώτος στην Ήρα: *ἔρξον ὅπως ἐθέλεις· μὴ τοῦτό γε νεῖκος ὀπίσσω/σοὶ καὶ ἐμοὶ μέγ' ἔρισμα μετ' ἀμφοτέροισι γένηται* (Ίλιάδα 4.37 - 8)¹⁶ και η Ήρα ακολουθεί στην πορεία το παράδειγμά του: *ἀλλ' ἢ τοι μὲν ταῦθ' ὑποείζομεν ἀλλήλοισι, /σοὶ μὲν ἐγώ, σὺ δ' ἐμοί* (Ίλιάδα 4.62 - 3). Αυτό δείχνει μια ισορροπία στην εκδήλωση της ισχύος μεταξύ τους. Όταν η Ήρα φανερώνει την ανωτερότητα του Δία στους στίχους *εἴ περ γὰρ φθονέω τε καὶ οὐκ εἰῶ διαπέρσαι, /οὐκ ἀνύω φθονέουσ', ἐπεὶ ἢ πολὺ φέρτερός ἐσσι* (Ίλιάδα 4.55 - 6) και *σὺ δὲ πᾶσι μετ' ἀθανάτοισιν ἀνάσσεις* (Ίλιάδα 4.61) συμπιέζει τις αναφορές στην ισχύ του Δία σε δύο στίχους. Η Ήρα αναφέρεται στη δύναμη του Δία, κάτι το οποίο η Αθηνά δε χρειάστηκε να κάνει στα συμβούλια της Ὀδύσειας, γιατί ο λόγος της από μόνος του ήταν αρκετά ισχυρός να επιτύχει τους στόχους του, παρόλο που αργότερα, στην Ὀδύσεια 24, η αντίληψη για την ισχύ του Δία εκφράζεται έξω από τα άμεσα συμφραζόμενα της συνέλευσης, στην τελική αξιολόγηση του έπους. Όμως η Ήρα δίνει παράλληλα έμφαση στη δική της ισχύ μέσω αναφορών που εκτείνονται σε περισσότερες τυπολογίες εξουσίας συγκριτικά με τις σύντομες αναφορές της στον Δία: *ἀλλὰ χρὴ καὶ ἐμὸν θέμεναι πόνον οὐκ ἀτέλεστον· /καὶ γὰρ ἐγὼ θεὸς εἰμι, γένος δέ μοι ἔνθεν ὅθεν σοί, /καὶ με πρεσβυτάτην τέκετο Κρόνος ἀγκυλομήτης, /ἀμφότερον, γενεῇ τε καὶ οὐνεκα σὴ παράκοιτις /κέκλημαι* (Ίλιάδα 4.57 - 61). Οι αναφορές στον Δία τοποθετούνται πριν και μετά τις αναφορές στον ίδιο της τον εαυτό, τοποθετώντας την Ήρα εμφιατικά στο κέντρο. Αυτό σταδιακά ίσως φανερώνει τη θέλησή της να παρουσιάσει τις δυνάμεις τους ως ισάξιες, αφού η ίδια αναφέρει στην

¹⁵ Βλ. Winterbottom (1989:33) για την έλλειψη γνώσης του Δία σχετικά με τις ευθύνες του απέναντι στους θνητούς, σε αντίθεση με την περιγραφή του στις *Μεταμορφώσεις* 1.

¹⁶ Fränkel (1975:66).

πορεία πως η κοινή τους δύναμη θα καθοδηγήσει τους άλλους θεούς (Ίλιάδα 4.63). Ο λόγος της ολοκληρώνεται με μια προσταγή στον Δία με την οποία τον αναγκάζει να πραγματοποιήσει μια υποχρέωση. Αντί για τον Ερμή, ο Δίας πρέπει τώρα να στείλει την Αθηνά να προκαλέσει τη μάχη (Ίλιάδα 4.63 - 5). Η θέληση της Ήρας υπερισχύει, και παρόλο που η δύναμη της ίδιας και του Δία είναι ισάξιες συγκριτικά με εκείνη των άλλων θεών, ο Δίας οφείλει να εκτελέσει τις διαταγές της. Ομοίως η Αθηνά έχει τον ρόλο της βοηθητικής θεότητας, αιτιολογώντας εμμέσως τον σιωπηλό της ρόλο στους προηγούμενους στίχους του επεισοδίου.¹⁷

Η έντονη προβολή της ισχύος της Ήρας στην πρώτη θεϊκή συνέλευση της Ίλιάδας βρίσκεται σε στενή συνάφεια με τον ρόλο της στο υπόλοιπο έπος. Σύμφωνα με τον Louden (2005), η Ήρα αντιπροσωπεύει μια θεά που συχνά επιχειρεί να αντικαταστήσει τον Δία αποκτώντας τη δύναμή του. Στην Ίλιάδα 16, η Ήρα πρωτοστατεί στη συζήτηση με τον Δία, όπου προτείνει ένα πλάνο δράσης για το πεδίο μάχης των θνητών,¹⁸ ενώ η παρουσία της είναι καθοριστική και στα δύο πρώτα βιβλία του έπους, πριν τη συνέλευση.¹⁹ Στη μια περίπτωση, στο Ίλιάδα 1.207 κ.ε., η Ήρα, αντί του Δία, στέλνει την Αθηνά για να συγκρατήσει τον Αχιλλέα από τον θυμό του, ενώ η Αθηνά επαναλαμβάνει την προτροπή της Ήρας στον Αχιλλέα όταν τον συναντά.²⁰ Λίγους στίχους παρακάτω, στο Ίλιάδα 1.518 - 9, ο Δίας παραδέχεται την ικανότητα της Ήρας να αντισταθεί στην εξουσία του. Η εύλογη απορία που προκύπτει είναι αν η Ήρα έχει πράγματι ισάξιο ρόλο με τον Δία στο έπος ή αν διατηρεί για τον εαυτό της την ύψιστη εξουσία που της δίνει τη δυνατότητα να κατευθύνει τη σχέση τους στις

¹⁷ Η παρουσία της Αθηνάς είναι εμφανής ξανά στους στίχους Ίλιάδα 4.68 κ.ε., όπου ο Δίας τη διατάζει να εκτελέσει μια διαταγή.

¹⁸ Ίλιάδα 16.440 - 57.

¹⁹ Louden (2005:95).

²⁰ Βλ. Ίλιάδα 2.157 κ.ε. και 2.173 κ.ε. για μια όμοια περίπτωση. Πρβλ. Ίλιάδα 18.168, όπου η Ήρα δωροδοκεί την Ίριδα χωρίς τη γνώση του Δία και Ίλιάδα 21.328κ.ε., όπου δίνει διαταγές στον Ήφαιστο για να επιτεθεί στον Ξάνθο.

στιχομυθίες του έπους. Όμως, η εκτελεστική δύναμη πρέπει να έχει μια ισορροπία ανάμεσα στα δύο αντίθετα στρατόπεδα χωρίς να εξωθείται στα άκρα.²¹ Και αυτός είναι ο λόγος που παρά την ανωτερότητά της σε συγκεκριμένα επεισόδια και συζητήσεις, η Ήρα δεν μπορεί να έχει τον ρόλο της ύψιστης θεότητας όλου του έπους, όπως παραδοσιακά έχει ο Δίας.²²

Επιπλέον ιλιαδικές διαφοροποιήσεις: ένας λόγος ισχύος στην

Ίλιάδα 8

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οι σχέσεις εξουσίας που προκύπτουν από την πρώτη συνέλευση δεν παραμένουν αναλλοίωτες στην Ίλιάδα. Αντιθέτως, υπάρχουν συνελεύσεις στις οποίες ο ρόλος του Δία προσεγγίζει τον ρόλο του στις *Μεταμορφώσεις* (ή και στην *Αινειάδα*)²³ λόγω του ότι τονίζει τη σωματική του υπεροχή συγκριτικά με αυτή των συνομιλητών του. Στο όγδοο βιβλίο της Ίλιάδας, ο Δίας συγκαλεί τη συνέλευση και εκφωνεί έναν μακροσκελή ευθύ λόγο. Το περιεχόμενο του λόγου του φανερώνει την ισχυρή θέση του και τους κινδύνους που ελλοχεύουν στην περίπτωση που κάποιος από τους θεούς δεν ακολουθήσει τις διαταγές του (Ίλιάδα 8.7 - 27). Συνεπώς όλο το απόσπασμα είναι ένα *ἐγκώμιον* στη σωματική δύναμη του Δία, αφού προσδίδει έμφαση στην αξεπέραστη δύναμη και ανωτερότητα απέναντι σε όλους τους θεούς, π.χ. *γνώσεται ἔπειθ' ὅσον εἰμὶ θεῶν κάρτιστος ἀπάντων*, και παράλληλα παρουσιάζει αναρίθμητες απειλές απέναντι στον οποιοδήποτε αντιστέκεται στις επιθυμίες του, π.χ. *πληγείς οὐ κατὰ κόσμον ἐλεύσεται Οὐλύμπόνδε*. Το πλήθος των ανώνυμων Ολύμπιων

²¹ Louden (2005: 95). Βλ. Ίλιάδα 24.65 - 76, Οδ.12.337 - 88, 13.128 - 45 για την ισορροπημένη εξουσία του Δία στα έπη.

²² Για τον ηγετικό ρόλο της Ήρας στα άλλα έπη και ιδίως στην Ίλιάδα, βλ. Coleman (1982:149 - 52).

²³ Βλ. Nelis (2001:237 - 8, 239 κ.ε.) για την επιρροή των Ομηρικών επών και του έπους του Απολλώνιου Ρόδιου στην Αινειάδα.

θεών συμμετέχει στη συνέλευση συμφωνώντας σιωπηλά (*Ίλιάδα* 8.28 - 9). Για τον λόγο αυτόν, η σχέση εξουσίας που είναι εμφανής στη συνέλευση αυτή βασίζεται στο μοτίβο ότι ένας ομιλητής έχει εκτενή ευθύ λόγο με πληθώρα αναφορών στην εξουσία του²⁴ και οι συνομιλητές του αναγνωρίζουν σιωπηλά την απόλυτη εξουσία του ομιλητή.

Ωστόσο, η παρέμβαση της Αθηνάς συντελεί στην ανάδειξη ποικίλων ενδοκειμενικών συσχετίσεων. Αυτή η παρέμβαση φανερώνει δύο πτυχές της σχέσης εξουσίας με τον Δία: πρώτα, είναι πιο εύγλωττη συγκριτικά με τους άλλους θεούς και ικανή να εκφράσει τη σκέψη της. Δεύτερον, σε αντίθεση με την εμφάνισή της στην προηγούμενη συνέλευση στην *Ίλιάδα* 4, πλέον υιοθετεί τον ρόλο της Ήρας στην *Ίλιάδα* 4 και απαντά ευθέως στον Δία. Ο λόγος της είναι πιο σύντομος από αυτόν του Δία, αλλά εκφράζει άμεσα τη σκέψη της. Όπως έκανε και η Ήρα στη συνέλευση στο βιβλίο 4 της *Ίλιάδας*, δεν αμφισβητεί τη δύναμη του Δία (*Ίλιάδα* 8.31 - 2), αλλά αντιστέκεται σε έναν βαθμό στα λόγια του. Συμφωνεί με την επιθυμία του να σταματήσει να παρεμβαίνει στον πόλεμο, όμως διαφωνεί στο να μείνει αμέτοχος στις υποθέσεις των θνητών ολοκληρωτικά (*Ίλιάδα* 8.35 - 7), εφόσον η γνώση των ειδολογικών απαιτήσεων του ρόλου της την αναγκάζει να δράσει εναντίον των Τρώων βοηθώντας το στρατόπεδο των Αχαιών.²⁵ Η απάντηση του Δία υποδεικνύει ότι τελικά υποκύπτει στο αίτημά της (*Ίλιάδα* 8.39 - 40). Η εκτενής δήλωση του Δία αναγκάζει αρχικά τον αναγνώστη να τον θεωρήσει ενσάρκωση μιας καθολικής θεϊκής δύναμης, που όμως, όπως αποκαλύπτεται στην πορεία, απαιτεί υποστήριξη από τους άλλους θεούς. Για τον λόγο αυτόν, οι δηλώσεις εξουσίας σαν αυτές του Δία είναι ανεπαρκείς όταν ο συνομιλητής μπορεί να προτείνει παρομοίως ισχυρές ιδέες ακόμα και μέσω πιο σύντομων λόγων. Παρά τη διαφορετικότητα στην απόδοση χαρακτηριστικών στους λόγους τους που σχετίζονται

²⁴ Με τον όρο «αναφορές εξουσίας» εννοώ φράσεις ή λέξεις που εμπεριέχουν συμφραζόμενα κάποιας τυπολογίας εξουσίας, π.χ. *Μεταμορφώσεις* 1.177 - 9, *Αινειάδα* 8.154 κ.ε.

²⁵ Βλ. παραπάνω, το «θεϊκό τρίγωνο» του Louden.

με την έκταση και την αυτοπροβολή της δύναμής τους, η Αθηνά έχει το δικαίωμα και τη δυνατότητα να μιλήσει, ακόμα και σε έναν παραδοσιακά πιο ισχυρό χαρακτήρα στις συνελεύσεις. Ο δυναμικός χαρακτήρας της εξουσίας τοποθετεί την Αθηνά σε μια πιο ευνοϊκή θέση συγκριτικά με τον συνομιλητή της, ακόμα κι αν η διαφοροποίηση του βαθμού εξουσίας που έχει ο καθένας δεν είναι τόσο ξεκάθαρος όπως στην *Όδύσσεια*.

Καθολική έκφραση του νου και αποδοχή της ισχύος του Δία: η περίπτωση των *Μεταμορφώσεων*

Η ειδολογική διαφοροποίηση των *Μεταμορφώσεων* συγκριτικά με τα Ομηρικά έπη έχει ως αποτέλεσμα την ανάδειξη ορισμένων διαφορών. Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* ο Δίας κατέχει την απόλυτη ισχύ στη συνέλευση των θεών. Η ανωτερότητα και το κύρος του Δία τονίζονται στην εισαγωγή των δύο διαδοχικών λόγων του και συντελούν σε μία από τις πιο έντονες αναπαραστάσεις του στις συνελεύσεις των επών.

Ο λόγος του Δία χωρίζεται σε δύο μέρη. Στους εισαγωγικούς στίχους των λόγων του (*Μεταμορφώσεις* 1.177 - 81 και *Μεταμορφώσεις* 1.207 - 8), η επισημότητα της περιγραφής του μέσα από τις αναφορές στην αστραπή του²⁶ και την ασύγκριτη εξωτερική του εμφάνιση²⁷ δίνουν έμφαση στην ικανότητά του να ασκεί την απόλυτη

²⁶ Barchiesi (1997:25, 47) για τον κεραυνό του Δία. Ο ίδιος αναγνωρίζει τη σκηνή αυτή ως την πιο συχνή σκηνή στα *Tristia*, όπου ο θεός ταυτίζεται με τον Αύγουστο. Η δυναμική τους αναπαράσταση εκεί αποδεικνύει την αυτοκρατορική καταπίεση.

²⁷ *Terrificam capitis ... /caesariem*, *Μεταμορφώσεις* 1.179 - 80, όπου επιχειρεί μια πιο επιβλητική/τρομαχτική περιγραφή των μαλλιών του Δία, που μαρτυρά μια αλλαγή στη συνηθισμένη του εμφάνιση στα έπη. Πρβλ. *Ίλιάδα* 528 - 30, Κατουλλος, *Carmina* 64.204 - 6, Βιργίλιος, *Αινειάδα* 10.102, 115, Οράτιος, *Carmina*.3.1.8 και Βιργίλιος, *Αινειάδα* 1.254 - 5, όπου η πρώτη εμφάνιση του Δία συνδέεται με την ηρεμία της καταιγίδας και του ουρανού. Βλ. επίσης την επανάληψη του *ter* στο *Μεταμορφώσεις* 1.179 κ.ε., που πιθανώς δείχνει την εξουσία του Καίσαρα και όχι το *consensus* του κοινού, μια ερμηνεία που αφορά στον Δία και στις πιο μικρές και ανίσχυρες θεότητες του Ολύμπου.

εξουσία στους άλλους θεϊκούς συμμετέχοντες στη συνέλευση, δηλαδή την αδιαφοροποίητη μάζα των θεών, μέσω της επιβολής της σιωπής. Το περιεχόμενο του πρώτου λόγου του Δία επαναφέρει στη λογοτεχνική μνήμη του αναγνώστη το περιεχόμενο του λόγου του Δία στη θεϊκή συνέλευση στην *Όδύσσεια* 1. Και στις δύο σκηνές ο Δίας σχολιάζει τις αυθαιρεσίες των θνητών. Αν και στην *Όδύσσεια* 1 η Αθηνά προτείνει το πλάνο για τη διάσωση του Οδυσσέα, στις *Μεταμορφώσεις* 1 ο Δίας είναι αυτός που προτείνει την ανάγκη τιμωρίας του θνητού Λυκάονα.²⁸ Αυτό που διαφέρει ανάμεσα στις δύο περιπτώσεις είναι ότι ο Δίας στις *Μεταμορφώσεις* 1 δε χρειάζεται τη βοήθεια άλλου θεού για να επιλύσει το πρόβλημα που έχει αναδειχθεί στη συνέλευση. Συνεπώς, ο Δίας ανακοινώνει δεσποτικά σε ευθύ λόγο το δικό του σχέδιο δράσης στους άλλους θεούς. Ενάντια στις προσδοκίες του αναγνώστη, όπως έχουν σχηματιστεί από την ομηρική παράδοση, κανένας επώνυμος χαρακτήρας δεν συμμετέχει στον διάλογο. Ο μόνος συμμετέχων στις *Μεταμορφώσεις* 1 είναι το ανώνυμο πλήθος των θεών, που, μετά τον λόγο του Δία, απαντά μαζικά σε πλάγιο λόγο (*Μεταμορφώσεις* 1.199 - 200) και παραμένει σιωπηλό μετά την προσταγή του Δία, ώστε να ακούσει το δεύτερο μέρος του λόγου του.

Στην πορεία ο Δίας καταπιέζει τη συμμετοχή των θεών ακόμα περισσότερο, όχι μόνο μέσα από τα λόγια του, αλλά και μέσα από τις πράξεις του (*voce manuque*, *Μεταμορφώσεις* 1.205). Ο λόγος του προκαλεί αναταραχή στον Όλυμπο, αλλά συγχρόνως καταπιέζει αυτήν την αναταραχή μέχρι να εκλείψει πλήρως. Το γεγονός αυτό φέρει διακειμενικές συσχετίσεις με τη σωματική υπεροχή του Δία στην *Ϊλιάδα*, ιδιαίτερα στο βιβλίο 8, έναντι των άλλων θεών. Μετά το τέλος του δεύτερου λόγου του στη συνέλευση (*Μεταμορφώσεις* 1.244 - 5), το ανώνυμο πλήθος των θεών είτε συμφωνεί σε πλάγιο λόγο με τις διακηρύξεις του Δία είτε παραμένει σιωπηλό. Αμέσως

²⁸ Cf. Anderson (1989:92) για μια διαφορετική προσέγγιση στον Δία.

μετά τον πλάγιο λόγο τους, υπάρχει μια σειρά ερωτήσεων, που δείχνουν δυσφορία και στοχεύουν στο να αντιταχθούν ήπια σε όσα πρότεινε ο συνομιλητής τους (Μεταμορφώσεις 1.246 - 49). Η απάντηση του Δία σε πλάγιο λόγο πετυχαίνει να τους ηρεμήσει, χωρίς όμως να απαντήσει ξεχωριστά στις ανησυχίες τους (Μεταμορφώσεις 1.250 - 2).²⁹ Οι λόγοι της Αθηνάς, της Ήρας και της Αφροδίτης, που διατυπώνονται ξεχωριστά στις συζητήσεις με τον Δία στα Ομηρικά έπη, απορροφώνται στην περίπτωση αυτή από το ανώνυμο πλήθος.

Η σύντομη συνέλευση στις Μεταμορφώσεις 1 έρχεται σε αντίθεση με τις εκτενέστερες συζητήσεις στις θεϊκές συνελεύσεις των άλλων ετών.³⁰ Ακόμα και σε συνελεύσεις όπου μόνο δύο χαρακτήρες παίρνουν μέρος στη συζήτηση, και οι δύο τυπικά έχουν την ευκαιρία να ανταλλάξουν σε ευθύ λόγο τη γνώμη τους χωρίς δισταγμό. Αυτό συμβαίνει, εκτός από τα Ομηρικά έπη, και στην Αινειάδα 1³¹ ή την Ίλιάδα 20, όπου η Αφροδίτη και ο Ποσειδώνας με τη σειρά αναρωτιούνται σχετικά με τα πλάνα του Δία,³² ενώ είναι και οι δύο λόγοι σε ευθύ λόγο και ομοίως απαντώνται σε ευθύ λόγο από τον Δία.³³ Για τον λόγο αυτόν, η καταπίεση του λόγου του δεύτερου «μαζικού» συνομιλητή στις Μεταμορφώσεις 1 είναι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του έπους. Αυτή η καταπίεση του λόγου μαρτυρά τις σχέσεις εξουσίας που αποτυπώνονται στη συνέλευση και για τον λόγο αυτόν οι σχέσεις εξουσίας είναι συνδεδεμένες με τον τρόπο έκφρασης (ευθύ και πλάγιο λόγο) των χαρακτήρων. Εν αντιθέσει, η ομηρική παράδοση δεν

²⁹ Ο Δίας δεν μιλάει σε πλάγιο λόγο σε άλλες περιπτώσεις θεϊκών συνελεύσεων εκτός από την Ίλιάδα 20.16 κ.ε., όπου μιλάει αρχικά σε πλάγιο λόγο και έπειτα σε ευθύ λόγο στον Ποσειδώνα.

³⁰ Πρβλ. Ίλιάδα 24, όπου οι συμμετέχοντες θεοί μιλάνε σε πλάγιο λόγο, η Θέτιδα που είναι η βασική συνομιλήτρια του Δία παραμένει σιωπηλή και ο Δίας είναι ο μόνος που μιλάει σε ευθύ λόγο.

³¹ Πρβλ. επίσης Αινειάδα 10, όπου ο Δίας ζητά τη γνώμη των άλλων θεών αν και στο τέλος υποτιμά τη δική τους προσέγγιση και αντίληψη.

³² Βλ. Αιν.1.223 κ.ε. και Ίλιάδα 20.16 κ.ε.

³³ Σε κανένα επεισόδιο ο Δίας δεν είναι ο πρώτος ομιλητής στην ανταλλαγή λόγων. Εν αντιθέσει, οι συνομιλητές του, δηλαδή η Αφροδίτη και ο Ποσειδώνας, ξεκινάνε τη συζήτηση μέσω ερωτήσεων με σκοπό να επιλύσουν τις ανησυχίες τους.

διαχωρίζει με κάθετο τρόπο τις σχέσεις εξουσίας στις θεϊκές συνελεύσεις και τον τρόπο έκφρασής τους από τους ομιλητές, επειδή ο ευθύς λόγος δίνεται σε επώνυμους θεούς, όπως η Αθηνά, η Ήρα και η Αφροδίτη ειδικά στις συζητήσεις τους με τον Δία. Μόνο η σιωπή είναι ξεκάθαρος δείκτης κατωτερότητας των επώνυμων χαρακτήρων στις ομηρικές συνελεύσεις, όπως για παράδειγμα συμβαίνει με την Αθηνά στην *Ϊλιάδα* 4. Διαφορετικά σε όλες τις συνελεύσεις ο ευθύς λόγος έχει αποσυνδεθεί από τη μάζα - όπως συμβαίνει και εδώ - η οποία μιλάει σε πλάγιο λόγο και παραμένει ανώνυμη στις συνελεύσεις.

Συνεπώς, στη συνέλευση στις *Μεταμορφώσεις* 1, ο Οβίδιος παραχωρεί στον ισχυρό χαρακτήρα, δηλαδή τον Δία, ευθύ λόγο και στον ανίσχυρο χαρακτήρα - την μάζα των θεών - πλάγιο λόγο ή απλά σιωπή.³⁴ Ο Δίας έχει τον απόλυτο έλεγχο όχι μόνο του θνητού κόσμου, αλλά και της θεϊκής κοινότητας. Σε αντίθεση με άλλα έπη, η εξουσία του δεν γίνεται αντικείμενο κριτικής και δεν αμφισβητείται από κανέναν, ενώ ο ευθύς του λόγος είναι ο μόνος λόγος που αναδεικνύεται μέσα σε όλο το επεισόδιο. Επιπλέον, ο Δίας δεν έχει μόνο απόλυτη δύναμη λόγω της φυσικής του υπεροχής συγκριτικά με τους υπόλοιπους ομιλητές, όπως συμβαίνει στην *Ϊλιάδα* 8. Έχει ακόμη την απόλυτη δύναμη της γνώσης του παρελθόντος και την απόλυτη γνώση του μέλλοντος. Η απουσία ενός κεντρικού ήρωα, που θα προϋπέθετε ότι ένας θεός - μέντορας και ένας θεός - εμπόδιο υπάρχουν στις *Μεταμορφώσεις*, δικαιολογεί το ότι ο Δίας έχει την ολοκληρωτική ευθύνη αφήνοντας στο περιθώριο θεούς που παραδοσιακά συμβάλλουν στην ολοκλήρωση της επικής πλοκής.

³⁴ Οι θεοί χαρακτηρίζονται δύο φορές ως *superi* (*Μεταμορφώσεις* 1.170 και 1.177), χωρίζονται σε θεούς υψηλότερης ή χαμηλότερης θέσης (*Μεταμορφώσεις* 1.171 - 3) και λαμβάνουν θέση σε ένα μαρμάρينو δωμάτιο (*Μεταμορφώσεις* 1.177).

Επικές συνελεύσεις και πολιτικοί απόηχοι

Μια σημαντική παράμετρος της συνέλευσης στις *Μεταμορφώσεις* και της παρουσίας του Δία είναι οι πολιτικοί απόηχοι,³⁵ οι οποίοι φανερώνουν τη στενή σύνδεση του Δία με τον Αύγουστο.³⁶ Αντιστοίχως, η μάζα των θεών εξισώνεται με τον ρωμαϊκό λαό, σε πλήρη αντίθεση με τον Δία και τον αυτοκράτορα, όσον αφορά στο στάτους και την ισχύ.³⁷ Αυτοί οι πολιτικοί απόηχοι εξηγούν τις αναπαραστάσεις των χαρακτήρων στη συνέλευση στις *Μεταμορφώσεις* και την ταύτιση του Δία με τον Αύγουστο σε διάφορα σημεία στο έπος, όπως για παράδειγμα φαίνεται στο τελευταίο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*, μετά τον στίχο 15.843κ.ε.³⁸ Η σύνδεση μεταξύ Δία και Αυγούστου είναι συνήθης στην Αυγούστεια και την Ελληνιστική ποίηση,³⁹ λόγω του ότι ο Αύγουστος ανήκε στους μονάρχες που επιθυμούσαν την απόκτηση αστείρευτης δύναμης μέσω της στενής τους σύνδεσης με τους θεούς. Γι' αυτόν τον λόγο, για τον Αύγουστο, η σύγκριση με τον Δία ήταν αλληγορική και έδειχνε την δύναμη που μπορούσε να ασκήσει στον θνητό και συνεπώς και θεϊκό κόσμο.⁴⁰ Αυτή η προσέγγιση

³⁵ Βλ. Ziogas (2015:115 κ.ε.), Syme (1986:411), Feeney (1992:1 κ.ε.), Syme (1978:212 κ.ε.), Heinze (1925) για την *auctoritas*, τον έλεγχο και την λογοκρισία στο βασίλειο του Αυγούστου. Βλ. επίσης Buchheit (1966:85 κ.ε.), Müller (1987:270 κ.ε.), Williams (2009:154 κ.ε.), Wallace - Hadrill (1997:12 κ.ε.), Hardie (2002:34 κ.ε.), Habinek (2002:46 κ.ε.), Hinds (2006:42 κ.ε.), Kenney (2009:150 - 1), Galinsky (1996:54κ.ε.), Wiedemann (1975), Curran (1972), Tissol (2002), Dobbin (1995), Brunt (1988). Πρβλ. Smith (2006), Galinsky (2006), von der Osten (2006), Johnston (2006), Arena (2012) για την έννοια *libertas*.

³⁶ Ο Οβίδιος εδώ επιχειρεί μια σύνδεση μεταξύ του Δία και του Ρωμαίου αυτοκράτορα. Για τη σύνδεση του μύθου με σύγχρονα θέματα, πρβλ. *Αϊνείαδα* .1.148 - 53.

³⁷ *Μεταμορφώσεις* 1.199 - 205.

³⁸ Πρβλ. Ορ.Επ.1.19.

³⁹ Στη Ρώμη οι αυτοκράτορες δεν προϋπέθεταν τη φυσική παρουσία της θεϊκής δύναμης σε αντίθεση με τους Ελληνιστικούς αρχηγούς, βλ. Zanker (1990:234).

⁴⁰ Zanker (1990:317, 330 κ.ε.) για την επίσημη αναπαράσταση του θεού στη γη μέσω του Αυγούστου, ειδικά μετά τη μάχη στο Άκτιο. Βλ. επίσης Barchiesi (1997:47 κ.ε.) για τη σύνδεση του αυτοκρατορικού σπιτιού με την ιδέα της θεϊκής δύναμης. Για τη σχέση μεταξύ Δία και Αυγούστου ή και άλλων αυτοκρατόρων, π.χ. τον Τιβέριο και τον Κλαύδιο, βλ. Zanker (1990:317 - 8, 230 κ.ε.). Για την εξίσωση των θνητών αρχηγών με θεότητες στον αρχαίο ελληνικό κόσμο, βλ. Bulloch (1984:209 κ.ε.). Για τους

δικαιολογεί και την δεσποτική συμπεριφορά του Δία σε ένα έπος που παραδοσιακά έχει θεωρηθεί ότι έχει πολιτικούς απόηχους.⁴¹

Συμπεράσματα

Η παραπάνω ανάλυση των υπό μελέτη επεισοδίων φανερώνει ότι ο Δίας πρωτοστατεί στις συνελεύσεις των Ομηρικών επών και των *Μεταμορφώσεων*, αλλά η ισχύς της ταυτότητάς του υπόκειται σε αλλαγές. Αφενός, στα Ομηρικά έπη η παρουσία του δεν ενσαρκώνει όλες της τυπολογίες εξουσίας, αφού άλλοι θεοί συμμετέχουν, αλλά και υπερέχουν, στην απόκτηση κάποιας μορφής εξουσίας. Στην *Όδύσσεια*, η Αθηνά, παρά ο Δίας, αντιπροσωπεύει τη γνωστική επάρκεια και την εύστοχη σκέψη, η οποία καθοδηγεί και την εξέλιξη των συνελεύσεων και της πλοκής του έπους. Στην *Ίλιάδα* 4, η ισχύς της Αθηνάς υποβαθμίζεται από την ισχύ της Ήρας, η οποία συναγωνίζεται την ισχύ του Δία και προσπαθεί να εξισώσει τις δυνάμεις τους αναφορικά με την εξέλιξη των αποφάσεων της συνέλευσης. Παράλληλα, στην *Ίλιάδα* 8, η προβολή της σωματικής υπεροχής του Δία συγκριτικά με τους άλλους θεούς υποβαθμίζεται μέσω της επέμβασης της Αθηνάς, η οποία δημιουργεί ένα κλίμα ισορροπίας στη σκηνή, όπως ακριβώς και στην *Όδύσσεια* 24. Η χρήση του ευθέος λόγου είναι συνήθης για τους επώνυμους χαρακτήρες, όπως η Αθηνά και η Ήρα, όμως οι υπόλοιποι θεοί παραμένουν στα Ομηρικά έπη ανώνυμοι, ως μια αδιαφοροποίητη μάζα και σιωπηλοί. Το μοτίβο της σιωπηλής αδιαφοροποίητης μάζας των θεών επαναλαμβάνεται στις *Μεταμορφώσεις*. Ωστόσο, στο έπος αυτό κανένας θεός δεν παρουσιάζει τη δική του

αρνητικούς απόηχους εξαιτίας αυτής της εξίσωσης, σύμφωνα με τον υπαινιγμό του θεϊκού συμβουλίου και την άδικη μεταχείριση του Δία, που αντιτίθεται στα αδικήματα του Λυκάονα και θυμίζει την προδοσία του Αυγούστου από Ρωμαίους ευγενείς, βλ. Fantham (2004:28). Για του θνητούς και την *apothēsis*, βλ. Currie (2012:331).

⁴¹ Για τη σύνδεση του Αυγούστου με το πολιτικό σκηνικό της εποχής του, βλ. Grebe (2004:35 κ.ε.) και υπ.40 παραπάνω.

οπτική και δεν αντιτάσσεται στην ισχύ ή τις δηλώσεις του Δία, αφού ο τελευταίος παρουσιάζεται να έχει την απόλυτη ισχύ, σωματική και λεκτική, εξαιτίας των πολιτικών απόηχων της συνέλευσης. Η ταύτισή του με τον Αύγουστο μαρτυρά την απόλυτη ταύτισή του με κάθε μορφή εξουσίας την ίδια στιγμή που οι Ολύμπιοι θεοί, δηλαδή ο Ρωμαϊκός λαός, παραμένουν ανίσχυροι και σιωπηλοί. Καταλήγοντας, στα Ομηρικά έπη η απόδοση ευθέως λόγου στους χαρακτήρες των θεϊκών συνελεύσεων δεν επηρεάζει τις σχέσεις εξουσίας, αλλά αντιθέτως οι τυπολογίες εξουσίας που προκύπτουν επηρεάζουν περαιτέρω τις σχέσεις εξουσίας. Αντίθετα, στις *Μεταμορφώσεις* η απόδοση ευθέως λόγου σε έναν χαρακτήρα αποτελεί πηγή εξουσίας σε όλες της τις εκφάνσεις και οι συζητήσεις εκλείπουν.



Βιβλιογραφία

Albis, R. V. (1996), *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman and Littlefield.

Anderson, W. S. (1989), “Lycaon: Ovid’s Deceptive Paradigm in *Metamorphoses* 1”, *ICS* 14: 91 - 101.

Barchiesi, A. (2005), *Ovidio Metamorfosi, Volume 1 (Libri I - II), a cura di Alessandro Barchiesi con un saggio introduttivo di Charles Segal, Traduzione di Ludovica Koch*. Milano: Mondatori.

(1997), *The Poet and the Prince, Ovid and Augustan Discourse*. Berkeley: University of California Press.

Coleman, R. (1982), “The Gods in the ‘Aeneid’”, *G&R* 29.2: 143 - 68.

- Fantuzzi, M. and Hunter, R. (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fantuzzi, M. (2001), 'Homeric' Formularity in the *Argonautica* of Apollonius of Rhodes' στο Papanghelis, Th. D. and Rengakos, A. (επιμ.), *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 171 - 192.
- Feeney, D. (1991), *The Gods in Epic, Poets and Critics of the Classical Tradition*. Oxford: Oxford University Press.
- Fränkel, H. (1975), *Early Greek Poetry and Philosophy, A history of Greek epic, lyric, and prose to the middle of the fifth century*, translated by M. Hadas and J. Willis. Oxford: Blackwell.
- Grebe, S. (2004), "Augustus' Divine Authority and Vergil's 'Aeneid'", *Vergilius* 50: 35 - 62.
- Hunter, R. (1993), *The Argonautica of Apollonius, Literary Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Katz, J. T. (2005), 'The Indo - European Context' στο Foley, J. M. (επιμ.), *A Companion to Ancient Epic*. Malden, Oxford: Blackwell, 20 - 30.
- Louden, B. (2005), "The Gods in Epic, or the Divine Economy" στο Foley, J. M. (επιμ.), *A Companion to Ancient Epic*. Malden, Oxford: Blackwell, 90 - 104.
- Lye, S. (2012), "Rewriting the Gods: Religious Ritual, Human Resourcefulness, and Divine Interaction in the *Argonautica*" στο Harder, M. A., Regtutt, R. F., Wakker, G. C. (επιμ.), *Gods and Religion in Hellenistic Poetry*. Leuven, Paris, Walpole: Hellenistica Groningana, 223 - 47.
- Mosca, M. (1974), "I presunti modelli del concilium deorum di Lucilio", *PP* 15: 373 - 84.
- Rengakos, A. (2001), "Apollonius Rhodius as a Homeric Scholar" στο Papanghelis, Th. D. and Rengakos, A. (επιμ.), *A Companion to Apollonius Rhodius*. Leiden, Boston, Köln: Brill, 193 - 216.

Stephens, S. A. (2003), *Seeing Double, Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria*.
Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.

Winterbottom, M. (1989), "Speaking of the Gods", *G&R* 36.1: 33 - 41.

Zanker, P. (1998), *The Power of Images in the Age of Augustus*, translated by A. Shapiro.
Ann Arbor: University of Michigan Press.

7^Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Στωική και Επικούρεια φιλοσοφία

Ο φόβος στους πρώιμους Στωικούς φιλοσόφους

Η ΠΑΡΟΥΣΑ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ είναι ένα εγχείρημα να ξεκλειδώσουμε το πάθος του φόβου στην πρώιμη στωική φιλοσοφική παράδοση. Σε ένα πρώτο επίπεδο θα γνωρίσουμε το φόβο μέσω της τετραμερούς στωικής διάκρισης των παθών. Εν συνεχεία, στο επίκεντρο της συζήτησης θα είναι ο στωικός ορισμός για τον φόβο, όπως τον διασώζει ο Ανδρόνικος ο Ρόδιος στο έργο του *Περὶ Παθῶν*. Για την καλύτερη ερμηνευτική προσέγγιση του ορισμού και την κατανόηση του φόβου υπό στωικό πρίσμα, θα αξιοποιήσουμε αφενός επιλεγμένα αποσπάσματα της πρώιμης περιόδου, τα οποία και μας παραδίδουν μεταγενέστερες πηγές, όπως ο Διογένης ο Λαέρτιος και ο Γαληνός και αφετέρου έργα προγενέστερων ή μεταγενέστερων συγγραφέων, όπως του Αριστοτέλη και του Λουκρήτιου. Κρίνουμε πως ο συγκεκριμένος τρόπος μελέτης θα φωτίσει σημαντικές πτυχές του φόβου και θα διαλευκάνει ζητήματα που θεωρούμε ενδιαφέροντα προς διερεύνηση. Αναλυτικότερα, θα γνωρίσουμε την πηγή προέλευσης του φόβου ή με άλλα λόγια το σημείο εκκίνησής του καθώς και τα επιμέρους είδη του πάθους που αναγνωρίζουν οι Στωικοί. Επιπλέον, θα εστιάσουμε στον κινητικό-ορμητικό χαρακτήρα του φόβου και στην ενσώματη διάστασή του και θα αναδείξουμε τη συμπίεση φόβου - λύπης στο στωικό λόγο περί παθών. Εν τέλει, αξίζει να σημειωθεί πως η παρούσα εισήγηση δομείται με τέτοιο τρόπο, ώστε να επιτυγχάνεται η ομαλή μετάβαση από το ένα ζήτημα στο άλλο. Ως εκ τούτου, η μεθοδολογία που θα ακολουθήσουμε βασίζεται στη λογική της αλυσίδας, κάθε κομμάτι της οποίας συνδέεται άμεσα τόσο με τα προηγούμενα όσο και με τα επόμενα.

Η πρώτη γνωριμία με το πάθος του φόβου στην πρώιμη στωική φιλοσοφική παράδοση, θα γίνει μέσα από την τετραμερή διάκριση των παθών, όπως αυτή

αποτυπώνεται στον πίνακα που παραθέτουμε.¹ Αναλυτικότερα, οι Στωικοί διακρίνουν τέσσερα γένη παθών, τη λύπη, το φόβο, την ηδονή και την επιθυμία:²

	Παρόν	Μέλλον
Καλό	ήδονή	ἐπιθυμία
Κακό	λύπη	φόβος

Σύμφωνα με τον παραπάνω πίνακα, η εν λόγω διάκριση των παθών υλοποιείται με γνώμονα δύο παραμέτρους, αφενός την αξιολόγηση της ποιότητας του αντικειμένου (καλό - κακό) και αφετέρου τον άξονα του χρόνου (παρόν - μέλλον).³ Το αντικείμενο αναφοράς των παθών στην περίπτωση της ηδονής και της επιθυμίας είναι κάποιο αγαθό, στην περίπτωση, όμως, της λύπης και του φόβου είναι κάποιο δεινό. Η λύπη και η ηδονή αναφέρονται στο παρόν, ενώ η επιθυμία και ο φόβος στο μέλλον.⁴ Επίσης, μια σημαντική πληροφορία που μας προσφέρει ο πίνακας είναι πως ο φόβος ανήκει στην ίδια ομάδα με τη λύπη, εφόσον αμφότερα έχουν κοινό παρονομαστή κάποιο υποτιθέμενο δεινό, διαφοροποιούνται, ωστόσο, ως προς τη διάσταση του χρόνου, εφόσον η λύπη σχετίζεται με κάποιο κακό που συμβαίνει το παρόν.

Στο σημείο αυτό θα επικεντρωθούμε στο πώς οι πρώιμοι Στωικοί επιλέγουν να ορίσουν το εν λόγω πάθος και, στη συνέχεια, θα αναφέρουμε τα είδη που αναγνωρίζουν υπό το γένος αυτό. Αρχικά, να σημειώσουμε ότι τους πληρέστερους ορισμούς των παθών και εν προκειμένω του φόβου που μας ενδιαφέρει, διασώζει ο

¹ Ο εν λόγω πίνακας απαντά συχνά στη βιβλιογραφία που σχετίζεται με τον στωικισμό και τα πάθη, όπως για παράδειγμα στη μονογραφία της Margaret Graver με τον τίτλο *Stoicism and emotion* του 2007.

² Βλ. ενδεικτικά Διογ. Λαέρτ. 7, 110-111.

³ Βλ. α) M. Graver (2007: 53-55) και β) T. Tieleman (2003: 95, 114).

⁴ Βλ. α) M. Graver (2007: 53-55).

Στοβαίος.⁵ Εντούτοις, έχουμε επιλέξει, όχι τυχαία, να παρουσιάσουμε τον ορισμό που διασώζει ο Ανδρόνικος ο Ρόδιος στο πρώτο βιβλίο του έργου του *Περὶ Παθῶν*, ακριβώς επειδή αυτός δίνει μεγαλύτερη έμφαση και διευκρινίζει περισσότερο σε σχέση με άλλους ορισμούς⁶ τόσο την έννοια όσο και το είδος της κίνησης που συνοδεύει το φόβο. Όπως θα παρατηρήσουμε, ο εν λόγω ορισμός προϋποθέτει εξοικείωση με την στωική ορολογία για τα πάθη, το οποίο σημαίνει ότι η μελέτη του θα μπορούσε να αποτελεί αυτοτελές θέμα εργασίας ακριβώς λόγω της πλούσιας τεχνικής ορολογίας. Για το λόγο αυτό, στο πλαίσιο της παρούσας ανακοίνωσης θα τον αναλύσουμε με συνεκτικό τρόπο προσεγγίζοντας ερμηνευτικά βασικούς όρους και λέξεις-κλειδιά στο βαθμό που εξυπηρετείται η καλύτερη δυνατή κατανόηση του φόβου. Ο ορισμός, όπως τον παραδίδει ο Ανδρόνικος, έχει ως εξής:

Φόβος δὲ ἄλογος ἔκκλισις ἢ φυγὴ ἀπὸ προσδοκωμένου δεινοῦ⁷

ο φόβος είναι παράλογη παρέκκλιση ή απομάκρυνση από κάτι φοβερό που επίκειται⁸

Αρχικά, κρίνουμε σκόπιμο να διαλευκάνουμε το επίθετο ἄλογος και τις πληροφορίες που κομίζει για το πάθος του φόβου. Με μια πρώτη επιφανειακή ανάγνωση δίνεται η εντύπωση πως η λέξη δηλώνει πως ο φόβος προέρχεται από το άλογο μέρος της ψυχής. Ωστόσο, αξίζει να επισημανθεί πως μια τέτοιου είδους διαπίστωση θα ήταν εσφαλμένη. Όπως σημειώνει ο Tad Brennan, είναι

⁵ Βλ. Στοβαίος, *Ἐκλογαί* 2. 7. 10b (90W): <Φόβον> δ' εἶναι ἔκκλισιν ἀπειθῆ λόγῳ, αἴτιον δ' αὐτοῦ τὸ δοξάζειν κακὸν ἐπιφέρεσθαι, τῆς δόξης τὸ κινητικὸν [καὶ] πρόσφατον ἐχούσης τοῦ ὄντως αὐτὸ φευκτὸν εἶναι. (Μτφρ.: Ο φόβος είναι μία παρέκκλιση η οποία αντίκειται στον ορθό λόγο, η αιτία της οποίας είναι μία πεποίθηση ότι κάποιο κακό επίκειται. Η κρίση περιέχει ένα κινητικό και πρόσφατο στοιχείο σχετικά με αυτό που πρέπει να αποφύγουμε).

⁶ Βλ. Διογ. Λαέρτ 7.112: Ὁ δὲ φόβος ἐστὶ προσδοκία κακοῦ.

⁷ Βλ. Ανδρόνικος, *Περὶ Παθῶν* 1 (SVF 3.391).

⁸ Η μετάφραση των αποσπασμάτων που παραθέτω είναι δική μου, εκτός εάν δηλώνεται το αντίθετο.

αδιαμφισβήτητο το γεγονός ότι οι Στωικοί έχουν δεχθεί έντονη επιρροή κυρίως από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη διαμορφώνοντας τη δική τους φιλοσοφία, είτε με το να συμφωνούν με τις θέσεις των προκατόχων τους, είτε με το να επιχειρούν σημαντικές καινοτομίες σε σημεία έντονης διαφωνίας.⁹ Η προκείμενη περίπτωση που συζητούμε συνιστά χαρακτηριστικό παράδειγμα διαφωνίας των Στωικών τόσο με την τριμερή πλατωνική διάκριση της ψυχής σε *θυμοειδές, ἐπιθυμητικόν και λογιστικόν* που απαντά στον *Τίμαιο* (*Τίμαιος*, 69a-72b), όσο και με την αριστοτελική διάκριση σε άλογο και λογικό μέρος.¹⁰ Στον αντίποδα, οι Στωικοί υποστηρίζουν τη μονομέρεια της ψυχής, την ύπαρξη, δηλαδή, ενός μόνο μέρους του λογικού, το οποίο ονομάζουν ηγεμονικό¹¹ (*ἐπὶ τὴν διάνοιαν, ἀφ' ἧς πολλὰ πάθη βλαστάνειν*, Διογ. Λαέρτ. 7.110). Πρόκειται επί της ουσίας για το κέντρο που παρέχει κατευθυντήριες οδηγίες, λαμβάνει ερεθίσματα και στέλνει μηνύματα σε όλα τα όργανα. Ο Χρύσιππος το περιγράφει σαν πηγή ποταμού ή σαν τον κορμό δέντρου με πολυάριθμα κλαδιά ή σαν χταπόδι που ξεδιπλώνει τα πλοκάμια του ή σαν αράχνη στο κέντρο του ιστού της.¹² Συνεπώς, το ηγεμονικό θεωρείται το *κυριώτατον* μέρος της ψυχής (Διογ. Λαέρτ. 7.159), το κέντρο εντολών το οποίο κατέχει ηγετικό και διευθύνοντα ρόλο, όπως δηλώνεται και από το όνομά του.¹³

Αναφορικά με τη θέση που κατέχει το ηγεμονικό στο σώμα, όπως μας πληροφορεί ο Γαληνός, παρατηρείται ομοφωνία.¹⁴ Το μέρος αυτό που φιλοξενεί τόσο το φόβο όσο και τη λύπη, εφόσον πρόκειται για δύο συναισθήματα μέλη της ίδιας

⁹ Βλ. T. Brennan (2005: 21-33).

¹⁰ Βλ. ενδεικτικά α) Meyer (2018: 109) β) M. Frede (2007: 94-5) και γ) T. Brennan (1998: 23).

¹¹ Βλ. T. Brennan (1998: 23).

¹² Βλ. α) M. Graver (2007: 21-24) και β) B. Gourinat (1999: 35). Βλ. επίσης ενδεικτικά Αέτιος 4.21 (SVF II. 836): Ἐπὶ δὲ τοῦ ἡγεμονικοῦ ἑπτὰ μέρη ἐστὶ τῆς ψυχῆς ἐκπεφυκότα καὶ ἐκτεινόμενα εἰς τὸ σῶμα καθάπερ αἱ ἀπὸ τοῦ πολὺποδος πλεκτάναι· (Μτφρ.: Ἀπὸ το ἡγεμονικό ἑπτὰ μέρη της ψυχῆς αναφύονται και διατρέχουν ὅλο το σῶμα, ὅπως τα πλοκάμια του χταποδιού).

¹³ Βλ. A. A. Long (2003: 273-274).

¹⁴ Βλ. Γαληνός *PHP* 3. 5.

οικογένειας, εντοπίζεται στο θώρακα και πιο ειδικά στην καρδιά (τούς φόβους καὶ τὰς λύπας καὶ πάνθ' ὅσα τοιαῦτα πάθη κατὰ την καρδίαν συνίστασθαι, Γαληνός *PHP* 3. 5). Παρακάτω στο ίδιο χωρίο μέσω του γλωσσικού φαινομένου της παρήχησης οι τύποι συνδρομή, συνιζάνουσιν και συναγόμενοι υπογραμμίζουν περαιτέρω τη σύμπτυξη, τη συγκέντρωση, δηλαδή, ολόκληρης της ψυχής στην καρδιά.¹⁵ Κατά τον Gourinat, το κυρίαρχο ηγεμονικό, το λογικό, δηλαδή, των Στωικών κατά μία έννοια αντιστοιχεί στο λογιστικό που σύμφωνα με τον πλατωνικό *Τίμαιο* τοποθετείται στο κεφάλι.¹⁶ Συνεπώς, η πρώτη πληροφορία που μας προσφέρει το επίθετο *ἄλογος* σύμφωνα με τα παραπάνω είναι πως ο φόβος αναδύεται στο λογικό μέρος της ψυχής, το ηγεμονικό το οποίο εδράζει στην καρδιά.

Ωστόσο, τα όσα έχουν αναφερθεί δεν επαρκούν, ώστε να ερμηνεύσουμε και να κατανοήσουμε πλήρως το επίθετο στα συγκεκριμένα συμφραζόμενα. Εξακολουθεί, δηλαδή, να προβληματίζει η επιλογή της συγκεκριμένης λέξης και κατά συνέπεια παραμένει ανοικτό το ερώτημα σχετικά με το τι μπορεί να υποδηλώνει στο στωικό ορισμό για το φόβο. Προκειμένου να ξεκλειδώσουμε περισσότερο το πώς οι Στωικοί κατανοούν το άλογο αξίζει να παρατηρήσουμε το νόημα που του αποδίδουν μέσα από το ακόλουθο απόσπασμα που διασώζει ο Γαληνός:

τὸ γὰρ ἄλογον τουτὶ ληπτέον ἀπειθὲς λόγῳ καὶ ἀπεστραμμένον τὸν λόγον, καθ' ἣν φορὰν καὶ ἐν τῷ ἔθει τινὰς φαμεν ὠθεῖσθαι καὶ ἀλόγως φέρεσθαι ἄνευ λόγου <καὶ> κρίσεως.

¹⁵ Βλ. Γαληνός, *PHP*, 3. 5. 43: ἢ τε γὰρ ἐν τοῖς φόβοις πάσις τῆς καρδίας ἐκφανὴς ἐστὶ καὶ ἡ εἰς τοῦτο τῆς ὅλης ψυχῆς συνδρομή οὐκ ἄλλως ἐπιγεννηματικῶς γιγνομένων αὐτῶν, καθάπερ ἄλλοις ἄλλου συμπάσχειν πεφυκότος, καθὸ καὶ συνιζάνουσιν εἰς αὐτοὺς συναγόμενοι πρὸς τοῦτο. (Μτφρ.: Γιατί είναι φανερή η δόνηση της καρδιάς στους φόβους και η σύμπτυξη ὅλης της ψυχῆς σε αυτό το μέρος και αυτά δεν συμβαίνουν ως απλό επακόλουθο ὅπως ἓνα μέρος ἀπὸ τὴ φύση τοῦ συμπάσχει με ἄλλα, ἀφοῦ οἱ ἄνθρωποι συμπτύσσονται τὸν εαυτὸ τους με τὸ να συγκεντρώνονται σε αὐτό. Βλ. T. Tieleman (1996: 253).

¹⁶ Βλ. B. Gourinat (1999: 38).

Γιατί το άλογο πρέπει να το εκλάβουμε ως απείθαρχο στη λογική και ως κάτι που αποστρέφεται τη λογική, και βάσει αυτής της κίνησης είθισται να λέμε ότι κάποιιοι ωθούνται και φέρονται χωρίς άλογα, χωρίς λογική και κρίση.

Γαληνός *PHP* 4. 2. 12 (*SVF* III. 462)¹⁷

Επί τη βάσει του αποσπάσματος αυτού, οι άνθρωποι κατά τη βίωση ενός πάθους ωθούνται σε παράλογες ενέργειες και δρουν *άνευ λόγου και κρίσεως*, χωρίς, δηλαδή, να έχει προηγηθεί ο κατάλληλος συνειδησιακός έλεγχος. Υπό την έννοια αυτή το άλογο στον Χρύσιππο, όπως μας πληροφορεί ο Γαληνός, είναι κάτι το οποίο όχι μόνο δεν υπακούει, αλλά αποστρέφεται τη λογική.¹⁸

Στο σημείο αυτό να επισημάνουμε πως το να εξετάσουμε τη λέξη μεμονωμένα, θα καθιστούσε τη μελέτη μας ελλιπή και θα μας οδηγούσε σε εσφαλμένες διαπιστώσεις. Για το λόγο αυτό, θα την προσεγγίσουμε παράλληλα με τα υπόλοιπα στοιχεία του ορισμού. Αναλυτικότερα, όπως θα παρατηρήσουμε, ο όρος με τον οποίο το επίθετο *άλογος* βρίσκεται σε άμεση συνάρτηση είναι η λέξη *έκκλισις* που έχει τη λειτουργία κατηγορουμένου. Ο φόβος, δηλαδή, είναι μια παράλογη έκκλιση, δηλαδή, μια έκκλιση που δεν υπόκειται σε λογικό έλεγχο. Προσεγγίζοντας ετυμολογικά το ουσιαστικό *έκκλισις* σημειώνουμε ότι προέρχεται από το αρχαιοελληνικό ρήμα *έκκλίνω* που σημαίνει κλίνω έξω από τη συνήθη γραμμή ή πορεία, απομακρύνομαι, αποφεύγω, λοξοδρομώ.¹⁹ Συνεπώς, η *έκκλισις* στα εν λόγω συμφραζόμενα αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο είδος κίνησης και ειδικότερα δηλώνει την παρέκκλιση, την απομάκρυνση, την αλλαγή πορείας. Πρόκειται για το ένα από τα τέσσερα είδη

¹⁷ Πβ.. Στοβαίος *Έκλογαί* 2. 89, 4 W: τὸ μὲν “άλογον” ἴσον τῷ ἀπειθῆς τῷ λόγῳ.

¹⁸ Βλ. α) B. Gourinat (1999: 136) και β) C. Gill (1998: 116).

¹⁹ Βλ. H. G. Liddell & R. Scott. 2006, *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*. (Αθήνα: Πελεκάνος), 2: 658.

ψυχικών παρορμήσεων που αναγνωρίζουν οι Στωικοί.²⁰ Ειδικότερα, είναι κίνηση της ψυχικής πνοής που ως κύμα ρέει από την καρδιά, εκτείνεται σε όλο το σώμα και ωθεί σε ψυχική αποφυγή-απόθηση ως απάντηση σε μια επερχόμενη κατάσταση που κρίνεται κακή.²¹ Αυτό που οφείλουμε να υπογραμμίσουμε στο σημείο αυτό είναι ότι, όπως και με τα άλλα είδη κίνησης (διαστολή, συστολή, προσέλκυση), παρόμοια και η εν λόγω ψυχική κίνηση της έκκλισης νοείται όχι μεταφορικά, αλλά πρέπει να θεωρηθεί ως κυριολεκτική σωματική κίνηση της ψυχικής πνοής.²² Το ζήτημα αυτό ανοίγει τη συζήτηση αναφορικά με τη σχέση ψυχής - σώματος στο στωικό λόγο για τα πάθη, η οποία είναι χρήσιμη και για τη συμπτωματολογία του φόβου που θα μελετήσουμε παρακάτω. Για το λόγο αυτό, παραθέτουμε το ακόλουθο απόσπασμα στο οποίο ο Νεμέσιος διασώζει τη θέση του Κλεάνθη την οποία θα αναπτύξουμε με συνεκτικό τρόπο. Το απόσπασμα έχει ως εξής:

ὁ Κλεάνθης τοιόνδε πλέκει συλλογισμόν· οὐ μόνον, φησίν, ὅμοιοι τοῖς γονεῦσι γινόμεθα κατὰ τὸ σῶμα ἀλλὰ καὶ κατὰ τὴν ψυχὴν τοῖς πάθεσι, τοῖς ἤθεσι, ταῖς διαθέσεσι ... ἔτι δὲ ὁ Κλεάνθης φησίν· οὐδὲν ἀσώματον συμπάσχει σώματι, οὐδὲ ἀσωμάτῳ σῶμα, ἀλλὰ σῶμα σώματι· συμπάσχει δὲ ἡ ψυχὴ τῷ σώματι νοσοῦντι καὶ τεμνομένῳ· καὶ τὸ σῶμα τῇ ψυχῇ· αἰσχυνομένης γοῦν ἐρυθρὸν γίνεται καὶ φοβουμένης ὠχρὸν· σῶμα ἄρα ἢ ψυχὴ.

²⁰ Η παρόρμηση πολύ συνοπτικά είναι μία από τις λειτουργίες του ηγεμονικού μέρους της ψυχής. Πρόκειται επί της ουσίας για είδη κυριολεκτικής ψυχικής κίνησης που εκπέμπονται από το ηγεμονικό και πιο ειδικά την έδρα του, την καρδιά και διαχέεται σε όλο το σώμα. Βλ. B. Gourinat (1999: 35, 110-120, 130-135). Τα άλλα τρία είδη είναι η διαστολή (ἐπαρσις) ενώπιον κάποιου παροντικού πράγματος που θεωρούμε καλό, η συστολή (συστολή), όταν αντιλαμβανόμαστε ως κακό ένα πράγμα που είναι παρόν και η προσέλκυση-έλξη (ὄρεξις), όταν μια επικείμενη κατάσταση θεωρείται καλή. Βλ. B. Gourinat (1999: 117-119).

²¹ Βλ. Ανδρόνικος *Περί Παθῶν* 1, Διογ. Λαέρτ. 7.115.

²² Βλ. α) B. Gourinat (1999: 117- 119) και β) J. M. Cooper: (1998: 74). Για μια πιο αναλυτική παρουσίαση του τρόπου με τον οποίο τα πάθη αποτελούν κυριολεκτικές κινήσεις της ψυχικής πνοής βλ. T. Tieleman (2003: 94-114).

Ο Κλεάνθης αυτόν τον συλλογισμό κάνει· ισχυρίζεται πως δεν γινόμαστε όμοιοι με τους γονείς μόνο ως προς τα σωματικά γνωρίσματα αλλά και ως προς τα πάθη της ψυχής, τον χαρακτήρα και τις διαθέσεις. Ακόμα, ο Κλεάνθης λέει πως τίποτα το οποίο δεν είναι σωματικό δεν συμπάσχει με το σώμα, ούτε το σώμα (ενν. δε συμπάσχει) με κάτι το οποίο είναι ασώματο, αλλά το σώμα συμπάσχει με το σώμα· Συμπάσχει και η ψυχή με το σώμα που νοσεί και κόβεται· και το σώμα συμπάσχει με την ψυχή· όταν η ψυχή βιώνει την ντροπή το σώμα γίνεται κόκκινο, όταν νιώθει φόβο γίνεται ωχρό. Συνεπώς, η ψυχή είναι σώμα.

Νεμέσιος, *Περὶ φύσεως ἀνθρώπου*, 2.137 (= SVF 1. 518)

Συγκεκριμένα, στο ρήμα *συμπάσχω* του αποσπάσματος συμπυκνώνεται η στωική αντίληψη για την ενότητα μεταξύ ψυχής - σώματος. Όπως σημειώνει ο Long, η ανθρώπινη ύπαρξη θεωρείται ψυχοσωματική οντότητα το οποίο σημαίνει πως ο άνθρωπος είναι ον δισυπόστατο αποτελούμενο από σώμα και ψυχή.²³ Τα δύο αυτά μάλιστα είναι αλληλένδετα και σε τέτοιο βαθμό αλληλεξαρτώμενα, ώστε δεν είναι δυνατό να υπάρχουν και να υφίστανται ανεξάρτητα το ένα από το άλλο. Υπό την έννοια αυτή, το σώμα συμπάσχει με την ψυχή, όταν εκείνη υποφέρει και αντιστρόφως η ψυχή συμπονά το σώμα, όταν αυτό είναι άρρωστο. Λόγου χάρη, το σώμα γίνεται κόκκινο εξαιτίας της ντροπής ή ωχρό στην παρουσία του φόβου, όπως θα αναφέρουμε και στη συνέχεια κατά τη μελέτη της ενσώματης διάστασης του πάθους.²⁴ Ταυτόχρονα, ό,τι αλληλεπιδρά με το σώμα πρέπει το ίδιο υποχρεωτικά να είναι σωματικό. Η ψυχή κατά τους Στωικούς είναι ύλη, δηλαδή, σώμα και η επίδραση του πάθους στο σώμα μεταφράζεται από τους Στωικούς ως αποτέλεσμα της σωματικότητας της ψυχής.²⁵

Ως προς την έντονη σύνδεση ψυχής-σώματος στο λόγο περί παθών υπογραμμίζεται πως είναι αποδεκτή ήδη από τον Αριστοτέλη και, συνεπώς, δε συνιστά

²³ Βλ. A. A. Long (1982: 34-57).

²⁴ Βλ. A. A. Long (1982: 34-57).

²⁵ Βλ. A. A. Long (1982: 34-57).

πρωτοτυπία των Στωικών. Ειδικότερα, στο έργο *Περί ψυχῆς*²⁶ ο Αριστοτέλης υποστηρίζει ότι η ψυχή και το σώμα αποτελούν μια συνεκτική ενότητα²⁷ και επισημαίνει πως τα πάθη συνδέονται με το σώμα, καθώς πραγματώνονται μέσα σε ύλη, δηλαδή, στο σώμα (*τὰ πάθη λόγοι ἔνυλοι εἰσιν*, 403a25).²⁸ Με άλλα λόγια, το πάθος συνιστά ένα ενιαίο φαινόμενο με δύο όψεις, το σώμα και την ψυχή.

Με βάση τα όσα αναφέρθηκαν για την ενότητα ψυχής-σώματος αντιλαμβανόμαστε πως στον ορισμό του φόβου η έκκλιση νοείται κυριολεκτικά ως σωματική κίνηση απώθησης. Προκειμένου, όμως, να καταστεί ο συλλογισμός μας στο σημείο αυτό σαφέστερος, θα αναφερθούμε σε ένα άλλο είδος παρόρμησης, τη συστολή η οποία συνδέεται, όπως θα παρατηρήσουμε με το φόβο. Βάσει του λεξικού των Liddell & Scott ο όρος *συστολή* δηλώνει τον περιορισμό, την ελάττωση,²⁹ τη συγκέντρωση της ψυχής (του ηγεμονικού με έδρα την καρδιά) προς το εσωτερικό της, τη μείωση, τη σμίκρυνση, τη συρρίκνωση και τον περιορισμό ως προς την έκτασή της. Ο Γαληνός και αργότερα ο Κικέρωνας μας πληροφορούν πως η καρδιά συστέλλεται, μαζεύεται ως προς την έκτασή της³⁰ με το φόβο και τη λύπη (*PHP* 4.3.2, *Tusc. Disp.* 4.15)³¹ και εκτείνεται, διαστέλλεται, δηλαδή, με την ηδονή. Ως εκ τούτου, οι κινήσεις της

²⁶ Βλ. ενδεικτικά *Περί ψυχῆς* α) 403 a6-7: οὐθὲν ἄνευ τοῦ σώματος πάσχειν οὐδὲ ποιεῖν, οἷον ὀργίζεσθαι, θαρρεῖν, ἐπιθυμῆν, ὅλως αἰσθάνεσθαι (Μτφρ.: χωρίς το σώμα (ενν. η ψυχή) ούτε πάσχει, ούτε προκαλεί κάποιο πάθος, για παράδειγμα ούτε οργίζεται, ούτε έχει θάρρος, ούτε επιθυμεί και γενικά δεν αισθάνεται. β) 403a15-19: ἔοικε δὲ καὶ τὰ τῆς ψυχῆς πάθη πάντα εἶναι μετὰ σώματος, θυμὸς, πραότης, φόβος, ἔλεος, θάρσος, ἔτι χαρὰ καὶ τὸ φιλεῖν τε καὶ μισεῖν· ἅμα γὰρ τούτοις πάσχει τι τὸ σῶμα (Μτφρ.: Φαίνεται πως και όλα τα πάθη της ψυχής συνδέονται με το σώμα, το θάρρος, η πραότητα, ο φόβος, ο οίκτος, η τόλμη, ακόμα η χαρά και η αγάπη και το μίσος.

²⁷ Βλ. Ι. Σ. Χριστοδούλου 2003.

²⁸ Βλ. α) Β. Ν. Τατάκης (1954: 9) και β) W. Hardie (1964: 63).

²⁹ Βλ. Η. G. Liddell & R. Scott. 2006, *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσας*. (Αθήνα: Πελεκάνος), 7: 518.

³⁰ Παρά την εκδήλωση της συστολής τόσο στο φόβο όσο και στη λύπη, ωστόσο, συνιστά πρωτίστως γνώρισμα της λύπης όπως δηλώνεται και τον ορισμό (*Λύπην δ' εἶναι συστολήν ψυχῆς*, Στοβαίος *Ἐκλογαί* 2. 7. 10b).

³¹ Βλ. T. Tieleman (2003: 156). Επιπλέον, ο Γαληνός υποστηρίζει ότι η εναλλαγή μεταξύ πυρετού και ρίγους περιλαμβάνει αντίθεση μεταξύ των δύο ποιοτήτων, του θερμού και του ψυχρού. Κατά τον Tieleman είναι βέβαιο ότι οι δύο αυτές σωματικές αντιδράσεις (διαστολή- συστολή) συμπίπτουν με την επικράτηση του θερμού και του ψυχρού αντίστοιχα. Βλ. T. Tieleman (2003: 156, 192 υπ. 66).

ψυχικής πνοής είναι κυριολεκτικές και παρότι διαπερνούν όλο το σώμα, ωστόσο, η καρδιά παραμένει η πρωτογενής πηγή τόσο του φόβου όσο και της λύπης.³²

Συνεχίζοντας τη μελέτη του ορισμού θα ερμηνεύσουμε το *φυγή από προσδοκωμένου δεινού*, εστιάζοντας, αρχικά, στη λέξη *φυγή*. Ο εν λόγω όρος κατά τη γνώμη μας συνδέεται με την έκκλιση, εφόσον φαίνεται να διευκρινίζει πως η τελευταία δεν είναι απλώς μια αλλαγή πορείας, αλλά μια μορφή αποφυγής ενός αντικειμένου, το είδος του οποίου θα εξηγήσουμε στη συνέχεια. Επιπλέον, η λέξη *φυγή* κομίζει το στοιχείο της ορμής ως συστατικό του πάθους το οποίο καθίσταται σαφές αν ιδωθεί σε σχέση με την απλή εκτροπή. Υπέρ αυτής της θέσης συνηγορεί και το γεγονός ότι ο φόβος προερχόμενος από το αρχαιοελληνικό ρήμα *φέβομαι* με την κυριολεκτική σημασία της φυγής απαντά σε ομηρικά συμφραζόμενα πρωτίστως για να περιγράψει την άτακτη και ορμητική τροπή σε φυγή εξαιτίας του φόβου σε σκηνικό μάχης.³³ Συνεπώς, αυτό που προτείνουμε είναι να θεωρήσουμε πως η λέξη *φυγή* αποτελεί εναλλακτική και μια πιο εύληπτη απόδοση του στωικού όρου *ἐκκλισις*.

Μεταβαίνοντας στη φράση *προσδοκωμένου δεινού*, αυτό που πρωτίστως θα τονίσουμε είναι πως με την έννοια της προσδοκίας εισάγεται η διάσταση του χρόνου που ήδη παρουσιάσαμε συνοπτικά στην αρχή μέσω της τετραμερής στωικής διάκρισης των παθών. Στο σημείο αυτό, προκειμένου να εμβαθύνουμε στη μελλοντική χροιά του φόβου, θα παραλληλίσουμε τον όρο *προσδοκωμένου* με τον όρο *πρόσφατον* που απαντά στον στωικό ορισμό για τη λύπη (*λύπη ἐστὶ δόξα πρόσφατος κακοῦ παρουσίας*, Γαληνός *RHP* 4.7). Στην περίπτωση της λύπης η πεποίθηση που διαμορφώνουμε για ένα δυσάρεστο συμβάν υπάρχει, λόγω της παρουσίας κάποιου κακού (*κακοῦ παρουσίας*) και εμφανίζεται άμεσα σε σχέση με το γεγονός που συνέβη, όπως δηλώνει ο επιθετικός

³² Βλ. T. Tieleman (1996: 147-149).

³³ Βλ. G. Autenrieth (1880: 323).

προσδιορισμός πρόσφατος. Έμφαση στη διάσταση του χρόνου δίνει και ο Στοβαίος στο παρακάτω χωρίο:

Ἐπιθυμίαν μὲν οὖν καὶ φόβον προηγῆσθαι... Ἐπιγίγνεσθαι δὲ τούτοις ἡδονὴν καὶ λύπην

Ἡ ἐπιθυμία καὶ ὁ φόβος προηγούνται...ὡς επακόλουθα αὐτῶν ἐπονται ἡ ἡδονή καὶ ἡ λύπη

Στοβαίος, Ἐκλογαί, 2. 7. 10 b

Εδώ παρατηρείται διάκριση μεταξύ του προσδοκώμενου και του παροντικού μέσω των όρων προηγῆσθαι και ἐπιγίγνεσθαι αντίστοιχα. Το απαρέμφατο προηγῆσθαι αναφέρεται στη χρονική προτεραιότητα, εφόσον τα αντικείμενα της επιθυμίας και του φόβου είναι μελλοντικά, ενώ της ηδονής και της λύπης παροντικά.³⁴ Με άλλη διατύπωση, τα παροντικά συναισθήματα εμφανίζονται ως επακόλουθα της επιθυμίας και του φόβου.³⁵ Για παράδειγμα, ενώ προξενεί φόβο η προοπτική μιας ασθένειας, η παρουσία της δημιουργεί λύπη. Οι όροι πρόσφατον - προσδοκώμενον, εν τέλει, περιγράφουν ακριβώς αυτή τη χρονική σχέση που δημιουργείται ανάμεσα στη λύπη και το φόβο. Συνεπώς, ο φόβος είναι αποφυγή κάποιου πράγματος που το υποκείμενο αναμένει ότι θα συμβεί στο μέλλον.

Ωστόσο, το ερώτημα είναι να διερευνήσουμε τίνος πράγματος είναι προσδοκία ο φόβος. Η αναφορά μας στο σημείο αυτό είναι στη λέξη δεινοῦ η οποία συνιστά σύμφωνα με τους Long και Sedley λογοτεχνική εκδοχή του όρου κακοῦ που απαντά ήδη στον πλατωνικό Πρωταγόρα (358d6) καθώς και στα Ἠθικὰ Νικομάχεια του

³⁴ Βλ. M. Graver (2007: 231).

³⁵ Βλ. M. C. Nussbaum (2015: 488, υπ. 63).

Αριστοτέλη (III. 6, 1115a9).³⁶ Η συγκεκριμένη άποψη κατά τη γνώμη μας θεωρείται, όπως θα αιτιολογήσουμε εσφαλμένη. Αναλυτικότερα, η λέξη προέρχεται ετυμολογικά από το δέος και δηλώνει κάτι το τρομερό και φοβερό που προκαλεί, δηλαδή, φόβο.³⁷ Στον ορισμό του Διογένη Λαέρτιου ο φόβος ορίζεται ως προσδοκία κακοῦ.³⁸ Σύμφωνα με την εκδοχή αυτή, αυτό που αναμένει το υποκείμενο είναι βέβαιο πως είναι κάποιο κακό. Ωστόσο, στον ορισμό του Ανδρόνικου που αναλύουμε η λέξη έχει αντικατασταθεί από το δεινοῦ. Η συγκεκριμένη επιλογή κατά τη γνώμη μας φαίνεται να εναρμονίζεται με την στωική άποψη σύμφωνα με την οποία το μόνο κακό είναι η κακία, η διάπραξη, δηλαδή κακών πράξεων. Τίποτα δεν είναι αντικειμενικό κακό, εκτός από το ηθικά κακό.³⁹ Με άλλα λόγια, ό,τι προκαλεί φόβο δεν είναι αντικειμενικό, αλλά μόνο υποκειμενικό και φαινομενικό κακό.⁴⁰ Αυτό αποδεικνύει και το απόσπασμα από το Στοβαίο στο οποίο έχουμε ήδη αναφερθεί (*Ἐπιθυμίαν μὲν οὖν καὶ φόβον προηγῆσθαι, τὴν μὲν πρὸς τὸ φαινόμενον ἀγαθόν, τὸν δὲ πρὸς τὸ φαινόμενον κακόν*, Στοβαίος, Ἐκλογαί, 2. 7. 10 b). Ἐτσι, το αντικείμενο του φόβου είναι αυτό το οποίο φαίνεται κακό, χωρίς υποχρεωτικά να είναι. Ὑπό την έννοια αυτή η γραφή δεινοῦ είναι πλησιέστερη από το κακοῦ και, κατά συνέπεια, δε μπορούμε να θεωρήσουμε τις δύο λέξεις συνώνυμες.

Ας υποθέσουμε τώρα ότι ο ορισμός του Ανδρόνικου που μελετάμε ήταν ως εξής:

φόβος δὲ ἄλογος _____ ἀπὸ προσδοκωμένου δεινοῦ

³⁶ Βλ. Α. Α. Long και D. N. Sedley (1989: 405).

³⁷ Βλ. Η. G. Liddell & R. Scott. 2006, *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*. (Αθήνα: Πελεκάνος, 2: 366).

³⁸ Βλ. Διογ. Λαέρτ 7.112.

³⁹ Βλ. Α.Α. Long (2003: 269, 287-291).

⁴⁰ Πβ.. Ανδρόνικος *Περὶ Παθῶν* 3.8: *Ψοφοδέεια δὲ φόβος κενός*. Η ψοφοδέεια είναι είδος ανυπόστατου, αβάσιμου φόβου. Ο ορισμός κενός φόβος απαντά σε πηγές όπου γίνεται αναφορά σε παιδικούς φόβους, όπως λόγου χάρι το φόβο για το σκοτάδι που θεωρούνται παράλογοι για έναν ενήλικα. Βλ. M. Patera (2014: 110-111).

Από την ανάλυση που προηγήθηκε αντιλαμβανόμαστε πως το εν λόγω κενό θα μπορούσε να συμπληρωθεί εξίσου με τον όρο *ἔκκλισις* ή με τον όρο *φυγή*, εφόσον, όπως διαπιστώσαμε, πρόκειται για δύο εναλλακτικές εκδοχές. Από τη μία, η *ἔκκλιση* συνιστά μορφή αποφυγής, αφού υπάρχει εκτροπή από την κανονική πορεία και από την άλλη η *φυγή* είναι μορφή *παρέκκλισης* με μεγαλύτερη ένταση, αυθορμητισμό και ορμητικότητα. Ως εκ τούτου, το «ή» δεν αποτελεί μια απλή διάζευξη. Αντίθετα, λειτουργεί επεξηγηματικά, διευκρινίζει και διαφωτίζει περισσότερο τον όρο *ἔκκλιση*. Έτσι, η *φυγή* με βάση την ανάγνωση που προτείνουμε συνιστά, όπως ήδη αναφέρθηκε, απλουστευμένο τρόπο απόδοσης του τεχνικού και φιλοσοφικού όρου *ἔκκλισις*. Επομένως, θα μπορούσαμε να μεταφράσουμε τον ορισμό ως εξής: «Φόβος είναι παράλογη *παρέκκλιση*, δηλαδή, απομάκρυνση από κάτι φοβερό που επίκειται». Εν τέλει, με δεδομένο ότι κατά τους Στωικούς το αντικείμενο της παρόρμησης είναι μια κατάσταση πραγμάτων ή η αποφυγή ενός αντικειμένου,⁴¹ συνεπάγεται πως το *προσδοκωμένου δεινοῦ* συνοδεύει όχι μόνο τη λέξη *φυγή* αλλά και τον όρο *ἔκκλισις*.

Προτού ολοκληρώσουμε τον ορισμό και προχωρήσουμε στα είδη που υπάγονται στο γένος του φόβου θεωρούμε αναγκαίο να μελετήσουμε δύο είδη κινήσεων που απαντούν στο *Περί φύσεως των πραγμάτων* (*De rerum natura*) του Λουκρήτιου. Ο λόγος είναι, γιατί εμφανίζουν αντιστοιχίες με την κίνηση που απαντά στην περίπτωση του φόβου, γεγονός που εξυπηρετεί προκειμένου να ξεκλειδώσουμε περισσότερο το εν λόγω πάθος στα στωικά συμφραζόμενα.

Πιο συγκεκριμένα, στο δεύτερο βιβλίο του έργου (*DRN* 2. 217-293) ο Λουκρήτιος πραγματεύεται την πορεία των ατόμων και στους ακόλουθους στίχους περιγράφεται η ατομική *παρέκκλιση*:

corpora cum deorsum rectum per inane feruntur

⁴¹ Βλ. α) Τ. Brennan (1998: 28-29) και β) Β. Gourinat (1999: 114-115).

*ponderibus propriis, incerto tempore ferme
incertisque locis spatio depellere paulum,
tantum quod momen mutatum dicere possis.
quod nisi declinare solerent, omnia deorsum
imbris uti guttae caderent per inane profundum
nec foret offensus natus nec plaga creata
principiis; ita nihil umquam natura creasset.*

Όταν τα άτομα φέρονται προς τα κάτω εξαιτίας του βάρους τους μέσα στο κενό, σε ανύποπτο χρόνο και τόπο παρεκκλίνουν τόσο μόνο, ώστε να μπορείς να το ονομάσεις αλλαγή. τα κάτω, όπως οι σταγόνες της βροχής στο βαθύ κενό. Δε θα υπήρχε καμία πρόσκρουση, κανένα χτύπημα μεταξύ των αρχικών στοιχείων. Έτσι, η φύση δε θα δημιουργούσε τίποτε.

Λουκρήτιος, *De Rerum Natura*, 2.217-220⁴²

Αναλυτικότερα, το ουσιαστικό που δηλώνει την ελάχιστη εκτροπή των ατόμων από την αρχική τους πορεία (*clinamen*), παραγόμενο από το ρήμα *clino* (*declino*), στο λατινικό *corpus*⁴³ χρησιμοποιείται μία μόνο φορά και συγκεκριμένα από τον Λουκρήτιο στους στίχους που παραθέσαμε. Προτού εμφανιστεί στο προσκήνιο η εκτροπή, ο άπειρος αριθμός των ατόμων κινείται αενάως και αδιαλείπτως προς τα κάτω. Τα άτομα, δηλαδή, βρίσκονται σε αυστηρή τάξη πέφτοντας σε παράλληλη ευθεία (*corpora cum deorsum rectum per inane feruntur*, 2.217) στο χάος της μη

⁴² Για τα αποσπάσματα από το έργο του Λουκρητίου που θα παραθέτω βλ. *Lucretius. De Rerum Natura*, tr. W. H. D. Rouse, Loeb Classical Library (Cambridge: Harvard University Press, 1982). Οι μεταφράσεις αποτελούν προϊόν δικών μου μετατροπών, βασίζονται, όμως, στη μετάφραση που προτείνει ο Smith (βλ. Smith, M. F. 2001, *Lucretius. On the Nature of Things*. Indianapolis: Hackett).

⁴³ Ο Κικέρωνας στο έργο του για τη φύση των θεών (*De natura deorum*), προκειμένου να αναφερθεί στην παρέκκλιση των ατόμων χρησιμοποιεί τη λέξη *inclinatio*. Πβ. ενδεικτικά τη φράση *ante de inclinatione atomorum dixi, tamen pleraque* (Κικέρωνας, *De natura Deorum*, 1.73.8) Για τη χρήση του απαρεμφάτου *declinare* πβ.. Κικέρωνα, *De natura Deorum*, 1.70.1.

δημιουργίας. Στο αυστηρό αυτό πλαίσιο τοποθετείται η δημιουργία η οποία στηρίζεται πρώτον σε μια αντικανονικότητα αλλά και μια αταξία, αφού το άτομο αλλάζει την αρχική του πορεία, και δεύτερον στη βιαιότητα, αφού τα άτομα μεταξύ τους συγκρούονται.

Στο ίδιο βιβλίο, όπως θα παρατηρήσουμε, αρκετούς στίχους παρακάτω ο Λουκρήτιος αναφέρει πως η ατομική εκτροπή γίνεται *sponte sua*. Πιθανώς η εν λόγω περίφραση μεταφράζει το *ἐξαίφνης*, το *ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου*⁴⁴ και συνδέεται με ανάλογες λέξεις που δηλώνουν κάτι το οποίο συμβαίνει τυχαία και αυτόματα, όπως επί παραδείγματι: *forte, frustra, in cassum*.⁴⁵ Υπό αυτή την έννοια, το *sponte sua* εντάσσει την παρέκκλιση και κατά προέκταση τη σύγκρουση μεταξύ των ατόμων σε ένα πλαίσιο τυχειότητας.⁴⁶

*sponte sua forte offensando semina rerum
multimodis temere in cassum frustraque coacta 1060
tandem coluerunt ea quae coniecta repente
magnarum rerum fierent exordia semper,
terrai maris et caeli generisque animantum.*

Τα άτομα από μόνα τους αυθόρμητα και τυχαία προσέκρουαν μεταξύ τους και ενώνονταν με πολλούς τρόπους στην τύχη, μάταια και δίχως σκοπό, ώσπου ξαφνικά σχημάτισαν εκείνες τις ενώσεις που έγιναν για πάντα οι απαρχές των μεγάλων πραγμάτων, της γης, της θάλασσας και του ουρανού και όλων των έμβιων όντων.

Λουκρήτιος, *De Rerum Natura*, 2.1059-63

⁴⁴ Βλ. Μ. R. Johnson (2013: 99).

⁴⁵ Βλ. W. H. Shearin (2015: 79).

⁴⁶ Βλ. Μ. R. Johnson (2013: 105).

Η δεύτερη μορφή κίνησης στο έργο του Λουκρήτιου είναι στην περιγραφή του λοιμού στο τέλος του έκτου βιβλίου. Η άτακτη κίνηση των Αθηναίων κατά τη διάρκεια του λοιμού μοιάζει με αποδιοργανωμένη ατομική κίνηση.⁴⁷ Αν παρατηρήσουμε τα ρήματα που χρησιμοποιούνται, διαπιστώνουμε πως στο 6^ο βιβλίο έχουν εντονότερο φορτίο σε σχέση για παράδειγμα με το ρήμα *cado* του δεύτερου βιβλίου που δηλώνει αμιγώς την πτώση. Αναφέρουμε ενδεικτικά τη χρήση του τύπου *iacientes* προερχόμενου από το ρήμα *iacio* που περιγράφει την ενέργεια των ασθενών να ρίχνονται γυμνοί στα ποτάμια. Ενδιαφέρον, επίσης, παρουσιάζει και η χρήση του ρήματος *incido* σε συνδυασμό με το *alte* τη στιγμή που ο Λουκρήτιος παρουσιάζει τους διψασμένους ασθενείς να πέφτουν στα κρύα πηγάδια από ψηλά.⁴⁸ Οι άνθρωποι, δηλαδή, δεν δρουν ως μέλη μιας οργανωμένης κοινωνίας, αλλά ο καθένας λειτουργεί *spronte sua*, δηλαδή, πράττει ό,τι κρίνει εκείνη τη χρονική στιγμή ορθό.⁴⁹

Επί τη βάση των δύο κινήσεων που παρουσιάσαμε ανωτέρω από το έργο του Λουκρήτιου προτείνουμε τη μελέτη της έννοιας της κίνησης στον στωικό ορισμό για το φόβο. Πιο συγκεκριμένα, ο φόβος συνιστά παράλογη παρέκκλιση με την έννοια ότι λαμβάνει χώρα, όπως εξηγήσαμε, *ἄνευ λόγου καὶ κρίσεως*, φράση που φαίνεται να αντιστοιχεί στο *spronte sua* του λατινικού κειμένου. Η εν λόγω κίνηση, δηλαδή, είναι ασύμβατη με τη λογική, εφόσον δεν υπόκειται σε λογικό έλεγχο και δεν υποβάλλεται σε συνειδησιακή διεργασία, αλλά εκτελείται αυθόρμητα. Πρόκειται για μια μορφή ακαριαίας κίνησης η οποία νοείται σε επίπεδο φυσιολογίας, αφού συνιστά κυριολεκτική κίνηση αποφυγής του υποκειμένου ενώπιον κάποιου πράγματος το

⁴⁷ Βλ. G. Cabisius (1985: 111).

⁴⁸ Βλ. DRN, 6. 1172-75: in fluvios partim gelidos ardentia morbo membra dabant nudum iacientes corpus in undas. multi praecipites nymphis putealibus alte inciderunt ipso venientes ore patente (Μτφρ.: Έριχναν στα παγωμένα ποτάμια τα φλογισμένα από την ασθένεια μέλη τους, καθώς έπεφταν με γυμνό σώμα στα νερά. Πολλοί έπεφταν στα παγωμένα νερά των πηγαδιών με το κεφάλι ψηλά και το στόμα ανοιχτό).

⁴⁹ Βλ. τους στίχους 6. 1278-81 που ήδη αναφέρθηκαν στην παρούσα ενότητα σχετικά με την αταξία στα ταφικά έθιμα.

οποίο στην υποκειμενική του κρίση θεωρείται κακό. Τέλος, η ορμητικότητα που συνεπάγεται η φυγή είναι παρούσα και στα δύο αποσπάσματα που παραθέσαμε από τον Λουκρήτιο.

Αφού γνωρίσαμε βασικές πτυχές του φόβου μέσω της ανάλυσης του ορισμού σκοπός μας, θα προχωρήσουμε στην παρουσίαση των ειδών που διακρίνουν οι Στωικοί υπό το γένος αυτό. Ωστόσο, προηγουμένως οφείλουμε να υπογραμμίσουμε δύο στοιχεία που σημειώνει η M. Graver αναφορικά με τις ταξινομήσεις των παθών.⁵⁰ Το πρώτο είναι η έλλειψη συστηματικότητας που παρατηρείται ως προς τον αριθμό των ειδών. Έτσι, ο Λαέρτιος μνημονεύει 6 είδη, ο Στοβαίος αναγνωρίζει 8 είδη υπό το γένος του φόβου, ενώ σε άλλες εκδοχές όπως στη λίστα του Ανδρόνικου θα συναντήσουμε 13 είδη το οποίο είναι μια αρκετά μεγάλη απόκλιση.⁵¹ Το δεύτερο είναι πως κατά τον ορισμό των ειδών ενός πάθους δηλώνεται το γένος στο οποίο ανήκει. Λόγου χάρη το δείμα είναι ο φόβος δέος εμποίων.

Στο πλαίσιο της παρούσας εισήγησης θα περιοριστούμε στον κατάλογο του Λαέρτιου ο οποίος διακρίνει τα εξής είδη. Ειδικότερα, περιλαμβάνεται το δείμα που είναι ο φόβος που περιλαμβάνει δέος, η *αίσχυνη* που είναι ο φόβος της ντροπής, ο *όκνος* που είναι φόβος για μια επικείμενη κατάσταση, έπεται η *έκπληξις* που είναι ο φόβος της παρουσίας κάποιου ασυνήθιστου γεγονότος, ο *θόρυβος* που είναι ο φόβος που εκδηλώνεται με κραυγή και η *άγωνία*, δηλαδή, ο φόβος για το άγνωστο.⁵² Για το *θόρυβο* που εκφράζεται μέσω της κραυγής να σημειώσουμε πως μοιάζει να αντιδιαστέλλεται με το *ἄχος*, είδος λύπης *ἄφωνίαν ἐμποιοῦσαν* που προκαλεί, δηλαδή, απουσία φωνής.⁵³ Σύμφωνα με τον Λαέρτιο, όταν κάποιος βιώνει φόβο, επί της ουσίας

⁵⁰ Βλ. M. Graver (2007: 55-60).

⁵¹ Βλ. α) Διογ. Λαέρτ. 7. 112-113, β) Στοβαίος Έκλογαί 2. 7. 10b και γ) Ανδρόνικος, *Περὶ Παθῶν* 1.2-5.

⁵² Βλ. S. White (2020: 299).

⁵³ Βλ. ενδεικτικά α) Στοβαίος 2.90, 19-91,9 (SVF 3.394) και β) Διογ. Λαέρτ. 7. 111-114.

βιώνει κάποιο από τα παραπάνω είδη. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει η καρδιά, η έδρα του ηγεμονικού είναι η πρωταρχική πηγή του φόβου.

Παραμένοντας στο ίδιο πλαίσιο θα διερευνήσουμε το παρεμφερές και ενδιαφέρον ζήτημα σχετικά με το εάν το υποκείμενο αντιλαμβάνεται το φόβο ως προερχόμενο από την καρδιά του. Για το λόγο αυτό, κρίνουμε αναγκαίο να εστιάσουμε στον όρο *συναισθανόμενοι*, καθώς όπως θα εξηγήσουμε στη συνέχεια η ερμηνεία του συμβάλλει στην καλύτερη κατανόηση της ενσώματης διάστασης του φόβου που θα μας απασχολήσει στη συνέχεια. Το εν λόγω απόσπασμα προέρχεται από το *Περὶ Ψυχῆς* του Χρύσιππου και το διασώζει ο Γαληνός:

Κοινή δέ μοι δοκοῦσιν οἱ πολλοὶ φέρεσθαι ἐπὶ τοῦτο ὡσανεὶ συναισθανόμενοι περὶ τὸν θώρακα αὐτοῖς τῶν κατὰ τὴν διάνοιαν⁵⁴ παθῶν γιγνομένων καὶ μάλιστα καθ' ὃν ἡ καρδιά τέτακται τόπον, οἷον μάλιστα ἐπὶ τῶν λυπῶν καὶ τῶν φόβων καὶ ἐπὶ τῆς ὀργῆς καὶ μάλιστα τοῦ θυμοῦ.

Μου φαίνεται ότι οι περισσότεροι άνθρωποι τείνουν προς αυτή την άποψη, σαν να έχουν την αντίληψη ότι τα πάθη της διάνοιάς τους συμβαίνουν στον θώρακα και κυρίως στη θέση που βρίσκεται η καρδιά, όπως συμβαίνει πρωτίστως στην περίπτωση του φόβου και της λύπης, στην οργή και κυρίως στον θυμό.⁵⁵

Γαληνός, *PHP* 3. 1. 25 = *SVF* 2.886

Πιο συγκεκριμένα, βάσει του αποσπάσματος η μετοχή *συναισθανόμενοι* χρησιμοποιείται προκειμένου να δηλώσει ότι οι άνθρωποι φαίνεται να έχουν επίγνωση και να αντιλαμβάνονται το γεγονός ότι τα πάθη αναδύονται στην καρδιά

⁵⁴ Ο όρος *διάνοια* χρησιμοποιείται από τους Στωικούς ως εναλλακτικός τρόπος για την αναφορά στο ηγεμονικό. Βλ. B. Gourinat (1999: 33 υπ. 5).

⁵⁵ Η μετάφραση του εν λόγω αποσπάσματος βασίστηκε στη μετάφραση που προτείνουν οι: T. Tieleman (1996: 157) και Long & Sedley (1987: 413).

τους. Επειδή, όμως, ο Χρύσιππος, όπως πληροφορούμαστε από τον Γαληνό, υποστήριζε πως δεν υπάρχει σαφής αντίληψη σχετικά με τον τόπο προέλευσης των παθών, απέφυγε να δηλώσει ευθέως ότι οι άνθρωποι τα αντιλαμβάνονται ως προερχόμενα από το θώρακα και ιδίως την καρδιά.⁵⁶ Για το λόγο αυτό, χρησιμοποίησε τον όρο συναισθανόμενοι (έχοντας την αντίληψη) προσδιορίζοντάς τον με τη λέξη *ώσανει* (σαν να ήταν).⁵⁷

Προκειμένου να εμβαθύνουμε περισσότερο στην έννοια της συναίσθησης θα την αναλύσουμε από ετυμολογική άποψη την έννοια της συναίσθησης. Ειδικότερα, σύμφωνα με το λεξικό των Liddell-Scott ο όρος ετυμολογικά προέρχεται από το ρήμα *συναισθάνομαι* που σημαίνει αντιλαμβάνομαι μέσω των αισθητηριακών οργάνων.⁵⁸ Περιγράφει επί της ουσίας μια βασική και θεμελιώδη έννοια της στωικής διδασκαλίας η οποία αφορά στην αντίληψη μιας σωματικής κατάστασης.⁵⁹ Πιο συγκεκριμένα, ο Διογένης ο Λαέρτιος μας πληροφορεί πως ο Χρύσιππος στο εναρκτήριο βιβλίο του έργου του με τον τίτλο *Περί τελών* επισημαίνει ότι τα ζώα διαθέτουν συνείδηση της σύστασής τους.⁶⁰ Είναι ενδιαφέρον ότι ένας ύστερος στωικός, ο Ιεροκλής παρουσιάζει τη συγκεκριμένη ιδέα πιο αναλυτικά και υποστηρίζει πως τα νεογνά ζώα έχουν αίσθηση του εαυτού τους από τη στιγμή της γέννησής τους.⁶¹ Προς επίρρωση αυτής

⁵⁶ Βλ. T. Tieleman (1996: 147-149, 157, 174, 177-178).

⁵⁷ Για μια πιο αναλυτική παρουσίαση του τρόπου με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο Χρύσιππος τον όρο βλ. T. Tieleman (1996: 147-149, 157, 174, 177-178).

⁵⁸ Βλ. H. G. Liddell & R. Scott. 2006, *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*. (Αθήνα: Πελεκάνος 7: 409).

⁵⁹ Βλ. T. Tieleman (1996: 177).

⁶⁰ Βλ. Διογ. Λαέρτ. 7. 85. *Καθά φησιν ὁ Χρύσιππος ἐν τῷ πρώτῳ Περί τελῶν, πρώτον οἰκείον λέγων εἶναι παντὶ ζῴῳ τὴν αὐτοῦ σύστασιν καὶ τὴν ταύτης συνείδησιν.* (Μτφρ.: Ὅπως λέει ο Χρύσιππος στο πρώτο βιβλίο του έργου του *Περί Τελών* το πιο γνώριμο πράγμα για κάθε ζώο είναι η ίδια του η σύσταση και η συνείδησή της.

⁶¹ Βλ. Ιεροκλής α) 1. 37-39: *Οὐκ ἀγνοητεον ὅτι το ζῶιον εὐθύς ἅμα τῷ γενέσθαι αἰσθάνεται ἑαυτοῦ...τα ζῶια πρώτον μεν μερῶν τῶν ἰδίων αἰσθάνεται* (Μτφρ.: Δε μπορούμε να αγνοήσουμε ότι το ζώο ευθύς από τη στιγμή της γέννησής του αισθάνεται τον εαυτό του). β) 1. 51-57: *τα ζῶια πρώτον μεν μερῶν τῶν ἰδίων αἰσθάνεται...καὶ ὅτι ἔχει καὶ πρὸς ἢν ἔχει χρεῖαν, ἡμεῖς τε αὐτο οφθαλμῶν καὶ ὠτων καὶ τῶν ἄλλων. Τῇ δε γουν κάπειδάν μεν ἰδεῖν ἐθελωμεν τι, τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐντείνωμεν ὡς ἐπὶ δε το ὀρατόν οὐχὶ δε τα ὤτα...*(Μτφρ.: το πρώτο πράγμα που αντιλαμβάνονται τα ζώα είναι τα μέλη τους... και ότι τα έχουν όσο και τον σκοπό για τον οποίο τα έχουν. όπως εμεῖς αντιλαμβανόμαστε τα μάτια, τα αυτιά μας και τα υπόλοιπα (ενν.

της θέσης παραθέτει δύο βασικά επιχειρήματα.⁶² Το πρώτο είναι πως έχουν συναίσθηση όχι μόνο της ύπαρξης των σωματικών τους μερών, αλλά και της σκοπιμότητας που αυτά εξυπηρετούν.⁶³ Το δεύτερο είναι πως τα ζώα γνωρίζουν τα μέλη που έχουν για την αυτοάμυνά τους. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του μικρού ταύρου ο οποίος στην παρουσία του θηρευτή αμύνεται με τα κέρατά του, καθώς ενστικτωδώς τα αντιλαμβάνεται και τα αναγνωρίζει ως όπλα άμυνας που διαθέτει απέναντι στον εχθρό.⁶⁴ Ωστόσο, να σημειωθεί πως ο όρος δεν συνιστά πρωτοτυπία των Στωικών. Αντίθετα, φαίνεται να παραπέμπει άμεσα στον Αριστοτέλη, ο οποίος εστιάζει ακριβώς στο γεγονός ότι η αντίληψη προκύπτει δια σώματος.⁶⁵ Πιο ειδικά, στο *Περί Ζώων Ιστορία*,⁶⁶ αναφέρει πως τα ζώα αντιλαμβάνονται τις διάφορες αισθήσεις μέσω των αντίστοιχων οργάνων τους, όπως επί παραδείγματι τη γεύση μέσω του αισθητηριακού οργάνου της γλώσσας.⁶⁷

μέλη). Όταν, λοιπόν, θέλουμε να δούμε κάτι, τα μάτια στρέφουμε προς το αντικείμενο και όχι τα αυτιά μας...) Για τα αποσπάσματα από τον Ιεροκλή βλ. I. Ramelli (2009).

⁶² Για τα εν λόγω επιχειρήματα βλ. A.A. Long (1982: 46).

⁶³ Βλ. Ιεροκλής 2. 1-3: *διο πρώτη πίστις τοῦ αἰσθάνεσθαι το ζῶιον ἅπαν ἑαυτοῦ ἢ τῶν μερῶν και τῶν ἔργων, ὑπέρ ὧν ἐδόθη τα μέρη, συναίσθησις.* (Μτφρ.: Η πρώτη απόδειξη, λοιπόν, πως κάθε ζώο αντιλαμβάνεται τον εαυτό του είναι η αντίληψη των μερών του και της λειτουργίας των μερών του.).

⁶⁴ Βλ. Ιεροκλής 2. 3-7: *Δευτέρα δε ὅτι οὐδέ τῶν προς ἄμυναν παρασκευασθέντων αὐτοῖς ἀναισθητῶς διάκειται. Και γαρ ταῦροι μεν εἰς μάχην καθιστάμενοι ταύροις ἑτεροῖς ἢ και τισιν ἑτερογενέσι ζῴοις τα κέρατα προίσχονται καθάπερ ὄπλα συμφυᾶ προς την ἀντίταξιν.* (Μτφρ.: Η δεύτερη είναι ότι τα ζώα γνωρίζουν τα μέρη που έχουν για να αμύνονται. Έτσι, οι ταῦροι όταν μάχονται με άλλους ταῦρους ή ζώα από άλλο είδος, χρησιμοποιούν τα κέρατα τους, σαν αυτά να είναι τα όπλα τους για αυτή την μάχη). Βλ. B. Inwood (1983: 4-8).

⁶⁵ Βλ. α) Αριστοτέλης, *Περί Ζώων Ιστορία*, 4. 8. 20-30 και β) T. J. Slakey (1961: 470-484).

⁶⁶ Για τη συναίσθηση στους ανθρώπους πβ.. Αριστοτέλης, *Ἠθικά Νικομάχεια* 9. 1170a29-1170a32: *ὁ δ' ὀρῶν ὅτι ὀρᾶ αἰσθάνεται καὶ ὁ ἀκούων ὅτι ἀκούει καὶ ὁ βαδίζων ὅτι βαδίζει, καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων ὁμοίως ἔστι τι τὸ αἰσθανόμενον ὅτι ἐνεργοῦμεν, ὥστε ἂν αἰσθανώμεθ', ὅτι αἰσθανόμεθα...* (Μτφρ.: Αυτός που βλέπει έχει συνείδηση ότι βλέπει και αυτός που ακούει έχει συνείδηση ότι ακούει και αυτός που βαδίζει ότι βαδίζει και παρόμοια συμβαίνει και με τις άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες υπάρχει συνείδηση ότι ενεργούμε, ώστε ὅποτε αντιλαμβανόμαστε, έχουμε συνείδηση).

⁶⁷ Βλ. *Περί Ζώων Ιστορία* 4. 8. 533a20-30: *Ἐν μὲν οὖν ἐνίοις [καὶ] τὰ αἰσθητήρια φανερώτατά ἐστι, τὰ μὲν τῶν ὀμμάτων καὶ μᾶλλον. Διωρισμένον γὰρ ἔχει τὸν τόπον τῶν ὀφθαλμῶν καὶ τὸν τῆς ἀκοῆς ἔνια μὲν γὰρ ὤτα ἔχει, ἔνια δὲ τοὺς πόρους φανερούς. Ὅμοίως δὲ καὶ περὶ ὀσφρήσεως τὰ μὲν γὰρ ἔχει μυκτῆρας, τὰ δὲ τοὺς πόρους τῆς ὀσφρήσεως, οἷον τὸ τῶν ὀρνίθων γένος. Ὅμοίως δὲ καὶ τὸ τῶν χυμῶν αἰσθητήριον, τὴν γλῶτταν. Ἐν δὲ τοῖς ἐνύδροις, καλουμένοις δ' ἰχθύσι, τὸ μὲν τῶν χυμῶν αἰσθητήριον, τὴν γλῶτταν, ἔχουσι μὲν, ἔχουσι δ' ἀμυδρῶς ὀστώδη γὰρ καὶ οὐκ ἀπολελυμένην ἔχουσιν. Ἄλλ' ἐνίοις*

Με βάση τα παραπάνω επισημαίνουμε πως οι Στωικοί αντιλαμβάνονται με ανάλογο τρόπο μια κατάσταση πάθους μέσω των συμπτωμάτων που εκδηλώνονται σωματικά, το οποίο σταδιακά θα μας οδηγήσει στη διερεύνηση της παθολογίας του φόβου. Σκοπός μας είναι να κατανοήσουμε το πώς ο φόβος αποτυπώνεται σωματικά ή διαφορετικά το πώς το σώμα βιώνει μια κατάσταση φόβου. Πιο ειδικά, ως προς τα συμπτώματα που εμφανίζει ο φόβος θα περιοριστούμε στο παρακάτω ομηρικό απόσπασμα που παραθέτει ο Γαληνός και στο οποίο παρουσιάζεται ο Αγαμέμνωνας να απευθύνεται στο Νέστορα περιγράφοντάς του τις σωματικές συνέπειες από τις οποίες υποφέρει (γρήγοροι καρδιακοί παλμοί, τρέμουλο) εξαιτίας των φόβων που βιώνει:

πλάζομαι ὦδ', ἐπεὶ οὐ μοι ἐπ' ὄμμασι νήδυμος ὕπνος

ἰζάνει, ἀλλὰ μέλει πόλεμος καὶ κήδε' Ἀχαιῶν.

αἰνῶς γὰρ Δαναῶν πέρι δεΐδια οὐδέ μοι ἦτορ

ἔμπεδον, ἀλλ' ἀλαλύκτῃμαι, κραδίη δέ μοι ἔξω

στηθέων ἐκθρώσκει, τρομέει δ' ὑπὸ φαίδιμα γυῖα.

Έτσι τριγυρνῶ, επειδὴ ὕπνος γλυκός δεν κάθεται στα μάτια μου, ἀλλὰ με απασχολοῦν ο πόλεμος και οι ἔγνοιες των Αχαιῶν. Γιατί φοβάμαι φρικτά για τους Δαναούς και η καρδιά μου δε μένει ἡσυχῃ, ἀλλὰ εἶμαι θορυβημένος και η καρδιά μου πάει να βγει ἀπὸ τα στήθη μου, τα λαμπρά μου μέλη τρέμουν.

Γαληνός, *RHP* 4. 5. 39

τῶν ἰχθύων ὁ οὐρανός ἐστι σαρκώδης, οἶον τῶν ποταμίων ἐν τοῖς κυπρίνοις, ὥστε τοῖς σαρκώδης, οἶον τῶν ποταμίων ἐν τοῖς κυπρίνοις, ὥστε τοῖς μὴ σκοπομένοις ἀκριβῶς δοκεῖν ταύτην εἶναι γλῶτταν. (Μτφρ.: Σε μερικά ζῶα τα αισθητηριακά ὄργανα σαφῶς διακριτά και κυρίως τα μάτια· Γιατί ἔχουν ορισμένο τόπο για τα μάτια και ορισμένο τόπο για την ακοή· Μερικά ἔχουν αυτιά, ἐνῶ ἄλλα ἔχουν διακριτές ακουστικές διόδους. Παρόμοια και με την αἴσθηση τη ὄσφρησης· Μερικά ἔχουν ρουθούνια, ἐνῶ ἄλλα ἔχουν διόδους για την ὄσφρηση, ὅπως τα πτηνά. Παρόμοια και με το αισθητηριακό ὄργανο της γεύσης, τη γλῶσσα. Ἀπὸ τα υδρόβια και ἐρυθρόαιμα ζῶα, τα ψάρια ἔχουν το ὄργανο της γεύσης, τη γλῶσσα, ἀλλὰ δεν εἶναι ευδιάκριτη, γιατί εἶναι οστεῖνη και ὄχι αποκολλημένη. Σε ορισμένα ψάρια ο ουρανίσκος εἶναι σαρκώδης, ὅπως στους κυπρίνους των ποταμίων, ὥστε οι ἀπρόσεκτοι παρατηρητές θα θεωρήσουν ὅτι εἶναι γλῶσσα.

Το συγκεκριμένο απόσπασμα επιλέχθηκε σκόπιμα, επειδή το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται είναι χαρακτηριστικό και αποτυπώνει το φόβο που βιώνει το υποκείμενο. Ειδικότερα, ο τύπος *ἀλαλύκτῃμαι* από το ρήμα *ἀλυκτέω* που σημαίνει είμαι ταραγμένος, θορυβημένος υπογραμμίζει τη μεγάλη αγωνία που βιώνει. Είναι αξιοσημείωτο ότι η ταχυπαλμία του Αγαμέμνονα είναι σε μεγάλο βαθμό ισχυρή και έντονη, το οποίο καθίσταται σαφές μέσω της φράσης *κραδίη δέ μοι ἔξω στηθέων ἐκθρόσκει*, όπου η καρδιά μοιάζει να ξεριζώνεται από το δυνατό χτύπημά της. Η εικόνα αυτή υποδηλώνει πως δεν πρόκειται απλώς για μια σωματική εκδήλωση ταχυπαλμίας. Αντίθετα, η ταχυκαρδία φαίνεται να συνοδεύεται και από αίσθημα παλμών, εφόσον δίνει την εντύπωση στο υποκείμενο που τη βιώνει ότι η καρδιά του αποκόβεται από το σώμα. Στο απόσπασμα που διασώζει ο Νεμέσιος, όπως αναφέραμε παραπάνω μνημονεύεται και η ωχρότητα ως ένα από τα κυριότερα συμπτώματα του φόβου (*φοβουμένης ὠχρόν*). Είναι, ωστόσο, παράδοξη η συνύπαρξη της ταχυκαρδίας με την ωχρότητα και την αίσθηση ψυχρότητας. Η παραδοξότητα αυτή έγκειται ακριβώς στο γεγονός ότι ενώ η καρδιά χτυπά με γρήγορο ρυθμό, το οποίο σημαίνει πως στέλνεται περισσότερο αίμα, αντί για ερύθημα, που θα ήταν το αναμενόμενο, εμφανίζεται αλλαγή στο χρώμα του δέρματος (ωχρότητα) και μια κατάσταση ψύχους που εκδηλώνεται με το ρίγος.

Συμπερασματικά, θεωρούμε πως στο πλαίσιο της παρούσας ανακοίνωσης αποκτήσαμε μια καλή εποπτεία του πάθους του φόβου πρωτίστως μέσω του ορισμού του Ανδρόνικου ο οποίος μας αποκάλυψε ενδιαφέρουσες πτυχές του, όπως τον κινητικό χαρακτήρα και την ορμητική του διάσταση. Οι κυριότερες παρατηρήσεις μας είναι οι ακόλουθες. Πιο συγκεκριμένα, παρατηρήσαμε πως στο στωικό λόγο περί παθών ο φόβος δεν εξετάζεται ως αυτόνομο η συνδέονται με στενούς συγγενικούς δεσμούς και εμφανίζουν ομοιότητα ως προς το αντικείμενο αναφοράς, αλλά διαφοροποίηση ως προς τον άξονα του χρόνου. Επιπλέον, συζητήσαμε τις εμφανίσεις

του φόβου στο σώμα, δηλαδή, την ενσώματη διάσταση του φόβου ως αποτέλεσμα της έντονης αλληλεπίδρασης σώματος-ψυχής. Η κλινική εικόνα που εμφανίζει ο φόβος περιλαμβάνει συμπτώματα, όπως το ρίγος, την ωχρότητα και την ταχυπαλμία. Εν τέλει, αξίζει να σημειωθεί πως τα επιλεγμένα αποσπάσματα που εξετάσαμε δεν καλύπτουν το συνολικό εύρος των διαθέσιμων πηγών, ωστόσο, προσφέρουν μια καλή εικόνα για το φόβο στους πρώιμους Στωικούς φιλοσόφους.



Βιβλιογραφία

- Ahonen, M. (2014), *Mental Disorders in Ancient Philosophy*. Springer Cham.
- Arnim, H. von. (1903-24), *Stoicorum Veterum Fragmenta (SVF)*. Leipzig: Teubner.
- Autenrieth, G. (1880), *A Homeric dictionary for use in schools and colleges*. tr. R. P. Keep, New York: Harper & Brothers Publishers.
- Brennan, T. (2005), *The Stoic Life. Emotions, duties and fate*. Oxford: Oxford University Press.
- _____. (1998), “The old Stoic theory of emotions” στο J. Sihvola, & E. P. Troels., eds., *The Emotions in Hellenistic Philosophy*. Springer.
- Cabisius, G. 1985, “Social metaphor and the atomic cycle in Lucretius”, *The Classical Journal* 80, 109-120.
- Cooper, J. M. (1998), “Posidonius on emotion” στο J. Sihvola, & E. P. Troels., eds., *The Emotions in Hellenistic Philosophy*. Springer.
- Frede, M. (2007), “The Stoic Doctrine of the Affections of the Soul” στο M. Schofield & G. Striker., eds., *The Norms of Nature: Studies in Hellenistic Ethics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gill, C. (1998), “Did Galen understand platonic and stoic thinking on emotions?” στο J. Sihvola, & E. P. Troels., eds., *The Emotions in Hellenistic Philosophy*. Springer.

- Gourinat, J. B., (1999), *Οι Στωικοί για την ψυχή* (μτφ Πετρόπουλος). Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
- Graver, M. (2002), *Cicero on the Emotions: Tusculan Disputations 3 and 4*. Chicago: University of Chicago Press.
- _____.(2007), *Stoicism and Emotion*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hardie W., (1964), "Aristotle's Treatment of the Relation between the Soul and the Body", *Philosophical Quarterly* 14, 53-72.
- Inwood, B. (1983), "Hierocles: Theory and Argument in the Second Century AD", *The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter* 115, 1-22.
- Johnson, M. R. 2013, "Nature, Spontaneity, and Voluntary Action in Lucretius" στο *Lucretius: Poetry, Philosophy, Science*, eds. D. Lehoux, A. D. Morrison & A. Sharrock.
- Liddell, H. G. & R. Scott. (2006), *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*. 8 τόμοι. Αθήνα: Πελεκάνος.
- Long, A. A. (2003), *Η Ελληνιστική φιλοσοφία: Στωικοί, Επικούρειοι, Σκεπτικοί*. Μετάφρ. Σ. Δημόπουλος και Μ. Δ. Μονάχου. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- _____. (1982), "Soul and Body in Stoicism", *Phronesis* 27, 34-57.
- Long, A. A. & D. N. Sedley. (1987), *The Hellenistic Philosophers: Translations of the Principal sources with philosophical commentary*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Long, A. A. & D. N. Sedley. (1989), *The Hellenistic Philosophers: Greek and Latin Texts with Notes and Bibliography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nussbaum, M. C. (2015), *Η θεραπεία της επιθυμίας: θεωρία και πράξη της ελληνιστικής ηθικής φιλοσοφίας*. Μετάφραση: Γ. Αβραμίδης και Μ. Πανταζή. Θεσσαλονίκη: Θύραθεν.
- Patera, M. (2014), "Reflections on the discourse of fear in greek sources" στο A. Chaniotis & P. Ducrey., eds., *Unveiling Emotions II: Emotions in Greece and Rome: Texts, Images, Material Culture*. Heidelberger Althistorische Beiträge und Epigraphische Studien 55. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

- Pearson, A. C. (1891), *The Fragments of Zeno and Cleanthes*. London: Cambridge University Press.
- Ramelli, I. (2009), *Hierocles the Stoic: Elements of Ethics, Fragments, and Excerpts*. tr. D. Konstan, Atlanta: Society of Biblical Literature.
- Robinson H., (1978), "Mind and Body in Aristotle", *Classical Quarterly*, 28, 105-124.
- Ross, D. (1961), *Aristotle De Anima*. Oxford: Clarendon Press.
- Rouse, W. H. 1992, *Lucretius*. Edited and Translated. Revised by M.F. Smith (first edition 1924). London; Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Shearin, W. H. 2015, *The language of atoms: Performativity and politics in Lucretius De rerum natura*. Oxford: Oxford University Press.
- Slakey, T.J. (1961), "Aristotle on Sense Perception", *The Philosophical Review* 70 (4), 470-484.
- Smith, M. F. 2001, *Lucretius. On the Nature of Things*. Indianapolis: Hackett.
- Sorabji, R. (1998), "Chrysippus - Posidonius - Seneca: A High - Level Debate on Emotion" στο J. Sihvola, & E. P. Troels., eds., *The Emotions in Hellenistic Philosophy*. Springer.
- Τατάκης, Β. Ν. (1954), *Αριστοτέλους. Περί Ψυχής, αρχαίο κείμενο, εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια*. Αθήνα: Εκδόσεις Ζαχαρόπουλου.
- Tieleman, T. (2003), *Chrysippus' on Affections: Reconstruction and Interpretation*. Leiden and Boston: Brill Academic Publishers.
- _____. (1996), *Galen and Chrysippus on the Soul: Argument and Refutation in the De Placitis Books II-III*. Leiden, New York and Köln: Brill Academic Publishers.
- _____. (2022), "Posidonius and the Pneumatists: The Aetiology of Emotions and Diseases" στο G. Kazantzidis, & D. Spatharas., eds., *Medical Understandings of Emotion in Antiquity: Theory, Practice, Suffering. Ancient Emotions III*. Walter de Gruyter.

White, S. (2020), *Diogenes Laertius. Lives of Eminent Philosophers: An edited translation.*

Cambridge: Cambridge University Press.

Χριστοδούλου, Ι. Σ. (2003), *Αριστοτέλης Περί Ψυχής*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Όταν έκλαψε ο Αλκιβιάδης: Το πάθος της μεταμέλειας και η σημασία του για τη στωική θεωρία των συναισθημάτων

ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΟ οποίο θα μας απασχολήσει σχετίζεται με τη στωική θεωρία των συναισθημάτων. Πιο συγκεκριμένα, θα εστιάσουμε σε μία συγκεκριμένη κατηγορία παθών που εμφανίζονται στην στωική φιλοσοφία και στον τρόπο με τον οποίο αυτά τα πάθη συντελούν στην ηθική εξέλιξη του υποκειμένου. Ας ονομάσουμε λοιπόν αυτά τα πάθη: «πάθη ηθικής εξέλιξης». Η ανάλυση της εν λόγω κατηγορίας παθών είναι ιδιαίτερα σημαντική για τρεις λόγους, τους οποίους και θα εξηγήσω ευθύς αμέσως:

Πρώτον, από τη σκοπιά της ιστορίας της φιλοσοφίας, η ανάλυση των παθών ηθικής εξέλιξης μας οδηγεί στο να αμφισβητήσουμε τον παραδοσιακό τρόπο με τον οποίο κατανοείται η συζήτηση αναφορικά τόσο με τη δομή όσο και με τη θεραπεία των παθών εντός των τάξεων της πρώιμης στοάς. Στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία είναι δυνατό να εντοπίσει κανείς δύο αλληλοαποκλειόμενες ερμηνείες αναφορικά με τον τρόπο που οι πρώιμοι Στωικοί κατανόησαν τα συναισθήματα. Πιο συγκεκριμένα, από τη μία πλευρά υπάρχουν σχολιαστές οι οποίοι υποστηρίζουν πως ο Ζήνων και ο Χρύσιππος ερμήνευσαν με διαφορετικό τρόπο τα συναισθήματα. Ο Rohlenz, ήταν ο πρώτος που ανέδειξε αυτή τη θέση. Σύμφωνα με την ερμηνεία του ο τρόπος με τον οποίο ο Χρύσιππος κατανοεί τα συναισθήματα (ως εσφαλμένες αξιολογικές πεποιθήσεις) διαφέρει πολύ από τη θέση του Ζήωνα ο οποίος κατανοεί τα συναισθήματα ως παρορμήσεις της ψυχής οι οποίες ακολουθούν αυτές τις αξιολογικές

πεποιθήσεις.¹ Η συγκεκριμένη ερμηνεία θεωρήθηκε ιστορικά εσφαλμένη καθώς μία από τις βασικές θέσεις του σχολιαστή ήταν η ιδέα πως ο Ζήνωνας αποδέχεται την τριμερή πλατωνική διάκριση της ψυχής, στοιχείο το οποίο σήμερα θεωρούμε πως δεν ισχύει. Παρόλα αυτά, ο Sorabji επιμένει πως ενώ η θέση του Pohlenz σχετικά με την απόδοση της πλατωνικής διάκρισης της ψυχής στον Ζήωνα είναι εσφαλμένη δεν πρέπει να βιαστούμε να απορρίψουμε τη θέση του σχετικά με τη διαφωνία Ζήωνα και Χρύσιππου για τα συναισθήματα.² Ο Sorabji σημειώνει πως αυτή η αρχαία κατηγορία που διατυπώθηκε τόσο από τον Ποσειδώνιο όσο και από το Γαληνό είναι αληθής.³ Ο Ζήνων και ο Χρύσιππος κατανόησαν με διαφορετικό τρόπο τα πάθη (ο Ζήνων ως παρορμήσεις, ο Χρύσιππος ως αξιολογικές πεποιθήσεις) και έπειτα ο Σενέκας εναρμόνισε αυτές τις δύο θέσεις παρουσιάζοντας τις ερμηνείες Ζήωνα και Χρύσιππου ως διαφορετικά στάδια του συναισθήματος.⁴

Μολαταύτα, δεν αποδέχονται όλοι οι σχολιαστές αυτή τη θέση. Στο αντίποδα αυτής της ιδέας συναντά κανείς τη θέση πως οι θεωρίες του Ζήωνα και του Χρύσιππου για τα πάθη εναρμονίζονται πλήρως. Από αρχαίες πηγές που έχουμε στη κατοχή μας, ο ίδιος ο Χρύσιππος σημειώνει πως απλώς ανέλυσε και κατέστησε σαφή τα στοιχεία τα οποία ενυπήρχαν στη θεωρία του Ζήωνα και απλώς δεν είχαν αναλυθεί επαρκώς. Πιο συγκεκριμένα, ο Χρύσιππος αναφέρει πως βασίστηκε σε προφορικές διαλέξεις του Ζήωνα και κατέστησε σαφή αυτά που δεν είχε αναλύσει επαρκώς ο προκάτοχός του (Γαληνός, *Περί τῶν Ἱπποκράτους καὶ Πλάτωνος δογμάτων* 4.7.2). Επιπλέον, όπως σημειώνει η Nussbaum, ο Χρύσιππος γράφει σε αρκετά σημεία σαν να επεξηγεί τους ορισμούς του Ζήωνα και όχι σαν να τους απορρίπτει

¹ Pohlenz (1938:v1:141-153 και 1970).

² Sorabji (2002:221-239)

³ Για τις πιθανές διαφωνίες μεταξύ Ζήωνα και Χρύσιππου αναφορικά με τη δομή των συναισθημάτων βλ. Inwood (1985), Voelke (1965), Rist (1969), Glibert-Thirry (1977), Lloyd (1978) ενώ συγκεκριμένα για την κριτική του Ποσειδωνίου σε αυτό το σημείο Kidd (1971).

⁴ Sorabji (2000:61-75).

(Πλούταρχος, *Περὶ ἠθικῆς ἀρετῆς* 9.449c, Γαληνός, *Περὶ τῶν Ἱπποκράτους καὶ Πλάτωνος δογμάτων* 4.2.13.1-3).⁵

Συνεπώς, η εικόνα που υπάρχει στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία αναφορικά με τη μελέτη των συναισθημάτων εντός της πρώιμης στοάς συνοψίζεται ως ακολούθως: είτε ο Ζήνων και ο Χρύσιππος κατανόησαν τα συναισθήματα με διαφορετικό τρόπο, ο πρώτος ως παρορμήσεις ενώ ο δεύτερος ως αξιολογικές πεποιθήσεις, είτε ο Ζήνων και ο Χρύσιππος κατανόησαν τα συναισθήματα ως ένα σύνθετο φαινόμενο το οποίο αποτελείται και από τα δύο παραπάνω στοιχεία, απλώς καθένας εκ των δύο φιλοσόφων εστίασε στην ανάδειξη του ενός από τα δύο αυτά στοιχεία χωρίς όμως να απορρίπτει την ύπαρξη του άλλου.

Το πρώτο πράγμα που πρέπει να τονίσουμε μελετώντας αυτή την εικόνα είναι πως η φιγούρα του Κλεάνθη είναι απολύτως απύσαστη από την παραπάνω συζήτηση. Δεν μελέτησε άραγε ο Κλεάνθης καθόλου το ζήτημα των συναισθημάτων; Η ανάλυση των παθών ηθικής εξέλιξης και των σχετικών αποσπασμάτων του Κικέρωνα που θα μελετήσουμε στη συνέχεια μας οδηγεί στη θέση πως η διαφωνία που πράγματι υπήρξε εντός της πρώιμης στοάς αναφορικά με τη δομή των συναισθημάτων πρέπει να κατανοηθεί με διαφορετικό τρόπο. Είτε υπήρξε κάποια διαφωνία μεταξύ Ζήωνα και Κλεάνθη αναφορικά με τη δομή των συναισθημάτων, όπου ο πρώτος κατανόησε τα συναισθήματα ως παρορμήσεις ενώ ο δεύτερος ως αξιολογικές πεποιθήσεις και ο Χρύσιππος ήταν αυτός που εναρμόνισε τις δύο θέσεις, είτε τόσο ο Ζήνων όσο και ο Χρύσιππος κατανόησαν τα συναισθήματα ως ένα σύνθετο φαινόμενο το οποίο περιλαμβάνει και τα δύο παραπάνω στοιχεία και ο Κλεάνθης ήταν αυτός ο οποίος υποστήριξε πως η δομή των συναισθημάτων εξαντλείται μόνο σε αξιολογικές πεποιθήσεις.

⁵ Nussbaum (1994:472).

Εν συνεχεία, ο δεύτερος λόγος για τον οποίο έχει σημασία η μελέτη των παθών ηθικής εξέλιξης σχετίζεται με το πώς αντιλαμβανόμαστε τη στωική θεωρία των συναισθημάτων από τη σκοπιά της φιλοσοφίας των συναισθημάτων. Παραδοσιακά η στωική θεωρία των συναισθημάτων εντάσσεται στις θεωρίες οι οποίες κατανοούν τα συναισθήματα αυστηρά και μόνο ως αξιολογικές πεποιθήσεις (judgmental theories of emotions).⁶ Παρόλα αυτά η μελέτη της στωικής θεωρίας των συναισθημάτων τα τελευταία χρόνια τείνει προς την ανάδειξη της θέσης πως τα στωικά συναισθήματα ούτε ταυτίζονται αλλά ούτε εμπεριέχουν μόνο αξιολογικές πεποιθήσεις.⁷ Η ανάλυση των παθών ηθικής εξέλιξης αποτελεί ένα από τα στοιχεία που υποστηρίζουν αυτή τη θέση.

Τέλος, ο τρίτος και τελευταίος λόγος που μας ωθεί στη μελέτη των παθών ηθικής εξέλιξης σχετίζεται με το γεγονός πως η ύπαρξη τους εντός της στωικής φιλοσοφίας φαίνεται να καταργεί την παραδοσιακή εικόνα που υπάρχει στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία αναφορικά με τη φύση των Στωικών παθών. Πιο συγκεκριμένα τα πάθη στη στωική φιλοσοφία κατανοούνται ως πλήρως καταστροφικά για τον κάτοχό τους ψυχικά φαινόμενα τα οποία πρέπει να εξαλειφθούν από τη ζωή μας. Αντίθετα, όπως θα δούμε στη συνέχεια τα πάθη ηθικής εξέλιξης αποτελούν ψυχικά φαινόμενα τα οποία παίζουν σημαντικό ρόλο στην ηθική εξέλιξη του ανθρώπου και οι Στωικοί θεραπευτές τα χρησιμοποιούσαν ως μέσο προκειμένου να βελτιώσουν την ηθική ποιότητα των μαθητών τους.

Τα πάθη ηθικής εξέλιξης στη στωική φιλοσοφία

Ας σκεφτούμε λοιπόν ένα παράδειγμα σύμφωνα με το οποίο κάποιος άνθρωπος ο οποίος δεν είναι σοφός συγκαταθέτει στην εξής πεποίθηση: «Η αρετή είναι το μόνο

⁶ Solomon (1976), Goldie (2002).

⁷ Ενδεικτικά, Tieleman (2003), Graver (2007), Πουλακίδας (2023).

αγαθό και γι' αυτό πρέπει να την αποκτήσω». Αυτός ο άνθρωπος από τη στιγμή που δεν είναι σοφός δεν κατέχει την αρετή. Η παραπάνω πεποίθηση όμως, εάν πράγματι συγκαταθέτει σε αυτή, θα τον οδηγούσε στο να βιώσει συγκεκριμένα συναισθήματα, για παράδειγμα, το να επιθυμεί την καλλιέργεια της αρετής στην ψυχή του και την πραγμάτωση αγαθών πράξεων, ενώ παράλληλα θα του γεννούσε φόβο μήπως πράξει άδικα απέναντι στους άλλους. Επιπλέον, τη στιγμή που θα συνειδητοποιούσε πως πράγματι αδίκησε κάποιον, η ψυχή του θα πλημμυριζόταν από λύπη εξ' αιτίας αυτής της αποτυχίας του. Αναγνωρίζουν όμως οι Στωικοί τη δυνατότητα ύπαρξης τέτοιων συναισθημάτων;⁸

Αξίζει να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο πως τέτοιου τύπου πάθη φαίνονται, τουλάχιστον εκ πρώτης αναγνώσεως, ασύμβατα με τον τρόπο που οι Στωικοί κατανοούν τα συναισθήματα (Διογένης Λαέρτιος Βίοι Φιλοσόφων 7.115, Στοβαίος Ανθολόγιον 2.7.10b). Μία βασική διάκριση που ακολουθούν οι Στωικοί προκειμένου να κατηγοριοποιήσουν τα συναισθήματα έγκειται στο γεγονός πως οι ευπάθειες σχετίζονται μόνο με εσωτερικά αντικείμενα, όπως η αρετή, ενώ αντίθετα τα πάθη μόνο με εξωτερικά αντικείμενα. Συνεπώς, ένας πρώτος αυστηρός διαχωρισμός των συναισθημάτων έγκειται στο γεγονός πως ο σοφός βιώνει μόνο ευπάθειες (οι οποίες σχετίζονται με εσωτερικά αντικείμενα) ενώ οι πολλοί, πάθη (τα οποία σχετίζονται με εξωτερικά αντικείμενα).

Παρόλα αυτά, η ύπαρξη τέτοιου τύπου συναισθημάτων, όπως τα πάθη ηθικής εξέλιξης φαίνεται να ανοίγει μία νέα οδό η οποία επιτρέπει στους πολλούς να

⁸ Ένα σχετικό παράδειγμα το οποίο φαίνεται να συζητήσαν οι Στωικοί είναι το παράδειγμα του Αλκιβιάδη ο οποίος έπειτα από μία ομιλία του Σωκράτη σχετικά με τη δυνατότητα του ανθρώπου να γίνει κακός και να πράξει μη αγαθές πράξεις, έγειρε στον ώμο του δασκάλου του και με δάκρυα στα μάτια του ζήτησε να τον βοηθήσει να μην γίνει κακός άνθρωπος. Η ιδέα σχετικά με αυτό το συναισθηματικό περιστατικό και αυτή τη διάσταση του Αλκιβιάδη συνδυάζει στοιχεία από τον Πλάτωνα (*Συμπόσιον* 215e-216c, *Αλκιβιάδης μείζων* 118bc, 127d), τον Κικέρωνα (*Tusculanae Disputationes* 3.77-78) και τον Πλούταρχο (*Βίοι Παράλληλοι: Αλκιβιάδης* 4). Βλ. επίσης Graver (2007:191-213), Giannantoni (1990, 2:609-610) και Denyer (2001, I-29).

σχετιστούν συναισθηματικά με τις εσωτερικές ψυχικές τους καταστάσεις. Η καλλιέργεια τέτοιου τύπου συναισθημάτων θα αποτελούσε σίγουρα ένα σημαντικό στοιχείο στη θεραπεία της ψυχής των απλών ανθρώπων και οι Στωικοί το γνώριζαν αυτό, τόσο στην πρώιμη Στοά όσο και κατά τα αυτοκρατορικά χρόνια.⁹ Σε αντίθετη περίπτωση, η ανυπαρξία τέτοιων συναισθημάτων θα δημιουργούσε σίγουρα ένα σοβαρό πρόβλημα αναφορικά με την ηθική εξέλιξη του ανθρώπου. Εάν οι απλοί άνθρωποι ήταν αδύνατον να αναγνωρίσουν ως αγαθό και συστατικό στοιχείο της ευδαιμονίας τους την αρετή, τότε πως θα ήταν δυνατό να έχει υπόσταση η όλη θεραπευτική προσπάθεια των Στωικών και η θέση τους πως όλοι οι άνθρωποι είναι δυνατό, εάν προσπαθήσουν αρκετά, να φτάσουν στο επίπεδο του σοφού. Ο όρος ο οποίος μας δίνει τη δυνατότητα να κάνουμε τέτοιες σκέψεις είναι ο όρος «μεταμέλεια» και έναν πρώτο ορισμό του συναντάμε στο ακόλουθο απόσπασμα του Στοβαίου:

Η μεταμέλεια είναι λύπη σχετικά με πράξεις που έγιναν εσφαλμένα από κάποιον. Είναι ένα συναίσθημα της ψυχής στενάχωρο, το οποίο δημιουργεί ταραχή. Όταν ο άνθρωπος ο οποίος βιώνει τη μεταμέλεια στεναχωριέται για όσα έχουν συμβεί, αγανακτεί επίσης με τον εαυτό του που ήταν η αιτία αυτών των γεγονότων.¹⁰

Ενώ ο ορισμός αυτός επιβεβαιώνεται και στο απόσπασμα SVF 3.414:

⁹ Graver (2007:192). Η μόνη εξαίρεση που μπορούμε να συναντήσουμε είναι η περίπτωση του Ποσειδώνιου ο οποίος επέμενε πως αυτού του τύπου τα συναισθήματα δεν είναι δυνατό να υπάρξουν και αποτελούν στην πραγματικότητα προϊόντα της φαντασίας των μαθητών που διδάσκονται ηθική και όχι πραγματικά συναισθήματα.

¹⁰ Στοβαίος, *Ανθολόγιον* 2.7.2.i: «Εἶναι δε την μεταμέλειαν, λύπην ἐπὶ πεπραγμένοις ὡς παρ'αυτοῦ ἡμαρτημένοις, κακοδαιμονικόν τι πάθος ψυχῆς και τασιῶδες ἐφ'ὅσον γὰρ ἄχθεται τοῖς συμβεβηκόσιν ὁ ἐν ταῖς μεταμελείαις ὢν, ἐπὶ τοσοῦτον ἀγανακτεῖ πρὸς ἑαυτόν, ὡς αἴτιον γεγονότα τούτων». Όλες οι μεταφράσεις των αρχαίων ελληνικών και λατινικών κειμένων είναι δικές μου, εκτός όπου επισημαίνεται διαφορετικά.

Η μεταμέλεια είναι λύπη σχετικά με εσφαλμένες πράξεις οι οποίες έχουν διαπραχθεί από τον ίδιο.¹¹

Το πρώτο στοιχείο το οποίο πρέπει να σημειώσουμε αναφορικά με τους παραπάνω ορισμούς είναι πως και στους δύο η μεταμέλεια παρουσιάζεται ως είδος λύπης. Ωστόσο, την ίδια στιγμή φαίνεται να διαφέρει από όλα τα υπόλοιπα είδη λύπης, τα οποία σχετίζονται με εξωτερικά αντικείμενα.¹² Από ποια στοιχεία, στωικά μιλώντας, αποτελείται το συναίσθημα της λύπης. Όπως αναφέρει ο Στοβαίος (Ανθολόγιον 2.7.10b):

Η λύπη είναι μία συστολή της ψυχής η οποία δεν ακολουθεί τον ορθό λόγο, η αιτία της οποίας είναι μία κρίση πως κάποιο πρόσφατο κακό είναι παρόν απέναντι στο οποίο είναι πρόπον να στεναχωρηθούμε.¹³

Σύμφωνα με το παραπάνω απόσπασμα η λύπη αποτελείται από μία αξιολογική κρίση σχετικά με την αξία κάποιου εξωτερικού αντικειμένου σε συνδυασμό με μία κρίση η οποία σχετίζεται με την παρόρμηση, με το γεγονός δηλαδή πως μία συγκεκριμένη ορμητική αντίδραση είναι πρόπουσα απέναντι στη συγκεκριμένη κατάσταση πραγμάτων. Η παραγόμενη ορμητική κίνηση της ψυχής (συστολή) οδηγεί τον πράττοντα στο να βιώνει τη λύπη με συγκεκριμένο τρόπο. Όλα τα παραπάνω στοιχεία

¹¹ Ανδρόνικος, *Περὶ παθῶν* 2 (SVF 3.414): «Μεταμέλεια δε λύπη ἐπὶ ἀμαρτήμασι πεπραγμένοις ὡς δι' αὐτοῦ γεγονόσιν».

¹² Λίστες οι οποίες περιλαμβάνουν τα είδη των παθῶν και των ευπαθειῶν μπορούν να εντοπιστούν στα εξής αποσπάσματα: Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων* 7.III-I4, Κικέρων, *Tusculanae Disputationes* 4.16-21, Ανδρόνικος *Περὶ παθῶν* 2-5, Νεμέσιος *Περὶ φύσεως ἀνθρώπου* 19.229-21.235. Οι λίστες αυτές παρουσιάζουν διαφοροποιήσεις σχετικά με τα είδη συναισθημάτων που κατατάσσουν σε κάθε γένος παθῶν και ευπαθειῶν αλλά σε καμία από αυτές δεν εμφανίζεται η μεταμέλεια ως είδος της λύπης. Σχετικά με την ανάλυση των εν λόγω λιστών δεσ: Graver (2007 55-59), (2002a:138), Brennan (1998), Inwood (1985:173), Voelke (1973:60), Bonhoefer (1890:287).

¹³ Στοβαίος *Ανθολόγιον* 2.7.10b «<Λύπην> δ' εἶναι συστολήν ψυχῆς ἀπειθῆ λόγῳ, αἴτιον δ' αὐτῆς τὸ δοξάζειν πρόσφατον κακὸν παρεῖναι, ἐφ' ᾧ καθήκει <συστέλλεσθαι>».

πρέπει να ενυπάρχουν και στο φαινόμενο της μεταμέλειας προκειμένου να αποτελεί είδος λύπης. Η μόνη διαφορά έγκειται στο γεγονός πως η σχετική αξιολογική κρίση δεν έχει ως αποβλεπτικό της αντικείμενο κάποιο εξωτερικό αντικείμενο αλλά αντίθετα κάποιο εσωτερικό αντικείμενο (αρετή-κακία).

Σε επίπεδο διαθεσιακής πεποίθησης ο άνθρωπος ο οποίος βιώνει το συναίσθημα της μεταμέλειας διακατέχεται, πιθανότατα, από μία διαθεσιακή πεποίθηση της μορφής: «Η αρετή είναι το ύψιστο αγαθό και συστατικό στοιχείο της ευδαιμονίας μου και γι' αυτόν το λόγο είναι πρόπον να την επιλέγω πάντοτε». Οι διαθεσιακές πεποιθήσεις είναι δυνατό να μας οδηγήσουν στο να βιώσουμε όλα τα σχετικά συναισθήματα. Έτσι, για παράδειγμα, ένας φιλάργυρος άνθρωπος ο οποίος διακατέχεται από μία διαθεσιακή πεποίθηση της μορφής «Τα χρήματα είναι το ύψιστο αγαθό και συστατικό στοιχείο της ευδαιμονίας μου και γι' αυτόν το λόγο είναι πρόπον να τα επιλέγω πάντοτε» θα βιώνει ηδονή όταν αποκτά χρήματα, θα έχει μια επιθυμία να τα αποκτήσει, θα νιώθει φόβο μήπως τα χάσει και λύπη όταν τελικά τα χάσει. Αντίστοιχα θα πρέπει να συμβαίνει το ίδιο πράγμα και όσον αφορά τη μεταμέλεια. Ο άνθρωπος ο οποίος διακατέχεται από τη διαθεσιακή πεποίθηση: «Η αρετή είναι το ύψιστο αγαθό και συστατικό στοιχείο της ευδαιμονίας μου και γι' αυτόν το λόγο είναι πρόπον να την επιλέγω πάντοτε» θα πρέπει να αισθάνεται μεταμέλεια κάθε φορά που πράττει εσφαλμένα, επιθυμία να αποκτήσει την αρετή και φόβο μήπως παραστρατήσει και πράξει μη αγαθά.

Παρατηρούμε στο σημείο αυτό μία ασυμμετρία καθώς δεν φαίνεται να υπάρχει ένα θετικό συναίσθημα αναφορικά με την πραγμάτωση μίας αγαθής πράξης το οποίο να μπορούν να βιώσουν οι απλοί άνθρωποι. Αυτό συμβαίνει διότι στη στωική φιλοσοφία μόνο ο σοφός γνωρίζει το αγαθό, γνωρίζει πάντοτε τους λόγους για τους οποίους πρέπει να πράξει με τον ένα ή τον άλλον τρόπο ώστε να πράξει αγαθά και πράγματι πράττει πάντοτε αγαθά. Σύμφωνα με τους Στωικούς κάθε φορά που ο σοφός

πράττει αγαθά νιώθει χαρά, η οποία είναι ένα είδος ευπάθειας (Διογένης Λαέρτιος, Βίοι Φιλοσόφων 7.115).

Αντίθετα, οι απλοί άνθρωποι πράττουν εσφαλμένα ή δεν γνωρίζουν ακριβώς τους λόγους για τους οποίους πράττουν το αγαθό. Τη στιγμή που θα φτάσουν στο σημείο να γνωρίζουν με βεβαιότητα τους λόγους για τους οποίους πράττουν αγαθά τότε θα βρίσκονται στο επίπεδο του σοφού και τα συναισθήματα που θα βιώνουν πλέον θα είναι οι ευπάθειες. Μπορούν άραγε οι απλοί άνθρωποι να κάνουν μία αγαθή πράξη; Η ορθόδοξη στωική απάντηση είναι όχι. Μπορεί η πράξη τους από τύχη να μοιάζει εξωτερικά με την αγαθή ή τη δίκαιη πράξη του σοφού όμως η αποτελεσματικότητα της δεν έχει καμία σχέση με το γεγονός πως είναι ή δεν είναι αγαθή. Προκειμένου μια πράξη να είναι πραγματικά αγαθή θα πρέπει να είναι προϊόν μίας αγαθής ψυχής, εντός της οποίας όλες οι πεποιθήσεις είναι αληθείς και σε πλήρη συστοιχία μεταξύ τους (ομολογία).¹⁴ Υπό αυτή την έννοια, μόνο ο σοφός μπορεί να πράξει αγαθά και όταν κάποιος αρχίζει να πράττει πραγματικά αγαθά είναι πλέον σοφός. Σε όλες τις προσπάθειες τους να φτάσουν το πρότυπο του σοφού, όσο κοντά κι αν βρίσκονται οι πράξεις τους στις δικές του, οι πράξεις των απλών ανθρώπων είναι είτε εσφαλμένες είτε ελλιπείς και το συναίσθημα το οποίο βιώνουν είναι πάντοτε η μεταμέλεια. Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο οι πολλοί αδυνατούν να βιώσουν ένα θετικό παροντικό συναίσθημα αντίστοιχο με την ευπάθεια της χαράς που βιώνει ο σοφός. Όταν θα φτάσουν σε αυτό το σημείο θα είναι πλέον σοφοί.

Συμπερασματικά, τα συναισθήματα ηθικής εξέλιξης τα οποία αφορούν τους απλούς ανθρώπους και σχετίζονται με τον τρόπο που οι ίδιοι αντιλαμβάνονται την αγαθότητα τους είναι τρία και αποτυπώνονται στον παρακάτω πίνακα:

¹⁴ Κικέρων, *De finibus bonorum and malorum* 3.17, 20-2, Διογένης Λαέρτιος, Βίοι Φιλοσόφων 7.89, Πλούταρχος *Περί ἀρετῆς καὶ κακίας* 440E-441D.

	Χρόνος	Αξιολογική Πεποίθηση	Πεποίθηση η οποία σχετίζεται με την παρόρμηση	Φυσιολογία συναισθήματος	Φαινομενολογία/ Συμπεριφορά
Επιθυμία απόκτησης της αρετής	Μέλλον	Προσδοκώμενο καλό	Ορεκτόν	Όρεξη	Αίσθημα επιθυμίας και κίνηση προς απόκτηση του αντικειμένου
Φόβος πραγμάτωσης μίας μη αγαθής πράξης	Μέλλον	Προσδοκώμενο κακό	Φευκτόν	Έκκλιση	Αίσθημα επιφυλακτικότητας και κίνηση προς αποφυγή του αντικειμένου
Δεν υπάρχει	Παρόν	Παροντικό καλό	Καθήκει διαστέλεσθαι	Έπαρση	Αίσθημα χαράς
Μεταμέλεια	Παρόν	Παροντικό κακό	Καθήκει συστέλεσθαι	Συστολή	Αίσθημα λύπης
<i>Πίνακας 1: Η δομή των συναισθημάτων ηθικής εξέλιξης στη στωική φιλοσοφία</i>					

Υπάρχουν δύο επιπλέον ερωτήματα τα οποία σχετίζονται με τα συναισθήματα ηθικής εξέλιξης. Το πρώτο σχετίζεται με τη δυνατότητα του σοφού να βιώσει το συναίσθημα της μεταμέλειας και το δεύτερο με το πώς αντιμετωπίζουν οι Στωικοί τα πάθη ηθικής εξέλιξης σε επίπεδο θεραπείας της ψυχής. Ας μελετήσουμε καθένα από αυτά τα ερωτήματα με τη σειρά.

Πρώτον, το ερώτημα κατά πόσον η μεταμέλεια αποτελεί ένα συναίσθημα το οποίο μπορεί να βιώσει ο σοφός αποτελεί ένα εξαιρετικά εύλογο ερώτημα. Θυμίζουμε εδώ πως τα συναισθήματα που προσιδιάζουν στον σοφό (ευπάθειες) σχετίζονται με εσωτερικά αντικείμενα όπως ακριβώς συμβαίνει και με τη μεταμέλεια. Είναι λοιπόν δυνατό ο σοφός να σφάλει κάποια στιγμή και συνεπώς να νιώσει το πάθος της μεταμέλειας; Κάτι τέτοιο φαίνεται αδύνατο. Και αυτό γιατί, όπως έχουμε αναφέρει, ο σοφός δε σφάλει. Ναι, πράγματι, μπορεί το αποτέλεσμα της πράξης του να μην είναι το επιθυμητό αλλά τα αποτελέσματα των πράξεων μας αποτελούν εξωτερικά γεγονότα τα οποία δεν εξαρτώνται από εμάς (Επίκτητος, *Εγχειρίδιο* 1). Προκειμένου ο σοφός να σφάλει θα πρέπει το εσωτερικά του κίνητρα, οι λόγοι για τους οποίους πράττει να είναι εσφαλμένοι. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι δυνατό. Τούτο συμβαίνει καθώς η αρετή αποτελεί, για τους Στωικούς, μια διαθεσιακή, μη μεταβαλλόμενη και μη βαθμιδωτή κατάσταση της ψυχής (Στοβαίος *Ανθολόγιον* 2.7.5f 70-71W: *διάθεσις*) η οποία άπαξ και αποκτηθεί δεν χάνεται. Συνεπώς, ο στωικός σοφός πράττει πάντοτε ενάρετα και είναι αδύνατο να βιώσει το πάθος της μεταμέλειας.

Το δεύτερο ερώτημα αφορά το πώς πρέπει να χειριστούμε θεραπευτικά τα πάθη ηθικής εξέλιξης. Το ερώτημα μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: Η μεταμέλεια παρουσιάστηκε στους ορισμούς που παραθέσαμε ως ένα λυπηρό συναίσθημα το οποίο ταραξίζει την ψυχή του ανθρώπου (συστολή). Μια βασική υπόσχεση που δίνει η στωική φιλοσοφία είναι πως εκτός από γνώση του κόσμου είναι δυνατό να προσφέρει σε όποιον την ακολουθήσει εσωτερική γαλήνη (αταραξία). Αυτό το στοιχείο μάλιστα είναι μάλλον αυτό που κατέστησε τη στωική φιλοσοφία τόσο ελκυστική στην εποχή της και την καθιστά ελκυστική ξανά στις μέρες μας.¹⁵ Από την άλλη πλευρά, όμως, οι

¹⁵ Irwine (2020:32-47). Ο Irwine προσπαθεί να δημιουργήσει μία νέο-στωική θεωρία των συναισθημάτων έχοντας ως σκοπό να καταστήσει ελκυστική την στωική θεωρία στους συγχρόνους αναγνώστες. Στην προσπάθεια του αυτή διατηρεί αρκετές διαστάσεις της στωικής θεωρίας των συναισθημάτων καθώς και της στωικής θεραπευτικής αποσυνδέοντας τες όμως ολοκληρωτικά από τις υπόλοιπες διαστάσεις της στωικής φιλοσοφίας (οντολογία, τελεολογία, γνωσιολογία, θεολογία). Αυτή η αποσύνδεση έχει ως

αξιολογικές πεποιθήσεις οι οποίες οδηγούν σε πάθη όπως η μεταμέλεια δεν φαίνονται ούτε στο ελάχιστο εσφαλμένες. Αντίθετα, η αναγνώριση της αρετής ως του μόνου αγαθού και του μόνου στοιχείου που μπορεί να μας καταστήσει πραγματικά ευδαίμονες είναι το πρώτο βήμα προκειμένου να καταστεί κανείς σοφός. Εάν λοιπόν τα πάθη ηθική εξέλιξης βασίζονται σε αληθείς αξιολογικές πεποιθήσεις, αλλά ταυτόχρονα γεννούν έντονη ταραχή στη ψυχή μας πως πρέπει να τα αντιμετωπίσουμε σε επίπεδο θεραπείας; Πρέπει άραγε να εξαλειφθούν όπως τα υπόλοιπα πάθη και οι σχετικές πεποιθήσεις από τις οποίες γεννιούνται ή μήπως πρέπει να τα χειριστούμε διαφορετικά; Σίγουρα, τέτοια συναισθήματα δεν αποτελούν μέρος της συναισθηματικής ζωής του σοφού αλλά μήπως είναι, έως ένα σημείο, χρήσιμα για τη θεραπεία των πολλών;

Προκειμένου να απαντήσουμε σε αυτό το ερώτημα ας ξεκινήσουμε την ανάλυση μας με μία ιστορία.¹⁶ Η ιστορία αυτή αφορά τον Αλκιβιάδη και μία συνομιλία με τον δάσκαλο του, Σωκράτη. Σε μία ομιλία του, λοιπόν, για την ηθική ο Σωκράτης αναφέρει στους μαθητές του πως τα πλούτη και η ομορφιά, η φήμη και η κοινωνική και πολιτική αναγνώριση δεν αποδεικνύουν ούτε εξασφαλίζουν την αρετή ενός ανθρώπου. Ίσα ίσα οι άνθρωποι οι οποίοι αποδίδουν αξία και επιδιώκουν αυτά τα αντικείμενα έχουν πολλές πιθανότητες να διαφθείρουν το χαρακτήρα τους και να καταστρέψουν τις ζωές τους. Ανάμεσα στους ακροατές αυτής της ομιλίας βρίσκεται και ο Αλκιβιάδης. Τραγική ειρωνεία αποτελεί βέβαια το γεγονός πως ούτε ο Αλκιβιάδης, ούτε ο Σωκράτης γνώριζαν σε τι βαθμό τα λόγια του φιλοσόφου προοικονομούν τη ζωή που θα επιλέξει ο Αλκιβιάδης. Παρόλα αυτά, εκείνη τη στιγμή

αποτέλεσμα οι βασικές αρχές της νέας θεραπείας που προτείνει να είναι περισσότερο αντι-στωικές παρά νέο-στωικές. Δες σχετικά Πουλακίδας (2021).

¹⁶ Η ιστορία σχετικά με αυτό το συναισθηματικό επεισόδιο καθώς και αυτή η διάσταση του Αλκιβιάδη εντοπίζεται στο έργο του Κικέρωνα (*Tusculanae Disputationes* 3.77-78). Ο Κικέρων φαίνεται να συνδυάζει στοιχεία από το πλατωνικό *Συμπόσιον* 215e-216c και τον *Αλκιβιάδη Μείζονα* 118bc, 127d. Ακολουθούμε την ανάλυση της Graver σε αυτό το σημείο: Graver (2007:191-193). Η αξία του παραδείγματος του Αλκιβιάδη τονίζεται επίσης από τους White (1995) και Brennan (1998:50-51).

ο νεαρός τότε Αλκιβιάδης φαίνεται να αποδέχεται τα διδάγματα και τις ηθικές αρχές που παρουσιάζει ο Σωκράτης και να αντιλαμβάνεται τις κακές έξεις που ελλοχεύουν στην ψυχή του. Με δάκρυα στα μάτια πλησιάζει τον Σωκράτη, γέρνει στον ώμο του και τον παρακαλεί να τον βοηθήσει να βελτιώσει το χαρακτήρα και τη ζωή του.

Προφανώς αυτή η ιστορία εντάσσεται στο πλαίσιο της ψευδοϊστορικής σωκρατικής παράδοσης και έτσι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε με βεβαιότητα εάν αντικατοπτρίζει ένα αληθινό περιστατικό της ζωής του ιστορικού Σωκράτη. Ωστόσο, για τους δικούς μας σκοπούς κάτι τέτοιο δεν μας αφορά. Η ιστορία αυτή μπορεί να λειτουργήσει ως ένα εξαιρετικό παράδειγμα προκειμένου να κατανοήσουμε τη μεταμέλεια και τα πάθη ηθικής εξέλιξης. Στην παραπάνω ιστορία ο Αλκιβιάδης φαίνεται σίγουρα συναισθηματικά φορτισμένος και αυτό που πρέπει να κάνουμε προκειμένου να κατανοήσουμε σε βάθος το συναίσθημα που βιώνει είναι να το αναλύσουμε με βάση τη στωική ανάλυση των παθών. Το συναίσθημα το οποίο βιώνει ο Αλκιβιάδης στην παραπάνω ιστορία πηγάζει από τον συνδυασμό δύο διαθεσιακών πεποιθήσεων:

1. Αξιολογική διαθεσιακή πεποίθηση: Η αρετή είναι το απόλυτο αγαθό και συστατικό στοιχείο της ευδαιμονίας μου.
2. Πεποίθηση η οποία σχετίζεται με την παρόρμηση: Όταν κάτι κακό συμβαίνει (συνειδητοποίηση κακού του χαρακτήρα) είναι πρόπον να συσταλεί η ψυχή μου.

Υπάρχουν δύο στοιχεία τα οποία πρέπει να θυμηθούμε σε αυτό το σημείο αναφορικά με το πάθος της μεταμέλειας. Πρώτον, το συναίσθημα αυτό πηγάζει από μία αληθή αξιολογική πεποίθηση. Πράγματι κανένας στωικός δεν θα διαφωνούσε με την μία πρόταση της μορφής «Η αρετή είναι το απόλυτο αγαθό και συστατικό στοιχείο της ευδαιμονίας μου». Δεύτερον, παρόλα αυτά το συναίσθημα της μεταμέλειας συνεχίζει να αποτελεί μια συστολή της ψυχής και ούτως ειπείν ένα ταραχώδες

συναίσθημα που βασανίζει τον κάτοχό του. Πως μπορούμε όμως να θεραπεύσουμε ένα τέτοιο συναίσθημα;

Σύμφωνα με τον Κικέρωνα, ο Κλεάνθης και ο Χρύσιππος προτείνουν δύο διαφορετικούς τρόπους προκειμένου να θεραπεύσουμε τα πάθη μας, γεγονός που συνεπάγεται πως οι δύο φιλόσοφοι αντιλαμβάνονται διαφορετικά τη δομή των παθών. Όπως σημειώνει σχετικά ο Κικέρων:

Υπάρχουν αυτοί που υποστηρίζουν πως το χρέος του θεραπευτή είναι [να δείξει] πως αυτό που νομίζουν ως κακό, δεν είναι καθόλου κακό. Όπως ο Κλεάνθης. Ο Χρύσιππος ωστόσο θεωρεί πως το κλειδί στη θεραπεία είναι να αφαιρέσουμε την πεποίθηση εκείνου που θρηνεί πως [ο θρήνος] είναι αυτό που πρέπει να γίνει (καθήκον/officio), πως [ο θρήνος] είναι κάτι δίκαιο και σωστό.¹⁷

Το παραπάνω απόσπασμα μας παρουσιάζει μία κομβική διαφορά μεταξύ Κλεάνθη και Χρύσιππου. Από τη μία πλευρά, ο Κλεάνθης υποστηρίζει πως επαρκής και αναγκαία συνθήκη προκειμένου να θεραπεύσουμε ένα πάθος είναι να δείξουμε στο υποκείμενο πως το αντικείμενο του πάθους του δεν είναι κάτι κακό ή καλό. Το σημαντικό στοιχείο σε αυτό το σημείο είναι πως αφού ο Κλεάνθης υποστήριζε πως η εξάλειψη της αξιολογικής πεποίθησης είναι επαρκής και αναγκαία συνθήκη προκειμένου να θεραπεύσουμε το συναίσθημα είναι ασφαλές να υποθέσουμε πως για τον Κλεάνθη η δομή των συναισθημάτων εξαντλείται μόνο σε αξιολογικές πεποιθήσεις τις οποίες εάν θεραπεύσουμε μέσω επιχειρημάτων θεραπεύουμε και το παραγόμενο πάθος. Από την άλλη πλευρά, ο τρόπος με τον οποίο ο Χρύσιππος προσεγγίζει την θεραπεία των παθών είναι διαφορετικός. Ο Χρύσιππος (πιθανόν και ο Ζήνων) αναγνωρίζει το γεγονός πως τα πάθη πηγάζουν από το συνδυασμό δύο

¹⁷ Κικέρων, *Tusculanae Disputationes* 3.76.1-9: “Sunt qui unum officium consolantis putent malum illud omnino non esse, ut Cleanthi placet; [...] Chrysippus autem caput esse censet in consolando detrahere illam opinionem maerentis, qua se officio fungi putet iusto atque debito”.

πεποιθήσεων,¹⁸ μίας αξιολογικής και μίας ορμητικής και πως πολλές φορές το κλειδί προκειμένου να είναι αποτελεσματική η θεραπεία δεν έγκειται στο να επιτεθούμε στις αξιολογικές πεποιθήσεις του υποκειμένου αλλά αντίθετα στο να προσπαθήσουμε να του δείξουμε πως οι σχετικές συμπεριφορές που επιλέγει ως ορθές (πχ. θρήνος), δεν προάγουν τη αυτοσυντήρηση του αλλά αντίθετα είναι πολλές φορές καταστροφικές για την τελευταία.¹⁹

Στο σημείο αυτό καθίσταται σαφής ο λόγος για τον οποίο υποστηρίζω πως εντός των τάξεων της πρώιμης Στοάς αυτός ο οποίος διαφοροποιήθηκε από τους υπόλοιπους ήταν πιθανότατα ο Κλεάνθης. Προκειμένου να ριζούμε λίγο περισσότερο πως στην παραπάνω διαφωνία πρέπει να αναλογιστούμε τα εξής στοιχεία. Με βάση την εικόνα που έχουμε παρουσιάσει έως τώρα όταν ο Χρύσιππος μελέτησε τα πάθη βρέθηκε εμπρός σε δύο διαφορετικές στωικές ερμηνείες της δομής των παθών. Από τη μία πλευρά, ο Ζήνων παρουσίασε με λεπτομέρεια την ορμητική διάσταση των παθών και τη σχέση τους με τις παρορμήσεις (Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων* 7.110), χωρίς όμως να αρνείται το γεγονός πως τα πάθη εμπεριέχουν αξιολογικές πεποιθήσεις (Κικέρων, *Tusculanae Disputationes* 3.74,75). Από την άλλη πλευρά, ο Κλεάνθης υποστήριξε, όπως καθίσταται σαφές από τα παραπάνω στοιχεία, πως η δομή των παθών εξαντλείται σε αξιολογικές πεποιθήσεις τις οποίες εάν θεραπεύσουμε μέσω επιχειρημάτων θα θεραπεύσουμε και το σχετικό με αυτές πάθος. Ποιοι είναι όμως οι φιλοσοφικοί-ερμηνευτικοί λόγοι που οδήγησαν τον Χρύσιππο να ακολουθήσει και να εμπλουτίσει την ερμηνεία του Ζήωνα απορρίπτοντας παράλληλα την ερμηνεία του Κλεάνθη; Πιθανότατα το γεγονός πως η ερμηνεία των παθών που μας προσφέρει ο Κλεάνθης καλείται να αντιμετωπίσει κάποια προβλήματα.²⁰

¹⁸ Tieleman (2003:160-165), Graver (2007:40-45).

¹⁹ Graver (2007:196-201)

²⁰ Η θεραπευτική πρόταση του Κλεάνθη φαίνεται να μην μπορεί να χειριστεί επίσης ούτε τη θεραπεία του πάθους της *εὐεμπωσίας* (Στοβαίος, *Ανθολόγιον* 2.7.10e.1-6) αλλά ούτε τα απείθαρχα συναισθήματα. Δες σχετικά Πουλακίδας (2023:222-225).

Ένα από αυτά τα προβλήματα σχετίζεται με πάθη ηθικής εξέλιξης όπως η μεταμέλεια. Εάν επιστρέψουμε στο παράδειγμα του Αλκιβιάδη θα θυμηθούμε πως η διαθεσιακή αξιολογική πεποίθηση του Αλκιβιάδη είναι της μορφής: «Η αρετή αποτελεί το ύψιστο αγαθό και συστατικό στοιχείο της ευδαιμονίας μου». Η ίδια η στωική φιλοσοφία αποδέχεται αυτές τις αξιολογήσεις ως αληθείς. Για τους Στωικούς μόνο η αρετή αποτελεί το απόλυτο αγαθό και είναι το μόνο πράγμα που μπορεί να μας κάνει ευδαίμονες (Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων* 7.101-103). Συνεπώς, κανένας Στωικός δεν θα μπορούσε να προτείνει πως οι συγκεκριμένες αξιολογικές πεποιθήσεις πρέπει να θεραπευτούν καθώς τέτοιες πεποιθήσεις δεν είναι εσφαλμένες.

Παρόλα αυτά το πάθος το οποίο βιώνει στο συγκεκριμένο παράδειγμα ο Αλκιβιάδης αποτελεί ένα συναίσθημα που ταραάζει τη ψυχή του και η στωική φιλοσοφία υπόσχεται σε όσους την ακολουθήσουν πως θα θεραπευτούν από τέτοια πάθη. Η μέθοδος που προτείνει ο Κλεάνθης όμως δεν φαίνεται να μπορεί να αντιμετωπίσει τέτοιες περιπτώσεις συναισθημάτων. Ο Κικέρων καταδεικνύει με σαφή τρόπο το πρόβλημα:

Παρόλα αυτά μου φαίνεται πως ο Κλεάνθης δεν λαμβάνει σοβαρά υπόψιν του την πιθανότητα πως ένας άνθρωπος είναι δυνατόν να στεναχωρηθεί βαθιά για αυτό το πράγμα το οποίο ο Κλεάνθης κατανοεί ως το χειρότερο κακό. Μας λένε πως κάποτε ο Σωκράτης έπεισε τον Αλκιβιάδη πως ήταν ανάξιος να λέγεται άνθρωπος και πως δεν ήταν καλύτερος από έναν εργάτη παρόλη την ευγενή του καταγωγή. Τότε ο Αλκιβιάδης αναστατώθηκε πάρα πολύ και παρακαλούσε το Σωκράτη με δάκρυα στα μάτια να τον βοηθήσει να αποβάλει τον επαίσχυντο χαρακτήρα του και να αποκτήσει την αρετή. Τι μπορούμε να πούμε γι' αυτό Κλεάνθη;²¹

²¹ Κικέρων, *Tusculanae Disputationes* 3.77: “et tamen non satis mihi videtur vidisse hoc Cleanthes, suscipi aliquando aegritudinem posse ex eo ipso, quod esse summum malum Cleanthes ipse fateatur. quid enim dicemus, cum Socrates Alcibiadi persuasisset, ut acceperimus, eum nihil hominis esse nec quicquam inter Alcibiadem summo loco natum et quemvis baiolum interesse, cum se Alcibiades

Η αναφορά του Κικέρωνα είναι σαφής. Εάν δεχθούμε την ερμηνεία του Κλεάνθη τότε είναι αδύνατον να θεραπεύσουμε πάθη όπως η μεταμέλεια, τα οποία πηγάζουν από αληθείς αξιολογικές πεποιθήσεις.

Από την άλλη πλευρά, η θεραπευτική πρόταση του Χρύσιππου έγκειται στην ιδέα πως είναι αποτελεσματικότερο να προσπαθήσουμε να θεραπεύσουμε τα πάθη κάποιου θεραπεύοντας πρώτα τις πεποιθήσεις οι οποίες σχετίζονται με την παρόρμηση. Έτσι, με απλά λόγια, αυτό που προτείνει ο Χρύσιππος είναι πως δεν χρειάζεται να δείξουμε σε κάποιον πως αποδίδει εσφαλμένη αξία στα πράγματα αλλά αντίθετα πως η συμπεριφορά η οποία υιοθετεί δεν είναι ορθή.²² Ας σκεφτούμε εδώ ένα παράδειγμα. Έστω λοιπόν πως μία μητέρα θρηνεί βαθιά για ο χαμό του παιδιού της. Σύμφωνα με τη στωική ανάλυση το βαθύ πάθος της θλίψης που διακατέχει αυτή τη γυναίκα πηγάζει από δύο πεποιθήσεις:

1: Ο θάνατος του παιδιού μου είναι ύψιστο κακό και συστατικό στοιχείο της δυστυχίας μου.

2: Εξ' αιτίας του θανάτου του παιδιού μου (που είναι ένα κακό γεγονός) οφείλω να θρηνήσω και να στεναχωρηθώ βαθιά.

Το αποτέλεσμα αυτών των πεποιθήσεων είναι το γεγονός πως η γυναίκα αυτή βιώνει βαθιά θλίψη και ακολουθεί συγκεκριμένες συμπεριφορές. Για παράδειγμα, αποκόπτεται από τον κόσμο, αρνείται να συμμετέχει σε εκδηλώσεις χαράς, αρνείται, με λίγα λόγια, να συνεχίσει τη ζωή της.²³

Η θεραπεία που προτείνει ο Κλεάνθης απέναντι σε αυτό το συναίσθημα έγκειται στην πρόταση πως πρέπει να θεραπεύσουμε την αξιολογική πεποίθηση αυτής της γυναίκας. Να την βοηθήσουμε δηλαδή να κατανοήσει πως ο θάνατος του παιδιού

adflicaret lacrimansque Socrati supplex esset, ut sibi virtutem traderet turpitudinemque depelleret, - quid dicemus, Cleanthe?"

²² Κικέρων, *Tusculanae Disputationes* 3.76, 4.59-61. Μπορεί να δει κανείς σχετικά Graver (2002:121-123) και Sorabji (2000:175-180).

²³ Nussbaum (1994:474-477).

της δεν αποτελεί ένα γεγονός το οποίο επηρεάζει πράγματι την ευδαιμονία της. Αυτή, όσο σκληρή και εάν ακούγεται είναι μία θέση που θα αποδέχονταν όλοι οι Στωικοί, ακόμα και ο Χρύσιππος. Η θεραπευτική αντιπρόταση του Χρύσιππου όμως πως είναι προτιμότερο να προσπαθήσουμε να θεραπεύσουμε την πεποίθηση η οποία σχετίζεται με την παρόρμηση και όχι την αξιολογική πεποίθηση καθαυτή πηγάζει από την σκέψη του πως είναι εξαιρετικά δύσκολο, ένας άνθρωπος, τη στιγμή που βιώνει ένα συναίσθημα, να δεχθεί πως οι αξιολογήσεις του (και συνεπώς η ηθική του και ο τρόπος που αντιλαμβάνεται τον κόσμο) είναι εσφαλμένες.²⁴

Είναι αλήθεια πως η ιδέα που ωθεί τον Χρύσιππο στο να προτείνει αυτή τη θεραπευτική πρόταση είναι άκρως ρεαλιστική. Πράγματι, σκεφτείτε το πώς θα αντιμετώπιζε μία μητέρα, ενώ βιώνει το πένθος της, κάποιον ο οποίος θα προσπαθούσε να την πείσει πως ο θάνατος του παιδιού της δεν έχει αξία. Σίγουρα δεν θα αποδεχόταν σε καμία περίπτωση τις συμβουλές του. Αντίθετα, αυτό που αντιτείνει ο Χρύσιππος είναι πως μπορούμε να εξηγήσουμε στο άτομο που βιώνει το πάθος πως η συμπεριφορά την οποία ακολουθεί είναι εσφαλμένη και δεν πρέπει να την ακολουθεί. Στο παράδειγμα που χρησιμοποιήσαμε για την μητέρα που θρηνεί το θάνατο του παιδιού της, ο Χρύσιππος θα πρότεινε ενδεχομένως πως προκειμένου να βοηθήσουμε τη γυναίκα να ξεπεράσει το βαθύ συναίσθημα θλίψης που τη βασανίζει μπορούμε να την προτρέψουμε να κατανοήσει πως η συμπεριφορά την οποία ακολουθεί δεν την βοηθάει καθόλου. Με απλά λόγια θα μπορούσαμε να της εξηγήσουμε πως το να μένει αποκομμένη από τον κόσμο επίμονα, να θρηνεί όλη την ώρα και να αποφεύγει τις εκδηλώσεις χαράς δεν αποτελούν πράξεις οι οποίες θα την βοηθήσουν να ξεπεράσει το χαμό του γιού της. Αντίθετα, της κάνουν περισσότερο κακό παρά καλό.

²⁴ Nussbaum (1994:475-476), Graver (2007:197-198).

Σύμφωνα με τους Στωικούς οι δύο παραπάνω πεποιθήσεις (αξιολογική πεποίθηση-πεποίθηση η οποία σχετίζεται με την παρόρμηση) αποτελούν μόνο από κοινού αναγκαίες και επαρκείς συνθήκες προκειμένου να παραχθεί ένα συναισθηματικό επεισόδιο (Κικερων, *Tusculanae Disputationes* 3.61). Τούτο σημαίνει πως η εξάλειψη οποιασδήποτε από τις δύο θα είναι μία επαρκής πρακτική προκειμένου να θεραπεύσουμε το εκάστοτε πάθος. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια πως ο Χρύσιππος δεν αναγνωρίζει την σημασία θεραπείας της αξιολογικής πεποίθησης. Το αντίθετο μάλιστα· ο Χρύσιππος είναι στωικός και μάλιστα ορθόδοξος στωικός, γεγονός το οποίο σημαίνει πως και ο ίδιος αποδέχεται την στωική θέση πως μόνο η αρετή και μόνον αυτή αποτελεί συστατικό στοιχείο της ευδαιμονίας μας. Τούτο αναγκαία σημαίνει πως προκειμένου κάποιος να αποκτήσει αταραξία θα πρέπει πράγματι να θεραπεύσει και τις αξιολογικές του πεποιθήσεις κατανοώντας πως τα εξωτερικά αντικείμενα αποτελούν αδιάφορα.

Η καινοτομία της θεραπευτικής πρότασης του Χρύσιππου έγκειται στο γεγονός πως θεραπεύοντας πρώτα τις πεποιθήσεις οι οποίες σχετίζονται με την παρόρμηση αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα είναι πως σταματάμε το μηχανισμό παραγωγής συναισθηματικών επεισοδίων. Το υποκείμενο σταματά πλέον να θρηνεί, να φοβάται, να υποφέρει και γενικότερα να υιοθετεί συμπεριφορές οι οποίες πλήττουν την αυτοσυντήρηση του. Ελεύθερο πια (έστω και για λίγο) από αυτή την ταραχή, το υποκείμενο αυτό θα είναι πλέον πιο δεκτικό στα επιχειρήματα της στωικής φιλοσοφίας και στη θεραπεία των εσφαλμένων αξιολογικών του πεποιθήσεων μέσω της υιοθέτησης της. Ο δρόμος για την κατανόηση της στωικής φιλοσοφίας η οποία θα τον οδηγήσει στην πραγματική αταραξία θα είναι πλέον ανοικτός. Με σύγχρονους όρους ο Χρύσιππος φαίνεται να διατυπώνει τη θέση πως η δομή των συναισθημάτων δεν εξαντλείται μόνο σε νοησιαρχικά-γνωσιακά στοιχεία αλλά αντίθετα εμπεριέχει και συμπεριφορικά-ορμητικά στοιχεία. Αξίζει να σημειώσουμε εδώ πως ο Πλούταρχος

αναφέρεται σε σύγχρονους του Στωικούς, χωρίς να αναφέρει τα ονόματά τους, οι οποίοι προσπαθούσαν να καλλιεργήσουν στους μαθητές τους συγκεκριμένα συναισθήματα όπως η μεταμέλεια και η ντροπή για τα ηθικά σφάλματά τους προκειμένου μέσω αυτών των συμπεριφορών να τους αποτρέψουν από το να πράττουν μη αγαθές πράξεις (Πλούταρχος *Περί ήθικης ἀρετῆς* 452c-d). Αυτή η πρακτική προσεγγίζει τον ηθικό χαρακτήρα του μαθητή με μια μορφή συμπεριφορικής θεραπείας (χωρίς βέβαια να απορρίπτει και τη γνωσιακή διάσταση των συναισθημάτων) και αποτελεί μία πρακτική που ακολούθησαν και οι μετέπειτα Ρωμαίοι Στωικοί (Επίκτητος, *Διατριβαί* 3.23.34) και που, αιώνες αργότερα, οδήγησε σύγχρονους ψυχοθεραπευτές, όπως ο Beck και ο Ellis στη διατύπωση της γνωσιακής-συμπεριφορικής θεραπείας.²⁵



Βιβλιογραφία

Bonhöffer, A. F., (1890), *Epictet und die Stoa*, F. Enke.

Brennan, T., (1998), “The old Stoic theory of emotions” στο (Sihvola, Engberg-Pedersen eds) *The Emotions in Hellenistic Philosophy* (σελ. 21-70), Springer, Dordrecht.

Denyer, N., Easterling, P. E., (Eds.), (2001), *Plato: Alcibiades*, Cambridge University Press.

Giannantoni, G., (Ed.), (1990), *Socratis et socraticorum reliquiae* (Vol. 4), Napoli: Bibliopolis.

Glibert-Thierry, A., (1977), “La théorie stoïcienne de la passion chez Chrysippe et son évolution chez Posidonius”, *Revue philosophique de Louvain*, 393-435.

²⁵ Δες σχετικά Robertson (1988).

- Goldie, P. (2000). *The emotions: A philosophical exploration*. Oxford University Press.
- Graver, M. R., (2002), *Cicero on the emotions: Tusculan disputations 3 and 4*, University of Chicago Press.
- Graver, M., (2007), *Stoicism and Emotion*, University of Chicago Press, Chicago.
- Inwood B., (1985), *Ethics and Human Action in Early Stoicism*, Oxford University Press, Oxford.
- Irwine, B. W., (2020), *Οδηγός για την καλή ζωή, η αρχαία τέχνη της στωικής χαράς* (Γουναροπούλου μτφ), Ικαρος.
- Kidd, I. G., (1971), “Stoic intermediates and the end for man” στο (Long ed.), *Problems in Stoicism* (σελ. 150 - 172), Athlone Press.
- Lloyd, A. C., (1978), “Emotions and Decision in Stoic Psychology”, στο (Rist ed.) *The Stoics* (σελ. 233-246), University of California Press.
- Nussbaum, M., (1994), *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton: Princeton University Press.
- Pohlenz, M., (1938), “Der Eingang von Ciceros Gesetzen”, *Philologus*, 93(1): 102-127.
- Πουλακίδας, Π., (2021), βιβλιοκρισία του: Irwine, B. W., (2020), *Οδηγός για την καλή ζωή, η αρχαία τέχνη της στωικής χαράς* (Γουναροπούλου μτφ), Ικαρος, στο *Φιλοσοφικές βιβλιοκρισίες Πανεπιστήμιου Πατρών*.
- Πουλακίδας, Π., (2023), *Τα πάθη της ψυχής και η θεραπεία τους: Στωικοί και Επίκουρος* (διδακτορική διατριβή), Τμήμα Φιλοσοφίας, Πανεπιστήμιο Πατρών.
- Robertson, D., (2009), *The philosophy of cognitive—behavioural therapy (CBT): Stoic philosophy as rational and cognitive psychotherapy*, Routledge.
- Sorabji, R., (2000), *Emotion and peace of mind: From stoic agitation to Christian temptation*, Clarendon Press.
- Sorabji, R., (2002), “Latitude of forms in ancient philosophy”, στο *The dynamics of Aristotelian natural philosophy from antiquity to the seventeenth century* (σελ. 57-63), Brill.

- Tieleman, T., (2003), *Chrysippus' On Affections: Reconstruction and Interpretations*, Brill.
- Voelke, A. J., (1965), “L'unité de l'âme humaine dans l'ancien stoicism”, *Studia Philosophica*, 25(a).
- Voelke, A. J., (1974), *L'idée de volonté dans le stoïcisme*, Paris: Presses Universitaires de France.
- White, S., (1995), “Cicero and the Therapists” στο (Powell ed.) *Cicero the Philosopher: Twelve Papers* (σελ. 219-246), Oxford: Oxford University Press.

Η Επικούρεια Φιλία ως Κοινωνικοπολιτική Θεωρητική

Σύλληψη

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ πολιτικής φιλίας είναι καίριας σημασίας για τη σύλληψη της πολιτικής και του δικαίου, όπως προκύπτει από τον ρόλο που διαθέτει στο αρχαιοελληνικό συγκείμενο.¹ Το γεγονός λοιπόν της σπάνιας πραγμάτευσής της στις θεωρίες της νεωτερικότητας θέτει το ζήτημα της αποκατάστασής της.² Στόχος λοιπόν της συγκεκριμένης ομιλίας είναι η προσπάθεια αποκατάστασης της πολιτικής φιλίας μέσω της επικούρειας ηθικής και της έννοιας της επικούρειας φιλίας.³

Επικούρεια ηθική

Για τον Επικουρισμό η ευδαιμονία συνίσταται στην ηδονή. Όχι όμως σε οποιαδήποτε ηδονή, αλλά στην *καταστηματική* ηδονή της σωματικής *άπονίας* και της ψυχικής *άταραξίας*.⁴ Ως *κατάστημα* μπορούμε να ορίσουμε μια νοητική ή σωματική κατάσταση που διαρκεί όσο παραμένει ολοκληρωτικά ανεπηρέαστη από πόνο. Στο εύρος του επικούρειου *τέλους* περιλαμβάνονται και οι *κινητικαί* ηδονές, οι οποίες αποτελούν τις *ενέργειες* που είναι απαραίτητες για την κατάκτηση των *καταστηματικῶν*.⁵ Αυτές οι

¹ Ενδεικτικά βλ. κάποιες αναφορές του Αριστοτέλη, όπου η συστηματική πραγμάτευση του φιλοσόφου στο θέμα αποτελεί την ερμηνευτική βάση της επικούρειας φιλίας: *Ἠθικά Εὐδήμεια*: VII.1.1234b34-35, VII.9.1241b18, VII.10.1242a20-21. *Ἠθικά Νικομάχεια*: VIII.1.1155a22-28. *Πολιτικά*: II.4.1262b8-11. Για μια συστηματική πραγμάτευση της έννοιας της φιλίας στο ελληνορωμαϊκό συγκείμενο βλ. Konstan (1997).

² Όπως παρατηρεί και η Schwarzenbach (1996: 98-99, σημειώσεις 2, 5, 6) η έννοια της φιλίας μεταξύ στοχαστών όπως ο Rousseau, ο Marx, ο Hegel και ο Rawls δεν συνάδει με το εύρος της ελληνορωμαϊκής σύλληψης του όρου.

³ Η συγκεκριμένη ομιλία συνιστά μία σύνοψη της μεταπτυχιακής διπλωματικής μου εργασίας. Για το πλήρες κείμενο: <https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/3254969/file.pdf>

⁴ Επίκουρος, *Ἐπιστολή πρὸς Μενοικέα*: 128, Κικέρων, *De finibus bonorum et malorum*: I, 38.

⁵ Σύμφωνα με την παραπάνω θέση είναι οι Sedley (1998), Dimas (2015), Koen (2015), και Tsouna (2020). Αντίθετη άποψη εκφράζουν οι Erler και Schofield (1999).

έννοιες των ηδονών έχουν στενή σχέση με την αντίληψη της διάκρισης των επιθυμιών και τη διαδικασία του ηδονιστικού υπολογισμού.

Για τον Επίκουρο οι επιθυμίες διακρίνονται σε φυσικές και αναγκαίες, φυσικές και μη αναγκαίες και σε κενές.⁶ Οι επικούρειες επιθυμίες προκύπτουν από την ανάγκη εξάλειψης του πόνου της έλλειψης αυτών των επιθυμιών. Στόχος του Επικουρισμού δεν είναι η εξάλειψη των επιθυμιών, αλλά η θεραπεία της ματαιοδοξίας των κενών επιθυμιών. Για να καταστεί αυτό δυνατό προτείνεται μια διανοητική διεργασία υπολογισμού, ο ηδονιστικός υπολογισμός (hedonistic calculus).⁷ Ο ρόλος του υπολογισμού είναι η *συμμέτρησης* της ωφέλειας και της βλάβης κάθε πιθανής επιλογής με στόχο την *καταστηματική* ηδονή και τη μελλοντική διατήρησή της.

Ο τρόπος λειτουργίας του ηδονιστικού υπολογισμού καθορίζει και το είδος του ηδονισμού στον οποίο ανήκει ο Επικουρισμός. Πρόκειται για έναν συνδυασμό ψυχολογικού και ηθικού ηδονισμού στη βάση της διάκρισης του *μακαρίως ζῆν τέλους* και του *τέλους τῆς φύσεως*.⁸ Σκοπός του *μακαρίως ζῆν* είναι η *ἀπονία* και η *ἀταραξία*.⁹ Αυτός ο σκοπός βέβαια, χρειάζεται ένα θεμελιωμένο κριτήριο, πέρα από μια απλή έννοια ορθολογικότητας, ώστε να κατευθύνονται οι πράξεις μας. Αυτό το κριτήριο είναι η *φυσιολογία* ή το *τέλος τῆς φύσεως*. Το *τέλος τῆς φύσεως* είναι ο οδηγός των

⁶ Επίκουρος, *Ἐπιστολή πρὸς Μενοικέα*: 127. Η διάκριση και ταξινόμηση των επιθυμιών βέβαια δεν είναι επικούρειας ἐμπνευσης, καθώς παρόμοιο συλλογισμό μπορούμε να εντοπίσουμε και στο ὄγδοο βιβλίο της πλατωνικής *Πολιτείας* (558d-559c).

⁷ *Καὶ ἐπεὶ πρῶτον ἀγαθὸν τοῦτο καὶ σύμφυτον, διὰ τοῦτο καὶ οὐ πᾶσαν ἡδονὴν αἰρούμεθα, ἀλλ' ἔστιν ὅτε πολλὰς ἡδονὰς ὑπερβαίνομεν, ὅταν πλεῖον ἡμῖν τὸ δυσχερὲς ἐκ τούτων ἔπηται· καὶ πολλὰς ἀλγηδόνας ἡδονῶν κρείττους νομίζομεν, ἐπειδὴν μείζων ἡμῖν ἡδονὴ παρακολουθῆ πολὺν χρόνον ὑπομείνασι τὰς ἀλγηδόνας. πᾶσα οὖν ἡδονὴ διὰ τὸ φύσιν ἔχειν οἰκείαν ἀγαθόν, οὐ πᾶσα μέντοι αἰρετὴ· καθάπερ καὶ ἀλγηδῶν πᾶσα κακόν, οὐ πᾶσα δὲ αἰεὶ φευκτὴ πεφυκυῖα. τῇ μέντοι συμμετρήσει καὶ συμφερόντων καὶ ἀσυμφόρων βλέπει ταῦτα πάντα κρίνειν καθήκει. χρώμεθα γὰρ τῷ μὲν ἀγαθῷ κατὰ τινὰς χρόνους ὡς κακῷ, τῷ δὲ κακῷ τοῦμπαλιν ὡς ἀγαθῷ* (Επίκουρος, *Ἐπιστολή πρὸς Μενοικέα*: 129-130).

⁸ Η ιδέα του συνδυασμού ψυχολογικού και ηθικού ηδονισμού ανήκει στους Dimas (2015) και Tsouna (2017, 2020). Για την επέκταση αυτού του συλλογισμού μέσω της διάκρισης και συμπληρωματικότητας *μακαρίως ζῆν τέλους* και *τέλους τῆς φύσεως* βλ. Σαρδέλης (2022: 15-19). Αντίθετα με τους παραπάνω συλλογισμούς περί συνδυασμού ψυχολογικού και ηθικού ηδονισμού, ο Cooper (1999) θεωρεί τον Επίκουρο ξεκάθαρα ηθικό ηδονιστή, ενώ ο Woolf (2004) ψυχολογικό.

⁹ Επίκουρος, *Ἐπιστολή πρὸς Μενοικέα*: 128, 4-6.

πράξεών μας, ανεξαρτήτως της εκάστοτε υποκειμενικής ερμηνείας του μακαρίως ζῆν τέλους.¹⁰

Εντός αυτού του πλαισίου είναι σημαντικό να διασαφηνιστεί και ο ρόλος των αρετών. Οι αρετές στον Επικουρισμό έχουν εργαλειακό και «παρασιτικό» ρόλο σε σχέση με την ηδονή.¹¹ Όλες οι αρετές, απορρέοντας από την ύψιστη διανοητική αρετή της φρόνησης, αποτελούν νοητικές καταστάσεις και ενοποιημένες θεμελιώνουν την απαραίτητη γνωσιοθεωρητική βάση προς την επίτευξη της ευδαιμονίας βάσει του τέλους τῆς φύσεως.¹²

Επικούρεια φιλία

Για να αντιληφθούμε τον ρόλο της επικούρειας φιλίας ως μέσο αποκατάστασης της πολιτικής φιλίας θα πρέπει να τοποθετήσουμε την έννοια της φιλίας στην ερμηνεία της εντός του συγκεκριμένου που εξετάζεται. Απαραίτητο βέβαια είναι να χρησιμοποιήσουμε τη συστηματική αριστοτελική πραγμάτευση του θέματος, όπως αυτή γίνεται από τον φιλόσοφο στα ηθικά του έργα. Η φιλία στο αρχαιοελληνικό πλαίσιο δεν περιορίζεται στις προσωπικές σχέσεις οικειότητας, αλλά άπτεται και ενός

¹⁰ Ο παραπάνω συλλογισμός βασίζεται στις Κύρια Δόξαι XI, XXV, καθώς επίσης και στις δύο επιστολές του Επίκουρου (Ἐπιστολή πρὸς Ἡρόδοτον: 75. Ἐπιστολή πρὸς Μενοικέα: 130-134). Για μια πιο αναλυτική παρουσίαση βλ. Σαρδέλης (2022: 17-19).

¹¹ τούτων δὲ πάντων ἀρχὴ καὶ τὸ μέγιστον ἀγαθὸν φρόνησις. διὸ καὶ φιλοσοφίας τιμιώτερον ὑπάρχει φρόνησις, ἔξ ἧς αἱ λοιπαὶ πᾶσαι πεφύκασιν ἀρεταί, διδάσκουσα ὡς οὐκ ἔστιν ἡδέως ζῆν ἄνευ τοῦ φρονίμως καὶ καλῶς καὶ δικαίως, <οὐδὲ φρονίμως καὶ καλῶς καὶ δικαίως> ἄνευ τοῦ ἡδέως. συμπεφύκασι γὰρ αἱ ἀρεταὶ τῷ ζῆν ἡδέως, καὶ τὸ ζῆν ἡδέως τούτων ἐστὶν ἀχώριστον (Επίκουρος, Ἐπιστολή πρὸς Μενοικέα: 132). τὰς ἀρετὰς εἰδότες ὅτι συγχρονούντων ποιητικῶν τοῖς ποιουμένοις χώραν ἔχουσι, συνεπιφέρονται γὰρ ἐ[κείναι τῆ] ἡδονῆ (Διογένης Οἰνοανδεύς: απ. 33, στ. 8). Η παραπάνω θέση υποστηρίζεται και από τους Sedley (2017: 104) και Tsouna (2020: 223). Αντίθετη με την παραπάνω ερμηνεία είναι η Annas (1993).

¹² φρόνησις, ἔξ ἧς αἱ λοιπαὶ πᾶσαι πεφύκασιν ἀρεταί (Ἐπιστολή πρὸς Μενοικέα: 132, 10-11). Η άποψη του Επίκουρου ταιριάζει και με τις παρόμοιες θέσεις του Σωκράτη και του Αριστοτέλη σχετικά με τη φρόνηση, όπως αυτές παρουσιάζονται στα Ἠθικά Νικομάχεια: VI.13.1144b19-20 (ὅτι μὲν γὰρ φρονήσεις ὦετο εἶναι πάσας τὰς ἀρετὰς, ἡμάρτανεν, ὅτι δ' οὐκ ἄνευ φρονήσεως, καλῶς ἔλεγεν). Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο Σωκράτης έσφαλε νομίζοντας πως όλες οι αρετές είναι μορφές της φρόνησης, αλλά είχε δίκιο όταν έλεγε πως όλες οι αρετές δεν μπορούν να υπάρξουν χωρίς τη φρόνηση.

μεγαλύτερου εύρους σχέσεων μεταξύ των ανθρώπων εντός ενός συλλογικού πλαισίου.¹³ Εφόσον ο Επίκουρος βρίσκεται κοντά στο αριστοτελικό μοντέλο ευδαιμονίας,¹⁴ αυτό δημιουργεί μια βαθιά σχέση ανάμεσα στις δύο φιλοσοφικές σχολές και ως εκ τούτου πιστεύω ότι θα είναι αρκετά βοηθητικό να εξετάσουμε τη συστηματική πραγμάτευση του Αριστοτέλη για τη φιλία και στη συνέχεια να τη χρησιμοποιήσουμε ως ερμηνευτική βάση της επικούρειας.

Ο Αριστοτέλης διακρίνει τη φιλία σε τρία είδη: αυτήν που οφείλεται στην αρετή, τη χρησιμότητα και την ηδονή.¹⁵ Η υπέρτερη μορφή φιλίας είναι αυτή που έγκειται στην αρετή, ωστόσο, ανεξαρτήτως του τέλους της φιλίας, η δομή της παραμένει η ίδια και έγκειται στην αντίληψη του «άλλου» ως ηθικής ετερότητας.¹⁶ Στόχος της τέλει φιλίας είναι η αρετή, αλλά προϋπόθεση για αυτόν τον στόχο είναι η *ἐπιείκεια* του χαρακτήρα των φίλων. Παράλληλα δεν σημαίνει πως μια φιλία που έχει βασιστεί στην ηδονή ή τη χρησιμότητα δεν μπορεί να εξελιχθεί σε τέλεια φιλία αρετής.¹⁷ Με βάση αυτό μπορούμε να μεταβούμε στην ερμηνεία της επικούρειας φιλίας μέσα από την αριστοτελική διάκριση της χρήσιμης φιλίας.

Ο Επίκουρος βασίζει τη σύλληψή του περί φιλίας σε δύο από τις αριστοτελικές διακρίσεις, δηλαδή στην ηδονή (την *καταστηματικήν*) και τη χρησιμότητα.¹⁸ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η χρήσιμη φιλία διακρίνεται σε ηθική και νομική/πολιτική, όπως και το δίκαιο σε άγραφο και νομικό.¹⁹ Για τον Αριστοτέλη η φιλία και η δικαιοσύνη

¹³ Konstan (1996a: 92. 1997: 9, 56). Οι θέσεις του Konstan επιβεβαιώνονται και από τον ίδιο τον Αριστοτέλη (*Ἠθικά Νικομάχεια*: VIII.2.1155b27-1156a3).

¹⁴ Sedley (2017: 93).

¹⁵ *Ἠθικά Νικομάχεια*: VIII.2.1155b33-34.

¹⁶ Κόντος (2000: 110-111).

¹⁷ Με τον όρο *ἐπιείκεις* εννοείται ο εύλογος, εντός του διαβουλευτικού πλαισίου συνύπαρξης. Για την αναλυτική εξέταση του παραπάνω συμπεράσματος βλ. Σαρδέλης (2022: 26-27).

¹⁸ Long και Sedley (1987: 137). *Κύρια Δόξα* (XXVII, XL). *Ἐπικούρου Προσφώνησις* (34, 39). Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων*: X 120β.

¹⁹ *ἔοικε δέ, καθάπερ τὸ δίκαιόν ἐστι διττόν, τὸ μὲν ἄγραφον τὸ δὲ κατὰ νόμον, καὶ τῆς κατὰ τὸ χρήσιμον φιλίας ἢ μὲν ἠθικῆ ἢ δὲ νομικῆ εἶναι* (*Ἠθικά Νικομάχεια*: VIII.13.1162b21-23). Έχει ενδιαφέρον εδώ πως ο Αριστοτέλης προκειμένου να διακρίνει την κατὰ τὸ χρήσιμον φιλίαν κάνει μια αναλογία με την έννοια

ταυτίζονται ή βρίσκονται σε πολύ κοντινή νοηματική σχέση.²⁰ Η νομική/πολιτική φιλία αποτελεί μια σύμβαση που κατοχυρώνει θεσμικά τη συναναστροφή των ανθρώπων, ενώ η ηθική στηρίζεται στους ηθικούς κανόνες που πρέπει να διέπουν αυτήν τη συναναστροφή.²¹ Στο αριστοτελικό πλαίσιο η πολιτική φιλία διαθέτει εξέχουσα σημασία για τη λειτουργικότητα μιας πολιτικής κοινωνίας, καθώς περιλαμβάνει τις ιδέες της γενικής πρόνοιας, της ηθικής προαίρεσης και του κοινού συμφέροντος.²²

Σε αυτό το πλαίσιο προτείνω πως και στο επικούρειο σχήμα η διάσταση της φιλίας έχει αυτήν τη διττή φύση, καθώς η συμβατική της πτυχή απορρέει από τον συσχετισμό της με την επικούρεια δικαιοσύνη και η ηθική από τους κανόνες που διέπουν την επικούρεια ηθική βάσει του ηδονιστικού υπολογισμού κατά το τέλος της φύσεως. Η παραπάνω θέση είναι διαφορετική από αυτήν που υπάρχει στη βιβλιογραφία, όπου η μια ομάδα απόψεων περιγράφει τον αλτρουισμό που απορρέει από την επικούρεια φιλία ως αντίθετο στον ηδονισμό της σχολής, και η άλλη ομάδα, ενώ προσπαθεί να συμφιλιώσει τη φιλία με τον ηθικό εγωισμό, την εξετάζει σε περιοριστικό πλαίσιο και όχι αυστηρά υπό το πρίσμα του ηδονιστικού υπολογισμού

του δικαίου, αναδεικνύοντας την εγγύτητα των δύο εννοιών, κάτι το οποίο αποτελεί και πάγια θέση της παρούσας έρευνας. Ωστόσο, να σημειωθεί πως στο αριστοτελικό πλαίσιο το άγραφο μέρος του δικαίου αναφέρεται στην καθόλου δικαιοσύνη ως ενοποιητική αρετή, ενώ το κατά νόμο μέρος του δικαίου εξαρτάται από τα πλαίσια και τους θεσμούς στους οποίους εφαρμόζεται. Αυτή η διάκριση είναι ιδιαίτερα σημαντική πρώτον, για την κατανόηση της διαφθοράς της πολιτικής φιλίας, η οποία διεφθάρη λόγω του πλαισίου εφαρμογής της, και δεύτερον, την αντίληψη της ηθικής επικούρειας φιλίας ως ενοποιητικού μέσου για την αποκατάστασή της. Για τη διάκριση της αριστοτελικής δικαιοσύνης σε καθολική και επιμέρους βλ. Coleman (2004: 346-353).

²⁰ *ἢ ταῦτόν ἄρα ἢ ἐγγύς τι ἢ δικαιοσύνη καὶ ἡ φιλία* (Ἠθικά Εὐδήμεια: VII.1.1234b34-35). Ωστόσο, δεν πρέπει να ταυτίζεται η ηδονιστική επικούρεια δικαιοσύνη με την αριστοτελική, ειδικά αν έχουμε στο μυαλό μας πως ο πυρήνας της αριστοτελικής δικαιοσύνης διαφέρει ουσιαστικά από την επικούρεια συμβολαιοκρατική και εργαλειακή αντίληψη της έννοιας.

²¹ *Ἠθικά Εὐδήμεια*: VII.10.1242a-1243b6.

²² Schwarzenbach (1996: 109).

που έχει προταθεί.²³ Μέσω της επικούρειας γενεαλογίας του δικαίου θα γίνει αντιληπτή η φθορά της πολιτικής φιλίας και ο ρόλος της επικούρειας ηθικής φιλίας προς αποκατάσταση της πολιτικής.

Η σχέση της δικαιοσύνης με τη φιλία στον Επικουρισμό

Στον Επίκουρο η φιλία συνίσταται στην κοινωνία των εκπληρούμενων ηδονών,²⁴ δηλαδή σε μια ιδέα κοινής διανοητικής διαβούλευσης βάσει του ηδονιστικού υπολογισμού.²⁵ Η επικούρεια δικαιοσύνη αποτελεί ένα σύμβολον συμφέροντος για την αποφυγή της αλληλοκαταστροφής.²⁶ Ο Επικούρειος δεν είναι δίκαιος λόγω του φόβου της τιμωρίας, αλλά λόγω του ηδονιστικού υπολογισμού βάσει του οποίου καταλήγει στο ότι πρέπει να είναι δίκαιος, ώστε να φθάσει στην *ἀπονίαν* και *ἀταραξίαν*.²⁷ Οι Επικούρειοι φίλοι είναι μεταξύ τους δίκαιοι βάσει της κοινής διανοητικής διαδικασίας του υπολογισμού.

²³ Την άποψη της πρώτης ομάδας υποστηρίζουν οι Mitsis (1988) και Annas (1993), ενώ τη δεύτερη οι O'Connor (1989), O'Keefe (2001), Evans (2012) και Rossi (2017). Για την αναλυτική επιχειρηματολογία σχετικά με τις ερμηνείες των παραπάνω μελετητών βλ. Σαρδέλης (2022: 30-36).

²⁴ *συνίστασθαι δὲ αὐτὴν κατὰ κοινωνίαν ἐν τοῖς ταῖς ἡδοναῖς ἐκπεπληρωμένοις* (Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι Φιλοσόφων*: X 120β).

²⁵ Για να αντιληφθούμε την παραπάνω θέση πρέπει να γυρίσουμε ξανά στον Αριστοτέλη. Για τον Αριστοτέλη οι ηθικοί φίλοι συνυπάρχουν μέσω της κοινωνίας λόγων και διανοίας (*Ἠθικά Νικομάχεια*: IX.9.1170b11-12). Σύμφωνα με τη Sherman (1987: 598), πρόκειται για μια ιδέα κοινής διανοητικής διαβούλευσης.

²⁶ *τὸ τῆς φύσεως δίκαιόν ἐστι σύμβολον τοῦ συμφέροντος* (Κύρια Δόξα XXXI). *Οὐκ ἦν τι καθ' ἑαυτὸ δικαιοσύνη, ἀλλ' ἐν ταῖς μετ' ἀλλήλων συστροφαῖς καθ' ὀηλικούς δὴ ποτε αἰεὶ τόπους συνθήκη τις ὑπὲρ τοῦ μὴ βλάπτειν ἢ βλάπτεσθαι* (Κύρια Δόξα XXXIII). Χαρακτηριστική είναι και η άποψη του Έρμαρχου, όπως περιγράφεται από τον Πορφύριο, σχετικά με τη χρησιμότητα - ατομική και συλλογική - της αποφυγής του φόνου, η οποία αποφυγή βασίζεται στο συμφέρον: *διαμνημονεύοντες δὲ τινες τῶν τότε χαριστάτων, ὡς αὐτοῦ τε ἀπέσχοντο τοῦ κτείνειν διὰ τὸ χρησίμον πρὸς τὴν σωτηρίαν, τοῖς τε λοιποῖς ἐνεποιοῦν μνήμην τοῦ ἀποβαίνοντος ἐν ταῖς μετ' ἀλλήλων συντροφιαῖς, ὅπως ἀπεχόμενοι τοῦ συγγενοῦς, διαφυλάττωσι τὴν κοινωνίαν, ἢ συνήργει πρὸς τὴν ἰδίαν ἐκάστου σωτηρίαν* (Περὶ ἀποχῆς τῶν ἐμψύχων: I.10.6-12).

²⁷ *Ἐπιστολὴ πρὸς Μενοικέα*: 132. Κύρια Δόξα V, XVII. Vander Waerdt (1987: 414).

Για τον Επίκουρο οι άνθρωποι δεν έχουν κάποια φυσική τάση ο ένας προς τον άλλον,²⁸ αλλά η συμπάθεια μεταξύ τους αναπτύχθηκε λόγω της ανάγκης του αμοιβαίου συμφέροντος, με τη φιλία να αποτελεί το σημείο καταγωγής της βάσης όλων των συναναστροφών.²⁹ Η αντίληψη της ωφέλειας αποτελεί το θεμέλιο των φιλικών δεσμών και εν τέλει των συμβάσεων του δικαίου. Εφόσον το δίκαιο αποτελεί σύμβολον συμφέροντος³⁰ και η αρετή της φιλίας προέρχεται από την ωφέλεια,³¹ τότε η ωφέλεια που προέρχεται από τη φιλία ως κατ' εξοχήν συμφέρουσα κατάσταση συμπεριλαμβάνεται στην έννοια του δικαίου.

Όπως φαίνεται από την επικούρεια γενεαλογία, οι πρώτες κοινότητες ανθρώπων, που έκαναν συμβάσεις, προέκυψαν αρχικά από τον *έπιλογισμόν τοῦ συμφέροντος* και έπειτα την ανάπτυξη της φιλίας, θεμελιώνοντας τους όρους τους στις φυσικές και αναγκαίες επιθυμίες που καθορίζονταν από τον σκοπό της φύσεως, αναδεικνύοντας έναν πρώιμο ορθολογικό ηδονιστικό υπολογισμό του δικαίου, το οποίο βασιζόταν για τη διαιώνισή του στην έννοια της πολιτικής φιλίας.³² Ωστόσο, η σταδιακή εξέλιξη και η κατάκτηση της φύσης οδήγησαν στην αποδόμηση της πολιτικής φιλίας και στην επικράτηση του άκρατου ατομικισμού λόγω της υιοθέτησης του εκάστοτε υποκειμενικού *μακαρίως ζῆν τέλους* και της απώλειας του *έπιλογισμού*

²⁸ οὕτω καὶ Ἐπίκουρος ὅταν ἀναιρεῖν θέλῃ τὴν φυσικὴν κοινωνίαν ἀνθρώποις πρὸς ἀλλήλους, αὐτῶ τῶ ἀναιρουμένῳ συγχεῖται. τί γὰρ λέγει; μὴ ἀξαπατᾶσθε, ἄνθρωποι, μηδὲ παράγεσθε μηδὲ διαπίπτετε· οὐκ ἔστι φυσικὴ κοινωνία τοῖς λογικοῖς πρὸς ἀλλήλους, πιστεύσατέ μοι· οἱ δὲ τὰ ἕτερα λέγοντες ἐξαπατῶσιν ὑμᾶς καὶ παραλογίζονται (Αρριανός, Ἐπικτήτου Διατριβαί: II.20.6).

²⁹ Σύμφωνα με τον Έρμαρχο, όπως παρατίθεται από τον Πορφύριο (*Περὶ ἀποχῆς τῶν ἐμψύχων*: I.9.29), ο άνθρωπος έφθασε σε μια κατάσταση ήμερότητας σχετικά με τις κοινωνικές του συναναστροφές. Ο Konstan (1996β: 393) συνδέει την έννοια της ήμερότητας με αυτήν της φιλίας ή *amicitiae*, όπως αναφέρονται στον Επίκουρο και τον Λουκρήτιο (*De rerum natura*: V 1019-1025)

³⁰ Κύριαι Δόξαι XXXI.

³¹ πᾶσα φιλία δι' ἑαυτὴν ἀρετὴ· ἀρχὴν δὲ εἴληφεν ἀπὸ τῆς ὠφελείας (Ἐπικούρου Προσφώνησις 23).

³² Για την πλήρη κατανόηση του παραπάνω συλλογισμού βλ. Σαρδέλης (2022: 42-48), όπου γίνεται εκτενής ερμηνεία των παραθεμάτων του Λουκρήτιου και του Έρμαρχου σε συνδυασμό με τα αποσπάσματα των «ορθόδοξων» επικούρειων δογμάτων.

κατά το τέλος τῆς φύσεως.³³ Αυτή η απομάκρυνση από τον ἐπιλογισμόν του κοινού συμφέροντος και η υιοθέτηση της ατομικιστικής ηθικής διέφθειραν τον άνθρωπο και την έννοια της πολιτικής φιλίας και γι' αυτό είναι απαραίτητες οι ετεροαναφορικές διαθέσεις της επικούρειας φιλίας προς αποκατάσταση της διεφθαρμένης πολιτικής φιλίας ως μέσου περιχαράκωσης του κοινού συμφέροντος.

Η επικούρεια ηθική φιλία ως μέσο αποκατάστασης της πολιτικής φιλίας

Οι ετεροαναφορικές ηθικές διαθέσεις, που είναι απαραίτητες για την αποκατάσταση της πολιτικής φιλίας, προωθούνται μέσω του ηδονιστικού υπολογισμού, ο οποίος υπαγορεύει την αλληλεγγύη και την αμοιβαία προσδοκία συνέχισής της ως βάση για τη διαμόρφωση μιας συλλογικής κατάστασης απαραίτητης για την ατομική ευδαιμονία.³⁴ Η φιλία είναι μια προδιάθεση προς συγκεκριμένα «πιστεύω» και πράξεις σε σχέση με τους άλλους, αποτελώντας έτσι μια ψυχική κατάσταση συναναστροφής θεμελιωμένης στη φρόνηση επί τη βάσει της ἐπεικειάς του χαρακτήρα των συζώντων που καθορίζει αυτές τις σχέσεις.³⁵

³³ Είναι χαρακτηριστικό πως στον Λουκρήτιο στο πρώιμο στάδιο διαμορφώθηκε η έννοια του δικαίου μέσω της αντίληψης του συμφέροντος, προωθώντας τη φιλία και την ευσπλαχνία (*De rerum natura*: V 1020-1025), αλλά, ύστερα, λόγω της επικράτησης της βίας ως απόρροιας της επιθυμίας των ανθρώπων για δόξα και δύναμη (*De rerum natura*: V 1120-1144) το ανθρώπινο γένος, επειδή κουράστηκε να ζει στη βία, μπήκε με τη θέλησή του κάτω από τα όρια των νόμων και των κανόνων δικαίου, με αποτέλεσμα ο φόβος της τιμωρίας να επισκιάζει τις χαρές της ζωής (*De rerum natura*: V 1145-1151). Το νομικό δίκαιο της δεύτερης βίαιης φάσης δεν είναι ένα δίκαιο βάσει συμφέροντος που προωθεί την πολιτική φιλία ως μέσο διατήρησης του κοινού συμφέροντος, αλλά ένα ατομικιστικό δίκαιο με μόνο σκοπό την ασφάλεια, και κυρίως την ιδιοκτησιακή ασφάλεια, έχοντας ως στόχο να περιορίσει τις ανθρώπινες δράσεις που κατευθύνονταν πια μόνο από τα υποκειμενικά μακαρίως ζῆν τέλη και όχι από το τέλος τῆς φύσεως.

³⁴ Σαρδέλης (2022: 49).

³⁵ Rist (1980: 128), Brown (2002: 75. 2009: 183).

Ακολουθώντας την αριστοτελική ταύτιση της φιλίας με ενέργεια,³⁶ προτείνω πως και η επικούρεια φιλία αποτελεί μια ενεργητική διαδικασία προσέγγισης του «άλλου», βασισμένη στον ορθολογικό επικούρειο ηδονισμό και, αποτελώντας μια από τις αρεταϊκές νοητικές καταστάσεις που προέρχονται από τη λογική διεργασία που συνεπάγεται η φρόνηση βάσει του τέλους τῆς φύσεως, λειτουργεί ως μέσο αποκατάστασης της πολιτικής φιλίας, η οποία διεφθάρη και εν τέλει λησμονήθηκε ως μέσο περιχαράκωσης του κοινού συμφέροντος.³⁷ Από αυτήν τη διαδικασία απορρέουν οι ετεροαναφορικές διαθέσεις της επικούρειας φιλίας.

Η πρώτη ηθική διάθεση που είναι απαραίτητη είναι η συγχώρεση, καθώς αποτελεί το σημείο εκκίνησης της ετεροαναφορικής προσέγγισης του «άλλου». Η συγχώρεση είναι αναγκαία για την εκ νέου αντίληψη του «άλλου», ο οποίος, όπως είδαμε, διεφθάρη λόγω της επικράτησης του ατομικισμού εξαιτίας της απομάκρυνσης από τον ἐπιλογισμόν του κοινού συμφέροντος.³⁸ Η επόμενη ετεροαναφορική ηθική διάθεση ἐγκείται στη συμπάθεια, η οποία κινητοποιεί την αντίδραση για την αποκατάσταση της αδικίας που υπέστη ο φίλος, οδηγώντας στην ατομική ευθύνη για τη γενική πρόνοια των ανθρώπων εντός ενός ευρύτερου πλαισίου συνύπαρξης.³⁹ Όμως, αξίζει να αναρωτηθεί κανείς για το ποιο είναι το όριο ευθύνης ενός Επικούρειου για την αποκατάσταση της αδικίας.

³⁶ Sherman (1987: 495), Κόντος (2000: 108, 112).

³⁷ Σαρδέλης (2022: 50). Η θέση περί αντίληψης της επικούρειας φιλίας ως ενέργειας στηρίζεται στο ακόλουθο απόσπασμα: [...] δεῖν μέντοι προκατάρχεσθαι [φιλίαν]· καὶ γὰρ τὴν γῆν σπεύρομεν (Διογένης Λαέρτιος, Βίοι Φιλοσόφων: X 120β).

³⁸ Σχετικά με τις αναφορές της συγχώρεσης στις επικούρειες πηγές: ἔτι δὲ τῆ[ν] μεριζομένην συνγ[ν]ώ[μ]ην ἐν οἷς διέπεσον (Φιλόδημος, Περὶ παρρησίας: απ. 20). [τ]ὸ δὲ διὰ τὴν ποτε παράπτωσιν ἀπλῶς διαβεβλήσθαι πρὸς τὸ σύνολον ο[ὕ]κ [ὁ]ρθῶς ἠγούμεθα (Φιλόδημος, Περὶ παρρησίας: απ. 35). Η έννοια της συγχώρεσης αναφέρεται και στην παρουσίαση των χαρακτηριστικών του επικούρειου σοφού από τον Διογένη Λαέρτιο: συγγνώμην τινὶ ἕξειν τῶν σπουδαίων (Βίοι Φιλοσόφων: X 118).

³⁹ ἀλγεὶ μὲν ὁ σοφὸς οὐ μᾶλλον στρεβλούμενος < ἢ στρεβλουμένου τοῦ φίλου, καὶ ὑπὲρ αὐτοῦ τεθνήσκει· εἰ γὰρ προήσεται > τὸν φίλον, ὁ βίος αὐτοῦ πᾶς δι' ἀπιστίαν συγχυθήσεται καὶ ἀνακεχαιτισμένος ἔσται (Ἐπικούρου Προσφώνησις 56-57). συμπαθῶμεν τοῖς φίλοις οὐ θρηνοῦντες ἀλλὰ φροντίζοντες (Ἐπικούρου Προσφώνησις 66). καὶ τούτων προσήκει συνπαθείας χάριν, δι' ἣν βοηθοῦμεθα (Φιλόδημος, Περὶ παρρησίας: απ. 43).

Το όριο της ευθύνης έγκειται στη βάση του ορθολογικού υπολογισμού και της διάκρισης των επιθυμιών. Το όριο, δηλαδή, εξαρτάται από την *ἐπιείκειαν* του χαρακτήρα του άλλου. Αν οι άλλοι είναι *ἐπεικεῖς*, τότε το άτομο θα τους αντιμετωπίσει όπως τον ίδιο του τον εαυτό⁴⁰ και θα διακινδυνεύσει για χάρη τους.⁴¹ Αν όμως είναι *πρόχειροι* προς τον ηδονιστικό υπολογισμό ή *όκηνοί* σχετικά με τη συμπάθεια προς τους φίλους, έρχονται σε αντίθεση με το εύλογο της διαδικασίας που χαρακτηρίζει τη σχέση των *ἐπεικῶν*,⁴² και με αυτόν τον τρόπο ένας Επικούρειος αποδεσμεύεται από παράλογες απαιτήσεις που δεν συμβάλλουν στο κοινό συμφέρον.

Παράλληλα, από την επικούρεια φιλία απορρέει και η έννοια της ευεργεσίας. Για τον Αριστοτέλη, προϋπόθεση της συναπόλαυσης και της ορθής κρίσης των φίλων είναι η ατομική αυτάρκεια.⁴³ Υπό το πρίσμα του επικούρειου ορθολογικού υπολογισμού είναι δυνατή η πραγμάτωση της αυτάρκειας μέσω της κάλυψης των φυσικών και αναγκαίων επιθυμιών, καθώς επίσης και της αντίληψης της κενότητας των επιθυμιών που προέρχονται από τη ματαιοδοξία.⁴⁴ Εξ ου και ο επικούρειος σοφός, σε σχέση με τα αναγκαία της ζωής, περισσότερο γνωρίζει να μοιράζεται παρά να παίρνει, εφόσον βρήκε την αυτάρκεια,⁴⁵ αντιλαμβανόμενος το τέλος τῆς φύσεως το οποίο καθορίζει την ειρηνική συναναστροφή μεταξύ των *ἐπεικῶν*. Η *ἐπιείκεια* του

⁴⁰ ἤθη ὡσπερ τὰ ἡμῶν αὐτῶν ἴδια τιμῶμεν, ἂν τε χρηστὰ ἔχωμεν, καὶ ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων ζηλούμενα, ἂν τε μὴ· οὕτω χρῆ καὶ <τὰ> τῶν πέλας, ἂν ἐπεικεῖς ᾖσιν (Ἐπικούρου Προσφώνησις 15).

⁴¹ [...] δεῖ δὲ καὶ παρακινδυνεῦσαι χάριν, [χάριν] φιλίας (Ἐπικούρου Προσφώνησις 28).

⁴² οὔτε τοὺς προχείρους εἰς φιλίαν οὔτε τοὺς όκηνοὺς δοκιμαστέον (Ἐπικούρου Προσφώνησις 28).

⁴³ ὅταν γὰρ μηθενὸς ἐνδεεῖς ᾖμεν, τότε τοὺς συναπολαυσομένους ζητοῦμεν πάντες, καὶ τοὺς εὖ πεισομένους μᾶλλον ἢ τοὺς ποιήσοντας· ἀμείνω δ' ἔχομεν κρίσιν αὐτάρκεις ὄντες ἢ μετ' ἐνδείας, μάλιστα τε τῶν συζῆν ἀξίων δεόμεθα φίλων (Αριστοτέλης, Ἠθικὰ Εὐδήμεια: VII.7.1244b18-22).

⁴⁴ Η διανοητική διεργασία του υπολογισμού είναι μόνο ικανή να αποδεσμεύσει το άτομο από τις κενές δόξες που το συνταράσσουν (Κύρια Δόξα XXXVII: τοῖς μὴ φωναῖς κεναῖς ἑαυτοὺς συνταράττουσιν), οι οποίες το καθιστούν ανίκανο να κρίνει τη συμμόρφωσή του με το τέλος τῆς φύσεως. Ἡ, ὅπως περιγράφεται από τον Λουκρήτιο (*De rerum natura*: V 1131-1135): «οι γνώσεις τους υπαγορεύονται από ξένα χείλη (*quandoquidem sapiunt alieno ex ore petuntque*) [...] και ζητούν πράγματα που καθορίζονται από όσα ακούν (*res ex auditis*)».

⁴⁵ ὁ σοφὸς εἰς τὰ ἀναγκαῖα συγκριθεὶς μᾶλλον ἐπίστασαι μεταδιδόναι ἢ μεταλαμβάνειν· τηλικούτον αὐτάρκειας εὔρεθσαυρόν (Ἐπικούρου Προσφώνησις 44).

χαρακτήρα των συζώντων, απορρέουσα από τον ηδονιστικό υπολογισμό, προσφέρει σε αυτούς την απαραίτητη αυτάρκεια και έτσι τους καθιστά ικανούς να εκδηλώσουν την ενεργητική φύση της φιλίας μέσω του δούναι και όχι του λαβείν.

Πέραν των παραπάνω διαθέσεων, προκύπτει και μια τελευταία ηθική διάθεση από ένα παρεξηγημένο επικούρειο δόγμα, αυτό του *λάθε βιώσας*. Εάν το *λάθε βιώσας* δεν ερμηνευτεί ως δόγμα αναχωρητισμού, αλλά ως αποφυγή προξένησης βλάβης στους άλλους,⁴⁶ τότε πρόκειται για μια ετεροαναφορική έννοια που υπαγορεύει στο άτομο να ζει αποφεύγοντας την πρόκληση προβλημάτων στους συνανθρώπους του,⁴⁷ οι οποίες προκλήσεις βέβαια ξεκινούν από τις κενές επιθυμίες που δεν έχει καταφέρει να ελέγξει. Η ορθολογική διαδικασία υπολογισμού αποτελεί την εσωτερική ισχύ διαμόρφωσης ενός *ἐπεικοῦς* ατόμου με εξισορροπημένες επιθυμίες βάσει του *τέλους τῆς φύσεως*. Το άτομο αυτό καθώς αντιλαμβάνεται το κοινό συμφέρον και έχει θέσει τις βάσεις για την προαγωγή των συλλογικών ηθικών κανόνων συναναστροφής, αναζητά τον πραγματικό και φυσικό εαυτό εντός του, με σκοπό να αποτελεί μια λειτουργική μονάδα μέσα στο ευρύτερο σύνολο στο οποίο και εντάσσεται.⁴⁸

Πρόκειται για μια προσπάθεια ανάπτυξης της προσωπικής *φιλήσεως* του ανθρώπου με τον ίδιο του τον εαυτό,⁴⁹ ώστε να καταστεί δυνατή η δι' αλλήλων σωτηρία.⁵⁰ Εδώ γίνεται λόγος για την έννοια της *φιλαυτίας*, όχι όμως της κενόδοξης κοινωνικά δρομολογούμενης *φιλαυτίας* χωρίς ενδιαφέρον για τον «άλλο», αλλά για το φυσικό συναίσθημα της αγάπης προς τον εαυτό, κατευθυνόμενο από τον ηδονιστικό υπολογισμό βάσει του *τέλους τῆς φύσεως*, ο οποίος τροποποιεί το συναίσθημα αυτό στην ενάρτη και ανθρωπιστική του διάσταση, προδιαγράφοντας

⁴⁶ Αυτήν την ερμηνεία ακολουθεί και ο Roskam (2007: 111).

⁴⁷ Σ' αυτήν ακριβώς την προσέγγιση φαίνεται να αποσκοπεί και η επιδίωξη της ασφάλειας *ἐκ τῆς ἡσυχίας* (Κύρια Δόξα XIV), που θυμίζει την εικόνα της πρώιμης φυλετικής οργάνωσης που περιγράφει ο Πλάτωνας στους *Νόμους* (III 678e 9-10) κατά την οποία *ἡγάπων καὶ ἐφιλοφρονοῦντο ἀλλήλους δι' ἑρημίαν*.

⁴⁸ Σαρδέλης (2022: 56-57).

⁴⁹ *εἰς φιλότῆτας ἐ[αυ]τῶν* [Φιλόδημος, *Περὶ παρρησίας*: απ. 86(=90N)].

⁵⁰ *δι' ἀλλήλων σώ<ι>ζεσθαι* (Φιλόδημος, *Περὶ παρρησίας*: απ. 36).

μια ζωή εντός ενός φιλικά και συνεπώς δίκαια προδιατεθειμένου κοινωνικού περιβάλλοντος, το οποίο αποτελεί την αμιγή βάση για την αγάπη του ίδιου του εαυτού και την επιδίωξη της άταραξίας. Ή όπως τίθεται στο αριστοτελικό πλαίσιο, ο πραγματικός εαυτός τον οποίο εγώ και ο φίλος μου έχουμε από κοινού έγκειται στη σχέση μας επί της απρόσωπης και υπερατομικής αρχής του λόγου, αποτελώντας μια εσωτερική αρχή ενάρτησης δράσης.⁵¹ Μέσω της σχέσης μας με τον εαυτό μας καθορίζονται και οι υπόλοιπες μορφές φιλίας,⁵² οπότε εάν η σχέση με τον εαυτό μας είναι ενάρτη - ή ηδονιστικά ορθολογική στο επικούρειο πλαίσιο - τότε ανάλογες θα είναι και σχέσεις μας με τους υπολοίπους. Εν ολίγοις, η διαδικασία φιλήσεως του ατόμου με τον ίδιο του τον εαυτό αποτελεί παράγοντα καθορισμού των σχέσεών του με τους υπολοίπους.

Συμπέρασμα

Όπως φάνηκε, στο πρώιμο στάδιο της ανθρώπινης ανάπτυξης θεμελιώθηκε η ορθολογική αμοιβαιότητα για την αποφυγή της αλληλοκαταστροφής βάσει της αντίληψης του κοινού συμφέροντος, που περιχαρακώθηκε από τη φιλία. Ωστόσο, η επικράτηση των υποκειμενικών μακαρίως ζήν τελών, η απομάκρυνση της διανοητικής διεργασίας από το τέλος της φύσεως και η κατεύθυνση των ανθρώπων από κενές δόξες, εν ολίγοις η αλλοίωση των στοιχείων του επικούρειου ορθολογισμού, οδήγησε στην απώλεια της αμοιβαίας αντίληψης του κοινού συμφέροντος και της έννοιας της φιλίας ως μέσου περιχαράκωσης αυτού. Γι' αυτό και είναι αναγκαίες οι ετεροαναφορικές διαθέσεις που απορρέουν από την επικούρεια φιλία, βάσει του ηδονιστικού υπολογισμού, για την αποκατάσταση της πολιτικής φιλίας ως μέσου προαγωγής και προστασίας του κοινού συμφέροντος.

⁵¹ Kahn (1981: 38).

⁵² ἀπὸ δὲ τῆς πρὸς αὐτὸν ἕξεώς εἰσὶν οἱ λοιποὶ τρόποι τοῦ φίλον εἶναι ὠρισμένοι (Ἠθικά Εὐδήμεια: VII.6.1240a22-23).

Ο Επικουρισμός δεν προσδοκά να δημιουργήσει μια πολιτεία που θα αναλάβει το έργο ηθικοποίησης των ανθρώπων μέσω των θεσμών. Στόχος του είναι να ηθικοποιήσει το άτομο, το οποίο μέσα από την επικούρεια ορθολογική διαδικασία κατάταξης των επιθυμιών, χαλιναγώγησης των παθών και με οδηγό τη φυσιολογία, θα αλλάξει τους υπάρχοντες κανόνες συνύπαρξης, οι οποίοι είναι αποτέλεσμα της απομάκρυνσης από τις έννοιες του κοινού συμφέροντος και της φιλίας. Ο επικούρειος ορθολογικός ηδονισμός στοχεύει συνεπώς σε μία αλτρουιστική συνύπαρξη, χωρίς να υπονομεύει τα άτομα, αφού κανόνας της συναναστροφής τους θα είναι μια εύλογη ορθολογική διανοητική διαδικασία.

Στόχος είναι η προαγωγή του κοινού συμφέροντος, το οποίο γίνεται αντιληπτό μέσω του *έπιλογισμοῦ*. Αυτό προστατεύεται από την έννοια της πολιτικής φιλίας και εν τέλει αποτυπώνεται στους νόμους που αφορούν τη συναναστροφή. Μέσω της αντίληψης του συμφέροντος και της ανάδειξης της *έπιεικειάς* του χαρακτήρα, ως αποτέλεσμα της επικούρειας ηθικής, αναδύονται οι ετεροαναφορικές διαθέσεις της επικούρειας φιλίας ως πεδίο του ηθικού πρακτού, θεμελιώνοντας το συλλογικό πλαίσιο της ευδαιμονίας στην αναμορφωμένη πολιτική φιλία.⁵³

Η διαδικασία για την αποκατάσταση της πολιτικής φιλίας έγκειται στο *προκατάρχεσθαι*, δηλαδή στη διαμόρφωση της *φιλήσεως* πριν από τη φιλία, στην προαίρεση πριν από την πράξη, εξ ου και η αντίληψη της επικούρειας φιλίας ως ενέργειας κατ' αναλογία προς το αριστοτελικό πλαίσιο. Η πρώτη ηθική διάθεση για τη διαμόρφωση της *φιλήσεως* πριν τη φιλία έγκειται στην επικούρεια συγχώρεση. Η συγχώρεση αποτελεί την αρχή της διανοητικής διεργασίας, καθώς σαν ένα πέπλο άγνοιας, δημιουργεί το καινό πεδίο για την αποκατάσταση της πολιτικής φιλίας, η

⁵³ Κατ' αναλογία, στο αριστοτελικό πλαίσιο, ο σκοπός της προαγωγής του κοινού συμφέροντος, το οποίο αποτελεί τον γενικό όρο άσκησης της πολιτικής, διασφάλισης της πολιτικής ενότητας και της αξιακής της συνοχής συνδέεται με τη διασταλτική θεώρηση της φιλίας και τα πολιτικά της γνωρίσματα. Βλ. και Δημητρίου (2016: 178).

οποία διεφθάρη λόγω των λαθών που κινητοποίησε η ανθρώπινη ματαιοδοξία και η αχαλίνωτη επιθυμία. Αυτά τα λάθη πρέπει να συγχωρεθούν, ώστε να μπορέσουν να τεθούν εκ νέου οι επικούρειες ηθικές βάσεις των κανόνων συναναστροφής στο πλαίσιο του ηδονιστικού υπολογισμού κατά το τέλος τής φύσεως.

Μέσα από την ορθολογική διαδικασία των *ἐπεικῶν* θα μπορούσε να αποκατασταθεί η πολιτική φιλία και να αποτελέσει το πλαίσιο προστασίας του κοινού συμφέροντος υπό νέους όρους. Στην ουσία οι αρετές, ως εργαλεία του επικούρειου ορθολογισμού, έχουν καίρια σημασία για τη διαμόρφωση του τύπου της φιλίας που θα οριοθετεί τους κανόνες συναναστροφής των ανθρώπων μεταξύ τους. Το θέμα δεν έγκειται στην ανάπτυξη της φιλίας όλων των ανθρώπων μεταξύ τους, αλλά στην ανάπτυξη της φιλίας των *ἐπεικῶν*, οι οποίοι όμως παρόλο που δεν είναι φίλοι με όλους, έχουν καλή προαίρεση προς όλους.⁵⁴ Ξεκινώντας από τη συγχώρεση, θα μπορούσε να διαμορφωθεί η αγαθή ηθική προαίρεση προς όλους και έτσι θα ήταν δυνατή η εκ νέου διανοητική διεργασία, εντός του επικούρειου ορθολογισμού, για την καθιέρωση των ηθικών κανόνων συνύπαρξης.

Η φύση δεν επωμίζεται την ευθύνη της καλλιέργειας της αγαθότητας του ανθρώπου, αλλά αυτή είναι αποτέλεσμα των πράξεων και των διαθέσεων του.⁵⁵ Ο Επικουρισμός προσδοκά να θεραπεύσει ακριβώς αυτά, δηλαδή να διδάξει τον ορθολογισμό δράσης σχετικά με τα πάθη και την ηθική προδιάθεση προς τον συνάνθρωπο, ώστε μέσα από την ατομική ηθικοποίηση να καταστεί δυνατή η αρμονική συνύπαρξη και η δι' αλλήλων σωτηρία. Όπως άλλωστε μας διδάσκει ο Αριστοτέλης, εκείνος που θέλει να εξετάσει ποιο είναι το άριστο πολίτευμα, θα πρέπει να προσδιορίσει τον προτιμότερο τρόπο ζωής.⁵⁶ Εξ ου και η πρόταση της παρούσας έρευνας για την κοινωνικοπολιτική θεωρητική σύλληψη της επικούρειας φιλίας, ως

⁵⁴ Armstrong (2011: 127).

⁵⁵ Διογένης Οϊνοανδεύς: απ. 111.

⁵⁶ Πολιτικά: VII.1.1323a17.

αποτέλεσμα της ηθικής, η οποία θα μπορούσε να αποτελέσει και μέσο αποκατάστασης της πολιτικής.



Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Bywater, I. (επιμ.) (¹⁸1984), *Aristotelis: Ethica Nicomachea*. Οξφόρδη: Oxford University Press (Πρώτη έκδοση 1894).

Clark, G. (επιμ.) (2000), *Porphry: On Abstinence from Killing Animals* [Μετάφραση: Clark, G.]. Λονδίνο και Ν. Υόρκη: Bloomsbury.

Dorandi, T. (επιμ.) (2013), *Diogenes Laertius: Lives of Eminent Philosophers*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

Fitzgerald, J. T. (επιμ.) (2007), *Philodemus: on Frank Criticism* [Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια: Konstan, D., Clay, D., Glad, E. G., Thom, J. C. και Ware, J.]. Ατλάντα, Τζόρτζια: Scholars Press.

Long, A. A. και Sedley, D. N. (1987), “Epicureanism”, των ιδίων *The Hellenistic Philosophers: Volume I, Translations of the Principal Sources with Philosophical Commentary*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press. 25-127.

Ross, W. D. (επιμ.) (^o1986), *Aristotelis: Politica*. Οξφόρδη: Oxford University Press (Πρώτη έκδοση 1957).

Usener, H. (επιμ.) (²2010), *Epicurea*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press (Πρώτη έκδοση 1887).

Αβραμίδης, Γ. (επιμ.) (2003), *Διογένης Οινοανδέας: Οι Πολύτιμες Πέτρες της Φιλοσοφίας. Η Μεγάλη Επιγραφή στα Οινόανδα* [Πρόλογος: Θεοδωρίδης, Χ. Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια: Αβραμίδης, Γ.]. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Θύραθεν.

Ζωγραφίδης, Γ. (επιμ.) (2020), *Επίκουρος Ηθική: Η Θεραπεία της Ψυχής* [Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια: Ζωγραφίδης, Γ.]. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτρος.

Λυπουρλής, Δ. (επιμ.) (2006), *Αριστοτέλης: Ηθικά Νικομάχεια Ε' - Κ'* [Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια: Λυπουρλής, Δ.]. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτρος.

Μαυρόπουλος, Θ. (επιμ.) (2011), *Επικούρεια: I. Titus Lucretius Caro, De Rerum Natura. II. Διογένης Λαέρτιος, Φιλοσόφων Βίων και Δογμάτων Συναγωγή (X)* [Εισαγωγικά κείμενα, Μεταφράσεις, Σχόλια, Αναλύσεις: Μαυρόπουλος, Θ.]. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτρος.

Μπετσάκος, Β. (επιμ.) (2018). *Αριστοτέλης: Ηθικά Ευδήμεια* [Πρόλογος: Λυπουρλής, Δ. Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια: Μπετσάκος, Β. Επίμετρο: Κοτζιά, Π.]. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ζήτρος.

Δευτερογενείς πηγές

Annas, J. (1993), *The Morality of Happiness*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

Armstrong, D. (2011), "Epicurean Virtues, Epicurean Friendship: Cicero vs the Herculaneum Papyri", στο Fish, J. και Sanders, R. (επιμ.) *Epicurus and the Epicurean Tradition*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press. 105-128.

Brown, E. (2002), "Epicurus on the Value of Friendship (Sententia Vaticana 23)". *Classical Philology*, 97 (1). 68-80.

Brown, E. (2009), "Politics and Society", στο Warren, J. (επιμ.) *The Cambridge Companion to Epicureanism*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press. 179-196.

Coleman, J. (2004), *Η Ιστορία της Πολιτικής Σκέψης: Από την Αρχαία Ελλάδα μέχρι τους πρώτους Χριστιανικούς Χρόνους* [Μετάφραση: Χρηστίδης, Γ.]. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.

Cooper, J. M. (1999), "Pleasure and Desire in Epicurus", στο ίδιου *Reason and Emotion: Essays on Ancient Moral Psychology and Ethical Theory*. Πρίνστον: Princeton University Press. 485-514. Ελληνική έκδοση: Cooper, J. M. (2012), «Ηδονή και Επιθυμία στον Επίκουρο» [Μετάφραση: Κυριαζοπούλου, Μ. Τ.], στο Ζωγραφίδης, Γ. (επιμ.) *Επικούρεια Ηθική Φιλοσοφία: Μελέτες*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Θύραθεν. 109-158.

- Dimas, P. (2015), “Epicurus on Pleasure, Desire, and Friendship”, στο Rabbås, Ø., Emilsson, E. K., Fossheim, H. και Tuominen, M. (επιμ.) *The Quest for the Good Life: Ancient Philosophers on Happiness*. Οξφόρδη: Oxford University Press. 164-182.
- Δημητρίου, Σ. (2016), *Ελευθερία και Κυριαρχία: Πολιτική Ελευθερία και Κυριαρχία στο Τρίτο Βιβλίο των Πολιτικών του Αριστοτέλη*. Αθήνα: Εκδόσεις Πόλις.
- Erler, M. και Schofield, M. (1999), “Epicurean Ethics”, στο Algra, K., Barnes, J., Mansfeld, J. και Schofield, M. (επιμ.) *The Cambridge History of Hellenistic Philosophy*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press. 642-674.
- Evans, M. (2012), «Μπορούν οι Επικούρειοι να είναι φίλοι;» [Μετάφραση: Τεμπρίδου, Π.], στο Ζωγραφίδης, Γ. (επιμ.) *Επικούρεια Ηθική Φιλοσοφία: Μελέτες*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Θύραθεν. 267-298. Πρώτη έκδοση: Evans, M. (2004). “Can Epicureans Be Friends?”. *Ancient Philosophy*, 24 (2). 407-424.
- Kahn, C. H. (1981), “Aristotle and Altruism”. *Mind*, 90 (357). 20-40.
- Konstan, D. (1996α), “Friendship from Epicurus to Philodemus”, στο Giannantoni, G. και Gigante, M. (επιμ.) *Epicureismo Greco e Romano: Atti del Congresso Internazionale. Napoli, 19-26 Maggio 1993*. Νάπολη: Bibliopolis. 387-396.
- Konstan, D. (1996β), “Greek Friendship”. *American Journal of Philology*, 117 (1). 71-94.
- Konstan, D. (1997), *Friendship in the Classical World*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Κόντος, Π. (2000), *Η Αριστοτελική Ηθική ως Οντολογία: Φρόνησις, Τέχνη, Σοφία*. Αθήνα: Εκδόσεις Κριτική.
- Mitsis, P. (1988), *Epicurus' Ethical Theory: The Pleasures of Invulnerability*. Ίθακα και Λονδίνο: Cornell University Press.
- O'Connor, D. (1989), “The Invulnerable Pleasures of Epicurean Friendship”. *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 30 (1). 165-186.
- O'Keefe, T. (2001), “Is Epicurean Friendship Altruistic?”. *Apeiron*, 34 (4). 269-305.

- Rist, J. M. (1980), "Epicurus on Friendship". *Classical Philology*, 75 (2). 121-129.
- Roskam, G. (2007), *Live Unnoticed (Λάθε Βιώσας): On the Vicissitudes of an Epicurean Doctrine*. Λάιντεν και Βοστώνη: Brill.
- Rossi, B. (2017), "Squaring the Epicurean Circle: Friendship and Happiness in the Garden". *Ancient Philosophy*, 37 (1). 153-168.
- Σαρδέλης, Γ. Μ. (2022), *Η Επικούρεια Φιλία ως Κοινωνικοπολιτική Θεωρητική Σύλληψη [Διπλωματική Μεταπτυχιακή Εργασία]*. Αθήνα: ΕΚΠΑ.
- Schwarzenbach, S. A. (1996), "On Civic Friendship". *Ethics*, 107 (1). 97-128.
- Sedley, D. N. (1998), "The Inferential Foundations of Epicurean Ethics", στο Everson, S. (επιμ.) *Ethics: Companions to Ancient Thought*, 4. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press. 129-150.
- Sedley, D. N. (2017), "Epicurean versus Cyrenaic Happiness", στο Seaford, R., Wilkins, J. και Wright, M. (επιμ.) *Selfhood and the Soul: Essays on Ancient Thought and Literature in Honour of Christopher Gill*. Οξφόρδη: Oxford University Press. 89-106.
- Sherman, N. (1987), "Aristotle on Friendship and Shared Life". *Philosophical and Phenomenological Research*, 47 (4). 589-613.
- Tsouana, V. (2017), "Epicureanism and Hedonism", στο Golob, S. και Timmerman, J. (επιμ.) *The Cambridge History of Moral Philosophy*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press. 57-74.
- Tsouana, V. (2020), "Hedonism", στο Mitsis, P. (επιμ.) *The Oxford Handbook of Epicurus and Epicureanism*. Οξφόρδη: Oxford University Press. 191-249.
- Vander Waerdt, P. (1988), "The Justice of the Epicurean Wise Man". *Classical Quarterly*, 37 (2). 402-422.
- Woolf, R. (2004), "What Kind of Hedonist was Epicurus?". *Phronesis*, 49 (4). 303-322.

Οι φιλοσοφικές καταβολές της Γνωσιακής Συμπεριφορικής
Ψυχοθεραπείας (CBT): Συγκριτική μελέτη των θεωρητικών,
δομικών και μεθοδολογικών χαρακτηριστικών της
Φιλοσοφίας του Μάρκου Αυρήλιου και της Γνωσιακής
Συμπεριφορικής Ψυχοθεραπείας

Η ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗ ΣΥΝΔΕΣΗ της Γνωσιακής Συμπεριφορικής Ψυχοθεραπείας (Cognitive Behavioral Therapy - CBT) με την αρχαία φιλοσοφία γενικά, και ειδικότερα με τον στωικισμό της αυτοκρατορικής περιόδου, είναι κατά κάποιον τρόπο γνωστή.¹ Τις τελευταίες δεκαετίες σημειώνεται μία ερευνητική προσπάθεια από ψυχοθεραπευτές και φιλοσόφους (ίσως λιγότερο από φιλόλογους) προς την κατεύθυνση του αυξανόμενου διαλόγου για τη σχέση της ελληνιστικής και της ρωμαϊκής φιλοσοφίας με τη CBT.² Τη σύνδεση του ύστερου στωικισμού με τη CBT ανέδειξε περισσότερο ο Donald Robertson στο έργο του *The Philosophy of Cognitive -*

¹ Θα ήθελα να ευχαριστήσω θερμά -και διόλου τυπικά- τον κ. Σπύρο Ράγκο, Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Φιλοσοφίας και επιβλέποντα της Διδακτορικής μου Διατριβής, για την υποστήριξή του και για όλες τις γόνιμες συζητήσεις μας. Οι γνώσεις, οι συμβουλές και οι παρατηρήσεις του έχουν συμβάλει καθοριστικά στην προσπάθεια διερεύνησης, όχι μόνο των ομοιοτήτων, αλλά και των διαφορών μεταξύ της αρχαίας φιλοσοφίας και της σύγχρονης ψυχοθεραπείας. Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω θερμά τον κ. Φίλιππο Γουρζή, Καθηγητή Ψυχιατρικής και Διευθυντή της Ψυχιατρικής Κλινικής του Πανεπιστημιακού Νοσοκομείου Πατρών για τη συνεργασία μας, για τις επιστημονικές γνώσεις αλλά και για τις συμβουλές που μου προσφέρει με προθυμία από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας μας. Τέλος, οφείλω να ευχαριστήσω τους αγαπητούς συνέδρους, οι οποίοι με ανατροφοδότησαν θετικά με τις ερωτήσεις και τα σχόλιά τους, ώστε να λάβει το παρόν πόνημα την τελική του μορφή.

² Ενδεικτικά αναφέρω: Gill (2020)· Cavanna (2019)· Ahonen (2018)· Gill (2018)· Hargreaves (2016)· Diaz & Murguia (2015)· Xenophontos (2014)· Herbert, Gaudiano & Forman (2013)· Dobson & Dozois (2010)· Robertson (2010)· Brookshire (2007)· McGlinchey (2004)· Still & Dryden (1999)· Montgomery (1993).

Behavioral Therapy (CBT): Stoic Philosophy as Rational and Cognitive Psychotherapy, στο οποίο επιχειρεί, μεταξύ άλλων, να αποδείξει ότι η προέλευση της σύγχρονης ψυχοθεραπείας, της αυτοβοήθειας, αλλά και γενικότερα των ψυχοθεραπευτικών μεθόδων με γνωσιακό προσανατολισμό, μπορεί να εντοπιστεί σε κλασικές και ελληνιστικές φιλοσοφικές σχολές, όπως ο στωικισμός. Μέσα από το σύγγραμμά του, μάλιστα, η φιλοσοφική παράδοση της επιμέλειας και της θεραπείας της ψυχής παρουσιάζεται να έχει διαμορφώσει μια σειρά από έννοιες, στρατηγικές και τεχνικές οι οποίες θα μπορούσαν να επεκτείνουν τον κλινικό εξοπλισμό της σύγχρονης ψυχοθεραπείας, παρέχοντας νέα μέσα διευκόλυνσης της γνωσιακής, συμπεριφορικής και συναισθηματικής βελτίωσης στους σημερινούς θεραπευόμενους.

Αυτό, όμως, το οποίο παραμένει αχαρτογράφητο και ζητούμενο της έρευνας είναι ο χαρακτήρας, ο βαθμός και η ποιότητα της ομοιότητας του ύστερου στωικισμού με τη CBT. Η επιστημονική συζήτηση συνήθως επικεντρώνεται σε ορισμένες επιδερμικές παρατηρήσεις μεθοδολογικών συγκλίσεων και ομοιοτήτων των θεραπευτικών πρακτικών, ενώ λίγη είναι η προσοχή η οποία αποδίδεται στις αποκλίσεις καθώς και στην ιστορική και φιλοσοφική προέλευση της CBT. Ο Herbert, όπως και ορισμένοι άλλοι μελετητές, υπερασπίζεται μεν την ιδέα ότι οι συγκρίσεις μεταξύ της αρχαίας φιλοσοφίας και της σύγχρονης ψυχοθεραπείας είναι ενδιαφέρουσες και πολύτιμες από μόνες τους, έχει εύστοχα αμφισβητήσει, ωστόσο, τον βαθμό στον οποίο η συσχέτιση μεταξύ των αντίστοιχων θεωριών τους μπορεί να αποτελεί απόδειξη αιτιώδους συνάφειας, δηλαδή ιστορικής επιρροής.³

Κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την επίδραση ή την εκούσια ενσωμάτωση Στωικών τεχνικών αυτεπίγνωσης, ενσυνειδητότητας, αυτοβελτίωσης και ψυχοθεραπείας (με την ευρύτερη έννοια) στη CBT, καθώς αυτό δηλώνεται ρητά, άλλωστε, από τους προδρόμους, ιδρυτές και θεμελιωτές της, τον Albert Ellis και τον

³ Herbert (2004: 53-54).

Aaron Beck. Ο Robertson, όμως, προβάλλει -κάπως αυθαίρετα ίσως- τις αναφορές του Ellis και του Beck, στους Στωικούς φιλοσόφους ως ακλόνητη και επαρκή αποδεικτική βάση για ένα επιχειρήμα περί αιτιώδους σχέσης και ιστορικής συνάφειας μεταξύ της CBT και της στωικής φιλοσοφίας. Είναι λογικό να αναφέρεται εν προκειμένω μία ουσιαστική απόσταση στις προσεγγίσεις των ερευνητών, αφού υπάρχουν αφενός μεν αυτοί οι οποίοι εντοπίζουν παντού και πάντοτε (φυσικές) ομοιότητες, υπάρχουν όμως και εκείνοι οι οποίοι υπογραμμίζουν τις (πολιτισμικές και όχι μόνο) διαφορές. Για τις ανάγκες της παρούσας ανακοίνωσης οι δύο γραμμές θα πρέπει να συγκεραστούν.

Η ανακοίνωσή μου αποτελεί μία συγκριτική μελέτη, η οποία θέτει ως στόχο την ανίχνευση των ομοιοτήτων και των διαφορών ανάμεσα στον φιλοσοφικό λόγο των ύστερων Στωικών, όπως αυτός αποτυπώνεται στα *Εἰς ἑαυτὸν* του Μάρκου Αυρήλιου και στη σύγχρονή μας Γνωσιακή Συμπεριφορική Ψυχοθεραπεία (CBT). Το ιατρικό μοντέλο στην ηθική των Στωικών της ρωμαϊκής εποχής έχει αναμφισβήτητα έναν τρόπο να εξισορροπεί το ενδιαφέρον για τα διαχρονικά ανθρώπινα προβλήματα και την προσοχή στα δεδομένα ενός συγκεκριμένου περιβάλλοντος, τον οποίο μπορούμε να παρακολουθήσουμε ώστε να καταλάβουμε πώς η συμβολή του μπορεί να αποδειχθεί διαφωτιστική για τον σύγχρονο άνθρωπο. Δεν πρέπει, όμως, να λησμονούμε ότι το ιατρικό φιλοσοφικό μοντέλο ήταν στενά δεμένο με τις συγκεκριμένες πολιτισμικές και ιστορικές συνθήκες μέσα στις οποίες ασκήθηκε η φιλοσοφία στον ελληνιστικό και τον ρωμαϊκό κόσμο.⁴ Το γεγονός πως η CBT επικαλείται ως πρόδρομό της (και οιονεί προπάτορα) τον αρχαίο στωικισμό δεν θα πρέπει να επισκιάζει τις πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές και θρησκευτικές διαφορές οι οποίες υφίστανται ανάμεσα στη ρωμαϊκή αυτοκρατορία των δύο πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων και τις σύγχρονες φιλελεύθερες, εκκοσμικευμένες και αντιπροσωπευτικές δημοκρατίες του ύστερου εικοστού και πρώιμου εικοστού πρώτου

⁴ Nussbaum (1994: 32),

αιώνα εντός των οποίων αναπτύχθηκε και ασκείται η εν λόγω ψυχοθεραπευτική μέθοδος και σχολή.

Θα επιχειρήσω, λοιπόν, στο βαθμό που μου το επιτρέπει ένα τόσο σύντομο πόνημα α) να αναδείξω πρώτα το ζήτημα της αναλογίας μεταξύ φιλοσοφίας και ιατρικής ως τεχνών της ζωής, μελετώντας τη φιλοσοφία -όχι απλώς ως μία ακόμη τέχνη του βίου που κηρύττει την επιμέλεια εαυτού- αλλά ως μία τέχνη του βίου που υπόσχεται την ευδαιμονία μέσα από τη θεραπεία της ανθρώπινης ψυχής καθώς και β) να φέρω εις πέρας το εξαιρετικά δύσκολο έργο της σύγκρισης και της ανάδειξης των διαφορών, πηγαίνοντας πέρα από τις ομοιότητες και την πρωτοβάθμια επίκληση της κοινής ανθρώπινης φύσης επί της οποίας η CBT έχει βασίσει το αφήγημα της ομοιότητάς της με τον αρχαίο στωικισμό. Η συγκριτική αυτή θεώρηση ευελπιστώ να προωθήσει καλύτερα την έρευνα ρίχνοντας φως στον κοινωνικό, νοηματοδοτικό και θεραπευτικό ρόλο που διαδραμάτισε η φιλοσοφία κατά τον πρώτο και δεύτερο αιώνα μ.Χ.

Στην αρχαία ελληνική σκέψη ήδη από τον σοφιστή Αντιφώντα, τον Γοργία, τον Δημόκριτο και κυρίως τον Σωκράτη, ο οποίος θεωρείται ο «δάσκαλος» και ο θεμελιωτής του ηθικού στοχασμού και της φιλοσοφικής επιμέλειας του εαυτού, ήταν διαδεδομένη η αντίληψη πως η φιλοσοφία έχει θεραπευτική επίδραση για την ανθρώπινη ψυχή. Το ιατρικό μοντέλο της ηθικής φιλοσοφίας προέκυψε μάλλον ως μία ανάγκη των ανθρώπων της αρχαιότητας να αναζητήσουν και μία άλλη τέχνη, ανάλογη της ιατρικής η οποία επιχειρούσε με συγκεκριμένες διδακτές μεθόδους να ανακουφίσει το πάσχον σώμα, για να μπορέσουν με τρόπο παραπλήσιο να αντιμετωπίσουν τις αρρώστιες της ψυχής.

Η τέχνη αυτή ήταν η φιλοσοφία· και πρώτος ο Δημόκριτος φαίνεται να ανέπτυξε την αναλογία διεξοδικά σε ένα καθαρά φιλοσοφικό πλαίσιο, γράφοντας πως «η ιατρική θεραπεύει τις σωματικές αρρώστιες, ενώ η σοφία απαλλάσσει την ψυχή

από τα πάθη».⁵ Κατά την ελληνιστική εποχή ο Επίκουρος πραγματοποίησε και αυτός ένα σημαντικό βήμα προς την κατεύθυνση της ιατρικής αναλογίας, καθώς έγραψε ότι «ο φιλοσοφικός λόγος είναι μάταιος (κενός), όταν δεν θεραπεύει κανένα ανθρώπινο πάθος». «Ακριβώς όπως η ιατρική δεν ωφελεί παρά μόνο σαν θεραπεύει τις αρρώστιες του σώματος, έτσι και η φιλοσοφία δεν προσφέρει τίποτε, αν δεν απαλλάσσει την ψυχή από τα πάθη της».⁶ Οι Στωικοί, ωστόσο, ήταν εκείνοι οι οποίοι επεξεργάστηκαν πιο διεξοδικά την αναλογία ανάμεσα στη φιλοσοφία και την ιατρική. Χαρακτηριστικές είναι οι γραμμές του σπουδαίου στωικού φιλοσόφου, Χρύσιππου, ο οποίος περιγράφοντας τη φιλοσοφική τέχνη σημειώνει:

Δεν είναι αλήθεια ότι, ενώ υπάρχει μία τέχνη που ονομάζεται Ιατρική και μεριμνά για το άρρωστο σώμα, εντούτοις δεν υπάρχει αντίστοιχη τέχνη που μεριμνά για την άρρωστη ψυχή, ή ότι υπολείπεται της πρώτης ως προς την θεώρηση και θεραπεία συγκεκριμένων περιπτώσεων.

Γαληνός, *Περὶ τῶν Ἱπποκράτους καὶ Πλάτωνος δογμάτων*

5.2.22, 298D = SVF III.47

Ο Επίκτητος δίδασκε, μάλιστα, ότι «*ιατρείον ἔστιν τὸ τοῦ φιλοσόφου σχολεῖον*»⁷, ενώ ο Μάρκος Αυρήλιος υπενθύμιζε στον εαυτό του ότι:

⁵ Diels-Kranz B 31. Αλλού πάλι επισημαίνει τις αναλογίες ανάμεσα στις σωματικές αρρώστιες και εκείνες της σκέψης και της επιθυμίας, και τονίζει την αποτελεσματικότητα της τέχνης του ως προς την αποκατάσταση της ψυχικής ισορροπίας και υγείας. (βλ. για παράδειγμα, την αναφορά στα ἔλκη (Diels-Kranz B 281, επίσης 231, 224 και 285).

⁶ Επίκουρος, Usener 221 = Πορφύριου *Προς Μαρκέλλαν* 31.34.10. Βλ. Nussbaum (1994: 137).

⁷ Επίκτητος, *Διατριβαί*, Γ', κγ', 30.

Όπως οι γιατροί πάντα έχουν πρόχειρα τα σύνεργα και τα σιδερένια εργαλεία για τις επείγουσες θεραπείες, έτσι κι εσύ τις θεωρίες σου να τις έχεις έτοιμες για τη διάγνωση των θεϊκών και των ανθρώπινων.

Μάρκος Αυρήλιος, *Εἰς Ἐαυτόν*: Γ', 13⁸

Όπως φαίνεται, είχε αρχίσει να αναπτύσσεται μία μακρά στοχαστική παράδοση γύρω από τον παραλληλισμό της φιλοσοφίας με την ιατρική ή αλλιώς για το ζήτημα της ιατρικής αναλογίας.⁹ Καθόσον η ιατρική τέχνη προόδευε και γινόταν όλο και πιο λεπτομερής και επεξεργασμένη, τόσο τέτοιες αναλογίες γίνονταν, επίσης, πιο συχνές και αναλυτικές. Ο παραλληλισμός της φιλοσοφίας με την ιατρική απαντάται σε αρκετά σημεία των έργων του Επίκτητου και του Σενέκα, ενώ εκφράζεται ιδιαίτερα εύγλωττα και στον Γαληνό όπου αναδεικνύεται η θεραπευτική διάσταση της φιλοσοφίας, αλλά και η επίμοχθη προσπάθεια που επιβάλλει η φιλοσοφική μαθητεία.

Η σύνδεση αυτή εμφανίζεται καθαρότερα στο πλαίσιο της τέχνης της *άλυπίας*, η οποία πρωτοσυναντάται στον σοφιστή Αντιφώντα, για τον οποίο μαρτυρείται κάτι πολύ ενδιαφέρον. Λέγεται ότι είχε επινοήσει μία τέχνην *άλυπίας*, μία τεχνική, δηλαδή, για την αποφυγή και τη θεραπεία των θλίψεων, η οποία θα πρέπει να νοηθεί μάλλον κατ' αναλογία προς τη θεραπεία που εφαρμόζουν οι γιατροί στους ασθενείς τους. Φαίνεται, μάλιστα, πως είχε ιδρύσει ένα κέντρο θεραπείας στην Κόρινθο, κοντά στην αγορά, όπου ακολουθούσε μία δια του λόγου γνωσιακή μέθοδο για την αντιμετώπιση

⁸ Όπου παρατίθεται μεταφρασμένο νεοελληνικό κείμενο από *Τὰ εἰς Ἐαυτόν* προέρχεται από την μετάφραση του Αβραμίδη (2009).

⁹ Ο παραλληλισμός, βέβαια, του λόγου με την ιατρική θεραπεία ήταν βαθιά ριζωμένος στην αρχαία ελληνική φιλολογία καθώς από τον Όμηρο και μετά βλέπουμε συχνά να διατρανώνεται η ιδέα ότι ο λόγος είναι για τις αρρώστιες της ψυχής ό,τι είναι η ιατρική θεραπεία για τις αρρώστιες του σώματος. Βλ. Nussbaum (1994: 72).

του πόνου της ψυχής.¹⁰ Οι σημαντικότερες, αλλά οπωσδήποτε πενιχρές, πληροφορίες για τη δράση αυτή του Αντιφώντα στοιχειοθετούν κατά κάποιον τρόπο την πρώτη ιστορικά μαρτυρημένη δραστηριότητα ψυχολογικής συμβουλευτικής στην αρχαιότητα.¹¹

Ο Michel Foucault υποστηρίζει ότι η ιατρική είχε στενή συγγένεια με τη φιλοσοφία -ιδίως κατά την αυτοκρατορική εποχή-, σε βαθμό τέτοιο που η χάραξη των ορίων έθετε προβλήματα θεωρίας και γεννούσε ανταγωνισμούς αρμοδιότητας.¹² Η άποψη αυτή επαληθεύεται ίσως και από το περιεχόμενο του έργου *Περὶ ἀλυπίας* του Γαληνού, το οποίο ανακαλύφθηκε πρόσφατα και υποδεικνύει ότι η ιατρική αναλογία και το ζήτημα της φιλοσοφικής θεραπείας δεν είχαν απλώς έναν καλολογικό χαρακτήρα, αλλά ήταν μάλλον κάτι περισσότερο από μία απλή φιλοσοφική-λογοτεχνική μεταφορά.

Δεν λησμονώ, βεβαίως, ότι η παρούσα ανακοίνωση απευθύνεται σε ένα φιλολογικό, κατά κύριο λόγο, ακροατήριο το οποίο εύλογα μπορεί να αναρωτηθεί γιατί το επιστημονικό ενδιαφέρον για τη συσχέτιση της σύγχρονης ψυχοθεραπείας με τη φιλοσοφία εστιάζεται περισσότερο στα έργα των ύστερων Στωικών. Η απάντηση είναι απλή, αλλά αρκετά ουσιαστική. Πρώτον, τα έργα του Σενέκα, του Επίκτητου, του Μάρκου Αυρήλιου αλλά και η ενασχόληση του ιατρού-φιλοσόφου Γαληνού με «ψυχοθεραπευτικές» τρόπων τινά τεχνικές αποδεικνύουν μία πιο θεμελιωμένη

¹⁰ Πλούταρχος, *Βίοι τῶν δέκα ῥητόρων*, 833c-d: «Ἔτι δ' ὦν πρὸς τῇ ποιήσει τέχνην ἀλυπίας συνεστήσατο, ὡσπερ τοῖς νοσοῦσιν ἢ παρὰ τῶν ἰατρῶν θεραπεία ὑπάρχει· ἐν Κορίνθῳ τε κατεσκευασμένος οἴκημά τι παρὰ τὴν ἀγορὰν προέγραψεν, ὅτι δύναται (833d) τοὺς λυπούμενους διὰ λόγων θεραπεύειν· καὶ πυνθανόμενος τὰς αἰτίας παρεμυθεῖτο τοὺς κάμνοντας. Νομίζων δὲ τὴν τέχνην ἐλάττω ἢ καθ' αὐτὸν εἶναι ἐπὶ ῥητορικὴν ἀπετράπη». Ανώνυμος, *Βίος Ἀντιφώντος*, 5-7 (XVI-XVII Thalheim): «τοῦ πολιτεύεσθαι δὲ ἀποστάς νέος ὦν ἐν Κορίνθῳ παρὰ τὴν ἀγορὰν οἴκημα εἰς ὑποδοχὴν ἀκροατῶν ποιήσας καὶ ἔξωθεν ἐπιγράψας ὅτι τοὺς λυπούμενους παραμυθεῖται, εἶτα φιλοχρήματος ὦν καὶ οὐ πολλὰ ἐκ τούτου κερδαίνων τραγωδίας ἐποίησε. ἀποστάς δὲ καὶ τούτων ἐπὶ ῥητορικὴν ἐτράπετο».

¹¹ Μωραΐτου (2016: 25-27).

¹² Foucault (1984: 77-76).

παράδοση της πρακτικής θεραπευτικής ηθικής στη ρωμαϊκή περίοδο.¹³ Ο William Irvine εύστοχα σημειώνει στην εισαγωγή της νεότερης αγγλικής έκδοσης των σωζόμενων διατριβών του Μουσώνιου Ρούφου¹⁴ ότι «οι Ρωμαίοι Στωικοί, ήταν εκείνοι οι οποίοι είχαν στραμμένο το ενδιαφέρον τους σχεδόν αποκλειστικά στην ηθική και πως τα γραπτά τους είναι γεμάτα από συμβουλές για το πώς να προστατεύσουμε τους εαυτούς μας από τη βίωση αρνητικών συναισθημάτων και για το πώς, όταν αποτύχουν οι προσπάθειές μας στην πρόληψη, να μπορέσουμε να σβήσουμε αυτά τα συναισθήματα».

Οφείλω, όμως, εν συντομία να αναφερθώ και στον δεύτερο λόγο· στο σοβαρό πρόβλημα της κατάστασης των πηγών, μία δυσκολία η οποία κατευθύνει αναμφίβολα την επικέντρωση του ερευνητικού ενδιαφέροντος στον στωικισμό της ρωμαϊκής εποχής, καθώς η έλλειψη ισχυρών μαρτυριών στερεί τη δυνατότητα διαμόρφωσης μίας ολοκληρωμένης και σαφούς αντίληψης για τη θεραπευτική προσέγγιση των πρώιμων Στωικών, πρωτίστως στους ίδιους τους ψυχοθεραπευτές. Ως γνωστόν, η λεπτομερειακή γνώση για τα «ψυχοθεραπευτικά» επιχειρήματα του πρώιμου στωικισμού είναι αποσπασματική και σημαντικά ελλιπής, μιας και η ιστορία της στοάς διαιρείται σε τρεις φάσεις (αρχαία, μέση, νέα) από τις οποίες μόνον η τελευταία, η οποία αντιπροσωπεύεται κυρίως από τα έργα του Σενέκα, του Επίκτητου και του Μάρκου Αυρηλίου, είναι καλά τεκμηριωμένη.¹⁵ Για την αρχαία στοά, εντούτοις, (από τον Ζήνωνα ως τον Αντίπατρο) και τη μέση (τον Παναίτιο και τον Ποσειδώνιο) διασώζονται μόνον παραθέματα και περιλήψεις μεταγενέστερων και συχνά αντιτιθέμενων προς τον στωικισμό συγγραφέων.¹⁶

¹³ Ανακαλύφθηκε το 2005 σε ένα χειρόγραφο του 15^{ου} αιώνα από την Κωνσταντινούπολη (Βλατάδων 14, fol. 10v- 14r). Το *Περί Άλυπίας*, όπως συμφωνούν οι περισσότεροι μελετητές, αποτελεί μία μοναδική πηγή για την ηθική φιλοσοφία του Γαληνού και για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονταν τον εαυτό του ως ιατρό και φιλόσοφο.

¹⁴ Irvine (2011: 10-11).

¹⁵ Long (2012: 178).

¹⁶ Long (2012: 189).

Επιστρέφω, λοιπόν, ύστερα από αυτή την -κατά τη γνώμη μου- απαραίτητη παρέκβαση, στον Michel Foucault, ο οποίος στον τρίτο τόμο της *Ιστορίας της σεξουαλικότητας* ανέδειξε την *επιμέλεια εαυτού* (*souci du soi*), την *cura sui*, ως ένα αρκετά μακράς ιστορικής εμβέλειας φαινόμενο, κέλευσμα πολλών φιλοσοφικών διδασκαλιών και τεχνών του βίου το οποίο θεμελιώνεται στην ιδέα ότι το άτομο πρέπει να μεριμνά για τον εαυτό του.¹⁷ Οι δύο πρώτοι αιώνες της αυτοκρατορικής εποχής παρουσιάζονται στο έργο του ως το κορυφαίο σημείο μίας παράδοσης η οποία ξεκινάει με τον Σωκράτη και επικεντρώνεται σε μία «πρακτική του εαυτού», η άσκηση της οποίας αποβλέπει στο *γνώθι σαυτόν* προσφέροντας στο άτομο τη δυνατότητα του ελέγχου των παθών και των επιθυμιών του αλλά και τη δυνατότητα της υπέρβασης και της απόλαυσης του εαυτού του. Μέσα από τη ριζοσπαστική ματιά του Foucault η επιμέλεια εαυτού αποτελεί μεταξύ άλλων προνόμιο και καθήκον που εκχωρεί το δικαίωμα στο ίδιο το υποκείμενο να εξασφαλίσει την ελευθερία του μέσα από μία ενασχόληση που θέτει στο επίκεντρο τον ίδιο του τον εαυτό.¹⁸ Η επιλογή του όρου «επιμέλεια» είναι ιδιαιτέρως σημαντική. Μέσω αυτής υποδηλώνεται μία απαίτηση και όχι απλώς μία γενική στάση, μία διάχυτη προσοχή. Ο όρος επιμέλεια φανερώνεται ως κάτι πολύ μεγαλύτερο από μίαν έγνοια: αναδύεται ως ένα σύνολο ενασχολήσεων, μία μαθητεία που απαιτεί χρόνο, αφοσίωση και συστηματική σωματική, διανοητική και ηθική εξάσκηση.¹⁹

Η σύνδεση του στωικισμού με τη CBT εντοπίζεται στο σημείο όπου και οι δύο υπογραμμίζουν τον ρόλο των ιδεών/σκέψεων (ή γνωσιών κατά τη σύγχρονή μας ψυχιατρική ορολογία) και την τροποποίησή τους στην προσπάθεια για αλλαγή των συναισθημάτων του ατόμου, ενσωματώνοντας μία γνωσιακή θεωρία και θεραπεία της συναισθηματικής διαταραχής. Η εστίαση στη λειτουργία της ίδιας της σκέψης

¹⁷ Foucault (1984: 55, 62).

¹⁸ Foucault (1984: 60-63).

¹⁹ Foucault (1984: 63-67).

θεωρείται, ίσως, η πιο πυρηνική ιδέα, κοινή τόσο στους Στωικούς, όσο και στους σύγχρονους γνωσιοσυμπεριφοριστές, υπό το πρίσμα ότι οι δοξασίες του ατόμου, ο τρόπος δηλαδή που αυτό σκέφτεται, καθορίζει και τον τρόπο που αντιλαμβάνεται τα εκάστοτε γεγονότα, τον κόσμο γύρω του και το μέλλον, με αποτέλεσμα να επηρεάζονται τα συναισθήματα αλλά και η συμπεριφορά του.²⁰ Αυτό, κατά συνέπεια, εξηγεί το γιατί σε μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό οι άνθρωποι αντιδρούν διαφορετικά σε παρόμοια γεγονότα. Δεν είναι, επομένως, μόνο το συγκεκριμένο γεγονός που καθορίζει το συναίσθημα, είναι και κάτι άλλο· αυτό το «κάτι άλλο» είναι οι ερμηνείες που δίνουν τα άτομα στο γεγονός.²¹ Θα μου επιτρέψετε, όμως, στο σημείο αυτό να υποστηρίξω και κάτι ακόμη, το οποίο δεν έχει συζητηθεί στη διεθνή βιβλιογραφία και για το οποίο μιλώ εκτενέστερα στη Διδακτορική μου Διατριβή. Η ομοιότητα του ύστερου στωικισμού με τη CBT δεν εντοπίζεται αποκλειστικά σε ένα επίπεδο γνωσιακό αλλά και σε ένα επίπεδο συμπεριφορικό και συνολικής επιμέλειας του εαυτού, εφόσον κοινός στόχος των φιλοσόφων και των ψυχοθεραπευτών είναι η ριζοσπαστική τροποποίηση του συστήματος πεποιθήσεων και των συνηθειών του θεραπευομένου δια μέσου της πρακτικής εφαρμογής συγκεκριμένων θεωριών και ψυχολογικών ασκήσεων-τεχνικών. Με άλλα λόγια, για να αλλάξει κανείς τον τρόπο με τον οποίο βλέπει τα πράγματα δεν αρκεί να αλλάξει τον τρόπο σκέψης του, αλλά επιβάλλεται να μεταβάλει και τον τρόπο με τον οποίο ζει, ενεργεί και συμπεριφέρεται.

Η ελληνιστική και η ρωμαϊκή φιλοσοφία παρουσιάζονται από αρκετούς μελετητές ως αυτές που έθεσαν εντονότερα την προβληματική και τις βάσεις της θεραπευτικής φιλοσοφικής προσέγγισης με το αρχαίο αίτημα για την επιμέλεια της ψυχής και τις ψυχολογικές τεχνικές-ασκήσεις τους σκιαγραφώντας το προφίλ αρκετών σύγχρονων ψυχοθεραπευτικών μεθόδων, όπως η CBT.²² Ο Theodore Millon

²⁰ Μαϊμάρη & Χαρίλα (2016: 11-14).

²¹ Westbrook, Kennerly & Kirk (2007: 38-42).

²² Nussbaum (2018: 14-16).

δε υποστηρίζει ότι πολλές τεχνικές και θεωρίες (ιατρικές-ψυχολογικές) της εποχής μας έχουν μακρές ιστορίες που συνδέουν τις σύγχρονες προσεγγίσεις με τις προϋπάρχουσες πεποιθήσεις και τα συστήματα σκέψης.²³ Η επίδραση του στωικισμού και ιδίως του Επίκτητου και του Μάρκου Αυρήλιου στη Λογικο-Θυμική θεραπεία του Ellis, Αμερικανού ψυχοθεραπευτή και σημαντικότερου προδρόμου της CBT είναι σχετικά γνωστή. Ο Ellis και ο Beck αναφέρουν ξεκάθαρα ότι θεμελιώδεις αρχές του γνωσιακού-συμπεριφορικού μοντέλου, αλλά και των γνωσιακών-συμπεριφορικών προσεγγίσεων εν γένει εντοπίζονται στην ύστερη ελληνιστική και ρωμαϊκή εποχή μέσα από τις θεωρητικές αρχές της στωικής φιλοσοφίας.²⁴

Ο Albert Ellis στις αρχές της δεκαετίας του 1950 άρχισε να απομακρύνεται από την ψυχαναλυτική μέθοδο και να στρέφεται προς τη φιλοσοφία, την οποία αγαπούσε από μικρός.²⁵ Ο λόγος για αυτή του τη μεταστροφή ήταν κυρίως η έντονη απογοήτευση που βίωσε από την ψυχανάλυση, την οποία τη θεώρησε τελικά - τουλάχιστον ανεπαρκή- όσον αφορά τη θεραπευτική της αποτελεσματικότητα. Σε μία προσπάθεια ανεύρεσης λύσεων για τους θεραπευόμενούς του ο Ellis προσπάθησε ύστερα από διαπιστώσεις στις οποίες είχε προβεί μέσα από την κλινική του εμπειρία να δημιουργήσει μία καινούρια μορφή θεραπείας προτείνοντας νέες εφαρμογές απόψεων οι οποίες για πρώτη φορά τοποθετήθηκαν σε ριζικά διαφορετικό πλαίσιο.²⁶ Μελέτησε τα έργα αρχαίων Ελλήνων και Ρωμαίων φιλοσόφων κυρίως αυτά του Επίκτητου και του Μάρκου Αυρηλίου και ενσωμάτωσε τις ιδέες τους σε ένα νέο, «ορθολογικό» και «φιλοσοφικό» σύστημα ψυχοθεραπείας, τη Λογικο-Θυμική Θεραπεία, την πρώτη σύγχρονη γνωσιακή θεραπεία ή καλύτερα την πρώτη σημαντική γνωσιακή θεραπευτική προσέγγιση της μεταπολεμικής περιόδου. Η πρώτη του σημαντική

²³ Millon (2004: 2-3).

²⁴ Ellis (1962: 54).

²⁵ Millon (2004: 500).

²⁶ Millon (2004: 502).

δημοσίευση για την ορθολογική θεραπεία, *Reason & Emotion in Psychotherapy* (1962), περιγράφει τη φιλοσοφική βάση της προσέγγισης ως την αρχή ότι ένα άτομο σπάνια επηρεάζεται συναισθηματικά από εξωτερικά πράγματα, αλλά «επηρεάζεται από τις αντιλήψεις, τις στάσεις του ή τις εσωτερικευμένες προτάσεις για εξωτερικά πράγματα και γεγονότα».²⁷ Γράφει χαρακτηριστικά:

Η βασική αρχή, την οποία έχω συναγάγει από πολλές ψυχοθεραπευτικές συνεδρίες με δεκάδες ασθενείς τα τελευταία χρόνια, ανακαλύφθηκε και διατυπώθηκε πρωτύτερα από τους αρχαίους Στωικούς φιλοσόφους, και ειδικότερα από τον Ζήνωνα τον Κιτιέα, τον Χρύσιππο, τον Παναίτιο τον Ρόδιο, τον Κικέρωνα, τον Σενέκα, τον Επίκτητο και τον Μάρκο Αυρήλιο. Οι αλήθειες του στωικισμού διατυπώθηκαν ίσως καλύτερα από τον Επίκτητο, ο οποίος, τον πρώτο αιώνα μ.Χ., έγραψε στο *Εγχειρίδιον*: «Οι άνθρωποι δεν ενοχλούνται από τα πράγματα, αλλά από τις απόψεις που έχουν για αυτά.» Ο Shakespeare, πολλούς αιώνες αργότερα, αναδιατύπωσε αυτή τη σκέψη στον Hamlet: «Δεν υπάρχει τίποτα καλό ή κακό αλλά η σκέψη το κάνει έτσι» Ellis (1962: 54).

Σε ένα μεταγενέστερο άρθρο το οποίο εξετάζει τη σχέση της REBT²⁸ με τον στωικισμό, οι Still και Dryden σχολιάζουν πως η ρήση του Επίκτητου «ταράσσει τούς ανθρώπους οὐ τὰ πράγματα ἀλλὰ τὰ περὶ τῶν πραγμάτων δόγματα»²⁹ είχε γίνει «σήμα κατατεθέν» της REBT και «δινόταν ακόμη και στους πελάτες κατά τις πρώτες συνεδρίες, ως συνοπτικός τρόπος αποτύπωσης του σημείου εκκίνησης της θεραπείας».³⁰ Σημειώνουν, επίσης, ότι παρά τις διαφορές τις οποίες μπορεί να εντοπίσει κανείς στις θεραπευτικές αγωγές και πρακτικές της REBT και του στωικισμού, και οι δύο υπογραμμίζουν τον ρόλο της υπευθυνότητας, του

²⁷ Ellis (1962: 54).

²⁸ REBT: Rational Emotive Behavior Therapy. Η τελική ονομασία της ψυχοθεραπευτικής μεθόδου του Ellis.

²⁹ Επίκτητος, *Έγχειρίδιον*: 5.1.

³⁰ Still & Dryden (1999: 146).

ορθολογισμού και της αυτοπειθαρχημένης παρατήρησης του νου κάποιου ως μέσου για την τροποποίηση των παράλογων συναισθημάτων και για την επίτευξη ψυχολογικής ευημερίας.³¹ Σκοπός της REBT ήταν να εμφυσήσει στο υποκείμενο μια «λογική φιλοσοφία ζωής», ώστε εκείνο να αντιμετωπίσει τις παράλογες και βαθύτερες σκέψεις που έχει κληρονομήσει ή αναπτύξει από την παιδική του ηλικία. Η REBT συμπεριελάμβανε τρία βασικά συστήματα της ανθρώπινης δραστηριότητας: τη λογική, το συναίσθημα και τη συμπεριφορά.³² Συνδυάζοντας στοιχεία της θεωρίας του Émile Coué,³³ ο Ellis κατέστησε σαφές στα πρώτα του γραπτά πως οι παράλογες πεποιθήσεις ομοιάζουν με ένα είδος αρνητικής αυθυποβολής (*negative autosuggestion*). Όπως ο Coué, θεωρούσε ότι ο θεραπευόμενος οφείλει να αντιληφθεί τον διάλογο με τον εαυτό ως μια μορφή αυθυποβολής και να συνειδητοποιήσει την συμμετοχή του στη δημιουργία και τη διατήρηση παράλογων ή νευρωτικών πεποιθήσεων. Υποστήριζε δε πως στο βαθμό που τα συναισθηματικά προβλήματα ενός θεραπευόμενου οφείλονται σε παράλογη αυθυποβολή, η λύση τους προκύπτει από τη λογική αμφισβήτηση και την πειθώ του εαυτού.³⁴

Ο Beck μέσα από την κλινική του εμπειρία και τις συνεδρίες του με τους ασθενείς του ανακάλυψε ότι πράγματι οι σκέψεις επηρεάζουν το συναίσθημα και τη συμπεριφορά του ατόμου και ξεκίνησε, μάλιστα, να διαμορφώνει την αρχή της θεωρίας του για την κατάθλιψη υποστηρίζοντας ότι η εν λόγω ψυχική ασθένεια είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με γνωσιακές διαδικασίες. Υποστήριξε ότι το πρόβλημα στην κατάθλιψη προκαλείται από τις σκέψεις με χαρακτήρα αυστηρής, αρνητικής αυτοκριτικής και αυτό-υπονομευτικού, αυτό-υποτιμητικού χρωματισμού. Έκανε

³¹ Still & Dryden (1999: 149).

³² Robertson (2010: 110).

³³ Robertson (2010: 111).

³⁴ Robertson (2010: 105).

λόγο για μία ροή προ-συνειδητών σκέψεων οι οποίες δεν εκφράζονταν, αλλά αποτελούσαν ένα είδος εσωτερικού συστήματος επικοινωνίας.

Την αρχική του υπόθεση ο Beck επιχειρούσε να τη διερευνήσει μέσω μιας θεμελιώδους ερώτησης «ποια σκέψη πέρασε αυτή τη στιγμή από το μυαλό σου;» την οποία απηύθυνε στους ασθενείς του κατά τη ψυχοθεραπευτική διαδικασία σε μία προσπάθεια αναζήτησης του βαθύτερου αιτίου το οποίο πυροδοτούσε τα συναισθήματα, τις συμπεριφορές και τις αντιδράσεις τους. Κατά το γνωσιακό μοντέλο, οι διαστρεβλωμένες σκέψεις αποτελούν αιτία των ψυχολογικών προβλημάτων, ενώ η ορθή εκτίμηση και η μετατροπή τέτοιων σκέψεων οδηγούν στη βελτίωση της συναισθηματικής κατάστασης και της συμπεριφοράς του ατόμου. Οι νέες συμπεριφορές και συναισθηματικές αντιδράσεις μπορούν να γίνουν σταδιακά τρόπος ζωής και η αλλαγή του τρόπου σκέψης και των πεποιθήσεων του θεραπευόμενου μπορεί να επιφέρει μόνιμη τροποποίηση στον τρόπο συμπεριφοράς και τις συναισθηματικές του αποκρίσεις.³⁵ Κεντρικό σημείο της προσέγγισης του Beck θεωρείται η έννοια του σχήματος (*schema*), δηλαδή συγκεκριμένων κανόνων οι οποίοι διέπουν την επεξεργασία της πληροφορίας και τη συμπεριφορά. Τα σχήματα αποθηκεύονται στη μνήμη ως γενικεύσεις ή πρότυπα συγκεκριμένων εμπειριών ζωής και χρησιμεύουν ως υπόδειγμα το οποίο παρέχει έναν προσανατολισμό, μία εστίαση και ένα νόημα για όλες τις πηγές εισερχόμενης πληροφορίας. Αν λάβει κανείς υπόψιν τη διαπίστωση της Nussbaum ότι για τους Στωικούς οι πολιτισμικές αξίες μάς οδηγούν σε μία συμπεριφορά και πρέπει να δούμε μία άλλη πραγματικότητα μέσω της φιλοσοφίας, να την εμπιστευτούμε και να επικεντρωθούμε σε αυτή ώστε να απολαύσουμε μία γαλήνια ζωή, καταλαβαίνουμε πόσο κοντά βρίσκεται ο Beck, όταν ισχυρίζεται ότι οι στρεβλώσεις της πραγματικότητας έχουν την πηγή τους σε μία ελαττωματική μάθηση κατά τη γνωστική ανάπτυξη του ατόμου.

³⁵ Beck (1976: 3).

Το αμάλγαμα των θεωριών του Ellis, του Beck και άλλων σημαντικών ψυχοθεραπευτών είναι η σύγχρονη Γνωσιακή Συμπεριφορική Ψυχοθεραπεία (CBT), η οποία αναπτύχθηκε κατά το δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα³⁶ και όπως υποδηλώνεται από την ονομασία της αλλά και όπως αποδεικνύεται από την πορεία διαμόρφωσής της, σε αυτήν περιλαμβάνονται τόσο γνωσιακές, όσο και συμπεριφορικές παρεμβάσεις. Ειδικότερα, πρόκειται για μία «θεραπεία μέσω του λόγου», η οποία βασίζεται στην αρχή ότι οι νοητικές λειτουργίες, το νόημα που δίνεται σε μία κατάσταση, οι σκέψεις που αναπτύσσονται γύρω από αυτή, οι νοητικές εικόνες που σχηματίζονται αλλά και οι γενικότερες αντιλήψεις και βαθύτερες πεποιθήσεις του ατόμου καθορίζουν τη συμπεριφορά και τις συναισθηματικές του αντιδράσεις.³⁷ Ως μία γνωσιακή θεραπεία επιδιώκει μεν να βοηθήσει τους θεραπευόμενους να αλλάξουν τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται τα συμβάντα της ζωής τους, επεξεργάζονται τις πληροφορίες, οργανώνουν τις σκέψεις τους, επικοινωνούν τις αντιδράσεις και τις ιδέες τους προς τους άλλους και εστιάζουν την προσοχή τους· ως μία συμπεριφορική θεραπεία, ωστόσο, επιθυμεί συνάμα την όσο το δυνατόν πιο άμεση επίτευξη συμπεριφορικών μεταβολών, αλλαγών, δηλαδή, στις πράξεις της καθημερινής, «πραγματικής» ζωής με στόχο την εξάλειψη των δυσπροσαρμοστικών αντιδράσεων και την εγκαθίδρυση νέων προσαρμοστικών. Το τελευταίο αυτό σημείο δεν θα πρέπει να παραγνωρίζεται ή να υποτιμάται, καθώς η CBT αξιολογεί τη συμπεριφορική αλλαγή ως εξίσου σημαντική για τη διατήρηση ή την αλλαγή της ψυχολογικής κατάστασης του υποκειμένου.³⁸

Σύμφωνα, λοιπόν, με τους γνωσιοσυμπεριφοριστές ψυχοθεραπευτές α) η γνωσιακή λειτουργία επηρεάζει τη συμπεριφορά, β) η γνωσιακή λειτουργία μπορεί να

³⁶ Μαϊμάρη & Χαρίλα (2016: 12).

³⁷ Μαϊμάρη & Χαρίλα (2016: 12).

³⁸ Millon (2009: 450).

ελεγχθεί και να μεταβληθεί και κατά συνέπεια γ) αλλαγές στη γνωσιακή λειτουργία μπορούν να προκαλέσουν αλλαγές στη συμπεριφορά.³⁹

Η CBT συνιστά μία συνεργατική, καλά δομημένη και ενεργητική θεραπεία, χρονικά περιορισμένη και βραχεία, εστιασμένη στην πράξη και στο πρόβλημα. Η θεραπεία αναπτύσσεται κυρίως μέσω ερωτήσεων οι οποίες συχνά περιγράφονται ως «σωκρατικές» σε μία διαδικασία «καθοδηγούμενης ανακάλυψης», σε μία προσπάθεια, δηλαδή, να βοηθηθεί ο θεραπευόμενος για να αποσαφηνίσει τις σκέψεις και τις πεποιθήσεις του. Η CBT επιστρατεύει μία σειρά από μεθόδους, όπως μετρήσεις, καταγραφές, ημερολόγια και ερωτηματολόγια προκειμένου να κατανοηθεί η υφή, η ποιότητα και η ένταση των προβλημάτων και να διευκολυνθεί η αξιολόγηση των αλλαγών.⁴⁰ Το ισχυρότερο (κοινό με τη φιλοσοφία) χαρακτηριστικό της βέβαια είναι ότι μέσω του γνωσιοσυμπεριφερικού μοντέλου της μάθησης που υιοθετείται, επιδιώκεται η εκπαίδευση του θεραπευόμενου στις θεραπευτικές τεχνικές σε τέτοιο βαθμό ώστε να γίνει ο ίδιος τελικά θεραπευτής του εαυτού του.⁴¹

Τὰ Εἰς Ἐαυτὸν δεν έχουν μελετηθεί αρκετά προς την κατεύθυνση της διερεύνησης της σχέσης της CBT με τον ύστερο στωικισμό. Για αυτό ευθύνεται ίσως το ιδιαίτερο γραμματειακό είδος στο οποίο εντάσσονται. Αποτελούν ένα φιλοσοφικό δημιούργημα κάπως διαφορετικό από τα αντίστοιχα κείμενα πρακτικής ηθικής των Στωικών των δύο πρώτων μεταχριστιανικών αιώνων. Δεν συνιστούν μία σειρά από καταγεγραμμένες διαλέξεις, ούτε λαμβάνουν τη μορφή απαντητικής επιστολής η

³⁹ Dobson & Dozois (2001: 4).

⁴⁰ Η προσπάθεια αυτοβοήθειας ενισχύεται από την καθημερινή καταγραφή σκέψεων και σημαντικών γεγονότων, η οποία καθοδηγεί το άτομο μέσω των σταδίων αναγνώρισης των σημαντικών συναισθημάτων/γνωσίων, της διερεύνησης της εγκυρότητας των γνωσίων και έπειτα μέσω της σύνθεσης μίας νέας προοπτικής. Ορισμένοι θεραπευτές έχουν δημιουργήσει *Καθημερινή Καταγραφή Σκέψεων* με σχόλια μέσω των οποίων προτρέπουν τον θεραπευόμενο με προεξέχουσες «σωκρατικές ερωτήσεις» σε κάθε στάδιο της συμπλήρωσης του ημερολογίου. Greenberger & Padesky (1995)· Gilbert P (2005). Κάποιοι άλλοι έχουν δημιουργήσει λίστες με ερωτήσεις-κλειδιά για να τις χρησιμοποιούν οι θεραπευόμενοί τους ως παρακινήσεις. Fennell (1989).

⁴¹ Beck (1979: 4).

οποία απευθύνεται σε κάποιον φίλο-ασθενή που χρειάζεται τη βοήθεια και την καθοδήγηση του φιλοσόφου-θεραπευτή. Τὰ Εἰς Ἐαυτόν, εντούτοις, είναι ένα φιλοσοφικό, «πνευματικό» ημερολόγιο, έκδηλα επηρεασμένο από τις διδασκαλίες του Επίκτητου και της στωικής φιλοσοφίας εν γένει, το οποίο συντάσσεται από τον Ρωμαίο αυτοκράτορα Μάρκο Αυρήλιο, στην ελληνική γλώσσα, σε καιρό εκστρατείας. Κάποιοι ενδεχομένως να απορούν ή ακόμη και να αμφιβάλλουν για το αν, πώς και κατά πόσον μπορούν να αναζητηθούν οι φιλοσοφικές καταβολές μίας σύγχρονης ψυχοθεραπευτικής μεθόδου, η οποία θεμελιώνεται στο πλαίσιο μίας συνεργατικής σχέσης θεραπευτή-θεραπευόμενου, σε ένα φιλοσοφικό έργο το οποίο έχει τη μορφή ημερολογιακών σημειώσεων και από το οποίο απουσιάζει φαινομενικά η εν λόγω σχέση. Ο συγγραφέας, ωστόσο, καταφέρνει σε αυτό το κείμενο με έναν αριστοτεχνικό τρόπο να διαδραματίσει ταυτόχρονα τον ρόλο του θεραπευόμενου και τον ρόλο του φιλοσόφου-θεραπευτή.

Ο Μάρκος Αυρήλιος κρατά σημειώσεις, καταγράφει τους συλλογισμούς του και αναπτύσσει έναν ιδιόμορφο διάλογο με τον εαυτό του. Μέσα από αυτό το ημερολόγιο πνευματικής άσκησης στο οποίο δεσπόζουν στοχασμοί με αφοριστικό ύφος και παραινέσεις εις ἑαυτόν χωρίς κάποια ιδιαίτερη συστηματική κατάταξη, επιχειρεί να γίνει ο φιλόσοφος-θεραπευτής του εαυτού του και να αντισταθεί στις καθημερινές δυσκολίες οι οποίες αναγκάζουν συνήθως τον άνθρωπο να ξεχνάει τις «ιερές» φιλοσοφικές του αρχές.⁴² Θεωρεί ότι όποιος δεν έχει πάντα έναν συγκεκριμένο σκοπό στη ζωή του δεν μπορεί να είναι συνεπής απέναντι στον εαυτό του και στον τρόπο που ζει⁴³. για αυτό ανακαλεί τακτικά στη μνήμη του τη στωική φυσική, λογική και ηθική φιλοσοφία και επιδιώκει μέσω της αυτοπαρατήρησης, του ουσιαστικού

⁴² Μάρκος Αυρήλιος, Τὰ εἰς Ἐαυτόν: Ι, 9.

⁴³ Μάρκος Αυρήλιος, Τὰ εἰς Ἐαυτόν: ΙΑ, 21.

αυτοελέγχου και της θεραπείας του εαυτού του να βιώσει τη γνήσια φιλοσοφική αυτοπραγμάτωση.

Τὰ Εἰς Ἐαυτὸν δεν προορίζονταν για δημοσίευση και ακριβώς για αυτό τον λόγο συνιστούν μία πολύ ενδιαφέρουσα μορφή φιλοσοφικής αυτό-θεραπείας, μία από τις πιο γνήσιες και ειλικρινείς μαρτυρίες για την πρακτική εφαρμογή του στωικού φιλοσοφικού λόγου που μπορούν να έχουν οι μελετητές στη διάθεσή τους· μία από τις πιο σοβαρές αποδείξεις για το ζήτημα της ιατρικής αναλογίας, την ιδιόμορφη θεραπευτική αξία της φιλοσοφίας και την ιδέα ότι το ίδιο το άτομο, εν τέλει, ύστερα από τη φιλοσοφική μαθητεία μπορεί και πρέπει να γίνει ο γιατρός του εαυτού του.

Το κείμενο μαρτυρεί την επιτυχή μύηση του Ρωμαίου αυτοκράτορα στη φιλοσοφία και σκιαγραφεί τα στάδια αλλά και τον τελικό στόχο της φιλοσοφικής θεραπευτικής διαδικασίας: την συνεπή, δηλαδή, καθημερινή εφαρμογή των Στωικών θεωρητικών αρχών, μεθόδων και τεχνικών για την επιμέλεια του εαυτού, ώστε να μπορέσει το άτομο μέσω κυρίως της προσωπικής του ηθικής ανάπτυξης, της αυτό-θεραπείας της προσωπικότητας και της ψυχής του και της κατάκτησης της εσωτερικής του γαλήνης να προσεγγίσει την ευδαιμονία.⁴⁴ Η ηθική στάση και συμπεριφορά δεν αντιμετωπίζονται χρησιμοθηρικά από τον Μάρκο Αυρήλιο, καθώς αποτελούν μέρος της στωικής θεολογίας και κοσμοαντίληψης. Η υγεία του ανθρώπου ταυτίζεται για τους Στωικούς με την επιτέλεση και την ολοκλήρωση των όσων επιτάσσει η Φύση και ως εκ τούτου ο φιλόσοφος συμβουλεύει τον εαυτό του να καλοδέχεται οτιδήποτε συμβαίνει, ακόμη και αν τού φαίνεται σκληρό, γιατί και αυτό ακόμη οδηγεί στην υγεία του κόσμου και στην ευδωση του θεϊκού έργου.⁴⁵

⁴⁴ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτὸν*: Γ', 6.

⁴⁵ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτὸν*: Ε', 8β.

Ο Μάρκος Αυρήλιος αντιλαμβάνεται επί της ουσίας τη φιλοσοφία, όπως ο Επίκτητος, δηλαδή ως «*ἄσκησιν ἀρετῆς*»⁴⁶ και «*ἐπιτήδευσιν λόγου ὀρθότητος*»⁴⁷. Υπό αυτό το πρίσμα η αυτοβούλη ενάσκηση στον ηθικό βίο οδηγεί τον άνθρωπο στην πραγμάτωση του «*ὁμολογουμένως τῇ φύσει ζῆν*»⁴⁸. Η φιλοσοφική μαθητεία προϋποτίθεται για τη διδαχή της αρετής, για την απαλλαγή από τα πάθη και την κατάκτηση της ελεύθερης βούλησης,⁴⁹ η οποία ως διαδικασία μετασχηματισμού της πνευματικής-διανοητικής υπόστασης του υποκειμένου, συναρτάται με την επίτευξη της αυτογνωσίας και την κατανόηση της πραγματικότητας.⁵⁰ Ο Μάρκος Αυρήλιος ενδιαφέρεται για τη διατήρηση της υγείας του ἡγεμονικοῦ,⁵¹ η ενδυνάμωση του οποίου είναι μία βαθμιαία διαδικασία η οποία έχει ως πρώτο στάδιο την άσκηση «*ἐπὶ τῆς θεωρίας*».⁵² Το ἡγεμονικὸν είναι αυτό που ξυπνά τον εαυτό, τον μετατρέπει και τον διαμορφώνει⁵³ γίνεται ακαταμάχητο, όταν αναδιπλωθεί στον εαυτό του, κερδίσει αυτάρκεια και δεν ενεργεί ενάντια στη θέλησή του.⁵⁴

Η φιλοσοφία παρουσιάζεται ως η μόνη ικανή να διαγνώσει τα προβλήματα της ψυχής, να φέρει στην επιφάνεια τις αιτίες της συναισθηματικής διαταραχής και να τις θεραπεύσει. Τα θεραπευτικά της μέτρα αποτελούν ένα είδος προετοιμασίας για τις δυσκολίες και τα προβλήματα της ζωής, τα οποία οι άνθρωποι οφείλουν να θεωρούν αναμενόμενα. Όπως οι γιατροί έχουν πάντοτε πρόχειρα τα σύνεργα και τα σιδερένια εργαλεία για τις επείγουσες θεραπείες, έτσι και ο πραγματικά μνημένος στη φιλοσοφία πρέπει να έχει τις θεωρίες του έτοιμες για τη διάγνωση των θεϊκών και

⁴⁶ SVF, II, 35.

⁴⁷ SVF, II, 131 και III, 293.

⁴⁸ SVF, III, 5. ο.π., III, 6: «*τὸ τέλος τῆς φιλοσοφίας τὸ ἀκολουθῶς τῇ φύσει ζῆν*».

⁴⁹ Long (1974: 324-328).

⁵⁰ Επίκτητος (2018: 52-53).

⁵¹ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Η', 43.

⁵² Sellars (2003: 108-109).

⁵³ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: ΣΤ', 8.

⁵⁴ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Η', 48.

των ανθρώπινων.⁵⁵ Η Martha Nussbaum δίνει ιδιαίτερη έμφαση στη δύναμη της επιχειρηματολογίας ως θεραπευτικού εργαλείου της στωικής φιλοσοφίας. Η αυτό-θεραπεία του Μάρκου Αυρήλιου, ωστόσο, θεμελιώνεται σε κάτι μεγαλύτερο από την πειθώ του εαυτού, διότι επιστρατεύονται, συν τοις άλλοις, πολύ συγκριμένες συμπεριφορικές μέθοδοι, τεχνικές διαλογισμού, ενσυνειδητότητας, αυτοκριτικής, αυτεπίγνωσης, ευγνωμοσύνης και εγκράτειας καθώς και μηχανισμοί διαχείρισης της σκέψης.

Η φιλοσοφική μαθητεία αποσκοπεί, επί της ουσίας, στην κατάκτηση της εσωτερικής γαλήνης και της ευδαιμονίας και η θεραπεία της ψυχής, η οποία παρέχεται μόνο δια μέσου του φιλοσοφικού λόγου, τίθεται ως βασικό ζητούμενο και απαραίτητη προϋπόθεση για τον ευδαίμονα βίο. Η βούληση για έναν υγιή και ευδαίμονα, κατά συνέπεια, βίο προϋποθέτει ως απαραίτητο έρεισμα την ορθή κρίση. Στόχος της φιλοσοφικής θεραπευτικής διαδικασίας είναι η ριζοσπαστική τροποποίηση του συστήματος πεποιθήσεων του ατόμου, η ενίσχυσή του στην προσπάθεια διαμόρφωσης νέων καθημερινών συνηθειών και επιθυμιών και ο εθισμός του υποκειμένου στον ενάρετο βίο, ώστε τελικά να μην κάνει τίποτε άσκοπα ή με τρόπο που να αντίκειται στις θεωρητικές αρχές που τελειοποιούν την τέχνη της ζωής.⁵⁶ Η φιλοσοφία συστήνεται ως μία υπόσχεση για μεταμόρφωση και μεταφορική αναγέννηση του εαυτού⁵⁷ και ο φιλοσοφικός βίος ως ένας αγώνας όχι για τυχάρπαστα πράγματα αλλά για το αν θα είμαστε τρελοί ή όχι. Ο φιλοσοφικός λόγος είναι η θεραπεία της «τρέλας» (μανικόν) του να πιστεύει κανείς ότι θα είναι ευτυχισμένος δίχως να ζει σύμφωνα με τη φύση (κατά φύσιν ζῆν) ή προσπαθώντας να ελέγξει

⁵⁵ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Γ', 13.

⁵⁶ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Δ', 2.

⁵⁷ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Ζ', 2.

οτιδήποτε βρίσκεται εκτός της σφαίρας τής πραγματικά δικής του επιρροής (έφ' ἡμῖν- οὐκ έφ' ἡμῖν).⁵⁸

Η εναρμόνιση των επιλογών με τη λογική και η αποσαφήνιση των καθηκόντων αποτελούν σημαντική και απαιτητική αποστολή την οποία, όμως, ο άνθρωπος μπορεί να επιτύχει, εάν συνειδητοποιήσει ότι είναι ο μόνος υπεύθυνος για τα έργα και τον βίο του.⁵⁹ Στο πλαίσιο αυτών των κειμένων ηθικής φιλοσοφίας το αγαθό, όσο και το κακό βρίσκονται «έν προαιρέσει». Σκοπός είναι η σμίλευση και η διαμόρφωση της αγαθής προαίρεσης μέσω της φιλοσοφικής μαθητείας. Εφόσον, ο λόγος αποδίδεται στα ανθρώπινα όντα ως θείο δώρο για να μπορούν να αυτοκαθορίζονται, και οι πράξεις τους, συνεπώς, πρέπει να είναι αποτέλεσμα της δικής τους έλλογης επεξεργασίας. Επομένως, η εκγύμναση της ψυχής κατ' αναλογία με το σώμα και το «τῆς ψυχῆς έπιμελεῖσθαι» πρέπει να γίνονται σε καθημερινή βάση. «Η ζωή οργανώνεται πράξη προς πράξη»,⁶⁰ λέει ο Μάρκος Αυρήλιος, και «ο καθένας αξίζει όσο αξίζουν εκείνα για τα οποία έχει φροντίσει».⁶¹ Το άμεσο παρόν είναι το μόνο πράγμα το οποίο μπορεί να διαφεντεύει ο άνθρωπος και καμία άλλη περίπτωση της ζωής δεν είναι τόσο κατάλληλη για να φιλοσοφήσει, όσο η περίπτωση στην οποία τυχαίνει να βρίσκεται τώρα. Για τον Μάρκο Αυρήλιο, η διαμόρφωση ενός γαλήνιου τρόπου ζωής και η αλυπία διαγράφονται ως προσωπικές επιλογές οι οποίες σχετίζονται με τον έλεγχο των παθών, με την αποφυγή ή την εκπλήρωση των επιθυμιών, με τις σχέσεις που αναπτύσσει ο άνθρωπος στο κοινωνικό γίγνεσθαι και βέβαια με τη χρήση των εντυπώσεων, την εξέταση και τη συγκατάθεση στις φαντασίες, μία λειτουργία που είναι συνυφασμένη με την προαίρεση.⁶²

⁵⁸ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Ε', 17.

⁵⁹ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Γ', 4δ.

⁶⁰ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Η', 32.

⁶¹ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Ζ', 3.

⁶² Επίκτητος, (2018: 85).

Ο ύστερος στωικισμός έχει υποστηρίξει ότι τα πάθη, οι επιθυμίες και οι νοοτροπίες του υποκειμένου βασίζονται σε πεποιθήσεις οι οποίες διαμορφώνονται, ως επί το πλείστον, από τις κοινωνικές συνθήκες. Εφόσον τα πάθη έχουν γνωσιακό-προτασιακό περιεχόμενο και προέρχονται από τις έλλογες κρίσεις η κοινωνία είναι η πηγή των περισσότερων πεποιθήσεων και του συναισθηματικού ρεπερτορίου των ανθρώπων. Ως εκ τούτου, έργο της φιλοσοφίας είναι να προτρέψει το υποκείμενο σε μία αυτοκριτική εξέταση των πεποιθήσεων αλλά και της «κουλτούρας» του, που θα του επιτρέψει να διαφεντεύει τους συλλογισμούς του.

Κεντρικό σημείο της φιλοσοφίας του Μάρκου Αυρήλιου, όπως και του Επίκτητου, στη βάση του οποίου αναπτύσσονται τα επιστημονικά επιχειρήματα υπέρ της συνάφειας της σύγχρονης ψυχοθεραπείας με τον αρχαίο στωικισμό, αποτελεί το ζήτημα της ορθής στάσης απέναντι στις εντυπώσεις η οποία απαιτεί άσκηση του ορθού λόγου, συνεχή αγώνα και μόχθο, προκειμένου να μην παρασυρθεί κάποιος από τις φαντασίες. Οι αρχαίοι Στωικοί με τον όρο «φαντασία» ορίζουν την «τύπωσιν ἐν ψυχῇ»⁶³, η οποία προηγείται της συγκαταθέσεως, της καταλήψεως και της νοήσεως⁶⁴. Οι φαντασίες διακρίνονται σε καταληπτικές και ακατάληπτες, ανάλογα με το αν έχουν τη συγκατάθεση του ανθρώπου ως προς την αιτία της ύπαρξής τους. Η συγκατάθεση είναι η νοητική πράξη της αποδοχής του αξιωματικού περιεχομένου μίας παράστασης, καθώς μέσω αυτής το άτομο αποδέχεται ότι το αξιωματικό περιεχόμενο μίας παράστασης είναι αληθές. Η καταληπτική φαντασία αποτελεί έναν στωικό τεχνικό όρο, ο οποίος αναφέρεται στον στωικό τρόπο της αντικειμενικής θεώρησης των γεγονότων, μία θεώρηση, δηλαδή, με την οποία διαχωρίζονται οι αξιολογικές κρίσεις από τα γεγονότα.⁶⁵

⁶³ SVF, II, 53.

⁶⁴ SVF, II, 53.

⁶⁵ Robertson (2019: 101)

Η χαρά και η λύπη, επομένως, παρουσιάζονται από τον φιλόσοφο ως αποτέλεσμα της ανθρώπινης τοποθέτησης απέναντι στα γεγονότα. Την ευθύνη για τη διαχείριση των μεταβολών της την έχει το άτομο και οι συνέπειες αυτών των μεταβολών στην ψυχοσύνθεσή του είναι, επίσης, δημιούργημα των κριτικών αποφάνσεών του. Ο Μάρκος Αυρήλιος υποστηρίζει ότι «για όποιον έχει βαθιά επίγνωση και νιώθει τι συμβαίνει στο σύμπαν, σχεδόν όλα όσα έρχονται ως επακόλουθα θα του φανούν πως είναι καμωμένα με τρόπο που δίνει ευχαρίστηση, αφού μπορεί κανείς να δει την «ομορφιά» σε όσα οι περισσότεροι δεν μπορούν να την δουν».⁶⁶ Τα θετικά συναισθήματα, λοιπόν, είναι νοητικές κατασκευές που εξαρτώνται από την οπτική που υιοθετεί κανείς για να ερμηνεύσει τα γεγονότα και η επίγνωση που προέρχεται από τη φιλοσοφική μαθητεία είναι αυτή που παρέχει τη δυνατότητα στο άτομο να βλέπει τα πράγματα διαφορετικά. Για τον φιλόσοφο-αυτοκράτορα η νοητική κατάσταση είναι ανάλογη με αυτά που το άτομο φαντάζεται συχνότερα: οι παραστάσεις, μάλιστα, που φέρνει στο νου του χρωματίζουν την ψυχή. Για αυτό, άλλωστε, ο Μάρκος Αυρήλιος προτρέπει τον εαυτό του να χρωματίζει την ψυχή του με αλληλουχίες παραστάσεων οι οποίες οδηγούν προς τον ενάρετο βίο και στη ζωή σύμφωνα με τη φύση.⁶⁷ «Μόνη της η ψυχή», γράφει, «αλλάζει και κινεί τον εαυτό της και ανάλογα με τις κρίσεις που η ίδια θεωρεί άξιες, πλάθει αυτά που της προκύπτουν».⁶⁸ «Να εξαλείφεις τις παραστάσεις που έρχονται να εντυπωθούν στο νου, λέγοντας συνεχώς στον εαυτό σου: Τώρα δα από μένα εξαρτάται το να μην υπάρξει μέσα σε τούτη την ψυχή καμία αχρειότητα, μήτε επιθυμία μήτε ταραχή»⁶⁹. Για να συνοψίσει εξαιρετικά την κεντρική ιδέα της φιλοσοφικής θεραπείας των παθών στο επόμενο χωρίο:

⁶⁶ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Γ', 2.

⁶⁷ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Ε', 16.

⁶⁸ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Ε', 19.

⁶⁹ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Η', 29.

Εάν σε θλίβει κάτι που βρίσκεται έξω από εσένα, τότε δεν είναι αυτό που φταίει, αλλά ο τρόπος που το κρίνεις, κι είναι στο χέρι σου να εξαλείψεις αυτή σου την κρίση. Αν πάλι η στεναχώρια σου οφείλεται στην ψυχική σου διάθεση, ποιος σε εμποδίζει να διορθώσεις την ιδέα που έχεις; Ομοίως: αν σε στενοχωρεί το ότι δεν κάνεις αυτό που σου φαίνεται σωστό, γιατί δεν προτιμάς να το κάνεις αντί να στενοχωριέσαι;⁷⁰

Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Η', 47.

Είναι γεγονός ότι η CBT εμφανίζει σημαντικές θεωρητικές, δομικές, μεθοδολογικές συγκλίσεις και τεχνικές ομοιότητες με τον ύστερο στωικισμό εξαιτίας της κοινής έμφασής τους στη γνώση (ιδέες, κρίσεις, πεποιθήσεις, απόψεις, σχήματα), στη συμπεριφορά και στην εκπαιδευτική διαδικασία-μαθητεία τόσο ως αιτία, όσο και ως θεραπεία της συναισθηματικής διαταραχής. Ο έλεγχος του εαυτού και οι σωκρατικές μέθοδοι του διαλόγου και των ερωτήσεων αποτελούν πράγματι καθοριστικό πρωτογενές εργαλείο και στις σύγχρονες γνωσιοσυμπεριφορικές μορφές ψυχοθεραπείας. Η γνωσιακή αποστασιοποίηση,⁷¹ η διαδικασία της απομάκρυνσης του υποκειμένου από την προσωπική εμπειρία, η ικανότητα, δηλαδή, του ατόμου να παρατηρεί τις σκέψεις του και να τις εξετάζει ως κατασκευάσματα της πραγματικότητας και όχι ως την πραγματικότητα καθαυτήν, θεωρείται υπό τους όρους της σύγχρονης ψυχολογίας ως ιδιαίτερα σημαντική για την ψυχική υγεία.⁷² Η προσοχή, η στάση συνεχούς πνευματικής ετοιμότητας και αυτοσυνείδησης, μία θεμελιώδης πνευματική άσκηση του Μάρκου Αυρήλιου και των Στωικών, που επιτρέπει στον μαθητευόμενο να εφαρμόζει τις θεμελιώδεις αρχές της φιλοσοφίας σε κάθε γεγονός που μπορεί να συμβαίνει στη ζωή του, χαρακτηρίστηκε πρόσφατα από

⁷⁰ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Η', 47.

⁷¹ Βλ. Beck (1976).

⁷² Κορμάς (2021: 287).

τον Cavanna ως πρόδρομος της σύγχρονης «ενσυνειδητότητας». Η πρόσληψη του στωικισμού από τον Robertson ως μία φιλοσοφία του «εδώ και τώρα» με κεντρικό άξονα την έννοια της προσοχής στον εαυτό φέρνει κοντά τους Στωικούς με τη σύγχρονη CBT προσέγγιση η οποία εστιάζεται και αυτή στην αντιμετώπιση των επί του παρόντος διαδικασιών διατήρησης του προβλήματος.

Είναι ίσως σημαντικότερο, όμως, να υπογραμμίσουμε τις σοβαρές διαφορές που ανιχνεύονται ανάμεσα στη CBT και τον ύστερο στωικισμό, καθώς μόνον έτσι είναι δυνατόν να διερευνηθούν ουσιαστικότερα οι δυνατότητες αλλά και τα όρια της θεραπευτικής φιλοσοφίας.

Σε ένα πρώτο επίπεδο εύκολα μπορεί κανείς να αντιληφθεί ότι η φιλοσοφία της επιμέλειας εαυτού της αυτοκρατορικής περιόδου δεν συστήνεται -σε καμία περίπτωση- ως μία ψυχοθεραπευτική μέθοδος περιορισμένης χρονικής διάρκειας που θέτει ως μοναδικό στόχο τη βελτίωση της ψυχολογικής και συναισθηματικής κατάστασης του υποκειμένου. Αντιθέτως, η επιμέλεια εαυτού είναι μία επίπονη διαδικασία η οποία απαιτεί ειλικρινή αφοσίωση, συνέπεια, υπομονή, επιμονή και μόχθο για μία ολόκληρη ζωή. Η στωική φιλοσοφία δεν επιδιώκει να ανακουφίσει απλώς τους ανθρώπους από τα αρνητικά συναισθήματα και τις ψυχολογικές τους δυσκολίες. Διαθέτει, εντούτοις, μία πολύ καλά δομημένη φυσική, λογική και ηθική θεωρία μέσω της οποίας επιχειρεί να δώσει απαντήσεις, οι οποίες θα καλύπτουν ολόκληρο το φάσμα του ανθρώπινου βίου.

Παρότι ο ύστερος στωικισμός και η CBT πράγματι υιοθετούν αρκετές παρεμφερείς θεωρίες για τη θεραπεία των παθών και χρησιμοποιούν παρόμοιους ή ακόμη και κοινούς μηχανισμούς για την καταπολέμηση των αρνητικών συναισθημάτων, η φιλοσοφία παρέχει στο άτομο κάτι πολύ μεγαλύτερο: οι φιλοσοφικές διδασκαλίες, όχι μόνον περιγράφουν, αλλά και συνιστούν ένα νέο πρότυπο σχεδιασμού της εκπαιδευτικής πρακτικής το οποίο ανταποκρίνεται σε έναν

διαφορετικό τρόπο θέασης του κόσμου. Η φιλοσοφική μαθητεία παρουσιάζεται ως ένα εκπαιδευτικό και συγχρόνως υπαρξιακό μονοπάτι με κατεύθυνση τη μεταμόρφωση της ατομικής ταυτότητας και τη θεραπεία του εαυτού. Η αυτό-θεραπεία του Μάρκου Αυρήλιου συγκεκριμένα, εξαρτάται από την επιθυμία και τη συνειδητή του απόφαση να διάγει έναν βίο διαφορετικό από εκείνον που του επιβάλλεται από την κοινωνία της εποχής του. Συνεπώς, σε αυτό το φιλοσοφικό πλαίσιο το άτομο δεν καλείται απλώς να διαχειριστεί καλύτερα τον τρόπο και τα δεδομένα της ζωής του, παρά καλείται να απαρνηθεί ενίοτε την παλιά του ζωή για να υιοθετήσει ένα νέο, διαφορετικό τρόπο θέασης του κόσμου, καθώς θα ενστερνίζεται ένα εναλλακτικό σύστημα πεποιθήσεων, αξιών και προτεραιοτήτων με ξεχωριστές αντιλήψεις για το πώς πρέπει να ρυθμίζονται οι σχέσεις με τους άλλους, με τον εαυτό, το κράτος και το θείο. Αυτή τη στιγμή, μάλιστα, μου έρχεται στο νου ο Freud, ο οποίος παρότι δεν ανήκει σε αυτή τη ψυχοθεραπευτική σχολή, υποστήριξε ότι βασικός στόχος της ψυχανάλυσης του είναι να κάνει τους ανθρώπους λιγότερο δυστυχημένους. Η φιλοσοφία, αντιθέτως, συστήνεται διαφορετικά, δίνοντας μία σοβαρή υπόσχεση ευδαιμονίας και γνήσιας αυτοπραγμάτωσης η οποία, ωστόσο, συνοδεύεται και από μία εξίσου σοβαρή δέσμευση.

Αυτή η δέσμευση σχετίζεται, ως επί το πλείστον, με το δεύτερο σημαντικό διαφοροποιητικό στοιχείο μεταξύ της σύγχρονης ψυχοθεραπείας και της αρχαίας φιλοσοφίας: τη θεμελιώδη ιδέα του Μάρκου Αυρήλιου και των Στωικών εν γένει για την αναγκαιότητα εναρμόνισης της ανθρώπινης επιθυμίας με το σχέδιο της θείας πρόνοιας. Οι Στωικοί βασίζουν μία κανονιστική θεώρηση της Φύσης πάνω σε μία συνολική τελεολογική κοσμοαντίληψη. Πιστεύουν ότι όλες οι εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής είναι μέρος ενός προνοιακού σχεδιασμού και ότι όλο το σύμπαν διέπεται από μία κανονιστική ηθική δομή. Η σύνδεση ανάμεσα στα βαθύτερα στρώματα της ψυχοσύνθεσης και το αληθινό αγαθό δεν είναι για τους Στωικούς κάτι

που απλώς εξαρτάται από τις περιστάσεις. Τα οφέλη της πίστης στη λογικότητα της πρόνοιας είναι η ψυχική γαλήνη και η εσωτερική ελευθερία, τα οποία για τον Μάρκο Αυρήλιο όπως και για τον Επίκτητο και τον Σενέκα συγκροτούν την αληθινή ευτυχία.⁷³

Η ύπαρξη θεών, η ομοίωση των ανθρώπων με τον τρόπο ύπαρξής τους και η θεία πρόνοια αποτελούν το κεντρικό σημείο της φιλοσοφικής θεραπείας, το οποίο ασφαλώς αντίκειται στις σύγχρονες επιστημονικές ψυχοθεραπευτικές μεθόδους. Για τον φιλόσοφο-αυτοκράτορα τα πράγματα είναι απλά: η κατανόηση της λειτουργίας του κόσμου δεν τού επιτρέπει να κατηγορεί κανέναν, ούτε τον θεό ούτε τους άλλους ανθρώπους, καθώς «καμία εξωτερική αιτία δεν υποχρεώνει τη φύση του κόσμου να γεννήσει κάτι βλαβερό για τον εαυτό της».⁷⁴ Παρότι η Nussbaum εξετάζει το ζήτημα με αρκετή μετριοπάθεια, ίσως επειδή στο έργο της δεν εστιάζεται στα *Εἰς Ἐαυτόν*, αλλά μελετά τη στωική φιλοσοφία στο σύνολό της, το κείμενο του Μάρκου Αυρήλιου παρουσιάζει έναν έντονα δογματικό χαρακτήρα, καθώς για τη θεραπεία της ψυχής προϋποτίθεται και τονίζεται η πίστη στην αλήθεια των φιλοσοφικών θεωριών και η τυφλή εμπιστοσύνη στη θεία πρόνοια ως θεμελιώδης αρχή για τη θεραπεία της ψυχής.

Να την αγαπάς τούτη την ταπεινή τέχνη που έμαθες και να την αποδέχεσαι. Και πέραν την υπόλοιπη ζωή σου σαν άνθρωπος που έχει τα πάντα εμπιστευτεί ολόψυχα στους θεούς, και που δεν έγινε μήτε τύραννος, μήτε δούλος κανενός.

Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Δ', 31

Ο Μάρκος Αυρήλιος υπενθυμίζει, μάλιστα, στον εαυτό του ακόμη και τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να προσεύχεται⁷⁵ και αναφέρεται επανειλημμένως στο πώς

⁷³ Stephens (2007: 56-57).

⁷⁴ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Ι', 6.

⁷⁵ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Ε', 7.

η σχέση του ατόμου με το θείο έχει σημαντικό αντίκτυπο στην ψυχολογία του πρώτου.⁷⁶ Το ζήτημα είναι αν, και κατά πόσον ευσταθεί επιστημονικά η επίκληση της θεραπευτικής φιλοσοφίας ως προπάτορος της σύγχρονης ψυχοθεραπείας, εφόσον ο στωικισμός θεμελιώνεται σε μία δογματική αποδοχή μιας ανακουφιστικής, παρήγορης και φανταστικής για τα σημερινά δεδομένα θεολογικής αφήγησης.

Η τρίτη, και ίσως πιο ενδιαφέρουσα, διαφορά έχει να κάνει με τον κοινωνικοπολιτικό και κοινωνικο-διορθωτικό, αν μου επιτρέπετε τον όρο, ρόλο της στωικής φιλοσοφίας. Η πρακτική επιχειρηματολογία και οι ψυχολογικές ασκήσεις στην περίπτωση της φιλοσοφίας δεν αποβλέπουν αποκλειστικά στην προσωπική αλλά και στην κοινωνική αλλαγή. Η φιλοσοφία της επιμέλειας εαυτού αποσκοπεί μέσω της «μεταμόρφωσης» του ενός να επιτύχει την αλλαγή του συνόλου και μέσα από αυτή τη μεταβολή των συνθηκών του κοινωνικού περιβάλλοντος να οδηγήσει το σύνολο των πολιτών στον φιλοσοφημένο, ενάρετο και ευδαίμονα βίο. Η ανθρώπινη ευδαιμονία δεν είναι αποσυνδεδεμένη από τις κοινωνικά δομημένες επιθυμίες και νοοτροπίες, διότι το κάθε άτομο μαθαίνει να αξιολογεί και να διαμορφώνει πεποιθήσεις ανάλογα με το περιβάλλον στο οποίο ανήκει και αναπτύσσεται. Στην πραγματικότητα οι Στωικοί αξιοποιούν πρακτικές και στρατηγικές που δεν στοχεύουν μόνο σε ατομικά αποτελέσματα αλλά και στη δημιουργία μιας «θεραπευτικής κοινότητας», μιας κοινωνίας σε αντιπαράβολή με την υπάρχουσα, με διαφορετικές νόρμες και διαφορετικές προτεραιότητες. Η επιμέλεια εαυτού είναι, επομένως, και πράξη πολιτική καθώς για την πραγμάτωση της ευδαιμονίας του συνόλου προϋποτίθεται μία βαθύτατη κοινωνική αλλαγή. Ο Foucault, μάλιστα, εξετάζοντας άριστα το ιστορικό και το πολιτισμικό πλαίσιο της ρωμαϊκής περιόδου, εντός του οποίου κορυφώνεται η παράδοση της πρακτικής ηθικής φιλοσοφίας, παρατηρεί εύστοχα ότι τα έργα των ύστερων Στωικών δεν αποτελούν απλώς μία τέχνην τοῦ βίου,

⁷⁶ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς ἑαυτόν*: Ε', 27.

αλλά συνιστούν και *μία τέχνην τοῦ κυβερνᾶν* τον εαυτό· μία τέχνη για να μπορεί το άτομο μέσα σε μία εποχή αγωνίας να καθορίσει τη σχέση του με τον εαυτό του και ύστερα να μπορέσει να ρυθμίσει τις σχέσεις του με τον/την σύντροφο, την οικογένεια, την κοινωνία, το κράτος και το θείο. Νομίζω ότι δεν υπάρχει πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα, προς επίρρωσιν της ιδέας του Foucault, από τον Μάρκο Αυρήλιο, ο οποίος ως αυτοκράτορας επιδιώκει μέσω του φιλοσοφεῖν να ακολουθήσει τον ενάρτετο βίο και να κυβερνήσει σωστά τον εαυτό του ώστε να είναι σε θέση να κυβερνήσει ύστερα σωστά και την αχανή του αυτοκρατορία. Η διακυβέρνηση του εαυτού παρουσιάζεται ως ένα είδος προετοιμασίας για τη διακυβέρνηση της αυτοκρατορίας, και η καθαρότητα της ψυχής στον ιδιωτικό βίο αποβλέπει και στο καλό της κοινωνίας.

Υπάρχει, όμως, και ένα ακόμη σοβαρό διαφοροποιητικό σημείο, το οποίο συνήθως οι μελετητές που υποστηρίζουν τη στενή σχέση μεταξύ αρχαίας φιλοσοφίας και σύγχρονης ψυχοθεραπείας, μάλλον σκόπιμα, παραβλέπουν. Στην αρχαία στοά, για την αυτοχειρία χρησιμοποιείται ο όρος *εὐλογος ἐξαγωγή*⁷⁷. Τρεις Στωικοί φιλόσοφοι, ο Ζήνων ο Κιτιεύς, ο Κλεάνθης και ο Αντίπατρος ο Ταρσεύς επέλεξαν να αποσυρθούν από τη ζωή αυτοκτονώντας. Σε αντίθεση με τον Επίκτητο, ο Μάρκος Αυρήλιος αφήνει μάλλον μεγαλύτερα περιθώρια για την αυτοκτονία. Οι Στωικοί επιτρέπουν την αυτοχειρία, εφόσον οι περιστάσεις καθιστούν για κάποιον αδύνατη την τήρηση των ηθικών αρχών.⁷⁸ Ο θεός επιτρέπει στον άνθρωπο στις περιπτώσεις που *τὰναγκαῖα* δεν επαρκούν προς έναν αξιοπρεπή βίο να μπορεί να εξέλθει. Οι Στωικοί, λοιπόν, δεν απορρίπτουν την αυτοκτονία στις περιπτώσεις κατά τις οποίες ο άνθρωπος διάγει έναν αντίθετο με τη φύση βίο, καθώς η αυτοχειρία θεωρείται ως ακόμη μία απόδειξη του ελεύθερου βίου, του μη υποταγμένου στην εξουσία των *«οὐκ ἐφ' ἡμῖν»*. «Αν χάσεις την ικανότητα να συνειδητοποιείς ότι σφάλλεις ποιος ο λόγος να ζεις;», λέει -μεταξύ

⁷⁷ SVF, III, 757· πβ. Cooper (1989: 9-38), όπου αναλύεται η θεματική της αυτοχειρίας στον Πλάτωνα, στον Αριστοτέλη και στους Στωικούς.

⁷⁸ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν*: Ε', 29.

άλλων παρόμοιων- ο Μάρκος Αυρήλιος: μία κουβέντα την οποία σίγουρα δεν θα επιθυμούσε να ακούσει σήμερα ένας θεραπευόμενος από την ψυχοθεραπευτή του κατά τη διάρκεια μίας συνεδρίας.

Στο πλαίσιο της θεραπευτικής φιλοσοφίας η ιδέα της κυριαρχίας του νου έναντι του σώματος και η επανεξέταση των κοινωνικών αντιλήψεων για τον πόνο και την ηδονή θεωρούνται ικανές να υποβαθμίσουν και να καταπραΰνουν ακόμη και τα σωματικά προβλήματα. Η φιλοσοφία, παρότι δεν φαίνεται να θεραπεύει κυριολεκτικά το σωματικό τραύμα, το ξεπερνά υπό μία έννοια μέσα από την αδιαφορία του ατόμου για αυτό.

Σε ενοχλούν σωματικά προβλήματα; Συλλογίσου ότι ο νους, άπαξ και συνειδητοποιήσει την εξουσία του, δεν αναμιγνύεται με τη ζωική πνοή, είτε αυτή κινείται ομαλά είτε κινείται τραχιά· και σκέψου, επίσης, όσα με προσοχή άκουσες και αποδέχτηκες σχετικά με τον πόνο και την ηδονή.

Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν: Δ'*, 3.β.

Ακόμη κι αν το σώμα κομματιάζεται, πυορροεί, σαπίζει, παθαίνει κάτι κακό, εντούτοις ο νους που σχηματίζει ιδέες για αυτά τα πράγματα, ας μένει ήσυχος.

Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν: Δ'*, 39.

Ο Μάρκος Αυρήλιος, μάλιστα, πιστεύει ότι δεν αξίζει να προσπαθήσει να καταπολεμήσει την αίσθηση, μπορεί όμως να διαφεντεύσει τις κρίσεις του για αυτή.

Το ήγεμονικόν και κυρίαρχο μέρος της ψυχής σου ας μένει ανεπηρέαστο από τις ομαλές ή τραχιές κινήσεις στο εσωτερικό του σώματός σου, και ας μη γίνεται ένα με τη σάρκα· ας περιχαρακωθεί στον εαυτό του, και τα παθήματα εκείνα ας τα αφήνει περιορισμένα στα μέλη του σώματος. Όταν, όμως, μεταδίδονται στο νου λόγω της αλληλεπίδρασης που υπάρχει μέσα σε έναν ενιαίο οργανισμό, τότε δεν αξίζει να

προσπαθήσεις να καταπολεμήσεις μια φυσική λειτουργία όπως η αίσθηση· όμως το ίδιο το ήγεμονικόν ας μην προσθέτει από πάνω κάποια γνώμη που να χαρακτηρίζει το πάθημα ως καλό η κακό.

Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν: Ε'*, 26.

Είναι βέβαια εξαιρετικά ενδιαφέρον και το ότι στα *Εἰς Ἐαυτόν* η ψυχική υγεία και η ψυχική ασθένεια δεν προσδιορίζονται με τους όρους της σύγχρονης ψυχιατρικής και ψυχοπαθολογίας. Η ψυχική ασθένεια για τον Μάρκο Αυρήλιο δεν είναι τίποτε περισσότερο από τις εσφαλμένες πεποιθήσεις, οι οποίες οφείλονται στην ανεπαρκή εκπαίδευση και στην άγνοια του ασθενούς. Δεν χρησιμοποιείται έντονα η ιατρική ορολογία της ρωμαϊκής εποχής, ούτε γίνεται λόγος για κάποια περίπτωση σοβαρής ψυχοσωματικής διαταραχής· εντούτοις, όλοι οι άνθρωποι παρουσιάζονται ως (ή δυνάμει) ασθενείς εξαιτίας των πεποιθήσεών τους. Η θεραπεία των παθών και η καταπολέμηση των αρνητικών συναισθημάτων προκύπτουν, όπως υποστήριξα και πρωτίτερα, ως απότοκο της θεραπείας της «τρέλας» (μανικόν), της τρέλας των πεποιθήσεων και του να μη ζει κανείς *κατὰ φύσιν*. Η φιλοσοφική θεραπεία, συνεπώς, δεν είναι μεταφορική, είναι κυριολεκτική, απλώς διαθέτει μία πολύ διαφορετική σημασία, η οποία είναι ασφαλώς ευθυγραμμισμένη με το ιστορικό, πολιτισμικό αλλά κυρίως με το στωικό φιλοσοφικό πλαίσιο της αυτοκρατορικής εποχής. Η ψυχική ασθένεια δεν σχετίζεται με συγκεκριμένες περιοχές ή λειτουργίες του εγκεφάλου (εκκρίσεις βιοχημικών ουσιών) ή και του υπόλοιπου νευρικού συστήματος (νευρωνικό δίκτυο, συνάψεις κ.ο.κ.), παρά είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη φιλοσοφική μαθητεία και την εφαρμογή ή μη των φιλοσοφικών θεωριών μιας και ο ψυχικά ασθενής είναι ο *ἀπαίδευτος*⁷⁹, ο *ἀμαθής*⁸⁰, ο αδαής.

⁷⁹ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν: Θ'*, 42γ.

⁸⁰ Μάρκος Αυρήλιος, *Τὰ εἰς Ἐαυτόν: Η'*, 48.

Θα ήθελα να παρουσιάσω εν συντομία και μία κρίσιμη, τεχνική διαφορά, η οποία, βέβαια, δεν άπτεται των φιλολογικών σας ενδιαφερόντων, αναφορικά με τη διαφορετική πορεία μέσα από την οποία ο Ellis και ο Beck κατέληξαν στις θεωρίες τους, οι οποίες θεωρούνται αφενός μεν οι πιο επιδραστικές για την ανάπτυξη και τη διαμόρφωση της CBT, αφετέρου δε παρουσιάζονται ως στενά συνδεδεμένες με τη στωική φιλοσοφία. Η ιστορική συνάφεια της Γνωσιακής Θεραπείας με τον Στωικισμό μπορεί να ιδωθεί μόνο στο σημείο της επιρροής την οποία άσκησε το έργο του Ellis στον Beck, καθώς από ένα σημείο και έπειτα ο Beck αξιοποίησε την REBT για να εξελίξει τη θεραπεία του. Η καταγωγική σχέση ανάμεσα στην REBT του Ellis και τον ύστερο στωικισμό είναι υπαρκτή. Παρά ταύτα δεν φαίνεται να ισχύει το ίδιο με τη CBT στο σύνολό της. Είναι, συνεπώς, προτιμότερο να πούμε ότι οι σύγχρονες τεχνικές γνωσιακής και συμπεριφορικής θεραπείας ευθυγραμμίζονται με τον στωικισμό και όχι ότι αποτελούν ιστορική του συνέχεια, καθώς δεν υπάρχει οπωσδήποτε ιστορική-αιτιώδης σχέση με τη CBT στο σύνολό της, αφού ο στωικισμός δεν συστήθηκε καθολικά, εκ νέου, μετά από τόσους αιώνες ως πραγματική ιατρική ψυχοθεραπευτική πρακτική, παρά ως ένα διαχρονικό όχημα αποτύπωσης και συζήτησης του τρόπου λειτουργίας του ανθρώπινου ψυχισμού, του κοινού υπαρξιακού βιώματος και της κοινής ανθρώπινης φύσης με σαφείς ψυχοθεραπευτικές και νοσηματοδοτικές δυνατότητες. Η εν λόγω διαφορά αποτελεί σημαντικό εύρημα για την προσπάθεια κάλυψης του ερευνητικού κενού το οποίο εντοπίζεται όσον αφορά τον χαρακτήρα, τον βαθμό και την ποιότητα της ομοιότητας της CBT με τον ύστερο στωικισμό.

Καταλήγοντας, σε έναν αντιφατικό κόσμο ισχυρών αντιθέσεων, σε μία εποχή που από τη μία προσφέρονται οι καταλληλότερες προϋποθέσεις για την επιμέλεια εαυτού και την ανάπτυξη του υποκειμένου και από την άλλη διαμορφώνονται συνθήκες και ρυθμοί ικανοί να περιορίσουν κατά κάποιον τρόπο την ελευθερία των επιλογών και τη δυνατότητα να ενασχοληθεί κανείς ουσιαστικά με τον εαυτό του, η

μελέτη της πρακτικής-ηθικής φιλοσοφίας, της ψυχολογίας, της ψυχοθεραπείας και των μεταξύ τους διασχέσεων αξίζει να βρίσκονται στο επίκεντρο της επιστημονικής έρευνας.⁸¹ Η μεγάλη δημοφιλία των ψυχοθεραπευτικών μεθόδων, με χαρακτηριστικό το παράδειγμα της CBT,⁸² η σταδιακή ανάπτυξη του ρεύματος της Φιλοσοφικής Συμβουλευτικής (*Philosophical Counseling - P.S.*)⁸³ καθώς και η εκτίναξη των πωλήσεων των βιβλίων αυτό-βελτίωσης (*Self-Care Books*)⁸⁴ μαρτυρούν μία ίσως άνευ προηγουμένου ανάγκη -και ενίοτε διάθεση- για ενδοσκόπηση και αναστοχασμό, σε μία προσπάθεια να θεραπευθούν ψυχικά τραύματα, να βιωθεί η ζωή πιο ευχάριστα και να ευρεθεί μία νέα αίσθηση σκοπού στην ανθρώπινη ύπαρξη. Η φιλοσοφία και πιο πολύ από τα υπόλοιπα φιλοσοφικά ρεύματα ο στωικισμός βιώνει οπωσδήποτε μία αναγέννηση της δημοτικότητάς του εντός αλλά και εκτός ακαδημαϊκού πλαισίου, εφόσον έχει αρχίσει να καθιερώνεται για το ευρύ αναγνωστικό κοινό ως μία σπουδαία μορφή φιλοσοφικής αυτοβελτίωσης και συστήνεται (συνήθως εκλαϊκευτικά) ως ένα είδος καθημερινής φιλοσοφίας ζωής. Είναι, λοιπόν, η καταλληλότερη στιγμή να επιμείνουμε στη διερεύνηση των δυνατοτήτων και των ορίων της θεραπευτικής φιλοσοφίας για να απαντήσουμε στο αν, πώς και κατά πόσον η φιλοσοφία μπορεί τελικά να αποτελεί έναν σημαντικό, χρήσιμο και αξιόπιστο πλοηγό διαχρονικά για την ανάπτυξη του ανθρώπου και τη θεραπεία της ψυχής.

⁸¹ Σημειώνω ενδεικτικά μερικά έργα τα οποία, κατά τη γνώμη μου, συμβάλλουν ουσιαστικά στην καλύτερη παρατήρηση, κατανόηση και ερμηνεία του σύγχρονου μας Δυτικού Κόσμου και Πολιτισμού: Harari (2018)· Harari (2015)· Bauman (2002)· Nemo (2005)· Droit (2009)· Harman (2012)· Τάσης (2017).

⁸² Βλ. Hays (2021).

⁸³ Για το ρεύμα της Φιλοσοφικής Συμβουλευτικής βλ. Achenbach (1987)· Marinoff (2002)· Lebon (2001)· Lahav (1995)· Raabe (2001).

⁸⁴ Το ζήτημα είναι, βέβαια, κατά πόσο για την πλειοψηφία η τάση για την επιμέλεια του εαυτού και της ψυχής συνιστά μία ειλικρινή και ουσιαστική διάθεση για θεραπεία, ενδοσκόπηση, φιλοσοφικό στοχασμό και όχι μία απέλπιδα επιδερμική προσπάθεια για ανεύρεση έτοιμων λύσεων και απαντήσεων για προβλήματα της καθημερινότητας. Επιθυμεί άραγε ο μέσος πολίτης του Δυτικού κόσμου να βιώσει τη μεταμορφωτική δύναμη της ψυχοθεραπείας ή της φιλοσοφίας ή μήπως αντιλαμβάνεται ακόμη και τις ψυχοθεραπευτικές πρακτικές και το φιλοσοφείν χρησιμοθηρικά για να επιτύχει πρακτικούς στόχους στο πλαίσιο ενός υλικοκεντρικού τρόπου ζωής;



Βιβλιογραφία

- Ahonen, M. (2018), Making the Distinction: The Stoic View of Mental Illness. In C. Thumiger, & P. Singer (Eds), *Mental Illness in Ancient Medicine: From Celsus to Paul of Aegina* (pp. 341-364). Boston: Brill.
- Baudouin, C. (1920), *Suggestion and Autosuggestion*, E. Paul & C. Paul (Trans.). London: George Allen & Unwin.
- Baudouin, C., & Lestchinsky, A. (1924), *The Inner Discipline*. London: George Allen & Unwin.
- Beck, A. T. (1967), *Depression: causes and treatment*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Beck, A. T. (1976), *Cognitive therapy and the emotional disorders*. New York: International Universities Press.
- Beck, A. T. (1976), *Depression: causes and treatment*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Beck, A. T., Rush, A. J., Shaw, B. F., & Emery, G. (1979), *Cognitive Therapy of Depression*. New York: Guilford Press.
- Beck, A. T., Emery, G., & Greenberg, R. (2005), *Anxiety Disorders and Phobias: A Cognitive Perspective* (20th Anniversary Edition). Cambridge, MA: Basic Books.
- Beck, A. T., & Alford, B. A. (2009), *Depression: Causes and Treatment* (2nd edn). Philadelphia, PA: University of Philadelphia Press.
- Beck, J. S. (1995), *Cognitive Therapy: Basics & Beyond*. New York: Guildford Press.
- Becker, L. C. (2004), Stoic Emotion. In S. Strange & J. Zupko (Eds.), *Stoicism: Traditions and Transformations* (pp. 250-276). Cambridge: Cambridge University Press.

- Brennan, T. (2003), *Stoic Moral Psychology*. In B. Inwood (Ed.), *The Cambridge Companion to the Stoics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brookshire, S. A. (2007), Utilizing Stoic philosophy to improve cognitive behavioral therapy. *NC Perspectives*, 1(1), 30-36.
- Coué, É. (1923), *My Method*. New York: New York World.
- Curwen, B., Palmer, S., & Ruddell, P. (2000), *Brief Cognitive Behaviour Therapy*. London: Sage.
- Dalai Lama, The, & Cutler, H. C. (1998), *The Art of Happiness: A Handbook for Living* (10th Anniversary Edition). New York: Riverhead Books.
- DeBrabander, F. (2004), Psychotherapy and moral perfection: Spinoza and the Stoics on the prospect of happiness. In S. K. Strange, & J. Zupko (Eds.), *Stoicism: Traditions & Transformations* (pp. 198-213). Cambridge: Cambridge University Press.
- Dobson, K. S., & Dozois, D. J. (2001), Historical and philosophical bases of the cognitive-behavioral tradition. In K. S. Dobson (Ed.), *Handbook of Cognitive-Behavioral Therapies* (2nd edn) (pp. 3-39). New York: Guilford Press.
- Dodds, E. R. (1995), *Εθνικοί και Χριστιανοί σε μία εποχή αγωνίας*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Dodds, E. R. (1996), *Οι Έλληνες και το Παράδοξο*. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Α. Καρδαμίτσα.
- Donald, M. (2018), *Η καταγωγή του σύγχρονου νου*. Αθήνα: MIET (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης).
- Dryden, W., & Ellis, A. (2001), Rational emotive behaviour therapy. In K. Dobson (Ed.), *Handbook of Cognitive-Behavioral Therapies* (pp. 295- 348). New York: Guilford Press.
- Dubois, P. (1904), *The Psychic Treatment of Nervous Disorders: The Psychoneuroses & their Moral Treatment*. New York: Funk and Wagnall.
- Dubois, P. (1909), *Self-Control and How to Secure It*, H. H. Boyd (Trans.). New York: Funk and Wagnalls.

Dubois, P., & Gallatin, L. (1908), *The Influence of the Mind on the Body*. New York: Funk and Wagnalls.

Easterling, P., & Knox, B. (2013), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Α. Στεφανής (επιμ.). Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Ellis, A. (1958). Rational Psychotherapy, *Journal of General Psychology*, 59 (1), 35-49. New York: Routledge.

Ellis, A. (1962), *Reason and Emotion in Psychotherapy: A Comprehensive Method of Treating Human Disturbance*. New Jersey: Citadel Press.

Ellis, A. (2004), *The Road to Tolerance: The Philosophy of Rational Emotive Behavior Therapy*. New York: Prometheus Books.

Ellis, A., & Harper, R. A. (1997), *A Guide to Rational Living* (3rd revised edn). Chatsworth, CA: Wilshire.

Ellis, A., & MacLaren, C. (2005), *Rational Emotive Behavior Therapy: A Therapist's Guide* (2nd edn). Atascadero, CA: Impact.

Ellis, A. (1977), The Basic Clinical Theory of Rational Emotive Therapy. In A. Ellis, & R. Grier (Eds.), *Handbook of Rational Emotive Therapy*. New York: Springer.

Foucault, M. (1986), *The History of Sexuality Volume 3: The Care of the Self*, R. Hurley (Trans.). London: Penguin.

Foucault, M. (1988), Technologies of the self. In: L. H. Martin, H. Gutman, & P. H. Martin (Eds.), *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault* (pp. 16-49). Amherst, MA: University of Massachusetts Press.

Frankl, V. E. (1959), *Man's Search for Meaning*. Boston, MA: Beacon.

Freud, S. (2016), *Το ασυνείδητο*. Αθήνα: Εκδόσεις Νίκα.

Gibbon, E. (1909), *The Decline and Fall of the Roman Empire* (Vol. I). London: Methuen.

- Gill, C. (2010), *Naturalistic Psychology in Galen and Stoicism*, Oxford: Oxford University Press.
- Gill, C. (2013), Philosophical Therapy as preventive Psychological Medicine. In W. Harris (Ed.), *Mental Disorders in the Classical World*, 38, Boston: Brill, Columbia Studies in the Classical Tradition.
- Gill, C. (2018), Philosophical Psychological Therapy: “Did It Have Any Impact in Medical Practice”. In C. Thumiger, & P. N. Singer (Eds.), *Mental Illness in Ancient Medicine*, 50, Boston: Brill.
- Gill, C. (2018), The Psychology of Psychotherapy: Ancient and Modern Perspectives. In J. Lauwers, H. Schwall, & J. Opsomer (Eds.), *Psychology and the Classics: A Dialogue of Disciplines*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.
- Gill, C. (2020), Galen’s Περὶ Ἀλυπίας as Philosophical Therapy: How Coherent is It?. In P. Caroline (Ed.), *Galen's Treatise Περὶ Ἀλυπίας (De indolentia) in Context: A Tale of Resilience*, 52, Boston: Brill.
- Graver, M. (2007), *Stoicism & Emotion*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Guthrie, K. S. (1988), *The Pythagorean Sourcebook and Library*. Grand Rapids, MI: Phanes.
- Hadot, P. (1995), *Philosophy as a Way of Life*, A. I. Davidson (Ed.); M. Chase (Trans.). Malden, MA: Blackwell.
- Hadot, P. (1998), *The Inner Citadel: The Meditations of Marcus Aurelius*, M. Chase (Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Hadot, P. (2002), *What is Ancient Philosophy?*, M. Chase (Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Harari, Y. N. (2015), *Sapiens: Μία Σύντομη Ιστορία του Ανθρώπου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.
- Harari, Y. N. (2018), *21 Μαθήματα για τον 21^ο αιώνα*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια.

- Herbert, J. D. (2004), Connections between ancient philosophies and modern psychotherapies: correlation doesn't necessarily prove causation. *The Behavior Therapist*, 27(3): 53-54.
- Jouanna, J. (2009), Does Galen have a Medical Programme for Intellectuals and the Faculties of the Intellect. In C. Gill, T. Whitmarsh, & J. Wilkins (Eds.), *Galen and the World of Knowledge*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaufman, D. H. (2014), Galen on the Therapy of Distress and the Limits of Emotional Therapy. In D. Sedley (Ed.), *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, 47, Oxford: Oxford University Press.
- König, J. (2011), Self-Promotion and Self-Effacement in Plutarch's Table Talk. In F. Klotz, & K. Oikonomopoulou (Eds.), *The Philosopher's Banquet: Plutarch's Table Talk in the Intellectual Culture of the Roman Empire*. Oxford: Oxford University Press.
- Lazarus, A. A. (1971), *Behavior Therapy & Beyond*. Englewood Cliffs, New Jersey: Jason Aronson.
- Lazarus, A. A. (1981), *The Practice of Multimodal Therapy*. Chicago, IL: Johns Hopkins University Press.
- Lipsius, J. (2006), *On Constancy*, J. Sellars (Ed.); S. J. Stradling (Trans.). Exeter: Bristol Phoenix Press.
- Long, A. (2002), *Epictetus: A Stoic and Socratic Guide to Life*. Oxford: Oxford University Press.
- Long, A. (2006), *From Epicurus to Epictetus: Studies in Hellenistic and Roman Philosophy*. Oxford: Clarendon Press.
- Long, A. (2012), *Η Ελληνιστική Φιλοσοφία: Στωικοί, Επικούρειοι, Σκεπτικοί*, Σ. Δημόπουλος, Μ. Δραγώνα-Μονάχου (μτφρ.). Αθήνα: MIET (Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης).

- Marcus Aurelius (2003), *Meditations: Living, Dying and the Good Life*, G. Hays (Trans.). London: Phoenix.
- Marinoff, L. (2002), *Philosophical Practice*. San Diego, CA: Academic Press.
- McGlinchey, J. B. (2004), On Hellenistic philosophy and its relevance to contemporary CBT: a response to Reiss (2003). *The Behavior Therapist*, 27(3): 51-52.
- Montgomery, R. W. (1993), *The ancient origins of cognitive therapy: the reemergence of Stoicism*. *Journal of Cognitive Psychotherapy*, 7(1): 5-19
- Nietschze, F. (2010), *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, Ζ. Σαρίκας (μτφρ.). Αθήνα: Εκδόσεις Πανοπτικόν.
- Nussbaum, M., & Sen, A. (1993), *The Quality of Life*. Oxford: Oxford University Press.
- Nussbaum, M. (1994), *The Therapy of Desire: Theory and Practice in Hellenistic Ethics*. New Jersey: Princeton University Press.
- Pietrobelli, A. (2010), Variation autour du *Thessalonicensis Vlatadon 14*: un manuscrit copié au xenon du Kral, peu avant la chute de Constantinople. *Revue des études Byzantines*, 68, Paris: Peeters.
- Rist, M. (1977), *Stoic Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Robertson, D. (2005), Stoicism: a lurking presence. *Counselling & Psychotherapy Journal*, 16(6): 35-40.
- Roberson, D. (2010), *The Philosophy of Cognitive-Behavioural Therapy (CBT): Stoic Philosophy as Rational and Cognitive Psychotherapy*. London: Karnac Books.
- Segal, Z., Teasdale, J., & Williams, M. (2002), *Mindfulness-Based Cognitive Therapy for Depression*. New York: Guilford Press.
- Sellars, J. (2003), *The Art of Living: The Stoics on the Nature and Function of Philosophy*. Burlington, VT: Ashgate.
- Seneca (1917-1925), *Moral Epistles: The Loeb Classical Library (Vol. 1)*, R. M. Gummere (Trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press.

- Seneca (2004), *Letters from a Stoic*, R. Campbell (Trans.). Harmondsworth: Penguin.
- Seneca (2009), *On Benefits*, A. Stewart (Trans.). BiblioLife.
- Still, A., & Dryden, W. (1999), The place of rationality in Stoicism and REBT. *Journal of Rational-Emotive & Cognitive-Behavior Therapy*, 17(3): 143-164.
- Stockdale, J. (1995), *Thoughts of a Philosophical Fighter Pilot*. Stanford, CA: Hoover Institute Press.
- Von Albert, M. (2013), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*. Ηράκλειο-Αθήνα: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Vogt, K. (2020), Seneca. In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Stanford, CA: Metaphysics Research Lab Stanford University.
- Westbrook, D., Kennerley, H., & Kirk, J. (2012). *Εισαγωγή στη Γνωσιακή Συμπεριφοριστική Ψυχοθεραπεία*. Αθήνα: Πεδίο.
- Wolpe, J. (1990), *The Practice of Behavior Therapy* (4th edn). New York: Pergamon.
- Wolpe, J., & Lazarus, A. A. (1966), *Behavior Therapy Techniques: A Guide to the Treatment of Neuroses*. Long Island City, NY: Pergamon.
- Xenophontos, S. (2014), Psychotherapy and Moralising Rhetoric in Galen's Newly Discovered Avoiding Distress (*Peri Alypias*). *Medical History*, 58, Cambridge University Press, Cambridge.
- Αβραμίδης, Γ. (2009), *Μάρκου Αυρήλιου, Τα εις εαυτόν, μετάφραση, σχολιασμός: Γιάννης Αβραμίδης*. Θεσσαλονίκη: Θύραθεν.
- Βέλιος, Α. (2014), *Επίκτητος Έγχειρίδιον*. Αθήνα: Εκδόσεις Ροές, Αθήνα.
- Γκίκας, Σ. (1996), *Αρχαίοι Έλληνες Στοχαστές - (Η ηθική του Δημόκριτου)*. Αθήνα: Εκδόσεις Σαβάλλας.
- Δελλής, Ι. (2005), *Φιλοσοφική Συμβουλευτική: Η φιλοσοφία ως «θεραπεία»*. Αθήνα: Τυπωθήτω - Γιώργος Δάρδανος.

- Καλαντζή-Αζίζι, Α., & Δεγλήρης, Ν. (1992), *Θέματα Ψυχοθεραπείας της Συμπεριφοράς*. Αθήνα: Ελληνική Εταιρεία Έρευνας της Συμπεριφοράς.
- Κορμάς, Π. (2021), *Στωική και Επικούρεια Φιλοσοφία: Απαρχή της Γνωσιακής Νευροψυχολογίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Κοτζιά, Π., & Ξενοφώντος, Σ. (2016), *Γαλήνως: Για την αποφυγή της λύπης. Η Πραγματεία Περί Άλυπίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Θύραθεν.
- Κούβελας, Α. (2002), *Ετυμολογικό και Ερμηνευτικό Λεξικό της Λατινικής Γλώσσας*. Αθήνα: Μακεδονικές Εκδόσεις.
- Λαθύρης, Γ. (2014), *Πλούταρχος «Περί Εὐθυμίας» - Πῶς νὰ βρίσκει κανεὶς καὶ πῶς νὰ διατηρεῖ τὴν ψυχικὴ του γαλήνη*. Αθήνα: Εκδόσεις Ηλιοδρόμιον.
- Πετρόχειλος, Ν. (2018), *Σενέκας: Περί της πνευματικής γαλήνης*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Τάσης, Θ. (2017), *Πολιτικές του Βίου II: Η επιμέλεια του εαυτού στην εικονιστική κοινωνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Αρμός.
- Τριαντάρη, Σ. (2012), *Το Πορτρέτο του Φιλοσόφου κατά τον Επίκτητο ως βάση της φιλοσοφικής συμβουλευτικής*. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Σταμούλη.
- Τσεκουράκης, Δ. (2008), *Η Δίαιτα στον Ιπποκράτη*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση.
- Τσώλης, Θ. (2012), *Ο στωικός σοφός. Στωική Ηθική και Κοινωνική Φιλοσοφία*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Χαρίλα, Ν. (2007), *Γνωσιακή-Συμπεριφοριστική Θεραπεία: Θεωρητικό Υπόβαθρο, Βασικές Αρχές, Ψυχοθεραπευτικές Δεξιότητες και Τεχνικές*. Αθήνα: Εκδόσεις του Ινστιτούτου Έρευνας και Θεραπείας της Συμπεριφοράς.

8^H ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Ελληνιστική Ποίηση

Ο Λίνος στον Καλλίμαχο και στον Θεόκριτο και ο αντι- ποιητικός Ηρακλής

Ο ΛΙΝΟΣ ΔΕΝ αποτελούσε μία μορφή ιδιαίτερα γνωστή στα κείμενα της αρχαϊκής και κλασικής αρχαιότητας. Η μοναδική αναφορά που έχουμε όχι όμως για τον Λίνο, αλλά το τραγούδι του λίνου, απαντάται στην Σ ραψωδία της *Ίλιάδας* (*Όπλοποιία*). Εκεί δεν γίνεται καμία αναφορά στον Λίνο ως πρόσωπο μαρτυρώντας πως ο ίδιος δεν κατείχε κεντρική θέση στους ποιητές της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου. Όπως έχει υποστηρίξει η Stephens, ο Λίνος μέσα από τους ελληνιστικούς ποιητές ανάγεται σε κεντρική μορφή, η οποία προάγει τις βασικές αρχές της ποίησης τους.¹ Η άρρηκτη σύνδεση του Λίνου με την μουσική, και το τραγούδι αποτελεί την γνωστότερη μαρτυρία, καθώς σύμφωνα με διαφορετικές μυθολογικές παραδόσεις, ήταν δάσκαλος μουσικής.² Εκτός όμως από την μουσική κατά κύριο λόγο συνδεόταν με τον θρήνο, και ειδικότερα, με το θρηνητικό τραγούδι, αφού όλες οι εκδοχές που μας σώζονται κάνουν λόγο για τον θάνατό του και, ως συνέπεια αυτού, την εμφάνιση ενός νέου θρηνητικού τραγουδιού, τον *αΐλινον*.³ Από τις εκδοχές που σώζονται σχετικά με τον Λίνο, η παρούσα ανακοίνωση θα επικεντρωθεί στην προσπάθειά του να διδάξει μουσική τον Ηρακλή. Ο Ηρακλής, ο γνωστός ημίθεος, φημισμένος για την γενναιότητα και τη σωματική του δύναμη, όπως μαρτυρείται μέσα από το έπος του Ομήρου, ήταν ένας από τους μαθητές του Λίνου. Ο Ηρακλής, αν και ήταν ικανός στην πολεμική τέχνη, δεν μπορούσε να

¹Βλ. Stephens (2003: 12-14).

² Βλ. Ford (2010: 57-81).

³ Βλ. Barker, Christensen (2021: 284-98).

αφομοιώσει τα μουσικά διδάγματα του Λίνου, με αποτέλεσμα να ξεσπάσει την οργή του και να τον σκοτώσει. Η ανεξέλεγκτη σωματική δύναμη του Ηρακλή και η διαρκής επιθυμία του για φαγητό τον συνδέουν με το άγριο και απειλητικό στοιχείο κατατάσσοντάς τον σε ένα προγενέστερο στάδιο πολιτισμού. Η συγκεκριμένη θέση σχετίζεται άμεσα με τα οφέλη της διδασκαλίας της μουσικής στην ψυχή των νέων και, ειδικότερα, με την πνευματική καλλιέργειά τους. Αυτό έχει να κάνει επίσης, και με την βασική αντίληψη στην αρχαιότητα ότι η μουσική αποτελεί το δώρο των Μουσών στους θνητούς μαζί με τον ρυθμό και την μελωδία με την ποίηση.⁴

Λαμβάνοντας υπόψη τα παραπάνω, η παρούσα ανακοίνωση θα εξετάσει την ανεπιτυχή προσπάθεια του Λίνου, μέσα από επιλεγμένα αποσπάσματα των *Αιτίων* του Καλλίμαχου και μέσα από το 24^ο Ειδύλλιο του Θεόκριτου *Ήρακλίσκος*, να διδάξει μουσική, καθώς επίσης και γράμματα στον Ηρακλή, καθώς υπάρχει άρρηκτος δεσμός ανάμεσα στην ποίηση και την μουσική. Μέσω της ανεπιτυχούς προσπάθειας του Λίνου να διδάξει γράμματα τον Ηρακλή, θα εξετάσω πώς τα βασικά γνωρίσματα του τραγουδιού του Λίνου, όπως αυτό αρχικά εντοπίζεται στην *Ίλιάδα* του Ομήρου, θα αποτελέσουν τις μετέπειτα βασικές αρχές της ποίησης του Καλλίμαχου, και γενικότερα, των ελληνιστικών ποιητών. Έτσι, το ατυχές τέλος του Λίνου, όπως θα συζητήσω εκτενώς, εξ αιτίας της πνευματικής ανικανότητας του Ηρακλή να δεχτεί και να κατανοήσει τα διδάγματα του δασκάλου του, υπογραμμίζει την ανικανότητα του να συνδεθεί με την λεπτότητα και την κομψότητα. Θα εξεταστούν οι μεταποιητικές συνδηλώσεις του θανάτου του Λίνου από τον Ηρακλή και η σύνδεσή του με τον θρήνο και την μουσική, γιατί όπως θα δείξω, αυτές αξιοποιούνται σκοπίμως τόσο από τον Καλλίμαχο όσο και από το Θεόκριτο ως αφηγηματικές μεταφορές προκειμένου να επισημανθεί η σχέση του Λίνου με την ελληνιστική ποίηση και, κυρίως, με το βασικότερο ιδεώδες των ποιητών, την λεπτότητα. Με αυτό τον

⁴Βλ. Stamou (2002: 1-4).

τρόπο, η τραγική μοίρα του Λίνου από τον Ηρακλή, ο οποίος σχετίζεται άμεσα με το έπος και κυρίως την ποίηση του Ομήρου, συμβολίζει το άκρως αντίθετο της λεπτότητας και της κομψότητας ως προς την ποίηση, και συνεπώς, την μουσική.

Το τραγούδι του λίνου και οι βασικές αρχές της ποιητικής του Καλλιμάχου

Προτού αναφερθώ στον Λίνο και στις διαφορετικές εκδοχές που μας σώζονται για τον ίδιο και μαρτυρούν τη σχέση του με την μουσική, η αναφορά στο τραγούδι του και στα γνωρίσματα του απαντάται πρωτίστως στην έκφραση της ασπίδας του Αχιλλέα στην Σ ραψωδία της *Ίλιάδας*. Το τραγούδι του λίνου και η σύνδεσή του με την ειρηνική ζωή, το οποίο εγκιβωτίζεται στην αφήγηση της περιγραφής της ασπίδας του Αχιλλέα, μαρτυρεί πως εκτός από τον πόλεμο υπάρχει και η άλλη όψη της ζωής.⁵ Για την ακρίβεια, η εικόνα της ειρηνικής ζωής δίνεται μέσω της φύσης, καθώς οι γυναίκες και οι άνδρες τραγουδούν και χορεύουν με εύθυμη διάθεση, ενώ μαζεύουν τα σταφύλια και, ανάμεσά τους, το μικρό παιδί, τραγουδάει το άσμα του λίνου:⁶

τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείη
ἡμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε
λεπταλέη φωνῆ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῆ
μολπῆ τ' ἰυγμῶ τε ποσὶ σκαίροντες ἔποντο.

Γλυκιά κιθάρα ἔπαιζε στην μέση τους αγόρι
και με την λυγερή λαλιά τον λίνον τραγουδούσε μελωδικά
και ὅλοι μαζί χτυπώντας το ἔδαφος με τον χορό και με τις
φωνές τους ἔσμιγαν το γλυκό τραγούδι.⁷

Όμηρος, *Ίλιάδα* Σ 569-72

⁵ Βλ. Hardie (1985: 15-16).

⁶ Βλ. Όμηρος, *Ίλιάδα* Σ στ. 561-68.

⁷ Οι μεταφράσεις που παραθέτω είναι με δική μου επιμέλεια.

Σύμφωνα με τους παραπάνω στίχους γίνεται λόγος για ένα τραγούδι, του οποίου τα γνωρίσματα εμπεριέχονται στο έπος του Ομήρου. Η συγκεκριμένη θέση σχετίζεται με το γεγονός πως τα γνωρίσματα του τραγουδιού του λίνου, όπως διαφαίνονται στο ανωτέρω απόσπασμα, θα αποτελέσουν τις βασικές αρχές της ποίησης του Καλλίμαχου, όπως εμφανίζονται αργότερα στον πρόλογο των *Αιτίων*.⁸ Αρχικά, η εικόνα του μικρού παιδιού, το οποίο τραγουδάει ή ερμηνεύει το ποίημά του κυριαρχεί στην ποίηση του Καλλίμαχου. Για την ακρίβεια, ο Καλλίμαχος υιοθετεί το προσωπείο ενός μικρού παιδιού (*παῖς ἄτε τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκάς οὐκ ὀλίγη. Οἱ δεκαετίες τῶν χρόνων μου δεν εἶναι λίγες, Αἴτια* απ. 1 Pf στ. 6), το οποίο βρίσκεται στο δέκατο έτος της ζωής του⁹ παρά το γεγονός πως ο ποιητής στην πραγματικότητα βρίσκεται σε ένα προχωρημένο στάδιο της ζωής του (*Αἴτια* απ. 1 Pf στ. 33). Ο Καλλίμαχος μέσω της εικόνας του μικρού παιδιού απαντάει με ιδιαίτερα πολεμικό ύφος στους ποιητικούς του αντιπάλους, τους Τελχίνες¹⁰ επειδή τον επικρίνουν για την προτίμησή του να μην συνθέσει ένα ενιαίο και συνεχές ποίημα σε πολλούς στίχους (*οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν Αἴτια. Επειδή δεν ἔχω ολοκληρώσει ἕνα συνεχές τραγούδι με πολλές χιλιάδες στίχους για βασιλιάδες ἢ ἥρωες,* απ. 1 Pf στ. 3-4). Επίσης, ένας άλλος βασικός λόγος για τον οποίο οι Τελχίνες κατηγορούν τον Καλλίμαχο είναι η θεματολογία της

⁸ Βλ. Stephens (2003: 13-14).

⁹ Η προβολή του παιδιού στην ποίηση και πρωτίστως η ικανότητα των παιδιών να εκφέρουν λόγο απαντάται πρωτίστως στην ελληνιστική ποίηση. Στην προγενέστερη ποιητική παράδοση όπως στην *Ίλιάδα* του Ομήρου ο Αστυάνακτας δεν προβάλλεται ως ομιλούν πρόσωπο βλ Ζ στ. 466-70. Επίσης, ο Αστυάνακτας ως βουβό πρόσωπο εμφανίζεται και στην τραγωδία του Ευριπίδη *Τρωάδες* στ. 740-48. Ομοίως και ο μικρός Ευρυσάκης στην τραγωδία του Σοφοκλή *Αἴας* είναι βουβό πρόσωπο στ. 575-80. Μοναδική εξαίρεση στην αρχαϊκή ποίηση αποτελεί η προβολή του θεού Ερμή στον Ομηρικό ύμνο για τον θεό (υπ. αρ. 4) ως ένα μικρό παιδί με ιδιαίτερα ανεπτυγμένες ικανότητες παρά την μικρή του ηλικία στ. 13-16. Βλ. Ambühl (2007: 379-8), Βλ. Asper (1997: 149-50) και Cozzoli (2011: 408-9).

¹⁰ Οι Τελχίνες σύμφωνα με τον Στράβωνα στο έργο του *Γεωγραφικά* (14.2.7) ήταν θρυλικά πνεύματα και κατάγονταν από την Ρόδο: «ἢ Ῥόδος Τελχίνων τὴν νῆσον, οὗς οἱ μὲν βασκάνους φασι καὶ γοήτας» γνωστοί για την κακεντρέχεια και την ζηλοφθονία τους. Γι' αυτό και ο Καλλίμαχος στον πρόλογο των *Αιτίων* τους αποκαλεί βάσκανο γένος 'Βασκανίης γένος' (στ. 17) βλ. Fantuzzi- Hunter (2005: 131). Η σύνδεση των Τελχίνων με την κακία και τον φθόνο εντοπίζεται νωρίτερα και στον Ησίοδο βλ. *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* στ. 265.

ποίησής του:¹¹ η ποίηση του Καλλίμαχου δεν αντλεί τα θέματά της από το έπος του Ομήρου, όπως ήταν σύνηθες για τους σύγχρονους ποιητές, καθώς ο ποιητής δηλώνει πως δεν εξυμνεί μέσω της ποίησής του τα κατορθώματα των ηρώων και των βασιλιάδων (*Αἴτια* στ. 3-5). Η αντιπάθεια και η αποστροφή του Καλλίμαχου για την ποίηση του Ομήρου και των συνεχιστών του επιβεβαιώνεται και μέσα από το 28^ο επίγραμμα του Κυρηναίου. Και εκεί υπογραμμίζεται το μίσος του για τους συνεχιστές του Ομήρου (*σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια* στ. 4).¹² Εκτός, όμως, από τα προαναφερθέντα γνωρίσματα του τραγουδιού του λίνου και της σύνδεσής τους με τις βασικές αρχές της ποίησης του Καλλίμαχου και, στη συνέχεια, των ελληνιστικών ποιητών, η πιο ισχυρή σύνδεση δίνεται μέσα από την αναφορά στην λεπτότητα.

Η λεπτότητα τόσο στο έπος του Ομήρου (*Ίλιάδα* Σ στ. 571) όσο και στον πρόλογο των *Αιτίων* του Καλλίμαχου (*θρέψαι, τῆ]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην· Ανάθρεψε αγαθὴ τὴν Μοῦσα ὥστε να εἶναι εκλεπτυσμένη Αἴτια* απ. 1 Pf στ. 24) σχετίζεται άρρηκτα με την απαγγελία της ποίησης ή του τραγουδιού. Πιο συγκεκριμένα, στην περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, όπως εντοπίζω στην Σ ραψωδία της *Ίλιάδας*, το μικρό παιδί τραγουδάει με λεπτεπίλεπτη φωνή το τραγούδι του λίνου (*ἄειδε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε λεπταλή φωνῆ* στ. 570-71). Με τον ίδιο τρόπο και στον πρόλογο των *Αιτίων* του Καλλίμαχου, η λεπτότητα αφορά την ποίηση, όπως υπογραμμίζεται μέσω της χρήσης του ρήματος *ἄειδω*. Για την ακρίβεια, ο θεός Απόλλωνας, ο κατεξοχήν θεός της ποίησης, προστάζει τον ποιητή-Καλλίμαχο, ο οποίος και πάλι προβάλλεται ως ένα μικρό παιδί που μόλις ξεκίνησε να γράφει ή να διαβάζει (*καὶ γὰρ ὅτε πρώτιστον ἐμοῖς ἐπὶ δέλτον ἔθηκα γούνασιν, Ἀπόλλων εἶπεν ὃ μοι Λύκιος. Ὅταν για πρώτη φορά έβαλα μια*

¹¹ Ακόμη και οι Τελχίνες, συμβολίζουν το μυθικό παρελθόν, καθώς στον ύμνο του Καλλίμαχου *εἰς Δῆλον* (στ. 28-33), οι Τελχίνες ανήκουν σε μία προγενέστερη εποχή, γιατί όπως οι Τιτάνες και οι Γίγαντες συγκρούστηκαν με τους Ολύμπιους θεούς, οι οποίοι εκπροσωπούσαν τον νόμο και την οργανωμένη ζωή των ανθρώπων.

¹² Επίσης, νωρίτερα ο Καλλίμαχος αναφέρει πως μισεί κάθε κυκλικό ποίημα *«έχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν* στ. 1» υπαινισσόμενος την εκτενή ως προς την έκταση ποίηση του Ομήρου και των συνεχιστών του. Βλ. Henrichs (1979: 207-12).

πινακίδα γραφής στα γόνατά μου ο Λύκιος Απόλλωνας μου είπε, Αΐτια απ. 1 Ρf στ. 21-22), να φροντίσει την Μούσα, ώστε να είναι εκλεπτυσμένη. Αντιθέτως, ο θεός Απόλλωνας διατάζει τον Καλλίμαχο το σφάγιο, δηλαδή, το ζώο που είναι προορισμένο για θυσία να είναι όσο το δυνατόν γίνεται πιο παχύ (ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὄττι πάχιστον θρέψαι. Αοιδέ, ἀνάθρεψε το θυσιαζόμενο ζώο για να είναι όσο το δυνατόν πιο παχύ, Αΐτια απ. 1 Ρf στ. 23). Το επίθετο *λεπταλέη*, όπως είδαμε παραπάνω, δεν δηλώνει μόνο την λεπτότητα, αλλά συγχρόνως και την κομψότητα ως προς το περιεχόμενο της ποίησης.¹³ Η λεπτότητα, αποτελεί επιτακτικό αίτημα του Απόλλωνα, ο οποίος δεν επιλέγεται τυχαία από τον Καλλίμαχο, αλλά λόγω της σύνδεσής του με την ποίηση και τις Μούσες. Εξ ου και η τυπική του ονομασία ως *Μουσηγέτης* όπως εντοπίζω αρχικά στον Πίνδαρο (fr. 116).¹⁴ Η σύνδεση του Απόλλωνα με την λεπτότητα ως προς το περιεχόμενο της ποίησης εμφανίζεται και πάλι στον επίλογο του Καλλιμαχικού ύμνου *εἰς Ἄπόλλωνα*. Στον συγκεκριμένο ύμνο του Καλλίμαχου ο Απόλλωνας απαντάει στον Φθόνο, ο οποίος ανακαλεί τους Τελχίνες του προλόγου των *Αἰτίων* (στ. 105-7), πως ο Ασύριος ποταμός παρασύρει πλήθος λυμάτων και ρύπων στα νερά του (στ. 108-09).¹⁵ Αντιθέτως οι μέλισσες επιλέγουν να φέρουν μικρή ποσότητα νερού, ολίγο στάλαγμα από καθαρές και συνάμα ανέγγιχτες πηγές (*ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει πίδακος ἕξ' ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτο. Αλλά λίγες σταγόνες που αναβλύζουν καθαρές και άχραντες από ιερή πηγή-πεντακάθαρο νερό, Εἰς Ἄπόλλωνα στ. 111-12*).¹⁶ Η εντολή, και συγχρόνως, η επιθυμία του Απόλλωνα για το προσεγμένο περιεχόμενο της ποίησης είναι

¹³ Το επίθετο *λεπταλέος* απαντάται επίσης στον ύμνο *εἰς Ἄρτεμιν* στ. 243 του Καλλίμαχου και έπειτα απαντάται δύο φορές στα *Ἀργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου βλ. 2. στ. 31 και 4 στ. 169. Βλ. για περισσότερα Massimilla (1996: 218-19).

¹⁴ Για την σύνδεση του Καλλίμαχου με τις τεχνικές της Πινδαρικής ποιητικής, βλ. Fuhrer (1988: 53-55).

¹⁵ Ο Ασύριος ποταμός συμβολίζει τη μεγάλη και εκτενή για την έκταση ποίηση του Ομήρου, *Ἰλιάδα* Φ στ. 192-97, όπου ο Όμηρος μέσω της ποίησής του συμβολίζει τον Ωκεανό, από τον οποίο αντλούν οι μικρότερες πηγές και θάλασσες, δηλαδή, οι μεταγενέστεροι ποιητές και συνεχιστές του, βλ. Beer (2006: 1-7).

¹⁶ Για τον ποιητή ως μέλισσα βλ. Πλάτωνας Ἰων 534a-b, Marincic (1959: 17-51).

αποτέλεσμα απόσταξης και προσεκτικής επιλογής. Ο Καλλίμαχος υπακούει στις προσταγές του Απόλλωνα (τῷ πιθόμην. Σε αυτόν απάντησα, Αἴτια απ. 1 Pf στ. 29) και ως συνέπεια αυτού προτιμάει το εκλεπτυσμένο τραγούδι του φτερωτού τζίτζικα αντί της επικής ποίησης, η οποία θυμίζει τους βρυχηθμούς των γαϊδάρων (τεττίγω]ν ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ λιγὺν ἤχον θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων. Τραγουδάμε για τους εραστές του καθαρού ήχου του τζίτζικα και για εκείνους που μισούν τον δυσάρεστο ήχο των γαϊδουριών, Αἴτια απ. 1 Pf στ. 29-30). Μέσω της συγκεκριμένης εικόνας, ο Καλλίμαχος θυμίζει το μικρόσωμο αλλά καλλίφωνο τζίτζικι, ενώ οι Τελχίνες, οι ποιητικοί του αντίπαλοι και οπαδοί της ποίησης του Ομήρου, θυμίζουν τα μεγαλόσωμα αλλά κακόφωνα γαϊδούρια.¹⁷ Ο Καλλίμαχος δεν επιλέγει τυχαία να συγκρίνει το δικό του τραγούδι δηλαδή, την ποίηση με το καθαρό τραγούδι του τζίτζικα,¹⁸ γιατί αυτά τα έντομα ήταν γνωστά στην αρχαιότητα για το καλλίφωνο και, συγχρόνως, ευχάριστο τραγούδι τους, όπως είχε επισημάνει ο Αριστοτέλης στο σύγγραμμα του Ἐκ τοῦ περὶ τῶν ἀκουστῶν (Λιγυραὶ δ' εἰσὶ τῶν φωνῶν αἱ λεπταὶ καὶ πυκναί, καθάπερ καὶ ἐπὶ τῶν τεττίγων καὶ τῶν ἀκρίδων καὶ αἱ τῶν ἀηδόνων. Καθαρόφωνοι, και λεπτοὶ ἤχοι ὅπως εἶναι των τζίτζικων, των ακριδών και των αηδόνων 804a22-24). Εκτός όμως από το καλλίφωνο και μικροσκοπικό τζίτζικι, σύμφωνα με τον Καλλίμαχο, και το τραγούδι του αηδονιού (Αἴτια απ. 1 Pf στ. 16)¹⁹ είναι επίσης καθαρό και συνάμα πιο ευχάριστο συγκριτικά με τον δυσάρεστο ήχο του μεγαλόσωμου αετού (Αἴτια απ. 1 Pf στ. 14-15).²⁰

¹⁷ Η αντιπαράθεση ανάμεσα στα γαϊδούρια και στα τζίτζικα αποτελεί και έναν από τους μύθους του Αισώπου βλ. 337 Halm = 195 Hausrath. Για τον Καλλίμαχο και τους Αισώπειους μύθους βλ. Scodel (2011: 368-83).

¹⁸ Η άρρηκτη σχέση ανάμεσα στον ποιητή και στο καλλίφωνο τζίτζικι εντοπίζεται πρωτίστως στον Πλατωνικό διάλογο Φαῖδρο 259b-c.

¹⁹ Επίσης, για την σύνδεση ανάμεσα στην ποίηση και στο αηδόνι βλ. Θεόκριτος Εἰδύλλιο 8° Βουκολιασταί: Δάφνις καὶ Μενάλκα στ. 38-39.

²⁰ Ο Καλλίμαχος ως ένα μικρόσωμο, αλλά καλλίφωνο έντομο όπως το τζίτζικι και το αηδόνι προβάλλεται και στο τέλος του προλόγου των Αἰτίων απ.1 Pf στ. 32-35, βλ. Hunter (2008: 86-88).

Πρέπει, όμως, να παρατηρήσω ως προς ένα σημείο πως ο Καλλίμαχος έχει μία ομοιότητα με τους Τελχίνες, οι οποίοι όπως είδαμε θυμίζουν τα μεγαλόσωμα γαϊδούρια. Τα γαϊδούρια, ως μεγαλόσωμα ζώα, σχετίζονται άμεσα με την μεταφορά φορτίων, τα οποία είναι ιδιαίτερα βαριά. Ο ποιητής, όσο ελαφρύ και αν είναι το τραγούδι του, συγχρόνως σηκώνει ένα βαρύ φορτίο, το οποίο δεν μπορεί να αποτινάξει, δηλαδή το βάρος της προχωρημένης ηλικίας.²¹ Ο ποιητής-Καλλίμαχος κατά μία έννοια πλακώνεται από τα γηρατειά, όπως στον πρόλογο των *Αιτίων* η Σικελία καταπλακώνει τον γίγαντα, ο οποίος στρέφεται ενάντια στον Δία (στ. 35-36).²² Όμως, η μοναδική παρηγοριά του ποιητή είναι οι Μούσες, γιατί ο Καλλίμαχος είναι αγαπητός από την παιδική του ηλικία στις Μούσες. Αντιθέτως, οι Τελχίνες, οι οποίοι δεν αξιώθηκαν την φιλία και την εύνοια των Μουσών από την παιδική τους ηλικία, δεν θα την αποκτήσουν στην μετέπειτα πορεία τους. Επομένως, το τραγούδι του λίνου, το οποίο πρωτίστως απαντάται στην έκφραση της ασπίδας του Αχιλλέα, παρέχει όχι μόνο ένα απόσταγμα, αλλά και μια επικύρωση της Καλλιμαχικής αισθητικής: θέτει μια ποιητική ατζέντα που αντιτίθεται στην επική, ενώ ταυτόχρονα εμφανίζεται δίπλα-δίπλα με το έπος και συγχρόνως μέσα στο έπος. Με αυτόν τον τρόπο, όπως θα δούμε, οι ιστορίες του λίνου αποκτούν μια μεταποιητική διάσταση ως

²¹ Βλ. Fantuzzi- Hunter (2004: 136).

²² Η αντίθεση που δηλώνεται σε αυτούς τους στίχους είναι πιο έντονη, γιατί η αναφορά στο βάρος των γηρατειών (στ. 35) που χρησιμοποιεί ο Καλλίμαχος συσχετίζεται με το επίθετο *βαρὺς*, όπως νωρίτερα ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί το επίθετο *ἐλαφρὺς*. Σύμφωνα με το σύγγραμμα του Αριστοτέλη *Ἐκ τοῦ περὶ τῶν Ἀκουστῶν* 803a το επίθετο *βαρὺς* είναι καθιερωμένο για τους βαρείς ήχους αποτελώντας έτσι το άκρως αντίθετο του επιθέτου *λιγυρός*. Συνεπώς, είναι και το αντίθετο του λεπτού και συγχρόνως καλλίφωνου τραγουδιού του τζιτζικα που είδαμε νωρίτερα στα *Αἴτια* του Καλλίμαχου, καθώς επίσης και στο ίδιο έργο του Αριστοτέλη: *Λιγυραὶ δ' εἰσὶ τῶν φωνῶν αἱ λεπταὶ καὶ πυκναί*, 804a 22. Η αντίθεση ανάμεσα στο λεπτό τραγούδι και τον βαρύ ήχο προοικονομείται στον πρόλογο των *Αιτίων* από το απαρέμφατο *βροντᾶν* (στ. 20) υπονοώντας ο Καλλίμαχος τον Όμηρο και την ποίησή του. Ο υπαινιγμός στον Δία μέσω της αναφοράς στην βροντή από τον Καλλίμαχο ανακαλεί τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη. Εκεί, ο Φειδιππίδης απορρίπτει τον Αισχύλο ως *ψόφου πλέων* (1366-67), δηλαδή, η ποίησή του συσχετίζεται με το δυσάρεστο και ενοχλητικό ήχο. Στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη όπως και αργότερα στον πρόλογο των *Αιτίων* του Καλλίμαχου ο δυσάρεστος ήχος συμβολίζει την πομπώδη προγενέστερη ποιητική παράδοση. Βλ. Asper (1997: 196-98).

‘αφηγηματικές μεταφορές’ για τον Καλλίμαχο με κομβικής σημασίας το επεισόδιο του βίαιου θανάτου του Λίνου από τον Ηρακλή.²³ Ο θάνατος του Λίνου από τον Ηρακλή μεταποιητικά συμβολίζει τους κινδύνους της ενασχόλησης των ποιητών με θέματα και ήρωες που παραπέμπουν στην προγενέστερη επική ποίηση. Αντιθέτως, ο Λίνος εκφράζει τις αισθητικές αξίες του Καλλίμαχου και των ελληνιστικών ποιητών.

Λίνος: οι διαφορετικές εκδοχές για την καταγωγή του και η σύνδεσή του με το θρηνητικό τραγούδι *αΐλιος*

Αν και στην *Ίλιάδα* γίνεται λόγος για το τραγούδι του Λίνου, όπως συζητήθηκε παραπάνω, πουθενά δεν γίνεται λόγος στην Σ ραψωδία της *Ίλιάδας* για τον ίδιο τον Λίνο. Για την καταγωγή και τον θάνατο του Λίνου μαθαίνουμε μέσα από το σύγγραμμα του Διόδωρου Σικελιώτη *Ίστορική Βιβλιοθήκη* και το έργο του περιηγητή Πausανία *Ἑλλάδος Περιήγησις*, καθώς και τα δύο αποτελούν τις βασικότερες πηγές μας για τον Λίνο. Αν και όπως θα δούμε υπάρχουν αρκετές αποκλίσεις μεταξύ τους, συναντάμε μια βασική ομοιότητα: το πρόωρο τέλος του Λίνου και την σύνδεσή του με τον θάνατο και, κατ’ επέκταση, τον θρήνο. Ανάμεσα σε αυτές, η πρώτη εκδοχή σύμφωνα με τον Pausανία ανάγει την καταγωγή του Λίνου από τον θεό Απόλλωνα και την Ψαμάθη, κόρη του βασιλιά του Άργους (*Ἑλλάδος Περιήγησις* 2.19.8). Ο Λίνος, όμως, σκοτώνεται από τα σκυλιά του Κροτώπου, γιατί η μητέρα του τον έκρυψε ανάμεσα σε ένα κοπάδι με πρόβατα, καθώς φοβόταν την αντίδραση του πατέρα της αν μάθαινε πως ο Λίνος ήταν παιδί εκτός γάμου. Ο θεός Απόλλωνας, για να εκδικηθεί για τον θάνατο του Λίνου, έστειλε ένα δαίμονα, την Ποινή, η οποία άρπαζε τα μικρά παιδιά από τις μητέρες και τα σκότωνε βίαια, ανακαλώντας με αυτό τον τρόπο το ατυχές τέλος του Λίνου.²⁴ Αξιοπρόσεκτη είναι η σύνδεση του Λίνου, σύμφωνα με την

²³ Βλ. Vos (2019: 108).

²⁴ Βλ. Pausanias, *Ἑλλάδος Περιήγησις* 1.43.7.

συγκεκριμένη εκδοχή του Πausανία, με το έπος γιατί ο Λίνος συνέθεσε έπη, δηλαδή έμμετρη ποίηση.²⁵ Αυτή η εκδοχή συνδέει τον Λίνο και με τον Καλλίμαχο, γιατί πριν τον Πausανία η σύνδεση του Λίνου με την ποίηση διαφαίνεται στο ακόλουθο απόσπασμα. Σύμφωνα με αυτό, ο Κυρηναίος μας πληροφορεί για την εορτή των Αρνείων, η οποία είχε καθιερωθεί σε ανάμνηση του θανάτου του Λίνου:

Ἄρνεϊος μ[
Ἄρνηδας[
καὶ θάνε[
τοῦ μενα[
καὶ τὸν ἐπὶ ράβδῳ μῦθον ὑφαινόμενον
ἄνδρες ε[
πλαγκτὺν [
ἤνεκές ἀείδω δειδεγμένος
ουδεμενα[
νύμφης αι[
παιδοφόνῳ [
ἦκεν ἐπ' Ἄρ[γείους
ἦ σφεων [
μητέρας ἐξεκένωσεν, ἐκούφισθεν δὲ τιθῆναι
οὐχ οὔτω[
Ἄργος ἀνα[

Αρνείος (μήνας); και πέθανες. Και η ιστορία υφαινεται επάνω σε ένα ραβδί. Ἄνδρες, εκδρομή, τραγουδώ συνεχώς λαμβάνοντας. ..ούτε η νύφη..παιδοκτόνος ήρθε στους

²⁵ Η σύνδεση του Λίνου με την επική ποίηση εκφράζεται και μεταγενέστερα τον 5^ο αι. μ.Χ από τον Στοβαίο, ο οποίος αποκαλεί τον Λίνο ποιητή: *Λίνου ποιητοῦ* 4.46.1 Βλ. West (1983: 67).

Αργείους. Αυτή σκότωσε τα παιδιά τους και έτσι στέρησαν τις μητέρες και οι τροφοί ανακουφίστηκαν, έλπιζε όχι με αυτό τον τρόπο.. Άργος.

Καλλίμαχος, *Αΐτια* 1, 1-16 απ. 26 Harder

Σύμφωνα με την Harder, στο παραπάνω απόσπασμα του Καλλίμαχου υπονοείται η παρουσία του Λύκιου Απόλλωνα, γιατί το ρήμα *αείδω* (*Αΐτια* απ. 1 Pf στ. 8) ανακαλεί στον αναγνώστη τον Πρόλογο των *Αιτίων*.²⁶ Εκεί, ο Λύκιος Απόλλωνας παροτρύνει τον Καλλίμαχο να φροντίσει το περιεχόμενο της ποίησής του, προκειμένου να είναι εκλεπτυσμένο (*Αΐτια* απ. 1 Pf στ. 22-24). Ο ποιητής υπακούει στην προσταγή του θεού βεβαιώνοντάς τον πως θα συνθέτει ποιήματα για εκείνους που αγαπούν τους λεπτούς και καθαρούς ήχους (*ένι τοῖς γὰρ αείδομεν οἷ λιγὺν ἦχον. Εμείς τραγουδάμε για τους εραστές του καθαρού ήχου* *Αΐτια* απ. 1 Pf στ. 29). Η φράση που μας επιτρέπει να δούμε μεταποιοητικά την συγκεκριμένη αφήγηση σχετικά με τον θάνατο του Λίνου και, κατ' επέκταση, αποτελεί μεταφορά για την ποίηση του Καλλίμαχου είναι η ακόλουθη: *ράβδω μῦθον ὑφαινόμενον* (στ. 5). Για την ακρίβεια, ο Καλλίμαχος, στο παραπάνω απόσπασμα, παρομοιάζει την αφήγηση της ιστορίας του Λίνου με το μαλλί που τυλίγεται γύρω από την ξύλινη ράβδο. Η σύνδεση της ποίησης με την ύφανση δεν αποτελεί καινοτομία του Καλλίμαχου, αλλά έχει τις απαρχές της στην λυρική ποίηση και, ειδικότερα, στον Πίνδαρο: *Ἵθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι ραπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' αἰοῖδοί ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου*. Ακριβώς όπως οι συνεχιστές του Ομήρου, αοιδοί των στίχων που συρράπτονται μεταξύ τους, ξεκινούν με το προοίμιο στον Δία. *Νεμεονίκαις* 2, στ. 1-3.²⁷ Η ράβδος στην περίπτωση των αοιδών και των ραψωδών συσχετίζεται με την απαγγελία της ποίησης, γιατί ήταν σύνηθες οι ποιητές να κρατούν το σκήπτρο τους ενώ απήγγειλαν.²⁸ Επιπλέον, όσον αφορά την σύνδεση ανάμεσα στην

²⁶ Βλ. Harder (2012: 261).

²⁷ Βλ. Vos (2019: 113-15).

²⁸ Βλ. Πausanias, *Ἑλλάδος Περιήγησις* 9.30.3, Πίνδαρος, *Ἴσθμια* 4.55-57.

ποίηση και την ύφανση, η ραψωδία προέρχεται από το ρήμα *ράπτω*, το οποίο θυμίζει την διαδικασία της ύφανσης: όπως για την δημιουργία του υφαντού οι υφάντρες συνδέουν πολλά και διαφορετικά νήματα για να δοθεί ένα ενιαίο υφαντό, έτσι και ο ποιητής ενώνει πολλές και διαφορετικές λέξεις, προκειμένου να δημιουργήσει ένα ενιαίο ποίημα. Ακόμη, η σύνδεση του Λίνου με την ύφανση, όπως αναφέρθηκε νωρίτερα για την αφήγηση της ιστορίας του θανάτου του (*ύφαινόμενον* στ. 5), ενδεχομένως υπονοείται και από το όνομά του, δημιουργώντας ένα λογοπαίγνιο: λινό αποκαλείται και το μαλλί από το οποίο δημιουργούνται τα ποικίλα υφαντά.²⁹

Σε αυτό το σημείο, η δημιουργία ενός ενιαίου και συνεχούς ποιήματος και η σύνδεσή του με τον Λίνο υπενθυμίζουν στον αναγνώστη το παράπονο των Τελχίνων σχετικά με την ποίηση του Καλλίμαχου, όπως είδαμε προηγουμένως στον Πρόλογο των *Αιτίων* (*οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές ἢ βασιλ[η] |]ας ἐν πολλαῖς ἤνυσσα χιλιάσιν | ἢ].ους ἤρωας. Ὅχι ἓνα ποῖημα διηνεκές στο οποίο να υμνῶ βασιλεῖς και ἤρωες σε πολλοὺς χιλιάδες στίχους* απ.1 Pf στ. 4-6). Ο Καλλίμαχος κατακρίνεται από τους Τελχίνες, γιατί αρνήθηκε να δημιουργήσει ένα συνεχές και μεγάλο σε έκταση ποίημα, το οποίο θα υμνεί τα κατορθώματα των ηρώων και των βασιλέων. Όμως, η μεταφορά της ύφανσης και η σύνδεσή της με την ιστορία του Λίνου συσχετίζονται ταυτόχρονα και με την απάντηση του Καλλίμαχου στους αντιπάλους του: ο ίδιος δεν συνθέτει ένα ενιαίο υφαντό «*ὕφ' ἔν*» ως ραψωδός, αλλά ένα ύφασμα από πολλά και διάφορα είδη (*πέπλ[ον τὰς Μούσας. Ὑφαντό στις Μούσες. 13^{ος} Ἰαμβος* απ. 203Pf στ. 25-26).³⁰ Ο Καλλίμαχος, και πάλι μέσα από την μεταφορά της ποίησης ως υφαντό, υπαινίσσεται την *πολυειδία*, δηλαδή την ικανότητα του ποιητή να καταπιάνεται με πολλά

²⁹ Βλ. Vos (2019: 116).

³⁰ Η εικόνα του μικρού παιδιού που καταπιάνεται με το νήμα της ποίησής του εντοπίζεται επίσης και στο 1^ο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου *Θύρσις ἢ Ἰδὴ* στ. 52-54, το οποίο είναι αφοσιωμένο με χαρά στο πλέξιμό του αποτελεί και πάλι μεταφορά για την ποίηση και την ποιητική δημιουργία. Heerink (2012: 83-88), Vos (2019: 119-20).

λογοτεχνικά είδη.³¹ Συνεπώς, η αφήγηση της ιστορίας του Λίνου, σχετικά με τον θάνατο του και την καθιέρωση της εορτής των Αρνείων προς τιμήν του, σύμφωνα με τον Καλλίμαχο, καθιστά ακόμη πιο ισχυρή την σύνδεσή του πρώτου με την ποίηση του Κυρηναίου, γιατί οι ιστορίες που μας σώζονται για την ζωή του, και πρωτίστως, τον θάνατό του αξιοποιούνται από τον Καλλίμαχο ως αφηγηματικές μεταφορές για να υπερασπιστεί την ποίησή του από τους σύγχρονούς του και, συνάμα, συνεχιστές του Ομήρου.

Η σύνδεση του Λίνου με την έμμετρη ποίηση απαντάται και νωρίτερα στο σύγγραμμα του Διόδωρου Σικελιώτη *Ιστορική Βιβλιοθήκη*. Αυτήν την φορά, ο Λίνος είναι ο πρώτος λυρικός ποιητής (*φησὶ τοίνυν παρ' Ἑλλησι πρῶτον εὐρετὴν γενέσθαι Λίνον ῥυθμῶν καὶ μέλους. Μεταξὺ των Ἑλλήνων λένε ὅτι ὁ Λίνος ἦταν ὁ πρῶτος που ἀνακάλυψε τοὺς διαφορετικοὺς ρυθμοὺς καὶ τὴν μουσικὴ. Διόδωρος Σικελιώτης Ἱστορικὴ Βιβλιοθήκη 3.67.1*), γιατί πρώτος είχε μεταγράψει τους φθόγγους του φοινικικού αλφαβήτου στην ελληνική γλώσσα (*ἔτι δὲ Κάδμου κομίσαντος ἐκ Φοινίκης τὰ καλούμενα γράμματα πρῶτον εἰς τὴν Ἑλληνικὴν μεταθεῖναι διάλεκτον, καὶ τὰς προσηγορίας ἐκάστῳ τάξαι καὶ τοὺς χαρακτῆρας διατυπῶσαι. Καὶ ὅταν ὁ Κάδμος μετέφερε τὰ γράμματα, ὅπως ὀνομάζονται ἀπὸ τὴν Φοινίκη, ὁ Λίνος ἦταν πάλι ὁ πρῶτος που τὰ μετέφερε στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα, ἔδωσε ἓνα ὄνομα σὲ κάθε γράμμα καὶ καθόρισε τὸ ἀκουσμά τους. Ἱστορικὴ Βιβλιοθήκη 3.67.1*). Όμως, η ικανότητα του Λίνου στην μουσική διαφαίνεται από την συμβολή του στην μεταγραφή των φθόγγων του φοινικικού αλφαβήτου στην ελληνική γλώσσα. Η απόδοση των φθόγγων του φοινικικού αλφαβήτου στην ελληνική γλώσσα και συγχρόνως με την συνοδεία ρυθμού και μελωδίας προκάλεσαν τον θάνατο του Λίνου από τον θεό Απόλλωνα. Πρόκειται για την δεύτερη μαρτυρία σχετικά με την καταγωγή του Λίνου, στην οποία, σύμφωνα και πάλι με τον περιηγητή

³¹ Για την υπεράσπιση πολυειδεΐας στην ποίηση του Καλλίμαχου βλ. 13^ο *Ἰαμβο* βλ. Acosta-Hughes (2002: 80-103).

Παυσανία, ο θεός Απόλλωνας, εξαιτίας της ζήλειας του για τις μουσικές ικανότητες του Λίνου και την ικανότητα του στην λύρα, τον σκότωσε (Ἀπόλλων ἀποκτείνειεν αὐτὸν ἔξισούμενον κατὰ τὴν ᾠδὴν. Ο Απόλλωνας σκότωσε αυτόν, επειδή ήταν ίσος (ενν. με τον θεό) στο τραγούδι. Ἑλλάδος Περιήγησις 9.29.6). Η βασικότερη ομοιότητα ανάμεσα στις δύο εκδοχές, όπως είδαμε νωρίτερα, είναι η καταγωγή του Λίνου από κάποιον θεό: αυτή την φορά ο Λίνος ήταν γιος του Αμφίμαρου, ο οποίος είναι γιος του θεού Ποσειδώνα και της Μούσας Ουρανίας.³² Η καταγωγή του από τις Μούσες καθιστά ακόμη πιο έντονη την σύνδεση του Λίνου με την μουσική και την ποίηση, γιατί οι Μούσες ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης.³³ Η μνήμη και η ποίηση συνδέονται άρρηκτα, γιατί ο σκοπός της ποίησης είναι η ίδια να διατηρηθεί στην μνήμη, καθώς μονάχα έτσι είναι δυνατόν να παραμείνει ζωντανή. Η καταγωγή του Λίνου από τις Μούσες, δεν τον συνδέει μονάχα με την μουσική και τον ρυθμό, αλλά συγχρόνως τον καθιστά μία αθάνατη μορφή γιατί, παρά το τέλος του από τον Απόλλωνα, η μνήμη του (δηλαδή η ποιητική-μουσική του παραγωγή) θα παραμείνει ζωντανή.³⁴ Γι' αυτό και Λίνος μετά τον θάνατό του μοιραζόταν από κοινού το ιερό του με τις Μούσες στην Θήβα, σύμφωνα με τον περιηγητή Παυσανία (Ἑλλάδος Περιήγησις 9.29.6). Ακόμη, από τον θάνατο του Λίνου διαμορφώθηκε ένα νέο είδος τραγουδιού, ο *αἴλιος*, το οποίο ταυτίζεται από τον Παυσανία με το τραγούδι του Λίνου που είδαμε νωρίτερα στην περιγραφή (*ἔκφρασις*) της ασπίδας του Αχιλλέα (Ἑλλάδος Περιήγησις 9.29.7). Και σε αυτή την περίπτωση, ο *αἴλιος*, σχετίζεται απόλυτα ή και σε κάποιες περιστάσεις

³²Βλ. Παυσανίας, Ἑλλάδος Περιήγησις 9.29.5-6. Αξιοπρόσεκτη είναι η εκδοχή που παραθέτει ο Διογένης Λαέρτιος (Βίοι Φιλοσόφων 1.3.4). Σύμφωνα με αυτήν, ο Λίνος είναι γιος της Μούσας Ουρανίας και του θεού Ερμή. Η καταγωγή του από τον θεό Ερμή τον συνδέει και πάλι με την μουσική, γιατί πρώτος ο Ερμής σύμφωνα με τον Ομηρικό ύμνο υπ.' αρ. 4 στ. 22-45 είχε κατασκευάσει την *χέλυν*, την επτάχορδη λύρα από το κέλυφος μίας χελώνας.

³³ Βλ. Ησίοδος *Θεογονία* στ. 53-79, 915-17, Ομηρικός ύμνος εἰς Ἑρμῆν υπ.' αρ. 4 στ. 429.

³⁴ Βλ. Maslov (2016: 421).

ταυτίζεται με τον θρήνο λόγω του επιφωνήματος *αίαϊ*, το οποίο απαντάται πρωτίστως στους θρήνους.³⁵

Ακόμη, η τελευταία εκδοχή σχετικά με τον Λίνο σύμφωνα με τον Διόδωρο Σικελιώτη στο έργο του *Ιστορική Βιβλιοθήκη* (μαθητὰς σχεῖν πολλούς, ἐπιφανεστάτους δὲ τρεῖς Ἡρακλέα, Θαμύραν, Ὀρφέα 3.67.2. *Εἶχε πολλούς μαθητές και τρεις με τη μεγαλύτερη φήμη, τον Ηρακλή τον Θάμυρα και τον Ορφέα*) είναι η εξής: ο Λίνος είναι γιος του Θηβαίου βασιλιά Ισμηνία και γνωστός δάσκαλος μουσικής ο οποίος έχει μαθητές τον Ηρακλή, τον Θάμυρα και τον Ορφέα. Και σε αυτή την εκδοχή που μας παραθέτει ο Διόδωρος Σικελιώτης για τον Λίνο υπονοείται η σύνδεσή του με τις Μούσες. Αυτό έχει να κάνει με την ιδιότητα του Λίνου ως δασκάλου μουσικής μέσω της λύρας, κατεξοχήν μουσικό όργανο των ποιητών.³⁶ Αν και η παρούσα εργασία θα εστιάσει στην ιδιότυπη και τραγική σχέση του Λίνου με τον μαθητή του Ηρακλή, θα αναφερθώ εν συντομία στην σύνδεση του Λίνου με τον Θάμυρα και τον Ορφέα, επειδή συμβάλλει στο να κατανοήσουμε καλύτερα την σύνδεση του Λίνου με την μουσική και, συγχρόνως, στην ανάδειξή του ως ένα από τους πιο γνωστούς διδασκάλους μουσικής στην αρχαιότητα. Από την άλλη, η ανικανότητα του Ηρακλή να ενστερνιστεί τα μουσικά διδάγματα του Λίνου τον καθιστά το αντι-παράδειγμα ενός ικανού μουσικού, όπως ήταν ο Θάμυρας και ο Ορφέας.

Ξεκινώντας με τον Ορφέα, αυτός ήταν από τις εξέχουσες μορφές στην αρχαιότητα λόγω των μουσικών ικανοτήτων του όσον αφορά την λύρα και τον μελωδικό της ήχο. Υπήρχαν ποικίλες και διαφορετικές ιστορίες σχετικά με την λύρα του Ορφέα και την γοητεία που άσκησε στους θεούς του Κάτω κόσμου κατά την κατάβασή του στον Άδη, προκειμένου να επαναφέρει στην ζωή την σύζυγό του

³⁵ Βλ. Stephens (2003: 16).

³⁶ Για την σύνδεση των Μουσών με την λύρα ή την φόρμιγγα και γενικότερα την μουσική βλ. Όμηρος, *Ίλιάδα* Α στ. 603-4 και Ησίοδος, *Θεογονία* στ. 94-95.

Ευρυδίκη.³⁷ Δικαιολογημένα, ο Πίνδαρος στον τέταρτο Πυθιόνικο (στ. 177-78) αποκαλεί τον Ορφέα άξιο επαίνου για την λύρα του και, μάλιστα, τον συσχετίζει και με τον θεό Απόλλωνα (*ἔξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμιγκτὰς ἀοιδᾶν πατήρ ἔμολεν, εὐαίνητος Ὀρφεὺς. Καὶ ἀπὸ τοῦ Ἀπόλλωνος, ἦρθε κιθαριστὴς, τῶν ἀοιδῶν πατέρας, ὁ πολυπαινεμένος Ορφέας*) λόγω της ικανότητάς του να μαγεύει με την λύρα του.³⁸ Σχετικά με τον Θάμυρα, αυτός συνδέθηκε με τον Ορφέα λόγω της ικανότητάς του στο τραγούδι και την μουσική.³⁹ Σύμφωνα με την Ἰλιάδα (Β στ. 594-600), ο Θάμυρας εξαιτίας των μουσικών του ικανοτήτων επιθύμησε να αναμετρηθεί στο τραγούδι με τις Μούσες. Η αλαζονεία του είχε ως αποτέλεσμα να τον τιμωρήσουν σκληρά. Δηλαδή, οι Μούσες τον τύφλωσαν και, συγχρόνως, του αφαίρεσαν την ικανότητα να τραγουδάει και να παίζει λύρα. Τέλος, όσον αφορά τον Ηρακλή, όπως θα συζητήσω στη συνέχεια, διαφοροποιείται σημαντικά από τους προαναφερθέντες μαθητές του Λίνου, οι οποίοι ξεχώρισαν για τις μουσικές ικανότητές τους. Ο Ηρακλής δεν ήταν ικανός μαθητής στην μουσική, ενώ η προβολή του Λίνου από τους ελληνιστικούς ποιητές και, κυρίως, τον Θεόκριτο ως λογίου ή γραμματοδιδάσκαλου καθιστά ακόμη πιο ισχυρή την αδυναμία του Ηρακλή να αφομοιώσει τα διδάγματά του.

Ο Λίνος ως δάσκαλος του Ηρακλή μέσα από το 24ο Ειδύλλιο του Θεόκριτου Ἡρακλίσκος

Ο Λίνος ως δάσκαλος του Ηρακλή εμφανίζεται στο 24^ο Ειδύλλιο του Θεόκριτου, Ἡρακλίσκος. Όπως δηλώνεται από τον τίτλο, κεντρικό πρόσωπο είναι ο Ηρακλής,

³⁷ Για την κατάβαση του Ορφέα στον Άδη βλ. Πλάτωνας, Συμπόσιον 179d, Βιργίλιος, Γεωργικά 4. στ. 453-501, Οβίδιος, *Met.* 10. στ. 32-52

³⁸Βλ. Bonds (2014: 19-22). Η αναφορά στον Απόλλωνα δεν γίνεται τυχαία από τον Πίνδαρο, γιατί σύμφωνα με τα σχόλια στο πρώτο βιβλίο των Ἀργοναυτικῶν του Απολλώνιου Ρόδιου στ. 23-25, ο Ορφέας ήταν γιος του Απόλλωνα και της Μούσας Καλλιόπης η οποία ξεχώριζε από όλες τις Μούσες στο τραγούδι: *Καλλιόπη θ' προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων*, Ησίοδος, Θεογονία στ. 79. Βλ. Karanika (2010: 392-95).

³⁹ Βλ. Πausanias, Ἑλλάδος Περιήγησις 10.30.8.

ανακαλώντας έτσι ο Θεόκριτος ένα θέμα ήδη γνωστό από την επική παράδοση. Ο Ηρακλής δεν κατέχει κεντρική θέση μόνο στο συγκεκριμένο ειδύλλιο του Θεόκριτου, αλλά και στα *Ειδύλλια* 13 *Υλλας* και 17 *Εγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον*. Ο Ηρακλής, ως ήρωας, κατείχε σημαντική θέση στον ελληνιστικό κόσμο και οι λόγοι για τους οποίους συνέβη αυτό είναι εξής: είναι ήρωας με διπλή φύση, θεός και θνητός,⁴⁰ του οποίου συγχρόνως η λατρεία στα ελληνιστικά χρόνια δεν περιοριζόταν σε κάποιον συγκεκριμένο τόπο. Επίσης, κομβικής σημασίας για να κατανοήσουμε τη θέση που κατείχε στα ελληνιστικά χρόνια σχετίζεται σύμφωνα με την Stephens, με το γεγονός πως ο Ηρακλής είναι μία μορφή τόσο του ελληνικού, όσο και του αιγυπτιακού κόσμου,⁴¹ καθώς συγκαταλέγεται ανάμεσα στους θεούς του αιγυπτιακού πανθέου.⁴² Η σύνδεση του Ηρακλή με την Αίγυπτο ενισχύει τη σχέση του με τον δάσκαλό του Λίνο, γιατί, και οι δύο συγχρόνως κινούνται μεταξύ των δύο κόσμων: του ελληνικού και του αιγυπτιακού. Η συγκεκριμένη θέση επιβεβαιώνεται αργότερα και από τον Πausανία, ο οποίος συνδέει τον Λίνο με το θρηνητικό τραγούδι των Μανέρων, τοπικής κοινότητας της Αιγύπτου.⁴³ Επίσης, η σύνδεση του Λίνου με την Ανατολή σχετίζεται και με την Φοινίκη, γιατί όπως είδαμε προηγουμένως ο ίδιος ανέλαβε την μεταφορά των γραμμάτων από το φοινικικό αλφάβητο στην ελληνική γλώσσα. Η σύνδεση του Λίνου με τα γράμματα, όπως είδαμε παραπάνω στην εκδοχή του Διόδωρου Σικελιώτη για την καταγωγή του Λίνου, εμφανίζεται και στο 24^ο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου. Όπως διαφαίνεται στους παρακάτω στίχους, ο Ηρακλής διδάσκεται γράμματα από τον διδάσκαλο Λίνο:

Ἡρακλῆς δ' ὑπὸ ματρὶ νέον φυτὸν ὡς ἐν ἄλωᾳ

⁴⁰ Ο Πίνδαρος αποκαλεί τον Ηρακλή «ἥρωας θεός» *Νεμεονίκα* 3.22.

⁴¹ Βλ. Stephens (2003: 26-27, 131-32), Acosta- Hughes (2012: 245-50).

⁴² Βλ. Ηρόδοτος, *Ἱστορίαι* 2.43.1- 2.44.1.

⁴³ Βλ. Πausανίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις* 9.29.7.

ἔτρεφετ', Ἀργείου κεκλημένος Ἀμφιτρώωνος.
γράμματα μὲν τὸν παῖδα γέρων Λίνος
ἔξεδίδαξεν υἱὸς Ἀπόλλωνος μελεδωνεὺς ἄγρυπνος ἥρωας

Ο Ηρακλής από τις φροντίδες της μητέρας του μεγάλωσε, σαν νεαρό βλαστάρι στον αμπελώνα και ονομάστηκε παιδί του Αργείου Αμφιτρώωνα. Ο γέρος Λίνος, δάσκαλος μουσικής, γιος του Απόλλωνα, ἀγρυπνος ἥρωας, δίδαξε το παιδί γράμματα.

Θεόκριτος, 24ο Εἰδύλλιο Ἡρακλίσκος 103-106

Ο Λίνος είναι δάσκαλος μουσικής (μελεδωνεὺς στ. 106) όμως κάποιες πληροφορίες σχετικά με την παρουσίασή του από τον Θεόκριτο, όπως θα συζητήσω, αποκλίνουν από την εκδοχή του Διόδωρου Σικελιώτη όσον αφορά την σύνδεση του Λίνου με τον Ηρακλή. Ξεκινώντας με το μάθημα του Λίνου σύμφωνα με τον Θεόκριτο, ο πρώτος αν και είναι δάσκαλος μουσικής, (μελεδωνεὺς στ. 106) το αντικείμενο της διδασκαλίας του δεν είναι η μουσική καθώς δεν γίνεται λόγος για την ύπαρξη της λύρας ή της κιθάρας, όπως θα περίμενε κανείς για ένα διδάσκαλο μουσικής, αλλά τα γράμματα (στ. 105). Ο Θεόκριτος σε αυτό το σημείο δεν καθιστά σαφές, αν με την αναφορά στα γράμματα, εννοεί το μάθημα της ανάγνωσης ή της μουσικής.⁴⁴ Ενδεχομένως να υπονοείται το μάθημα της ανάγνωσης, γιατί τα γράμματα αποτελούσαν αναπόσπαστο μέρος της εκπαίδευσης των νέων όχι μόνο στην ελληνιστική εποχή, αλλά και νωρίτερα. Αν πράγματι ο Λίνος δίδασκε γράμματα τον Ηρακλή, δηλαδή ανάγνωση, τότε ο Λίνος προβάλλεται ως ένας από τους λογίους της ελληνιστικής περιόδου όπως ήταν ο Ζηνόδοτος, ο Απολλώνιος Ρόδιος, ο Καλλίμαχος

⁴⁴ Ενδέχεται ο Θεόκριτος να υπαινίσσεται και το μάθημα της μουσικής, γιατί η μουσική και η μελωδία, όπως είχε επισημάνει ο Πλάτωνας, συμβάλλουν στην πνευματική καλλιέργεια του μικρού παιδιού. Συνεπώς, η μουσική συγκαταλεγόταν στα γράμματα, επειδή ήταν αναπόσπαστο μέρος της εκπαιδευτικής διαδικασίας όχι μόνο στην εποχή του αλλά και μετέπειτα. Βλ. Πλάτωνας, Θεάγης 122e: οὐκ ἐδιδάξατό σε ὁ πατήρ καὶ ἐπαίδευσεν ἄπερ ἐνθάδε οἱ ἄλλοι πεπαίδευνται, οἱ τῶν καλῶν κάγαθῶν πατέρων υἱεῖς, οἷον γράμματά τε καὶ κιθαρίζειν καὶ παλαίειν.

ή και ο Θεόκριτος, γιατί ο ίδιος συγκαταλεγόταν ανάμεσα στους ποιητές της σχολής του Φιλίτα στην Κω.⁴⁵ Οι Αλεξανδρινοί φιλόλογοι και εν γένει οι ποιητές της ελληνιστικής περιόδου ασχολήθηκαν με την μελέτη και την συγκέντρωση όλων των σωζόμενων έργων της αρχαιότητας, συμπεριλαμβανομένων και των επών του Ομήρου. Η συγκεκριμένη θέση επιβεβαιώνεται από τον χαρακτηρισμό του Λίνου ως *αγρύπνου*. Η αναφορά στην αγρυπνία του Λίνου σχετίζεται τόσο με τον σωματικό όσο και με τον ψυχικό μόχθο του ίδιου. Ο Λίνος ανάγεται σε κάποιο σχολαστικό ποιητή-φιλόλογο όπως ήταν ο Άρατος, ο οποίος είχε συνθέσει το διδακτικό έπος *Φαινόμενα* και, πρωτίστως, σύμφωνα με το 27^ο επίγραμμα του Καλλίμαχου ο ίδιος αποκαλείται *ἄγρυπνος*. Γι' αυτό και οι ρήσεις του δηλαδή, οι στίχοι του σύμφωνα με το 27^ο επίγραμμα του Καλλίμαχου, είναι επιμελώς δομημένες και, κατά συνέπεια, είναι εκλεπτυσμένες (*λεπταὶ ῥήσεις* στ. 3-4).⁴⁶ Ο Καλλίμαχος δίνοντας έμφαση στον τρόπο με τον οποίο έχει συνθέσει ο Άρατος την ποίησή του επαναφέρει τις αρχές της ποιητικής του δημιουργίας, όπως είδαμε νωρίτερα στον πρόλογο των *Αιτίων*. Εκεί, γλυκό χαρακτηρίζεται το τραγούδι του μικρόσωμου αηδονιού (*α[ηδονίδες] ὤδε μελιχρότεροι*, καθώς τα μικρά αηδόνια τραγουδούν πιο ευχάριστα, *Αἴτια* απ.1 Pf στ. 16) συγκριτικά με το τραγούδι των μεγαλόσωμων αετών (*Αἴτια* απ.1 Pf στ. 14).⁴⁷ Επομένως, προκύπτει η άρρηκτη σύνδεση του Λίνου με τον Άρατο μέσω του επιθέτου *ἄγρυπνος* (στ. 106), χαρακτηρισμός που σχετίζεται απόλυτα με τον τελευταίο και την ποίησή του. Ο Λίνος δεν είναι απλώς ένας δάσκαλος μουσικής, αλλά ένας λόγιος γραμματοδιδάσκαλος, όπως οι ήταν οι σχολαστικοί φιλόλογοι της Αλεξάνδρειας που μελετούσαν τα σωζόμενα έργα των ποιητών στην αρχαιότητα.

⁴⁵ Ο Θεόκριτος και η σύνδεσή του με την σχολή του Φιλίτα επιβεβαιώνεται στο 7^ο *Ειδύλλιο* στ. 40, Μανακίδου (2008: 124-25).

⁴⁶ Βλ. Vos (2019: 106).

⁴⁷ Στον Άρατο και στην ποίηση του αναφέρεται και ο Θεόκριτος στα *Ειδύλλια* 6 στ. 2 και 7 στ. 102.

Σχετικά με το μάθημα του Λίνου και τις ικανότητες του Ηρακλή μαθαίνουμε όχι από το Θεόκριτο αυτή την φορά αλλά μέσα από το παρακάτω απόσπασμα του κωμικού ποιητή Αλέξιδος. Ο Ηρακλής, όμως, σύμφωνα με το παρακάτω απόσπασμα, δεν είχε κανένα ενδιαφέρον για τα διδάγματα του Λίνου:

ΛΙΝ: Χοιρίλος, Ὅμηρος, ἔστ' Ἐπίχαρμος, γράμματα

παντοδαπά. δηλώσεις γὰρ οὕτω τὴν φύσιν,

ἐπὶ τί μάλισθ' ὄρμηκε. *ΗΡ:* τουτὶ λαμβάνω.

ΛΙΝ: δεῖξον ὅ τι ἐστὶ πρῶτον. *ΗΡ:* ὀψαρτυσία

ΛΙΝ: Χοίριλος, Ὅμηρος, Επίχαρμος είναι όλα τα είδη των γραμμάτων. Πάρε το θάρρος και πες,

ΗΡ: Αυτό παίρνω. *ΛΙΝ:* Δείξε, ο,τιδήποτε είναι πρώτο. *ΗΡ:* Οψαρτυσία.

(Ἀλέξης ἀπ. 135 Κ-Α στ. 6-9)

Ο Λίνος στο απόσπασμα του Αλέξιδος, όπως νωρίτερα και στο 24^ο Ειδύλλιο του Θεόκριτου, προβάλλεται ως ένας γραμματοδιδάσκαλος, ο οποίος έχει αναλάβει να διδάξει τον μαθητή Ηρακλή ανάγνωση, δηλαδή κάθε είδους κείμενα «γράμματα παντοδαπά» (στ. 6-7). Αυτό διαφαίνεται από την προσπάθειά του να διαβάσει ο Ηρακλής χωρία από κάθε γραμματειακό είδος της αρχαιότητας: έπος, αφού αναφέρεται στον Όμηρο, τραγωδία μέσω της μνείας στον τραγικό ποιητή Χοιρίλο και, τέλος, κωμωδία αφού γίνεται λόγος και για τον κωμικό ποιητή Επίχαρμο. Η απάντηση του Ηρακλή πως προτιμάει να διαβάσει κάποιο πάπυρο ο οποίος να περιέχει συνταγές μαγειρικής (ὀψαρτυσία στ. 9) αποδεικνύει πως κάθε προσπάθεια του Λίνου να διδάξει γράμματα τον νέο αποτυγχάνει. Ο Ηρακλής προφανώς δηλώνει την προτίμηση του να εξασκηθεί στην ανάγνωση ξετυλίγοντας ένα πάπυρο, ο οποίος θα περιλάμβανε συνταγές μαγειρικής παρά κάποιο από τα έργα των πιο γνωστών ποιητών της

αρχαιότητας. Επίσης, ο Ηρακλής μέσα από την προτίμηση του για την *οψαρτυσία*, ενδεχομένως δηλώνει στον δάσκαλό του την επιθυμία του για φαγητό, γιατί μπορεί να πεινούσε, κάτι που ήταν σύνηθες για τον ήρωα.

Η λαιμαργία του Ηρακλή, δηλαδή, η διαρκής επιθυμία του για φαγητό και ποτό είναι βασικό γνώρισμα του και αποτελεί ένα από τα τυπικά θέματα της κωμωδίας. Για παράδειγμα, στους *Σφήκες* του Αριστοφάνη ο Ηρακλής διακωμωδείται (οὐθ' Ἡρακλῆς τὸ δείπνον ἐξαπατώμενος στ. 60), γιατί τον εξαπάτησαν, αφού του στέρησαν το δείπνο που τόσο επιθυμούσε.⁴⁸ Επίσης, στο απόσπασμα που μας σώζεται από τον κωμικό ποιητή Επίχαρμο,⁴⁹ και συγκεκριμένα στην κωμωδία *Γάμος τῆς Ἥβας* (fr.40 Kerhof στ. 1-11), ο Ηρακλής σατιρίζεται από κάποιο θεό ή κάποια θεά που συμμετέχει στο γαμήλιο δείπνο, και συγχρόνως, παραθέτει με κάθε λεπτομέρεια τα εδέσματα που υπάρχουν ή που καταφτάνουν εκείνη την στιγμή στο τραπέζι για τους συνδαιτυμόνες. Το πρόσωπο, το οποίο φέρνει τα θαλασσινά στο τραπέζι δεν κατονομάζεται στο παραπάνω απόσπασμα, αλλά σύμφωνα με το απόσπασμα 48 Kaibel (στ. 1-3) της κωμωδίας του Επίχαρμου *Γάμος τῆς Ἥβας* ο θεός της θάλασσας, ο Ποσειδώνας μεταφέρει τα θαλασσινά και τα οστρακοειδή στο τραπέζι των θεών.⁵⁰ Ανάμεσα στην ποικιλία των θαλασσινών που υπάρχει γίνεται λόγος για κάθε είδους κοχύλια (παντοδαπά κογχύλια στ. 1), πεταλίδες (λεπάδας στ. 2), μεγάλα κοχύλια και ασυνήθιστα σε μέγεθος, τα οποία θυμίζουν το σχήμα του σωλήνα (μακρογογγύλους σωληνας στ. 8). Έπειτα, ακολουθούν οι κράβυζοι και οι κικίβαλοι (ενδεχομένως πρόκειται για σπάνια και εκλεκτά είδη οστρακοειδών), μικρά κοχύλια (κτένια στ. 3) και μύδια (βάλανοι στ. 3). Το ενδιαφέρον του Ηρακλή για το φαγητό και ειδικότερα για την *οψαρτυσία* όπως

⁴⁸ Βλ. Wilkins (2021: 226).

⁴⁹ Ο Επίχαρμος είναι εκπρόσωπος της δωρικής κωμωδίας, καταγόμενος από την Σικελία. Οι κωμωδίες του Επίχαρμου σε μεγάλο βαθμό αντλούν τα θέματα τους πρωτίστως από τον μύθο, δηλαδή, σατιρίζουν θεούς, ημίθεους όπως στο παραπάνω απόσπασμα τον λαίμαργο Ηρακλή. Βλ. Αριστοτέλης *Ποιητική* 1449b5-7 όπου επισημαίνει πως οι ποιητές της Σικελίας εισήγαγαν τον μύθο στις κωμωδίες. Βλ. Cesare-Cassio (1985: 40), Olson (2007: 8-10).

⁵⁰ Βλ. Olson (2007: 33-34).

είδαμε νωρίτερα στο απόσπασμα του Αλέξιδος, δεν επιβεβαιώνεται μονάχα μέσα από τις ποικιλίες εκλεκτών θαλασσινών αλλά και με τον τρόπο που ο ημίθεος τρώει το κρέας και ειδικότερα όταν πρόκειται για κάποιο σφάγιο. Η λαιμαργία του Ηρακλή και ο διαχυτικός τρόπος με τον οποίο τρώει και γεύεται το κρέας διαφαίνονται από το ακόλουθο απόσπασμα της κωμωδίας του Επίχαρμου *Βούσιρις* (fr. 18K-A) το οποίο μας σώζεται από τον Αθήναιο:

φέρει εἴπωμεν ἔνταῦθα τοῖς προειρημένοις τὰ ἀκόλουθα ὅτι ἦν καὶ ὁ Ἡρακλῆς ἀδηφάγος, ἀποφαίνονται δὲ τοῦτο σχεδὸν πάντες ποιηταὶ καὶ συγγραφεῖς.

Ἐπίχαρμος μὲν ἐν Βουσίριδι λέγων

πρῶτον μὲν αἶ κ' ἔσθοντ' ἴδοις νιν ἀποθάνοις.

βρέμει μὲν ὁ φάρυγξ ἔνδοθ', ἀραβεῖ δ' ἄ γνάθος,

ψοφεῖ δ' ὁ γομφίος, τέτριγε δ' ὁ κυνόδων,

σίζει δὲ ταῖς ρίνεσσι, κινεῖ δ' οὔατα

Ας πούμε στη συνέχεια σε όσα έχουν αναφερθεί τα ακόλουθα: ότι ο Ηρακλής ήταν λαιμαργός έχει διακηρυχθεί αυτό από όλους σχεδόν τους ποιητές και συγγραφείς. Ο Επίχαρμος στον *Βούσιριν* λέει:

Πρώτα αν θα έβλεπες αυτόν (ενν. τον Ηρακλή) πώς τρώει θα μπορούσες να πεθάνεις. Ο φάρυγγας σε αυτή την περίπτωση κάνει πάταγο, τρίζουν τα δόντια, ο τραπεζίτης κάνει θόρυβο, τρίζει ο κυνόδοντας, η μύτη συρρίζει, κουνάει τα αυτιά.

Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 10.1

Αξιοσημείωτες είναι οι ακουστικές εικόνες, όπως δίνονται σύμφωνα με το ανωτέρω απόσπασμα. Ειδικότερα, ο τρόπος με τον οποίο ο Ηρακλής τρώει ενδέχεται να οδηγήσει στον θάνατο.⁵¹ Γι' αυτό άλλωστε και αποκαλείται αδηφάγος, δηλαδή

⁵¹ Η σύνδεση του Ηρακλή με τον θάνατο με την μεταφορική σημασία συσχετίζεται απόλυτα με την αδηφαγία του ήρωα. Βλ. Θεόκριτος, 22^ο *Ειδύλλιο*, *Διόσκουροι* στ. 115.

αχόρταγος και ανικανοποίητος ως προς την ποσότητα κρέατος που έχει καταναλώσει. Ο φάρυγγάς του τρέμει, η γνάθος του κροταλίζει την στιγμή που ο ήρωας μασάει το κρέας (ἀραβεῖ γνάθος στ. 2). Το ρήμα τρίζω, όπως βλέπουμε παραπάνω, αφενός σχετίζεται άμεσα με το τρίξιμο των δοντιών ενώ ο Ηρακλής τρώει, αφετέρου σχετίζεται άμεσα και με τους άσχημους και, συγχρόνως, ενοχλητικούς ήχους που δίνουν τα μεγαλόσωμα ζώα. Για την ακρίβεια, το συγκριμένο ρήμα απαντάται νωρίτερα στην *Ίλιάδα* του Ομήρου και, ειδικότερα, στην Β ραψωδία. Εκεί και πάλι το συγκεκριμένο ρήμα σχετίζεται με την πρόσληψη της τροφής, γιατί περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο ένας μεγαλόσωμος δράκος τρώει τους σπυργίτες και τα μικρόσωμα σε μέγεθος πτηνά (στ. 308-15).⁵² Στο ίδιο πλαίσιο, αξιοπρόσεκτη είναι η χρήση του ρήματος σίζω (στ. 4), προκειμένου να αποδοθούν οι έντονοι και ενοχλητικοί ήχοι την στιγμή που ο Ηρακλής τρώει (σίζει ταῖς ρίνεσσι στ. 4), γιατί το συγκεκριμένο ρήμα ανακαλεί τον λαίμαργο Κύκλωπα Πολύφημο και την κοινωνία των Κυκλώπων της *Ὀδύσσειας*.⁵³ Ο Πολύφημος είναι επίσης λαίμαργος, καθώς τόσο ο Οδυσσεύς όσο και οι σύντροφοί του επισημαίνουν τον τρόπο με τον οποίο ο Κύκλωπας τρώει όχι μόνο κρέας ζώων, καθώς επίσης και ανθρώπινο κρέας (*Ὀδύσεια* ι στ. 296-98). Αν και εκεί, το συγκεκριμένο ρήμα απαντάται την στιγμή που το πυρακτωμένο ξύλο εισέρχεται στο μάτι του Πολύφημου (ὡς τοῦ σίζ' ὀφθαλμὸς ἐλαϊνέω περι μοχλῶ ι στ. 394) υπονοείται η σύνδεσή του Πολύφημου με το Ηρακλή λόγω της λαιμαργίας και των δύο. Επίσης, σημαντική ομοιότητα ανάμεσα στον Ηρακλή και στους Κύκλωπες είναι η υπέρμετρη κατανάλωση κρασιού. Στην ι ραψωδία της *Ὀδύσσειας*, ο Κύκλωπας Πολύφημος πίνει το γλυκό κρασί που του προσφέρει ο Οδυσσεύς με ηδονή (στ. 353-54). Ο Ηρακλής, επίσης, πίνει μεγάλες ποσότητες κρασιού και έχει διαρκώς διάθεση

⁵²Για την ακρίβεια πρόκειται για την εικόνα του δράκου που κατασπαράζει το οχτώ μικρά πουλάκια μαζί και την μητέρα τους όπως αναφέρεται από τον μάντη Κάλχαντα. Ουσιαστικά ο μάντης με αυτό τον τρόπο προμηνύει πως στο δέκατο έτος θα μπορούσαν οι Αχαιοί να καταλάβουν την Τροία.

⁵³Βλ. Rautenbach (1984: 41- 55).

για συμπόσια και συνεπώς για οινοποσία.⁵⁴ Επομένως, η πείνα του Ηρακλή, ο τρόπος με τον οποίο προβάλλεται μέσα από τα παραπάνω αποσπάσματα και η ακατάπαυστη επιθυμία του για φαγητό τον συνδέουν με τον κύκλωπα Πολύφημο και, κατ' επέκταση, τον κόσμο του έπους.⁵⁵ Τα προαναφερθέντα αποσπάσματα δεν αναφέρθηκαν τυχαία, καθώς συμπληρώνουν την εικόνα του λαίμαργου και αδηφάγου Ηρακλή, όπως διαφαίνεται στο απ. 18K-A του Επίχαρμου και εξηγούν την επιθυμία του ίδιου να ασχοληθεί με την *όψαρτυσία* παρά να μελετήσει τα κείμενα που του προτείνει ο γραμματοδιδάσκαλός του Λίνος. Η έντονη επιθυμία του για φαγητό και η προτίμησή του για ένα πάπυρο που θα εμπεριείχε συνταγές μαγειρικής σχετίζονται με την πνευματική ανικανότητα του Ηρακλή. Είναι έκδηλη η αδυναμία του Ηρακλή να κατανοήσει τα μουσικά διδάγματα του Λίνου τα οποία, όπως θα δούμε μέσα από το παρακάτω απόσπασμα των *Αιτίων* του Καλλίμαχου προκαλούν την οργή του ήρωα με αποτέλεσμα να σκοτώσει τον δάσκαλό του. Αντίθετα, στο 24^ο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου, στο οποίο αναφερθήκαμε νωρίτερα παραλείπεται εντελώς το περιστατικό της σύγκρουσης του Λίνου με τον Ηρακλή και ο επακόλουθος θάνατός του από τον μαθητή του. Το συγκεκριμένο περιστατικό αναφέρεται, όπως θα συζητήσω, στη συνέχεια από τον Καλλίμαχο. Ο Λίνος και το μάθημα του αποκτούν μεταποιοητικές συνδηλώσεις, καθώς τα διδάγματά του συμβαδίζουν απόλυτα με την λεπτότητα και τις αισθητικές αξίες των ελληνιστικών ποιητών. Αντιθέτως, ο λαίμαργος και μεγαλόσωμος Ηρακλής εκπροσωπεί την ποιητική του Ομήρου και των συνεχιστών του. Τέλος, σχετικά με την παρουσίαση και την προβολή του Λίνου από τον Θεόκριτο, ένα στοιχείο το οποίο επίσης κυριαρχεί στο παρακάτω απόσπασμα του Καλλίμαχου είναι η σύνδεση του Λίνου με τον θεό Απόλλωνα. Όπως θα διαφανεί στη συνέχεια, ο Θεόκριτος σκοπίμως ανάγει την καταγωγή του Λίνου στον θεό Απόλλωνα, γιατί ο

⁵⁴ Βλ. Ευριπίδης, *Άλκηστις* στ. 794-98.

⁵⁵ Βλ. Aguirre-Buxton (2020: 115-22).

θεός της μουσικής και της ποίησης σχετίζεται απόλυτα με τον Καλλίμαχο και τις νέες ποιητικές αρχές του ανάγοντας τον Λίνο σε σύμβολο της λεπτότητας, της βασικότερης αρχής των ελληνοιστικών ποιητών.

Ο Λίνος στον Καλλίμαχο και ο οὐ μάλ' ἑλαφρός Ἡρακλῆς

Το βίαιο τέλος του Λίνου από τον Ηρακλή παραδίδεται από τον Καλλίμαχο στο ακόλουθο απόσπασμα των Αιτίων:

‘αστέρα, ναὶ κεραῶν ῥῆξιν ἄριστε βοῶν’
ὦ]ς ὁ μὲν ἔνθ’ ἠρᾶτο, σὺ δ’ ὡς ἀλὸς ἦχον ἀκούει
Σ]ελλὸς ἐνὶ Τμαρίοις οὖρεσιν Ἰκαρίης,
ἠ]θέων ὡς μάχλα φιλήτορος ὦτα πενιχροῦ,
ὡς ἄδικοι πατέρων υἱέες, ὡς σὺ λύρης
- ἐσσ]ι γὰρ οὐ μάλ’ ἑλαφρός, ἃ καὶ Λίνος οὐ ὅ ἔχε λέξαι
λυ]γρῶν ὡς ἐπέων οὐδὲν ὀπιζόμε[εν]ος

Το αστέρι, ναι ο μεγαλύτερος δάσκαλος των κερασφόρων βοδιών. Έτσι έβριζε, αλλά εσύ άκουγες όπως ο Σελλός αφουγκράζεται τον παφλασμό από το Ικάριο πέλαγος πάνω στα Τμάρια όρη, όπως τα άκόλαστα αυτιά των νεαρών ανδρών (ακούνε) σε φτωχό εραστή και όπως οι άδικοι γιοι ακούνε τους πατεράδες, όπως εσύ σαν λύρα, γιατί δεν είσαι καθόλου λεπτεπίλετος, που ούτε ο Λίνος θα μπορούσε να σε φωνάξει. Και έτσι καθόλου δεν νοιάζεται για τα βλάσφημα λόγια του.

Καλλίμαχος, Αἴτια 1 απ. 23 Harder 1-7

Στο ανωτέρω απόσπασμα ο Ηρακλής έχει φτάσει στην Λίνδο, πόλη της Ρόδου, όπου φιλοξενείται από ένα βοσκό. Το όνομα του βοσκού δεν μας δίνεται, όμως ο Ηρακλής σφάζει χωρίς την συγκατάθεση του τα βόδια του προκειμένου να προσφέρει

θυσία στους θεούς.⁵⁶ Έπειτα, ο Ηρακλής, εξαιτίας της λαιμαργίας του, όπως αυτή παρουσιάστηκε νωρίτερα στην συζήτηση για την αδηφαγία του ήρωα, τρώει τα κρέατα από τα ζώα που θυσίασε. Ακολουθούν οι προσβολές του βοσκού προς τον Ηρακλή, όπως μαρτυρούνται μέσα από τις ακουστικές εικόνες που χρησιμοποιεί ο ανώνυμος βοσκός για να επιπλήξει τον Ηρακλή: ο παφλασμός του Ικάριου πελάγους⁵⁷ από τα Τμάρια όρη, που ακούει ο Σελλός⁵⁸ ή τα γλυκόλογα των ακόλαστων εραστών. Η αδυναμία του Ηρακλή να διδαχτεί από τον Λίνο μουσική, σύμφωνα με τα λόγια του βοηλάτη, υπογραμμίζεται μέσω της φράσης *ὡς σὺ λύρης* (στ. 5). Ο Ηρακλής αποκαλείται *λύρα* υπονοώντας ο Καλλίμαχος σε αυτό το σημείο την παροιμιακή φράση σύμφωνα με το *LSJ*, *ὄνος λύρας*. Η συγκεκριμένη παροιμία δηλώνει πως κάποιος (στην παρούσα περίπτωση ο Ηρακλής) είναι εντελώς άσχετος από μουσική. Με αυτή την παροιμιακή φράση ο βοσκός επισημαίνει την ανικανότητα του Ηρακλή να ακούσει και, κυρίως, να κατανοήσει τα πιο απλά ακούσματα, δηλαδή τις προσβολές του για την σφαγή των βοδιών του. Οι μεταποιητικές συνδηλώσεις της συγκεκριμένης φράσης και η σύνδεση του Ηρακλή με τον Όμηρο, κάτι που είναι απεχθές στον Καλλίμαχο, διαφαίνονται από την σύνδεση του Ηρακλή με τα κακόφωνα γαϊδούρια, τα οποία όπως είδαμε στον πρόλογο των *Αιτίων* εκπροσωπούν την ποίηση του Ομήρου. Όπως αναφέρθηκε νωρίτερα, ο Καλλίμαχος υπακούει στις διαταγές του

⁵⁶ Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο το περιστατικό της σφαγής των βοδιών που αναφέρει ο Καλλίμαχος είχε ως αποτέλεσμα να καθιερωθεί στην Λίνδο μια τελετουργία. Σύμφωνα με αυτήν, οι κάτοικοι της Λίνδου θυσίαζαν προς τιμήν του Ηρακλή και έπειτα ακολουθούσαν κατάρες σε ανάμνηση του βοηλάτη, ο οποίος ήταν ανεβασμένος στο όρος και καταριόταν τον Ηρακλή. Βλ. *Βιβλιοθήκη* 2.5.8: *διεξιῶν δὲ Ἀσίαν θερμυδραῖς, Λινδίων λιμένι, προσίσχει. καὶ βοηλάτου τινὸς λύσας τὸν ἕτερον τῶν ταύρων ἀπὸ τῆς ἀμάξης εὐωχεῖτο θύσας. ὁ δὲ βοηλάτης βοηθεῖν ἑαυτῷ μὴ δυνάμενος στάς ἐπὶ τινος ὄρους κατηρᾶτο. διὸ καὶ νῦν, ἐπειδὴν θύωσιν Ἡρακλεῖ, μετὰ καταρῶν τοῦτο πράττουσι.*

⁵⁷ Ανάμεσα στις κατάρες του βοηλάτη συγκαταλέγεται η παροιμιακή φράση: *ὡς ἀλὸς ἦχον ἀκούει/Σε]λλὸς ἐνὶ Τμαρίοις οὖρεσιν Ἰκαρίης* (στ. 2-3). Για την ακρίβεια, ήδη από τον Όμηρο ο Ίκάριος Πόντος είχε παροιμιακή σημασία και δήλωνε την τρικυμιώδη θάλασσα (*κινήθη δ' ἄγορή φη κύματα μακρὰ θαλάσσης/ πόντου Ἰκαρίοιο, Ἰλιάδα Β στ. 144-45*).

⁵⁸ Οι Σελλοί σύμφωνα με τον Όμηρο ήταν μία φυλή στενά συνδεδεμένη με την λατρεία του Δωδωναίου Δία βλ. Όμηρος, *Ἰλιάδα Π στ. 233-35*. Επίσης, για τους Σελλούς βλ. Σοφοκλής, *Τραχίνιαι* 1166-67. Βλ. Σιστάκου (2005: 153, 464).

Λύκιου Απόλλωνα και επιβεβαιώνει ότι θα γράφει ποίηση για τους εραστές του γλυκού και καθαρού ήχου και, συγχρόνως, για αυτούς που μισούν τους ενοχλητικούς ήχους των γαϊδουριών (*τῷ πιθόμη]ν · ἐνὶ τοῖς γὰρ ἀείδομεν οἱ λιγὺν ἤχον τέττιγος, θ]όρυβον δ' οὐκ ἐφίλησαν ὄνων. Αἴτια* απ. 1 Pf στ. 29-30). Οι έντονες ακουστικές εικόνες, οι οποίες χρησιμοποιούνται, προκειμένου να επισημανθεί η πνευματική ανικανότητα του Ηρακλή να κατανοήσει τους απλούστερους ήχους, δηλαδή τις επιπλήξεις του βοσκού, δίνονται και στο παραπάνω απόσπασμα (*Αἴτια* 1 απ. 23 Harder στ. 1-4).⁵⁹ Η ανικανότητα του Ηρακλή και η σύνδεση του με τους ποιητικούς αντίπαλους του Καλλίμαχου, τους Τελχίνες, των οποίων η ποίηση θυμίζει τα κακόφωνα γαϊδούρια, ενισχύεται από την αναφορά στον βοσκό στο μάθημα του Λίνου.

Η αδυναμία και η ανικανότητα του Ηρακλή να διδαχτεί μουσική από τον Λίνο όπως και το ατυχές τέλος του Λίνου (*Λίνος οὐ σ' ἔχε λέξαι*) επισημαίνονται στον έκτο στίχο του αποσπάσματος. Ο Ηρακλής δεν κατόρθωσε να αφομοιώσει τα διδάγματα του δασκάλου του γι'αυτό εκνευρίστηκε με τις παρατηρήσεις του Λίνου, με αποτέλεσμα να τον χτυπήσει με την λύρα και, εν τέλει, να τον σκοτώσει. Το ατυχές τέλος του Λίνου από τον Ηρακλή μας παραδίδει ο Διόδωρος Σικελιώτης στο σύγγραμμά του *Ιστορική Βιβλιοθήκη* (3.67.2). Ο Ηρακλής, μη μπορώντας να δεχτεί τις συμβουλές του Λίνου, τον χτυπάει μέσω της κιθάρας και, τέλος, τον σκοτώνει (*τῇ κιθάρα τὸν διδάσκαλον πατάξαντα, ἀποκτεῖναι*) λειτουργώντας εντελώς αντιθετικά με τους υπόλοιπους μαθητές του. Τόσο ο Ορφέας, όσο και ο Θάμυρας, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ήταν άρρηκτα συνδεδεμένοι με την μουσική και μάλιστα οι μουσικές τους ικανότητες είχαν ως αποτέλεσμα να ξεχωρίζουν ανάμεσα στους θνητούς. Η αδυναμία του Ηρακλή εξαιτίας της πνευματικής του βραδύτητας (*διὰ τὴν τῆς ψυχῆς βραδυτῆτα*) να

⁵⁹ Βλ. Harder (1990: 308).

κατανοήσει το μάθημα του Λίνου, προκαλεί την οργή του.⁶⁰ Ο θάνατος του Λίνου,⁶¹ ο οποίος εκφράζει τις βασικές αρχές και αξίες της ποιητικής του Καλλίμαχου, έχει ως αποτέλεσμα ο Ηρακλής να εκπροσωπεί το άκρως αντίθετο της λεπτότητας και της κομψότητας. Δικαιολογημένα, ο ανώνυμος ποιμὴν απευθύνεται στον Ηρακλή αποκαλώντας τον άκομψο, δηλαδή καθόλου εκλεπτυσμένο και ελαφρύ (*ἔσσ' ἰ γὰρ οὐ μάλ' ἔλαφρός* στ. 6). Συνεπώς ο Ηρακλής, ως καθόλου ελαφρός, κατατάσσεται με τους Τελχίνες, τους ποιητικούς αντιπάλους του Καλλίμαχου και οπαδούς της επικής ποίησης. Ο Απόλλωνας διατάζει τον Καλλίμαχο να φροντίσει ώστε η Μούσα να είναι λεπτή (*τῆ]ν Μούσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην · Αἴτια* απ. 1 Pf στ. 24). Αντιθέτως, το ζώο το οποίο είναι προορισμένο για θυσία, πρέπει να είναι όσο πιο παχύ γίνεται («...]... ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὅττι πάχιστον *Αἴτια* απ. 1 Pf στ. 23). Στην περίπτωση του Ηρακλή, σύμφωνα με το απ. 23 Harder για το οποίο έγινε λόγος νωρίτερα, ο ημίθεος πράγματι πραγματοποιεί μία θυσία έχοντας επιλέξει το πιο παχύ από τα βόδια του βοσκού. Γι' αυτό άλλωστε και προκαλεί τόσο πολύ τον θυμό και τις κατάρεις του. Η λαιμαργία του Ηρακλή και η ανικανότητά του να δεχθεί τις παραινέσεις του Λίνου τον συσχετίζουν και πάλι με τους Τελχίνες και τον ενοχλητικό ἦχο των γαϊδουριών.

Ολοκληρώνοντας, ο Ηρακλής και η ανικανότητά του να αφομοιώσει τα διδάγματα του Λίνου, είτε πρόκειται για την ποίηση είτε για την μουσική, τον καθιστούν πνευματικά αδύναμο. Η πνευματική βραδύτητα του Ηρακλή και η αδιαφορία του για την ποίηση τον καθιστούν αντι-ποιητικό, γεγονός που συμβολίζει το άκρως αντίθετο της λεπτότητας και της κομψότητας ως προς την ποίηση. Αντίστροφα, ο Λίνος εκπροσωπεί το ιδεώδες της Καλλιμάχειας ποιητικής συνάδοντας ο ίδιος με τις αρχές της ελληνιστικής ποίησης. Ο Ηρακλής εκπροσωπεί την βαριά

⁶⁰ Πβ. τον Αχιλλέα, ο οποίος αν και είναι ο κατεξοχήν οργίλος ἥρωας της *Ἰλιάδας* προβάλλεται ως ένας αοιδός, αφού η μουσική επιδρά ιαματικά στην ψυχή του εξαιτίας του θυμού του για τον Αγαμέμνονα, Όμηρος *Ἰλιάδα* I στ. 185-91. Βλ. Shubha (2014: 141-67).

⁶¹ Για τον θάνατο του Λίνου από τον Ηρακλή βλ. επίσης Απολλόδωρος *Βιβλιοθήκη* 2.4.9, Πausanίας *Ἑλλάδος Περιήγησις* 9.29.9.

ποιητική του Ομήρου, η οποία δεν έχει καμία θέση στο ποιητικό έργο του Καλλίμαχου, ενώ οποιαδήποτε προσπάθεια μίμησης ή προσαρμογής θα είχε ως αποτέλεσμα τον βρυχηθμό των γαϊδουριών σε πολλούς χιλιάδες στίχους, όπως συμβαίνει στην ποίηση των Τελχίνων. Το μάθημα του Λίνου μέσα από τον ποίηση του Θεόκριτου και του Καλλίμαχου δεν αποτελεί ένα απλό μάθημα ανάγνωσης ή μουσικής, αλλά μία ποιητική της μιμητικής διακειμενικότητας.



Βιβλιογραφία

Acosta-Hughes. B. (2002), *Polyeideia: The Iambi of Callimachus and the Archaic Iambic Tradition*: University of California Press.

Acosta-Hughes. B. (2012), “Miniaturizing the Huge: Hercules on a Small Scale (Theocritus *Idylis* 13 and 24)” (στο) M. Baumbach, S. Bar (επιμ.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and Its Reception*: Brill: 245-58.

Aguirre, M., Buxton, R. (2020), *Cyclops: The Myth and its Cultural History*: Oxford University Press.

Ambühl, A. (2007), “Children as Poets: Poets as Children? Romantic Constructions of Childhood and Hellenistic Poetry”, *Hesperia Supplements*: 41: 373-83.

Asper, M. (1997), *Onomata Allotria: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos*. Stuttgart.

Barker. E, Christensen. J. (2021). “An Epic Heracles?” (στο) D. Ogden (επιμ.), *The Oxford Handbook of Heracles*: Oxford University Press: 283-300.

Beer, A. (2006), “Tradition and Originality in Callimachus’ Hymn to Apollo”, *Frankfurter elektronische Rundschau zur Altertumskunde* 1: 1-7.

- Bonds, M.E. (2014), *Absolute Music. The History of an Idea*: Oxford University Press.
- Cesare-Cassio, (1985), “Two Studies on Epicharmus and His Influence”, *Harvard Studies in Classical Philology* 89: 37-51.
- Cozzoli, A.T. (2011), “The Poet as a Child” (στο) B.A. Hughes, L. Lehnus, S. Stephens (επιμ.) *Brill’s Companion to Callimachus*: Brill: 407-28.
- Fantuzzi, M., Hunter, R. (2004), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*: Cambridge University Press.
- Fantuzzi, M, Hunter, R. (2005), *Ο Ελικώννας και το Μουσείο. Η Ελληνιστική Ποίηση από την εποχή του Μ. Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*. Δ. Κουκουζίκια, Μ. Νούσια (μτφρ.), Θ. Παπαγγελής, Α. Ρεγκάκος (επιμ.): Εκδόσεις Πατάκη.
- Ford, A. (2010), “Linus: The Rise and Fall of Lyric Genres” (στο) M. Foster, L. Kurke, N. Weiss (επιμ.) *Genre in Archaic and Classical Greek Poetry: Theories and Models*: Brill: 57-81.
- Fuhrer, T. (1988), “A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus”, *The American Journal of Philology* 109.1: 53-68.
- Harder, M.A. (1990), ‘Untrodden Paths: Where Do They Lead.?’ *Harvard Studies in Classical Philology* 93: 287-309.
- Harder, M.A. (2012), *Callimachus. Aetia Introduction, Text, Translation and Commentary* 2.Vols: Oxford University Press.
- Hardie, P.R. (1985), “Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles”, *The Journal of Hellenic Studies* 105: 11-31.
- Heerink, M. (2012), “Apollonius and Callimachus on Heracles and Theiodamas: A Metapoetical Interpretation”, *Journal: Quaderni Urbinati di Cultura Classica Journal* 101: 43-56.
- Henrichs, A. (1978), “Callimachus Epigram 28: A Fastidious Priamel”, *Harvard Studies in Classical Philology* 83: 207-12.

- Hunter, R. (2008), *On Coming After Studies in Post-Classical Greek Literature and its Reception*: Walter de Gruyter.
- Karanika, A. (2010), “Inside Orpheus’ Songs: Orpheus as an Argonaut in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*” , *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 50: 391- 410.
- Μανακίδου, Φ. (2008), “Θεόκριτος: η κατασκευή ενός ποιητικού κόσμου” (στο) Φ.Π. Μανακίδου, Κ. Σπανουδάκης (επιμ.) *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και Νεωτερισμός*: Gutenberg: 221-72.
- Marincic, M. (1959), “Back to Alexandria: The bees of Demeter in Vergil’s *Georgics*”, *Vergilius* 18: 17-51.
- Maslov, B. (2016), “The Genealogy of the Muses: An Internal Reconstruction of Archaic Greek Metapoetics”, *The American Journal of Philology* 137.3: 411-46.
- Massimilla, G. (1996), *Callimaco. Aitia. Libri primo e secondo: Introduzione, testo critico, traduzione e comment*: Cambridge University Press.
- Olson, S.D. (2007), *Broken Laughter. Selected Fragments of Greek Comedy*: Oxford University Press: 1-33.
- Rautenbach, S. (1984), “Cyclopes”, *Classical Association of South Africa*, 27: 41-55.
- Scodel, R. (2011), “Callimachus Fable” (στο) B.A. Hughes, L. Lehnus, S. Stephens (επιμ.) *Brill’s Companion to Callimachus*: Brill: 368-83.
- Shubna, P. (2014), *Divine yet Human Epics: Reflections of Poetic Rulers from Ancient Greece and India*: Hellenic Studies Series 62: 141-213.
- Σιστάκου, Ε. (2005), *Η Γεωγραφία του Καλλίμαχου και η Νεωτερική Ποίηση των Ελληνιστικών Χρόνων*: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Stamou, L. (2002), “Plato and Aristotle on Music and Music education. Lessons from Ancient Greece”, *International Journal of Music Education* 39: 3-16.
- Stephens, S. (2003), “Linus Song”, *Hermathena* 174/174: 13-28.

- Vos, G. (2019), 'Weaving together the Present and Past: Theocritus' Linus and the Reinvention of Time and Literature in *Idyll 24*' στο M.A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker (επιμ.) *Past and Present in Hellenistic Poetry*: Peeters Publisher: 101-36.
- West, M.L. (1983), *The Orphic Poems*: Clarendon Press.
- Wilkins, J. (2021), "Genres and Media. Comedy" (στο) D. Ogden (επιμ.), *The Oxford Handbook of Heracles*: Oxford University Press: 316-30.

Η αναπαράσταση του έρωτα μέσω της ιατρικής ορολογίας στον Καλλίμαχο

Η ΔΥΤΙΚΗ ΕΡΩΤΙΚΗ ποίηση πραγματεύεται πολύ συχνά τον ανεκπλήρωτο έρωτα. Τα συναισθήματα που απεικονίζονται συνήθως από τους ποιητές είναι η επιθυμία, η απόγνωση, η απογοήτευση, η ζήλια και η προδοσία, ενώ σπανίως η ικανοποίηση. Ο έρωτας, δύναμη κοσμογονική - σύμφωνα με τις ησιόδειες αναφορές - σχετίζεται στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία με μία πληθώρα παραστάσεων, φανερώνοντας και τις εκάστοτε πεποιθήσεις της εποχής περί έρωτος. Με τη στροφή προς τον ορθολογισμό, τον 5^ο αι. π.Χ. και την εγκαινίαση της νέας ιατρικής προσέγγισης της Ιπποκρατικής Σχολής του 4^{ου} αι. π.Χ., στη διάρκεια αυτού του «πρώτου Διαφωτισμού» (Lesky, 2014: 440), η περιγραφή του έρωτα μεταβάλλεται υπό το συγκείμενο της ιατρικής ορολογίας και της συμπτωματολογίας. Ο «λυσιμελής έρωας» συναντάται στην ελληνιστική περίοδο εντός νέων αισθητικών αρχών και ενός καινοφανούς πολιτικού και κοινωνικού πλαισίου. Η παρούσα προσέγγιση προτίθεται να παρουσιάσει αυτές τις γλωσσικές απεικονίσεις της ερωτικής δύναμης μέσω της ιατρικής ορολογίας στον Καλλίμαχο, με αφορμή την αφήγηση της ιστορίας του Ακόντιου και της Κυδίππης στα *Αίτια* (αππ. 67 - 75 Pf.), επιχειρώντας να προβάλλει νέες προοπτικές ερμηνείας υπό το πρίσμα των έμφυλων ταυτοτήτων.

Εισαγωγή

Τα *Αίτια* του Καλλίμαχου, του κατεξοχήν ελληνιστικού ποιητή αποτελούν ένα έργο - ορόσημο, αιτιολογικού περιεχομένου και προσανατολισμού. Ο τίτλος του έργου

σχετίζεται με το κοινό στοιχείο όλων αυτών των ελεγειακών ποιητικών συνθέσεων, οι οποίες σε τέσσερα βιβλία - πιθανότατα εκδοτικές επιλογές του ίδιου του ποιητή τόσο ο τίτλος όσο και η διάκριση των βιβλίων - διερευνούν την προέλευση των θρησκευτικών εορτών και τελετουργιών, των θεσμών και των ονομάτων, συνδυάζοντάς την ποιητική, την επιστημονική επένδυση, κατά τα νέα δεδομένα τέχνης που καλλιεργούνται εντός του Μουσείου της Αλεξάνδρειας.

Στο Γ Βιβλίο των *Αιτίων*, ο Καλλίμαχος αφηγείται τον μύθο του Ακόντιου και της Κυδίππης, σε μια ελεγεία, το ερωτικό περιεχόμενο της οποίας αφηγήθηκε σε μεταγενέστερο χρόνο ο Οβίδιος στο έργο του *Heroides* (XX & XXI) και ο Αρισταίνετος στο πεζολογικό έργο του, *Έρωτικά Έπιστολαί* (I 10) (Barchiesi, 1993· D' Alessio, 1996: 474· Rosenmayer, 1996: 10· Rynearson, 2009: 341). Τα αππ. 67 - 75 Pf., στα οποία εντοπίζεται η αφήγηση, επιτρέπουν στον αναγνώστη να διαπιστώσει ομοιότητες με μοτίβα και εκφραστικούς τρόπους διαφορετικών λογοτεχνικών ειδών, τόσο από τη Νέα Κωμωδία και τη βουκολική ποίηση όσο και από το κατοπινό αρχαίο μυθιστόρημα. Η συγκεκριμένη ελεγεία είναι από τις πιο εκτενείς ποιητικές δημιουργίες του Γ Βιβλίου (D' Alessio, 1996: 474).

Η επιλογή του μύθου δεν είναι τυχαία. Η καλλιμαχική πρόθεση, κατά το περιεχόμενο της συλλογής φαίνεται να είναι η αιτιολόγηση του λατρευτικού γαμήλιου εθίμου της Νάξου, με την παράδοση να κοιμάται η νύφη πριν την τέλεση του γάμου με ένα αρσενικό παιδί του οποίου ζούσαν και οι δύο γονείς. Αναλυτικότερα, ο νεαρός Ακόντιος τρέφει ερωτικά αισθήματα για την Κυδίππη, μία νεαρή όμορφη κοπέλα. Οι δύο νέοι συναντήθηκαν στο νησί της Δήλου, στη διάρκεια μίας εορτής προς τιμήν της Αρτέμιδος. Ο Έρωτας προτρέπει τον Ακόντιο να προβεί σε ένα τέχνασμα, με στόχο την κατάκτηση της Κυδίππης. Ο Ακόντιος αφού χαράσσει πάνω σε ένα μήλο τη φράση «μάρτυς μου η Άρτεμις, θα παντρευτώ τον Ακόντιο», ρίχνει το μήλο μπροστά στα πόδια της Κυδίππης (Montanari, 2010: 778). Σηκώνοντας το μήλο από το πάτωμα

του ναού και διαβάζοντας το χαραγμένο μήνυμα, η Κυδίπη δεσμεύεται με ένορκο λόγο ότι θα νυμφευτεί τον Ακόντιο. Ο πατέρας της, Κήυκας όμως, είχε δεσμευτεί να την παντρέψει με άλλον σύζυγο. Ο Ακόντιος θρηνεί και περιπλανιέται στο δάσος, στο άκουσμα της είδησης. Τρεις φορές καταβάλλει προσπάθειες να την παντρέψει ο Κήυκας και η κόρη του κάθε φορά νοσεί βαριά. Τέταρτη φορά, ο πατέρας δεν επιτρέπει να συμβεί ένα παρόμοιο γεγονός και καταφεύγει στο μαντείο των Δελφών, όπου του αποκαλύπτεται ότι ένας όρκος δένει τον Ακόντιο και την Κυδίπη. Η Κυδίπη έπειτα φανερώνει στον πατέρα της το περιστατικό που είχε συμβεί στο ναό και ο πατέρας δίνει τη συγκατάθεσή του για να νυμφευθούν οι δύο νέοι.

Η συγκεκριμένη καλλιμαχική αφήγηση εμπεριέχει τρεις κύριες θεματικές του ερωτικού πόθου: τους λογοτεχνικούς τόπους του έρωτα στη λυρική ποίηση και την τραγωδία, τις συμβάσεις των ερωτικών δεσμών της μαγείας και τα ιατρικά σημάδια της ασθένειας και του προσώπου - θύματος που επιθυμεί να κατακτήσει ο θύτης (Rynearson, 2009: 341). Η παρούσα μελέτη επικεντρώνεται στην τρίτη διάσταση, δηλαδή την ιατρική ορολογία όπως χρησιμοποιείται στο ποίημα, με στόχο να περιγραφεί η συμπτωματολογία του έρωτα και η λειτουργία του στην καλλιμαχική ποίηση, πριμοδοτώντας όχι μόνο μια επιστημονική/ιατρική ανάγνωση (Kazantzidis, 2014). Ειδικότερα, η μελέτη προτείνει μια επιπρόσθετη θεματική σχετιζόμενη με την πτολεμαϊκή δυναστεία και τη σημασία του γάμου, πριμοδοτώντας μία πολυεπίπεδη ανάγνωση - θρησκευολογική, μαγική, κοινωνιολογική, δυναστική/ πολιτική, καθώς και επιστημονική/ ιατρική - μέσω της ιατρικής ορολογίας που χρησιμοποιείται για να αποτυπωθεί η κατάσταση της γυναίκας - ασθενούς.

Οι φυσιολογίες του ερωτικού πόθου και οι ερωτικές στρατηγικές

Τα ψυχοσωματικά συμπτώματα που προκαλεί ο φτερωτός θεός έχουν αποτυπωθεί εναργώς στην αρχαϊκή λυρική ποίηση και την τραγωδία. Μη φυσιολογικός καρδιακός

παλμός, εξάψεις, απώλεια της ικανότητας ομιλίας, απώλεια της όρασης και της ακοής, ιδρώτας («ἰδρως»), τρέμουλο /τρόμος («τρόμος»), αλλαγή χρώματος «πιο χλωμό από το γρασίδι» («χλωροτέρα») και «να βρίσκεται κανείς στα πρόθυρα του θανάτου» («τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης») είναι ορισμένες από τις φυσιολογίες του ερωτικού πόθου, όπως περιγράφονται στο διάσημο ποίημα (απ. 31 Lobel-Page) της Σαπφούς.

Ο ερωτικός πόθος αντιμετωπίζεται τόσο από τους Έλληνες όσο και από τους Ρωμαίους ως μια ασθένεια που χρήζει θεραπείας, αναγνωρίζοντας πρώτα τη συμπτωματολογία του. Ο Ερυξίμαχος, με την ιατρική του ιδιότητα, στον περίφημο πλατωνικό διάλογο, *Συμπόσιον* (185e6 - 188e5), ισχυρίζεται ότι υπάρχουν δύο είδη έρωτος, ο έρωτας που φέρει καλά ποιοτικά χαρακτηριστικά, ο υγιής και ο αντίθετός του που τον χαρακτηρίζει ως ασθένεια, συνοψίζοντας την πρώιμη ιατρική άποψη εκείνης της εποχής (Taylor, 2014: 259).

Στο απ. 67.1 Pf.¹, ο Έρωσ² αποτελεί τον διδάσκαλο του Ακόντιου για την «τέχνην», που πρόκειται να διδάξει, εμπλέκοντας και πάλι τη φύση του σε ένα θρησκευτικό περιβάλλον, με ευδιάκριτα στοιχεία μαγικής ιεροτελεστίας. Με έναν υπαινικτικό τρόπο, ο Καλλίμαχος παρουσιάζει τον Ακόντιο ως μαθητή, του οποίου η διδακτέα ύλη είναι η τέχνη:

¹ Το αρχαίο κείμενο και η μετάφραση ακολουθούν την ιταλική έκδοση του D' Alessio (1996). Για τις αναγνώσεις, όπου: Pf. = Pfeiffer, Kas. = Kassel, Gig. = Gigante & Hu. = Hunter.

² Στον πλατωνικό διάλογο, *Συμπόσιον* (202d13 - 203a4), η Διοτίμα απευθυνόμενη στον τότε νεαρό Σωκράτη, υποστηρίζει ότι ο Έρωσ δεν είναι ένας θεός αλλά ένας δαίμονας - υπερφυσικό όν κατώτερο από τον θεό και ανώτερο από τον άνθρωπο - ο οποίος μέσω της δαιμονικής του ικανότητας φέρει σε πέρας τη λειτουργία της μαντικής τέχνης και της τέχνης των ιερέων που αναφέρεται σε θυσίες, τελετουργίες, εξορκισμούς και γενικότερα σε παντός είδους μαγεία και αγυρτεία (*Συμπόσιον* 202d) (Taylor, 2014: 269). Η συγκεκριμένη αναφορά σχετίζεται με την αρχαιοελληνική θρησκεία για την οποία δεν υφίσταται ο όρος «θρησκεία». Όπως είναι γνωστό, η μαγεία και η θρησκεία στους αρχαίους πολιτισμούς της Μεσογείου είναι έννοιες που χαρακτηρίζονται από μία αλληλεξάρτηση (Graf, 2014: 1). Στον πλατωνικό διάλογο, φαίνεται αυτή η διαπίστωση, ενώ η κατοπινή σχέση που αναδεικνύεται ανάμεσα στον Ακόντιο και τους Τελχίνες ως προγόνους του πρώτου παρουσιάζουν και τη σχέση του νεαρού άνδρα με τη μαγεία (Thorsen, 2021: 135).

Αὐτὸς Ἔρωσ ἐδίδαξεν Ἀκόντιον, ὀππότε καλῆ
ἦθετο Κυδίππη παῖς ἐπὶ παρθενικῆ,
τέχνην—οὐ γὰρ ὄγ' ἔσκε πολύκροτος³—ᾧφρα λέγο[ι.τ[ο Pf.⁴, λέγο.ι .μ [ιν Kas., λέγο.ι
τ[ις Gig. τοῦτο διὰ ζωῆς οὖνομα κουρίδιον⁵.⁶

Ἵ ὁ ἴδιος ὁ Ἔρωτας δίδαξε τὸν Ἀκόντιο, ὅταν γιὰ τὴν ὀμορφὴ
παρθένα κοπέλα Κυδίππη καιγόταν,
-γιατί δὲν ἦταν πολυμήχανος - γιὰ νὰ λέει
γιὰ ὀλή τὴ ζωὴ αὐτὸ τὸ ὀνομα τοῦ νόμιμου συζύγου

Ὁ λεκτικὸς τύπος «ἦθετο» παραπέμπει σε μίᾳ προσφιλή μεταφορὰ τόσο των ἐλληνιστικῶν ὀσο και των προγενέστερων ποιητῶν τῆς παρθένου κοπέλας («παῖς ἐπὶ παρθενικῆ»), διακηρύσσοντας ἕνα ἐπαναλαμβανόμενο μοτίβο (“leitmotif”) τοῦ συγκεκριμένου αιτίου (Cairns, 2002: 471). Ἡ ἐπιλογή τοῦ κοσμητικὸ ἐπιθέτου «πολύκροτος», με τὴν ὀποία ὁ Καλλίμαχος χαρακτηρίζει τὸν ἥρωά του, ἦταν ἕνας ἐναλλακτικὸς ἐκδοτικὸς τύπος τοῦ «πολύτροπος», στον πρῶτο στίχο τῆς Ὀδύσσειας, ὀς πρὸς τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ Ὀδυσσεᾶ («ὀ άντρας με τὸς πολλὸς τρόπους, τὶς πολλὲς πονηριές») (Cairns, 2002: 471). Ὡστόσο, δὲν εἶναι ἀπίθανο αὐτὴ ἡ ἐτυμολογικὴ

³ «πολύκροτος» με τὴ σημασία «αὐτὸς που ηχεί δυνατά», βλ. πολύκροτον (Πᾶνα) Ὅμ. Ὑμν. 19.37· τῆ πολυκρότη /σὺν Γαστροδώρω· κρόταλον δριμύ Ευρ. Κύκλ.164 κρόταλον Ἀρ. Νεφ. 260.

⁴ Προκρίνεται ἡ συγκεκριμένη γραφὴ ὀς πιθανότερη ἐναντι των ἄλλων. Γιὰ τὴ συζήτηση, βλ. D'Alessio (1996: 474). ὀι μεταφράσεις των παραπάνω προτεινόμενων ἀναγνώσεων εἶναι: «να εἰπωθεῖ», «ὀστε να τὴν ἀποκαλεῖ με τὸ ὀνομα τοῦ νόμιμου συζύγου» και «ἔτσι ὀστε κάποιος να μὸρεῖ να πει ὀτι αὐτὸ τὸ ὀνομα θα ἦταν ἐκεῖνο τοῦ νόμιμου συζύγου» (D' Alessio, 1996: 474). Ὡστόσο, καμία ἀπὸ τὶς δύο γραφές των Kassel και Gigante δὲν φαίνεται να εἶναι συμβατὴ με τὴν περιγραφὴ των ἰχνῶν τοῦ Lobel (D' Alessio, 1996: 474).

⁵ Ἡ λέξη «κουρίδιος» φέρει τὴ σημασία παντρεμένος (ὀμηρικὸ ἐπίθετο: «κουρίδιος πόσις» γιὰ τὸν «παντρεμένο σύζυγο» και «κουριδὴ ἄλοχος» γιὰ τὴν «παντρεμένη γυναῖκα»). Σε ἀριστοφανικά χωρία χρησιμοποιεῖται και με τὴ σημασία τοῦ «γαμήλιος».

⁶ Ἡ δομὴ των στίχων 3 - 4 δὲν εἶναι ἀπολύτως σαφής (D' Alessio, 1996: 474).

⁷ Ἡ ἰταλικὴ μετάφραση εἶναι: “Amore stesso ad Aconzio, quando per la bella/ vergine Cidippe ardeva il fanciullo, fu maestro dell' arte/ - lui certo non era tipo da astuti discorsi - così che dicesse (?) / per la tutta la vita questa nome di legittimo sposo” (D' Alessio, 1996: 475).

σύνδεση των δύο λέξεων να προήλθε από τον Οβίδιο, αποδίδοντάς την στον Καλλίμαχο. Η Harder (2012: 551) στη προαναφερόμενη συζήτηση υποστηρίζει ότι: «αν η παραλλαγή στην *Ὀδύσσεια* ήταν ήδη γνωστή στον Καλλίμαχο θα υπήρχε μια νύξη στην κειμενική παράδοση του Ομήρου, αλλά εδώ δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι».

Ανεξαρτήτως αν ισχύει η παρούσα πρόθεση του Καλλίμαχου για αντιδιαστολή των χαρακτηριστικών του ήρωά του με εκείνων του Οδυσσέα, είναι βέβαιο ότι ο Ακόντιος δεν χαρακτηρίζεται από ευγλωττία. Έπειτα, από τις οδηγίες του Έρωτος, η επικοινωνία του ήρωα με την Κυδίππη έχει γραπτή μορφή και όχι προφορική, σε απόσταση και όχι πρόσωπο με πρόσωπο, δείχνοντας έναν τρόπο να καλύψει την αδυναμία της ρητορικής του δεινότητας, ενώ ο προφορικός λόγος εκφέρεται από την ίδια την Κυδίππη με τη μορφή όρκου σε ένα ιερό πλαίσιο, χαραγμένου πάνω σε ένα μήλο. Επομένως, παρατηρείται στην περίπτωση αυτή η συμπλοκή γραπτού και προφορικού λόγου.⁸

Κατά αυτόν τον τρόπο, διαφαίνονται ήδη από το πρώτο τετράστιχο οι αλληλεπιδράσεις αυτών «των διαφορετικών τομέων της γνώσης για το σώμα και την επιθυμία, που βρίσκονται, όπως και η Κυδίππη, στο επισφαλές όριο του λόγου και της σιωπής» (Rynearson, 2009: 362). Πρόκειται, λοιπόν, στη συγκεκριμένη αφήγηση να γίνει φανερό αυτό που ο Roland Barthes διατύπωσε ευκρινώς: «Ό,τι κρύβω με τη γλώσσα μου, το σώμα μου το διακηρύσσει» (Barthes, 1977: 54, όπως αναφ. στο Rynearson, 2009: 346).

⁸ Για το μήλο ως σύμβολο αγάπης και έρωτος, καθώς και γάμου και την πρακτική του πετάγματος του μήλου στο αγαπημένο πρόσωπο, βλ. Rosenmeyer (1996: 17) · Rynearson (2009: 342). Το μήλο λειτουργεί στη συγκεκριμένη αφήγηση όχι μόνο ως σύμβολο αγάπης. Είναι εκείνο το οποίο «επιδρά ώστε να γοητευτεί ερωτικά η Κυδίππη και δρα ως θεραπεία για τον φλογερό πόθο του Ακόντιου» (Rynearson 2009: 342). Το μήλο έχει συνδεθεί με τις πρακτικές της ερωτικής μαγείας (Faraone 1995:9).

Η ιατρική ορολογία στο απ. 75 Pf.

Στο απ. 75.12 - 15 Pf., περιγράφεται η πρώτη ασθένεια από την οποία νοσεί η Κυδίππη κατά τη διάρκεια της έναρξης των γαμήλιων εθίμων. Η περιγραφή της σκηνης αρχίζει δυσοίωνα (απ. 75.10 - 11 Pf.). Το πρωί της γαμήλιας τελετής επρόκειτο να πραγματοποιηθούν θυσιαστήρια βοοειδών. Οι θυσίες λαμβάνουν χώρα στο πλαίσιο των γαμήλιων εθίμων. Παρά ταύτα, ο τρόπος παρουσίασης δεν δημιουργεί την αναμενόμενη εύθυμη γαμήλια ατμόσφαιρα. Η φράση «θυμὸν ἀμύξειν» έχει επικές καταβολές (Ίλ. I 243) και προσδίδει υψηλό τόνο παραπέμποντας σε παραλλαγές που συναντώνται στη λυρική ποίηση και την τραγωδία: το θέμα είναι τώρα τα βόδια που βλέπουν το μαχαίρι της θυσίας να αντανακλάται στο καθάριο νερό (D' Alessio, 1996: 481). Η σημειογραφία παρεμβάλλεται από την οπτική γωνία του θύματος, με τολμηρή κομψότητα (D' Alessio, 1996: 481), προαναγγέλλοντας τα επερχόμενα γεγονότα:

10 ἡῶοι μὲν ἔμελλον ἐν ὕδατι θυμὸν ἀμύξειν

ὀπί βόες ὄξειαν δερκόμενοι δορίδα⁹

δειελινήν τήν δ' εἶλε κακὸς χλόος, ἤλθε δὲ νοῦσος,

αἶγας ἐς ἀγριάδας τήν ἀποπεμπόμεθα,

ψευδόμενοι δ' ἱερὴν φημίζομεν· ἢ τότ' ἀνιγρή¹⁰

15 τήν κούρην Ἄ[ίδ]εω μέχρις ἔτηξε δόμων.

⁹ ἢ «δορίς, -ίδος» (γεν.): πρόκειται για τη θυσιαστική μαχαίρα «μάχαιραι μαγειρικάι εἰς τὸ ἐκδεῖραι τὰ θύματα ἐπιτήδειαι», Ἀνάξιππ. Κιθ. 1, Πολυδ. 6. 89., 10. 104, Ἡσύχ.

¹⁰ «ἀνιγρός,-ά (ἡ), -όν» σημαίνει «ακάθαρτος, φαύλος, κακός, ασεβής».

¹¹Την αυγή η ψυχή των βοδιών έμελλε να σπαράξει, βλέποντας την κοφτερή λεπίδα να αντανακλάται στο νερό· αλλά το δειλινό¹² εκείνη την κυρίευσε χλόμισμα κακό και έφτασε η νόσος που την διώχνουμε στα αγριοκάτσικα και ψευδόμενοι την ονομάζουμε ιερή· η οποία ολέθρια (εννοείται ασθένεια) έλιωσε τη νεαρή, φτάνοντάς την στα παλάτια του Άδη. (D' Alessio, 1996: 481).

Ειδικότερα, η Κυδίπη κυριεύεται από την ιερή νόσο, η οποία είναι η επιληψία. Μάλιστα, ο ίδιος ο Καλλίμαχος παρεμβαίνει με σχόλιό του στον ακόλουθο στίχο - «ψευδόμενοι δ' ιερήν φημίζομεν» - θυμίζοντας στον αναγνώστη ότι λανθασμένα αποκαλείται από το ευρύ κοινό «ιερή». Το ζήτημα της επιληπτικής νόσου είναι ευρέως γνωστό ήδη από την πραγματεία *Περὶ ἱερῆς νόσου*. Στη συγκεκριμένη πραγματεία, ο συγγραφέας αποπειράται να αποδώσει την ασθένεια όχι σε δαιμονισμό, δηλαδή σε κατάληψη του ανθρώπινου σώματος από έναν δαίμονα αλλά - βάσει ορθολογικών κριτηρίων και μιας πρώιμης επιστημονικής αποτύπωσης - σε διεργασίες του ανθρώπινου εγκεφάλου (*ἀλλὰ γὰρ αἴτιος ὁ ἐγκέφαλος τούτου τοῦ πάθεος - Περὶ ἱερῆς νόσου* 6) (Λυπουρλής, 2014).

Η ιδέα της συνομιλίας σε αυτό το σημείο του καλλιμαχικού ποιήματος με το ιπποκρατικό *corpus*¹³ οφείλεται στη μελετήτρια, Philippa Lang (2009: 85 - 90) η οποία στο άρθρο της με τίτλο «Goats and the Sacred Disease in Callimachus' Acontius and Cydippe», υποστηρίζει ότι ενυπάρχει άμεση αναφορά στο *Περὶ ἱερῆς νόσου*, το οποίο

¹¹ Ο D' Alessio (1996: 481) μεταφράζει: "All' alba i buoi dovevano lacerarsi l' animo/ vedendo riflessa nell' acqua la lama affilata,/ ma a vespro la prese un cattivo pallore, e giunse quel morbo/ e, bugiardi, "sacro" chiamiamo; E, funesto,/ consumò la fanciulla fino alla casa di Ade".

¹² Κατά την άποψη μου, παρατηρείται μία αντίθεση ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, που συνδέονται με τη ζωή και τον θάνατο. Στο σημείο αυτό υπάρχει μια γλαφυρή εικονοποιία η οποία συνδυάζει το έρεβος που δεσπόζει κατά τη δύση με το σκοτάδι του Άδη - σημειολογία επικείμενου θανάτου - και τη χλομή όψη της κοπέλας.

¹³ Η Susan Stephens (2003) έχει επιστήσει την προσοχή στον τρόπο με τον οποίο η αναζήτηση ποιητικών υπαινιγμών στην ποίηση του Καλλίμαχου αγνοεί παλαιότερες και σύγχρονες πεζογραφικές παραδόσεις.

αποδίδεται στον Ιπποκράτη τον Κώο. Παρέχοντας παραδείγματα από άλλους ελληνιστικούς ποιητές, όπως τον Άρατο, τον Νίκανδρο και τον Απολλώνιο τον Ρόδιο, η Lang (2009: 88) θεωρεί ότι «ο Καλλίμαχος παρατηρεί ταυτόχρονα το ψεύτικο όνομα της ιερής ασθένειας και ισχυρίζεται, χωρίς επιφύλαξη ή αμφιβολία, πως δύναται να θεραπευτεί με την μετατόπιση της ασθένειας στα άγρια κατοίκια». Μια τέτοια καθαρτική μετατόπιση είναι φυσικά χαρακτηριστική των θεραπειών που συνδέονται με τις θεϊκές εξηγήσεις της ασθένειας. Ωστόσο, δεν φαίνεται να υπάρχουν πραγματικές αναφορές σε αίγες σε σχέση με τις ασθένειες νωρίτερα από τον Φιλόδημο, τον πρώτο προχριστιανικό αιώνα. Αυτό δεδομένου του πλαισίου μπορεί να φανερώνει μια παλαιότερη παράδοση, η οποία όμως δεν είναι δυνατόν να τοποθετηθεί πριν από τον Καλλίμαχο (Lang, 2009: 88). Ο Rudolf Pfeiffer (1949) σημειώνει ότι σύμφωνα με το Λεξικό του Ησύχιου, ο εκτοπισμός της νόσου στα αγριοκάτσικα ήταν ένα κοινό ρητό, ειδικά όσον αναφορά την «ιερή ασθένεια». Πιθανότατα, όμως αυτό να προέρχεται άμεσα από το καλλιμαχικό ποίημα (Lang, 2009: 88).

Η αντίφαση αυτή που ανακύπτει ίσως θα μπορούσε να γίνει κατανοητή στο πλαίσιο της ελληνιστικής ιδιορρυθμίας, του υπαινιγμού και της ειρωνείας. Ήδη ο Cairns (2002: 471) έχει εντοπίσει στο εισαγωγικό τετράστιχο του Ακόντιου και της Κυδίππης, στοιχεία της ελληνιστικής πολυμάθειας και ειρωνείας. Με αυτές τις προτεραιότητες, δεν θα ήταν απίθανο, ο Καλλίμαχος να ειρωνεύεται τον συγκεκριμένο τρόπο θεραπείας. Η φαινομενικά αβλαβής χρήση του συγκεκριμένου ζώου από τον Καλλίμαχο, λοιπόν, δεν είναι απλώς μια ανεξέλεγκτη μετατόπιση της ασθένειας σε ένα υποκατάστατο (Lang 2009: 88). Η αναφορά των αιγών χρησιμεύει όχι μόνο για να υπενθυμίσει στο άγρυπνο κοινό το ιατρικό κείμενο, αλλά για άλλη μια φορά υπογραμμίζει την αμφισβητούμενη προέλευση και τις θεραπείες της ιερής ασθένειας (Lang, 2009: 89). Ταυτόχρονα, με αυτόν τον τρόπο επιδεικνύεται η πολυμάθεια του ποιητή, η οποία γίνεται αντιληπτή μέσω των λεπτών υπαινιγμών,

ενισχύοντας την «κοινωνική και λογοτεχνική αυτοκατασκευή της ελληνιστικής ελίτ ως εσωτερικής κοινότητας ποιητή και κοινού» (Lang, 2009: 89). Παρατηρείται, λοιπόν, η ποιητική χρήση από τον ποιητή τεχνικών ή επιστημονικών πραγματειών μέσα από τις οποίες αποπειράται να «συνομιλήσει» με άλλες μορφές λογοτεχνικής και πνευματικής δραστηριότητας, «με όρους που αναγνωρίζουν τέτοιες μορφές γνώσεις, συντάσσοντάς τες για μη τεχνικούς σκοπούς, στερώντας τους ουσιαστικά να γίνουν ένα αίτιον» (Lang, 2009: 89).

Αντίθετα με την Lang, ο Berrey (2011) υποστηρίζει ότι ανιχνεύονται νύξεις στην επιστημονική ορολογία, καθώς και σε άλλες σύγχρονες πολιτισμικές πρακτικές αλλά αντιλαμβάνεται την ιστορία του Ακόντιου και της Κυδίππης ως ένα είδος «πολιτισμικής συνομιλίας» (“cultural discourse”) της ερωτικής μαγείας. Σύμφωνα με τον Berrey (2010), το κείμενο προσφέρει λεκτικούς παραλληλισμούς με την ερωτική μαγεία. Η μεταφορά της καύσης είναι μια σημαντική λεπτομέρεια της μαγικής τελετουργίας, διαπερνώντας όλη την ιστορία.¹⁴ Δεύτερον για τον Berrey, τα μαγικά αντικείμενα των θεών είναι γνωστά στην εξιστόρηση του Αρισταίνετου (1.10), όπου η ομορφιά της Κυδίππης επαινείται σε σημείο που «η Αφροδίτη την στόλισε με όλες τις τιμές της, συγκρατώντας μόνον τον κεστό¹⁵ της». Η εκδοχή του Καλλίμαχου πιθανότατα αναφερόταν σε αυτό αφού ο κεστός είναι το αντικείμενο που προσφέρει η Αφροδίτη στην Ήρα ώστε να αποπλανήσει τον Δία στην Ίλιάδα (Ξ 129). Η θέση του Berrey (2010) για τις πολλαπλές ασθένειες είναι κρίσιμη. Απορρίπτει την άμεση αναφορά του Καλλίμαχου στην προαναφερόμενη ιπποκρατική πραγματεία λόγω της ύπαρξης άλλων δύο ασθενειών, καθώς και την πρόκλησή τους από τη θεά Άρτεμη. Στο σημείο αυτό φανερώνεται ένα είδος πολιτισμικής γνώσης, δηλαδή ο Berrey (2010)

¹⁴ Στο απ. 67.2 ο Ακόντιος «φλέγεται» για την Κυδίππη. Στο απ. 75.15, η Κυδίππη «λιώνει» από την ασθένεια. Στο απ. 75.30 ο Κήυκας συμβουλεύεται να ενώσει την οικογένειά του με εκείνη του Ακόντιου, σαν να λιώνει τα μέταλλα ήλεκτρον και τον χρυσό.

¹⁵ Πρόκειται για γυναικεία ζώνη που κοσμούσαν κάτω από το στήθος.

αντιλαμβάνεται την ιστορία ως μια αφήγηση στην οποία αλληλοεπιδρούν διάφορα θέματα, όπως η μαγεία και η ιατρική γνώση.

Λίγο αργότερα, ο ερευνητής Kazantzidis (2014: 106 - 134) συνδέει την καλλιμαχική αναφορά στην «ιερή νόσο» όχι μόνο με το πολυσυζητημένο επιστημονικό έργο *Περὶ ἱερῆς νόσου* αλλά με ένα ακόμη κείμενο του ιπποκρατικού corpus και ειδικότερα το τιτλοφορούμενο, *Περὶ παρθενίων*, εκλαμβάνοντας την Κυδίπη, ως γυναίκα - ασθενή¹⁶ (Kazantzidis, 2014: 119). Εκτός από την πραγματεία *Περὶ ἱερῆς νόσου*, η επιληψία εμφανίζεται ως μια ασθένεια που ταλανίζει τις παρθένες κοπέλες που είναι σε ηλικία γάμου στο *Περὶ παρθενίων* του ιπποκρατικού corpus. Η αποκαλούμενη «ιερή νόσος» είναι πρωτεύουσας σημασίας στον παραπάνω κατάλογο ασθενειών που ταλαιπωρούν τις νεαρές κοπέλες, που παραμένουν χωρίς σύζυγο, ενώ βρίσκονται στην κατάλληλη στιγμή για την σύναψη ενός γάμου, γεγονός που υποδηλώνεται από τις αντιδράσεις του σώματος της νεαρής παρθένου (Flemming & Hanson, 1998: 248 - 249). Συγκεκριμένα, η κοπέλα σωματικά έχει αναπτυχθεί και έχει «συλλέξει» ικανοποιητική ποσότητα αίματος ώστε να εμφανίσει για πρώτη φορά έμμηνορροια (Flemming & Hanson, 1998: 248 - 249).

Στο *Περὶ παρθενίων* υπογραμμίζεται η εμφάνιση μιας συμπτωματολογίας, όπως ξαφνικές επιληπτικές κρίσεις, αποπληξία, αφύσικα οράματα και κρίσεις πανικού. Αιτία όλων αυτών είναι το αίμα της έμμηνου ρύσης, το οποίο συγκεντρώνεται σε περίσσεια στη μήτρα να ρέει προς τα κάτω σαν να περνάει έξω από

¹⁶ Φαίνεται ότι υπάρχει διακειμενικότητα του Καλλιμάχου με την ιατρική παράδοση και σε άλλα ποιήματά του, όπως στον *Ύμνο Εἰς Δῆλον*. Στη συζήτηση αναφορικά με τις διαφορές της παρουσίασης της Λητούς από τον Όμηρο και τον Καλλιμάχο, ο Most (1981: 193) θεωρεί ότι η πρώτη συζήτηση διαφοροποίηση είναι ανατομική: ενώ η στάση της Λητούς του Ομήρου απαιτεί να είναι αρκετά κυρτή η πλάτη της, ακουμπώντας τα γόνατά της στο έδαφος και τα χέρια της γύρω από το δέντρο, η Λητώ του Καλλιμάχου έχει τη σπονδυλική της στήλη όσο το δυνατόν σε πιο ευθεία στάση και στηρίζει τους ώμους της στο δέντρο. Αυτές οι ανατομικές περιγραφές υποδηλώνουν την πιθανότητα ο Καλλιμάχος να αναφέρεται με έμμεσο τρόπο στη σύγχρονη ιατρική επιστήμη.

το σώμα της κοπέλας (Flemming & Hanson, 1998: 248 - 249). Ωστόσο, αυτό δεν συμβαίνει διότι το «στόμιο της εξόδου παραμένει κλειστό - με αναφορά ίσως στην ύπαρξη του παρθενικού υμένα που υπάρχει ακόμη λόγω της μη ερωτικής συνουσίας - αν και δεν υπάρχουν στοιχεία στην ιπποκρατική γυναικολογία που να υπονοούν την ύπαρξη μιας αδιαπέραστης μεμβράνης (Kazantzidis, 2014: 120). Ανεξάρτητα από το εμπόδιο για την εκροή του αίματος, ο συγγραφέας του *Περὶ παρθενίων* αναφέρει ότι το αίμα της έμμηνου ρύσης της κοπέλας παρουσιάζει υπερβολική συγκέντρωση γύρω από την καρδιά και το διάφραγμα (Flemming & Hanson, 1998: 248 - 249) - περιοχές του σώματος όπου οι Έλληνες πίστευαν ότι αποτελούν σημεία των αισθήσεων και της ευφυΐας (Lami, 2007: 33). Κατά συνέπεια, επηρεάζονται αυτές οι περιοχές, προκαλώντας αποπροσανατολισμό, μανία, φόβους, τρόμο, ρίγος και πυρετό (Lami, 2007: 33). Η θεραπεία που προτείνεται από αυτό το ιατρικό σύγγραμμα είναι ο γάμος, με σκοπό την ερωτική συνουσία και την εγκυμοσύνη, με την κυοφορία να δηλώνει την υγεία (King, 2013· Kazantzidis, 2014).

Η άποψη του Kazantzidis, με στόχο την πρόκριση του *Περὶ παρθενίων* ως κείμενο αναφοράς για το καλλιμαχικό κείμενο, παρέχει δεδομένα ώστε να συνδεθούν και οι άλλες δύο ασθένειες με το συγκεκριμένο κείμενο και επομένως να επιβεβαιωθεί η πιθανή «συνομιλία» του ελληνιστικού ποιητή με το ιπποκρατικό corpus. Η δεύτερη ασθένεια που ταλανίζει την Κυδίππη είναι ο *τεταρταῖος πυρετός*¹⁷. Σαφώς δεν υπάρχει ρητή αναφορά του τεταρταίου πυρετού στο *Περὶ παρθενίων* αλλά υπάρχει η γενική διατύπωση, «πυρετός». Ομοίως συμβαίνει και με την περίπτωση του «κρυμού», ο οποίος στο ιατρικό κείμενο για τις νεαρές παρθένες αντικαθίσταται από τη λέξη «φρίκη», με τη σημασία «του ρίγους» (Ίππ. Ἄφορ. 1255). Ειδικότερα, στο *Περὶ παρθενίων* διατυπώνεται η εξής πρόταση: «Ὅκοταν πληρωθεώσιν αὐτὰ τὰ μερέα, καὶ

¹⁷ Η χρήση του χρονικού αριθμητικού *τεταρταῖος*¹⁷ (- αῖος, επίθημα) είναι η πρώτη φορά που συνδέεται με τον πυρετό στην αρχαία ελληνική ποίηση¹⁷ (Kazantzidis 2014: 114).

φρίκη σὺν πυρετῷ ἀναίσει», το οποίο αποδίδεται ως «όταν αυτά τα ίδια τα μέρη (αναφέρονται στην καρδιά και το διάφραγμα) είναι γεμάτα (ενν. με αίμα), ένα ρίγος με πυρετό έρχονται» (Flemming & Hanson, 1998: 251). Στο καλλιμαχικό ποίημα, η Κυδίπη ταλανίζεται από τεταρταίο πυρετό για επτά μήνες (απ. 75.16 - 17):

δεύτερον ἐστόρνυντο τὰ κλισμία, δεύτερον ἢ πα[ῖ].ς
ἐπτά τεταρταίῳ μῆνας ἔκαμνε πυρί.

¹⁸ Δεύτερη φορά στρώθηκε το νυμφικό κρεβάτι, δεύτερη φορά η κοπέλα υπέφερε από τεταρταίο πυρετό για επτά μήνες (D' Alessio, 1996: 483).

Η διάρκεια του τεταρταίου πυρετού για επτά μήνες προκαλεί έκπληξη, αν και υπάρχουν αναφορές λ.χ. στην περίπτωση της γυναίκας του Ιππόστρατου, όπου ο πυρετός διήρκησε για έναν χρόνο στο *Περὶ ἐπιδημιῶν* (Kazantzidis, 2014). Η μεγάλη διάρκεια του πυρετού και στο παράδειγμα της γυναίκας του Ιππόστρατου σχετίζεται με μία ασθενή, δηλαδή με τη γυναίκα ως νοσούσα.

Η τρίτη ασθένεια επονομάζεται «κρυμός». Η λέξη «κρυμός» στην αρχαία ελληνική γλώσσα είναι «το κρύο, το ψύχος, ο παγετός» ή «το ρίγος, το τρέμουλο». Ως λεκτική αναφορά ενυπάρχει τόσο στα ιατρικά κείμενα, περιγράφοντας τους ασθενείς με υψηλό πυρετό (*Περὶ ἱερῆς νόσου* 7.590 - 4) όσο και στους τραγικούς ποιητές σε χωρία που αναφέρονται σε μια παθολογική κατάσταση.¹⁹

τὸ τρίτον ἐμνήσαντο γάμου κ.ά.τ.α., τὸ τρίτον αὖ.τ[ις Hu., αὖ.τ[ε Pf.

¹⁸ Η μετάφραση είναι παρμένη από την έκδοση του D' Alessio (1996: 483) με κάποιες τροποποιήσεις: “Ancora una volta fu stesso il giaciglio: ancora una volta la giovane, di fuoco quartano per sette mese soffrì”.

¹⁹ Βλ. αναλυτικά: Kazantzidis (2014: 117 -118).

Κυδίππην ὀλοός²⁰ κρυμὸς ἐσφκίσατο.

²¹ Τρίτη φορά σκέφτηκαν το γάμο και

τρίτη φορά πάλι ένα θανατηφόρο ρίγος κατέβαλε την Κυδίππη.

(D' Alessio, 1996: 483).

Τόσο στο πρώτο όσο και στο δεύτερο χωρίο που προέρχεται από τον Σοφοκλή (Σοφ., *Ποιμένες* απ. 507 Radt) και τον Ευριπίδη (Ευρ., *Σκύριοι* απ. 682 Kannicht) αντίστοιχα το ρίγος («κρυμὸς») συνδέεται με τον πυρετό και συνοδεύεται έπειτα από αυτόν. Μάλιστα, στο απόσπασμα του Ευριπίδη, ο «κρυμὸς» αποδίδεται σε γυναίκα ασθενή. Συγκεκριμένα, στο προαναφερόμενο ευριπίδειο απόσπασμα από το έργο *Σκύριοι*, η γυναίκα που φροντίζει τη Δηιδάμεια λέει στον πατέρα της Λυκομήδη ότι η κόρη του ασθενεί. Η αναφορά στην ασθένεια της κοπέλας προφανώς αντιπροσωπεύει την προσπάθεια της γυναίκας που τη φροντίζει να προκαλέσει συμπάθεια στον πατέρα της ώστε έπειτα να ανακοινώσει την κήσή της ως αποτέλεσμα της ερωτικής της συνεύρεσης με τον Αχιλλέα.

Σύμφωνα με τον Kazantzidis (2014: 118-119), ο συσχετισμός της ασθένειας της Δηιδάμειας που συναντάται στο ευριπίδειο απόσπασμα και της εγκυμοσύνης φαίνεται να επιδρά και στην περίπτωση της Κυδίππης, την οποία η δεύτερη ασθένεια που την ταλανίζει διαρκεί επτά μήνες - ακριβώς το χρονικό διάστημα που είναι επιθυμητό ώστε να συλληφθεί και να γεννηθεί ένα υγιές βρέφος. Φανερώνεται λοιπόν, μία συσχέτιση ανάμεσα στις δύο κοπέλες, με πιθανή τη σύνδεσή τους αφού έπειτα στο καλλιμαχικό ποίημα αναφέρεται η γενεολογία και ο τοκετός ως κύριες θεματικές. Μόλις η Κυδίππη ασθενεί τα σχέδια για το γάμο αναστέλλονται και η μητρότητα η

²⁰ Σημαίνει «θανατηφόρος, ολέθριος, καταστροφικός».

²¹ Ο D' Alessio (1996: 483) μεταφράζει: "Una terza volta pensarono alle nozze: una terza volta di nuovo un gelo letale invase Cidippe".

οποία διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο για τη συνέχιση της αφήγησης τίθεται σε κίνδυνο. Οι λεπτές νύξεις του Καλλίμαχου για την εγκυμοσύνη, σε ένα κατά τα άλλα αποκλειστικά παθολογικό πλαίσιο, αντανακλούν ακριβώς την αγωνία του ποιητή να προχωρήσει την ιστορία και προμηνύουν, κατά μία έννοια, την επακόλουθη επιτυχημένη ένωση μεταξύ Ακοντίου και Κυδίππης (Kazantzidis, 2014: 118 -119). Ταυτόχρονα, οι λογοτεχνικοί υπαινιγμοί που επικεντρώνονται στην τρίτη ασθένεια υπογραμμίζουν το σημείο που τέθηκε νωρίτερα - ότι η τραγωδία παραμένει μια σημαντική πηγή λεπτομερών περιγραφών της ασθένειας και της νοσηρότητας.

Βάσει του *Περὶ παρθενίων*, ο Kazantzidis υποστηρίζει ότι η μετάβαση της Κυδίππης από παρθένο (μια ιδιότητα, η οποία τονίζεται εντός του καλλιμαχικού κειμένου - «ἤθετο Κυδίππη παῖς ἐπὶ παρθενικῇ») σε σύζυγο σε «ένα πλαίσιο στο οποίο η γυναικεία επιθυμία απουσιάζει και η ασθένεια υποκαθιστά την επιθυμία και λαμβάνει τη θέση της» καλεί ένα παρόμοιο φυσικό μοντέλο. Ίσως λοιπόν, μέσω της πρώτης ασθένειας, ο Καλλίμαχος δεν επικαλείται το *Περὶ ἱερῆς νόσου*, αλλά το *Περὶ παρθενίων* (Asper 2009: 17· Harder 2012: 597 - 598· Kazantzidis 2014: 123), διότι το κείμενο αυτό ασχολείται επίσης με το να δείξει ότι η λεγόμενη «ιερή ασθένεια», μεταξύ άλλων σωματικών και ψυχικών διαταραχών, συμβαίνει κάθε φορά που το εμμηνορροϊκό αίμα παγιδεύεται μέσα σε ένα γυναικείο σώμα και επομένως δεν έχει θεϊκή αιτία. Η καταληκτική παρατήρηση του αρχαίου ιατρικού συγγραφέα στο *Περὶ παρθενίων* είναι ότι μετά την ανάρρωση του ασθενούς οι γυναίκες εξαπατώνται από τους μάντεις («κελευόντων τῶν μάντεων») και πιστεύουν ότι η Ἄρτεμις παρέχει τη θεραπεία, δημιουργώντας ένταση μεταξύ των εξηγήσεων του ιατρικού συγγραφέα και της λαϊκής πεποίθησης ότι οι θεοί προκαλούν και θεραπεύουν ασθένειες (Flemming & Hanson, 1998: 250).

Οι παραπάνω προσεγγίσεις προσφέρουν διαφορετικές οπτικές επί του ζητήματος των ασθενειών στον Καλλίμαχο. Κοινό γνώρισμα είναι ότι στο σημείο αυτό

είτε εντοπίζεται διακειμενικότητα με την ιπποκρατική παράδοση είτε όχι, ο Καλλίμαχος παρουσιάζει πεποιθήσεις για τις ασθένειες οι οποίες συμφύρουν τις λαϊκές δοξασίες και την επιστήμη, αποτυπώνοντας ίσως αυτή την πάλη ανάμεσα στη δεισιδαιμονία και τον ορθολογισμό.

Η γυναίκα ως ασθενής και ο γάμος στην πτολεμαϊκή δυναστεία

Η καλλιμαχική πρόθεση μέσα από την αφήγηση του Ακόντιου και της Κυδίππης δεν είναι μόνο η «συνομιλία» με την ιατρική παράδοση, όπως υποστηρίζουν πολλοί μελετητές (Lang, 2009· Kazantzidis, 2014) ή την παρουσίαση μιας πολιτισμικής συνομιλίας (“cultural discourse”), όπως έχουν θεωρήσει άλλοι (Berrey, 2010). Κάθε μυθική αφήγηση έχει κοινωνικό αντίκρισμα, αφού «οι αφηγήσεις καταλαμβάνουν μια εξαιρετικά σημαντική θέση στην κοινωνία που τις επαναλαμβάνουν, καθώς ενσωματώνουν και διευρύνουν τις αξίες όχι μόνο των ατόμων αλλά και των κοινωνικών ομάδων» (Buxton, 2004: 18). Τα Βιβλία Γ΄ και Δ΄ των *Αιτίων* πιθανότατα να ήταν αφιερωμένα στη βασίλισσα Βερενίκη, σύζυγο του Πτολεμαίου Γ΄ του Ευεργέτη. Το Γ΄ Βιβλίο εγκαινιάζεται με τον *Επίνικο στη Βερενίκη*,²² ενώ το Δ΄ Βιβλίο ολοκληρώνεται με την *ελεγεία, Βερενίκης Πλόκαμος*. Η συγκεκριμένη αφήγηση μέσω των τριών στοιχείων, που είναι: οι λογοτεχνικοί τόποι του έρωτα στην ποίηση, η ερωτική μαγεία και η ιατρική παράδοση αναφορικά με την παρθενία των νεαρών κορασίδων και της ασθένειες που τις ταλάνιζαν, όντας άγαμες, είναι πιθανό να ήθελε να ισχυροποιήσει και να καταστήσει φανερό τον σημαντικό ρόλο του γάμου στην πτολεμαϊκή εποχή και ειδικότερα στην πτολεμαϊκή δυναστεία. Στο σημείο αυτό, πρόκειται να επιχειρηματολογήσω υπέρ μιας τέταρτης διάστασης, η οποία συσχετίζει

²² Στο Γ΄ Βιβλίο, όπως αναφέρθηκε, ανήκει και η ερωτική ελεγεία του Ακόντιου και της Κυδίππης.

την αφήγηση του Ακόντιου και της Κυδίππης με τη δυναστική/πολιτική οπτική και τις βασίλισσες της πτολεμαϊκής δυναστείας.

Στη συζήτηση αναφορικά με την κατασκευή της πτολεμαϊκής δυναστικής εικόνας,²³ η Μανακίδου (2016: 28 - 41) εξετάζει τον σημαίνοντα ρόλο των γυναικών της βασιλικής οικογένειας εν συναρτήσει με τις ποιητικές κατασκευές. Η πορεία της ζωής των γυναικείων μορφών της πτολεμαϊκής δυναστείας βρισκόταν σε άμεση αλληλεπίδραση με το θεσμό του γάμου ή του διαζυγίου και ιδιαίτερα με τις ενδοοικογενειακές διαμάχες που προέκυπταν αναμεταξύ των μελών της δυναστικής οικογένειας, αρρένων και γυναικών²⁴ (Μανακίδου, 2016: 30). Κρίσιμης σημασίας μεταξύ των ενδοοικογενειακών σχέσεων ήταν ο δεσμός της μητρικής φιγούρας και του γιου/γιων, πολλές φορές εναντίον άλλων αμφιμήτριων του ίδιου συζύγου, αφού μέσω αυτού οριοθετούταν η δυναστική διαδοχή (Μανακίδου 2016: 30).

Η υποστήριξη της παραπάνω θέσης δεν απορρέει μόνο από το γεγονός ότι η σημασία του γάμου ήταν εξέχουσας σημασίας στο δυναστικό σύστημα. Επιστρέφοντας στο καλλιμαχικό ποίημα, το πορτρέτο που σκιαγραφείται για την Κυδίππη είναι εκείνο μιας νεαρής κοπέλας που μέσω της μητρότητας πρόκειται να προσφέρει τη συνέχεια στη λαμπρή γενιά του Ακόντιου «*ἐκ δὲ γάμου κείνοιο μέγ' οὔνομα μέλλε νέεσθαι· δὴ γὰρ ἔθ' ὑμέτερον φύλον Ἀκοντιάδαι/ πουλύ τι καὶ περίτιμον Ἰουλίδι ναιετάουσιν*» (απ. 65.50 -52 Pf.). Ο όρκος που παίρνει η Κυδίππη, μέσω του δόλιου σχεδίου του Ακόντιου είναι στη θεά της παρθενίας, της Αρτέμιδος. Βασισμένη σε αυτό, υποστηρίζω ότι οι ασθένειες οι οποίες ξεσπούν κάθε φορά πριν την ένωση της νεαρής με τα δεσμά του γάμου αποτελούν ένα αποτροπαϊκό μέσο με σκοπό να εκδιωχθεί ο

²³ Για περαιτέρω ανάγνωση, βλ. Smith (1988)- Stanwick (2002).

²⁴ Ωστόσο, η δυναμική των γυναικείων μορφών της πτολεμαϊκής δυναστείας δεν περιορίζοταν μονάχα στη γονιμότητα. «Η παραγωγική, ζωογόνος, γυναικεία δύναμη ήταν δυνατόν να συνδεθεί με αυτοκρατορικά σύμβολα νίκης, μιας έννοιας θηλυκού γένους - Νίκη» (Ager 2017: 175). Μάλιστα, τα όνομα πολλών συζύγων και θυγατέρων της ελληνιστικής εποχής υποστηρίζουν αυτήν την εντύπωση: Νίκαια, Θεσσαλονίκη, Βερενίκη, Πολυκράτεια και άλλες (Ager, 2017: 175).

επικείμενος σύζυγος και να διατηρηθεί η παρθενία της κοπέλας για τον Ακόντιο. Κάθε φορά που ακυρώνεται ο γάμος τίθεται σε κίνδυνο η αξία της μητρότητας και η συνέχιση της γενεάς.

Επιπρόσθετο στοιχείο το οποίο συνηγορεί προς την υποστήριξη της συγκεκριμένης θέσης μου, είναι η αναφορά στην Ιουλίδα. Η Ιουλίς (απ. 75.4, 52, 72 Pf.), η οποία εμφανίζεται στο συγκεκριμένο ποίημα σε ένα πλαίσιο που σχετίζεται και με το γάμο του Δία και της Ήρας (απ. 67.5 Pf.), ίσως να αποτελεί μια έμμεση υπαινικτική επιλογή στον φιλάδελφο γάμο των Πτολεμαίων, λειτουργώντας και ως μια χρονολογική ένδειξη για περίπου εκείνη την περίοδο (Μανακίδου 2016: 43). Ταυτόχρονα, η Ιουλίς εμφανίζεται εκτός από τα *Αΐτια*, στο *Έπίγραμμα* 5 Pf, ένα ποίημα αφιερωμένο στην βασίλισσα Αρσινόη Β'. Εκεί η Ιουλίς συνδέεται με το θάνατο του κοχυλιού - αφιερώματος στην θεά Αφροδίτη - σύμβολο το οποίο σχετίζεται με τη γονιμότητα. Η Gutzwiller (1992: 359-385) υποστήριξε για το επίγραμμα αυτό ότι ενυπάρχει εδώ «μια ατελής ομοιότητα ανάμεσα στο αφιέρωμα και στη γυναίκα, με τη νεαρή κοπέλα που ζητά από την Αρσινόη γονιμότητα και καλό γάμο» (Μανακίδου 2016: 44), ενώ η πορεία της ζωής της την οδήγησε στην ακληρία και στην πραγματοποίηση τριών γάμων. Αμφότερες οι περιπτώσεις που εξετάστηκε η λειτουργία της Ιουλίδος, γίνονται αναφορές σε ποιητικά συγκείμενα τα οποία ανακαλούν το γάμο (απ. 75.4, 52, 72 Pf.), τη γονιμότητα και την ατεκνία (όπως στην περίπτωση του *Έπιγράμματος* 5 Pf. με την Αρσινόη Β').

Η συνέχεια του δυναστικού συστήματος έτεινε να στηρίζεται στη νύφη και τη γονιμότητά της (Ager, 2017: 175). Οι βασιλικοί γάμοι μπορεί να δίνουν έμφαση στην πολιτική εξουσία, αλλά οι γάμοι κάθε είδους προσφέρουν την ικανότητα της δημιουργίας, όπως των απογόνων (“creative power”, όρος που αναφ. στο Ager 2017: 175). Η κοινωνική δύναμη για το γυναικείο φύλο απορρέει από τη γονιμότητα. Μάλιστα, οι κλασικοί ελληνικοί γαμήλιοι εορτασμοί περιλάμβαναν τελετουργίες και

τελετές που αποσκοπούσαν στην ενίσχυση της γονιμότητας: ο πατέρας της νύφης ανακοίνωνε επίσημα ότι έδινε την κόρη του στον γαμπρό «για την καλλιέργεια, δηλαδή τη δημιουργία των νόμιμων παιδιών» και το νεόνυμφο ζευγάρι «λούζονταν» με καρπούς και αποξηραμένα φρούτα ως σύμβολα της αναπαραγωγής (Ager, 2017: 175). Αυτή η γονιμότητα ήταν εξαιρετικά σημαντική στις νύφες των βασιλικών οικογενειών. Ο Αθήναιος (2.45c) μάς πληροφορεί ότι ο Πτολεμαίος Β΄ - ανυπομονώντας η κόρη του η Βερενίκη να γεννήσει έναν βασιλικό διάδοχο - λέγεται ότι της έστειλε νερό του Νείλου για να πιει, διότι θεωρούνταν ότι το συγκεκριμένο ποτάμιο νερό βοηθούσε στο να καταστεί η νεαρή κοπέλα έγκυος (μαγικό στοιχείο που εντάσσεται στις λαϊκές δοξασίες) (Ager, 2017: 175).

Παρατηρείται, λοιπόν, μία ευκρινής καλλιμαχική πρόθεση να αναδείξει το θεσμό του γάμου μέσα σε ένα πολυεπίπεδο πολιτιστικό περιβάλλον, το οποίο συμβαδίζει με τον πολιτιστικό λόγο (Berrey, 2010), συνομιλώντας ταυτοχρόνως με την ιατρική παράδοση και τις αντιλήψεις της (Lang, 2009· Kazantzidis, 2014) και παρουσιάζοντας την Κυδίππη ως μια γυναίκα - ασθενή (“female patient”, Kazantzidis, 2014: 119). Άλλωστε η δυναστική εικόνα του γάμου αντικατοπτρίζεται και στην καθημερινή ζωή των γυναικών (Pomeroy, 1975: 120 - 121), η θέση των οποίων μεταβάλλεται στην νέα κοινωνική, πολιτική και οικονομική πραγματικότητα υπό το πρίσμα του προτύπου της ισχυρής κοινωνικά μακεδονικής γυναικείας μορφής. Εν κατακλείδι, η ερωτική αφήγηση λειτουργεί ως το όχημα για την παρουσίαση ενός κοινωνικού φαινομένου, μέσα από την οποία προβάλλονται οι ιατρικές πεποιθήσεις σχετικά με το γυναικείο σώμα, τις νεαρές άγαμες κοπέλες και τέλος τον γάμο, φανερώνοντας πιθανόν τη σημασία της νύμφευσης για την πτολεμαϊκή δυναστεία.

Συμπεράσματα

Συμπερασματικά, η θέση του έρωτα ως συναισθήματος από τη μία πλευρά και ως θεότητας από την άλλη πρωταγωνιστεί σε πολλές μυθικές αφηγήσεις, επικυρώνοντας τον κοινωνικό ρόλο που διαδραματίζει για τη συνέχεια της κοινωνίας και τη διαίωνιση του ανθρώπινου είδους. Η παρουσία του υφίσταται και στο συγκεκριμένο ποίημα. Από τη μία πλευρά ως θεός μετατρέπεται σε διδάσκαλο, με σκοπό να μεταδώσει τη τέχνη της παραπλάνησης στον Ακόντιο ώστε να κατακτήσει το «θύμα» του, ενώ από την άλλη διαπερνά με την κοινωνική του διάσταση το ποίημα, αναδεικνύοντας τη σημαντικότητα της απόκτησης απογόνων μέσω του γάμου και της ερωτικής συνουσίας για το γυναικείο φύλο. Παράλληλα, η Κυδίπη, η νεαρή παρθένα παρουσιάζεται ως μια γυναίκα - ασθενής, της οποίας η θεραπεία στις νόσους που την κατατράχουν είναι η απόκτηση συζύγου και η εγκυμοσύνη. Από τα παραπάνω συνάγεται ότι ο Καλλίμαχος ίσως συνομιλεί με την ιατρική παράδοση των κειμένων. Εντός αυτού του πολιτισμικού πλαισίου, ο ελληνιστικός ποιητής πιθανότατα «εκμεταλλεύεται» λόγω της πολυμάθειάς του, στοιχεία από διαφορετικούς τομείς με σκοπό την προβολή της σημαντικότητας του γάμου για τις γυναικείες φιγούρες του πτολεμαϊκού δυναστικού συστήματος.



Βιβλιογραφία

Ager, S. L. (2017), *Symbol And Ceremony: Royal Weddings in The Hellenistic Age*, στο Erskine, A- Llewellyn-Jones, L. & Wallace, S. (eds.), *The Hellenistic Court. Monarchic Power and Elite Society from Alexander to Cleopatra* (pp. 165-188). Swansea: The Classical Press of Wales.

Ager, S. L. (2021), *Dynastic Images in the Early Hellenistic Age: Queen's Power or King's Will?* *AHB*, 35 (1-2), 36-55

- Barchiesi, A. (1993), *Future Reflexive: Two Modes of Allusion in Ovid's Heroides*. *HSCP*, 95, 333 - 365.
- Barthes, R. (1977), *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil.
- Berrey, M. (2010), *Competing Cultural Discourses in Callimachus' Acontius and Cydippe*. SSRN. Ανακτήθηκε από: <https://ssrn.com/abstract=1606970>.
- Cairns, F. (2002), *Acontius and His οὔνομα κουρίδιον: Callimachus Aetia fr. 67.1-4 Pf. CQ*, 52(2), 471-477.
- D'Alessio, G. B. (1996), *Callimaco. Inni, Epigrammi, Ecclae, Aitia, Giambi e altri frammenti*. Milan: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Faraone, C. (1995), *The Performative Future in Three Hellenistic Incantations and Theocritus' Second Idyll*. *CP*, 90, 1- 15.
- Flemming, R., & Hanson, A. E. (1998), *Hippocrates' "Peri Partheniôn" (Diseases of Young Girls): Text and Translation*. *Early Science and Medicine*, 3(3), 241-252.
- Graf, F. (2014), *Η Μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα: πλησιάζοντας τους θεούς και βλέποντας τους ανθρώπους*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Gutzwiller, K. (1992), *Callimachus' Lock of Berenice: Fantasy, Romance, and Propaganda*. *AJP*, 113, 3, 359-385.
- Harder, A. (2012). *Callimachus Aetia: introduction, text, translation, and commentary*. Oxford: Oxford University Press.
- Kazantzidis, G. (2014), *Callimachus and Hippocratic Gynecology Absent desire and female body in 'Acontius and Cydippe' (Aetia FR. 75.10 - 19 Harder)*. *EuGeStA*, 4, 106 - 134.
- King, H. (2013), *Motherhood and health in Hippocratic corpus: does maternity protect against disease?* *Mètis*, 11, 1- 20.
- Lami, A. (2007), *[Ippocrate], Sui disturbi virginali: testo, traduzione e commento*. *Galenos*, 1, 15 - 59.

- Lang, P. (2009), *Goats and the Sacred Disease in Callimachus' Acontius and Cydippe*. CP, 104, 85-90.
- Langholf, V. (1990), *Medical Theories in Hippocrates. Early Texts and the Epidemics*. Berlin: De Gruyter.
- Lesky, A. (2014), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Δέσποινα Κυριακίδη.
- Λυπουρλής, Δ. (2014), *Ιπποκρατική Σχολή. Όρκος - Περί Ιερής Νούσου - Περί Αέρων Υδάτων Τόπων - Προγνωστικόν*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Επίκεντρο.
- Μανακίδου, Φ. Π. (2016), *Δεινή θήλεια μετ' ἄρσεσι. Παρατηρήσεις πάνω στην εξύμνηση της Βερενίκης Α' και της Αρσινόης Β' (Θεόκριτος, Ποσειδίππος και Καλλίμαχος)*, στο Κώτσου, Ε. (Επιμ.), *Ἠχάδιν II* (σσ. 28-46). Αθήνα: Έκδοση του Ταμείου Αρχαιολογικών Πόρων και Απαλλοτριώσεων.
- Montanari, F. (2010), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας: Από τον 8ο αι. π.Χ. έως τον 6ο αι. μ.Χ.* Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Most, G. W. (1981), *Callimachus and Herophilus*. Hermes, 109(2), 188-196.
- Petrovic, I. (2016), *Gods in Callimachus' Hymns*, στο Clauss, J. J.- Cuypers, M. & Kahane, A. *The Gods of Greek Hexameter Poetry: From the Archaic Age to Late Antiquity and Beyond* (pp. 164 - 179). Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- Pfeiffer, R. (1949), *Callimachus. I: Fragmenta*. Oxford: Clarendon Press.
- Pomeroy, S. B. (1975), *Goddesses, Whores, Wives and Slaves*. London: Penguin Random House.
- Rosenmeyer, P. (1996), *Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetus or the Sad Fate of a Mailorder Bride*. MD, 36, 9 - 31.
- Rynearson, N. (2009), *A Callimachean Case of Lovesickness: Magic, Disease, and Desire in "Aetia" Fr. 67-75 PF*. AJP, 130 (3), 341-365.
- Smith, R.R.R. (1988), *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford: Clarendon Press.

Snell, B., Kannicht, R. & Radt, S. L. (2004), *Tragicorum Graecorum fragmenta*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Stanwick, P.E. (2002), *Portraits of the Ptolemies. Greek Kings as Egyptian Pharaohs*. Austin: University of Texas Press.

Stephens, S. A. (2003), *Seeing Double. Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria. Hellenistic Culture and Society*. Berkeley: University of California Press.

Taylor, A.E. (2014), *Πλάτων: ο Άνθρωπος και το Έργο του*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Thorsen, T. (2021), *In Sickness or in Health? Love, Pathology, and Marriage in the Letters of Acontius and Cydippe (Ovid's Heroides 20-1)*, στο Kanellakis (ed.) D., *Pathologies of Love in Classical Literature* (pp. 135-158). Berlin, Boston: De Gruyter.

Τειρεσίας, περί τυφλότητας: Σύγκριση ανάμεσα στον Καλλίμαχο και τον Οβίδιο

ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣ επιστημονικής εργασίας είναι η σύγκριση μεταξύ δύο εκδοχών που παραδίδουν τον μύθο της τύφλωσης και απόκτησης του μαντικού χαρίσματος του Τειρεσία. Η σύγκριση πραγματοποιείται μεταξύ του ύμνου του Καλλίμαχου *Εἰς λουτρά τῆς Παλλάδος* και του έπους του Οβιδίου *Μεταμορφώσεις*. Μέσω της εργασίας στοχεύω να παρουσιάσω κοινούς δομικούς άξονες ως προς τους οποίους οι δύο εκδοχές ομοιάζουν ή διαφοροποιούνται. Αυτοί αφορούν το σφάλμα, την τύφλωση, την αμφιφυλία, το μαντικό χάρισμα, τη στάση των θεών και τον ίδιο τον χαρακτήρα του Τειρεσία. Επιδιώκω, ακόμη, να εντοπίσω, εάν υπάρχει, επίδραση του Καλλίμαχου στον Οβίδιο.

Για την πραγματοποίηση της εν λόγω σύγκρισης εξετάστηκαν κατ' αρχάς τα ίδια τα ποιητικά έργα ως προς γλωσσικά και θεματικά στοιχεία. Η παρούσα ανάλυση αφορμάται από σχολιαστικές και κριτικές εκδόσεις του πέμπτου Καλλιμαχικού ύμνου (Bulloch 1985, Μανακίδου 2013) και των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου (Anderson 1997; Tarrant 2004). Αξιοποιώ, επίσης, συγκριτικές μελέτες (Brisson 1976, VanTress 2004), καθώς και άρθρα και μονογραφίες ως προς ορισμένα δομικά στοιχεία και θεματικά μοτίβα του εκάστοτε έργου.

Καινοτομία της εν λόγω εργασίας είναι η σύγκριση κατ' αποκλειστικότητα των δύο συγκεκριμένων μύθων μετά την εκτενέστερη σύγκριση όλων εν γένει των εκδοχών του μύθου για τον Τειρεσία του Brisson (1976). Μια τέτοιου είδους σύγκριση μεταξύ ενός Ελληνιστικού και ενός Ρωμαίου ποιητή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς δίνεται η ευκαιρία για παρατήρηση των τρόπων με τους οποίους

παραλλάσσεται ένας μύθος και για διερεύνηση της ενδεχόμενης πρόσληψης ενός προγενέστερου από έναν μεταγενέστερο ποιητή. Εστιάζω σε ορισμένα κοινά δομικά σημεία προτείνοντας στοιχεία που δηλώνουν σαφή σύνδεση μεταξύ των δύο εκδοχών ή σαφή απόκλιση που ανάγεται σε ορισμένη αιτιολογία. Παράλληλα, υιοθετώ την έμφυλη προσέγγιση σε ζητήματα όπως το σφάλμα του Τειρεσία ή την αμφιφυλία ως κοινό δομικό άξονα των δύο μύθων.

Μύθοι

Ο Καλλίμαχος στον ύμνο *Εἰς λουτρά τῆς Παλλάδος* και ο Οβίδιος στο έπος *Μεταμορφώσεις* (3.316-338) πραγματεύονται τον μύθο της τύφλωσης και απόκτησης του μαντικού χαρίσματος του Τειρεσία. Αυτές οι διαφορετικές μυθικές εκδοχές δεν είναι δημιούργημα ως προς τον πυρήνα τους του εκάστοτε ποιητή, αλλά ανάγονται σε παλαιότερες πηγές.

Στον Καλλίμαχο, κατ' αρχάς, ο Τειρεσίας τυφλώνεται από την Αθηνά επειδή την είδε γυμνή καθώς ελούετο μαζί με τη μητέρα του, Χαρικλώ. Λόγω της φιλίας της με την τελευταία, η Αθηνά τον αποζημιώνει προσφέροντάς του το μαντικό χάρισμα, μεταξύ άλλων δώρων. Πρόκειται για τη λιγότερο συνηθισμένη εκδοχή¹ με καταβολές από τον Φερεκύδη,² ενώ η *consolatio* προς τη Χαρικλώ πιθανώς ανάγεται στον *Γυναικῶν Κατάλογο* του Ησιόδου.³ Μερικές καινοτομίες στη διάπλαση του μύθου είναι η παρουσίαση του Τειρεσία ως νεαρού κυνηγού και η σύγκρισή του με τον Ακταίωνα. Ο τελευταίος παρουσιάζεται να διαπράττει το ίδιο σφάλμα κατά της Άρτεμης, εκδοχή που δεν παραδίδεται αλλού. Συνεπώς, απασχόλησε πολλάκις την έρευνα η πιθανή διασκευή της ιστορίας του Ακταίωνα βάσει αυτής του Τειρεσία ή αντιστρόφως από τον

¹ Bulloch (1985: 18).

² FrGrHist I 3 F 92 = [Απολλοδ.] 3.6.7, Schol. T Oδ. 10.493

³ P. Oxy. 2509. Stephens (2015: 237-238).

Καλλίμαχο· πιθανότερη φαίνεται η προσαρμογή ορισμένων λεπτομερειών και στις δύο ιστορίες, όπως η ιδιότητα του Τειρεσία ως κυνηγού, ή η κατόπτευση του λουτρού της θεάς ως το σφάλμα του Ακταίωνα, προκειμένου οι δύο ήρωες να τεθούν υπό σύγκριση.⁴

Στον Οβίδιο, ο Τειρεσίας τυφλώνεται από την Ήρα επειδή στην έριδα μεταξύ εκείνης και του Δία, επιβεβαιώνει τον τελευταίο ότι οι γυναίκες αισθάνονται μεγαλύτερη ηδονή συγκριτικά με τους άνδρες στην ερωτική πράξη. Επιλέγεται ως δικαστής λόγω της αμφιφυλικής του εμπειρίας, απότοκο της διπλής παραβίασης του ερωτικού σμιξίματος των φιδιών. Αποζημιώνεται τελικά από τον Δία με την απόκτηση του μαντικού χαρίσματος. Πρόκειται για τη δημοφιλέστερη εκδοχή, η οποία παραδίδεται στη *Μελαμπόδεια* (απ. 275) του Ησίοδου. Καθώς ήταν παγιωμένη τάση η παραλλαγή μυθικών ιστοριών των παλαιών ποιητών, κυρίως όσο αφορά τη λεπτομέρεια, ο Οβίδιος δεν εξαιρείται.⁵ Στη σύντομη παρουσίαση του μύθου αναδιπλώνεται η μεταμόρφωση και χρησιμοποιείται εμφατικά νομική ορολογία με στόχο πιθανώς την παρωδία της δίκης των θεών.⁶

Αξιοσημείωτο είναι ότι και οι δύο παραπέμπουν στους προκατόχους τους με αναστοχαστικές διακειμενικές νύξεις· επιθυμούν να αναδείξουν αφενός τις εκδοχές τους ως κομμάτι της λογοτεχνικής παράδοσης και αφετέρου τη διαδικασία παραλλαγής και τροποποίησης που έχουν οι ίδιοι πραγματοποιήσει⁷ (Καλλ. Υ. 5.56 *μῦθος δ' οὐκ ἐμός, ἀλλ' ἑτέρων*, Οβιδ. Μετ. 3.333 *memorant*, 334 *fertur*).⁸ Μάλιστα κοινή πηγή τους είναι ο Ησίοδος, αλλά όχι το ίδιο έργο. Ο Οβίδιος δεν αξιοποιεί τον Καλλίμαχο ως πρότυπο για την εκδοχή του Τειρεσία, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν

⁴ Bulloch (1985:18). Heath (1988: 79).

⁵ Graf (2002: 110).

⁶ Coleman (1990: 576).

⁷ Van Tress (2004: 86-87, 105).

⁸ Για την παράθεση όρων και αποσπασμάτων των έργων *Εἰς Λουτρά τῆς Παλλάδος* και *Μεταμορφώσεις* χρησιμοποίησα τις στερεότυπες εκδόσεις της Oxford University Press.

λαμβάνει υπόψιν του τη συγκεκριμένη εκδοχή, ιδίως αν αναλογιστεί κανείς τις αναλογίες της τελευταίας με την εκδοχή του Οβιδίου για τον μύθο του Ακταίωνα που πραγματεύεται αργότερα.⁹

Σφάλμα Τειρεσία

Έναυσμα τιμωρίας του Τειρεσία είναι κάποιο σφάλμα με σημείο αναφοράς την όραση. Στον Καλλιμαχικό ύμνο το σφάλμα είναι η κατόπτευση της γυμνής θεάς Αθηνάς, χωρίς την άδεια της τελευταίας αλλά και παρά τη θέληση του Τειρεσία. Η έλλειψη πρωτοβουλίας, ωστόσο, δεν ελαφρύνει το παράπτωμά του, διότι αφενός είδε θεό χωρίς την άδεια του τελευταίου, κάτι επικίνδυνο κατά κανόνα στη λογοτεχνική παράδοση,¹⁰ και αφετέρου δεν είδε μια οποιαδήποτε θεά γυμνή, αλλά το κατ' εξοχήν απαγορευμένο σώμα της Παρθένου θεάς.¹¹ Συνεπώς, το σφάλμα του εντείνεται καθώς βλέπει αυτό που κανείς θεός ή θνητός δεν επιτρέπεται ποτέ να δει προβαίνοντας έτσι σε «οπτικό βιασμό» της θεάς.

Το «τραγικό λάθος» του Τειρεσία υποκινούμενο από μια ανθρώπινη ανάγκη, τη δίψα, έγκειται σε μια κατόπτευση για την οποία γίνεται ελάχιστη μνεία, με όρους όχι ενέργειας, αλλά νομιμότητας και αναπόφευκτων συνεπειών¹² (Καλλ. Υ. 5.78 οὐκ ἐθέλων δ' εἶδε τὰ μὴ θεμιτά). Έτσι, η επακόλουθη τιμωρία καθίσταται πειστική ενισχύοντας το γενικό μήνυμα του ύμνου, την έκκληση στους Αργεΐους αμύητους για την αποφυγή θέασης της Παλλάδας (ή του Παλλαδίου αγάλματος).¹³

Στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου το εμφανές σφάλμα είναι η ετυμηγορία. Μολονότι η κρίση του (Οβιδ. Μετ. 3.22 *sententia*) φαίνεται αμερόληπτη και

⁹ Για την πρόσληψη της Καλλιμάχειας εκδοχής του Τειρεσία στον μύθο του Ακταίωνα στις Μεταμορφώσεις βλ. Van Tress (2004: 109).

¹⁰ Bulloch (1985: 213).

¹¹ Loraux (1995: 215).

¹² Bulloch (1985: 185).

¹³ Loraux (1995: 214).

ευσυνείδητη¹⁴ συνιστά σφάλμα για την Ήρα, αλλά όχι επειδή αποκάλυψε κάποιο γυναικείο μυστικό.¹⁵ Ενώ υποτίθεται ότι στηρίζεται σε ασφαλή τεκμήρια εφόσον άλλαξε βιολογικό φύλο, στην πραγματικότητα το κοινωνικό φύλο του Τειρεσία παρέμεινε ανδρικό. Γι' αυτό συμφωνεί με τον Δία υιοθετώντας την ανδρική μόνο οπτική. Αυτός είναι ο λόγος που τον τιμωρεί η θεά, η οποία αντιλαμβάνεται την αδικία που έχει υποστεί και την απουσία αμεροληψίας. Η απόφασή του, επιπλέον, είναι εσφαλμένη καθώς θεμελιώνει μια «ασυμμετρία» μεταξύ των δύο φύλων, αποτυγχάνοντας να φέρει «ειρήνη» στο θείο ζεύγος.¹⁶

Εντούτοις, αποκαλύπτεται και ένα δεύτερο επίπεδο σφάλματος, αιτία του πρώτου. Σαφέστερα, ο Τειρεσίας επιλέχθηκε ως *arbiter* (Οβιδ. Μετ. 3.332) επειδή έλαβε απόκρυφη γνώση από την αμφιφυλική του εμπειρία. Άρα, πρωταρχικό παράπτωμά του είναι η κατόπτευση και παραβίαση του ερωτικού σμιξίματος των δύο φιδιών (Οβιδ. Μετ. 3.325 *corpora serpentum baculi violaverat*). Επομένως, η κατόπτευση ενός ιερού όντος μεταφέρεται ξανά στο επίκεντρο ως παράπτωμα ενισχύοντας τη σύνδεση σφάλματος και τιμωρίας, όπως θα αναλυθεί εκτενέστερα στο επόμενο κεφάλαιο. Κατά τη σύνδεση αυτή δεν παρομοιάζονται η Αθηνά και τα φίδια όπως στον Brisson (1976: 66), αλλά η κατόπτευση (και παραβίαση) των δύο, Αθηνάς και ζευγαρώματος φιδιών,¹⁷ η οποία έχει παρόμοια αποτελέσματα (τύφλωση, μαντεία).

Τύφλωση

Η τύφλωση, κεντρική στις δύο εκδοχές, παρουσιάζεται ομοίως ως νύχτα που καλύπτει το φως, τα μάτια του Τειρεσία (Καλλ. Υ. 5.82 *ὄμματα νύξ ἔλαβεν*, 92 *φάεα*, Οβιδ. Μετ. 3.335 *damnavit lumina nocte*). Παρόμοια είναι και η υπαινικτική αναφορά στη

¹⁴ Coleman (1990: 574).

¹⁵ Jones (2007: 110).

¹⁶ Janan (2009: 218-221).

¹⁷ Loraux (1995: 320 σημ. 21).

διαδικασία της τύφλωσης. Στον Καλλίμαχο, μάλιστα, η Αθηνά δεν είναι καν το υποκείμενο της ενέργειας. Η νύχτα καταλαμβάνει την όραση σαν αναπόφευκτη τιμωρία, με την Αθηνά να φαίνεται πλήρως αποσυνδεδεμένη από αυτή. Στον Οβίδιο η Ήρα εμφανίζεται να καταδικάζει σε νύχτα τα μάτια του δικαστή, σαν να πρόκειται για ξεχωριστό όργανο, αποκομμένο από αυτόν.

Η νύξ αυτή στη λογοτεχνία υποδηλώνει συχνά τον θάνατο. Αυτό είναι εμφανές στον Καλλίμαχο που παραλλάσσει εδώ την ομηρική έκφραση θανάτου (Ομ. Ήλ. E.310 *ἀμφὶ δὲ ὄσσε κελαινὴ νύξ ἐκάλυψε*).¹⁸ Η Χαρικλώ θρηνεί τον γιο της σαν να είναι νεκρός με βαρύτατους όρους πένθους (Καλλ. Υ. 5.87 *τέκνον ἄλαστε, 89 ὦ ἐμὲ δειλάν, 95 κλαίοισα*).¹⁹ Μόνο εκείνη αντιδρά στην τιμωρία, σαν αξιοπρεπής ηρωίδα που επιδεικνύει τραγικό πάθος, ενώ ο Τειρεσίας παραμένει αμίλητος (Καλλ. Υ. 5.84 *ἄφθογγος*). Απεναντίας, στον Οβίδιο δεν υπάρχει καμιά απολύτως αντίδραση για την τιμωρία. Ωστόσο, ενυπάρχει και εδώ η σύνδεση με τον θάνατο, καθώς ο Οβίδιος παραλλάσσει τη Βιργιλιανή περιγραφή ηρωικού θανάτου (Βιργ. Αιν. 10.746 *in aeternam clauduntur lumina noctem*).²⁰

Ενδεχομένως εγείρεται το ερώτημα γιατί επιλέγεται η αφαίρεση της όρασης και όχι κάποια άλλη τιμωρία. Η Αθηνά πιθανώς τιμωρεί τον Τειρεσία βάσει του *ius talionis* τυφλώνοντάς τον για έγκλημα αυτοψίας.²¹ Βέβαια, αν συγκριθεί με την Άρτεμη η οποία για το ίδιο έγκλημα δολοφονεί τον Ακταίωνα μέσω των σκυλιών (Καλλ. Υ. 5.110-115) επανέρχεται το ίδιο ερώτημα. Η MacKay δίνει μια πιθανή εξήγηση υποστηρίζοντας ότι η τιμωρία της Άρτεμης, θεάς κυνηγού, δεν είναι στη φύση της Αθηνάς, μιας θεάς «όξυδερκοῦς» συχνά συνδεδεμένης με την όραση.²² Η Ήρα, από την άλλη, επιλέγει την τύφλωση, πιθανότατα διότι έχει στον νου της το πρωτότερο

¹⁸ Μανακίδου (2013: 317).

¹⁹ Bulloch (1985: 198, 205-206).

²⁰ Anderson (1997: 371).

²¹ Heath (1988: 80).

²² MacKay (1962: 27). Loraux (1995: 215).

σφάλμα του Τειρεσία, την κατόπτευση των φιδιών. Η τελευταία ήταν η αιτία της αμφιφυλικής (και αμφισεξουαλικής) εμπειρίας η οποία τον κατέστησε «κατάλληλο» δικαστή της έριδας.

Αξίζει να αναφερθεί εν συντομία η σημασία της τύφλωσης ως μυητικής διαδικασίας προφητών και ποιητών. Η τύφλωση συχνά σε αιτιολογικούς μύθους παρουσιάζεται ως πηγής της γνώσης που αποκόμισαν μάντεις και ποιητές βάσει ανταποδοτικής λογικής.²³ Επιπλέον, στην αρχαιοελληνική σκέψη ποιητής και μάντης ταυτίζονται, και παρουσιάζονται συχνά ως τυφλοί επειδή έχουν δει πολλή από τη θεία αλήθεια.²⁴ Στον Καλλίμαχο η σύνδεση αυτή αποκαλύπτεται, καθώς ο Τειρεσίας ως νεαρός στην *Ιπποκρήνη* του *Ελικώνα* το μεσημέρι (Καλλ. Υ. 5.70-74) μυείται μέσω μιας επιφάνειας στη μαντεία θυμίζοντας τον Ησίοδο στη *Θεογονία* (1-52). Μέσω των αναλογιών του Τειρεσία με τον Ησίοδο, ο Καλλίμαχος υποδηλώνει την επιθυμία ένταξής του στη χορεία ποιητών του Ησιόδου.²⁵ Και στον Οβίδιο φανερώνεται η σύνδεση ποιητή-μάντη, πιθανότατα στον προσδιορισμό του Τειρεσία ως *doctus* (*Μετ.* 3.322 *docti*) θυμίζοντας το ελληνιστικό πρότυπο των *poetae docti* (λόγιοι ποιητές),²⁶ όπως ο Καλλίμαχος, και τους *vates* (θεόπνευστους ποιητές).²⁷ Δεν πρέπει, επίσης, να παραβλεφθεί ότι προκάτοχος της εκδοχής του Οβιδίου είναι ο Ησίοδος (*Μελαμπόδεια*). Ομοίως, μέρος της εκδοχής του Καλλίμαχου ανάγεται στον *Γυναικῶν Κατάλογο* του Ησιόδου. Άρα, υπάρχει νοητή σύνδεση Καλλίμαχου-Οβιδίου ως προς τη μύηση μάντη και ποιητή με κοινό σημείο αναφοράς και πρότυπο τον Ησίοδο.

Αμφιφυλία

²³ Tatti-Gartzou (2010: 182).

²⁴ Heath (1988: 82). Μανακίδου (2013: 309).

²⁵ Heath (1988: 82-83).

²⁶ Ματθαίος (2008: 546).

²⁷ Coleman (1990: 573).

Η αμφιφυλία, κομβικής σημασίας στις δύο εκδοχές, αφορά στην αλλαγή φύλου ή συνύπαρξη των δύο σε ένα πρόσωπο. Η αμφιφυλία, αρχικά, είναι αναπόσπαστο στοιχείο της οβιδιανής εκδοχής. Ο Τειρεσίας παραβιάζοντας τις την ερωτική ένωση των φιδιών μεταμορφώνεται πρώτα σε γυναίκα και ύστερα επανακτά την αληθινή του μορφή ως άνδρας (Οβιδ. Μετ. 3.25-331). Η αμφιφυλία πιθανώς οφείλεται στην παραβίαση της σεξουαλικής ηδονής των φιδιών (και μάλλον επειδή κατ' άλλες εκδοχές επιτίθεται στο φίδι με το εκάστοτε φύλο το οποίο λαμβάνει).²⁸ Ο Οβίδιος, ως ποιητής των ρευστών ταυτοτήτων που προκαλεί την έμφυλη ανάγνωση,²⁹ παρουσιάζει τον Τειρεσία ως διαμεσολαβητή των δύο φύλων, των βιολογικών τουλάχιστον, εφόσον ως κοινωνικό φύλο παραμένει το ανδρικό όπως φαίνεται στην ετυμηγορία του. Η πρώτη αυτή διαμεσολάβηση οδηγεί σε επακόλουθες διαμεσολαβήσεις μεταξύ θεών, θεών και θνητών, όρασης και τύφλωσης.³⁰

Εντούτοις, εγείρεται το ερώτημα πώς η αμφιφυλία παρουσιάζεται στον Καλλίμαχο εφόσον απουσιάζει το επεισόδιο με τα φίδια. Ενδεχομένως, η θεά Αθηνά αποτελεί προσωποποίηση της αμφιφυλίας, καθώς συνδυάζει αρσενικά και θηλυκά στοιχεία. Είναι γυναίκα θεά που ασχολείται με κατ' εξοχήν ανδρικές δραστηριότητες, όπως ο πόλεμος, οι ήρωες, τα άλογα (Καλλ. Υ. 5.2. *τᾶν ἵππων*) και η άθληση (23 *διαθρέξασα*).

Επιπλέον, ο Καλλίμαχος αποφεύγει κάθε αναφορά στο γυμνό σώμα της θεάς. Η μοναδική φράση γι' αυτό προέρχεται από τη Χαρικλώ: *εἶδες Ἀθαναΐας στήθεα καὶ λαγόνας* (Καλλ. Υ. 5.89). Τα στήθη και τα λαγόνια, ενώ κατ' άλλους είναι τα πιο θηλυκά της σημεία,³¹ στην πραγματικότητα είναι τόσο αμφίσημοι όροι που θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και για ένα ανδρικό σώμα³² ή ακόμα και για ένα ζώο. Η αποφυγή ή

²⁸ Anderson (1997: 370).

²⁹ Sharrock (2002: 95).

³⁰ Michalopoulos (2012: 229).

³¹ Bulloch (1985: 197).

³² Morrison (2005: 40).

αμφισημία περιγραφής του σώματός της οδηγεί μερικούς μελετητές σε θεωρίες περί αμφίφυλου³³ ή άφυλου³⁴ σώματος της Παλλάδας, καθώς συνδυάζοντας αρσενικά και θηλυκά στοιχεία θολώνει τα όρια μεταξύ φύλων. Ως προς την αμφισημία του φύλου της έχει παρομοιαστεί και με τον ίδιο τον Τειρεσία,³⁵ ο οποίος αν και δεν αλλάζει φύλο, η αμφιφυλία του από τη δημοφιλέστερη εκδοχή του μύθου με τα φίδια είναι ακόμα αισθητή.³⁶

Ωστόσο, φαίνεται πιθανότερη η ύπαρξη θηλυκού σώματος για το οποίο η θεά αισθάνεται μειονεκτικά και ίσως γι' αυτό αποφεύγει να το κοιτάξει στους καθρέφτες (Καλλ. Υ. 5.19-20).³⁷ Αυτό συμβαίνει διότι το βιολογικό της φύλο δεν αντιστοιχεί στο κοινωνικό της φύλο, δηλαδή το ανδρικό το οποίο εκδηλώνεται στον πόλεμο και το ηρωικό περιβάλλον. Ωστόσο, η θηλυκή της φύση εξακολουθεί να υπάρχει. Ο Καλλίμαχος, μάλιστα, σκιαγραφεί τη θηλυκότητά της συνδυαστικά με τη φύση της ως πολεμίστριας θεάς αποδίδοντάς της ιδιότητες της Αφροδίτης. Ειδικότερα, η Hadjittofi συγκρίνοντας τον συγκεκριμένο Καλλιμαχικό ύμνο με τον ομηρικό ύμνο υπ' αριθμόν 5 *Εἰς Ἀφροδίτην* διαπιστώνει ότι η Αθηνά συνδυάζει μια ανδροπρέπεια με έναν αισθησιασμό, όπως ακριβώς η αισθησιακή και σκοτεινά ισχυρή Αφροδίτη.³⁸ Ἄρα, η δίσημη αμφιφυλική ταυτότητά της είναι κομμάτι του ερωτισμού της το οποίο εκδηλώνεται και στις αθλητικές της δραστηριότητες, ανάλογες με αυτές της Ελένης (Θεοκρ. *Ειδ.* 18).

³³ Loraux (1995: 216). Η Loraux συνεχίζει αναλύοντας θεωρίες σχετικά με το τι μπορεί να αντίκρισε ο Τειρεσίας, το οποίο αποφεύγει να αναφέρει ο ποιητής, όπως η αμφιφυλία ή η αρρενωπότητα ή η θηλυκότητα της θεάς (215-218), ή η αυτοψία αποκλειστικά των διαπεραστικών ματιών της θεάς (218-219), ή η αδυναμία κατόπτευσης του γυμνού σώματος της θεάς επειδή αυτό δεν υπάρχει ή επειδή είναι ομοούσιο με τα ενδύματα και τον πολεμικό της εξοπλισμό (220-225).

³⁴ Hadjittofi (2008: 9).

³⁵ Bulloch (1985: 22).

³⁶ Morrison (2005: 42).

³⁷ Loraux (1995: 217).

³⁸ Hadjittofi (2008: 33-34).

Μαντικό χάρισμα

Ομοίως, οι δύο εκδοχές παρουσιάζουν τον τρόπο απόκτησης του μαντικού χαρίσματος του Τειρεσία το οποίο δίνεται, όμως, κάθε φορά από διαφορετικό θεό και για διαφορετικό λόγο. Και στις δύο περιπτώσεις αναφέρεται ως δώρο/τιμή, ένα είδος αποζημίωσης για την τύφλωση την οποία υπέστη ο ήρωας (Καλλ. Υ. 5.120 γέρα, Οβιδ. Μετ. 3.338 *honore*).

Στον Καλλίμαχο η Αθηνά αποζημιώνει τον Τειρεσία για χάρη της μητέρας του και φίλης της, Χαρικλώς. Τα δώρα τα οποία δίνει είναι η οιωνοσκοπία, η μαντική δια της έμπνευσης, το βάκτρο, η μακροζωία και η πνευματική διαύγεια στον Κάτω Κόσμο (Καλλ. Υ. 5.121-130). Αυτά εξισορροπούν την προηγούμενη περιγραφή της ξεχωριστής τους φιλίας (60-67). Με τη χρήση του όρου *ἄλλα* από την Αθηνά όσον αφορά τα δώρα, μοιάζει σχεδόν και η ίδια η τύφλωση σαν δώρο, μια ευχάριστη προσφορά και όχι μια τιμωρία για την οποία προσπαθεί να μεταθέσει την ευθύνη, ιδίως αν συγκριθεί με την τιμωρία του Ακταίωνα από την Άρτεμη.³⁹ Κατ' αυτόν τον τρόπο εξυψώνεται και η γενναιοδωρία της θεάς. Τα προφητικά αυτά χαρίσματα δίνει σε χρόνο μελλοντικό σαν να πρόκειται για προφητεία⁴⁰ (Καλλ. Υ. 5.121 *θησῶ*, 123 *γνωσεῖται*, 126 *χρησεῖ*, 126 *δωσῶ*, *ἄξει*, 130 *φοιτασεῖ*). Στις *Μεταμορφώσεις*, από την άλλη, ο Δίας αποζημιώνει τον Τειρεσία αποκαθιστώντας την πραγματική με την πνευματική όραση, τη γνώση του μέλλοντος (Οβιδ. Μετ. 3.338 *scire futura*), εφόσον «ευνουχίζεται» από τον νόμο περί απαγόρευσης της αναίρεσης των ενεργειών των άλλων θεών και δεν μπορεί να αναιρέσει την τύφλωση (3.336-337).⁴¹ Το μαντικό χάρισμα εδώ δίνεται σε παρελθοντικό χρόνο (3.338 *dedit*, *levavit*), διότι πρόκειται για μια διήγηση και

³⁹ Heath (1988: 81).

⁴⁰ Μανακίδου (2013: 371).

⁴¹ Coleman (1990: 575).

πιθανότατα για λόγους έμφασης όσον αφορά τη βεβαιότητα όσων αναγγέλλει ο Δίας ως παντοδύναμος πατέρας των θεών.

Αξιοπρόσεκτοι στίχοι στον πέμπτο Καλλιμαχικό ύμνο για την απόδοση δώρων είναι οι εξής (Καλλ. Υ. 5.131-133):

ὥς φαμένα κατένευσε· τὸ δ' ἔντελές, ᾧ κ' ἔπι νεύση

Παλλάς, ἐπεὶ μώνῃ Ζεὺς τό γε θυγατέρων

δῶκεν Ἀθαναίᾳ, πατρώια πάντα φέρεσθαι.

Αφού είπε αυτά έτσι κατένευσε' και είναι τελειωμένο αυτό στο οποίο θα κατανεύσει η Παλλάδα, διότι μόνο σ' αυτή ο Δίας από τις θυγατέρες του στην Αθηνά έδωσε, να οικειοποιείται όλες τις πατρικές εξουσίες.⁴²

Εδώ η Αθηνά συγκατανεύει στην απόδοση προνομίων σαν να είναι ο Δίας, καθώς είναι η μόνη κόρη του που επέτρεψε να οικειοποιείται τις εξουσίες του. Αφορμώμενοι από το χωρίο αυτό πολλοί διατείνονται ότι η Αθηνά υποκαθιστά τον Δία (και την Ήρα) στην απόδοση των δώρων.⁴³ Εντούτοις, μήπως είναι ο Δίας αυτός ο οποίος αποζημιώνει και στις δύο εκδοχές τον Τειρεσία, με την Αθηνά να αποτελεί «υποκατάστατο»⁴⁴ του πατέρα της; Δεν θα ήταν αβάσιμο να υποτεθεί κάτι τέτοιο, καθώς είναι ισχυρή η παρουσία του Δία, ιδίως ως πατέρα και στις δύο εκδοχές (Καλλ. Υ. 5.133 *πατρώια*, Οβιδ. Μετ. 336 *pater*), με την Αθηνά συχνά να συνιστά προέκτασή του. Άλλωστε πολύ συχνά οι δύο θεοί συνδέονται στενά ή και λατρεύονται μαζί.⁴⁵

⁴² Η μετάφραση των χωρίων του ύμνου *Εἰς λουτρά τῆς Παλλάδος* είναι δική μου, για την οποία αξιοποίησα το λεξικό Montanari (2016).

⁴³ Bulloch (1985: 22).

⁴⁴ Hadjittofi (2008: 27).

⁴⁵ Για τη κοινή λατρεία του Δία και της Αθηνάς στη δωρική Σπάρτη βλ. Μανακίδου (2013: 380).

Στάση Θεών

Στην παρούσα ενότητα, θα εξετασθεί η στάση των θεών, κατά κύριο λόγο της Αθηνάς και της Ήρας. Οι δύο γυναικείες θεότητες απεικονίζονται εξίσου αποστασιοποιημένες σε σχέση με τους θνητούς. Κυριαρχεί μια ψυχρότητα απέναντί τους, η οποία επισφραγίζεται με νομική ορολογία στα λόγια και τις πράξεις τους.

Η Αθηνά, κατά πρώτον, επιστρατεύει νομικής φύσεως επιχειρήματα για να δικαιολογήσει την επιβολή της τιμωρίας και συγχρόνως να αποστασιοποιηθεί από αυτή. Επικαλείται κατ' αρχάς τους Κρόνιους νόμους⁴⁶ και τη μοίρα⁴⁷ ως υπεύθυνους για την τιμωρία, δυνάμεις ανώτερές της, με στόχο να απαλλαγεί η ίδια από την ευθύνη των πράξεών της. Η υπεράσπιση του εαυτού της απηχεί εκ πρώτης όψεως παράξενα εφόσον έχει ήδη αναφέρει ως υπεύθυνη μια ανεξήγητη δύναμη (Καλλ. Υ. 5.80-81 *τίς σε [...] χαλεπὰν ὁδὸν ἄγαγε δαίμων;*).⁴⁸ Δεν έχει λόγο να απολογηθεί για κάτι εφόσον αυτός ο δαίμων ήταν η αιτία των συμβάντων. Προσπαθεί όμως να να «αθωωθεί» όσον αφορά την επιβολή της τιμωρίας ως μέρος της *consolatio* (συμπαράστασης) προς την φίλη της. Αναφέρει, επίσης, ότι δεν της είναι αρεστή η τιμωρία (Καλλ. Υ. 5.99 *οὐ γὰρ Ἀθαναίᾳ γλυκερὸν πέλει ὄμματα παίδων*), προσπαθώντας να απαλλαγεί από την ευθύνη χωρίς ωστόσο να πείθει ιδιαίτερα. Χρησιμοποιεί, ακόμη, το παράδειγμα του Ακταίωνα για να αντιπαραβάλλει την βαρύτερη τιμωρία που θα υποστεί και τον μελλοντικό θρήνο της μητέρας του, με την ελαφρύτερη του Τειρεσία και τον θρήνο της Χαρικλώς. Τα επιχειρήματά της μολονότι φαίνονται λογικά και θα είχαν νομική ισχύ πιθανώς σε ένα ιδεατό δικαστήριο, δεν έχουν

⁴⁶ Καλλ. Υ. 5.100-102: *Κρόνιοι δ' ὧδε λέγοντι νόμοι;/ ὅς κε τιν' ἀθανάτων, ὅκα μὴ θεὸς αὐτὸς ἔλῃται,/ ἀθρήσηι, μισθῶ τοῦτον ἰδεῖν μεγάλω.*

⁴⁷ Καλλ. Υ. 5.104: *ἐπεὶ μοιρᾶν ὧδ' ἐπένησε Λίνα.*

⁴⁸ Morrison (2005: 37).

συναισθηματική ισχύ, γι' αυτό και δεν αγγίζουν την θρηνούσα μητέρα. Απέναντι στο τραγικό πάθος της Χαρικλώς η στάση και το έλεός της θυμίζουν αποστασιοποιημένο παρατηρητή.⁴⁹ Στο σημείο αυτό, είναι εμφανής η αντίθεση ανάμεσα στη φιλία των δύο γυναικών και στο μέγεθος της τιμωρίας και του επακόλουθου θρήνου. Αποκαλύπτεται η ανθρώπινη αδυναμία και η ατελής γνώση του θείου εκ μέρους του ανθρώπου. Η τιμωρία και η ψυχρότητα της Αθηνάς είναι κάτι απροσδόκητο για τη φίλη της Χαρικλώ.

Στον Οβίδιο, η νομική ατμόσφαιρα είναι διάχυτη καθώς η οικογενειακή διαμάχη των θεών αναπαρίσταται σαν δίκη η οποία μάλιστα χρειάζεται δικαστή. Πιθανότατα πρόκειται για παρωδία της φιλόδικης σύγχρονης Ρώμης από τον Οβίδιο.⁵⁰ Ο Τειρεσίας, ο οποίος επιλέγεται ως δικαστής, εκδίδει ετυμηγορία υπέρ του ενός. Παραδόξως, όμως, την ποινή υφίσταται ο δικαστής. Η Ήρα τον τιμωρεί όχι επειδή δεν ξέρει να χάνει,⁵¹ αλλά πιθανώς επειδή ο Τειρεσίας στηρίζεται μονόπλευρα στην ανδρική οπτική και άρα δεν ανταποκρίνεται στα κριτήρια επιλογής του ως δικαστής, δηλαδή την αντικειμενικότητα λόγω της αμφιφυλικής εμπειρίας. Αντίθετα από την Αθηνά, η Ήρα δεν προσπαθεί καν να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά της, αλλά φαίνεται να της είναι ευχάριστη η εκδίκηση την οποία λαμβάνει καθώς αντιμετωπίζει με σοβαρότητα μια διαφωνία, που για τον Δία είναι ένα αστείο (Οβιδ. Μετ. 3.332 *de lite iocosa*).⁵² Η οργή της οφείλεται σε αδικία που υπέστη τόσο από τον Τειρεσία, όσο και από τον Δία, οι οποίοι θέτουν με μεροληπτικά κριτήρια μια ανισότητα, για την οποία, όμως, μπορεί να τιμωρήσει μόνο τον έναν από τους δύο. Ενώ στο ανθρώπινο δικαστήριο η τιμωρία του δικαστή, ο οποίος τίθεται με αντικειμενικά κριτήρια, θα

⁴⁹ Bulloch (1985: 194).

⁵⁰ Coleman (1990: 576).

⁵¹ Coleman (1990: 574).

⁵² Anderson (1997: 369, 371).

ήταν αδύνατη, στην συγκεκριμένη περίπτωση η θεία βούληση, ή «ιδιοτροπία», επικρατεί έναντι του ανθρώπινου δικαίου.

Το άνισο μέγεθος της τιμωρίας σχολιάζουν έμμεσα και οι δύο συγγραφείς. Στα *Λουτρά της Παλλάδας* η Χαρικλώ έμμεσα κατηγορεί τη θεά απευθυνόμενη στο βουνό Ελικώνα, όπου κυνηγούσαν προηγουμένως. Με μια γκροτέσκα λογική, όχι απολύτως φυσική σε έναν θρήνο, σχολιάζει ότι για λίγα χαμένα ζαρκάδια (δορκάς), δηλαδή για λίγα ζευγάρια μάτια που έχασε λόγω του κυνηγιού, πήρε τα μάτια του γιού της (Καλλ. Υ. 5.91-92).⁵³ Ακολούθως, ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* έμμεσα σχολιάζει ότι η Ήρα, όπως «λένε» οι άλλοι και όχι ο ποιητής, λυπήθηκε περισσότερο απ' ότι έπρεπε με την ετυμηγορία (Οβιδ. Μετ. 3.334-334 *gravius Saturnia iusto nec pro materia fertur doluisse suique*), εφόσον για τον Δία ήταν απλώς ένα αστείο, και άρα η τιμωρία ήταν «άδικη» και «υπερβολική».

Αυτό που συνάγεται, λοιπόν, από την επιβολή τιμωρίας των θεών, είναι η θνητή περατότητα και η άγνοια του θείου εκ μέρους του ανθρώπου, ο οποίος είναι ευάλωτος απέναντι στην οργή και την εκδίκησή του. Ούτε η Χαρικλώ ανέμενε ότι η φίλη της, η θεά Αθηνά, θα αντιμετώπιζε τόσο σκληρά τον γιο της, ούτε ο Τειρεσίας στις *Μεταμορφώσεις* ανέμενε ότι θα κινδύνευε να τιμωρηθεί εάν εξέφραζε την ειλικρινή του γνώμη όπως του ζητήθηκε από τους θεούς που τον εμπιστεύτηκαν ως διαιτητή τους.

Χαρακτήρας Τειρεσία

Αξιοσημείωτη στις δύο εκδοχές είναι η αρκετά διαφορετική παρουσίαση του κεντρικού (ή και όχι) ήρωα Τειρεσία. Ασφαλώς, είναι και στις δύο εκδοχές θύμα της οργής μιας θεάς επειδή διέπραξε σφάλματα (κατά βάση κατόπτρευσης), με αποτέλεσμα

⁵³ MacKay (1962: 42). Bulloch (1985: 201-202).

την τύφλωση και την επακόλουθη απόκτηση του προφητικού χαρίσματος ως αποζημίωση. Επιπλέον κοινό χαρακτηριστικό των δύο εκδοχών είναι η ιδιότητα του Τειρεσίας ως μάντη και των αριστοκρατικών και των λαϊκών κοινωνικών στρωμάτων. Στον ύμνο του Καλλίμαχου, η Αθηνά αναφέρει ότι ο Τειρεσίας θα χρησιμοδοτεί τόσο στους Βοιωτούς όσο και στον βασιλιά Κάδμο και τους Λαβδακίδες (Καλλ. Υ. 5.125-126). Αντίστοιχα, στις *Μεταμορφώσεις* ο Τειρεσίας μοιράζεται τη γνώση του ως *doctus* και με τους θεούς, αναφορικά με την έριδα του Δία και της Ήρας, και με τον λαό, στον οποίο έδινε «άψογες απαντήσεις» στις ερωτήσεις του (Οβιδ. *Μετ.* 3.340 *inreprehensa dabat populo responsa petenti*).

Ο Καλλίμαχος παρουσιάζει ένα εντελώς νέο πορτρέτο του ήρωα ως νεαρού, στοιχείο διαρκώς επαναλαμβανόμενο στον ύμνο (Καλλ. Υ. 5.75-76 *ἄρτι γένεια περκάζων*, 82,87,92 *παιδός*, 87 *τέκνον*, 93 *παῖδα*) το οποίο δεν είναι παρόν σε άλλες εκδοχές. Αυτή η έμφαση στη νεαρή ηλικία εντείνει την τραγικότητα της μοίρας του, της σκηνής και του θρήνου της μητέρας του. Χαρακτηριστική είναι και η ιδιότητα του Τειρεσία ως κυνηγού η οποία ίσως υιοθετήθηκε κατ' αναλογία προς τον Ακταίωνα.⁵⁴ Σε όλο το επεισόδιο, ο Τειρεσίας παραμένει *ἄφθογγος* (Καλλ. Υ. 5.83) δείγμα αμηχανίας και τρόμου που εξυπηρετεί και δραματουργικά, καθώς δεν έχει θεμελιωθεί κάποια σχέση με τη θεά και δεν θα είχε αποτέλεσμα ούτως ή άλλως η αντίδρασή του, συγκριτικά με τη μητέρα του.⁵⁵ Εξάλλου, οποιοδήποτε σχόλιο και αν έκανε θα περιέπλεκε την κατάσταση ή θα ενέτεινε την αμηχανία.⁵⁶ Ο Καλλίμαχος έτσι ανατρέπει το πρότυπο του φλύαρου μάντη της λογοτεχνικής παράδοσης παρουσιάζοντάς τον ως βωβό πρόσωπο.⁵⁷ Μόνο η Χαρικλώ αντιδρά με σθένος

⁵⁴ Heath (1988: 79).

⁵⁵ Heath (1988: 77).

⁵⁶ MacKay (1962: 39).

⁵⁷ Μανακίδου (2013: 394).

ενώπιον της θεάς και γίνεται πρωταγωνίστρια του επεισοδίου, ως μητέρα που θρηνεί για τον γιο της και δοκιμάζει την άγνοια του θείου, όσον αφορά τη φίλη της.

Ο Τειρεσίας που σκιαγραφεί ο Οβίδιος είναι εκ διαμέτρου αντίθετος από αυτόν του Καλλίμαχου, καθώς παρουσιάζεται ως έμπειρος (Οβιδ. *Μετ.* 3.322 *docti*) και μάλλον σε προχωρημένη ηλικία εφόσον έχει προηγηθεί η αμφιφυλία. Παρουσιάζεται να μιλάει και να επιτίθεται στα φίδια, πράξη δυνάμει ιερόσυλη που επιφέρει την τιμωρία του. Η αμφιφυλική-αμφισεξουαλική εμπειρία του συνιστά ανορθόδοξο (και τελικά αβάσιμο) «νομικό προσόν» για τη διαιτησία (Οβιδ. *Μετ.* 3.332 *arbiter*) της έριδας των θεών.⁵⁸ Η αμφιφυλία δεν επαρκεί για να είναι αμερόληπτος καθώς αποφασίζει στηριζόμενος στην ανδρική μόνο οπτική, βάσει του σταθερά αμετάβλητου κοινωνικού του φύλου, του ανδρικού. Δεν παρουσιάζεται να μιλά απευθείας στους θεούς, παρά μόνο σε πλάγιο λόγο (Οβιδ. *Μετ.* 3.333 *firmat*). Τέλος, αν και δικαστής, είναι αυτός ο οποίος υφίσταται ποινή, γεγονός το οποίο σχολιάζεται ειρωνικά και από τον ποιητή (Οβιδ. *Μετ.* 3.335 *iudicis aeterna damnavit lumina nocte*).

Στην απεικόνιση του Τειρεσία σημαντικό ρόλο διαδραματίζει και το βάκτρο, ένα ραβδί που εμφανίζεται και στις δύο εκδοχές, αλλά με σημαντικές διαφορές ως προς τον σκοπό και τη λειτουργία του. Στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, το ραβδί είναι το όπλο με το οποίο χτυπά και τις δύο φορές τα φίδια ο Τειρεσίας (Οβιδ. *Μετ.* 3.325 *corpora serpentum baculi violaverant*), ενώ απουσιάζει πλήρως στη συνέχεια, δηλαδή στο επεισόδιο με την έριδα των θεών. Αντίθετα, στον Καλλιμαχικό ύμνο κανένα ραβδί δεν υπάρχει στην κατοχή του Τειρεσία στην αρχή. Του δίνεται, ωστόσο, αργότερα ένα βάκτρο, το οποίο συγκαταλέγεται ανάμεσα στα δώρα εν είδει αποζημίωσης της Αθηνάς (Καλλ. Υ. 5.127 *δωσῶ καὶ μέγα βάκτρον*). Μάλιστα το βάκτρο αυτό ενέχει και την ειδική λειτουργία καθοδήγησης. Ο Brisson αναλύοντας την παρουσία και χρήση του ραβδιού και στις δύο εκδοχές καταλήγει ότι πρόκειται για το ίδιο ραβδί, το οποίο

⁵⁸ Coleman (1990: 573-574).

στις *Μεταμορφώσεις* λειτουργεί ως όργανο επίθεσης ενώ στον ύμνο ως αντικείμενο προσφοράς.⁵⁹

Συμπεράσματα

Καταληκτικά, στην παρούσα εργασία συνεξετάσθηκαν δύο μυθικές εκδοχές για την τύφλωση του Τειρεσία, του Καλλίμαχου στον ύμνο *Εἰς Λουτρά τῆς Παλλάδος* και του Οβίδιου στις *Μεταμορφώσεις*, ως προς κοινές δομικές ενότητες με πολλές, συγχρόνως, επιμέρους διαφορές. Αρχικά, το σφάλμα εντοπίζεται άμεσα ή έμμεσα στην κατόπτευση (και παραβίαση) ενός ιερού όντος η οποία συνεπάγεται βραχυπρόθεσμα ή μακροπρόθεσμα την τύφλωση και απόκτηση μαντικού χαρίσματος. Η αμφιφυλία παρουσιάζεται στον Οβίδιο εμφανώς μέσω της αλλαγής φύλου του Τειρεσία, ενώ στον Καλλίμαχο υπαινικτικά μέσω της Αθηνάς. Ακολούθως, η μαντεία είναι ομοίως θεϊκό δώρο, ενώ θα μπορούσε να υποτεθεί ότι ο Δίας αποζημιώνει και στις δύο εκδοχές τον Τειρεσία. Οι δύο θεές, Αθηνά και Ήρα, παρουσιάζονται εξίσου ψυχρές αποστασιοποιημένες από τους θνητούς. Ακόμη, ο ίδιος ο Τειρεσίας σκιαγραφείται στον Καλλίμαχο ως νεαρό, βωβό θύμα θεϊκής οργής για ακούσιο παράπτωμα, με τη μητέρα του να αποτελεί κεντρική ηρωίδα. Αντιθέτως, στον Οβίδιο ως έμπειρος λόγω της αμφιφυλίας γίνεται δικαστής της διαμάχης των θεών, αλλά τελικά τιμωρείται.

Η σύγκριση των δύο εκδοχών αποκαλύπτει τη διαφοροποίηση της εστίασης και του σκοπού των ποιητών. Σαφέστερα, ο Καλλίμαχος επικεντρώνεται στην όραση-τύφλωση, καθώς στοχεύει να παρουσιάσει μια παραδειγματική ιστορία για τους Αργείους προς αποφυγή κατόπτευσης της Αθηνάς. Επιπλέον, εξετάζει το δράμα κυρίως της Χαρικλώς η οποία θρηνεί για τον γιο της, με έντονες συναισθηματικές εκφράσεις παραπέμποντας σε τραγωδία. Ο Οβίδιος, απεναντίας, επιθυμεί να

⁵⁹ Brisson (1976: 55).

πραγματευτεί έναν αιτιολογικό μύθο δίνοντας έμφαση στην διπλή μεταμόρφωση, σύμφυτη με τον στόχο του αιτιολογικού του έπους. Παράλληλα, χρησιμοποιεί νομική ορολογία με κωμικές συνδηλώσεις.

Δεν μπορεί, βέβαια, να εξακριβωθεί η πρόσληψη του Καλλίμαχου στον Οβίδιο. Ωστόσο, είναι αξιοπρόσεκτη η ταύτιση στους δύο της μυθικής διαδικασίας ενός μάντη, όπως ο Τειρεσίας, και ενός ποιητή, όπως ο Ησίοδος. Επιπλέον, η προέλευση της Οβιδιανής εκδοχής (και εν μέρει της Καλλιμάχειας) από τον Ησίοδο, ενισχύει τέτοιες υποθέσεις περί σύνδεσης Καλλίμαχου-Οβίδιου και μάλιστα με πρότυπο τον Ησίοδο. Ωστόσο, αυτές διατυπώνονται με επιφύλαξη και διεγείρουν το ενδιαφέρον για περαιτέρω διερεύνηση.



Βιβλιογραφία

Anderson, W.S. (1997), *Ovid's Metamorphoses: books 1-5*, Norman: University of Oklahoma Press.

Brisson, L. (1976), *Le mythe de Tirésias: essai d'analyse structurale*, Leiden: E. J. Brill.

Bulloch, A. W. (1985), *Callimachus, The Fifth Hymn*, Cambridge: Cambridge University Press.

Coleman, K. M. (1990), "Tiresias the Judge: Ovid, *Metamorphoses* 3.322-38", *The Classical Quarterly*, 40 (2): 571-577.

Graf, F. (2002), "Myth in Ovid", στον τόμο: Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid* (Cambridge), 108-121.

Hadjittofi, F. (2008), "Callimachus' Sexy Athena: The Hymn to Athena and the Homeric Hymn to Aphrodite", *Materiali e Discussioni per l'analisi Dei Testi Classici*, 60, 9-37.

Heath, J. R. (1988), “The Blessings of Epiphany in Callimachus’ Bath of Pallas”, *Classical Antiquity*, 7(1): 72-90.

Janan, M. (2009), *Reflections in a Serpent’s Eye*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Jones, P. (2007), *Reading Ovid: stories from the Metamorphoses*, Cambridge: Cambridge University Press.

Loroux, N. (1995). *The experiences of Tiresias: The feminine and the Greek man*, Princeton: Princeton University Press.

Μανακίδου, Φ. επιμ. (2013), *Καλλίμαχος Εἰς Λουτρά τῆς Παλλάδος*. Μπεζεντάκος, Ν. Π. Μτφρ. Αθήνα.

Ματθαίος, Σ. (2008). «Ποιητής ἄμα καὶ κριτικός: ἡ φιλολογικὴ ταυτότητα των ἐλληνιστικῶν ποιητῶν καὶ ἡ ποιητικὴ καταγωγή τῆς φιλολογίας» στον τόμο: Φ. Π. Μανακίδου καὶ Κ. Σπανουδάκης (επιμ.) *Ἀλεξανδρινὴ Μούσα: Συνέχεια καὶ νεωτερισμός στην ἐλληνιστικὴ ποίηση* (Αθήνα), 545-569.

McKay, K. J. (1962), *The Poet at Play. “Kallimachos, the Bath of Pallas”*, Leiden: E. J. Brill.

Michalopoulos, C.N. (2012), “Tiresias between texts and sex”, *EuGeStA*, 2: 221-39.

Montanari, F. (2016), *Σύγχρονο λεξικό τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γλώσσας*. Ρεγκάκος, Α. (επιμ.), Αθήνα: ἐκδόσεις Παπαδήμα.

Morrison, A. D. (2005), “Sexual ambiguity and the identity of the narrator in Callimachus’ Hymn to Athena”, *BICS* 48: 27-46.

Pfeiffer, R. ed. (1953), *Callimachus Vol. II, Hymni et Epigrammata*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Sharrock, A. (2002), “Gender and sexuality” στον τόμο: Hardie, P. (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid* (Cambridge), 95-107.

Stephens, S. A. (2015), *Callimachus: The Hymns*, Οξφόρδη/Νέα Υόρκη: Oxford University Press.

Tarrant, R. ed. (2004), *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Οξφόρδη: Oxford University Press.

Tatti-Gartziou, A. (2010), “Blindness as Punishment”, στον τόμο: Christopoulos, Karakantza, και Levaniouk (edd.), *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion* (Νέα Υόρκη), 181-190.

Van Tress, H. (2004), *Poetic Memory: Allusion in the Poetry of Callimachus and the Metamorphoses of Ovid*, Leiden: E. J. Brill.

Φως και σκοτάδι. Τα επίθετα δεινός και άμαυρός σε αστρομετεωρολογικά συμφραζόμενα στον Άρατο και τον Θεόκριτο

ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ μέσα που μεταχειρίστηκαν οι ελληνιστικοί *poetae docti* στην ρηξικέλευθη προσέγγιση της επικής ποίησης ώστε να δημιουργήσουν ένα ειδολογικά ανανεωμένο εξαμετρικό έπος είναι και η χρήση του λεξιλογίου.¹ Στην παρούσα εισήγηση θα επικεντρωθούμε σε μία μόνο πτυχή του, το επίθετο και πώς αυτό καθίσταται ένα ακόμα εργαλείο μετουσίωσης της ποίησης σε επιστημονικά εξειδικευμένο λόγο και αντιστρόφως, πώς δηλαδή η επιστήμη και το τεχνικό λεξιλόγιο ανασχηματίζεται ώστε να εναρμονιστεί με τον ποιητικό κόσμο. Η νεωτερική εξαμετρική ποίηση αφορμάται από το παραδοσιακό φορμουλαϊκό επίθετο και εν συνεχεία το ανανεώνει προσδίδοντάς του καινοτόμες σημασίες. Οι ελληνιστικοί ποιητές απομακρύνονται από τα σταθερά επίθετα, όπως εκείνα του Ομήρου, και προσανατολίζονται στην χρήση επιθέτων - φορέων νοημάτων που συγχρόνως λειτουργούν ως δείκτες διακειμενικών σχέσεων, ειδικά όταν προέρχονται από προγενέστερες ποιητικές πηγές.

Στην παραπάνω περίπτωση εμπίπτουν τα δύο επίθετα που επιλέχθηκαν να εξεταστούν, συγκεκριμένα τα δεινός και άμαυρός τα οποία απαντούν στο ομηρικό έπος και επανέρχονται στον Άρατο και τον Θεόκριτο αντίστοιχα ενταγμένα σε αστρομετεωρολογικά συμφραζόμενα. Ο επαίων αναγνώστης καλείται να

¹ Η ερευνητική εργασία υποστηρίχθηκε από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας και Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.) στο πλαίσιο της «3^{ης} Προκήρυξης ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για Υποψήφιους/ες Διδάκτορες» (Αριθμός Υποτροφίας: 18649).

αποκωδικοποιήσει αν τα επίθετα εφαρμόζονται με τις επικές τους σημασίες ή αν αποκτούν πρωτοφανείς σημασιολογικές ιδιότητες με στόχο να εξυπηρετήσουν νοηματικά το περιεχόμενο στο οποίο ενσωματώνονται, δηλαδή να περιγράψουν την ένταση της φωτεινότητας ή την αμυδρότητα των αστερισμών. Πρόκειται για προσδιορισμούς που αμφιρρέπουν ανάμεσα σε ποικίλες σημασίες κυρίως λόγω των παραδοσιακών λογοτεχνικών χρήσεών τους που έχουν διαποτίσει τις σημασιολογικές εκφάνσεις τους και αναπόφευκτα επηρεάζουν την ερμηνεία τους στο νέο ποιητικό περιβάλλον. Το γεγονός αυτό ακριβώς αξιοποιούν οι δύο ποιητές ώστε να επιτύχουν να ανακαλέσουν τα πρότυπά τους και μέσω αυτών ή με την ανατροπή αυτών να αναδείξουν την ποιητολογική τους στόχευση.

Το επίθετο δεινός στα Φαινόμενα: ένας νέος όρος για την αστρική λάμψη

Ο Άρατος εισάγει στο έργο του ως χαρακτηρισμό για αστερισμούς ή μεμονωμένους αστέρες αλλά και καιρικά φαινόμενα το επίθετο δεινός, μια εξαιρετικά συχνή λέξη της οποίας όμως το σημασιολογικό status αποβαίνει ιδιαίτερα δυσδιάκριτο και αμφιλεγόμενο. Χαρακτηριστική είναι η επισήμανση του Staley: “*deinos* is one of the most ambiguous words in the Greek language”.² Η προηγούμενη δήλωση δικαιολογείται αν αναδιφήσει κανείς στις σημαντικές σημασιολογικές μετατοπίσεις που έλαβε κατά την πάροδο των αιώνων η λέξη δεδομένου πως, μολονότι ετυμολογικά συνδέεται με το δείδω³ και για αυτό το λόγο κυριαρχούν οι αρνητικές συνδηλώσεις, τουλάχιστον στην αρχική λογοτεχνική διαδρομή της, καταλήγει να

² Staley (1985: 563).

³ Chantraine, DELGL. δείδω, Beekes, EDG λ. δεινός.

συγκεντρώνει ιδιαίτερα θετικές σημασίες.⁴ Η αμφισημία του όρου γίνεται κατάδηλη στο πρώτο στάσιμο της *Ἀντιγόνης* του Σοφοκλή (Σοφ. Ἄντ. 332-275), στον περίφημο «Ὑμνο στον άνθρωπο», όπου εξάironται τα κοινωνικά και πνευματικά επιτεύγματα του πολιτισμού, ο οποίος από μία κατάσταση πρωτόγονης αγριότητας μεταπήδησε στην σύγχρονη προηγμένη του φάση με την διεύρυνση των παλαιών επιστημονικών κλάδων και την ανάπτυξη νέων. Η εναρκτήρια φράση του χορικού, στο οποίο περιέχεται δύο φορές η λέξη (Σοφ. Ἄντ. 332-333: *πολλὰ τὰ δεινὰ κούδεν ἄν-/θρώπου δεινότερον πέλει*), προβληματίζει διαχρονικά την ακαδημαϊκή κοινότητα καθώς δεν μπορεί να διαπιστωθεί με σαφήνεια αν πρόκειται για έπαινο ή ψόγο της ανθρώπινης ευφυΐας, αφού σε όλο το χωρίο υπάρχουν υπόνοιες για τα όρια και την υπέρβασή τους, ενώ διάχυτες είναι οι διαφορούμενες λέξεις που αμφιταλαντεύονται ανάμεσα στη θετική, ουδέτερη ή και την αρνητική χροιά, με πρωτεύον το επίθετο *δεινός*.⁵ Προφανώς, μία τέτοια χρήση αποκαλύπτει ότι οι αρχαίοι δημιουργοί είχαν συλλάβει πλήρως την ιδιαιτερότητα του όρου που είχε αποκτήσει κατά τη γλωσσική του εξέλιξη και την εκμεταλλεύονταν αναλόγως. Η άποψη υπέρ της γνώσης της πολυειδούς σημασιολογικής του φύσης ισχυροποιείται περαιτέρω από το γεγονός ότι μετατρέπεται σε εργαλείο σωκρατικής ειρωνείας στον πλατωνικό διάλογο *Πρωταγόρας* (Πλ. Πρωτ. 341a5-c1), όπου ο Σωκράτης διατρέχει τις πολύπλευρες ερμηνείες του επιθέτου, παραπλανώντας τους συνομιλητές του με την κυμαινόμενη σημασία του. Χρησιμοποιεί, δηλαδή, εν είδει *δισήμου λόγου* τον χαρακτηρισμό *δεινός*

⁴ Όπως σημειώνει ο Chantraine, *DELG* λ. *δείδω*, το επίθετο ξεκινά στον Όμηρο με τις σημασίες του «φοβερός», «δυνατός» και γενικά κάποιου που σχετίζεται με το υπερφυσικό ή το υπερβολικό. Στη συνέχεια, αποκτά την έννοια του «ικανός, έξυπνος» στον Ηρόδοτο, ενώ προστίθεται η ρητορική χροιά σε αναλόγου φύσεως έργα.

⁵ Για τις διάφορες ερμηνείες του επιθέτου *δεινός*, το οποίο χρησιμοποιείται πολλάκις στον Σοφοκλή, βλ. Staley (1985: 563) υποσημ. 5, 564 για μια επισκόπηση των παλαιότερων απόψεων σε σχέση με το θέμα και πιο αναλυτικά βλ. Collins (2015: 44-70) που εξειδικεύει τη μελέτη του στο συγκεκριμένο επίθετο στον Σοφοκλή και στην *Ἀντιγόνη* αλλά και Cairns (2016: 59-63) ο οποίος εξετάζει το χωρίο με βάση τα διακείμενά του, προβάλλοντας την αμφίσημη φύση του.

αναφερόμενος τόσο στη αξία του Πρόδικου και του Πρωταγόρα ως ανθρώπων όσο και της σοφιστικής τέχνης που διατείνονται ότι διδάσκουν, ώστε επιφανειακά να φαίνεται ότι τους επαινεί ως έξυπνους και ικανούς αλλά κατ' ουσίαν τους ψέγει ως βλαβερούς σύμφωνα με τη σωκρατική διδασκαλία.⁶

Τα προαναφερθέντα παραδείγματα καταδεικνύουν με σαφή τρόπο την πολυσημία που διαθέτει το επίθετο, ιδιότητα που δεν παραμένει αναξιοποίητη από τον Άρατο, ο οποίος επιλέγει να το αποδώσει στους αστερισμούς του Δράκοντα και της Μεγάλης Άρκτου, τους μεμονωμένους αστέρες Σείριο και Αρκτούρο και το καιρικό φαινόμενο της θύελλας. Στη χρήση του ως προσδιορισμού των αστρονομικών στοιχείων, που είναι και αυτή που εγείρει τη μεγαλύτερη ερευνητική διαπόρηση, έχει εστιάσει η Negri η οποία θέτει το ζήτημα της ερμηνείας του επιθέτου που στους μεταφραστές κυμαίνεται ανάμεσα σε εκείνη του «φοβερός» και του «λαμπρός».⁷ Η ίδια συμπεραίνει ότι ο ελληνιστικός ποιητής προσαρμόζει το επίθετο στο αστρονομικό περιεχόμενο των *Φαινομένων* με τέτοιο τρόπο ώστε είτε εμμένει στην ανάκληση παραδεδομένων είτε το στρέφει σε μία ολοκληρωτικά νέα σημασιολογική οδό, αυτή της δήλωσης της λαμπρότητας, παραγκωνίζοντας τις υπόλοιπες συνδηλώσεις του. Κατά την άποψή μας, η σύγχυση που προξενείται από την απόδοση του επιθέτου είναι επιτηδευμένη και για την διαλεύκανσή της απαιτείται μια ολιστική προσέγγιση στη διάδραση των σημασιολογικών σχέσεων της λέξης, τόσο των θετικών όσο και των αρνητικών στις οποίες οδηγεί η συμπερίληψή της σε αυτά τα εξειδικευμένα συμφραζόμενα. Θεωρούμε, επομένως, ότι σκόπιμα ο ελληνιστικός ποιητής προτίμησε να κομίσει στην *doctrina* του το παρόν επίθετο ακριβώς επειδή συνυπάρχουν σε αυτό

⁶ Το εριστικό παιχνίδι του Σωκράτη, στο οποίο συμμετέχει το επίθετο, περιλαμβάνεται στο πλαίσιο της παρωδίας της ποιητικής ανάλυσης του Σιμωνίδη στην οποία προβαίνει ο Πρωταγόρας. Βλ. αναλυτικά Trivigno (2013: 516-519).

⁷ Negri (2000: 277-280).

πλήθος σημασιών τις οποίες ο αναγνώστης μπορεί να τις εκτιμήσει και να τις ανασυνθέσει ταυτόχρονα με την προσθήκη του καινούργιου σημασιακού του πεδίου.

Η πρώτη του, λοιπόν, εμφάνιση στα *Φαινόμενα* αναφέρεται στον Δράκοντα⁸ (*Φαιν. 57: έσχατιήν έπέχει γέννος δεινοῖο πελώρου*) και, σχεδόν ειρωνικά, είναι και η πιο φορμουλαϊκή, καθώς ανακαλεί απαράλλαχτατη χρήση της λέξης δεινός ως τυπικού επιθέτου στην ανάλογη ομηρική και ησιοδική φόρμουλα, η οποία συντίθεται από την αναφορά στο μέλος του σώματος του υπερφυσικού όντος και τη συμπλοκή δεινοῖο πελώρου.⁹ Εκτός, όμως, από την παραπάνω επική *iunctura*, το επίθετο αποτελεί σταθερό προσδιορισμό στο έπος για τα ερπετά και τις ερπετόμορφες οντότητες,¹⁰ ενώ απαντά και ως τυπικός χαρακτηρισμός για το ουσιαστικό δράκων στον Ησίοδο,¹¹ εικόνα που συνάδει με την αναπαράσταση του αστερισμού του Δράκοντος ως ουράνιου όφως.¹² Πολιτισμικά, επίσης, διαθέτει μια πολυδύναμη υπόσταση που

⁸ Αντίθετα, ο Hutchinson (1998: 217) πιστεύει ότι η συμπλοκή αναφέρεται στη Μεγάλη Άρκτο και υποστηρίζει ότι εδώ επιδιώκεται να αναδειχθεί η παρουσία του αστερισμού ως πλάσμα. Η Negri (2000: 278 υποσημ. 5) αντικρούει πειστικά την λανθασμένη απόδοση, παραθέτοντας την ομόφωνη άποψη των σύγχρονων σχολιαστών του Αράτου που την αποδίδουν στον Δράκοντα.

⁹ Πβ. Όμ. Ύλ. 5.741, Όδ. 11.634: *έν δέ τε Γοργείη κεφαλή δεινοῖο πελώρου*, Όδ. 10.168 *πλεξάμενος συνέδησα πόδαςδεινοῖο πελώρου*, όπου περιγράφεται ένα υπερβολικά μεγάλο ελάφι, Ησ. Θεογ. 856: *έπρεσε θεσπεσίας κεφαλάς δεινοῖο πελώρου*, για τον Τυφωέα, Άσπ. 223: *πάν δέ μετάφρενον είχε κάρη δεινοῖο πελώρου*, για τη Γοργώ. Τη σύνδεση του επιθέτου με το ουσιαστικό *πέλωρον*, στο οποίο επικεντρώνεται η διατριβή της, κυρίως για τον Ησίοδο αλλά και τον Όμηρο εξετάζει η Zanon (2018: 63, 76, 81-83, 128 υποσημ. 78).

¹⁰ Πβ. Ησ. Θεογ. 299: *ήμισυ δ' αὔτε πέλωρον ὄφιν δεινόν τε μέγαν τε* για την Έχιδνα, 333-335: *Κητώ δ' ὀπλότατον Φόρκνι φιλόττη μιγεῖσα/γείνατο δεινόν ὄφιν*, για τον φίδι-φύλακα των χρυσών μήλων των Εσπερίδων, Άσπ. 161: *όφίων κεφαλαί δεινῶν*. Θα πρέπει να σημειώσουμε ότι πολλές φορές η λέξη δράκων αντικαθιστά εναλλακτικά τη λέξη ὄφις, βλ. Charlesworth (2004: 503-504) που συλλέγει σαράντα μία διαφορετικές λεκτικές εκδοχές της έννοιας του ερπετού στα αρχαία ελληνικά. Άλλωστε, ο αράτειος Δράκων προήλθε από ποιητική μετονομασία του ευδόξειου αστερισμού του Όφως. Ενδεικτικά, πβ. Εύδ. Φαιν. απ. 15, 17, 33, 64a, 77 (Lasserre). Οι Pendergraft (1982: 50-57) και Wilson (2015: 69-72) συγκρίνουν το χωρίο του Αράτου με αυτό του Ευδόξου που παραδίδει ο Ίππαρχος, *Ίππαρχ. 1.2.3*.

¹¹ Πβ. Ησ. Θεογ. 825: *ήν έκατόν κεφαλαί ὄφις δεινοῖο δράκοντος* και Άσπ. 166: *στίγματα δ' ὡς έπέφαντο ίδεῖν δεινοῖσι δράκουσι*.

¹² Ο αστερισμός του Δράκοντα έχει συνδεθεί με διάφορα μυθολογικά φίδια και παρότι ο Άρατος δεν προβαίνει σε κάποια σαφή μυθολογική παράδοση, τα αρχαία σχόλια προτείνουν ποικίλες ερμηνείες - χωρίς βέβαια να καταλήγουν με ομοφωνία σε κάποια - όπως ότι αναπαριστά τον μεταμορφωμένο σε φίδι Δία, τον όφι Λάδωνα που καταστερίστηκε, για να περιφρουρεί τα μήλα των Εσπερίδων, τον

συμπεριλαμβάνει λειτουργίες χθόνιας θεότητας με πολωτικές δυνάμεις καταστροφής και ίασης.¹³ Ο Άρατος σε ένα πρώτο επίπεδο ερμηνείας προφανώς επιχειρεί να διαιωνίσει την τρομακτική εικόνα του αστερισμού,¹⁴ επικυρώνοντας την παραδεδομένη απόδοση του προσδιορισμού δεινός με την καθιερωμένη σημασία του ως «δυσμενής, φοβερός». Εντούτοις δε θα πρέπει να προσκολληθούμε σε αυτή μόνο την ερμηνεία. Αντ' αυτού, θα πρέπει να συνυπολογίσουμε τις ευοίωνες εκφάνσεις του αστερισμού που προκαταλαμβάνονται ήδη με την εισαγωγή του αφού χαρακτηρίζεται ως μέγα θαῦμα (Φαιν. 46). Πράγματι, ο Δράκοντας κατέχει μια εξαιρετικά σημαντική αστρονομική και κοσμολογική θέση,¹⁵ αφού καθορίζει το όριο του αιφανούς αρκτικού κύκλου.¹⁶ Άλλωστε και το ουσιαστικό πέλωρον φέρει διττό συμβολισμό και δεν συνδέεται απαραίτητα με κάτι το απειλητικό αλλά ενέχει συνάμα τη σημασία του θεϊκού σημείου ή οιωνού ή απλώς κάτι τεραστίου μεγέθους, ακόμα και στις

δράκοντα που σκότωσε ο Κάδμος ή και τον Πύθωνα από τον οποίο απάλλαξε τους Δελφούς ο Απόλλωνας. Βλ. αναλυτικά Condos (1971: 20-23) που συγκεντρώνει τα σχόλια στον Άρατο καθώς και τα μυθολογικά παράλληλα. Η Rodríguez Pérez (2020: 11) εξετάζοντας τις θρησκευτικές και πολιτισμικές συνδηλώσεις του φιδιού ταυτίζει τον Δράκοντα του Αράτου με τον όφι των Εσπερίδων. Για τους παντοειδείς μύθους που περιλαμβάνουν τον Δράκοντα και την λατρεία ερπετοειδών στον ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο, βλ. Ogden (2013).

¹³ Floky (2018:135-156). Την επαφή του με τον Κάτω Κόσμο υπαινίσσεται και ο Άρατος με την παρομοίωση στους στίχους Φαιν. 45-46 όπου το ουσιαστικό θηλυκού γένους *ἀπορρώξ* εντοπίζεται στα ομηρικά έπη ως μέρος λογοτυπικής φράσης και δηλώνει τις διακλαδώσεις της Στυγός στους ποταμούς Κωκυτό και Τιταρησό.

¹⁴ Η Negri (2000: 279) εγείρει και το θέμα της εικονογράφησης του αστερισμού ως τρομακτικού πλάσματος.

¹⁵ Η μεσουράνηση του Δράκοντα σηματοδοτεί χρονικά την έναρξη των Παναθηναίων σύμφωνα με την Boutsikas (2011: 303-308) ενώ σύμφωνα με την ελληνιστική αστρολογία, ο *draco caelestis* ήταν η κοσμική οντότητα που κινούσε τις σφαίρες των εννέα πλανητών περιβάλλοντας τον ουρανό, βλ. Leisegang (1978: 217).

¹⁶ Όσα αστέρια περιέχονται σε αυτόν, δεν δύνουν ποτέ, άρα δεν μπορεί να διακρίνει κανείς τη δύση και την ανατολή τους. Πβ.Σχ. Άράτ. Q 62 (Martin): *Κράτης μὲν οὕτως ἐπιλύεται ἢ τοῦ Δράκοντος κεφαλῆ, ἐπὶ τοῦ ἀρκτικοῦ κατεστηριγμένη κύκλου, ὃν συμβέβηκεν ἀειφανῆ εἶναι κατὰ τὴν περιαγωγὴν τοῦ οὐρανοῦ, περιαγίνεται ἐπ' αὐτὸν τὸν ὀρίζοντα*. Βλ. για το θέμα Bilić (2012: σποράδην), (2016: 15-16). Ο Ίππαρχος, Ίππαρχ. 1.4.5-8, αναλύει το ζήτημα της θέσης των αστερών, που απαρτίζουν το κεφάλι του Δράκοντος, και παρέχει τις μετρήσεις σχετικά με τις αποστάσεις των αστερών από τον πόλο, επιβεβαιώνοντας τη θέση του Εύδοξου και του Αράτου.

αντίστοιχες επικές φόρμουλες.¹⁷ Αρχίζει, επομένως, να εκτυλίσσεται ένα σημασιολογικό παιχνίδι ανάμεσα στο αρνητικό και το θετικό, τις εδραιωμένες και τις νεωτερικές σημασίες οι οποίες συμβαδίζουν με το γενικότερο περιεχόμενο της ποικιλομορφίας των συνδηλώσεων του Δράκοντα. Η γεφύρωση, με άλλα λόγια, τόσο της πρότερης λογοτεχνικής παράδοσης του αστερισμού και της ταύτισής του με τερατώδη πλάσματα όσο και της επιστημονικής αξίας και της διακριτής θέσης του στον ουρανό αιτιολογεί το συνταίριασμά του με το εξίσου πολύσημο δεινός. Και ενώ ακόμα εδώ δεν υπονοείται η έννοια της λαμπρότητας, η έμμεση θετικοποίηση του επιθέτου προπαρασκευάζει την σημασιακή αλλαγή του.

Αν η ερμηνεία του δεινός στην περίπτωση του Δράκοντα καθοδηγείται με κάποιον τρόπο από την προηγούμενη φορμουλαϊκή του χρήση, δεν ισχύει το ίδιο με το συνταίριασμα του επιθέτου με τη Μεγάλη Άρκτο και τους ανώνυμους αστέρες πλησίον της. Το ερμηνευτικό πρόβλημα ανακύπτει δεδομένου ότι πρόκειται για έναν αστερισμό που δεν ενυπάρχουν εμφανώς συνδηλώσεις πρόκλησης φόβου ή κινδύνου (Φαιν. 141: *δεινή γάρ κείνη, δεινοί δέ οί ἐγγύθεν εἰσὶν/ἀστέρες*), αντ' αυτού η Μεγάλη Άρκτος είναι εκείνη που θυματοποιείται παραδοσιακά στη μυθολογία.¹⁸ Η συμβιβαστική λύση που παρέχει ο Hutchinson κλίνει προς το ότι το επίθετο επικεντρώνεται στην έκφανση του αστερισμού ως οπτικού φαινομένου σε συνάρτηση με τη γλαφυρότητα της μορφής του ως φοβερού έμβιου όντος, με το δίσημο μεγαλείο

¹⁷ Αναλύοντας την ιλιαδική χρήση του όρου και των ετυμολογικά συγγενικών του λέξεων η Zanon (2019: 238-239) τονίζει την ασυμβατότητα της σύγχρονης αντίληψης της έννοιας του τέρατος με την αρχαία, ώστε ακόμα και στο ομηρικό έπος η έκφραση του τερατώδους να μην είναι πάντα ξεκάθαρη. Την ίδια θέση υποστηρίζει και ο Vergados (2019-2020:65-64) όσον αφορά τη ησιοδική εμφάνιση της λέξης. Το συγκριτικό συμπλήρωμα σύγχρονων λεξικών λημμάτων στο οποίο προβαίνει η Giffard (2004: 25) καταδεικνύει τα παραπάνω. Πβ. και Beekes, *EDG* λ. *πέλωρ* ο οποίος αδυνατεί να σημειώσει κάποια ετυμολογία και παραθέτει την άποψη της πιθανής ετυμολογικής συσχέτισης με τον όρο *τέρας*.

¹⁸ Βλ. για τα μυθολογικά δεδομένα σχετικά με τη Μεγάλη Άρκτο, Condos (1971: 42-49), Antonello (2009: 157-159). Σύμφωνα μάλιστα με την ανθρωπολογική έρευνα του d'Huy (2016: 62-69) ο μύθος της Μεγάλης Άρκτου σχετίζεται σε διαπολιτισμικό επίπεδο με τον παγκόσμιο μύθο της «Κοσμικής Θήρας», στην οποία εντάσσονται οι δύο Άρκτοι, ο Ωρίων και οι Πλειάδες.

της Μεγάλης Άρκτου να μεταγγίζεται και στην κοντινή σε αυτήν ανώνυμη συστάδα αστεριών.¹⁹ Αν και σίγουρα η παραπομπή στην απεικονιστική εκδοχή του αστερισμού είναι συχνή τακτική στον Άρατο και δεν πρέπει να αποκλειστεί, θεωρούμε ότι εδώ υπερισχύει περισσότερο από όλες τις περιπτώσεις η σημασία του «λαμπρός» με την οποία συντάσσεται και η Negri,²⁰ σε συμφωνία με τα αρχαία σχόλια.²¹ Το επιχείρημα υπέρ της απόδοσης της έντονης ακτινοβολίας επικρατεί των υπόλοιπων ερμηνειών και ενδυναμώνεται αν ληφθεί υπ' όψιν συγχρόνως και η παρατήρηση του Semanoff, ο οποίος εξετάζοντας εν συνόλω και τους επόμενους στίχους (Φαιν. 137-146), διαβλέπει στο χωρίο την ένδειξη ότι ο Άρατος υποσκάπτει εκ των έσω την διδακτικότητα του έργου. Αναλυτικότερα, ο διδακτικός ρόλος του ποιητή ματαιώνεται άμα τη γενέσει του αφού η αναφορά στην ακτινοβόλο παρουσία των αστέρων, που υπογραμμίζεται κατά την άποψή μας και με το εμφατικό σχήμα της αναδίπλωσης (δεινή... δεινοί),²² αρκεί ώστε ο αποδέκτης-μαθητής του ποιήματος να τα εντοπίσει επιτυχώς τον ουρανό. Η συντακτική επιλογή της κατηγορηματικής προτασιακής δομής επισφραγίζει και σε επίπεδο λογικής την ποιητολογική θέση εφόσον πρόκειται για μια συνθετική πρόταση όπου το νέο κατηγορήμα προστίθεται στην έννοια μέσω της εμπειρικής εποπτείας. Αποκαλύπτεται, συνεπώς, η εμπιστοσύνη στην επιστημονική «δεινότητα» και ευφυΐα του μαθητή που ακυρώνει με τη σειρά της την καθοδήγηση από τον διδακτικό ποιητή και συνεπακόλουθα το περιεχόμενο του έργου του.²³

¹⁹ Hutchinson (1998: 217-218). Όσον αφορά, βέβαια, για τους αστέρες πλησίον της Μεγάλης Άρκτου, ο Martin (1998) 216 επισημαίνει την ανάλογη παρατήρηση του Ευδόξου, Εύδ.απ. 28 (Lasserre) σχετικά με την λαμπρότητά τους. Πβ. Kidd (1997: 233).

²⁰ Βλ. Negri (2000: 277-280 και δ. 280), χωρίς να αναγιγνώσκει κάποια ιδιαίτερη έμφαση στην κτηνώδη εμφάνισή της σύμφωνα με την άποψη του Hutchinson ό.π.

²¹ Πβ. Σχ. εἰς Ἄρ. S 141 (Martin): φοβερά, διάπυρος, λαμπρά, Q 141 (Martin): ἀντὶ τοῦ καταπληκτικῆ (οὐκ ἀγρία) διὰ τὴν λαμπρότητα τῶν ἀστέρων. λαμπρὰ δὲ ἐστὶν ἅπασα, MDΔKVUA 141 (Martin): ἀντὶ τοῦ λαμπρὰ.

²² Αντίθετα, ο Gallego Real (2003: 259) το κατατάσσει στην επανάληψη.

²³ Βλ. Semanoff (2006: 309), τονίζοντας παρόμοιες περιπτώσεις μέσα στο έργο των Φαινομένων όπου καταδεικνύεται η σχέση δασκάλου και μαθητευόμενου.

Εκτός όμως αυτών, το σημείο στο οποίο πραγματοποιείται η διεύρυνση του σημασιολογικού πεδίου του δεινός σε «λαμπρός» παρουσιάζει ιδιαίτερη βαρύτητα ως προς την επιστημονολογική φύση του κειμένου των *Φαινομένων*. Πιο συγκεκριμένα, η παρουσία του επιθέτου με τη νεωτερική σημασία της λαμπρότητας υπάγεται σε ένα χωρίο όπου συνυπάρχει με τη λέξη *μέγεθος*, η οποία για πρώτη φορά χρησιμοποιείται με τη σημασία του σύγχρονου τεχνικού όρου για τον βαθμό φωτεινότητας ενός άστρου.²⁴ Ο Kidd εμφανίζεται διστακτικός στην αποδοχή αυτής της ερμηνείας του *μεγέθους*,²⁵ διότι θεωρεί πως ο Ίππαρχος, αστρονόμος του 2^{ου} αι. π.Χ., προέβη πρώτος στην χρήση του με αυτή τη σημασία στο πλαίσιο της μέτρησης, αξιολόγησης και καταγραφής ενός καταλόγου αστερών βάσει της λαμπρότητάς τους.²⁶ Η σύγχρονη έρευνα, ωστόσο, ελλείπει του έργου του Ιπάρχου και σε συμφωνία με άλλα δεδομένα αποφαίνεται ότι ο Ρόδιος αστρονόμος δεν ανέπτυξε μια συστηματική αλλά περισσότερο μια περιγραφική κλίμακα για την φωτεινή ένταση των αστερών που φαίνεται να στηρίζεται στο Ευδόξιο έργο, βασική επιστημονική πηγή του Αράτου.²⁷ Τα νεοπαγή στοιχεία για την απαρχή αυτού του κλάδου της οπτικής μας οδήγησε στη σκέψη ότι ίσως εδώ ο Άρατος προηγείται του Ιπάρχου και τίθεται εν τέλει εκείνος

²⁴ Τη σημασία αυτή υιοθετεί και η Lewis (2010: 30υποσημ. 25).

²⁵ Kidd (1997: 232): “A.[ratus] appears to distinguish between the size and the brightness of stars, but it is not clear what the essence of the distinction is.”.

²⁶ Πράγματι, φαίνεται ότι στο *Ίππαρχ.* 1.4.16 η λέξη *μέγεθος* χρησιμοποιείται, όπως σημειώνει ο Kidd ό.π., ως τεχνική ορολογία της φωτομετρίας, την οποία συστηματοποίησε βέβαια ο Πτολεμαίος στη *Μαθηματικήν σύνταξιν*, όπου εδραίωσε και τη χρήση του όρου, βλ. Miles (2007: 172).

²⁷ Η αλήθεια είναι ότι τα περισσότερα εγχειρίδια ιστορίας της αστρονομίας αναφερόμενα στην γένεση της φωτομέτρησης ξεκινούν από τον Ίππαρχο και την θρυλούμενη καθιέρωση σε ένα μη σωζόμενο έργο του μιας κλίμακα έξι μεγεθών, από το πιο αμυδρό ως προς τη φωτεινότητα αστέρι που κατείχε την έκτη θέση μέχρι το πιο λαμπρό που κατατασσόταν στην πρώτη θέση, βλ. Motz/Weaver (1996: 46-47), Evans (2010: 86-87, 89-90). Εντούτοις, την απόδοση μιας αριθμητικής βαθμίδας έξι μεγεθών στον Ίππαρχο και γενικά της ανάπτυξης του συγκεκριμένου συστήματος αντικρούει σθεναρά και με επιχειρήματα ο Cunningham (2020: 244-246) και υποστηρίζει ότι ο αστρονόμος του 2^{ου} π. Χ. πραγματοποίησε περισσότερο αναφορές στη σχετική φωτεινότητα των αστερών κάτι όμως που φαίνεται να άντλησε από προϋπάρχουσες αστρονομικές καταγραφές στον Ευδόξο, όπως μεταφέρονται μέσω του Αράτου και καταδεικνύεται από την κοινή χρήση των επιθέτων που φανερώνουν λαμπρότητα.

πρώτος που καθιέρωσε το μέγεθος ως τεχνικό λεξικό φωτομετρίας. Υπό αυτό το πρίσμα, συνεπάγεται ότι η σημασιολογική τροπή του δεινός ώστε να εκφράζει το έντονο αστρικό φως εδράζεται σε επιστημονικές αντιλήψεις της εποχής οι οποίες, όπως θα φανεί και στις επόμενες εμφανίσεις του επιθέτου ως προσδιορισμού άστρων, συνυφαίνονται με την καθεστηκυία ποιητική γνώση. Από την άλλη πλευρά, υποθάλπτεται μια μεταποιητική *praeteritio* η οποία παράλληλα φαίνεται στη συνέχεια να αυτό-ανατρέπεται με τη παρείσφρηση επιστημονικών στοιχείων, επιτείνοντας την αρχική σύγχυση για την πραγματική ερμηνεία του επιθέτου.

Σε αντίθεση με την περίπτωση της Μεγάλης Άρκτου, η συμπλοκή του δεινός με τον Σείριο (Φαιν. 330-331: *ἀστέρι βέβληται δεινῶ γένυς, ὅς ῥα μάλιστα/ὄξεα σειριάει*) με μια επιφανειακή προσέγγιση δεν εγείρει προβλήματα ερμηνείας αφού θεωρείται αρμόζουσα δεδομένων των ποικίλων αρνητικών ακόμα και θανάσιμων συσχετίσεων που αντιπροσωπεύει στη λογοτεχνική παράδοση το άστρο.²⁸ Άλλωστε, η σφοδρότητα του επανεξετάζεται στα Φαινόμενα με γλαφυρό τρόπο στην αναφορά της επικινδυνότητάς του για τον αστερισμό του Λαγώου, ο οποίος βρίσκεται αενάως διωκόμενος από τον σκύλο του Ωρίωνα, τον Μεγάλο Κύνα, που συνεκδοχικά δηλώνεται μέσω του λαμπρότερου αστεριού του (Φαιν. 339, 384, 678).²⁹ Παράλληλα, όμως, το σχεδόν λαμπρότερο αστέρι του ουρανού για το γεωγραφικό πλάτος της

²⁸ Πβ. Hutchinson (1988: 218 υποσημ. 9): “the term suits a star traditionally baneful”.

²⁹ Οι Theodossiou et al. (2011: 180-189) συγκεντρώνουν και σχολιάζουν τις πηγές, ελληνικές και λατινικές, από την αρχαιότητα έως και τη βυζαντινή εποχή στις οποίες αναφέρεται ο Σείριος, ενσωματώνοντας χρήσιμες αστρονομικές παρατηρήσεις. Για μια ιστορική επισκόπηση που δεν περιορίζεται μόνο στον ελληνικό και ρωμαϊκό κόσμο αλλά περιλαμβάνει μια διαπολιτισμική προσέγγιση βλ. Brosch (2008: 5-34), εντάσσοντας και απεικονίσεις αρχαίων χαρτογραφίσεων του ουρανού. Σε ανάλογη πραγμάτευση αλλά με εστίαση στην αιγυπτιακή και ελληνορωμαϊκή παρουσία του άστρου προβαίνει ο Holberg (2007: 1-26). Συστηματική ανάλυση στη θέση που κατείχε ο Σείριος στην ελληνική και ρωμαϊκή σκέψη αλλά και στη σύνδεσή του με τις πολεμικές παραδόσεις, την ιπποκρατική μανία, την αυξημένη σεξουαλική διέγερση και τέλος την θετική του επενέργειά του στις καλλιέργειες, ιδιαίτερα εκείνη της αμπέλου, βλ. Ceragioli (1992). Βλ. ακόμα και Martin (1998: 288-289) για μια συμπεριληπτική παρουσίαση.

Ελλάδας³⁰ διαδραμάτιζε καθοριστικό ρόλο στην αγροτική και κοινωνική ζωή με την ηλικιακή επιτολή του να σημειώνεται τόσο από τον Ησίοδο όσο και από τα *παραπήγματα*, τα δημόσια αστρομετεωρολογικά ημερολόγια από πέτρα.³¹ Η αδήριτη σημασία του έγκειται στο ότι καθίστατο χρονολογική ένδειξη για την έναρξη των «κυνικών καυμάτων» στις αρχές Αυγούστου, με άλλα λόγια της πιο παρατεταμένης και ισχυρής ζέστης του χρόνου.³² Η Negri κλίνει, μάλιστα, προς μια πιο ουδέτερη ερμηνεία και θεωρεί ότι ο Άρατος απεκδύει κατά κάποιον τρόπο από τις αρνητικές συσχετίσεις το Σείριο εστιάζοντας περισσότερο μόνο στην έκφραση της λαμπρότητας.³³ Συμφωνούμε ότι η νέα σημασιολογική στροφή του δεινός προς την έννοια του «φωτεινός» αρχίζει να επιβεβαιώνεται, αλλά αντίθετα πιστεύουμε ότι δεν πρέπει να αγνοηθούν τα παραδοσιακά στοιχεία στην διασαφήνιση του επιθετικού. Ο Σολέας εσκεμμένα τοποθετεί αυτόν τον προσδιορισμό που είναι άρρηκτα συνυφασμένος με δυσάρεστα στοιχεία σε έναν αστέρα που φέρει εξίσου προμηνύματα για αντίξοες συνθήκες, με σκοπό να αυξήσει την αντίθεση ανάμεσα στην αναχρονιστική και τη νεωτερική σημασία του επιθέτου. Συμπερασματικά, ο Σείριος συνιστά ένα συμπίλημα ετερόκλιτων στοιχείων τα οποία υπαινίσσεται ο ποιητής μέσω του δεινός και συντονίζονται κατ' αντιστοιχία με τις διαφορούμενες σημασίες του τελευταίου παράλληλα με την ρηξικέλυθη απόδοσή του ως χαρακτηρισμού της λάμψης.

³⁰ Βλ. Kaler (2002) λ. Sirius.

³¹ Αναλυτικά για τη μορφή και την πρακτική χρήση των *Παραπηγμάτων* αλλά και τον ρόλο που διαδραμάτιζαν, βλ. Hannah (2001: 143-159) και (2008: 49-59), Aujac (2003: 22-23), Taub (2003: 20-26, 31, 41-43), Lehoux (2007: 12-27, 61-64). Για τις ομοιότητες του αράτειου κειμένου με τα *παραπήγματα*, βλ. Calderon (1996: 7-18).

³² Ο Hannah (2005: 19-20, 24-27) σημειώνει την πρώιμη ημερολογιακή καταγραφή του Σείριου από τον Όμηρο και τον Ησίοδο ο οποίος υπογραμμίζει και τα δυσόιωνα αποτελέσματά του για τον άνθρωπο, ενώ ό. π. 60-63 παραθέτει τις αστρομετεωρολογικές παρατηρήσεις του παραπήματος του Ευκτήμονα που περιέχουν επανειλημμένες αναφορές στον Σείριο, τονίζοντας τη σπουδαιότητά του. Αυτή επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι συμπεριλαμβάνεται και στον Μηχανισμό των Αντικυθήρων, βλ. Hannah (2008: 50, 57, 58). Άλλωστε, η εμφάνιση του Σείριου στον ανατολικό πρωινό ουρανό συνιστούσε χρονική οριοθέτηση του έτους στην Αίγυπτο λόγω της αρχής των πλημμυρών του Νείλου, βλ. ό.π. 44-46.

³³ Negri (2000: 280).

Αντίθετα με τον προηγούμενο αστέρα, η σύζευξη του δεινός με τον Αρκτούρο (Φαιν. 745: *ἐφράσατ' ἢ δεινοῦ μεμνημένος Ἀρκτούροιο*) φαίνεται ότι προκάλεσε ερμηνευτική δυσχέρεια στους αρχαίους σχολιαστές που εκφέρουν αμφίρροπη γνώμη για το επιθετικό σύμπλεγμα.³⁴ Διατρέχοντας την ανάλυσή τους, προτείνουν αρχικά τη σημασία της λαμπρότητας, η οποία υποστηρίζεται τόσο εμπειρικά, αφού ο *a Boötis*, το πιο διακριτό αστέρι του κατά τα άλλα σχετικά αμυδρού αστερισμού του Βοώτη,³⁵ αποτελεί το πιο φωτεινό αστέρι νότια του ουράνιου ισημερινού και το τέταρτο λαμπρότερο σε όλο τον ουρανό,³⁶ όσο και κειμενικά με την ακτινοβολία του να τονίζεται διαχρονικά στη λογοτεχνία.³⁷ Από την άλλη πλευρά, στα αρχαία σχόλια γίνεται λόγος για την απειλητική φύση του Αρκτούρου ως σημείου έναρξης σφοδρών καιρικών φαινομένων κυρίως των φθινοπωρινών ανέμων³⁸ που δυσχεραίνουν τη ναυσιπλοΐα,³⁹ εξηγώντας επομένως το δεινός με την τυπική του σημασία «δυσμενής». Μολονότι πριν την αράτεια επισήμανση η ηλιακή πρωινή επιτολή του Ἀρκτοφύλακος δεν ήταν συνώνυμη των καταιγίδων στο λογοτεχνικό πλαίσιο,⁴⁰ καταγράφεται σε

³⁴ Σχ. Ἄρ. ΜΔΚΥΑΣ744 (Martin): (δεινοῦ δὲ οἱ μὲν τοῦ λαμπροῦ, οἱ δὲ χειμερινοῦ, ὡς πρὸς τὸ παρόν).

³⁵ Kidd (1997: 214).

³⁶ Βλ. Kaler (2002) λ. Arcturus.

³⁷ Πβ. Ησ. Ἔργ. 566-567: Ἀρκτούρος.../πρῶτον παμφαίνων, Ἄρ. Φαιν. 95: ἐξ ἄλλων Ἀρκτοῦρος ἐλίσσειται ἀμφοδὸν ἀστὴρ, Ερατ. Κατ. 88D.42-44: ἀνὰ μέσον τῶν γονάτων ἄ λαμπρότατον, ὅς δὴ Ἀρκτοῦρος καλεῖται, Cic. Arat. 99, N. D. 2.42.110: *stella micans radiis, Arcturus*, Manil. Astr. 5.357-358: *Hunc subit Arcitenens, cuius pars quinta nitentem/Arcturum Ostendit ponto*, Germ. Ar. 624-625: *bootes/quem claro veniens arcturu snuntiatore*, Πτολ. Μαθ. Σύν. 1.2.10.15: λαμπρός καὶ ὁ Ἀρκτοῦρος, Ευσ. Εὐάγγ. Προπ. 14.25.6.6: ἄρκτοῦρος, εἰ καὶ λαμπρός ἐστὶ.

³⁸ Ο Αρκτούρος σηματοδοτούσε μάλιστα την έναρξη του φθινοπώρου σύμφωνα με το παράπηγμα του Ευκλήμονα, Γέμ. 100.17: Ἐν δὲ τῇ κη Ἀρκτοῦρος Εὐκλήμονι ἐκφανής· μετοπώρου ἀρχή, αλλά και τη διαίρεση των εποχών που απαντά στο Ιπποκρατικό corpus, Πβ. Ἴππ. Διαίτ. 3.68.11-12: θέρος δὲ ἀπὸ πλειάδων μέχρι ἄρκτοῦρου ἐπιτολής, φθινόπωρον δὲ ἀπὸ ἄρκτοῦρου μέχρι πλειάδων δύσιος. Η καταλυτική του σημασία για την χρονική οριοθέτηση των Γεωργικών εργασιών είναι πρόδηλη ήδη από τον μινωικό πολιτισμό, όπου αρχαιολογικές έρευνες επικυρώνουν τον προσανατολισμό των κτηρίων προς το σημείο της ουράνιας εμφάνισης του Αρκτούρου, βλ. Blomberg/Henriksson (2015: 1433-1434).

³⁹ Η ευνοϊκότερη και προτιμότερη περίοδος για πλου οριζόταν από το τέλος Μαΐου με την επιτολή των Πλειάδων μέχρι τα μέσα Σεπτέμβρη, οπότε και ανέτειλε ο Αρκτούρος και ξεκινούσε η επιδείνωση του καιρού, βλ. Irby (2016: 861).

⁴⁰ Βλ. αναλυτικά Kidd (1997: 430-431). Ουσιαστικά ο Ἄρατος έδωσε το έναυσμα στην δημιουργία αυτής της παράδοσης, ώστε στη συνέχεια να την αναπαράγουν οι μεταγενέστεροι, Πβ. Απ. Ρόδ. Ἄργ. 2.1099, ΡΙ.

παραπήγματα με σαφή ένδειξη στην μεταβολή του καιρού και την έλευση ανέμων και βροχής,⁴¹ ενώ και στο ιπποκρατικό corpus τονίζεται πολλές φορές ότι η επιτολή του συνοδεύεται από νεροποντές και γενικότερη κακοκαιρία.⁴² Μάλιστα, η ταύτιση του άστρου με το επίθετο πιθανόν να προλειαίνεται από την προγενέστερη χρήση του δεινός, με πρόδηλη αυτή τη φορά την αρνητική σημασία του, σε ένα σημείο όπου ανάμεσα στην περιγραφή θυελλωδών ανέμων που πλήττουν ένα πλοίο (Φαιν. 423: *ὑπόθεν ἐμπλήξῃ δεινὴ ἀνέμοιο θύελλα*) επανέρχονται μνείες στον Αρκτούρο (Φαιν. 405, 407). Προς επίρρωσιν, το χωρίο συντίθεται κατά το πρότυπο του οδυσσειακού στίχου *δεινὴ μισγομένων ἀνέμων ἔλθοῦσα θύελλα* (Όμ. Όδ. 5.317) όπου παρακολουθείται η αγωνιώδης προσπάθεια του Οδυσσέα να σωθεί από την θαλασσοταραχή που προκάλεσε ο Ποσειδώνας.⁴³ Στον Άρατο, αντιθέτως, τον ρόλο του δημιουργού θυελλών αναλαμβάνει ο Αρκτούρος, η ουράνια εμφάνιση του οποίου έχει τις αντίστοιχες συνέπειες στους ανθρώπους που ταξιδεύουν στη θάλασσα. Καταληκτικά, το γεγονός ότι ο Αρκτούρος δέχεται ως προσδιορισμό το δεινός μπορεί να ενέχει και

Rud. 69-71. Βλ. Fraenkel (1942:10) και για άλλα παράλληλα στην ελληνική και λατινική ποίηση που συνδέουν τον Αρκτούρο με την εποχή θυελλών και θανατηφόρων θαλάσσιων ταξιδιών.

⁴¹ Γέμ. 100.8-10: *Ἐν δὲ τῇ ἡμέρᾳ Εὐκτῆμονι Προτρυγητῆρ φαίνεται ἐπιτέλλει δὲ καὶ Ἄρκτοῦρος, καὶ Ὅϊστός δύνεται ὄρθρου· χειμῶν κατὰ θάλασσαν· νότος. Εὐδόξω ὑετός, βρονταί,* 100.14-15: *Ἐν δὲ τῇ ἰθι Εὐδόξω Ἄρκτοῦρος ἔφος ἐπιτέλλει· καὶ τὰς ἐπομένας ἡμέρας ζ <ἀνεμοί> πνέουσιν.* Για το παράπηγμα του Ευκτήμονα βλ. Van derWaerden (1984: 105-107).

⁴² Η σύνδεση της ιατρικής με την μετεωρολογία και την αστρονομία επανέρχεται περιοδικά στον Ιπποκράτη, Πβ. Ἴππ. Ἐπιδ. 1.2.4.13, 1.2.7.1, 1.2.7.10, 3.3.2.4, 3.3.2.10, καταδεικνύοντας την εξοικείωση με αυτή τη θεματική σε σημείο να θεωρείται προϋπόθεση για την άσκηση της ιατρικής τέχνης, βλ. Hulskamp (2012: 147-167).

⁴³ Το συγκεκριμένο, βέβαια, χωρίο της Ὀδύσειας (Όμ. Όδ. 312-332), μετατρέπεται συνολικά σε πηγή έμπνευσης για τον Άρατο επ' αφορμή της αναλόγου περιεχομένου σκιαγράφησης μιας ταραγμένης θάλασσας λόγω σφοδρών ανέμων που προμηνύει ο αστερισμός του Θυτηρίου (Φαιν. 408-430) και έχουν ως συνέπεια ναυάγια και ναύτες σε απόγνωση. Πέρα από το γενικό κλίμα, διάσπαρτες λεκτικές ομοιότητες παρατηρούνται στα δύο χωρία, Πβ. Όμ. Όδ. 5.328: *ὄπωρινὸς βορέης* και Φαιν. 417: *ὄπωρινουῦ βορέας*, Όδ. 5.321: *εἴματα* και Φαιν. 424: *τὰ δὲ λαίφεα*, Όδ. 5.319: *ὑπόβρυχα* και Φαιν. 425: *ὑπόβρυχα*, Όδ. 5.331-332: *ἄλλοτε μὲν .../ἄλλοτε δ'*, Φαιν. 425-426: *ἄλλοτε μὲν.../ἄλλοτε δ'*. Την διακειμενική σύνδεση αναγνωρίζει και ο Gallego Real (2003: 35) προσθέτοντας και άλλες ομοιότητες ενώ διαβλέπει επίσης απόηχο και από το ησιοδικό παράλληλο *Ἔργ.* 675: *καὶ χειμῶν' ἐπιόντα Νότιοί τε δεινάς ἀήτας*. Από την άλλη πλευρά, ο Martin (1998: 320-322) αναγνωρίζει κοινά σημεία με τον Όμ. Ἰγμν. εἰς Διοσκ. 8-17.

μία περαιτέρω εξήγηση αν λάβουμε υπ' όψιν την παράλληλη πραγμάτευσή του με τον Σείριο στον Ησιόδο, με τη μεσουράνηση του τελευταίου τον Αύγουστο και την ηλιακή επιτολή του πρώτου προς τα τέλη του Σεπτεμβρη⁴⁴ να προκρίνονται ως σήματα αντίστοιχα για την αρχή και το τέλος του τρύγου (Έργ. 609-611).⁴⁵ Ο κοινός επιθετικός προσδιορισμός, άρα, συνενώνει τους δύο αστέρες προβάλλοντας τόσο την προγενέστερη συσχέτιση μεταξύ τους όσο και αυτή που συντελείται στο παρόν έργο με την προσθήκη της έννοιας της έντονης φωτοβολίας και των απευκταίων επιπτώσεων της ουράνιας εμφάνισής τους. Παράλληλα, η λεκτική σύναψη του δεινός με τον Αρκτούρο ενσωματώνει την επιστημονική γνώση που ο Άρατος αντλεί από τις εξειδικευμένες πηγές συναιρώντας τες όμως πάντα με την ποιητική παράδοση.

Από την παραπάνω πραγμάτευση προκύπτει η δημιουργία μιας ομάδας αστεριών, της οποίας τα μέλη (ο Δράκων, η Μεγάλη Άρκτος και τα αστέρια κοντά σε αυτήν, ο Σείριος και ο Αρκτούρος) συσχετίζονται ήδη σε πολλαπλά επίπεδα⁴⁶ ενώ πλέον στον Άρατο μοιράζονται και τον ίδιο προσδιορισμό. Το γεγονός αυτό δεν συμβαίνει, φυσικά, συμπτωματικά, αλλά επιλέχθηκε ως ένα επιπρόσθετο σημείο διασύνδεσης ώστε να σχηματιστεί ένα εσωκειμενικό φορμουλαϊκό δίκτυο που

⁴⁴ Για την ηλιακή επιτολή του Αρκτούρου που καταγράφεται σε διάφορα παραπήγματα και ορίζεται με βάση αυτή η αρχή θρησκευτικών τελετών, βλ. Boutsikas (2022: 43), Hannah (2021: 217).

⁴⁵ Κατά τον GallegoReal (2003:479-478) η αναφορά του Αρκτούρου στα Φαινόμενα εμπνέεται από δύο χωρία του Ησιόδου, Έργ. 564-567, 618-623.

⁴⁶ Εκτός των όσων ειπώθηκαν στην κύρια πραγμάτευση θα πρέπει να προστεθούν και μερικά επιπλέον σημεία διεπαφής των αστερισμών. Η πρώτη αναφορά του Δράκοντα στα Φαινόμενα γίνεται με βάση τη θέση του σε σχέση με τις δύο Άρκτους που τις περικλείει (Άρ. Φαιν. 48-61). Έπειτα, ο Σείριος μετωνυμικά αντιπροσωπεύει τον αστερισμό του Μεγάλου Κυνός, τον σκύλο του καταστερισμένου μυθικού κυνηγού Ωρίωνα, που στην ομηρική έπος καταδιώκει τη Μεγάλη Άρκτο, Όμ. Ίλ. 18.489, Όδ. 5.275: οἷη δ' ἄμμορός ἐστι λοετρῶν Ὠκεανοῖο. Τέλος, η συμπερίληψη του Αρκτούρου στην ομάδα αιτιολογείται αρχικά από τη μυθολογική σχέση με τη Μεγάλη Άρκτο, αφού σύμφωνα με το θρύλο πρόκειται συνήθως για τον Αρκά, γιο της καταστερισμένης Καλλιστούς, βλ. Condos (1971: 42-49). Ο μύθος πρέπει να εξηγούσε την αρχική θέση του αστερισμού κοντά στη Μεγάλη Άρκτο την παλαιολιθική εποχή, οπότε και φαίνεται να σχηματίζονται οι πρώτες μυθικές διασυνδέσεις τους, και συνέχισε να ισχύει παρ' όλη την απομάκρυνσή του από την πρότερη ουράνια τοποθεσία του, σύμφωνα με τα στοιχεία που παραδίδει ο Antonello (2009: 157-159). Επιπλέον, συνορεύει και με τον Δράκοντα, βλ. Kaurov (1998: 328-329), κάτι που ενισχύει την ένταξή του στην ομάδα.

αναφέρεται μέσα από μυθολογικές, αστρονομικές και διακειμενικές συσχετίσεις ακολουθώντας μάλιστα φαινομενικά και τον επικό τρόπο τυπικής τοποθέτησης του επιθέτου μετά την πενθημιμερή τομή. Με βάση τις παραπάνω παρατηρήσεις, αντιλαμβανόμαστε ότι εκκολάπτεται έναν λεξιλόγιο *ad hoc* για τη δήλωση της έντασης της λαμπρότητας, με το δεινός να μην απεμπολεί το παραδεδομένο φάσμα σημασιών του αλλά να εμφορείται από αυτές. Συγχρόνως, αποκτά μία νέα σημασία προσαρμοζόμενο στο ανοικειωτικό επιστημονικό περιβάλλον της αστρονομικής παρατήρησης, καθώς ο Άρατος διευρύνει περαιτέρω τη σημασιολογική εμβέλεια του ήδη πολυφυσού όρου.

Το επίθετο *άμαυρός* στον Θεόκριτο: η προέκταση της παραδοσιακής σημασίας

Εξακτίνωση των σημασιολογικών αποχρώσεων επειδή ενσωματώνεται σε ασύμβατα εκ πρώτης όψεως κειμενικά δεδομένα και καλείται να εκφράσει αστρομετεωρολογικές έννοιες, υφίσταται και το επίθετο *άμαυρός* στον Θεόκριτο όπου χαρακτηρίζει το αμυδρό και αχνό φως⁴⁷ του αστερισμού της Φάτνης (*Είδ.* 22.20-21: *ἐκ δ' Ἄρκτοι τ' ἐφάνησαν Ὀνων τ' ἀνὰ μέσσον ἄμαυρή/Φάτνη*). Η σημασία του εξεταζόμενου επιθέτου αμφιρρέπει ανάλογα με τα συμφραζόμενα στην έννοια του «σκοτεινός» και του «άτονος, αδύναμος», η νεότερη όμως γλωσσολογική έρευνα υποστηρίζει τη δεύτερη ως κύρια σημασία.⁴⁸ Ως προς τη διάχυσή του, συνδυάζει την ποιητική με την επιστημονική χροιά, καθώς απαντά εξίσου σε έργα ποίησης αλλά και τεχνικής πεζογραφίας. Η πρώτη εμφάνισή του βρίσκεται στον Όμηρο, αποτελεί δῖς λεγόμενον

⁴⁷Βλ. την εμβριθή έρευνα του McKinlay (1957: 12-39) που συλλέγει όλες τις περιπτώσεις χρήσης του. Προσθήκες και διορθώσεις στο άρθρο του McKinlay συμπληρώνει ο Neugebauer (1958: 373-374).

⁴⁸Βλ. Nikolaev (2013: 618-635), (2014: 121-136) ο οποίος, αναζητώντας παράλληλα την ινδοευρωπαϊκή ετυμολογική ρίζα της λέξης, θεωρεί ότι η σημασία «σκοτεινός» παρήχθη δευτερευόντως και λανθασμένα σε μεταγενέστερο χρόνο από την πρωτεύουσα σημασία.

και μετρικό συμπλήρωμα μετά την εφθήμερη τομή στη φόρμουλα εισαγωγής λόγου του φαντάσματος που έπλασε και απέστειλε η θεά Αθηνά στο όνειρο της θρηνούσας Πηνελόπης⁴⁹ (Όδ. 4.824, 835: *τὴν δ' ἀπαμειβόμενον προσέφη εἴδωλον ἀμαυρόν*).⁵⁰ Όπως είναι φανερό, η αντιστοιχία με το ομηρικό κείμενο εντοπίζεται σε ένα πρώτο επίπεδο στη διατήρηση της μετρικής θέσης στο τέλος του στίχου, μολονότι στον Θεόκριτο το προσδιοριζόμενο όνομα βρίσκεται με διασκελισμό στον επόμενο στίχο. Η επαναφορά όμως του επιθέτου *ἀμαυρός* στην τυπική ομηρική θέση συνιστά ένα δείκτη διακειμενικής σχέσης που υπερβαίνει αυτή της μετρικής ομοιότητας. Στον δεύτερο και καταληκτικό λόγο που απευθύνει το είδωλο προς την Πηνελόπη (Όδ. 4.837-839 *κακὸν δ' ἀνεμώλια βάζειν/ ὧς εἰπὸν σταθμοῖο παρὰ κληῖδα λιάσθη/ἔς πνοιᾶς ἀνέμων*) αναφέρεται ο άνεμος είτε μεταφορικά μέσω της φράσης *ἀνεμώλια βάζειν*,⁵¹ δηλαδή «λόγια του αέρα», όσο και κυριολεκτικά με την εξαφάνισή της ίδιας της οπτασίας *ἔς πνοιᾶς ἀνέμων*. Αντίστοιχα, ο άνεμος και η αέρινη πνοή απαντούν και στο *Εἰδύλλιον* (Εἶδ. 22.15: *κοπτομένη πνοιαις*, 19: *ἀπολήγουσ' ἄνεμοι*) στη γενικότερη περιγραφή της θύελλας που πλήττει το διασωθέν από τους Διοσκούρους καράβι.⁵² Εκτός, όμως, από την παρουσία του ανέμου στο ομηρικό παράλληλο που ευνοεί τη διασύνδεσή του με τη θεοκρίτεια χρήση του επιθέτου, σε συνδυαστικό κρίκο ανάγεται και το αποτέλεσμα της επενέργειας του ειδώλου που ομοιάζει με αυτό του αστερισμού. Συγκεκριμένα, το ονειρικό πλάσμα καθίσταται άγγελος ευοίωνων νέων μέσα στη νύχτα που ηρεμούν

⁴⁹ Το όνειρο της Πηνελόπης ακολουθεί το μοτίβο τυπικών σκηνών ανάλογου περιεχομένου, όπου μία εξωτερική οντότητα επισκέπτεται το όνειρο κάποιου, βλ. Heubeck/West/Hainsworth (1988: 242-243).

⁵⁰ Ο χαρακτηρισμός ενέπνευσε και τους μεταγενέστερους ώστε το *ἀμαυρός* να μετατραπεί σε ένα είδος σταθερού επιθετικού προσδιορισμού για τα *εἴδωλα* των νεκρών στην αρχαϊκή και τραγική ποίηση, βλ. Nikolaev (2014: 121-124).

⁵¹ Πβ. Απολλ. Σοφ. Λεξ. *κατὰ στοιχείον τῆς τε Ἰλ. καὶ Ὀδ.* 35.18-19 (Bekker): *ἀνεμώλια μάταια, ἀνεμώδη, ἀπὸ τοῦ μετὰ τῶν ἀνέμων μολίσκειν, οἷον ἀνεμοφόρητα· «ἀνεμώλια γάρ μοι ὀπήδει».*

⁵² Θα πρέπει να σημειωθεί επίσης ότι ο Θεόκριτος έχει γνώση του επιθέτου *ἀνεμώλιος*, αφού το χρησιμοποιεί σε άλλο ποίημά του, Εἶδ. 25.239: *ἀλλ' ἔπεσε προπάροιθε ποδῶν ἀνεμώλιος (scil. ἰός) αὐτῶς*. Σε κάθε περίπτωση, το παρόν επίθετο είναι αρκετά διαδεδομένο στην επική ποίηση και της ύστερης αρχαιότητας, βλ. Benelli (2014: 278), όπου συγκεντρώνει όλες τις εμφανίσεις του σε επικά συμφραζόμενα.

την Πηνελόπη,⁵³ μια δράση ανάλογη της ανακούφισης που υπονοείται ότι αισθάνονται οι ναύτες με την επιτολή της Φάτνης στον νυχτερινό ουρανό, η οποία προμηνύει ευνοϊκό καιρό (Είδ. 22.21: *Φάτνη, σημαίνουσα τὰ πρὸς πλόον εὐδία πάντα*). Η επίπλαστη συνέχιση της ομηρικής φορμουλαϊκότητας προσθέτει νέα επίπεδα ερμηνείας στο ποίημα του Θεοκρίτου, επικυρώνοντας την ποιητολογική διάσταση του στίχου.

Από την άλλη πλευρά, το λεκτικό σύνολο *ἀμαυρή Φάτνη* συμπεριλαμβάνεται στο σύνολο των αλληπάλληλων λεξιλογικών ομοιοτήτων που αναγνωρίζονται ως επίδραση του Αράτου στους Θεοκρίτειους στίχους Είδ. 22.19-22, με αποτέλεσμα το ομηρικό διακείμενο θα λέγαμε ότι ίσως έχει παραγκωνιστεί⁵⁴ λόγω αυτής της επικέντρωσης της νεότερης φιλολογικής έρευνας στην διακειμενική σχέση με τον ελληνιστικό ποιητή. Ισχυρό έρεισμα τίθεται βέβαια το κοινό μετεωρολογικό περιεχόμενο καθώς ο Άρατος, παρότι δεν πραγματοποιεί καμία αναφορά στο αστρονομικό μέρος των *Φαινομένων*, αφιερώνει ένα διόλου ευκαταφρόνητο μέρος στο μετεωρολογικό τμήμα για τον αστερισμό της Φάτνης.⁵⁵ Στην ανάλυσή του υπογραμμίζει πρωταρχικά την έλλειψη λαμπρότητας του (*Φαιν.* 892-893: *Φάτνην. Ἡ μὲν τ' ὀλίγη εἰκυῖα/ἀχλύϊ*) ενώ και η λειτουργία του ως σημείου ήπιων βροχών και ανέμων ενεργοποιείται όταν αυτή γίνει ολοκληρωτικά *ἄφαντος* (*Φαιν.* 900) ή σκοτεινιάσει (*Φαιν.* 903: *μελαίνηται*). Η ύπαρξη του επιθέτου *ἀμαυρός* στον Θεόκριτο συνοψίζει τις εκφάνσεις που παρατίθενται στο αράτειο κείμενο αν συνυπολογίσουμε και τη δευτερεύουσα σημασία της λέξης, αυτή του «σκοτεινός». Επιπλέον, κατά την

⁵³ Όμ. Όδ. 4.840-841: *κούρη Ἰκαρίοιο· φίλον δέ οἱ ἦτορ ἰάνθη/ὥς οἱ ἔναργές ὄνειρον ἐπέσσυτο νυκτὸς ἀμολγῶ*.

⁵⁴ Χαρακτηριστικό είναι το σχόλιο του Sens (1994: 68 υποσημ. 11): «Homer has only *εἶδωλον ἀμαυρόν* at *Od.* 4.824, 835.».

⁵⁵ Υπήρξαν, ωστόσο, και κάποιοι μελετητές που εναντιώθηκαν στην άποψη αυτή. Βλ. την επισκόπηση της συζήτησης και τα επιχειρήματα υπέρ της διακειμενικής σχέσης των δύο ποιημάτων από την Pendergraft (1986: 49-52) και πιο αναλυτικά από τον Sens (1994: 66-74), ο οποίος συμπληρώνει με επιπρόσθετες παρατηρήσεις και διακειμενικές σχέσεις εκτός του αράτειου έργου.

ευφυή παρατήρηση του Sens,⁵⁶ η επιλογή του συγκεκριμένου επιθέτου μπορεί να οφείλεται σε ένα υπολανθάνον λεκτικό παιχνίδι αντικατάστασης στον παραδειγματικό άξονα του γράμματος φ του άρατειου επιθέτου *άφαιρος*, που συχνά προσδιορίζει τα μη λαμπρά αστέρια.⁵⁷ Ίσως εδώ υποκρύπτεται ένα μεταποιητικό σχόλιο για τον τρόπο με τον οποίο ο βουκολικός ποιητής διαχειρίζεται τις σύγχρονες με αυτόν ποιητικές πηγές του αλλά και το πώς ερανίζεται τις λέξεις για τη σύνθεση του δικού του έργου.

Με τη σειρά μας θα θέλαμε να προσθέσουμε μία διαφορετική οπτική στο λόγο επιλογής του επιθέτου που αναδεικνύει την ικανότητα του Θεοκρίτου να συναρμολογεί τα πρότυπά του. Όπως προείπαμε, η λέξη *άμαυρος* σημειώνει μια παράλληλη πορεία σε κείμενα τόσο ποιητικής όσο και επιστημονικής στόχευσης. Αρχικά, η χρήση του στον Θεόκριτο ως προσδιορισμού σε αστερισμό υποστηρίζεται διακειμενικά από την ανάλογη εμφάνισή του στα αποσπάσματα των έργων του αστρονόμου Ευδόξου, πηγή των *αράτειων Φαινομένων*, για να περιγράψει τον ασθενή βαθμό φωτεινότητας ενός άστρου ανάμεσα σε κύριους αστερισμούς.⁵⁸ Η σύνδεση του επιθέτου με ουράνια σώματα επαναλύεται και στον Αριστοτέλη όπου αξιοποιείται για την αμυδρή ουρά που σχηματίζει ένα αστέρι κοντά στον Σείριο (Αριστ. *Μετεωρ.* 343b12: *τῶν γὰρ ἐν τῷ ἰσχύῳ τοῦ κυνὸς ἀστῆρ τις ἔσχε κόμην, ἀμαυρὰν μέντοι*), ενώ ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η διπλή χρήση του για τον ήλιο (Αριστ. *Μετεωρ.* 367a20-21: *ἔτι τὸ γίνεσθαι τὸν ἥλιον ἀχλυῶδη καὶ ἀμαυρότερον ἄνευ νέφους*, 23: *τόν τε γὰρ ἥλιον ἀχλυῶδη καὶ ἀμαυρόν*). Στο παρόν χωρίο εξηγείται η εμφάνιση του ήλιου ως συνοδό σημείο με σκοπό την πρόβλεψη μιας σεισμικής δόνησης και εντάσσεται στη γενικότερη συζήτηση του ρόλου που διαδραματίζει ο άνεμος στη σεισμική δραστηριότητα και τη

⁵⁶ Βλ. Sens (1994: 68 υποσημ. 11).

⁵⁷ Διάφοροι τύποι του επιθέτου *άφαιρος* απαντούν στους στίχους Άρ. *Φαιν.* 256, 227, 277, 569, 1059.

⁵⁸ Εύδ. απ. 52, 53 (Lasserre) για τα αστέρια ανάμεσα στους αστερισμούς του Ποταμού της Αργούς κάτω από τον Λαγό, απ. 37 για τα αστέρια ανάμεσα στη Μεγάλη Άρκτο τον Περσέα και την Κασσιόπεια.

γένεση σεισμών.⁵⁹ Παρότι διαφορετική η συμμετοχή του ανέμου, η κοινή πραγμάτευση του σε χωρίο όπου συνεμφανίζεται και το εξεταζόμενο επίθετο συνεπικουρεί στη σκέψη ότι το Θεοκρίτειο ποίημα είχε ως επιστημονική πηγή τον Αριστοτέλη. Επιπρόσθετα, η συνύπαρξη του *άμαυρός* με το *άχλυδης* στο αριστοτελικό κείμενο θεωρούμε ότι οδήγησε τον Θεόκριτο να σταχυολογήσει εσκεμμένα και στρατηγικά μόνο το *άμαυρός* αφήνοντας το έτερο μέρος του λεκτικού συνόλου, εφόσον το έχει επιστρατεύσει ο Άρατος στη λεκτική του φαρέτρα. Ειδικότερα, στους δεκαεπτά στίχους του χωρίου των *Φαινομένων*, όπου αναλύεται το σημείον της Φάτνης, ο Σολέας χρησιμοποιεί τρεις φορές λέξεις με τη ρίζα *αχλυ-* από τις τέσσερις συνολικά σε όλο το έργο.⁶⁰ Η ανθολόγηση, άρα, του επιθέτου υπαινίσσεται τη διασταύρωση των πηγών που πιθανόν να προέκρινε ο Θεόκριτος ενώ συνάμα συναποτελεί μια ποιητολογική διακήρυξη σε σχέση με τα μέσα συγκρότησης της ποίησής του, εφόσον προβάλλει την επιστημονολογική πτυχή της λέξης.

Συμπερασματικά, παρότι ιδιαίτερα διαδεδομένο επίθετο στην ποίηση της αρχαϊκής και κλασικής περιόδου, το *άμαυρός* εξοβελίστηκε από την ελληνιστική ποιητική σύνθεση, με τον Θεόκριτο να είναι ο μόνος που το επανεισάγει στο έργο του, αφού όμως αυτό πρώτα διηθήθηκε σημασιολογικά από την μεταχείρισή του στις επιστημονικές πραγματείες, σύγχρονες και προγενέστερες. Ο Θεόκριτος παρόλο που

⁵⁹ Για την επιστημονική μεθοδολογία και την παράθεση των *σημείων* και των *τεκμηρίων* των *συμβαινόντων* όσον αφορά το συγκεκριμένο φαινόμενο στον Αριστοτέλη βλ. Freeland (1999: 194-197). Επίσης, κατά τον Hine (2002: 68-74) ο φιλόσοφος δεν ακολουθεί μια συστηματική πραγμάτευση του σεισμού παρά παραθέτει μια αλληλουχία πληροφοριών προς υποστήριξη της θεωρητικής υπόθεσής του.

⁶⁰ Πβ. Άρ. Φαιν. 892-893: *Φάτνην. Ἡ μὲν τ' ὀλίγη εἰκυῖα/ἀχλύϊ*, 905-906: *Εἰ δ' ὁ μὲν ἐκ βορέω Φάτνης ἀμενηνὰ φαεῖνοι/λεπτὸν ἐπαχλύων*, 908: *ἔμπαλιν ἀχλύονεντι φαεινομένω τε δοκεύειν*. Το χωρίο που αναπτύσσει την πρόγνωση του καιρού με βάση τη Φάτνη περιέχει γενικότερα αρκετές επαναλήψεις λέξεων και φράσεων, κατ' εξαίρεση της συνήθους ελληνιστικής τακτικής και φυσικά του Αράτου για ποικιλία. Σύμφωνα με την εξήγηση της Pendergraft (1982: 175), αυτή η σπάνια χρήση της επαναληψιμότητας στο λόγο αποτελεί ποιητολογική επιλογή που στοχεύει να εξισοροπήσει τις συνεχείς καιρικές μεταβολές που περιγράφονται στο σημείο. Οι γλωσσικές επιλογές, λοιπόν, δεν μεταφέρουν μόνο το μήνυμα αλλά συνιστούν και οι ίδιες μέρος του περιεχομένου και συνάμα εργαλείο αποκωδικοποίησής του.

δεν πρωτοτυπεί στη δημιουργία νέου σημασιακού περιεχομένου για τη λέξη, καθώς έχει ήδη συντελεστεί, καινοτομεί ωστόσο στο ότι το εμπειρικλείει οργανικά στην βουκολική ποίηση, ακολουθώντας τους όρους και την γενικευμένη τακτική της ελληνιστικής ποιητικής η οποία ενστάλαξε στη ποιητική δημιουργία στοιχεία αντλημένα από τις φυσικές επιστήμες.⁶¹ Ως εκ τούτου, ο βουκολικός ποιητής επιτυγχάνει με αυτόν τρόπο διττό στόχο, αφενός να φέρει στο προσκήνιο το επιστημονικό υπόβαθρο της ποίησής του, αφετέρου να παραπέμψει στον διαμεσολαβητή ανάμεσα στην ποίηση και την επιστήμη, τον Άρατο.

Συμπέρασμα

Στην παρούσα μελέτη επιχειρήθηκε να παρουσιασθεί ο τρόπος με τον οποίο το λεξιλόγιο και ιδιαίτερα τα επίθετα συνεισφέρουν στο ανανεωτικό κλίμα των ποιητικών κανόνων της ελληνιστικής εξαμετρικής ποίησης. Κάτι τέτοιο, άλλωστε, δεν προκαλεί έκπληξη εφόσον το λεξιλόγιο και τα μέρη που το απαρτίζουν αποτελούν δομικά στοιχεία που συγκροτούν και συμπορεύονται με την ειδολογική στόχευση του κάθε ποιητή. Συγκεκριμένα, επιλέχθηκαν δύο επίθετα, το δεινός και το *άμαυρός* τα οποία εμφανίζονται στον Άρατο και τον Θεόκριτο αντίστοιχα ως προσδιορισμοί αστρομετεωρολογικών φαινομένων. Οι δύο ελληνιστικοί ποιητές απεμπολούν την κοσμητική λειτουργία του ομηρικού επιθέτου απηχώντας ωστόσο τα επικά συμφραζόμενα τα οποία αξιοποιούν χωρίς όμως να προσκολλώνται σε αυτά. Αντίθετα, οικοδομούν ένα δικό τους λεξιλόγιο ανατρέποντας τις παραδοσιακές σημασίες ενώ διαπλατύνουν την σημασιολογική εμβέλεια των λέξεων μεταχειριζόμενοι ένα σύνθετο δίκτυο ποιητο-μυθολογικών και επιστημονικών ερεισμάτων.

⁶¹ Βλ. σχετικά Sistakou (2012: 193-196) καθώς και τον συλλογικό τόμο Harder/Regtuit/Wakker (2009) ο οποίος είναι αφιερωμένος στην ποιητικοποίηση της επιστήμης στην ελληνιστική ποίηση.



Βιβλιογραφία

- Antonello, E. (2009), “Arcturus and the Bears”, στο Rubiño-Martin, J. A. Belmonte, J. A. Prada, F. και Alberdi, A. (επιμ.), *Cosmology Across Cultures*, ASP Conference Series 409, (Proceedings of a workshop held at Parque de las Ciencias, Granada, Spain 8-12 September 2008), Sheridan Books: Ann Arbor, Michigan 157-159.
- Aujac, G. (2003), “Les prévisions météorologiques en Grèce Ancienne”, στο: Cusset, C. (επιμ.). *La meteorology dans l'antiquité: entre science et croyance*. (Actes du colloque international interdisciplinaire de Toulouse, 2-3-4 Mai 2002). Saint-Etienne: Publications de l'université de Saint-Etienne, 13-26.
- Beekes, EDG = Beekes, R. (2010), *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden: Brill.
- Bekker, I. (1833), *Apollonii Sophistae Lexicon Homericum*, Ge. Reimeri: Berlin.
- Benelli, L. (2014). “Textkritisches zu Sapph. Fr. 90a, col. III 22-23 V”, *Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete*, 60(2): 276-282.
- Bilić, T. (2012), “Crates of Mallos and Pytheas of Massalia: Examples of Homeric Exegesis in Terms of Mathematical Geography”, *Transactions of the American Philological Association* 142: 293-326.
- Bilić, T. (2016), “The Island of the Sun: Spatial Aspect of Solstices in Early Greek Thought”, *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 56: 195-224.
- Blomberg, M., & Henriksson, G. (2015), “Minoan Astronomy”, στο: Ruggles, C. L. N. (επιμ.), *Handbook of Archaeoastronomy and Ethnoastronomy*, New York: Springer-Verlag, 1431-1441.
- Boutsikas, E. (2011), “Astronomical Evidence for the Timing of the Panathenaia”, *American Journal of Archaeology*, 115(2), 303-309.

- Boutsikas, E. (2022), “The Role of Darkness in Ancient Greek Religion and Religious Practice”, στο: Papadopoulos C. και Moyes H. (επιμ.), *The Oxford Handbook of Light in Archaeology*, Oxford: Oxford University Press.
- Brosch, N. (2008), *Sirius Matters*, New York: Springer-Verlag .
- Cairns, D. (2016), *Sophocles: Antigone*. London, New York: Bloomsbury Publishing.
- Calderon D. E. (1996), “Arato y el parapegma”, *La Parola del Passato* 51:5-18.
- Ceragioli, R. C. (1992), *Feruidus ille canis: the lore and poetry of the dog star in antiquity*. Harvard University (διδ. διατρ.).
- Chantraine, DELG = Chantraine, P. (1968-1980; επανεκτ. 2009), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Paris: Klincksieck .
- Charlesworth, J. H. (2004), “Phenomenology, Symbology, And Lexicography, The Amazingly Rich Vocabulary For ‘Serpent’ In Ancient Greek”, *Revue Biblique* 111(4): 499-515.
- Collins, J. (2015), *Jebb's Antigone*, Kingston: Queen’s University (διδ. διατρ.)
- Condos, T. (1971), *The Katasterismoi of the Pseudo-Eratosthenes. A Mythological Commentary and English Translation*, Los Angeles: University of Southern California (διδ. διατρ.).
- Cunningham, C. J. (2020), “‘Dark Stars’ and a New Interpretation of the Ancient Greek Stellar Magnitude System”, *Journal of Astronomical History and Heritage* 23(2): 231-256.
- d’Huy, J. (2016), “The Evolution of Myths”, *Scientific American*, 315(6): 62-69.
- Evans, M. S. (2010), “Achieving continuity: A story of stellar magnitude”, *Studies in History and Philosophy of Science Part A*, 41(1): 86-94.
- Floky, A. R. (2018), *The Significance of Chthonic Motifs in Ancient Greek and Roman Mythical Narratives*, Perth: University of Western Australia.
- Fraenkel, E. (1942), “The Stars in the Prologue of the Rudens”, *The Classical Quarterly*, 36(1/2): 10-14.

- Freeland, C. A. (1999), “Scientific Explanation and Empirical Data in Aristotle’s Meteorology”, στο: Gerson, L. P. (επιμ.), *Aristotle: Logic and metaphysics*, London, New York: Routledge, 177-208.
- Gallego Real, Á. L. (2003), *El hipotexto hesiódico en los Phaenomena de Arato*, Cáceres: Universidad de Extremadura (διδ. διατρ.).
- Giffard, V. (2004), *Aspects du surnaturel: Nature et fonction du monstre dans les Argonautiques d’Apollonios de Rhodes*, Ottawa: National Library of Canada.
- Hannah, R. (2001), “From Orality to Literacy? The Case of the Parapegma”, στο: Watson, J. (επιμ.), *Speaking Volumes: Orality and Literacy in the Greek and Roman World*. Leiden: Brill, 139-159.
- Hannah, R. (2005), *Greek and Roman Calendars: Constructions of Time in the Classical World*. London: Duckworth.
- Hannah, R. (2008), *Time in Antiquity*. London: Routledge.
- Hannah, R. (2021), “The Stars in Ancient Greece”, στο Boutsikas, E., McCluskey S. C. και Steele J. (επιμ.), *Advancing Cultural Astronomy: Studies In Honour of Clive Ruggles*, Switzerland: Springer Cham, 211-222.
- Harder, M. A., Regtuit, R. F., Wakker, G. C., και Ambühl, A. (2009), *Nature and Science in Hellenistic Poetry*, Leuven: Peeters.
- Heubeck, A., West, S., Hainsworth J. B. (1988), *A Commentary on Homer's Odyssey, Vol. I: Introduction and Books i-Viii*, Oxford: Clarendon Press.
- Hine, H. M. (2002), “Seismology and vulcanology in antiquity?”, στο: Tuplin, C.J. και Rihll, T.E. (επιμ.), *Science and Mathematics in Ancient Greek Culture*, Oxford: Oxford University Press, 56-75.
- Holberg, J. B. (2007), *Sirius: Brightest diamond in the night sky*. Berlin: Springer in association with Praxis.

- Hulskamp, M. A. A. (2012), “Surroundings Space and the Body: Uses of Astronomy in Hippocratic Medicine”, στο: Baker, P. A., Nijdam, H., και van't Land, K. (επιμ.), *Medicine and Space Body, Surroundings and Borders in Antiquity and the Middle Ages*, Leiden: Brill, 147-167.
- Hutchinson, G. O (1988), *Hellenistic Poetry*, Oxford: Clarendon Press.
- Irby, G. L. (2016), “Navigation and the Art of Sailing”. στο: Irby, G. L. (επιμ.), *A Companion to Science, Technology, and Medicine in Ancient Greece and Rome*, Chichester: Wiley Blackwel, 854-869.
- Kaler, J. B. (Επιμ.), (2002), *The Hundred Greatest Stars*, New York: Copernicus.
- Kaurov, E. N. (1998), “The Draco constellation: The ancient Chinese astronomical practice of observations”, *Astronomical & Astrophysical Transactions*, 15(1-4): 325-341.
- Kidd, D. (1997), *Aratus, Phaenomena*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lasserre, F. (1966), *Die Fragmente des Eudoxos von Knidos. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert*, Berlin: Walter de Gruyter.
- Lehoux, D. (2007), *Astronomy, Weather, and Calendars in the Ancient World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Leisegang, H. (1978), “The Mystery of the Serpent”, στο: Campbell, J. (επιμ.), *The Mysteries: Papers from the Eranos Yearbooks*, Princeton: Princeton University Press, 194-260.
- Lewis, A.-M. (2010), “The Frequency and Function of Words of Astronomical Brightness in the Latin Poetic Translations of Aratus’ *Phaenomena*”, *Revue belge de philologie et d’histoire*, 88(1): 25-43.
- LSJ = Liddell, H. G., Scott, R.H., Jones, S., (1968), *A Greek-English Lexicon, with a Supplement* edited by E. A. Barber. Oxford: Clarendon Press, (Revised Supplement edited by P. G. W. Glare with the assistance of A. A. Thompson, Oxford, Clarendon, 1996).

- Martin, J. (1974), *Scholia in Aratum Vetera*. Stuttgart: De Gruyter.
- Martin, J. (1998), *Aratos. Phénomènes*. Paris: Les Belles Lettres.
- McKinlay, A. P. (1957), “On the Way Scholars Interpret ἀμαυρός”, *L’Antiquité Classique*, 26: 12-39.
- Miles, R. (2007), “A light history of photometry: From Hipparchus to the Hubble Space Telescope”, *Journal of the British Astronomical Association*, 117: 172-186.
- Motz, L. και Weaver, J. H. (2013), *The Story of Astronomy*. Berlin: Springer.
- Negri, M. (2000), “Stelle spaventose o stelle luminose? Una nota su "deinos"[Greek] in Arato”, *Athenaeum*, 88:277-280.
- Neugebauer, O. (1958), “Notes to the Article on ἀμαυρός by A. P. Mckinlay: (Antiquité Classique, 26 (1957), p. 12-39”, *L’Antiquité Classique*, 27(2): 373-374.
- Nikolaev, A. (2014), “Greek ἀμαυρός and Indo-European* meh2-‘great, large’”, στο: Jamison, S. W. Melchert H. C. και Vine, B. (επιμ.), *Proceedings of the 25th Annual UCLA Indo-European Conference*, Bremen: Hempfen, 121-136.
- Nikolaev, A. S. (2013), “Greek ἀμαυρός and Hittite mā i/mi”, *Индоевропейскоеязыкознаниеи классическаяфилология*, 17: 618-635.
- Ogden, D. (2013), *Drakon: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford: Oxford University Press.
- Pendergraft, M. L. B. (1982), *Aratus as a Poetic Craftsman*. Chapel Hill: University of North Carolina (διδ. διατρ.).
- Pendergraft, M.L. B. (1986), “Aratean Echoes in Theocritus”, *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 24(3): 47-54.
- Rodríguez Pérez, D. (2020), “The Meaning of the Snake in the Ancient Greek World”, *Arts*, 10(1): 2.

- Semanoff, M. (2006), “Undermining Authority. Pedagogy in Aratus’ *Phaenomena*”, στο: Harder, M. A., Regtuit, R. F. και Wakker, G. C. (επιμ.). *Beyond the Canon*. (Hellenistica Groningana 11), Leuven: Brill, 303-317.
- Sens, A. (1994), “Hellenistic reference in the proem of Theocritus, *Idyll 22*”, *The Classical Quarterly*, 44(1): 66-74.
- Sistakou, E. (2012), *The aesthetics of darkness: A study of Hellenistic romanticism in Apollonius, Lycophron and Nicander*. Leuven; Paris; Walpole, MA: Peeters Publishers.
- Staley, G. A. (1985), “The Literary Ancestry of Sophocles’ ‘Ode to Man’”, *The Classical World*, 78(6): 561-570.
- Taub, L. (2003), *Ancient Meteorology*. London, New York: Routledge.
- Theodossiou, E., Manimanis, V. N., Dimitrijevi, M. S., και Mantarakis, P. Z., “Sirius in Ancient Greek and Roman Literature: From the Orphic Argonautics to the Astronomical Tables Of Georgios Chrysococca”, *Journal of Astronomical History and Heritage* 14(3): 180-189.
- Trivigno, F. V. (2013), “Childish Nonsense? The Value of Interpretation in Plato’s Protagoras”, *Journal of the History of Philosophy*, 51(4): 509-543.
- Van der Waerden, B. L. (1984), “Greek astronomical calendars I. The parapegma of Euctemon”, *Archive for history of exact sciences*, 29(2): 101-114.
- Vergados, A., “Hesiod’s Monsters and the Limits of Etymological Signification” ,*Incontri di filologia classica*, XIX (2019-2020): 59-85.
- Wilson, K. D. (2015), *Signs in the Song: Scientific Poetry in the Hellenistic Period*, Philadelphia: University of Pennsylvania (διδ. διατρ.).
- Zanon, C. A. (2018), *Onde vivem os monstros: Criaturas prodigiosas na poesia hexamétrica arcaica*, São Paulo: Universidade de São Paulo (διδ. διατρ.).
- Zanon, C. A. (2019), “Fantastic Creatures and where to find them in the *Iliad*”, *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, 32(2): 235-252.

Θεόκριτος, Ειδύλλιο 4: Πού αποσκοπεί η τεχνική της αντίθεσης στη χαρακτηρισολογία των δυο ομιλητών;

ΜΕΤΑΕΥ ΤΗΣ ΠΑΡΑΞΕΝΗΣ αναβίωσης της αστικής πρακτικής του κώμου με τη μορφή μονωδίας από τον ανώνυμο αιπόλο του Ειδυλλίου 3 και της πρωτόγνωρα σφοδρής, πολυεπίπεδης αντιπαράθεσης των Κομάτα-Λάκωνα με τη μορφή ποιητικού άμοιβαίου στο Ειδύλλιο 5 εντοπίζεται το αμιγώς διαλογικό και μιμητικό Ειδύλλιο 4.¹ Με πλήρη συνείδηση της εκδοτικής ανασφάλειάς μας για τη σειρά διάταξης των Θεοκρίτειων ποιημάτων έχω την εντύπωση ότι η θέση αυτής της βουκολικής σύνθεσης εκφράζει ακριβώς τη συνύφανση στοιχείων των δυο άλλων: η παιγνιώδης απλοϊκότητα του τρίτου ποιήματος “συναντά” τη σύγκρουση δυο αντιφατικά δομημένων χαρακτήρων του πέμπτου ποιήματος, η οποία καταλήγει σε ένα άκρως ρεαλιστικό, τραχύ τέλος.²

Ο (αιπόλος;) Βάττος συνομιλεί με τον Κορύδωνα, τον επόπτη των βοοειδών του Αίγωνα (στ. 1-4) γύρω από τις αθλητικές φιλοδοξίες του τελευταίου για χάρη των οποίων απουσιάζει (στ. 5-11) και την τωρινή κατάσταση του κοπαδιού (στ. 12-28). Τη μουσική επένδυση του ποιήματος αναλαμβάνει αρχικά ο Κορύδων, ο οποίος αναφέρει κάποιους σύγχρονους ποιητές και παρουσιάζει ένα σύντομο τραγούδι, προκειμένου να αποδείξει το ταλέντο του στη μουσική, το οποίο καλλιεργεί με τη φλογέρα που του

¹ Πράγματι, ο Morrison (2007: 222) το κατατάσσει από κοινού με τα Ειδύλλια 1, 5, 10, 14, 15 στην κατηγορία των μίμων/διαλόγων, από τους οποίους απουσιάζει ο πρωταρχικός αφηγητής. “Βουκολικό μίμο” το χαρακτηρίζει και η Kyriakou (2018: 18). Η Μανακίδου (2008: 165) εντοπίζει μεν την ομοιότητα με τον μίμο ως προς την ταχύτητα και τον τόνο, όπως και με τους ιάμβους της κωμωδίας ως προς το ύφος, αλλά επιμένει ότι η δωρική διάλεκτος, το επικό μέτρο και το βουκολικό σκηνικό αναιρούν άμεσα αυτήν τη σύγκριση.

² Βλ. Gow (1952: 91): “The coarse ending of this and of the next Idyll [fifth] are no doubt calculated touches of realism”.

άφησε ο Αίγων (στ. 29-37). Ξαφνικά ο Βάττος θρηνεί για τον χαμένο έρωτά του με τη νεκρή πια Αμαρυλλίδα και παρηγορείται από τον συνομιλητή του (στ. 38-43).³ Έπειτα, η προσοχή των δυο ανδρών στρέφεται στο κοπάδι (στ. 44-9) και μάλιστα, ο Βάττος τρυπιέται από ένα αγκάθι, όσο μονοπωλεί το ενδιαφέρον του μια δαμάλα (στ. 50-7). Το ποίημα ολοκληρώνεται με τη συζήτηση γύρω από την έντονη σεξουαλική δραστηριότητα του πατέρα του Αίγωνα (στ. 58-63).

Εξετάζοντας προσεκτικότερα τη δραματική κίνηση του ποιήματος, η οποία θα φωτιστεί καλύτερα μέσα από την αντίστιξη του ήθους των ομιλητών, παρατηρείται αρχικά μια επιμέλεια στην οργάνωση της συζήτησης, χάρη στην οποία αυτή δεν υποπίπτει σε ανούσιο κουβεντολόι, και φωτίζονται καλύτερα τα επιμέρους - μείζονα για τη βουκολική ποίηση - θέματα. Η στιχομυθία των πρώτων στίχων (στ. 1-14) ακολουθείται από έναν κάπως εκτενέστερο λόγο-αντίλογο δυο ή τριών στίχων (στ. 15-28), για να φτάσουμε στον κεντρικότερο λόγο του ποιήματος (στ. 29-37) που συνοδεύεται από δυο τρίστιχα (στ. 38-43).⁴ Στη συνέχεια, η δράση κορυφώνεται με την ανυπακοή του κοπαδιού και το ατύχημα του Βάττου (στ. 44-57), ώσπου το μοτίβο ερώτησης-απάντησης της αρχής επιστρέφει με τρία τελευταία δίστιχα (στ. 58-63).⁵

Παρόλα αυτά, ούτε η διάρθρωση ούτε η συμμετρία του ποιήματος μπορούν να κατανοηθούν πλήρως, αν δεν εξεταστούν υπό το πρίσμα της διαμετρικά αντίθετης

³ Η επανεμφάνιση της Αμαρυλλίδας, όπως κι άλλων προσώπων, στα *Ειδύλλια* 1, 3-7, 11 αποτέλεσε για τον Segal (1981a: 176-209) κριτήριο θεματικής συνοχής μαζί με άλλα θεματικά μοτίβα, ώστε να τα απομονώσει ως “βουκολικά ποιήματα”. Κατά τη γνώμη μου, έχει παραλείψει το *Ειδύλλιο* 10.

⁴ Ο Segal (1981b: 95) παρατηρεί ότι οι τρεις διάλογοι των στίχων 15-6 + 17-9 / 20-2 + 23-5 / 26-8 + 29-37 έχουν ένα κοινό χαρακτηριστικό: στην αρχή διατυπώνεται μια απαισιόδοξη, αρνητική δήλωση του Βάττου, η οποία αντικρούεται από την απάντηση του Κορύδωνα. Ομοίως, ο Ott (1969: 46-7) περιγράφει τον διάλογό τους ως «ένα παιχνίδι μεταξύ πρόκλησης και ήρεμης απάντησης». Σε κάθε περίπτωση, τα μοτίβα ερώτησης-απάντησης, δήλωσης-άρνησης συντείνουν στην αίσθηση συνεχούς και ομαλής ροής στη συζήτηση.

⁵ Βλ. Walker (1980: 49). Δεν είναι πρώτη φορά που εμφανίζεται μια τέτοια συμμετρία μεταξύ αρχής και τέλους, αφού παρατηρείται και σε άλλα βουκολικά ποιήματα: πβ. 1.1-3, 146-8 / 5.1, 145 / 11.7, 81. Ο Rossi (1971: 21-4) υπογραμμίζει την αξία αυτών των εσωτερικών αντηχήσεων. Για άλλες μορφές οργάνωσης και συμμετρίας του ποιήματος, βλ. Legrand (1898: 387: υποσημ.1).

χαρακτηρολογίας των δυο πρωταγωνιστών. Το πρώτο και βασικό ερώτημα αφορά την ποιμενική τους ιδιότητα: ο Αίγων εμπιστεύεται τον Κορύδωνα να φροντίζει τα βοοειδή του κατά την απουσία του και έτσι, ο τελευταίος αποκτά τον τίτλο του βουκόλου. Αντίθετα, η ταυτότητα του Βάττου παραμένει αινιγματική: η αναφορά στις κατσίκες του στον στίχο 39 δεν συνεπάγεται ότι είναι αιπόλος, αλλά μάλλον ότι τον παριστάνει στα πλαίσια του θρήνου του για την Αμαρυλλίδα. Περισσότερο θα έλεγε κανείς ότι βρέθηκε τυχαία στον βουκολικό χώρο, με τον οποίο δεν είναι εξοικειωμένος: περπατά ξυπόλυτος στον λόφο και είναι ευάλωτος σε ατυχήματα, περιπλανιέται χωρίς ξεκάθαρες ασχολίες και ευθύνες, ενώ ταυτόχρονα αγνοεί το αθλητικό ενδιαφέρον του Αίγωνα, αλλά γνωρίζει τις ερωτοτροπίες του πατέρα του (!).⁶ Νομίζω ότι δεν θα ήταν υπερβολικό να ισχυριστούμε πως όσο καταστροφικά γκροτέσκο κρίνεται ο Αίγων από τον Βάττο, άλλο τόσο γελοιοδώς παράταιρος κρίνεται εκείνος από το κοινό.⁷ Τέλος, ξεχωριστό ενδιαφέρον συγκεντρώνει το όνομά του, ιδίως σε σχέση με το ατύχημά του (στ. 50-7).⁸ Ανεξάρτητα από την ετυμολογία του (για την οποία βλ. Bömer, 1969: 401), φαίνεται να υποβόσκει ένα “παιχνίδι” με το φυτό

⁶ Ορθά ο Lattimore (1973: 321-2) βλέπει στον Βάττο έναν ξένο και ευκαιριακό επισκέπτη στην ύπαιθρο. Μαζί του συμφωνεί Manakidou (2012: 124, υποσημ.75). Για αντίθετη άποψη, βλ. Segal (1981b: 87), Kyriakou (2018: 30, υποσημ. 38). Δυο μετριοπαθέστερες προτάσεις κάνουν οι Gow (1952: 76) και Van Sickle (1969: 13-4), όταν υποστηρίζουν αντίστοιχα ότι ο Βάττος θα μπορούσε να «έχει επιστρέψει πρόσφατα από κάποιο ταξίδι, αλλά ο Θεόκριτος αφήνει τον αναγνώστη να συναγάγει την κατάσταση» και ότι «είναι ένας ιδιοκτήτης που έρχεται από την πόλη στην ύπαιθρο, για να ελέγξει την κατάσταση». Βέβαια και στις δυο περιπτώσεις φαίνεται να έχει εγκαταλείψει για κάποιο διάστημα την περιουσία του, άρα απορώ γιατί να διαφέρει σημαντικά από τον Αίγωνα που επικρίνει τόσο έντονα.

⁷ Ο Giangrande (1971: 106-7), αφού αποκλείει την πιθανότητα ο Βάττος να είναι αιπόλος, υποστηρίζει ότι φαίνεται να ανήκει σε ανώτερη κοινωνική θέση από τον Κορύδωνα, σαν ιδιοκτήτης αιγών που τώρα τις φροντίζει άλλος (βλ. προηγούμενη υποσημ.). Διακρίνει στον τόνο του ένα ειρωνικό πατρωνάρισμα, όταν εκφράζει ιδιοκτησιακό ενδιαφέρον (στ. 1), γίνεται σκόπιμα περιπαικτικός (στ. 3), προβαίνει σε χαρακτηρισμούς (στ. 13) και παρατηρήσεις (στ. 20 κ.ε.), διατάζει ευθέως τον Κορύδωνα (στ. 44-5, 50-3). Ο Κορύδων, από τη μεριά του, δεν αντιμιλά ποτέ: ο τόνος του παραμένει σεβαστικός (στ. 4) και φέρνει εις πέρας κάθε έργο που του ανατίθεται (στ. 45-9, 54). Προς επίρρωση αυτών, παραθέτει τον Legrand (1898: 176) για τον ρόλο του Κορύδωνα ως “βοηθού” και του Βάττου ως “αφεντικού”.

⁸ Βλ. Hunter (1999: 143): “It is hard to resist hearing a play with βάτος, thorn”.

βάτος (= βατομουριά), γνωστό ήδη από τον Όμηρο (Όδ. ω 230) για τα φοβερά αγκάθια του, το οποίο αξιοποιείται άλλες δυο φορές από τον Θεόκριτο (πβ. 1.132 / 7.140).⁹ Με λίγα λόγια, η επιλογή του συγκεκριμένου ονόματος από τον ποιητή προοιωνίζει το κατ' εξοχήν κωμικό περιστατικό του ποιήματος και την τρανότερη απόδειξη της μη βουκολικής φύσης του Βάττου, ενώ παράλληλα θεωρώ ότι σχετίζεται με τις αιχμηρές και κακοπροαίρετες παρατηρήσεις του ήρωα τόσο ενάντια στον Αίγωνα όσο και ενάντια στον Κορύδωνα.¹⁰ Τέλος, είναι πιθανό η επιλογή του συγκεκριμένου ονόματος (πβ. στ. 41) να συνιστά έναν διακειμενικό υπαινιγμό στον Καλλίμαχο, διότι ο Βάττος ως ιστορικό πρόσωπο υπήρξε ιδρυτής της Κυρήνης (πβ. Ηρόδ. 4.150-9), οι απόγονοί του πήραν την επωνυμία *Βαττιάδαι* (πβ. Πλουτ. *Vit.Pyrr.* 26.2) και ο Καλλίμαχος συστήνεται ως *Βαττιάδης* λόγω της σχέσης του με τον βασιλικό οίκο (πβ. *Anth.Pal.* 7.415.1, 7.525).¹¹

Τα ονόματα, όμως, καθαυτά δεν αρκούν, για να φωτιστεί η αντίθεση στις προσωπικότητες των δυο ομιλητών. Αυτή αποκτά ουσία, αν συσχετιστεί με θέματα ποιητικής, τα οποία κεκαλυμμένα θίγει ο Θεόκριτος. Την αρχή μιας τέτοιας συμβολικής ανάγνωσης σήμανε ο Lawall, ο οποίος εντοπίζει το ποιητικό στοιχείο στην αδιαχώριστη διάρθρωση ιδεών, συμβόλων, εικόνων και όχι στη μεμονωμένη ευστοχία της φρασεολογίας ή στη γοητεία του σκηνικού και του διαλόγου.¹²

⁹ Για το “λεξιλογικό παιχνίδι” του ονόματος, βλ. Paschalis (1991: 205). Σε μια τρίτη εμφάνιση του *βάτου* στη θεοκρίτεια συλλογή (24.89-90) συνδέεται με τον *άσπάλαθον*, άλλο είδος ακανθώδους θάμνου, για το οποίο επίσης ο Κορύδων προειδοποιεί τον Βάττο (4.57). Για τη χρήση όλων των ακανθωδών φυτών από τον Θεόκριτο (*ἄκανθα*, *ἀτρακτυλλίδες*, *ράμνοι*, *ἀσπάλαθοι*) και τις αρνητικές συνδηλώσεις τους, βλ. Lembach (1970: 71-84), Manakidou (2012: 119-127). Η τελευταία μέσα από αντίστοιχες παραπομπές στο έργο του Φιλήτα καταδεικνύει την επιρροή που άσκησε στον Θεόκριτο ως προς την επιλογή των κατάλληλων (βοτανολογικών) όρων με ποιητολογικές προεκτάσεις.

¹⁰ Το όνομα του Κορύδωνα επανεμφανίζεται στο *Είδύλλιο* 5 (στ. 6) και προέρχεται από τον Ερίκιο, *Anth.Pal.* 6.96. Στην πραγματικότητα παραπέμπει σε ονόματα πτηνών και θηρίων, για τα οποία βλ. Gow (1952: 77). Αναρωτιέμαι αν το όνομά του και η πραγματική ικανότητα του κελαηδήματος είναι μια έμμεση (ειρωνική;) μνεία στη μουσικό ταλέντο που πασχίζει να αποδείξει ότι έχει.

¹¹ Βλ. Stephens (2006: 102).

¹² Βλ. Lawall (1967: 42-51) για την ανάλυση του *Είδυλλίου* 4.

Αξιοποιώντας αυτήν την ενότητα δομής-συμβόλου ο Van Sickle προσδίδει στη συγκρουσιακή φύση των δυο χαρακτήρων μια αντίθεση μεταξύ διαφορετικών ποιητικών ύφων και τρόπων έκφρασης: ο Βάττος ενσαρκώνει έναν ευαίσθητο και ρητορικό τρόπο, ενώ ο Κορύδων έναν σκληρότερο και περισσότερο ρεαλιστικό. Οι χαρακτήρες και η αφηγηματική τεχνική που τους πλαισιώνει συμβολίζουν βασικά προβλήματα της νέας ποίησης, τα οποία πρέπει να επιλυθούν, προκειμένου εκείνη να αυτό-προσδιοριστεί.¹³ Στις παραπάνω χρήσιμες θεωρίες ο Segal έρχεται να προσθέσει την αξία της ζωτικότητας (*vitality*), η οποία έγκειται στη σεξουαλική δραστηριότητα του τέλους του ποιήματος, στην ενάργεια και την ομορφιά του φυσικού κόσμου που εκπροσωπείται από τον Πάνα, τους Σατύρους και τις Νύμφες, αλλά κυρίως στην ποιητική τέχνη που αναδεικνύεται μέσα από την κίνηση του διαλόγου.¹⁴ Η ανάπαυλα και η απλότητα της συζήτησης των χωρικών δίνουν την ευκαιρία για καλλιτεχνία και ανάλυση σύνθετων ποιητικών θεμάτων, ως είθισται να συμβαίνει στα βουκολικά ποιήματα.

Γενικότερα, σε μια απόπειρα ηθογράφησης των δυο πρωταγωνιστών θα λέγαμε ότι η ευδιαθεσία, η αισιοδοξία, η πρακτικότητα και η ψυχραιμία του Κορύδωνα έρχονται σε σύγκρουση με τον αρνητισμό, την απαισιοδοξία, την ειρωνεία και τα τραγικά ξεσπάσματα του Βάττου. Οι βασικές διαφορές τους προκρίνονται ήδη από τους πρώτους 14 στίχους. Η “σφιχτοδεμένη” στιχομυθία με τις ερωτήσεις ποιμενικής πρακτικότητας αλλά και περιέργειας που αποπνέει αναδεικνύει τη λανθάνουσα ένταση μεταξύ των συνομιλητών. Ο τόνος του Βάττου είναι από την αρχή επιθετικός, αφού κατηγορεί εμμέσως τον Κορύδωνα ότι αρμέγει κρυφά τις αγελάδες που δεν του ανήκουν και κρατά το γάλα τους (στ. 3). Ο Κορύδων μπορεί να μην δείχνει ότι

¹³ Βλ. Van Sickle (1969: 7), (1970: 67-82). Στο ίδιο μήκος κύματος ο Segal (1981b: 89) διακρίνει μια σύγκρουση μεταξύ υψηλού-ταπεινού ύφους, χοντροκομμένου-λεπταλέου τρόπου έκφρασης, όμοια με τις αισθητικές αντιπαραθέσεις των σύγχρονων ομότεχνων του Θεόκριτου.

¹⁴ Βλ. Segal (ό.π.: 88).

προσεβλήθη και να αναφέρεται στην επιτήρησή του από τον πατέρα του Αίγωνα, αλλά η βαριά κατηγορία για δόλο είναι αμετάκλητη.¹⁵ Αμέσως μετά, ο Βάττος οικειοποιείται έναν τραγικό τόνο, για να περιγράψει την απουσία του Αίγωνα (στ. 5 *ἄφαντος*, πβ. Ὀδ. α 242 / Αισχ. Αγαμ. 657 / Σοφ. Οιδ.Τ. 560), ο οποίος όμως δεν βρίσκει ανταπόκριση στην άμεση και ψυχρή απάντηση του Κορύδωνα. Η ανταλλαγή ομηρικών εκφράσεων που ακολουθεί (στ. 7 *ἐν ὀφθλαμοῖσιν ὀπώπει*, πβ. Ἰλ. Α 587, Γ 306, Σ 135, 190 / στ.8 *βίην καὶ κάρτος*, πβ. Ὀδ. δ 415, ν 143, σ 139) αντανακλά μάλλον την αμοιβαία ειρωνική διάθεση των δυο απέναντι στον Αίγωνα που φιλοδοξεί να ενταχθεί στον ανώτερο κόσμο των αθλητών, αφού, αν εξαιρέσουμε τον Βάττο που θεωρεί καθαρὸ παραλογισμό τη συμμετοχή του βουκόλου στους Ολυμπιακούς, ακόμα κι ο Κορύδων δεν είναι βέβαιος για τις αθλητικές επιδόσεις του και τις πιθανότητες επιτυχίας του.¹⁶ Το γεγονός ότι τον συσχετίζει με τον μεγαλύτερο αθλητή και μυθικό ιδρυτή του Κρότωνα, Ηρακλή, βασιζόμενος στην άποψη του κόσμου (στ. 8 *φαντί*), αν δεν δηλώνει την ειρωνική του διάθεση, στην καλύτερη περίπτωση δηλώνει την αποστασιοποίησή του από την αθλητική εξίσωση των δυο ανδρῶν ή ακόμα και την ευπείθειά του στα λεγόμενα τρίτων. Η απάντηση του Βάττου, πάντως, είναι άκρως ειρωνική και μηδενιστική: η αναφορά του στον κατ' ἐξοχήν πυγμάχο από τους Διόσκουρους, Πολυδεύκη (πβ. Ἰλ. Γ 237 / Ὀδ. λ 300), βασιζόμενος κι αυτός στην άποψη τρίτων (της μητέρας του αυτήν τη φορά!), δηλώνει ξεκάθαρα ότι απορρίπτει την όποια σύνδεση Αίγωνα-Ηρακλή.¹⁷

¹⁵ Με κατηγορία για κλοπή ξεκινά και το *Ειδύλλιο* 5 (στ. 2), με τη διαφορά ότι εκεί συνιστά την αρχή μιας σφοδρῆς σύγκρουσης. Ο ηπιότερος και ψυχραιμότερος χαρακτήρας του Κορύδωνα είναι που δεν εξισώνει τις δυο περιπτώσεις.

¹⁶ Αντίθετα, ο Gow (1952: 79) δεν εντοπίζει κάποια ειρωνική χροιά στα λόγια του Κορύδωνα, διότι αυτός φαίνεται να πιστεύει στις ικανότητες του Αίγωνα (στ. 33 κ. εξ.).

¹⁷ Πρόκειται για τη μοναδική αναφορά στον Πολυδεύκη εντός της Θεοκρίτειας συλλογῆς, με εξαίρεση φυσικά το *Ειδύλλιο* 22. Ο Thomas (1996: 235) συνδέει τον στίχο 9 και τη στιχομυθία των στίχων 1-14 με τη συζήτηση Αμύκου-Πολυδεύκη (22.54-74). Όπως και να έχει, είναι γνωστή η δωρική καταγωγή των Διόσκουρων και η λατρευτική τους παράδοση τόσο στη Σπάρτη όσο και στην πτολεμαϊκή Αλεξάνδρεια.

Επιπρόσθετα, δεν μπορεί να μείνει ασχολίαστη η υψηλά λογοτεχνική γλώσσα που μεταχειρίζεται ο Βάττος: στ. 5 *ἄφαντος* / στ. 7 *ἐν ὀφθαλμοῖσιν ὀπώπει* / στ. 17-8 (ομηρικές γενικές) *Αἰσάροιο, χόρτοιο* / στ. 27 *ἠράσσο*, 39 *λασεύμεσθα, σέθεν, ἀπέσβης*. Η χρήση των ομηρικών λέξεων σε συνδυασμό με τον τραγικό τόνο διαμορφώνουν ένα παράδοξο αποτέλεσμα, που μαρτυρά την επίμονη προσπάθειά του να μιλήσει εκτός των ορίων που υπαγορεύει η χωρική ταυτότητά του. Μπορεί να υποστηρίχθηκε ότι δεν είναι κάτοικος της υπαίθρου, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι διακρίνεται από το απαραίτητο μορφωτικό υπόβαθρο που θα του επέτρεπε αυτήν τη γλωσσική αναβάθμιση. Περισσότερο πρόκειται για έναν ημιμαθή αγροίκο, ο οποίος, όπως ειπώθηκε, σκιαγραφείται ως γκροτέσκο πρόσωπο από τον ποιητή με σατιρικούς και ειρωνικούς σκοπούς. Έτσι, οποιαδήποτε απόπειρα εκλεπτυσμού και σοβαροφάνειας έχει προηγηθεί ακυρώνεται μαζί με τον πατροναριστικό τόνο των ερωτήσεών του Βάττου προς τον Κορύδωνα. Τέλος, δεν αποκλείεται η ειρωνεία αυτή να αποτελεί ενδοκειμενικό λογοτεχνικό υπαινιγμό στον Φιλήτα σχετικά με τον τρόπο που παρουσίαζε τους *ἀγροιώτας* με παράλογες λογοτεχνικές αξιώσεις (fr. 10 Pow = fr. 10 Kuchenm). Ο τελευταίος αντιπαραβάλλει ευθέως τον *rusticum* ἔξ' ὀρέων, τον *ἀποφώλιον ἀγροιώτην* με το πρότυπο του ελληνιστικού ποιητή και αποδεικνύει πόσο άστοχο και γελοίο είναι το αποτέλεσμα της χρήσης εκλεπτυσμένων τρόπων έκφρασης από τους άξεστους χωρικούς είτε διαμένουν στην ύπαιθρο είτε όχι, αλλά προσιδιάζουν απόλυτα στα χαρακτηριστικά των κατοίκων της.¹⁸

Ο Κορύδων συνεχίζει απτόητος να δίνει πληροφορίες πρακτικού περιεχομένου γύρω από την αναχώρηση του Αίγωνα για την Ολυμπία (στ. 10, πβ. Σ 10a-d), αλλά ο

¹⁸ Τον υπαινιγμό στον Φιλήτα εντοπίζει ο Giangrande (1968: 511, υποσημ. 50, 531-2), ο οποίος μάλιστα θεωρεί ότι ο Θεόκριτος διαφοροποιείται ριζικά από το πρότυπό του. Ο Φιλήτας απορρίπτει τον συμφυρμό χωρικότητας-λογιουσύνης, γιατί η δεύτερη αρμόζει στους αστούς, ενώ ο Θεόκριτος τον υιοθετεί, προκειμένου να γελοιοποιήσει τους αστούς αποδίδοντάς τους “ψευδο-βουκολικές τάσεις”. Προσωπικά διακρίνω περισσότερο την ευθυγράμμιση του Θεόκριτου με τον Φιλήτα παρά τη διαφοροποίησή του, διότι δεν συμμαρτίζω την άποψη ότι στη θεοκρίτεια συλλογή δεσπόζει η οξεία αντίθεση άστεως-υπαίθρου, κατά τον τρόπο που συναντάται στον Βιργίλιο (πβ. Εκλ. 1 και 9).

Βάττος επιμένει να επικρίνει τον βουκόλο για το τρελό εγχείρημά του, ενώ στο στόχαστρό του μπαίνει και ο Μίλων ως ηθικός αυτουργός αυτού.¹⁹ Ο τελευταίος ευθύνεται που ο Αίγων αποδείχθηκε κακός βουκόλος (στ. 13) πείθοντάς τον να εγκαταλείψει τις ποιμενικές υποχρεώσεις του και να καταπιαστεί με το πιθανόν άπιαστο όνειρο των Ολυμπιακών Αγώνων.²⁰ Το αποτέλεσμα είναι ότι τα ζωντανά του υποφέρουν και λιμοκτονούν σύμφωνα με τον Κορύδωνα (στ. 12, 14), ενώ ο ίδιος τα φροντίζει όσο περισσότερο μπορεί (στ. 17-9, 23-5). Με λίγα λόγια, το κοπάδι εμφανίζει τα τυπικά συμπτώματα κάθε ερωτευμένου που έχει εγκαταλειφθεί από τον αγαπημένο του και έτσι τουλάχιστον φαίνεται να εκλαμβάνει την κατάστασή του ο Κορύδων μέσα από τη χρήση του *ποθεῦντι*.²¹ Ωστόσο, για άλλη μια φορά ο Βάττος δεν μοιράζεται την ίδια οπτική και προβαίνει σε δυο καυστικές παρατηρήσεις σχετικά με την αδυναμία ορισμένων ζώων (στ. 15-6, 20-2), οι οποίες υπαινίσσονται την ακαταλληλότητα ακόμα και του Κορύδωνα ως βουκόλου.²² Εξάλλου, ένας τέτοιος υπαινιγμός εξυπηρετείται ήδη από την αμφισημία του στίχου 13. Από τη στιγμή που η

¹⁹ Ο Walker (1980: 49) θεωρεί πως ο Βάττος φοβάται οποιαδήποτε πρόκληση έξω από τον *locum amoenum*. Ωστόσο, δεν είμαι σίγουρη κατά πόσο είναι σε θέση να εκτιμήσει τη βουκολική ευτοπία ή απλά αποστρέφεται οτιδήποτε θα έκανε ο Αίγων.

²⁰ Στο νόθο *Ειδύλλιο* 8, ο δημιουργός του οποίου σίγουρα γνώριζε το *Ειδύλλιο* 4, ο Μίλων παρουσιάζεται ως εραστής του Μενάλκα, ενός καλού βοσκού που αντιπαραβάλλεται με τον κακόν (στ. 13) και *τάλανα* (στ. 26) Αίγωνα. Για περισσότερα γύρω από τη σύνδεση των δυο ποιημάτων, βλ. Fantuzzi & Hunter (2005: 169).

²¹ Βλ. Hunter (1999: 134-5), Kamprakoglou (2014: 18) για την απώλεια όρεξης και το μαράζωμα ως τυπικά συμπτώματα του έρωτα. Για σχετικά χωρία, πβ. *Ειδ.* 1.82, 2.90, 11.14 / *Καλλ. Επιγρ.* 32.4. Ο Lawall (βλ. παραπάνω, υποσημ.12) εξήρε τον κυρίαρχο ρόλο του έρωτα στο ποίημα, βασιζόμενος στη χρήση του *ποθεῦντι* και στα ερωτικά του συμφραζόμενα (στ. 12, 14-6), τις συνδηλώσεις του τσιμπήματος από το αγκάθι (στ. 50-3), το ενδιαφέρον του Βάττου για τη δαμάλα (στ. 52-3) και την ακολασία του γέροντα στο τέλος (στ. 58-63). Χαρακτήρισε ολόκληρο το *Ειδύλλιο* «μια σπουδή στον ανθρώπινο και ζωικό έρωτα» υπογραμμίζοντας την αντίθεση που ενέχει ανάμεσα στις ευαίσθητες και τις χυδαίες στάσεις απέναντι στον έρωτα και τη σεξουαλικότητα. Για μια κριτική αυτής της άποψης, βλ. Ott (1969: 44-5, υποσημ. 124). Τέλος, κατά τον Legrand (1898: 353), η εικόνα του αδύναμου ταύρου (στ.15-6) ισοδυναμεί με τον ερωτικό θρήνο ενός ανθρώπου, όπως στην περίπτωση της Σιμαίθας (πβ. 2. 89-90).

²² Η Kyriakou (2018: 21) αρνείται ότι ο Βάττος θεωρεί αναποτελεσματικούς ως βουκόλους τόσο τον Αίγωνα όσο και τον Κορύδωνα. Η ένστασή του αφορά ολόκληρο το εγχείρημα του Αίγωνα και όχι το κατά πόσο φροντίζει το κοπάδι του και φυσικά, επιρρίπτει ευθύνες στον Μίλωνα που ενθάρρυνε τις αθλητικές βλέψεις του Αίγωνα.

ιδιότητα του βουκόλου αφορά τόσο τον Αίγωνα όσο και τον Κορύδωνα, δεν αποκλείεται ο Βάττος να βρήκε την ευκαιρία να προσβάλει τον συνομιλητή του ως εξίσου ακατάλληλο, εφόσον μάλλον έχει διακρίνει τη στενή σχέση που διατηρεί ως μισθωτός ή δούλος με το αφεντικό του.²³

Στα μάτια του Βάττου ο Αίγων έχει υποπέσει σε διπλό σφάλμα: έχει καταδικάσει τα ζώα του σε ανορεξία και συνεπακόλουθα σε θάνατο, ενώ ταυτόχρονα έχει εγκαταλείψει το σουραύλι του που κινδυνεύει να μουχλιάσει (στ. 26-8).²⁴ Με λίγα λόγια, σαν άλλος Δάφνης έχει χάσει τις δυο βασικές και αλληλοτροφοδοτούμενες ασχολίες της βουκολικής ζωής. Έχει προτιμήσει να κινηθεί σε έναν χώρο άσχετο με τον βουκολικό και έχει απαρνηθεί την πρότερη ιδιότητά του, πράγμα που δεν μπορεί να μείνει χωρίς τίμημα.²⁵ Η πρόβλεψη για την καταστροφή του σουραυλιού δεν είναι ρεαλιστική, αν σκεφτούμε ότι οι Ολυμπιακοί Αγώνες κάποτε θα τελείωναν και ο Αίγων θα επέστρεφε. Δεν αποκλείεται, όμως, ο Βάττος να υπαινίσσεται ότι караδοκει ένα κακό τέλος για τον φιλόδοξο βουκόλο ή τουλάχιστον ότι η αθλητική καριέρα του σήμανε οριστικά το τέλος της βουκολικής ζωής του. Αυτή ακολουθεί την ίδια φθίνουσα πορεία κατ' αναλογία με το κοπάδι και το σουραύλι του. Και πάλι, όμως, ο θρηνητικός τόνος του σε αυτό το σημείο δεν δικαιολογείται και ίσως γι' αυτό δεν κατανοείται από τον Κορύδωνα ως τέτοιος. Για άλλη μια φορά ο Βάττος αξιοποιεί όλα τα τυπικά σχήματα λόγου και ενσαρκώνει μια υπερβάλλουσα θρηνητική *persona*, όμοια με αυτήν που υιοθετεί και στη συνέχεια (στ. 37-9). Η υπερβολή φανερώνεται

²³ Η σχέση Αίγωνα-Κορύδωνα δεν αποσαφηνίζεται, αν και οι στίχοι 1-4 υποδεικνύουν ότι ο τελευταίος επιτηρείται από τον πατέρα του απόντος βουκόλου. Βλ. Dover (1971: 129) για την πιθανή θέση του Κορύδωνα ως δούλου.

²⁴ Για τις ποικίλες ερμηνείες του συμπλεκτικού συνδέσμου καί που επαναλαμβάνεται στους στίχους 26-8, βλ. Gow (1952: 83), Dover (ό.π.: 123), Hunter (1999: 136), Kyriakou (2018: 24). Ο Van Sickle (1969: 10) θεωρεί τη δυσσίωνα πρόβλεψη του Βάττου «αποκορύφωμα της παρατραγικής απελπισίας».

²⁵ Μπορούμε να τον συσχετίσουμε με τον ανώνυμο αιπόλο του Ειδυλλίου 3, ο οποίος εγκατέλειψε εξαιτίας του έρωτα για την Αμαρυλλίδα το κοπάδι του και στο τέλος απεργαζόταν σχέδια θανάτου.

κυρίως, αν ο θρήνος του για την καταστροφή του βουκολικού κόσμου συγκριθεί με τον αρχετυπικό θρήνο της φύσης για την απώλεια του Δάφνη στο *Είδύλλιο* 1.

Κατά την άποψή μου σκόπιμα ο Θεόκριτος υπαινίσσεται μια σύνδεση του Αίγωνα με τον Δάφνη, ενισχύοντας ακόμα περισσότερο το αμφίσημο προφίλ του. Οι ομοιότητες και οι διαφορές της δικής του ιστορίας συγκριτικά με τη θεμελιώδη για το βουκολικό είδος ιστορία του Δάφνη ανταποκρίνονται στις δυο διαφορετικές οπτικές του Κορύδωνα και του Βάττου γύρω από την προσωπικότητά του.²⁶ Περισσότερο ηρωικά, πιο κοντά στον αρχετυπικό βουκόλο Δάφνη θα λέγαμε ότι τον τοποθετεί ο Κορύδων, ο οποίος προσεγγίζει καλοπροαίρετα την προσωπικότητα του Αίγωνα υπογραμμίζοντας τα θετικά χαρακτηριστικά του: γι' αυτόν υπήρξε γενναϊόδωρος, γιατί του άφησε ως δῶρον το σουραύλι του (στ. 30)· εκτίμησε τις δυνατότητες του τόσο ως μουσικού όσο κι ως βοσκού, αφού του εμπιστεύτηκε το κοπάδι του (στ. 2).²⁷ Δεν χλευάζει -τουλάχιστον όχι άμεσα - τις αθλητικές φιλοδοξίες του Αίγωνα, διότι τον αναγνωρίζει ως *πύκταν* (στ. 33-4) και τον έχει ήδη συγκρίνει με τον Ηρακλή στην αρχή του ποιήματος (στ. 8), πράγμα που δικαιολογεί εν μέρει την τωρινή συμμετοχή του στους Ολυμπιακούς. Με λίγα λόγια, ο Κορύδων επιλέγει να εμμένει στη θετική πλευρά αποχώρησης του Αίγωνα, αφού το μοναδικό πρόβλημα που προκάλεσε (την ανορεξία του κοπαδιού) αισιοδοξεί ότι θα λυθεί χάρη στη δική του ποιμενική ικανότητα. Εύκολα αντιλαμβάνεται κανείς την απόσταση που χωρίζει τη δική του προσέγγιση από την ειρωνική, κακοπροαίρετη και απαισιόδοξη οπτική του Βάττου. Για τον τελευταίο ο Αίγων παραμένει ένας εγωιστής άνθρωπος που πείστηκε αφελώς

²⁶ Βρίσκω πολύ εύστοχο τον Segal (1981b: 94), όταν σημειώνει: “[Aegon’s] actions and his personality are ambiguous: they have different values depending on whether they are seen through the eyes of Battus or of Corydon”. Στην προσωπικότητά του συγκεντρώνεται όλη η ένταση των συνομιλητών.

²⁷ Η Kyriakou (2018: 28) βρίσκει απίθανο ο Κορύδων να απολαμβάνει την εκτίμηση του Αίγωνα χάρη στη μουσική δεινότητά του. Μάλλον το σουραύλι έμεινε στα χέρια του ως αντάλλαγμα της συμφωνίας τους να προσέχει το κοπάδι κατά την απουσία του.

από τον Μίλωνα, επηρμένος ως προς τις αθλητικές δυνατότητες του και φυσικά, ένας ανεύθυνος βουκόλος.

Την ίδια στιγμή είναι φανερό ότι ο Κορύδων τοποθετείται περισσότερο ταιριαστά εντός της βουκολικής σφαίρας. Δεν αναφέρομαι μόνο στη βουκολική ταυτότητά του, για την οποία έγινε λόγος προηγουμένως σε αντίθεση με την αμφιβόλως αιπολική ταυτότητα του Βάττου (βλ. παραπάνω, σελ. 2-4), αλλά στο γεγονός ότι συνδυάζει τις δυο βασικές βουκολικές ασχολίες: η νομή και το τραγούδι καλλιεργούνται από τον ίδιο, αν και για το καθένα αφήνεται να αιωρείται η ανεπάρκειά του.²⁸ Μετά τους υπαινιγμούς του Βάττου για την ακαταλληλότητά του ως βοσκού (στ. 13, 15-6, 20-2) ο Κορύδων σπεύδει να τον διαβεβαιώσει για τις ποιμενικές ικανότητές του εξάironτας την ομορφιά και την πυκνή βλάστηση των βοσκοτοπιών όπου συχνάζει (στ. 17-9, 23-5). Με άλλα λόγια, αντικρούει τη χρήση της εικόνας του τέττιγος από τον Βάττο (στ. 16) - έναν κοινό λογοτεχνικό τόπο για την ελληνιστική ποίηση γενικότερα (πβ. Καλλ. Αίτ. fr. 1.32-4 Pf.) και τη θεοκρίτεια ειδικότερα (πβ. 1.148) - με μια εμφατική άρνηση και μια τοπογραφική λεπτομέρεια για ποτάμια, σπηλιές και μαλακό σανό.²⁹ Δεν χάνει στιγμή την πρακτικότητά του και την ευθυμία του παρά τον υπερβολικό αρνητισμό με τον οποίο έρχεται αντιμέτωπος. Αμέσως μετά αντιδρά στην κινδυνολογία του συνομιλητή του για τη σήψη του σουραυλιού δηλώνοντας ότι είναι ένας χαρισματικός αιιδός, εξοικειωμένος με τη σύγχρονη μουσική (στ. 30-1).³⁰ Προς επίρρωση των λεγομένων του ορκίζεται στις

²⁸ Αξιοσημείωτη είναι η επιλογή κατάλληλου λεξιλογίου από τον Κορύδωνα που απηχεί την πρακτικότητα στη βουκολική ζωή του. Χρησιμοποιεί τα ρήματα *νομεύω* (στ. 14, 17) και *βόσκω* (στ. 2), για να δηλώσει τον βουκολικό επαγγελματισμό του, και κατονομάζει δυο από τις αγελάδες (στ. 25-6), πράγμα που μαρτυρά την εξοικείωσή του με ολόκληρο το κοπάδι.

²⁹ Ο Bignone (1934: 231-2) διακρίνει την καλοσύνη του Κορύδωνα πίσω από την περιγραφή του για τον φυσικό πλούτο, ενώ ο Segal (1981b: 95) την αισθητική και πρακτική εκτίμηση που τρέφει για την ύπαιθρο.

³⁰ Για την καυχησιολογία του Κορύδωνα, βλ. Vox (1985: 173-4). Η Haber (1994: 22) εντοπίζει στη δήλωση του Κορύδωνα την εξισορρόπηση ατολμίας και αυτοπεποίθησης που διαπερνά ολόκληρο το ποίημα. Παρά την επίγνωση των περιορισμών του και της οφειλής του στον Αίγωνα που του άφησε το σουραύλι

Νύμφες ως προστάτιδες του βουκολικού τραγουδιού (στ. 29) και ξεκινά τη χωρική εκδοχή ενός επινίκιου άσματος εγκωμιάζοντας περασμένα κατορθώματα του Αίγωνα σε διαγωνισμούς της υπαίθρου (στ. 32-7).³¹ Έτσι, φαίνεται ότι η σύνθεσή του εξυπηρετεί διπλό ρόλο: να αποδείξει το ποιητικό ταλέντο του και να ενισχύσει την προοπτική εξέλιξης του αφεντικού του σε καταξιωμένο επαγγελματία αθλητή.³² Το ερώτημα είναι τι από τα δυο καταφέρνει.

Η χρήση του ρήματος *αίνέω* συνιστά την ειδολογική ταμπέλα της σύνθεσης που ξεκινά ο Κορύδων και δηλώνει την παράδοση της εγκωμιαστικής ποίησης στην οποία φιλοδοξεί να ενταχθεί.³³ Αναλαμβάνει να γίνει ο *laudator* του Αίγωνα και να δώσει έμφαση μέσα από το τραγούδι του στην αθλητική υπόστασή του. Για άλλη μια φορά, τώρα διά στόματος του Κορύδωνα αντιπαραβάλλεται η βουκολική με την αθλητική φύση του Αίγωνα, με τη διαφορά ότι ο επινίκιος τόνος του χρωματίζει θετικά και είναι απαλλαγμένος από την κακεντρέχεια του Βάττου. Παρόλα αυτά, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με ένα προβληματικό εγκωμιαστικό τραγούδι, το οποίο θέτει υπό σοβαρή αμφισβήτηση τη διαβεβαίωση του Κορύδωνα ότι το σουραύλι του Αίγωνα δεν μένει σε αχρηστία, γιατί τάχα ο ίδιος γνωρίζει από μουσική (στ. 29-30). Για τους

ο βουκόλος αυτό-προσδιορίζεται σαν άλλος Θύρης που αναλαμβάνει τρόπον τινά ένα ηρωικό καθήκον, εν προκειμένω την εξύμνηση των άθλων (;) ενός ήρωα (;).

³¹ Για τον επινίκιο χαρακτήρα του τραγουδιού του Κορύδωνα, βλ. Vetta (1984: 345), Vox (ό.π.: 175), Hunter (1999: 137). Ο όρκος του γνήσιου βουκόλου στις Νύμφες και αργότερα στον Πάνα (στ. 47) αντιπαραβάλλεται με τον όρκο του Βάττου στον Δία (στ. 50), ενός αμφίβολου για τη βουκολική φύση του χαρακτήρα. Για περισσότερα, βλ. Fantuzzi & Hunter (2005: 156-7).

³² Ο Walker (1980: 50) νομίζει ότι ο Κορύδων ξεκινά το τραγούδι του, προκειμένου να δώσει μια νότα χαράς και ενθουσιασμού ανατρέποντας την απαισιόδοξη διάθεση του Βάττου στους προηγούμενους στίχους. Η χαρά της ποιητικής δημιουργίας αντιτίθεται στις καταθλιπτικές θρηνωδίες του, όπως ο όρκος στις Νύμφες απαντά άμεσα στην ιδέα του θανάτου και της αποσύνθεσης που προβάλλεται από τον ίδιο.

³³ Η παρατήρηση αποδίδεται αρχικά στον Reitzenstein (1893: 229, υποσημ.2), ο οποίος θεωρεί το τραγούδι δημιουργήμα του Κορύδωνα. Την άποψη αυτή ακολουθεί και η μετάφραση του Edmonds (1912: 55). Ο Kamrakoglou (2014: 2) παραθέτει μια σειρά από χωρία (κυρίως πινδαρικά) στα οποία χρησιμοποιείται το ρήμα *αίνέω* και μάλιστα σε ά ενικό πρόσωπο, προκειμένου να αποδείξει τη σπουδαιότητά του στην εγκωμιαστική και επινίκια ποίηση. Πβ. Πινδ. Πυθ. 9.95-6, Νεμ. 3.29, 7.63, 8.39, Ολυμπ. 4.15, 7.15-6, 10.99-100 / Βακχ. 5.16, 187-90, 13.83, 201 / Ηροδ. 5.102.13.

περισσότερους μελετητές, ξεκινά έναν επινίκιο χωρίς στην ουσία να έχει κάτι να εξυμνήσει και γι' αυτό αποτυγχάνει πλήρως να στοιχειοθετήσει μέσω του τραγουδιού την παράλογη συμμετοχή του αφεντικού του στους Ολυμπιακούς.³⁴ Επίσης, μπορεί να αποδεικνύει τους ευρύτερους λογοτεχνικούς ορίζοντές του συγκριτικά με του Βάττου, εντούτοις και πάλι δεν απεκδύεται την ανεπάρκειά του ως ποιητή και φωτίζεται η αβάσιμη φιλοδοξία του να εξισωθεί με εκπροσώπους της επινίκιας ποίησης (Πίνδαρο, Βακχυλίδη, Σιμωνίδη κ.α.), όπως αβάσιμα συνέκρινε σε ηρωικό επίπεδο τον Αίγωνα με τον Ηρακλή. Ωστόσο, η ίδια σύγκριση ευσταθεί σε κωμικό, ψευδο-ηρωικό επίπεδο. Ο Αίγων μπορεί να διαφοροποιείται αισθητά από τον αθλητή Ηρακλή, αλλά θυμίζει τον λαίμαργο Ηρακλή, ο οποίος σε πολλές αφηγήσεις συνδέεται με διαγωνισμούς φαγητού που στέφεται νικητής και θανατώνεται ο αντίπαλός του.³⁵ Μια τέτοια σκέψη δείχνει ότι ο επινίκιος του Κορύδωνα δεν ήταν τελικά τόσο άτοπος, απλά κινήθηκε σε ταπεινότερο επίπεδο από αυτό που αρμόζει στο συγκεκριμένο ποιητικό είδος.

Προσωπικά διστάζω να απορρίψω με ευκολία την ποιητική απόπειρα του Κορύδωνα. Είναι αλήθεια ότι φιλοδοξεί να ενταχθεί σε μια λογοτεχνική παράδοση που ξεπερνά την κοινωνική θέση του και το μορφωτικό υπόβαθρό του, αλλά δεν είναι ο μόνος. Το ίδιο επιχειρεί να κάνει αμέσως μετά ο Βάττος ξεκινώντας τον δεύτερο και σημαντικότερο θρήνο του για την Αμαρυλλίδα. Κατά μια άλλη έννοια, παρόμοια υπέρβαση κάνει ο Αίγων με την στροφή του προς τον επαγγελματικό αθλητισμό.³⁶ Με

³⁴ Ενδεικτικά, ο Vetta (1984: 344-5) θεωρεί ότι το τραγούδι του Κορύδωνα βρίθεται από «ειρωνικές υπερβολές», ο Hunter (1999: 137) το ορίζει ως «μια σύνοψη ενός κωμικού “επινίκιου” για τον αθλητή Αίγωνα» και η Kyriakou (2018: 28-9) κάνει λόγο για εγκωμιαστικό *faux pas*.

³⁵ Ομοίως, μεταξύ των “άθλων” του Μίλωνα συμπεριλαμβάνεται ότι σήκωσε έναν ταύρο στους ώμους του, έκανε τον γύρο του ολυμπιακού σταδίου και έπειτα τον έφαγε ολόκληρο σε μια μέρα (Αθήν. 10.412e-f). Επιπλέον, επιδόθηκε σε έναν διαγωνισμό με τον Αιτωλό βουκόλο Τίτορμο για το ποιος θα φάει γρηγορότερα ένα βόδι (Αιλ. VH 12.122). Πβ. Πaus. 6.14.6-7. Μήπως τελικά ο Μίλων και ο Αίγων μοιράζονται την ίδια ψευδο-ηρωική διάσταση που έχει τις ρίζες της στη διττή προσωπικότητα του Ηρακλή;

³⁶ Συμφωνώ απόλυτα με την άποψη του Vox (1985: 176) ότι ο Αίγων είναι ένας αθλητής που ταιριάζει μόνο στον βουκολικό κόσμο και τους διαγωνισμούς του, οι οποίοι απέχουν από τις επισημότητες του επαγγελματικού αθλητισμού.

λίγα λόγια, θεωρώ ότι σκόπιμα ο Θεόκριτος αποδίδει ανατρεπτικούς ρόλους στους ήρωές του, εκτός των ορίων τους, για να αποδείξει όχι την ανεπάρκειά τους σε αυτούς αλλά την προσαρμοστικότητά τους στα βουκολικά δεδομένα. Οπωσδήποτε δεν περιμένει κανείς ο Κορύδων ή ο Βάττος να τα καταφέρουν με ανώτερα λυρικά είδη ούτε φυσικά να εκληφθούν σοβαρά τα λεγόμενά τους, όπως δεν αισιοδοξεί κανείς ότι ο Αίγων θα μακροημερεύσει στον αθλητισμό. Ωστόσο, κεντρίζει το ενδιαφέρον μας η βουκολική προσέγγιση όλων αυτών των εγχειρημάτων. Πρόκειται για άλλη μια κεκαλυμμένη έκφραση της Θεοκρίτειας ειρωνείας, η οποία στοχεύει να αναδείξει την πολύπτυχη προσωπικότητα των χωρικών. Εκεί που οι περισσότεροι τους επικρίνουν για την ασυμβατότητά τους με ανώτερα λυρικά είδη, φωτίζεται η θαυμαστή ικανότητά τους να προσαρμόζουν αυτά τα είδη σε βουκολικά συμφραζόμενα. Αυτό άλλωστε δεν κάνει και ο ανώνυμος αιπόλος του *Ειδυλλίου* 3; Αγροτική εκδοχή του αστικού κώμου εκεί, βουκολική εκδοχή της επινίκιας ποίησης και του θρήνου εδώ.

Το επινίκιο άσμα του Κορύδωνα προκαλεί τη δεύτερη κατά σειρά απόπειρα ενασχόλησης των ομιλητών με ανώτερα λυρικά είδη. Όπως υπαγορεύει ο έμμεσος αγωνιστικός χαρακτήρας των *Ειδυλλίων* με δραματική μορφή (πβ. *Ειδ.* 4, 5, 6, 7, 10), ο Βάττος αντιτείνει το δικό του τραγούδι σε αυτό του Κορύδωνα, πιάνοντας θεματικά το νήμα από εκεί που το άφησε ο τελευταίος.³⁷ Αυτήν τη φορά κορυφώνεται ο θρηνητικός τόνος του, ο οποίος είχε διαφανεί στους στίχους 26-8, αφού η αναφορά του Κορύδωνα στην Αμαρυλλίδα (στ. 36-7) αναζωπύρωσε την οδύνη του για τον θάνατό της (στ. 38-40). Δυστυχώς, το απόσπασμα δεν είναι τόσο διαφωτιστικό ούτε για να βεβαιώσει την αιπολική ταυτότητα του Βάττου (όπως προαναφέρθηκε) ούτε για τη σχέση του με την Αμαρυλλίδα και τη γνησιότητα του συναισθήματός του. Δεν

³⁷ Εκπλήσσομαι που ο Gow (1952: 76) αποτυγχάνει να εντοπίσει κάποιο τραγούδι στο ποίημα, προφανώς λόγω της ερμηνείας που δίνει στον στίχο 32. Ο Kampakoglou (2014: 22) εντοπίζει έναν κοινό στόχο στις συνθέσεις των δυο ομιλητών: εστιάζουν στην αξία του έρωτα ως γνωρίσματος του βουκολικού είδους και το εντάσσουν σε άλλες ειδολογικές παραδόσεις, την επινίκια και την ελεγειακή.

διασαφηνίζεται ποτέ ποια ήταν η σχέση του Αίγωνα με την Αμαρυλλίδα και ακόμη περισσότερο, του Βάττου μαζί της. Η απουσία ξεκάθαρων κειμενικών δεικτών δεν μας επιτρέπει να εμβαθύνουμε περαιτέρω. Άλλωστε, δεν είμαστε καθόλου βέβαιοι για την ειλικρίνεια των συναισθημάτων και τη σοβαρότητα του θρήνου του Βάττου. Η αλήθεια είναι ότι η μέχρι τώρα υπερβολική, υπερευαίσθητη και απαισιόδοξη στάση του δικαιολογεί ένα μακάβριο ξέσπασμα, το οποίο όμως γρήγορα αντισταθμίζεται από το γελοίο περιεχόμενο των λόγων του. Η εξίσωση της αγάπης για τις κατσίκες με αυτήν για την Αμαρυλλίδα υποβιβάζει αμέσως την επιδιωκόμενη σοβαροφάνεια του Βάττου και μαζί με αυτήν υποβαθμίζεται το ποιητικό είδος του θρήνου.³⁸ Εξαιτίας αυτής της απογοητευτικής τροπής του θρήνου ο Gow δεν θεωρεί πειστικό το νόημα των στίχων 38-9 για τον “ειρωνικό” Βάττο αλλά υπερβολικά αφελές και ο Segal χαρακτηρίζει την παραπάνω αναλογία «κάπως αδέξια χωρική».³⁹ Έτσι, ο Βάττος που κατακρίνει τον Αίγωνα για την τολμηρό εγχείρημά του τολμά -εξίσου ανεπιτυχώς- να αναμειχθεί σε ένα ποιητικό είδος ανώτερο της κοινωνικής θέσης του και έξω από το βουκολικό περιβάλλον, για τη διατάραξη του οποίου υποτίθεται πως ενδιαφέρεται.

Κατά τη γνώμη μου το απόσπασμα μάς διδάσκει πολλά για τον βουκολικό χαρακτήρα του ποιήματος. Κατ’ αρχάς, ο Βάττος αναπτύσσει το θρηνητικό τραγούδι του υποβάλλοντας τον εαυτό του εμμέσως σε έναν διαγωνισμό με τον Κορύδωνα. Η αρχική αντιπαλότητα και ένταση μεταξύ των δυο ανδρών παραμένει και την τροφοδοτεί κυρίως εκείνος. Αντιτάσσει, λοιπόν, στο εγκωμιαστικό τραγούδι του Κορύδωνα ένα άλλο ποιητικό είδος με εξίσου μακρά λογοτεχνική παράδοση, το οποίο ως ανίδεος και κατώτερος των περιστάσεων αδυνατεί να διαχειριστεί. Το αποτέλεσμα

³⁸ Ο Giangrande (1971: 101-2) παρατηρεί ότι η γκροτέσκο δήλωση του Βάττου τοποθετείται ανάμεσα στο ομηρικό σέθεν και το τραγικό *ἀπέσβης*, με αποτέλεσμα ο ομιλητής να κατακυλά από το ύψος της τραγωδίας και του έπους στο επίπεδο των αιγών που επικαλείται και να αποδεικνύει την παιδευσία του μέσα από αυτήν τη χονδροκομμένη σύγκριση που διατυπώνει με φυσικό τρόπο (ό.π.: 104).

³⁹ Βλ. Gow (1952: 86), Segal (1981b: 96). Ομοίως, η σοβαρότητα του θρηνητικού ξεσπάσματος αμφισβητείται από τους Hunter (1999: 138) και Hutchinson (2006: 184). Αντίθετα, ειλικρινή βρίσκει τα λόγια του ο Kamrakoglou (2014: 18, υποσημ.82) και παραπέμπει στον Πολύφημο (πβ. 11.19-21).

είναι πάλι να παρουσιάσει μια βουκολική εκδοχή του θρήνου υποδηλώνοντας την ειρωνική αποστασιοποίηση του Θεόκριτου από αυτό που θα ανέμενε στα πλαίσια ενός τέτοιου άσματος το κοινό. Ο θρήνος του Βάττου, λοιπόν, συμβαδίζει απόλυτα με τη δραματική εξέλιξη του ποιήματος και τονίζει ακόμη περισσότερο την αντιπαράθεσή του με τον Κορύδωνα.

Ο Κορύδων μετά από τον ιδιότυπο θρήνο συμπεριφέρεται ρεαλιστικά, ψυχρά και πρακτικά. Η απλή και ευθεία παρότρυνση προς τον Βάττο (στ. 41 *θαρσεῖν χρή, φίλε Βάττε*) δίνει τη θέση της σε κοινότοπα παρηγορητικά λόγια (στ. 41-3) με γνωμολογικό περιεχόμενο. Αφοσιωμένος στο παρόν και πιστεύοντας στην αέναη πορεία της ζωής υπογραμμίζει το ευμετάβλητο της ανθρώπινης τύχης, στην οποία καθένας υποχρεούται να συμμορφώνεται, αλλά και στην αξία διατήρησης της ελπίδας.⁴⁰ Πρόκειται για τυπικές παρηγορίες, οι οποίες όμως έχουν αμφίβολο αποτέλεσμα. Δεν είμαστε βέβαιοι ότι ο Κορύδων καταφέρνει πράγματι να παρηγορήσει τον Βάττο και ότι τα λόγια του έχουν κάποια ουσία. Η έμφαση στην αξία της ζωής και της ελπίδας έναντι του θανάτου και η διατύπωση ευσεβών θρησκευτικών πεποιθήσεων δεν απαλύνουν απαραίτητα τον πόνο κάποιου που θρηνεί ίσως ειλικρινώς για ένα αγαπημένο του πρόσωπο. Συνεπώς, οι συμβουλές του κρίνονται άτοπες και αταίριαστες με την περίσταση.⁴¹ Έτσι φαίνεται να τις προσλαμβάνει και ο Βάττος, ο οποίος ανταπαντά με το μονολεκτικό *θαρσέω* (στ. 44) και αμέσως αλλάζει θέμα πραγματοποιώντας κι αυτός μια στροφή στο άμεσο βουκολικό παρόν (στ. 44-5). Από την άλλη πλευρά, αν σκεφτούμε ότι ο Βάττος ως θρηνούν πρόσωπο υιοθέτησε απλά μια *persona*, τότε έδωσε μιας πρώτης τάξεως ευκαιρία στον συνομιλητή του να επιτελέσει το παρηγορητικό καθήκον του ως όφειλε και να τον προσεγγίσει αυτήν τη

⁴⁰ Σε αυτό το σημείο, η Gutzwiller (2006: 398) κατά τη μελέτη της για τη σημασία του ρήματος *βουκολιάσδομαι* ως «τρέφομαι με αυταπάτες» σημειώνει ότι το γνωμικό στον στίχο 42 θα μπορούσε να συνδέεται με το έργο *Ελπίδες* που αποδίδεται στον Θεόκριτο από τη Σούδα (βλ. σχετικό λήμμα).

⁴¹ Για περισσότερα, βλ. Lawall (1967: 46-7), Van Sickle (1969: 11), Rosenmeyer (1969: 28-9), Kyriakou (2018: 31-2).

φορά σαν φίλος, όπως δείχνει ο τρόπος που τον προσφωνεί.⁴² Σε αυτήν την περίπτωση, η μονολεκτική απάντηση του Βάττου είναι ενθαρρυντική και σημαίνει ότι χάρη στον Κορύδωνα κατάφερε να βγει από την απελπισία και την κατάθλιψη που βίωνε. Προσωπικά συμμερίζομαι περισσότερο την πρώτη οπτική δεδομένου ότι οι δυο άνδρες ακροβατούν μεταξύ σοβαροφάνειας και παρωδίας, με αποτέλεσμα να αδυνατώ να εκλάβω σοβαρά τόσο τον θρήνο του Βάττου όσο και τα παρηγορητικά λόγια του Κορύδωνα.

Το ενδιαφέρον των δυο ανδρών αλλά και του αναγνώστη επανεστιάζεται στην ποιμενική πραγματικότητα που τους περιβάλλει. Το κοπάδι αρχίζει να φαίνεται ζωντανό και δραστήριο, το καθήκον του βοσκού είναι επιτακτικό, ο τόνος παύει να είναι νοσταλγικός και συνάμα υψηλά λογοτεχνικός. Ο Βάττος προειδοποιεί τον Κορύδωνα για τις κινήσεις των μοσχαριών (στ. 44-5), χωρίς φυσικά να κινητοποιείται να τον βοηθήσει παραπάνω.⁴³

Το πόσο ανοίκειο είναι το βουκολικό περιβάλλον στον Βάττο αποδεικνύεται στους στίχους που ακολουθούν (στ. 50-7). Από όλες τις έγνοιες και τους κινδύνους της εξοχής αυτός έχει πλήρη άγνοια και φαίνεται να ενδιαφέρεται μόνο για τις άκοιμψες ερωτικές σχέσεις. Αφοσιωμένος στην παρατήρηση μιας αγελάδας πατά ένα αγκάθι και ζητά εναγωνίως τη βοήθεια του Κορύδωνα. Η έλλειψη προνοητικότητας να φορέσει παπούτσια και η έλλειψη παρατηρητικότητας να προσέξει πού περπατά φανερώνουν μια γενικότερη αφηρημάδα και αποξένωση.⁴⁴ Το ατύχημα του Βάττου μπορεί να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως. Σε μια συμβολική ανάγνωση το αγκάθι που τρυπά το πόδι του ήρωα συνδέεται με τα βέλη του έρωτα και τον συνεπακόλουθο πόνο που

⁴² Για αυτήν την άποψη, βλ. Walker (1980: 51), Segal (1981b: 97).

⁴³ Η απραγία του Βάττου θεωρείται από τον Legrand (1898: 176) δείγμα εγωκεντρισμού και χαιρεκακίας. Ακόμα και η εμπειρία με το αγκάθι δεν τον επηρεάζει αρνητικά, αλλά «του δίνει την ευκαιρία να αυτοθαυμαστεί». Στον αντίποδα, ο Segal (1981b: 99) νομίζει ότι η προειδοποίηση για το κοπάδι λειτουργεί ως προθυμία για βοήθεια, η οποία επιβεβαιώνεται στη συνέχεια (στ. 50-7).

⁴⁴ Οι Lawall (1967: 48-9) και Van Sickle (1969: 15) αποδίδουν την αφηρημάδα του Βάττου στην προσωρινή αλλά έντονη ερωτική επιθυμία του για το ζώο.

προκαλούν (πβ. 10.4).⁴⁵ Αν είναι έτσι, μπορούμε να διακρίνουμε μια επανατοποθέτηση της προηγούμενης συζήτησης γύρω από τον έρωτα για την Αμαρυλλίδα, αλλά σε περισσότερο ρεαλιστική βάση.⁴⁶ Η ανάβαση στον λόφο, οι ατρακτυλλίδες και τα αγκάθια όχι μόνο ταιριάζουν στα συμφραζόμενα του έρωτα, αλλά τον υπαινίσσονται κιόλας.⁴⁷

Η κοφτή και αυστηρή απάντηση του Κορύδωνα στην ανοησία του Βάττου να περπατά ξυπόλυτος σε ακανθώδες ορεινό έδαφος (στ. 56-7) αποκαλύπτει για άλλη μια φορά τη βουκολική απόστασή τους. Πλήρως συνειδητοποιημένος για τους κινδύνους της υπαίθρου και έτοιμος να παρέμβει για να τους αντιμετωπίσει δεν μπορεί να βρει κανένα κοινό σημείο αναφοράς με τον συνομιλητή του. Οι στίχοι 58-63 επαναφέρουν οριστικά τη βουκολική ατμόσφαιρα και εξαίρουν τις επίγειες ερωτικές απολαύσεις έναντι των υψηλότερων και επίφοβων βλέψεων τόσο των συνομιλητών όσο και του Αίγωνα.⁴⁸

Στο τέλος, αφού η ηρωική φιλοδοξία (τουλάχιστον με την αυστηρή έννοια του όρου) λησμονείται, αξιοσημείωτη είναι η μεταστροφή στη διάθεση των δυο ομιλητών. Έχουν πάψει να συζητούν για κατορθώματα, να διαφωνούν έντονα, να ανταγωνίζονται μεταξύ τους. Αντί αυτών εστιάζουν με συνωμοτική ή ακόμα και

⁴⁵ Βλ. Van Sickle (1970: 76), ο οποίος συμπληρώνει ότι «ο Κορύδων βρίσκοντας και βγάζοντας το αγκάθι είναι ικανός να διαχειριστεί τον έρωτα». Ο Giangrande (1971: 106-7, υποσημ.35) διαφωνεί με την παραπάνω προσέγγιση, με την αιτιολογία ότι τα αγκάθια δεν συμβολίζουν πουθενά τον ερωτικό πόνο σε αντίθεση με τα βέλη που είναι τυπικά και αναγνωρίσιμα σύμβολα αυτού. Στο ίδιο μήκος κύματος ο Lattimore (1973: 322) σπεύδει να διαχωρίσει την αιτία του συμβάντος από το αποτέλεσμα: ο τραυματισμός του Βάττου (είτε από το αγκάθι είτε από τα βέλη του έρωτα) είναι αποτέλεσμα της αφηρημάδας του και όχι το αντίθετο.

⁴⁶ Βλ. Walker (1980: 51), Segal (ό.π.: 98), Haber (1994: 23).

⁴⁷ Βλ. Rosenmeyer (1969: 279).

⁴⁸ Κάποιοι μελετητές θεωρούν ότι στο τέλος αποκαθίσταται η βουκολική ισορροπία και εξαίρεται η γνήσια βουκολική ζωή. Ενδεικτικά, βλ. Bignone (1934: 235-6), Segal (1981b: 100-2). Για αντίθετη άποψη, βλ. Gutzwiller (1991: 153), Hubbard (1998: 30), Kyriakou (2018: 28, υποσημ. 31, 32). Η τελευταία κάνει λόγο για βουκολική δυστοπία, μέρος της οποίας είναι ο ηλικιωμένος άνδρας, διότι οι πράξεις του δεν αντανακλούν καθόλου την αρμονία ανθρώπου-φύσης, ενώ φαίνεται να αποτελεί αρνητικό παράδειγμα για τους νεότερους στους οποίους κληροδότησε έναν παρορμητισμό που προκαλεί αναταραχές.

φιλική διάθεση σε ένα πρόσωπο που συνδυάζει τη βουκολική σταθερότητα με υπερβάλλουσα όρεξη για ζωή. Ο Βάττος υποβάλλει μια ερώτηση στον Κορύδωνα που θυμίζει τον στίχο 1, αλλά ο τόνος του δεν είναι το ίδιο επιθετικός (στ. 58-9). Το ενδιαφέρον του για την *κυάνοφρυον έρωτίδα* (πβ. 3.18 / 17.53) απέχει πολύ από τη νοσταλγική και τρυφερή μνεία της Αμαρυλλίδας πιο πάνω (στ. 38-40). Ο Κορύδων ακολουθεί τη θετική αλλαγή του Βάττου αποκαλώντας τον *δείλαιον* και του προσφέρει την πληροφορία που ζητά (στ. 60-1).⁴⁹ Η εικόνα του σεξουαλικά ενεργού ηλικιωμένου για τον οποίο το γήρας δεν αποτελεί τροχοπέδη στον νεανικό ερωτικό ζήλο που επιδεικνύει είναι μέρος της παιγνιώδους εναλλαγής παρόντος-παρελθόντος, η οποία διέπει ολόκληρο το ποίημα.⁵⁰ Για το *γερόντιον* ο χρόνος δεν έχει καμία σημασία, σε αντίθεση με τον Βάττο που μένει προσκολλημένος στο παρελθόν, παρόλο που αυτό έχει πια ανατραπεί (φυγή Αίγωνα, θάνατος Αμαρυλλίδας).⁵¹ Ο Κορύδων είναι μεν σε θέση να απολαύσει το παρόν (ποιμενικές ασχολίες, κουτσομπολιά της υπαίθρου), αλλά για λίγο παρασύρθηκε από τον συνομιλητή του και ενεπλάκη σε έναν ανούσιο ανταγωνισμό. Η επιστροφή στη χωρική πραγματικότητα καθίσταται σαφής με την αναφορά στους Πάνες και τους Σατύρους, για τους οποίους ο Βάττος διδάχθηκε από τον Κορύδωνα (στ. 13, 47). Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι εντάσσεται πλέον οργανικά στον βουκολικό κόσμο: η περιέργεια και η εμπάθεια εξακολουθούν να τον καθοδηγούν, όπως δείχνει κατά τη γνώμη μου η επιλογή του ρήματος *έρισδει*. Πρόκειται για έναν όρο που χρησιμοποιείται κατά

⁴⁹ Για τη σημασία του επιθέτου, βλ. Van Sickle (1969: 17, υποσημ. 21). Ο Gow (1952: 90) διακρίνει πίσω από την κλητική προσφώνηση μια ευγένεια μαζί με δόση ανυπομονησίας ή περιφρόνησης, ίσως γιατί η ερώτηση αποκαλύπτει την πλήρη άγνοια του Βάττου για τα τεκταινόμενα της υπαίθρου.

⁵⁰ Αξίζει να σημειωθεί ότι κατά την Haber (1994: 21) το *Ειδύλλιο* κινείται προς το παρόν: μετά από μια σύντομη εισαγωγή η συζήτηση επικεντρώνεται στη φυγή του Αίγωνα, στην ικανότητα του Κορύδωνα να τον αντικαταστήσει επάξια και μετά στις λεπταλέες εκφάνσεις της ηρωικής φιλοδοξίας (αθλητικές διακρίσεις, ρομαντική αγάπη). Αντίθετα, ο Rosenmeyer (1969: 47-8, 96-7) αμφισβητεί την οποιαδήποτε εξέλιξη και δραματική κίνηση στο ποίημα. Για αυτόν τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του είναι η ηρεμία και η στατικότητα.

⁵¹ Βλ. Walker (1980: 52).

κανόνα για ποιητικούς αγώνες μεταξύ χωρικών (πβ. 1.24 / 5.23 / 7.41 κ.α.), αλλά εν προκειμένω υποβιβάζεται σε επίπεδα σεξουαλικού διαγωνισμού, γιατί έτσι αντιλαμβάνεται ο Βάττος κάθε πράξη είτε του Αίγωνα είτε του πατέρα του. Κατά συνέπεια, αν θα έπρεπε να αναδείξουμε νικητή κάποιον από τους δυο ομιλητές θα λέγαμε ότι αυτός είναι ο Κορύδων: ο δικός του κόσμος κυριαρχεί στο τέλος, με τη βιολογική αποκατάσταση του κοπαδιού, την άμεση αντιμετώπιση του ατυχήματος του Βάττου και τη ζωντάνια του ηλικιωμένου άνδρα. Αυτήν τη νίκη αντιλαμβάνεται ως έναν βαθμό και ο Βάττος, ο οποίος έχει αφήσει κατά μέρος τις ευθείες βολές ενάντια στον συνομιλητή του, αλλά δεν μπορεί να οικειοποιηθεί πλήρως τον βουκολισμό του.



Βιβλιογραφία

- Bignone, E. (1934), *Teocrito*. Bari: Laterza.
- Bömer, F. (1969), *P. Ovidius Naso: Metamorphosen (Buch I-III)*. Heidelberg: Winter.
- Dover, K.J. (1971), *Theocritus: Select Poems. Edited with an Introduction and Commentary*. London: Macmillan.
- Edmonds, J.M. (1912), *The Greek Bucolic Poets*. London: William Heinemann.
- Fantuzzi M. & Hunter R. (2005), *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Giangrande, G. (1968), “Théocrite, Simichidas et les Thalysies”, *AC* 37: 491-533.
- (1971), “Theocritus’ Twelfth and Fourth *Idylls*: a Study in Hellenistic Irony”, *QUCC* 12: 95-113.
- Gow, A.S.F. (1952²), *Theocritus*, vol. 2. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gutzwiller, K.J. (1991), *Theocritus Pastoral Analogies: the Formation of a Genre*. Madison: University of Wisconsin Press.

- (2006), "The Bucolic Problem", *CPh* 101: 380-404.
- Haber, J. (1994), *Pastoral and the Poetics of Self-Contradiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hubbard, T.K. (1998), *The Pipes of Pan: Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Hunter, R.L. (1999), *Theocritus: A Selection* (Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11, 13). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hutchinson, G.O. (2006), *Η Ελληνιστική Ποίηση*. Λ. Χατζηκώστα (μτφρ.). Αθήνα: Α. Καρδαμίτσα.
- Kampakoglou, A. (2014), "Cowherd or Athlete: Aegon's Ambiguous Status and the Erotics of Genre in Theocritus *Idyll* 4", *Phoenix* 68: 1-26.
- Kyriakou, P. (2018), *Theocritus and his Native Muse: a Syracusan among many*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Lattimore, S. (1973), "Battus in Theocritus' Fourth Idyll", *GRBS* 14: 319-324.
- Lawall, G. (1967), *Theocritus' Coan Pastorals: a Poetry Book*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Legrand, P.E. (1898), *Étude sur Théocrite*. Paris: Fontemoing.
- Lembach, K. (1970), *Die Pflanzen bei Theokrit*. Heidelberg: Winter.
- Μανακίδου, Φ.Π. (2008), "Θεόκριτος: η κατασκευή ενός ποιητικού κόσμου", στο *Αλεξανδρινή Μούσα: Συνέχεια και Νεωτερισμός στην Ελληνιστική Ποίηση*, Μανακίδου Φ.Π. & Σπανουδάκης Κ. (eds.), Αθήνα: Gutenberg, 123-182.
- (2012), "Philitas, Theocritus, and Thorny Plants: a Reconsideration of their Relationship", *Prometheus* 38: 107-127.
- Morrison, A.D. (2007), *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Ott, U. (1969), *Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits' Hirtengedichten*. Hildesheim: Georg Olms.
- Paschalis, M. (1991), "BATTUS AND BATOS: Word-play in Theocritus' fourth Idyll", *RhM* 134: 205.
- Reitzenstein, R. (1893), *Epigramm und Skolion: ein Beitrag zur Geschichte alexandrinischer Dichtung*. Giessen: Georg Olms.
- Rosenmeyer, T.G. (1969), *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Berkeley: University of California Press.
- Rossi, L.E. (1971), "Vittoria e sconfitta nell' agone bucolico letterario", *GIF* 23: 13-24.
- Segal, C. (1981a), "Thematic Coherence and Levels of Style in Theocritus' Bucolic Idylls", στο *Poetry and Myth in Ancient Pastoral: Essays in Theocritus and Virgil*, Segal C. (ed.), Princeton: Princeton University Press, 176-209.
- (1981b), "Theocritean Criticism and the Interpretation of the Fourth Idyll", στο *Poetry and Myth in Ancient Pastoral: Essays in Theocritus and Virgil*, Segal C. (ed.), Princeton: Princeton University Press, 85-109.
- Stephens, S.A. 2006. "Ptolemaic Pastoral", στο *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Fantuzzi M. & Papanghelis Th. (eds.), Leiden: Brill.
- Thomas, R.F. 1996. "Genre through Intertextuality: Theocritus to Virgil and Propertius", στο *Theocritus*, Harder M.A. & Regtuit R.F. & Wakker G.C. (eds.), Groningen: Preeters.
- Van Sickle, J.B. (1969), "The Fourth Pastoral Poems of Virgil and Theocritus", *AMArc* 5: 1-20.
- (1970), "Poetica Teocritea", *QUCC* 9: 67-82.
- Vetta, M. (1984), Review of B.Gentili, *Poesia e pubblico nella Grecia antica da Omero al V secolo*. *RFIC* 112: 341-347.

Vox, O. (1985), “Il contrasto bi Batto e Coridone nell’ idillio IV di Teocrito”, *MD* 15: 173-178.

Walker, S. F. (1980), *Theocritus*. Boston: Twayne.

Η λειτουργία της προφητείας του Φινέα (2.307-447) στα Ἄργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου

ΤΑ ἌΡΓΟΝΑΥΤΙΚΑ ΤΟΥ Απολλώνιου συνιστούν ένα σύνθετο αφηγηματικό έργο που εμπεριέχει όλες τις συμβάσεις του έπους και ανασυνθέτει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την ποιητική παράδοση. Ο λόγος του προφήτη Φινέα, στο 2^ο βιβλίο των Ἄργοναυτικῶν (307-447), φαίνεται να μην έχει αποσπάσει τη δέουσα προσοχή της κριτικής και των ερευνητῶν σε σύγκριση, μάλιστα, με τα υπόλοιπα βιβλία του έπους. Η ιστορία του Φινέα εισάγεται στο μέσον του ταξιδιού των Ἀργοναυτῶν, σε μία ιδιαίτερη στιγμή, προτού οι τελευταίοι έλθουν αντιμέτωποι με τις Συμπληγάδες Πέτρες. Η προφητεία του λειτουργεί ως πρόληψη και προετοιμάζει τους Ἀργοναυτές για τα στάδια μέχρι την άφιξή τους στην Κολχίδα. Οι αφηγήσεις της διέλευσης των Συμπληγᾶδων και του περίπλου των περιοχῶν της Μαύρης Θάλασσας, πρώτα από τον Φινέα και μετέπειτα από τον αφηγητή, δημιουργούν μία ιστορία-καθρέπτη (*mirror-story*) δίνοντας την ευκαιρία στον αναγνώστη να διακρίνει το ίδιο γεγονός από διαφορετικές οπτικές γωνίες και να συναγάγει τα δικά του συμπεράσματα για τα δραματικά πρόσωπα και την πλοκή. Το επεισόδιο παρουσιάζει ιδιότυπα χαρακτηριστικά και, παρόλο που δύναται να αναγνωσθεί και αυτόνομα, συνδέεται οργανικά με το υπόλοιπο έργο.

Η παρούσα εργασία εστιάζει στην ανάδειξη εκείνων των γνωρισμάτων που δομούν την προφητεία και τον χαρακτήρα του μάντη υπό το πρίσμα της αφηγηματολογικής θεωρίας. Επίσης, διερευνά ερωτήματα σχετικά με τον λόγο για τον οποίο ο ποιητής επιλέγει να ενσωματώσει τον χαρακτήρα του Φινέα στο συγκεκριμένο σημείο της πλοκής, με τη σχέση του προφήτη με τα ομηρικά πρότυπα

και τον τρόπο που αυτά αξιοποιούνται και, τέλος, με τη λειτουργία των εγκιβωτισμένων αφηγήσεων από τον αφηγητή και τον Φινέα.

Πρώτα από όλα, κρίνεται επιβεβλημένο να διευκρινιστούν αφηγηματολογικοί όροι που θα χρησιμοποιηθούν στη συνέχεια και θα διευκολύνουν την ανάλυση του επεισοδίου.¹ Οι διαφορές εντοπίζονται στον τρόπο με τον οποίο ταξινομούνται τα γεγονότα της πλοκής (*story*) σε σχέση με τη χρονολόγησή τους στον μύθο (*fabula*) αποκαλούνται χρονολογικές αποκλίσεις ή αναχρονισμοί (*anachrony*). Αυτοί, ανάλογα με το χρονικό επίπεδο (παρελθόν ή μέλλον) στο οποίο αναφέρονται, διακρίνονται σε δύο είδη: πρόληψη και ανάληψη.

Πρόληψη (*foreshadowing, Vorauswendung*) ονομάζεται η αφήγηση γεγονότων τα οποία θα συμβούν αργότερα από το χρονικό σημείο που βρισκόμαστε. Πρόκειται για μία εγκιβωτισμένη αφήγηση (*embedded narrative*) και διακρίνεται σε εσωτερική (*internal*), όταν αφορά γεγονότα που εμπίπτουν στο χρονικό πλαίσιο της πλοκής, και εξωτερική (*external*), όταν τα γεγονότα συμβαίνουν εκτός των ορίων της. Μπορεί να χαρακτηριστεί και ως αφηγηματική (*narratorial*) ή δραματική (*actorial*), όταν την διηγείται ο ίδιος ο αφηγητής ή κάποιο από τα πρόσωπα του δράματος αντίστοιχα. Αφηγήσεις όπως οι προφητείες ή τα όνειρα αποτελούν κάποια από τα εργαλεία του ποιητή που έχουν ως στόχο να γεφυρώσουν το χάσμα μεταξύ της ανθρώπινης και της θεϊκής γνώσης. Συνήθως εκτείνουν την επική αφήγηση πέραν των χρονικών ορίων της πλοκής και προσφέρουν, με υπαινικτικό τρόπο, πολύτιμες πληροφορίες για μελλοντικά γεγονότα και συνολικά την πλοκή του έργου καθώς και για τον τρόπο που αυτά γίνονται αντιληπτά από τους χαρακτήρες.²

Από την άλλη πλευρά, ανάληψη (*flashback, Rückwendung*) είναι η εγκιβωτισμένη αφήγηση που αναφέρεται σε γεγονότα προγενέστερα του χρονικού

¹ Η ακόλουθη ανάλυση βασίζεται στα έργα των Genette (1983), Bal (1997) και de Jong (et al.) (2004: 1-10).

² Gartzou-Tatti (2010: 12).

σημείου που βρισκόμαστε. Διακρίνεται, επίσης, σε εσωτερική και εξωτερική, αφηγηματική και δραματική. Όσον αφορά την έκταση, το πόσο διάστημα, δηλαδή, καλύπτει ο αναχρονισμός, ταξινομείται σε επαναληπτικό (*repeating*), όταν τα γεγονότα που διηγούνται έχουν αναφερθεί ήδη σε κάποιο σημείο του έργου, δημιουργώντας έτσι μία ιστορία-καθρέπτη (*mirror-story*), και σε ολοκληρωμένο (*completing*), όταν τα γεγονότα δεν έχουν επαναληφθεί.³ Κάθε εγκιβωτισμένη αφήγηση χρησιμεύει είτε ως επιχείρημα (*argument function*) είτε ως «κλειδί» (*key function*), δηλαδή διαθέτει μία συγκεκριμένη λειτουργία για τους χαρακτήρες του έργου και τους αποδέκτες της αφήγησης αντίστοιχα. Επιπρόσθετα, οι αναχρονισμοί λειτουργούν επιβραδυντικά ως προς την εξέλιξη της πλοκής είτε για να δημιουργήσουν ένταση (*suspense*)⁴ σε ένα κομβικό σημείο της ιστορίας, είτε για να προσφέρουν περισσότερες πληροφορίες και στοιχεία για κάποιο πρόσωπο του δράματος ή κάποιο γεγονός.

Ο όρος *χαρακτήρας* (*character*) συνιστά την αναπαράσταση μιας ανθρώπινης ή ανθρωπόμορφης φιγούρας σε ένα λογοτεχνικό κείμενο, ενώ ταυτόχρονα συνιστά και το σύνολο των ψυχικών και σωματικών γνωρισμάτων ενός ατόμου, αυτό που στην καθημερινότητα ονομάζεται και προσωπικότητα. Αντίστοιχα ο *χαρακτηρισμός* (*characterization*) ενός λογοτεχνικού προσώπου είναι η απόδοση συγκεκριμένων γνωρισμάτων σε αυτό, τα οποία αφορούν και την εξωτερική εμφάνιση και την ψυχοσύνθεση. Όπως εύστοχα έχει επισημανθεί, οι υπό συζήτηση όροι είναι δύσκολο να ορισθούν με μία μόνο πρόταση, διότι ελλοχεύει ο κίνδυνος να διαστρεβλωθεί η πολυπλοκότητά τους.⁵ Παρόλα αυτά, η παρούσα εργασία δεν στοχεύει σε μία εκτενή

³ Για τις διαφορές μεταξύ επαναληπτικών και ολοκληρωμένων αναχρονισμών βλ. Bal (1997: 93-4).

⁴ «Ως ένταση ορίζεται το αποτέλεσμα των διαδικασιών από τις οποίες ο αναγνώστης ή ο χαρακτήρας αναγκάζεται να υποβάλει ερωτήματα που πρόκειται να απαντηθούν αργότερα [στην πλοκή]» (Bal 1997: 160).

⁵ Bal (1997: 114-6) · Bär (2019: 107-9) · De Temmerman & van Emde Boas (2017: 2-3). Για μία σύντομη ανάλυση του όρου *χαρακτήρα* βλ. Margolin (2005: 52-7), ενώ για τις σημασίες που είχε στην αρχαιότητα αλλά και στην σύγχρονη κριτική βλ. De Temmerman & van Emde Boas (2017: 6-17).

αναζήτηση και ανάλυση της βιβλιογραφίας που σχετίζεται με την εννοιολόγηση αυτών. Επίσης, θα ήταν καλό για τον όσο δυνατόν πληρέστερο χαρακτηρισμό του Φινέα να ληφθούν υπόψιν παράμετροι όπως ποιος κάνει τον χαρακτηρισμό, δηλαδή ποιος αποδίδει τα ιδιαίτερα γνωρίσματα σε αυτό το πρόσωπο, ο αφηγητής ή κάποιος χαρακτήρας της πλοκής, ποια είναι η προσέγγιση του καθένα και πώς αυτή επιδρά. Ακόμη, η θέση του αναγνώστη σε όλη αυτήν την διαδικασία, εάν δηλαδή καλείται να συγκεντρώσει μόνος του τα στοιχεία ή εάν η εικόνα που έχει σχηματίσει μεταβάλλεται με νέες πληροφορίες, συνιστά έναν σημαντικό παράγοντα.

Οι πληροφορίες που λαμβάνει ο αναγνώστης για ένα πρόσωπο της πλοκής συνήθως γνωστοποιούνται με διάφορους μηχανισμούς εντός της αφήγησης, οι οποίοι είναι δυνατόν να διακριθούν σε δύο κατηγορίες: στον άμεσο (direct) και τον έμμεσο (indirect) χαρακτηρισμό.⁶ Ο άμεσος χαρακτηρισμός μπορεί να γίνει είτε από τον αφηγητή (narratorial) είτε από κάποιο πρόσωπο της πλοκής (actorial). Ο έμμεσος χωρίζεται σε δύο υποκατηγορίες, τον μεταφορικό (metaphorical) και τον μετωνυμικό (metonymical). Η πρώτη περιλαμβάνει πρόδηλη ή άδηλη σύγκριση με κάποιο άλλο ιστορικό ή λογοτεχνικό πρόσωπο, όπως επίσης ενδοκειμενικές ή/και διακειμενικές ομοιότητες και διαφορές. Η δεύτερη υποκατηγορία περικλείει τα συναισθήματα, τις πράξεις, τον λόγο, την εξωτερική εμφάνιση, την εστίαση, το σκηνικό καθώς και την ομάδα στην οποία κάποιος ανήκει. Τέλος, στην περίπτωση που ο αφηγητής αναφέρει τις σκέψεις, τα συναισθήματα ή τα λόγια ενός ή περισσότερων χαρακτήρων έχουμε *εγκιβωτισμένη εστίαση (embedded focalization)*.

Το επεισόδιο του Φινέα - Η παρουσίαση του προφήτη

Μετά τον αγώνα πυγμαχίας με τον Άμυκο και την ακόλουθη γενικευμένη σύρραξη, οι

⁶ Για την ταξινόμηση βλ. De Temmerman & van Emde Boas (2017: 20-3).

Αργοναύτες πλέουν στον Βόσπορο μέχρι που έρχονται αντιμέτωποι με ένα πελώριο κύμα. Καταφέρνουν να αποφύγουν τον κίνδυνο χάρη στον πολύπειρο πηδαλιούχο Τίφου, όμως από τον φόβο τους αδυνατούν να συνεχίσουν και αποφασίζουν να αγκυροβολήσουν στη Βιθυνία (164-77). Η συγκεκριμένη στάση θα αποδειχθεί σωτήρια και μεγαλύτερης από όσο νομίζουν οι Αργοναύτες σημασίας, καθώς στην περιοχή κατοικεί ο μάντης Φινέας, ο οποίος θα τους δώσει χρήσιμες πληροφορίες για το ταξίδι τους μέχρι τη Κολχίδα. Η ξεχωριστή ιστορία του προφήτη διασταυρώνεται εδώ με την Αργοναυτική εκστρατεία. Μέσω δύο αφηγήσεων, μίας από τον αφηγητή (178-93) και μίας από τον χαρακτήρα (209-39), επισημαίνονται τα στοιχεία που τον καθιστούν εξαθλιωμένη φιγούρα. Στην ακόλουθη ανάλυση γίνεται ιδιαίτερη αναφορά στα γνωρίσματα της κάθε αφήγησης καθώς και στον ρόλο που αυτή εξυπηρετεί.

Αρχικά, ο αφηγητής με μία ολοκληρωμένη εξωτερική ανάληψη εστιάζει στην ιδιότητα του Φινέα ως προφήτη, η οποία αποτελεί την αιτία (*εἵνεκα μαντοσύνης· Διὸς αὐτοῦ / χρειῶν ἀτρεκέως ἱερὸν νόον ἀνθρώποισιν*) για τα δεινά που υπομένει, δηλαδή την τύφλωση, το ατέρμονο γήρας και τη στέρηση του φαγητού από τις Ἄρπυιες.⁷

Παρόλο που τιμωρήθηκε από τον Δία για την κατάχρηση της θεϊκής χάρης, ο Φινέας δεν την απώλεσε. Συνεχίζει να προσφέρει την βοήθειά του και χαίρει εκτιμήσεως από όσους ευεργετεί (185-6). Γνωρίζει πως κάποια μέρα θα απαλλαχθεί από την κακομεταχείριση των Ἀρπυιών (195-6) και, μόλις αντιλαμβάνεται ότι οι σωτήρες του βρίσκονται στην περιοχή, εξέρχεται με μεγάλη δυσκολία από την καλύβα του για να τους υποδεχτεί. Η άκρως εκφραστική αφήγηση αυτής της προσπάθειας (194-208) που αποτελεί, ταυτόχρονα, και άμεσο χαρακτηρισμό του μάντη από τον αφηγητή θα αναλυθεί εκτενώς στη συνέχεια. Προς το παρόν χρειάζεται να

⁷ Άλλες πηγές αναφέρουν ότι ο Φινέας είχε τη δυνατότητα επιλογής μεταξύ της όρασης και της μακρόχρονης ζωής, άλλες ότι η τιμωρία του ήταν η τύφλωση, αλλά είτε δεν προσδιορίζεται είτε δεν υπάρχει ομοφωνία για το ποιος την προκάλεσε. Για τις διαφορετικές εκδοχές του μύθου του Φινέα βλ. Gantz (1993: 350 κ. εξ.).

επισημανθεί ότι η εν πολλοίς αντικειμενική παρουσίαση όχι μόνο δεν συνιστά μία άσχετη αναδρομή, αλλά στόχος της είναι οι αναγνώστες να διαμορφώσουν μία πρώτη εικόνα για τον υπό εξέταση χαρακτήρα και, μετέπειτα, να συγκρίνουν τα στοιχεία με την αντίστοιχη αφήγηση του μάντη.

Αυτός, λοιπόν, λαμβάνοντας τον ρόλο δεύτερου αφηγητή απευθύνεται πρώτος στους ήρωες. Η προσφώνηση *Πανελλήνων προφερέστατοι* φανερώνει την φιλική του διάθεση και υποδηλώνει πως μόνον εκείνοι είναι ικανοί και *πέπρωται* να τον σώσουν από τις επίμονες Άρπυιες.⁸ Ο μάντης αναφέρει ότι ο Ιάσωνας ηγείται της εκστρατείας και, για να κερδίσει έτι περαιτέρω την εύνοιά τους, χαρακτηρίζει ψυχρό τον βασιλιά Πελία που διέταξε αυτό το ταξίδι (*κρυερῆ βασιλῆος ἐφετμῆ*). Έπειτα, αποκαλύπτει την ιδιότητά του, ικετεύει να μην τον εγκαταλείψουν αβοήθητο και περιγράφει την ταλαιπωρία που υφίσταται από τα ενοχλητικά φτερωτά πλάσματα (215-33). Οι θεοί που επικαλείται και ορκίζεται, δηλαδή ο Απόλλωνας, η Ήρα και ο Δίας, κατέχουν εξέχουσα θέση κατά τη διάρκεια του ταξιδιού των Αργοναυτών και τους ανταμείβουν μέχρι να φτάσουν στην Κολχίδα για την βοήθεια που προσέφεραν στον μάντη.⁹ Στο τέλος, επιθυμώντας να ενισχύσει τα λεγόμενά του με επίκληση στο συναίσθημα αποκαλύπτει το όνομά του, την πρότερή του κατάσταση (εύπορος βασιλιάς της Θράκης), τη συγγένεια με τους γιους του Βοριά και αδελφούς της γυναίκας του, Ζήτη και Κάλαϊ, και την αναπόφευκτη αποστολή τους (234-9).

Πυρήνας των δύο αφηγήσεων, λοιπόν, είναι η ταλαιπωρία που υφίσταται ο μάντης λόγω των προφητικών του ικανοτήτων και η μοιραία συνάντηση μεταξύ τους. Ποιον σκοπό, όμως, εξυπηρετεί η διπλή αναφορά των συνεπειών της τιμωρίας και μάλιστα σε σύντομο διάστημα; Η επανάληψη των βασικών γνωρισμάτων ενός

⁸ Πβ. επίσης τη διαφορά με τον αφηγητή που συνήθως τους αποκαλεί *άριστῆς* (Fränkel, 1968: 167).

⁹ Πβ. την επιφάνεια του Απόλλωνα (2.674-84), τους ευνοϊκούς ανέμους που στέλνει ο Δίας και η εμφάνιση του αετού (2.993-4· 2.1251-3) καθώς και το σχέδιο που καταστρώνει η Ήρα με την Αθηνά και την Αφροδίτη (3.8-35). Για την άποψη ότι ο Δίας απουσιάζει γενικότερα από το ποίημα βλ. Knight (1995: 12).

χαρακτήρα συνιστά, μαζί με άλλες τεχνικές, μία σημαντική αρχή κατασκευής της εικόνας του, ώστε, σε περίπτωση κάποιας αλλαγής, τα νέα στοιχεία να εντοπιστούν ευκολότερα.¹⁰ Επιπρόσθετα, αυτή η επανάληψη ενισχύει την αξιοπιστία των λεγομένων του αφηγητή και των δραματικών προσώπων και προσθέτει ή αλλάζει την έμφαση σε κάποιο γεγονός.¹¹ Ταυτόχρονα, προσφέρει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να διακρίνει το ίδιο γεγονός από διαφορετικές οπτικές γωνίες και τον καλεί να σχηματίσει τη δική του άποψη για τον χαρακτήρα της πλοκής.¹² Έτσι, στις υπό εξέταση αφηγήσεις παρατηρείται μία σημαντική διαφοροποίηση ως προς την εστίαση:¹³ ο Φινέας αποκρύπτει ένα πολύ σημαντικό στοιχείο, την αιτία της τιμωρίας του, διότι είναι επιτακτική ανάγκη να κερδίσει την εμπιστοσύνη των ηρώων και να τον βοηθήσουν. Η έμφαση στην αιτία που προκάλεσε την θεική οργή αποσιωπάται εντέχνως και μετακυλιέται στις επιπτώσεις της. Ο μάντης αναφέρει υπαινικτικά και αρκετά νωρίς στον λόγο του ότι η ικανότητα της προφητείας και η τωρινή δυσχερής θέση συνδέονται (213-4). Ωστόσο, αποφεύγει με μεγάλη επιδεξιότητα την παραμικρή λεπτομέρεια και στρέφει τη συζήτηση σε άλλο σημείο ακόμη και όταν ο Ζήτης τον ρωτάει ευθέως αν διέπραξε αδίκημα προς τους θεούς (246-7).¹⁴ Η παράλειψη εδώ είναι σκόπιμη και μόνον όταν έχει επιτύχει τον σκοπό του ο προφήτης αποκαλύπτει την αιτία (313-4). Επίσης, η δραματική ανάληψη είναι μεικτή, δηλαδή εσωτερική όταν αυτός αναφέρεται στην εκστρατεία των ηρώων και εξωτερική όταν αναφέρεται στην προηγούμενη φάση της ζωής του και την τιμωρία του. Διαφορές εντοπίζονται και στο

¹⁰ Bal (1997: 125-6) · σύμφωνα με τη συγγραφέα, οι άλλες τρεις τεχνικές που δομούν έναν χαρακτήρα είναι η συσσώρευση (accumulation), η σχέση του με άλλους χαρακτήρες (relations to other characters) και οι μεταβολές (transformations).

¹¹ Bal (1997: 92) · Klooster (2007: 74).

¹² Margolies-DeForest (1994: 92) · Cuyper (2004: 60-1).

¹³ Υπόψιν ότι κάθε αφήγηση στοχεύει και σε διαφορετικό κοινό, η δραματική στους Αργοναύτες, η αφηγηματική στους αναγνώστες.

¹⁴ Συγκεκριμένα στους στ. 256-61 ο Φινέας με όρκο επιβεβαιώνει πως δεν θα οργισθούν οι θεοί αν διώξουν τις Άρπυιες, εμμένοντας έτσι στο δεύτερο ερώτημα του Ζήτη και παραβλέποντας το πρώτο.

ύφος των δύο αφηγήσεων. Όπως έχει ήδη επισημανθεί, ο λόγος του Φινέα είναι ικετευτικός, στοχεύει στο συναίσθημα και τον οίκτο των ηρώων μέσω τριών σχημάτων (αναφορά στο ταξίδι, επίκληση στους θεούς και συγγενικοί δεσμοί).¹⁵ Η αφηγηματική ανάληψη δεν είναι τόσο συναισθηματικά φορτισμένη, καθώς υπάρχει μία αντικειμενική οπτική στην παρουσίαση των γεγονότων και παραλείπονται περιττές πληροφορίες, όπως η συγγένεια με τους Βορεάδες.

Η προφητεία προς τους Αργοναύτες

Όπως ήδη έχει αναφερθεί, ο Φινέας θα προφητεύσει το υπόλοιπο ταξίδι της μετάβασης στην Κολχίδα (*πείρατα ναυτιλῆς ἐνέπων ἄνυσίν τε κεύθου*) ως αντάλλαγμα για την βοήθεια των Αργοναυτών. Η εσωτερική ολοκληρωμένη πρόληψη (311-407) διακρίνεται σε δύο τμήματα:¹⁶ το πρώτο (317-46) αφορά την διέλευση από τις Συμπληγάδες Πέτρες και το δεύτερο (347-407) αποτελεί έναν ταξιδιωτικό κατάλογο για τους τόπους που μεσολαβούν μέχρι τη χώρα του Αιήτη. Η προφητεία του μάντη περιλαμβάνει, σύμφωνα με τον ισχυρισμό του, εκείνες τις πληροφορίες που επιτρέπεται να αποκαλυφθούν (311-2). Βέβαια, αυτή η συνειδητότητα του Φινέα δηλώνει την πρόθεσή του να μην υποπέσει στο ίδιο σφάλμα, όπως στο παρελθόν, και να μην αποκαλύψει με ακρίβεια όσα πρόκειται να συμβούν αποδεικνύοντας τον σεβασμό του προς τον πατέρα των θεών.¹⁷ Επιπρόσθετα, ενώ ο αναγνώστης ήδη γνωρίζει για την επιτυχημένη διέλευση των Συμπληγάδων (1.2-4), ο Φινέας διαφοροποιείται από τον αφηγητή ως προς την εστίαση και παρουσιάζει τα γεγονότα που θα ακολουθήσουν με περιορισμένη επίγνωση. Παράλληλα, αποκαλύπτει τους τόπους που θα συναντήσουν στο ταξίδι τους οι ήρωες όχι με την απόλυτη ακρίβεια

¹⁵ Βλ. στ. 214· 218-9· 222· 230-1· 235.

¹⁶ Πβ. και Scherer (2006: 138).

¹⁷ Βλ. Scherer (2006: 156, σημ. 566).

ενός χάρτη, αλλά σα να έχει ταξιδέψει ο ίδιος με πλοίο ή σα να βρίσκεται πάνω στην Αργώ μαζί τους προσφέροντας άλλοτε ιστορικά, άλλοτε εθνογραφικά και άλλοτε ετυμολογικά στοιχεία.¹⁸

Η στρατηγική του γέροντα, επομένως, είναι να διατηρήσει τη διαφορούμενη φύση της προφητείας. Υποδεικνύει στους ήρωες τον τρόπο που πρέπει να διαβούν τις Συμπληγάδες αφήνοντας ένα ενδεχόμενο αποτυχίας, σε περίπτωση που το περιστέρι δεν περάσει δια μέσου (324-40· 345-6· 420). Η δοκιμή με το περιστέρι αποτελεί σημαντική προϋπόθεση, διότι θα αποκαλύψει εάν οι θεοί συναινούν ή όχι στη συνέχεια της εκστρατείας. Περιφρόνηση της επιθυμίας των θεών θα συνιστούσε ύβρη προς αυτούς και αμέσως θα επέφερε θανάσιμο αποτέλεσμα (338-40).¹⁹ Για αυτόν ακριβώς τον λόγο ο Φινέας επιμένει οι ήρωες να ακολουθήσουν κατά γράμμα τις συμβουλές του (324· 341· 344) και να μην υποκύψουν στη νεανική τους επιπολαιότητα (325-7). Όμως, δεν υπάρχει καμία ένδειξη στον λόγο του ότι, άπαξ και επιτραπεί να διέλθουν, η θεϊκή παρέμβαση της Αθηνάς θα συνεισφέρει στο κοπιώδες εγχείρημά τους. Επίσης, γνωστοποιεί στους Αργοναύτες την ύπαρξη του ερπετού που φυλάει το χρυσόμαλλο δέρας, γεγονός που προκαλεί τον φόβο αυτών, δεν αναφέρει όμως τον Αιήτη ή τους άθλους που θα θέσει (404-7).²⁰ Στην ερώτηση του Ιάσονα για το ταξίδι της επιστροφής αναφέρει μεν τη θεά Αφροδίτη, δεν διευκρινίζει ωστόσο τον ακριβή ρόλο της ή το σχέδιο που θα εκτυλιχθεί (421-25).

Ο κατάλογος²¹ των περιοχών στο δεύτερο μέρος της πρόληψης είναι αρκετά

¹⁸ Βλ. Fränkel (1968: 179).

¹⁹ Πβ. Fränkel (1968: 174) που αναφέρει ότι η ανυπακοή, σε περίπτωση που αγνοήσουν τον οιωνό, συνιστά παραλογισμό, καθώς οδηγούνται στον όλεθρο, και όχι βλασφημία.

²⁰ Όπως έχει παρατηρηθεί οι αναφορές στον Αιήτη είναι περιορισμένες μέχρι το τέλος του δεύτερου βιβλίου δημιουργώντας έτσι έναν μυστηριώδη χαρακτήρα (Klooster 2017: 85-6).

²¹ Hunter (1993: 94-5), ο οποίος αναφέρει ότι η αφήγηση παρουσιάζει χαρακτηριστικά της ιωνικής εθνογραφίας και της περιήγησης. Για μια λεπτομερή ανάλυση του λεξιλογίου που προσιδιάζει σε κατάλογο βλ. Scherer (2006: 173-5). Για το έντονα λόγιο στοιχείο που χαρακτηρίζει αυτή την αφήγηση βλ. Morrison (2007: 306).

χρήσιμος για τους γεωγραφικά αδαείς Αργοναύτες, οι οποίοι λαμβάνουν μία εικόνα του χώρου μέχρι την άφιξή τους στην Κολχίδα με τις αποστάσεις μεταξύ των περιοχών να είναι ασαφείς έως και απροσδιόριστες πολλές φορές. Εδώ ο Φινέας δεν παρεκτρέπεται, ούτε υποπίπτει σε αντίφαση με την προλογική του δήλωση, ώστε να τιμωρηθεί για την ακρίβεια στον λόγο του. Παραλείπει αξιόλογα γεγονότα που πρόκειται να συμβούν, όπως την επιφάνεια του Απόλλωνα ή τους θανάτους του Τίφου και του Ίδμονα. Μάλιστα η αναφορά στο νησί του Άρη και στην ωφέλεια (ὄνειαρ ἄρρητον)²² που θα αποκομίσουν οι ήρωες εκεί παραμένει σε πρωταρχικό επίπεδο και αμέσως ο μάντης συνειδητά διακόπτει τη φράση του ενθυμούμενος τον κίνδυνο ενός νέου παραπτώματος (385-91). Ο τρόπος που γίνεται η μνεία είναι ιδιαίτερος και αρκετός για να κεντρίσει το ενδιαφέρον των Αργοναυτών, ώστε να μην προσπεράσουν το νησί, αλλά και των αναγνωστών. Για τους τελευταίους η εκτενής περιγραφή όλων των περιοχών δημιουργεί και έναν συγκεκριμένο ορίζοντα προσδοκιών, καθώς, για να τις αναφέρει ο γέροντας προφήτης, σημαίνει ότι θα έχουν έναν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής.

Στη διαδρομή μέχρι το βασίλειο του Αιήτη οι ήρωες, και ιδιαίτερα ο Ιάσοντας, θα πρέπει να γνωρίζουν τον ενδεδειγμένο τρόπο για να χειριστούν τις διάφορες καταστάσεις και να προετοιμαστούν κατάλληλα για τον τελικό τους σκοπό.²³ Πρώτα από όλα, οι Συμπληγάδες Πέτρες μπορεί να αποδειχθούν θανάσιμες (338-40· 420), εάν δεν ακολουθήσουν πιστά τις εντολές του γέροντα, και αποτελούν μία ευκαιρία για να δοκιμαστούν για την ανδρεία τους ως ομάδα ηρώων.²⁴ Για αυτό και η έμφαση που δίνει ο προφήτης στο συγκεκριμένο σημείο μόνο τυχαία δεν είναι, καθώς κατά τη γνώμη μου αυτό αποτελεί το πέρασμα προς έναν ανοίκειο μυθικό κόσμο, ο οποίος είναι

²² Για τη λέξη ἄρρητον βλ. Scherer (2006: 176, 184-5). Σχετικά με τον αρνητικό για τον Ιάσωνα αντίκτυπο των παιδιών του Φρίξου βλ. Margolies-DeForest (1994: 102-3).

²³ Fränkel (1968: 178) · Levin (1971: 198).

²⁴ Πβ. τη σωματική δύναμη που πρέπει να καταβάλουν για να διέλθουν, κάτι που επισημαίνεται τρεις φορές από τον Φινέα (332 χερσίν· 334 ἐνὶ κάρτει χειρῶν· 335 πονέεσθαι).

γεμάτος κινδύνους και αλλόκοτες καταστάσεις. Μεταξύ άλλων οι Αργοναύτες μαθαίνουν για την ύπαρξη της Αχερουσίας, της εισόδου στον Κ. Κόσμο, αλλά μετέπειτα αποφεύγουν να σταματήσουν (728-51) και έτσι δεν πραγματοποιούν κατάβαση, όπως θα περίμενε ο εξοικειωμένος με τις επικές συμβάσεις αναγνώστης.²⁵ Αρκετοί λαοί με άγριες συνήθειες, όπως οι Αμαζόνες, οι Χάλυβες ή οι Μοσσύνοικοι, συνθέτουν το φόντο αυτής της περιοχής, τους οποίους επίσης οι ήρωες αποφεύγουν χάρη στις οδηγίες του Φινέα. Ο χώρος στον οποίο οι ήρωες πρόκειται να μεταβούν, δεν συνιστά μόνο το πλαίσιο δράσης τους, ένα απλώς στημένο σκηνικό, αλλά είναι δυναμικός και συμβάλει στην εξέλιξη των γεγονότων.²⁶ Ως εκ τούτου η συνάντηση των Αργοναυτών με τους γιους του Φρίξου στη νήσο του Άρη (1090-225) ή η «μακρόθεν» συνάντησή²⁷ τους με τον Προμηθέα (1246-59) συνεισφέρουν στη συνολική δράση: με την πρώτη αποκτούν συμμάχους και μαθαίνουν πληροφορίες για τον βασιλιά Αιήτη καθώς πλησιάζουν στην αφιλόξενη περιοχή, με τη δεύτερη χωρίς να το συνειδητοποιούν γίνονται μάρτυρες των κοσμικών γεγονότων και του θεϊκού σκοπού που υπερβαίνουν τους ίδιους και την αποστολή τους.²⁸

Ο διάλογος με την Όδύσεια: Κίρκη και Τειρεσίας

Το ομηρικό κείμενο διαπερνά ολόκληρο το έργο του Απολλώνιου σε όλες του τις εκφάνσεις και είναι συνεχώς παρόν σε κάθε επίπεδο. Αξίζει να σημειωθεί πως ο

²⁵ Για την άποψη ότι οι Συμπληγάδες αποτελούν είσοδο στον Άδη και ως εκ τούτου οι Αργοναύτες πραγματοποιούν ενός είδους κατάβαση βλ. Hunter (1993: 184) · Knight (1995: 44). Για την αντίθετη άποψη βλ. Kyriakou (1995). Για τα χθόνια στοιχεία που επικρατούν στο δεύτερο βιβλίο μετά τον διάπλου των Συμπληγάδων βλ. Knight (1995: 175) με περαιτέρω βιβλιογραφία.

²⁶ Σύμφωνα με τη Bal (1997: 136) το τι συμβαίνει στον συγκεκριμένο χώρο είναι εξίσου σημαντικό με τον τρόπο που είναι κατασκευασμένος αυτός.

²⁷ Υιοθετώντας την έκφραση του Byre (1996: 275) “distant encounters”.

²⁸ Όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον Φαέθωνα στο 4^ο βιβλίο (596-626), όπου οι Αργοναύτες δεν μπορούν να αντιληφθούν ποια είναι η αιτία που τους αποδυναμώνει. Για μία σύγκριση των «συναντήσεων» Προμηθέα και Φαέθωνα με τους Αργοναύτες βλ. Byre (1996). Για χαρακτηριστικά του Προμηθέα που προσιδιάζουν στον Φινέα βλ. Knight (1995: 170).

υπαινιγμός συναντάται κατά κόρον στην ελληνιστική λογοτεχνία, χωρίς αυτό να σημαίνει πως πρόκειται για καινοτομία της εποχής και δεν συνέβαινε και παλαιότερα, λ.χ. στα ομηρικά έπη ή την τραγωδία.²⁹ Η συστηματική χρήση της τεχνικής του υπαινιγμού (art of allusion) φανερώνει τη μεγαλύτερη επίγνωση του ποιητή όσον αφορά την ποιητική παράδοση και τις προσδοκίες του ότι απευθύνεται σε ένα λόγιο κοινό.³⁰ Οι έμμεσες αναφορές σε συγκεκριμένα χωρία στον Όμηρο δεν εξετάζονται μόνο για τις ομοιότητες, αλλά υποδηλώνουν διαφορές στις καταστάσεις ή τους χαρακτήρες. Σε αντίθετη περίπτωση θα σήμαινε την άκριτη μίμηση και την άτεχνη συρραφή επεισοδίων των ομηρικών κειμένων.³¹ Έτσι, λοιπόν, οι περιπέτειες του Οδυσσέα έχουν ενσωματωθεί με τρόπο προσεκτικό και δημιουργικό σε κάθε βιβλίο των *Άργοναυτικῶν*. Στο συγκεκριμένο πλαίσιο μία τυπική επική σκηνή αποτελεί και η συνάντηση με κάποιον που διαθέτει προφητικές - ενορατικές ικανότητες, ώστε να δια φωτίσει τον ήρωα για το ταξίδι του ή να προσφέρει κάποιου είδους εξήγηση για τα θεϊκά σχέδια. Τέτοια περίπτωση αποτελούν οι συναντήσεις του Οδυσσέα με τον Τειρεσία (ραψ. λ) και την Κίρκη (ραψ. μ), όμως η προφητεία του καθενός εμφανίζει διαφορετικά χαρακτηριστικά και περιεχόμενο. Κάποια από αυτά εντοπίζονται και στον λόγο του Φινέα όπως θα φανεί στη συνέχεια.

Κατ' αρχάς, ο Τειρεσίας παρουσιάζει τα πιο ουσιώδη και επικίνδυνα σημεία από τη μοίρα του ήρωα:³² την αιτία που εμποδίζει την επιστροφή, τη νήσο Θρινακία, τον νόστο, την μνηστηροφονία, τον εξευμενισμό του Ποσειδώνα και τον θάνατο του Οδυσσέα (11.100-137). Η Θρινακία είναι ο μόνος σταθμός (πρώτον) που επισημαίνεται από τον προφήτη, όχι επειδή είναι η πρώτη περιοχή καθώς περιηγείται ο Οδυσσέας, αλλά επειδή είναι η πλέον μοιραία και βαρύνουσα σημασία δοκιμασία για τον ίδιο.

²⁹ Knight (1995: 3-4).

³⁰ Gutzwiller (2007: 184-5).

³¹ Knight (1995: 36).

³² Fenik (1974: 121).

Ως ο προφήτης που προβλέπει την τραγική μοίρα και προειδοποιεί για την οργή των θεών (όπως στην περίπτωση του Οιδίποδα),³³ ενσωματώνεται στην αφήγηση για να γνωστοποιήσει στον ήρωα τη σκοτεινή απειλή που επικρέμαται. Έτσι, ο λόγος του δίδεται υπό όρους, ελλειπτικά, με χαρακτηριστικά χρησμού και ολοκληρώνεται κυκλικά με τη φράση *τοι νημερτέα εἶπω* (96· 137).

Επιπρόσθετα, παρουσιάζει κοινά σημεία με την κατάρα του Πολύφημου (9.528-535), όπως για παράδειγμα οι υποθετικοί λόγοι (9.532-533· 11.105-112) και ο υπαινιγμός (9.535· 11.115). Φυσικά αυτό δεν σημαίνει ότι πρόκειται για άσκοπη επανάληψη, αλλά για εξαιρετικά περίτεχνη συνύφανση, όπως αντίστοιχα συμβαίνει και με τον λόγο της Κίρκης. Η θεά συμπληρώνει το μεσοδιάστημα μέχρι τη Θρινακία, που εσκεμμένα αποσιωπάται από τον Τειρεσία, με μία λεπτομερή καταλογική αφήγηση, σαφείς και πρακτικές οδηγίες για να αντεπεξέλθουν στους κινδύνους (12.37-141).³⁴ Στο τέλος, αναφέρει με γλαφυρές λεπτομέρειες τη μοιραία νήσο και τι θα συναντήσουν εκεί και επαναλαμβάνει την προειδοποίηση του Τειρεσία, ώστε αφενός να τονίσει την κρισιμότητα της κατάστασης³⁵ και αφετέρου να εντείνει περισσότερο την αγωνία του ακροατηρίου. Όπως εύστοχα έχει επισημανθεί η τεχνική με την οποία δύο αφηγήσεις συμπληρώνουν την ίδια ιστορία αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της *Ὀδύσσειας*.³⁶

Ο λόγος του Τειρεσία παρουσιάζει ένα αφηγηματικά σύνθετο πλαίσιο. Με την εσωτερική *ανάληψη* που ανάγεται στην κατάρα του Πολύφημου (9.528-535) αποκαλύπτεται ο λόγος που εμποδίζει τον Οδυσσέα να φτάσει στην Ιθάκη. Έπειτα, ο νόστος, ο οποίος θα επιτευχθεί υπό προϋποθέσεις, οι θυσίες προς τον Ποσειδώνα και ο θάνατος του ήρωα συναποτελούν μεικτή *πρόληψη*, εσωτερική και εξωτερική

³³ Reinhardt (1960: 99-100).

³⁴ Αντιθέτως με την Gartziou-Tatti (2010: 20) που υποστηρίζει ότι η Κίρκη δεν λέει κάτι περισσότερο από τον Τειρεσία.

³⁵ Reinhardt (1960: 101) · Fenik (1974: 122).

³⁶ Fenik (1974: 122), σημ. 154.

αντίστοιχα, διότι το πρώτο εμπίπτει στο χρονικό πλαίσιο της πλοκής, ενώ το δεύτερο έξω από αυτό. Όπως συμβαίνει στους ἀπολόγους, ο Οδυσσεάς αναδιηγείται τα γεγονότα από τη δική του οπτική γωνία λαμβάνοντας τον ρόλο του πρώτου αφηγητή και το κοινό στο παλάτι του Αλκίνοου αποτελούν τους δεύτερους αποδέκτες της αφήγησης. Οι δύο προφήτες έχουν ρόλο δεύτερου αφηγητή, διότι οι λόγοι τους εγκιβωτίζονται στην κυρίως αφήγηση. Επιπρόσθετα, χαρακτηρίζονται και ως προγενέστερες αφηγήσεις (*prior narration*) σε μελλοντικό χρόνο, καθώς τα γεγονότα πρόκειται να συμβούν, και συνδυάζονται με την περιγραφή (σε χρόνο ενεστώτα και με το επικό τε).³⁷ Αντίστοιχα ο Οδυσσεάς, όταν συνομιλεί μαζί τους, είναι και δεύτερος αποδέκτης της αφήγησης.

Καθένας από τους μάντεις που συναντούν τον ήρωα διαθέτει τον δικό του, ξεχωριστό ρόλο για να συμβάλουν στον νόστο του. Αφενός ο Τειρεσίας, ως θεόπνευστος προφήτης, εξηγεί την θεϊκή βούληση και το σχέδιο που βρίσκεται σε εφαρμογή και δεν αναλαμβάνει να χαρτογραφήσει τη διαδρομή που θα ακολουθήσει στη συνέχεια. Αφετέρου η Κίρκη διακρίνει τη θέση της και, αφού πληροφορηθεί ότι η καταλληλότερη πορεία είναι μέσω της Θρινακίας, παρέχει τις απαραίτητες ναυτικές και γεωγραφικές οδηγίες που χρειάζονται. Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχουν κοινά μοτίβα και τεχνικές.³⁸ Και οι δύο προφήτες τονίζουν την αποφυγή της ύβρεως, η οποία έχει ή θα επιφέρει την οργή και την τιμωρία των θεών («Ποσειδώνας» -«Ήλιος»). Επιπρόσθετα, η αλαζονική συμπεριφορά των μνηστήρων λειτουργεί ως παράδειγμα αποφυγής και ότι η τιμωρία τους από τον Οδυσσεά είναι βέβαιη (*αὐτὰρ ἐπὴν μνηστῆρας ἐνὶ μεγάροισι τεοῖσι / κτείνης*). Όμως, ο Τειρεσίας δεν διευκρινίζει με ποιον τρόπο θα συντελεστεί αυτή, αλλά προτείνει δύο επιλογές, είτε φανερά είτε με δόλο (*ἢ ἐ δόλῳ ἢ*

³⁷ de Jong (2001: 297).

³⁸ Για μία συστηματική μελέτη των επικών μοτίβων στην *Ὀδύσεια* βλ. Heubeck & Hoekstra (1990) και de Jong (2001).

ἀμφιδόν). Το μοτίβο πανουργίας έναντι δύναμης (cunning vs force)³⁹ είναι χαρακτηριστικό και στον λόγο της Κίρκης, η οποία, όταν εξηγήσει στον Οδυσσέα τον τρόπο που πρέπει να αντιμετωπίσει τη Σκύλλα, τον συγκρατεί από την παράτολμη ενέργεια να μονομαχήσει ανοικτά υπερασπιζόμενος το πλήρωμά του (12.115-123). Παράλληλα, αφήνει ανοικτό το ενδεχόμενο γύρω από το ποια διαδρομή θα ακολουθήσει τελικά ο Οδυσσέας, κάτι που καλείται να επιλέξει ο ίδιος, και αναφέρει και τις δύο περιπτώσεις, μέσω των Πλαγκτών ή μέσω της Σκύλλας και Χάρυβδης, μέχρι τη Θρινακία (12.56-8).

Ο χαρακτήρας του Φινέα

Μυθολογικοί χαρακτήρες, όπως ο Φινέας, παρουσιάζουν ένα σύνολο προκαθορισμένων γνωρισμάτων και συνήθως ο χαρακτηρισμός τους σχετίζεται με τη σχέση που έχουν με προγενέστερα κείμενα.⁴⁰ Ο γέροντας προφήτης αποτελεί μία τρομερά πολύπλοκη φιγούρα στη λογοτεχνική παράδοση και, όπως έχει ήδη αναφερθεί στην πρώτη ενότητα, οι λόγοι της τιμωρίας του καθώς και ο τρόπος που αυτή προκλήθηκε ποικίλλουν ανάλογα με την πηγή.⁴¹ Ο ποιητής των *Ἀργοναυτικῶν* πιθανότατα θα είχε υπόψιν του αυτές τις παραλλαγές του μύθου, αλλά διαμορφώνει με ξεχωριστό και ταυτόχρονα σαφή τρόπο τη σκιαγράφιση του χαρακτήρα. Ήδη από την αρχή του επεισοδίου ο αφηγητής αναλύει το προφίλ του Φινέα και προσφέρει έναν άμεσο χαρακτηρισμό σχετικά με τη δεινή θέση στην οποία βρίσκεται. Είναι εμφανείς οι συνέπειες του μακροχρόνιου γήρατος και του λιμού και για αυτό στην προσπάθειά του να προσεγγίσει τους Αργοναύτες γονατίζει ζαλισμένος (2.197-205). Η παρομοίωση *ἀκήριον ἠύτ' ὄνειρον* ανακαλεί την εμφάνιση της ψυχής του Τειρεσία

³⁹ de Jong (2001: 207, 278).

⁴⁰ De Temmerman & van Emde Boas (2017: 5).

⁴¹ Βλ. Gantz (1993: 349 κ. εξ.).

μπροστά στον Οδυσσέα και ταυτόχρονα αποτυπώνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο τη σωματική και ψυχική κατάπτωση του προφήτη μαζί φυσικά με το σχόλιο του αφηγητή για την ασθενική του αναπνοή (*μάλα μόλις ἔξ ὑπάτιο / στήθεος ἀμπνεύσας*). Επιπρόσθετα, η προσφώνηση των Αργοναυτών ως *Πανελλήνων προφερέστατοι* έρχεται να ενισχύσει την αντίθεση μεταξύ της ευρωστίας αυτών και της αδυναμίας του γέροντα και λειτουργεί ως στοιχείο ηθικής αξιολόγησης του χαρακτήρα του. Προσπαθεί, δηλαδή, να είναι φιλικός με τους ξένους επιστρατεύοντας τη λογική και το συναίσθημα, καθώς εξαρτάται η μοίρα του από αυτούς αλλά και αντιστρόφως. Όπως πληροφορούμαστε καθ' ομολογίαν του ίδιου του Φινέα η τύφλωση, χαρακτηριστικό και του Τειρεσία, είναι μη αναστρέψιμη (*τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον*) και θα προτιμούσε τον θάνατο από το να επανέλθει η όρασή του (*ἀντὶ δὲ τοῦ θανάτόν μοι ἄφαρ θεὸς ἐγγυαλίζαι / καὶ τε θανῶν πάσησι μετέσσομαι ἀγλαΐησιν*). Το ραβδί του, αντί για σύμβολο του κύρους και της γνώσης που διαθέτουν οι προφύτες, δεν είναι κατασκευασμένο από κάποιο πολύτιμο μέταλλο, όπως ήταν το χρυσό σκήπτρο του Τειρεσία (Όδ. 11.91), και χρησιμεύει απλώς για να στηριχθεί.

Όλα τα παραπάνω συνεισφέρουν στον άκρως ρεαλιστικό τόνο που θέλει να προσδώσει ο αφηγητής στην persona του Φινέα και με αυτήν την εικόνα οι Αργοναύτες έρχονται αντιμέτωποι (206-7). Η επίδραση που έχει πάνω τους δηλώνεται από τον αφηγητή με άμεση εγκιβωτισμένη εστίαση, καθώς μένουν έκθαμβοι (*τάφον*) με την ταλαιπωρημένη φιγούρα του γέροντα. Είναι λογικό να είναι καχύποπτοι με το άτομο που συναντούν για πρώτη φορά, ιδιαίτερα σε μία άγνωστη περιοχή, και παρόλο που στην Αργώ επιβαίνουν δύο μάντεις, ο Ίδμων και ο Μόψος, κανένας τους δεν έχει προαναγγείλει τη συνάντηση μαζί του. Άρα, αναγνώστες και Αργοναύτες συλλέγουν από κοινού τις πληροφορίες για το προφίλ του νεοεισαχθέντος στην πλοκή προσώπου, με τη διαφορά βέβαια ότι οι πρώτοι βρίσκονται σε προνομιακή θέση λόγω και του αφηγητή. Για αυτούς ο Φινέας είναι μία αξιόπιστη προσωπικότητα όντας

προφήτης του Απόλλωνα και η εναργής περιγραφή των συμπτωμάτων του συμβάλλει σε αυτό προκαλώντας τη συμπάθειά τους. Επίσης, ο αφηγητής αναφέρει τις ευεργεσίες του μάντη σε άλλους ανθρώπους που έσπευσαν για τη συμβουλή του (185-6· 454). Ωστόσο, δεν παραλείπει την αιτία που τον οδήγησε σε αυτήν την κατάσταση, ώστε να παρουσιάσει μια ολοκληρωμένη εικόνα του χαρακτήρα του.

Από την άλλη πλευρά, για τους Αργοναύτες η αξιοπιστία του γέροντα σταδιακά ενισχύεται. Πρώτα με τη γνώση του για την εκστρατεία (210-1), την επίκληση στους θεούς (215-6· 257) και το γεγονός ότι ήταν βασιλιάς της Θράκης και τώρα έχει περιέλθει σε δυσμένεια (237-8). Φυσικά, η σειρά με την οποία εκθέτει αυτές τις πληροφορίες δεν είναι τυχαία ακριβώς για να ενδυναμώσει τη θέση του. Έπειτα, στην προφητεία του με τις αναλυτικές οδηγίες για το ταξίδι τους μέχρι την Κολχίδα, την υπαινικτική δήλωση ότι θεός θα διασφαλίσει το ταξίδι της επιστροφής και ότι η Αφροδίτη θα βοηθήσει στην Κολχίδα (421-2). Η εκπλήρωση του όρκου με τον οποίο διαβεβαίωνε τους γιους του Βοριά πως η βοήθειά τους δεν θα αποτελέσει αιτία οργής των θεών (430-6), η προσφορά των δώρων από τους κατοίκους της περιοχής (451-5) και, τέλος, η ιστορία για τον Παραίβιο (484-9) συνηγορούν υπέρ του μάντη. Παρόλο που αποκαλύπτει, εν τέλει, ποια ήταν η αιτία της τιμωρίας του (*άσάμην και πρόσθε Διός νόον άφραδίησιν / χρείων έξείης τε και ές τέλος*), διατηρεί τον αινιγματικό χαρακτήρα, ως οφείλει να έχει, της δικής του προφητείας,⁴² ενώ επιθυμεί και τονίζει οι ήρωες να είναι προσεκτικοί με τις κινήσεις τους σε κομβικά σημεία (324-5· 341). Ο Φινέας ενσαρκώνει την τιμωρία της ύβρεως από τους θεούς και προσπαθεί να επιστήσει την προσοχή στο ακροατήριό του να μην υποπέσει σε παρόμοιο σφάλμα

⁴² Μάλιστα, όπως έχει επισημανθεί, το μοτίβο της ατελούς προφητείας είναι κυρίαρχο σε ολόκληρο το επεισόδιο του Φινέα (Hunter 1993: 92-4· Knight 1995: 173). Μία εύστοχη παρατήρηση του Clare (2002: 77) είναι ότι η αβεβαιότητα του Φινέα αντιτίθεται με τη σιγουριά του Ίδμονα, ο οποίος διαβεβαίωνε πως θα επιστρέψουν όλοι οι Αργοναύτες εκτός από τον ίδιο. Μολονότι δεν παρουσιάζονται τεράστιες μεταβολές, όπως εντοπίζονται σε άλλους χαρακτήρες. (1.440-447).

εισαγάγοντας ένα νέο ιδεώδες αυτό του «εκλογικευμένου ηρωισμού».⁴³

Από την ανάλυση που προηγήθηκε παρατηρείται ότι ο ποιητής επιλέγει να προσδώσει έναν ρεαλιστικό τόνο στα χαρακτηριστικά που συνθέτουν την persona του Φινέα, δεν αγνοεί τη λογοτεχνική παράδοση και φροντίζει να χρησιμοποιήσει μία πληθώρα τεχνικών χαρακτηρισμού, τόσο άμεσων όσο και έμμεσων (οι πράξεις του, ο λόγος του, η εμφάνισή του, τα συναισθήματά του, η σύγκρισή του με άλλα πρότυπα). Παρόλο που ο Φινέας δεν ανήκει στους πρωταγωνιστές, προκαλεί τη συμπάθεια των αναγνωστών, διαθέτει έναν ενεργό ρόλο, εντάσσεται σε κομβικό σημείο της πλοκής και εν πολλοίς καθορίζει αυτήν και την πορεία των ηρώων. Ωστόσο, ενώ προσφέρονται αρκετές πληροφορίες για τον χαρακτήρα του, δεν διαθέτει το βάθος όπως του Ηρακλή, του Ιάσονα ή της Μήδειας,⁴⁴ ή όπως εμφανίζονται τα πρόσωπα της τραγωδίας.



Βιβλιογραφία

Bal, M. (1997), *Narratology: Introduction to the theory of narrative* (2^η εκδ.). Toronto & Buffalo. University of Toronto Press.

Bär, S. (2019), “Heracles in Homer and Apollonius: Narratological Character Analysis in a Diachronic Perspective”. *Symbolae Osloenses*, 93, 1: 106-131. DOI: 10.1080/00397679.2019.1641342

Byre, C.S. (1996), “Distant encounters: The Prometheus and Phaethon episodes in the

⁴³ Fränkel (1968: 173) · Scherer (2006: 156-7).

⁴⁴ Για μία ανάλυση του χαρακτήρα του Ηρακλή όπως εμφανίζεται στα Άργοναυτικά αλλά και στα ομηρικά έπη βλ. Bär (2019). Για τις τεχνικές που συνθέτουν τα προφίλ του Ιάσονα και της Μήδειας βλ. Klooster (2017: 91-9) με περαιτέρω βιβλιογραφία.

- Argonautica* of Apollonius Rhodius”. *The American Journal of Philology*, 117, 2: 275-283.
- Clare, R.J. (2002), *The path of the Argo: language, imagery and narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Cambridge, UK & New York. Cambridge University Press.
- Cuypers, M.P. (2004), “Apollonius of Rhodes”, στο I.J.F de Jong, R. Nünlist, A. Bowie (επιμ.). *Narrators, Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden & Boston. Brill. σσ. 43-63.
- De Temmerman, K., van Emde Boas, E. (2017a), Character and characterization in ancient Greek literature: an introduction, στο K. De Temmerman, E. van Emde Boas (επιμ.). *Characterization in Ancient Greek Literature*. Leiden & Boston. Brill. σσ. 1- 23.
- De Temmerman, K., van Emde Boas, E. (2017b), *Characterization in Ancient Greek Literature*. Leiden & Boston. Brill.
- Fenik, B. (1974), *Studies in the Odyssey*. Wiesbaden. F. Steiner.
- Fränkel, H. (1968), *Noten zu den Argonautika des Apollonios*. München. Beck. Gantz, T. (1993). *Early Greek myth: a guide to literary and artistic sources*. Baltimore. Johns Hopkins University Press.
- Gartziou-Tatti, A. (2010), “Prophecy and time in the *Odyssey*”, *QUCC*. 96, 3: 11-28.
- Genette, G. (1983). *Narrative discourse: an essay in method* (translated by Jane E. Lewin). Ithaca-NY. Cornell University Press.
- Gutzwiller, K. (2007), *A guide to Hellenistic literature*. Malden, MA. Blackwell Pub.
- Heubeck, A., Hoekstra, A. (1990), *A commentary on Homer’s Odyssey. Vol. II - Books IX-XVI*. Oxford & New York. Oxford University Press.
- Hunter, R. (1993), *The Argonautica of Apollonius (Literary Studies)*. New York, NY. Cambridge University Press.
- Jong, I. J. F. de (2001), *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge. Cambridge University Press.
- (2004), “Introduction”, στο I.J.F. de Jong, R. Nünlist, A. Bowie (επιμ.). *Narrators,*

- Narratees and Narratives in Ancient Greek Literature*. Leiden & Boston. Brill. σσ.1-10.
- Klooster, J. (2007), “Apollonius of Rhodes”, στο I.J.F de Jong, R. Nünlist (επιμ.). *Time in Ancient Greek Literature*. Leiden & Boston. Brill. σσ. 63-80.
- (2011), *Poetry as window and mirror: Positioning the poet in Hellenistic poetry*. Leiden & Boston. Brill.
- (2017), “Apollonius of Rhodes”, στο K. De Temmerman, E. van Emde Boas (επιμ.). *Characterization in Ancient Greek Literature*. Leiden & Boston. Brill. σσ. 80- 99.
- Knight, V. (1995), *The renewal of epic: responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Leiden & New York. Brill.
- Kyriakou, P. (1995), “Κατάβασις and the Underworld in the *Argonautica* of Apollonius Rhodius”. *Philologus*, 139, 2: 256-264.
- Levin, D.N. (1971), *Apollonius’ Argonautica. Re-examined*. Leiden. Brill.
- Margolies-DeForest, M. (1994), *Apollonius’ Argonautica: a Callimachean epic*. Leiden & New York. Brill.
- Margolin, U. (2005), “Character”, στο D. Herman, M. Jahn, M-L. Ryan (επιμ.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York. Routledge. σσ. 52-57.
- Morrison, A.D. (2007), *The narrator in archaic Greek and Hellenistic poetry*. Cambridge & New York. Cambridge University Press.
- Reinhardt, K. (1960), “Die Abenteuer der Odyssee”, στο C. Becker (επιμ.). *Tradition und Geist: Gesammelte Essays zur Dichtung*. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht. σσ. 47-124.
- Scherer, B. (2006), *Mythos, Katalog und Prophezeiung: Studien zu den Argonautika des Apollonios Rhodios*. Stuttgart. Franz Steiner Verlag.

Η διερεύνηση του χαρακτήρα της Μήδειας στα Άργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου και στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗ μυθική παράδοση, ο Ιάσοντας εκπλήρωσε τον σκοπό της Άργοναυτικής εκστρατείας, δηλαδή την απόκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος, χάρη στις ιδιαίτερες ικανότητες της Μήδειας, της κόρης του βασιλιά Αιήτη. Η πολύκροτη προσωπικότητα της τελευταίας και ο έρωτάς της για τον Ιάσωνα αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για ουσίως ολίγους δημιουργούς έργων της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας. Η παρούσα ανακοίνωση επικεντρώνεται στα επικά επεισόδια των Άργοναυτικών του Απολλώνιου Ρόδιου (3^ο και 4^ο βιβλίο) και των Μεταμορφώσεων του Οβιδίου (VII, 1-424), με σκοπό να αναδείξει τις τρεις όψεις του πολυδιάστατου χαρακτήρα της μυθικής αυτής ηρώιδας. Με σημείο εκκίνησης την ερμηνευτική προσέγγιση των εσωτερικών μονολόγων της Μήδειας στα δύο έπη, αναλύεται η σύγκρουση των αντιθετικών δυνάμεων της λογικής και του ερωτικού πάθους στον ενδόμυχο κόσμο της ερωτευμένης γυναίκας. Στη συνέχεια, η εισήγηση εστιάζει στην παράλληλη μελέτη των επεισοδίων, εντός των οποίων σχολιάζεται η μύηση της Μήδειας, τόσο στην «ευεργετική», όσο και στη σκοτεινή τέχνη της μαγείας. Με άλλα λόγια, καθίσταται φανερό η σημαντική συμβολή των μαγικών της δυνάμεων όχι μόνο στην πραγματοποίηση του άργοναυτικού εγχειρήματος και στην επαναφορά της νεότητας του Αίσωνα, αλλά και στο θάνατο του Πελίου. Τέλος, η δολοπλοκία, που συγκροτεί την πολυσχιδή και συνάμα αινιγματική προσωπικότητά της, αποκαλύπτεται στους αποδέκτες της αφήγησης κατά το ταξίδι της επιστροφής προς την Ελλάδα, όπου παρατηρείται μια σταδιακή εσωτερική μεταμόρφωση της ηρώιδας από ερωτευμένη κοπέλα σε δολοφόνο. Αυτή η μεταβολή που συντελείται στον ψυχισμό της διαφαίνεται

τόσο στους φόνους συγγενικών προσώπων, όπως του Άψυρτου και των παιδιών της, όσο και στα πανούργα σχέδια της προς τον Τάλω και τον Πελία.

Η ερωτευμένη Μήδεια: ο εσωτερικός μονόλογός της στα Άργοναυτικά (3.771-801) και στις Μεταμορφώσεις (7.11-73)

Η παρούσα ενότητα επιχειρεί να αναδείξει το ερωτικό πάθος της Μήδειας, όπως ξεδιπλώνεται μέσα από τους εσωτερικούς μονολόγους των δύο επών. Η τεχνική αυτή επιτρέπει τη διείδυση στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής και την αποκάλυψη του ενδόμυχου κόσμου των λογοτεχνικών χαρακτήρων.¹ Εν προκειμένω, ο αποδέκτης της αφήγησης αποκτά πρόσβαση τόσο στα συναισθήματα, όσο και στη διανοητική διεργασία της Μήδειας. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτο είναι ότι η κυριαρχία της εσωτερικής εστίασης στο 3^ο βιβλίο των Άργοναυτικών, ως απόρροια της παρουσίας των τριών μονολόγων της ηρώιδας, και κατ' επέκταση η έμφαση στη σκέψη παρά στη δράση έχει ως αποτέλεσμα την επιβράδυνση της μυθικής πλοκής (Paradourou, 1997: 642, 655). Παρ' όλα αυτά, ο μονόλογος δεν παύει να αποτελεί, κατά τη γνώμη μου, τον πιο κατάλληλο τρόπο διερεύνησης του χαρακτήρα των προσώπων και κατανόησης όχι μόνο του τρόπου σκέψης, αλλά και της επακόλουθης δράσης τους.

Ο τρίτος μονόλογος² της Μήδειας (3.771-801) τοποθετείται στο πιο κρίσιμο σημείο της αφήγησης, δηλαδή λίγο πριν την τελική της απόφαση να προσφέρει βοήθεια

¹ Ο εσωτερικός μονόλογος αποτελεί μια αφηγηματική μορφή που είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για την αναπαράσταση των ψυχικών διακυμάνσεων ενός 'διχασμένου' ατόμου, όπως επίσης, και για την παρουσίαση των αντιθετικών σκέψεων και συναισθημάτων του (Fusillo, 2008: 159). Η εκτεταμένη χρήση της τεχνικής του εσωτερικού μονολόγου στο 3^ο βιβλίο (3. 464-470, 636-644, 771-801) εντάσσεται στην προσπάθεια του ποιητή να παρουσιάσει ενδελεχώς την ηρώίδα του, μετατοπίζοντας την αφηγηματική εστίαση από τον Ιάσονα στη Μήδεια, ο ρόλος της οποίας κρίνεται βαρυσήμαντος για την εξέλιξη της επικής πλοκής. Για περισσότερα βλ. Paradourou (1997: 658).

² Η παρατακτική σύνδεση, οι ρητορικές ερωτήσεις, η απουσία του λογικού συνειρμού και η έντονη εκδήλωση του συναισθηματικού πάθους αποτελούν βασικά στοιχεία των εσωτερικών μονολόγων του ποιητή. Για μια διεξοδική ανάλυση βλ. Fusillo (2008: 147-166).

στον Ιάσονα. Ο εκτεταμένος πρόλογος (3.744-750), εντός του οποίου περιέχονται ποικίλες εικόνες και σύμβολα, μας οδηγεί στον ταραγμένο και απεγνωσμένο εσωτερικό κόσμο της Μήδειας, καθώς και στις διαμάχες που συντελούνται στον ψυχισμό της. Η κρεβατοκάμαρά της μετατρέπεται σε σκηνικό έντονης πάλης μεταξύ λογικής και συναισθήματος. Στο σημείο αυτό, ο ποιητής προβαίνει στην απεικόνιση της παθολογίας του έρωτα με την αρωγή των επικών παρομοιώσεων (3.751-761) και στην εξωτερίκευση της συναισθηματικής κατάστασης της νεαρής κοπέλας (3.762-770).³

Η εισαγωγή του μονολόγου της με τον όρο *δειλή* (3.771, *δειλή ἐγώ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένωμαι*;) επιδιώκει τη σύνδεση με τους προηγούμενους (3.464, 3.636) και αποκαλύπτει τόσο το αδιέξοδο, όσο και την απελπισία της ηρωίδας εξαιτίας του άλογου πάθους που κατακλύζει την ψυχή της (3.772, *πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι*).⁴ Αξίζει να επισημανθεί, επίσης, ότι η Μήδεια ταλαιπωρείται από ψυχολογικά και ηθικά διλήμματα, αφού αμφιταλαντεύεται μεταξύ δύο αντιθετικών δυνάμεων, της *αἰδοῦς* και του *πόθου*.⁵ Η αποκορύφωση της συναισθηματικής φόρτισης συμπίπτει με την εξομολόγηση του έρωτά της (3.797, *μαργοσύνη εἴξασα*), ο οποίος, βέβαια, εναπόκειται στην υπαιτιότητα της θεάς Ἑρας. Αυτό σημαίνει ότι η τελική επικράτηση του έρωτα στην *αἰδῶ*, η οποία συγκαταλέγεται κατά βάση στα ομηρικά ιδεώδη, ανοίγει τη δίοδο για την κυριαρχία του έρωτα στο έπος και προδιαγράφει το βαρυσήμαντο ρόλο που πρόκειται να διαδραματίσει ο ίδιος στην εξέλιξη της πλοκής (Barkhuizen, 1979: 33-34.

³ Barkhuizen (1979: 38-39) και Papadopoulou (1997: 656). Τα συμπτώματα της Μήδειας περιγράφονται, επίσης, στους στίχους 3.280-298, 451-458, 962-965. Για μια μελέτη των συμπτωμάτων της Μήδειας βλ. Sanders (2021: 4-7). Αξίζει να σημειωθεί, επίσης, ότι το χωρίο αυτό (3.766-769) απηχεί τη διαμάχη που συντελείται στον ψυχισμό της Φαίδρας, αλλά και τον αγώνα της ίδιας, ώστε να ξεπεράσει τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο (*Ἰππ.* 392-402). Πβ. Hunter, 1989: 180.

⁴ Πρέπει να αναφέρω, βέβαια, ότι η έντονη νοητική βίωση του έρωτα για τον Ιάσονα έχει, ήδη, αποκαλυφθεί στο ακροατήριο, μέσω της περιγραφής του ονείρου της Μήδειας (3.616-618), το οποίο λειτουργεί, επίσης, ως μέσο εξωτερίκευσης του ψυχικού κόσμου της και παρουσίας της ερωτικής της επιθυμίας. Για περισσότερα βλ. Zanker (1979: 60), όπως επίσης και Καραμήτσου (2022: 98).

⁵ Για το τραγικό πορτραίτο της Μήδειας εξαιτίας των διλημάτων που έχει να αντιμετωπίσει βλ. Sistikou (2016: 164-165). Αξίζει να αναφέρω, ακόμη, ότι ο φόβος της μυθικής ηρωίδας για τους επικριτές της (3.795-797) απηχεί το οδυσειακό απόσπασμα του λόγου της Ναυσικάς (ζ, 275-285). Βλ. (Hunter 1989: 183).

De Forest, 1994: 107, 110).⁶ Επομένως, η συμβολή του τρίτου μονολόγου της Μήδειας στην αργοναυτική αφήγηση έγκειται στην αποκάλυψη των εναλλασσόμενων αισθημάτων της θλίψης, της αϊδοῦς και του φόβου ως απόρροια του ερωτικού πόθου και συνάμα στην ανάδειξη του εσωτερικού αγώνα της μυθικής ηρωίδας, προβάλλοντας τη δύναμη να αντισταθεί στο πάθος της, αν και τελικά ηττάται από τη θεϊκή βουλή (3.818-819, *Ἥρης ἔννεσίησι μετάρτροπος, οὐδ' ἔτι βουλὰς ἄλλη δοιάζεσκεν*) (Paradourou, 1997: 663).

Ο μονόλογος της Μήδειας στις *Μεταμορφώσεις* (7.11-73) αντανακλά προγενέστερες εκδοχές της μυθικής ιστορίας (Gildenhard, 2012: 96), ενώ παράλληλα δομείται σύμφωνα με τα ρητορικά πρότυπα της τραγωδίας, συνθέτοντας, τελικά, την τραγική φιγούρα της Μήδειας (Curley, 2013: 134. Ziosi, 2016: 62). Με άλλα λόγια, ο σκοπός του Οβίδιου έγκειται στην αποτύπωση του αντίκτυπου του έρωτα στην ψυχολογία των ατόμων, που αποτελούν θύματα των δικών τους παθών (Anderson, 1978: 243).⁷ Βέβαια, αξίζει να επισημάνω ότι δεν αφιερώνεται μεγάλο μέρος της αφήγησης στο δραματικό μονόλογο εν αντιθέσει με τους προκατόχους του ποιητή, δηλαδή τον Ευριπίδη και τον Απολλώνιο (Liveley, 2010: 77).⁸ Στην αρχή της ρήσης εντοπίζεται η πρώτη επαφή της νεαρής πριγκίπισσας με τα άγνωστα για εκείνη συμπτώματα του ανόσιου έρωτα (7.11-21). Ένα ακόμη στοιχείο που εντοπίζεται και στο μονόλογο των *Ἀργοναυτικῶν* είναι η κλιμακούμενη εξέλιξη του έρωτα ως βασανιστή

⁶ Ο καθαριστικός ρόλος που πρόκειται να διαδραματίσει ο έρωτας στην εξέλιξη της πλοκής υπονοείται, ήδη, τόσο στην προφητεία του Φινέα (2.423-424, *φράζεσθε θεᾶς δολόεσσαν ἄρωγῆν / Κύπριδος*), όσο και στο προοίμιο (3.1-3, *εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο, καί μοι ἔνισπε, ἔνθεν ὅπως ἐς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων Μηδείης ὑπ' ἔρωτι*).

⁷ Για μια λεπτομερή ερμηνευτική ανάλυση του μονολόγου βλ. Anderson (1978: 244-252).

⁸ Αξίζει να επισημάνω ότι ο Οβίδιος προσφέρει μια ολιγόστιχη αφήγηση του αργοναυτικού εγχειρήματος και έπειτα στρέφει το ενδιαφέρον του στο θέμα της δύναμης του ερωτικού πόθου (*Met.* 7.7-9, *Dumque adeunt regem Phrixeaque uellera poscunt / lexque datur Minyis 37 magnorum hor-renda laborum, / concipit interea ualidos Aetias ignes*). Το συγκεκριμένο χωρίο απηχεί, επίσης, τον έρωτα της Διδούς για τον Αινεία (*Aen.* 4.1, *At regina graui iam dudum saucia cura / uulnus alit uenis et caeco carpitur igni*). Για μια συγκριτική μελέτη της Μήδειας με τη Διδώ βλ. Zioni (2016: 65-70).

του ψυχισμού της Μήδειας (3.779-782, όπως και 7.38-41). Επιπρόσθετα, αποκαλύπτεται στον αποδέκτη της αφήγησης η σύγκρουση της λογικής (*ratio*) και του πάθους (*cupido*) στον ενδόμυχο κόσμο της ερωτευμένης κοπέλας (Fantham, 2004: 75, Liveley, 2010: 77). Αυτό σημαίνει ότι η Μήδεια γνωρίζει τι πρέπει να πράξει, αλλά ο ερωτικός πόθος την κατευθύνει σε άλλο δρόμο, γεγονός που αποκαλύπτει την τραγική διάσταση του προσώπου της (Manuwald, 2013: 127, Curley, 2013: 144, 146, Galinsky, 1975: 64). Στο συγκεκριμένο σημείο ο λόγος είναι σκοπίμως δομημένος με αυτόν τον τρόπο, δηλαδή με τη χρήση του χιαστού σχήματος και των αντιθετικών λέξεων (7.19-20, *aliudque cupido / mens aliud suadet. Video meliora proboque, deteriora sequor*), ώστε να αποτυπώσει απροκάλυπτα την αδιάλειπτη αμφιταλάντευση της Μήδειας μεταξύ της αιδούς και του ερωτικού πόθου (Libatique 2015: 75).

Τελικά, η Μήδεια, κυριευμένη από το πάθος της, παραβλέπει τη φωνή της λογικής (7.17-18, 21-24, 69-71), προδίδει την πατρίδα και την οικογένεια της και επιλέγει να συναντήσει τον Ιάσονα. Πρέπει να σημειωθεί, βέβαια, ότι ο Οβίδιος διαφοροποιείται από το πρότυπό του, καθώς η Μήδεια των *Μεταμορφώσεων* κατέχει την πλήρη υπευθυνότητα γι' αυτήν την απόφαση, ενώ η Μήδεια των *Άργοναυτικών* λειτουργεί ως παθητικό έρμαιο των σχεδίων της Ήρας (Nadeau, 2002: 81). Ακόμη, ο Οβίδιος αποσιωπά τις μαγικές ικανότητες της Μήδειας, με απώτερο σκοπό να δώσει έμφαση στην ανθρώπινη πλευρά της και κυρίως στους φόβους και στις επιθυμίες της (Rosner, 1982: 235). Εν κατακλείδι, η αφηγηματική εστίαση στη Μήδεια, σύμφωνα με τον Libatique, αναπτύσσει μια διαλογική σχέση με τους αποδέκτες της αφήγησης σε ένα κλίμα οικειότητας και συμπάθειας, μιας και οι τελευταίοι έρχονται σε άμεση επαφή με τα συναισθήματα, τα κίνητρα και τις αντιμαχόμενες σκέψεις της, ενώ παράλληλα εντείνει το χάσμα με τη μετέπειτα σκοτεινή πτυχή της προσωπικότητάς της.⁹ Τέλος, συνειδητοποιούν μέσω του θεατρικού μονολόγου την τραγική ειρωνεία που

⁹ Για περισσότερα βλ. Libatique (2015: 74-75).

δημιουργείται ανάμεσα στις προσδοκίες της Μήδειας και στην τραγική κατάληξη του μύθου της (Fantham, 2004: 75).

Η Μήδεια ως μάγισσα: άσκηση «ευεργετικής» μαγείας στα Άργοναυτικά και στις Μεταμορφώσεις

Η παρούσα ενότητα επιδιώκει να παρουσιάσει τόσο στις *Μεταμορφώσεις*, όσο και στα *Άργοναυτικά* ένα επιπλέον στοιχείο που κυριαρχεί στην αινιγματική και πολυσχιδή προσωπικότητα της Μήδειας, δηλαδή τη μαγική της τέχνη. Στην αργοναυτική αφήγηση, η σύνδεση της Μήδειας με το χαρακτηρισμό *πολυφάρμακος*¹⁰ στην πρώτη (3.27) και τελευταία παρουσία της εντός του έπους (4.1677) καθιστά φανερή τη συσχέτισή της με τη θεία της, Κίρκη. Το γεγονός αυτό κατοχυρώνει την ταυτότητά της ως δεινή μάγισσα και επιβεβαιώνει κατ' επέκταση τις ισχυρές της ικανότητες. Ωστόσο, στην αρχή του 3^ο βιβλίου οι μαγικές δυνάμεις της Μήδειας αποσιωπώνται, ενώ η ίδια παρουσιάζεται κυρίως ως θύμα της μαγικής γοητείας του έρωτα. Ανάμεσα στη λεπτομερή λίστα των μαγικών δεξιοτήτων που αναφέρεται από τον Άργο, η ικανότητα της ηρωίδας να γλυκαίνει τη φλόγα της ασταμάτητης φωτιάς (3.531, *τοῖσι καὶ ἀκαμάτοιο πρὸς μειλίσσει' αὐτμῆ*) προδιαγράφει την πρώτη και σημαντική συμβολή των μαγικών δυνάμεων της Μήδειας, που είναι ενσωματωμένη στην αργοναυτική αφήγηση, δηλαδή την προστασία του Ιάσονα από τους μαινόμενους τάυρους (3.1303-1305). Με άλλα λόγια, η ίδια, ούσα παθητικό θύμα του ερωτικού πόθου για τον Ιάσονα, χρησιμοποιεί την γνώση της μαγείας ως θελκτικό μέσο, για να επιτύχει τους στόχους της (Fantuzzi, 2008: 291, 294). Άρα, στο ελληνιστικό έπος ο έρωτας της ηρωίδας είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη

¹⁰ Στον Πίνδαρο χαρακτηρίζεται ως *παμφάρμακος* (Πυθ. 4.233). Ο όρος *πολυφάρμακος* σχετίζεται και με την ομηρική Κίρκη (Όδ. 10.276), αποτελώντας μια αλάνθαστη ένδειξη για την τροπή των γεγονότων στη συνέχεια. Η Κίρκη ήταν γνωστή για τις μεταμορφώσεις της, ενώ η Μήδεια εφάρμοζε τα *φάρμακα* της για λόγους προστασίας, αναζωογόνησης ή καταστροφής. Για τη συσχέτιση Μήδειας και Κίρκης βλ. Bracke (2009: 83-93) και Clare (2002: 242-243).

μαγεία, ενώ εκδηλώνεται με την προμήθεια των κατάλληλων μαγικών φαρμάκων στον Ιάσονα. Αδιαμφισβήτητα, λοιπόν, η μαγεία που ασκείται από τη Μήδεια διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο στην επιτυχία του αργοναυτικού εγχειρήματος. Άρα, μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι η δύναμη της «ευεργετικής» μαγείας αποτελεί τη λύση πίσω απ' όλα τα κρίσιμα στάδια έως την απόκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος (Fantuzzi, 2008: 296).

Η μαγεία διαποτίζει σχεδόν ολόκληρη την αφήγηση του Οβιδίου, προσφέροντας μια παραλλαγή στην μυθική παράδοση της ηρωίδας, της μοναδικής θνητής μάγισσας στις *Μεταμορφώσεις* του (Segal, 2002: 11, Ziosi, 2016: 74). Αρχικά, η τέχνη αυτή παρουσιάζεται ως ευεργετικό δώρο της νεαρής Μήδειας στον Ιάσονα έπειτα από ένα μακροχρόνιο εσωτερικό αγώνα με τα πάθη της (7.9-71). Πρέπει να σημειωθεί ότι σ' αυτό το σημείο της αφήγησης, οι αναφορές στο ναό και στον όρκο προς τιμή της Εκάτης (7.74) δεν κρύβουν μαγικές συνδηλώσεις, αλλά σχετίζονται αποκλειστικά με τον έρωτα. Η παρουσίαση της Μήδειας ως αθώας και μετριοπαθούς μάγισσας προκαλεί μια ομαλή μετάβαση στην ανάδειξη του σπουδαιότερου κατορθώματός της, δηλαδή την επαναφορά της νεότητας του Αίσονα. Ακολουθούν τρεις εκτενείς σκηνές, στις οποίες η ηρώιδα επιδίδεται στις πρακτικές άσκησης της μαγικής τέχνης (7.179-284), εξαιτίας του έρωτα της για τον Ιάσονα, ενώ το τελικό εγχείρημα, παρουσιάζεται σε ελάχιστους στίχους (4.285-293).

Αδιαμφισβήτητα, η πραγματοποίηση ενός τέτοιου αιτήματος, που προκαλεί ακόμη και την εντύπωση του Διόνυσου (7.294-296), συντελεί στη μεταμόρφωση της Μήδειας σε δυναμική και ικανή μάγισσα. Πρέπει να σημειωθεί, επίσης, ότι απαραίτητη προϋπόθεση για να μνηθεί η μυθική ηρώιδα στο χώρο της μαγείας είναι να απομακρυνθεί από τον πολιτισμό των ανθρώπων, γεγονός που συμβολίζεται μέσω της εξωτερικής της αμφίεσης και της μεταφοράς της με τους δράκους στη Θεσσαλία (7.218-35). Κατά τη διάρκεια του τελετουργικού της μαγείας, η Μήδεια επικοινωνεί μόνο με

τον κόσμο των θεών, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την απόκτηση υπερφυσικής δύναμης και την ομοιότητά της με θεότητα (Segal, 2002: 11,13). Στην αφήγηση της προσευχής με τις χθόνιες θεές και κυρίως με την Εκάτη, προσφέρεται από τον Οβίδιο ένας αναλυτικός κατάλογος των μαγικών της δυνάμεων (7.199-209), που απηχεί την απαρίθμηση των υπερφυσικών της δυνατοτήτων στα *Άργοναυτικά* (3. 528-535) (Gildenhard, 2012: 103-104, Zioni, 2016: 82). Σύμφωνα με την Nadeau τα βότανα που συγκεντρώνει η Μήδεια για τις μαγικές τελετουργίες απαρτίζουν έναν από τους ελάχιστους, τουλάχιστον σωζόμενους λογοτεχνικούς καταλόγους της μαγικής τέχνης.¹¹ Τέλος, αξίζει να επισημανθεί ότι ο Λατίνος ποιητής δανείζεται αρκετά στοιχεία της μαγικής τελετουργίας από τον Απολλώνιο, όπως το νυχτερινό σκηνικό, τη θυσία του προβάτου, καθώς και το άνοιγμα λάκκων προς τιμή της Εκάτης (3.1207-1218) (Segal, 2002: 14).

Κατά τη γνώμη μου, η έμφαση που δίνεται στη μοναχική περιήγηση της ηρωίδας, στην αμφίεση, στο τελετουργικό της μαγικής τέχνης δεν είναι τυχαία. Δημιουργεί, λοιπόν, στους αποδέκτες της αφήγησης το αίσθημα του θαυμασμού και του φόβου για τις δυνάμεις της ηρωίδας, ενώ παράλληλα προδιαγράφει τη σκοτεινή πτυχή του χαρακτήρα της Μήδειας και τα απερχόμενα ανοσιουργήματά της.

Η Μήδεια ως μάγισσα: εφαρμογή «σκοτεινής» μαγείας στα *Άργοναυτικά* και στις *Μεταμορφώσεις*

Παρά τα αρχικά άδολα ερωτικά συναισθήματα της Μήδειας, η αγνή φύση του έρωτα σταδιακά μεταβάλλεται και συσχετίζεται με τη μαγεία και τον δόλο. Πράγματι, ο αφηγητής των *Άργοναυτικών* μέσω του μονολόγου της Σελήνης (4.50-65) προδιαγράφει

¹¹ Η επαναφορά της νεότητας του έρωτα, η έμφαση στις μαγικές πρακτικές και ο φόνος του Πελία, που θα αναλυθεί παρακάτω, λογίζονται ως καινοτομίες του Οβιδίου και αναπληρώνουν τα κενά της λογοτεχνικής παράδοσης του Απολλωνίου και του Ευριπίδη. Για περισσότερα βλ. Nadeau (2002: 80).

τη μετάβαση της Μήδειας από νέα και ερωτευμένη στην επιθετική και δόλια μάγισσα (Fantuzzi 2008: 304). Ο σκοτεινός δόλος κατά του αδελφού της Άψυρτου, που περιλαμβάνει τη διασκόρπιση μαγικών βοτάνων στον αιθέρα (4.442, *τοῖα παραιφαμένη θελκτῆρια φάρμακ' ἔπασσεν αἰθέρι καὶ πνοιῆσι*), αποτελεί το πρώτο παράδειγμα άσκησης εκούσιας μαγείας εξαιτίας της ερωτικής της απογοήτευσης. Η τελική επίδειξη των καταστροφικών μαγικών δυνάμεων της Μήδειας λαμβάνει χώρα στο επεισόδιο του Τάλω, το οποίο επρόκειτο να σχολιαστεί παρακάτω. Η ένταση της σκηνης εκτραχύνεται/επιτείνεται χάρη στις προσεκτικές ετοιμασίες των υπερφυσικών ενεργειών της μάγισσας (4.1661-1664). Τελικά, ο αφηγητής αντικρίζοντας τη δύναμη της βασκανίας, που εξέρχεται από τα μάτια της Μήδειας και τις επικλήσεις της, εκφράζει το θάμβος του για τις μαγικές της δυνάμεις (4. 1674, *Ζεῦ πάτερ, ἦ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄτται, εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπῆσὶ τε μοῦνον ὄλεθρος ἀντιάει*) (Clare, 2002: 259).

Τα σκοτεινά στοιχεία που υποκρύπτονται στην επαναφορά της νεότητας του Αίσονα, καθώς και η σταδιακή «εγκαθίδρυση» των μαγικών δεξιοτήτων της Μήδειας αποτελούν τη μετάβαση στην άσκηση της μαγικής τέχνης για μοχθηρούς σκοπούς (7.297, *neve doli cessent*), δηλαδή για τη δολοφονία του Πελία (Segal, 2002: 15, 17). Η ολοκληρωτική απουσία του Ιάσονα από τη ροή της αφήγησης μαρτυρά ότι η άσκηση της μαγικής τέχνης γίνεται πλέον με μεγάλη προθυμία από την ηρωίδα, καθιστώντας εναργέστερη την αλλαγή που έχει υποστεί ο εσωτερικός της κόσμος (Βλάχου, 2018: 57). Η διαβόητη μάγισσα συνδυάζει τη δύναμη της πειθούς με αυτή της μαγείας, ενώ χειρίζεται με υποχθόνιο τρόπο την ευσέβεια των Πελιάδων. Ο χαρακτηρισμός της ως *venefica* (7.316) αποκαλύπτει όχι μόνο το είδος της μαγείας που ασκεί αλλά και την εγκληματική συμπεριφορά της Μήδειας. Λίγο πριν από την ολοκλήρωση του επεισοδίου της Μήδειας, παρατηρούμε ότι τα θεραπευτικά βότανα της αθώας κοπέλας μετατρέπονται σε δηλητήρια και φονικά όπλα στα χέρια της πανούργας μάγισσας (7.407, *attulerat secum Scythicis aconiton ab oris*) (Segal 2002: 18). Η απόπειρα δολοφονίας του

Θησέα με τα μαγικά φίλτρα της προκαλεί τη δραπέτευση της Μήδειας δια μέσου του αιθέρα. Τελικά, παρατηρούμε ότι η Μήδεια μεταμορφώνεται όχι με κάποια αλλαγή στη φυσική της υπόσταση, αλλά με μια εσωτερική μεταβολή στο χαρακτήρα της, στη ψυχή της (Rosner, 1982: 232).¹²

Τα εγκλήματα της δολοπλόκου Μήδειας: θάνατος του Άψυρτου και του Τάλω στα Άργοναυτικά

Ο Άψυρτος¹³ αποτελεί το πρώτο θύμα των καταστροφικών σχεδίων της Μήδειας, ενώ η δολοφονία του προοικονομεί την αφετηρία μιας σειράς εγκλημάτων που επρόκειτο να συντελεστούν στο μέλλον. Ο ποιητής των Άργοναυτικών δίνει έμφαση στην ωμότητα και τη βαναυσότητα της αδελφοκτονίας μέσω της σύντομης και ρεαλιστικής περιγραφής (4.464-470), ενώ απουσιάζουν οι σκέψεις και τα συναισθήματα των δυο χαρακτήρων.¹⁴ Αν και η Μήδεια δεν είναι ο αυτουργός του φόνου στην εκδοχή των Άργοναυτικών, λογίζεται ως συνεργός. Άλλωστε, η ίδια σοφίζεται το δόλιο τέχνασμα (4.415, *αὐτὰρ ἐγὼ κείνόν γε τεὰς ἐς χεῖρας ἰκέσθαι μειλίξω*) εξαιτίας της θεόσταλτης ἄτης. Κατά τη γνώμη μου, βέβαια, η παραστατική σκηνή της αιματοχυσίας¹⁵ στο πέπλο και στο φόρεμα της Μήδειας συμβολίζει όχι μόνο την εξ ολοκλήρου ευθύνη της για το έγκλημα, αλλά και τη μεταβολή, εξαιτίας των αμαρτημάτων της, από αθώα κοπέλα σε φθονερή

¹² Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Rosner, ο οποίος υποστηρίζει ότι «ο έρωτας της Μήδειας είναι αυτός που έχει υποστεί την μεταμόρφωση σε ένα συναίσθημα περισσότερο καταστροφικό, το οποίο είναι υπεύθυνο για την ηθική της κατάπτωση. Σε κάθε ένα από τα τρία αφηγηματικά επεισόδια (Μήδεια-Ιάσοντας, Μήδεια- Αίσοντας, Μήδεια-Πελίας) ο χαρακτήρας της μεταλλάσσεται λόγω του έρωτα. Βλ. Rosner (1982: 233-234).

¹³ Για τον μύθο του Άψυρτου, όπως εμφανίζεται στις αρχαίες πηγές βλ. Nadareishvili (2011: 60-72).

¹⁴ Για περισσότερα βλ. Clauss (1997: 83) και Byre (1996: 13).

¹⁵ Σε αντίθεση με τις ομηρικές σκηνές των μαχών, ο Απολλώνιος δεν προσδίδει περιγραφές αιματοχυσίας στα πρώτα δύο βιβλία. Γι' αυτόν το λόγο, η απροσδόκητη αιματοχυσία στο φόνου του Άψυρτου επιτείνει την τραγικότητα και τη βιαιότητα του επεισοδίου, ενώ καθιστά φανερή τη σκληρότητα της Μήδειας. Βλ. και Knight (1995: 96).

γυναίκα. Τέλος, σηματοδοτεί το οριστικό ρήγμα των δεσμών της ηρωίδας με την πατρίδα και την οικογένεια της.

Εντούτοις, αρκετοί μελετητές εντοπίζουν την απόπειρα του ποιητή να απεκδύσει την ηρωίδα του από την ευθύνη της αδελφοκτονίας. Η άποψη αυτή αιτιολογείται από το γεγονός ότι ο Απολλώνιος, εν αντιθέσει με τους προκατόχους του, παρουσιάζει τον Ιάσονα και όχι τη Μήδεια ως εκτελεστή του φόνου. Ακόμη, οι ενέργειες της ηρωίδας (4. 465-467, *κούρη ἔμπαλιν ὄμματ' ἔνεικε, καλυψαμένη ὀθόνησιν, μὴ φόνον ἀθρήσειε*) αποκαλύπτουν την αιδώ, τον πόνο και ίσως τη μετάνοιά της για τη συμμετοχή της στο έγκλημα (Ρανλιου, 2009: 195).¹⁶ Σε όλα τα παραπάνω πρέπει να συγκαταλεχθεί το προσωπικό σχόλιο του αφηγητή (4.445-449), ο οποίος επιρρίπτει την ευθύνη του φόνου στον επιζήμιο για τους ανθρώπους έρωτα (4.449, *οἷος Μηδείη στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην*). Καθίσταται, λοιπόν, φανερό ότι τόσο ο Ιάσοντας και η Μήδεια, όσο και ο Άψυρτος γίνονται θύματα της καταστροφικής δύναμης και των αναπόφευκτων σχεδίων του θεού. Ανακεφαλαιώνοντας, το επεισόδιο του Άψυρτου αποτελεί μια απόδειξη της καταστροφικής επιρροής του έρωτα στον ψυχισμό της Μήδειας, παρέχοντας μια λογική εξήγηση για τη μεταστροφή του χαρακτήρα της (Zanker, 1979: 66, 69).

Όπως επισημάνθηκε παραπάνω, στο 4^ο βιβλίο διαφαίνεται εναργέστερα η υποχθόνια πλευρά της Μήδειας ως απόρροια του έντονου πάθους της για τον Ιάσονα. Ένα ακόμη γεγονός που κατατάσσεται στις δολοπλοκίες της είναι ο θάνατος του χάλκινου τέρατος Τάλω, που επιτυγχάνεται μέσω της βασκανίας (Powers, 2002: 87).¹⁷ Σύμφωνα με τον Lauber, ο τελευταίος λόγος της Μήδειας στην επική αφήγηση συμπίπτει με την προεξαγγελία του φονικού σχεδίου, γεγονός που ενισχύει την εικόνα της Μήδειας ως δολοφόνου και ανοίγει τη δίοδο για τη Μήδεια του Ευριπίδη,

¹⁶ Σύμφωνα με τον Lauber (2018: 69-70), ο ελληνιστικός ποιητής αντιτάσσεται στην προγενέστερη παράδοση και συλλαμβάνει μια εικόνα της Μήδειας περισσότερο εξαγνισμένη, γεγονός που αποδεικνύει τη συμπάθειά του για την ηρωίδα του.

¹⁷ Για τη συσχέτιση του επεισοδίου με το σχέδιο του Οδυσσέα κατά του Πολύφημου (Όδ. 10.480-492) βλ. Hunter (2015: 301), καθώς και Knight (1995: 139-140).

αποτελώντας ένα είδους prequel (Lauber, 2018: 58). Όσον αφορά στη σκηνή του φόνου, η τοποθέτηση του πέπλου στα μάγουλά της (4.1661-1663) δεν αποτελεί ένδειξη αιδούς, αφού η ενέργεια της δεν υποκινείται από σεμνότητα, φόβο ή ντροπή, αλλά από την επιθυμία της να συγκεντρώσει όλες τις μυστικιστικές της δυνάμεις για το τελετουργικό τη μαγείας που θα επακολουθήσει. Κατά τον Hunter, βέβαια, η Μήδεια προβαίνει σ' αυτή την κίνηση απελπισίας προκειμένου να προστατέψει το αργοναυτικό πλήρωμα από τη μαγική δύναμη των ματιών της.¹⁸ Το πορφυρό χρώμα του μανδύα αποκτά συμβολική χροιά, καθώς αποκαλύπτει την πλήρη αλλαγή του χαρακτήρα της (Ραβίου, 2009: 198-199). Πρέπει να σημειωθεί, επίσης, ότι το επεισόδιο του Τάλω συνιστά το μοναδικό παράδειγμα 'μάχης', όπου η μοχθηρή ματιά λογίζεται ως κυριολεκτικό όπλο (4.1670, *ἐχθοδοποῖσιν / ὄμμασι χαλκείοιο Τάλω ἐμέγηρεν ὀπωπᾶς: / λευγαλέον δ' ἐπί οἱ πρίεν χόλον, ἐκ δ' αἰδήλα*¹⁹ / *δείκηλα προΐαλλεν*) και επιφέρει το θάνατο του θύματος εξ αποστάσεως.²⁰ Γι' αυτόν τον λόγο, ο ποιητής των *Ἀργοναυτικῶν* μέσω της αποστροφής στον Δία διακόπτει την αφηγηματική ροή και διατυπώνει ένα προσωπικό σχόλιο εκφράζοντας το θαυμασμό και τον αποτροπιασμό του γι' αυτό το φόνου (4.1673-1675).²¹

Ο αποδέκτης της αφήγησης έρχεται, λοιπόν, αντιμέτωπος με μία μάγισσα, η οποία δε θυμίζει την αθώα κοπέλα του 3^{ου} βιβλίου που πέφτει θύμα της γοητείας του Ιάσονα και των χειριστικών του λόγων. Παρατηρούμε, πράγματι ότι στο 4^ο βιβλίο φανερώνεται τόσο η δυναμική, όσο και η σκοτεινή πλευρά της Μήδειας. Η τελευταία έγκειται στην παρουσία μιας αδίστακτης γυναίκας χωρίς ηθικούς φραγμούς, που πλέκει δόλους και γίνεται το όργανο ή ο συνεργός φόνων, όπως του Άψυρτου και του Τάλω.

¹⁸ Hunter (2015: 301), καθώς και Albis (1996: 88).

¹⁹ Σύμφωνα με τον Powers, ο όρος *αἰδήλα* (α+ εἶδω) έχει διττή σημασία: α)καθιστώ κάτι σκοτεινό, αόρατο β)προκαλώ κάτι επιζήμιο, καταστροφικό. Πβ. Powers (2002: 97).

²⁰ Για την ατομική θεωρία του Δημόκριτου σχετικά με τη μαγεία της όρασης βλ. αναλυτικότερα Powers (2002: 90-101).

²¹ «Ζεῦ πάτερ, ἡ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται, / εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπήσῃ τε μῶνον ὄλεθρος / ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀπόπροθεν ἄμμε χαλέπτει». Για μία κριτική στο προσωπικό σχόλιο του αφηγητή βλ. Lovatt (2013: 335), καθώς και Powers (2002: 96-97).

Τέλος, η δυναμική πλευρά της Μήδειας εξαιτίας της επίδειξης όλων των υπερφυσικών ικανοτήτων της ιδιαίτερα στη δολοφονία του Τάλω προδιαγράφει τα μελλοντικά εγκλήματα, η αφήγηση των οποίων καλύπτεται από τον Ευριπίδη στην ομώνυμη τραγωδία αλλά και από τον Οβίδιο στις *Μεταμορφώσεις* του.

Τα εγκλήματα της δολοπλόκου Μήδειας: θάνατος του Πελία, της Γλαύκης και των παιδιών της στις *Μεταμορφώσεις*

Το πρώτο έγκλημα της Μήδειας στην οβιδιακή πραγμάτευση αποτελεί η δολοφονία του Πελία κατά την άφιξή της στην Ιωλκό. Από την αρχή του επεισοδίου, ο αφηγητής μάς προϊδεάζει γι' αυτό το γεγονός, διότι προσδίδει στη Μήδεια το χαρακτηρισμό της δολοπλόκου (*neve doli cessent, mendacis, fallax*),²² της έξυπνης (*callida*) και δυναμικής (*merita*) γυναίκας.²³ Σε όλα τα παραπάνω μπορούμε να προσθέσουμε ότι ο δυναμικός ρόλος²⁴ της Μήδειας στην κατάστρωση του δόλιου θανατικού σχεδίου και ο εμπαιγμός των Πελιάδων (7.306, *idque petunt pretiumque iubent sine fine pacisci*) αποδεικνύει όχι μόνο τη σκληρή και αμετανόητη φύση της, αλλά και την ευχαρίστηση που λαμβάνει από τις ραδιουργίες της. Επιπροσθέτως, η επανειλημμένη εμφάνιση του επιθέτου Κολχίδα (7.296, 7.301, 7.331, 7.348) και ο χαρακτηρισμός της Μήδειας ως *venefica* (7.316) έχει ως στόχο να τονίσει τη ξενική και βαρβαρική καταγωγή της, αποκόποντας την ίδια από πολιτισμικούς ή συγγενικούς δεσμούς με την Ελλάδα. Εν κατακλείδι, η οβιδιακή εκδοχή της τελικής σκηνής του θανάτου, που απεικονίζει την ίδια να δολοφονεί τον Πελία,

²² Μέσω της παρουσίας του όρου *Aeetias* δίπλα στο επίθετο *fallax* (7.326) τονίζεται η ισχυρή ομοιότητα της Μήδειας με τον πατέρα της, μιας και ο ίδιος εξαπατούσε τους εχθρούς του πλέκοντας δόλους. Ο Οβίδιος, λοιπόν, προϊδεάζει τους αποδέκτες της αφήγησης για τα επακόλουθα εγκλήματα της Μήδειας στην Κόρινθο. Για περισσότερα βλ. Russell (2011: 269-270).

²³ Βλ. Russell (2011: 256). Για μια κειμενοκεντρική ανάλυση της σκηνής βλ. 256-279.

²⁴ Στις *Μεταμορφώσεις* ο Ιάσοντας αποκλείεται από τη δολοφονία, ενώ αντίθετα στη 12^η επιστολή των *Ήρωιδων* η Μήδεια αποτελεί απλώς εκτελεστικό όργανο της επιθυμίας του Ιάσωνα για εκδίκηση. Για περισσότερα βλ. Clauss (1997: 188).

διαπράττοντας την πρώτη εγκληματική ενέργεια στο οβιδιακό έπος, εγκαινιάζει τη νέα όψη της Μήδειας ως δυναμικής δολοπλόκου και σκληρής μάγισσας (Clauss, 1997: 189, Russell, 2011: 29).

Η παρουσία της Μήδειας στην Κόρινθο σφραγίζεται από την εκτέλεση των πιο βαρύγδουπων εγκλημάτων της, δηλαδή τη δολοφονία της Γλαύκης και των παιδιών της. Αξίζει να σημειωθεί, βέβαια, ότι στην οβιδιακή πραγμάτευση απουσιάζει το κίνητρο της Μήδειας γι' αυτό το διπλό φονικό, το οποίο αφορά την καταπάτηση των όρκων πίστης από τον Ιάσονα. Η απεγνωσμένη απόφαση της ηρωίδας να διαπράξει τα εγκλήματα και η μετάβαση από τον πόνο (*dolor*) στο ανοσιούργημα (*nefas*) αποτυπώνεται σε λίγους στίχους (7.394-397), στους οποίους δεν εντοπίζονται συναισθηματικές και ψυχολογικές λεπτομέρειες. Η τεχνική αυτή του ποιητή, γνωστή και ως “*praeteritio*”, οφείλεται, σύμφωνα με τον Gildenhard, στο γεγονός ότι έχει αξιοποιηθεί το επεισόδιο από τη προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση μέσω τη τραγωδίας του Ευριπίδη (Gildenhard, 2012: 95, Nadeau, 2002: 80). Παρ' όλα αυτά, είναι έκδηλη η αποδοκιμασία του ποιητή για τις πράξεις της (7.397, *ultraque se male mater*).

Συμπερασματικά, στο δεύτερο μέρος των *Μεταμορφώσεων* αποσιωπάται ο ρόλος της Μήδειας ως συζύγου και κυριαρχεί η εικόνα του σκοτεινού και δόλιου προσώπου της. Κατανοούμε, λοιπόν, ότι η ηρωίδα, ούσα προικισμένη με υπερφυσικές ικανότητες, έχει απολέσει όλα τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά της και έχει υποστεί μια εσωτερική μεταμόρφωση τόσο συναισθηματική όσο και ψυχολογική. Η μεταφορά της μέσω του εναέριου άρματος, στο τέλος της αφήγησης, συμβολίζει τη φυσική και ψυχολογική απομόνωσή της από τον κόσμο των ανθρώπων και κατ' επέκταση τη δικαιολόγηση, εν μέρει, των εγκλημάτων της.

Σύνοψη-Συμπεράσματα

Η παρούσα μελέτη, λοιπόν, πληροφορεί τον αναγνώστη για τις όψεις του χαρακτήρα της Μήδειας, όπως ξεδιπλώνονται μέσα από τα επεισόδια των *Άργοναυτικών* και των

Μεταμορφώσεων. Πιο αναλυτικά, οι εσωτερικοί μονόλογοι των δύο επών επιτρέπουν τη διείσδυση στο εσωτερικό κόσμο της νεαρής Μήδειας και αποδεικνύουν ότι η ηρωίδα κατακλύζεται από τον ερωτικό πόθο. Ένα ακόμη στοιχείο που συγκροτεί την πολυσχιδή προσωπικότητα της είναι η μύηση στον κόσμο της μαγείας, γεγονός που συντελεί στην επιτυχία της αργοναυτικής αποστολής. Ωστόσο, στο ταξίδι της επιστροφής παρατηρείται μια σταδιακή μεταμόρφωση της Μήδειας από ερωτευμένη κοπέλα σε σκοτεινή μάγισσα και δολοφόνο. Αυτή η μεταβολή στη ψυχοσύνθεση της καθίσταται φανερή τόσο στους φόνους συγγενικών προσώπων, όπως του Άψυρτου και των παιδιών της, όσο και στις αδικαιολόγητες δολοπλοκίες της προς τον Τάλω και τον Πελία. Συμπερασματικά, η εντύπωση στον αναγνώστη της ασυνέχειας στο χαρακτήρα της Μήδειας, που καλλιεργείται έπειτα από την ανάγνωση των δύο επών, μπορεί να εξηγηθεί κατά τη γνώμη μου, εάν αναλογιστούμε την επιρροή του έρωτα στον ψυχισμό της.



Βιβλιογραφία

- Albis, R.V. (1996), *Poet an Audience in the Argonautica of Apollonius*. USA: Rowman & Littlefield Publishers.
- Anderson, W.S. (1978), *Ovid's Metamorphoses Books 6-10: Edited with Introduction and Commentary*. OSA: University of Oklahoma Press.
- Barkhuizen, J. H. (1979), “The psychological characterization of Medea in Apollonius of Rhodes, *Argonautica* 3, 744-824”, *Acta Classica* 22: 33-48.
- Βλάχου, Π. (2018), *Η Μήδεια στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ανακτήθηκε από <https://ikee.lib.auth.gr/record/302610/files/GRI-2019-23520.pdf>).

- Bracke, E. (2009), *Of Metis and Magic: The Conceptual Transformations of Circe and Medea in Ancient Greek Poetry*. National University of Ireland.
- Byre, C. (1996), “The Killing of Apsyrtus in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*”, *Phoenix* 50 (1): 3-16.
- Clare, R. J. (2002), *The path of the Argo: Language, imagery and narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clauss, J. (1997), *Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Curley, D. (2013), *Tragedy in Ovid: Theater, Metatheater, and the Transformation of a Genre*. Cambridge University Press.
- DeForest, M. (1994), *Apollonius’ Argonautica: A Callimachean Epic*. Leiden: Brill.
- Duncan, A. (2001), “Spellbinding Performance: Poet as Witch in Theocritus' Second Idyll and Apollonius' *Argonautica*”, *HELIOS* 28 (1): 43-56.
- Fantham, E. (2004), *Ovid’s Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.
- Fantuzzi, M. (2008), “Which Magic? Which Eros? Apollonius' *Argonautica* and the Different Narrative Roles of Medea as a Sorceress in Love”, στο Papanghelis, T. & Rengakos, A. (Επιμ.), *Brill’s Companion to Apollonius Rhodius*, Boston: Brill, 287-310.
- Fuzillo, M. (2008), “Apollonius Rhodius as Inventor of the Interior Monologue”, στο Papanghelis, T. & Rengakos, A. (Επιμ.), *Brill’s Companion to Apollonius Rhodius*, Boston: Brill, 147-166.
- Galinsky, G.K. (1975), *Ovid’s Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. University of California Press.
- Gildenhard, I. & Zissos, A. (2012), “The Transformations of Ovid’s Medea (VII. 1-424)”, στο Gildenhard, I. & Zissos, A. (Επιμ.), *Metamorphoses στο Transformative Change in Western Thought: A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood*, 88-130.

Hunter, R. (2015), *Apollonius of Rhodes Argonautica, Book IV*. Cambridge: Cambridge University Press.

Καραμήτσου, Δ. (2022), *Συναίσθημα, Λογοτεχνικό είδος και έμφυλες ταυτότητες στα Άργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου*, Θεσσαλονίκη (Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ.) (ανακτήθηκε από <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/51433?locale=el>).

Knight, V. (1995), *The Renewal of Epic: Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Brill.

Lauber, M.S (2018), *The Murdering Mother: The Making and Unmaking of Medea in Ancient Greek Image and Text*. Bard College.

Libatique, D. (2015), "A Narratological Investigation of Ovid's Medea: "Met". 7.1-424", *The Classical World* 109 (1): 69-89.

Liveley, G. (2010), *Ovid's Metamorphoses: A Reader's Guide*. Continuum International Publishing Group.

Lovatt, H. (2013), *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Manuwald, G. (2013), "Medea: transformations of a greek figure in latin literature", *Greece & Rome* 60(1): 114-135.

Nadareishvili, K. (2011), "The Myth of Apsyrtos in the Ancient Sources", *Phasis* 13-14: 60-72.

Nadeau, C.A. (2002), *Women of the Prologue: Imitation, Myth, and Magic in Don Quixote*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Papadopoulou, T. (1997), "The Presentation of the Inner Self: Euripides' Medea 1021-55 and Apollonius Rhodius' Argonautica 3,772-801", *Mnemosyne* 50(6): 641-664.

Pavlou, M. (2009), "Reading Medea through Her Veil in the "Argonautica" of Apollonius Rhodius", *Greece and Rome* 56 (2): 183-202.

- Powers, N. (2002), "Magic, Wonder and Scientific Explanation in Apollonius, *Argonautica* 4.1638-93", *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 48: 87-101.
- Rosner-Siegel, J. A. (1982), "Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid's *Medea* (Met. 7.1-424)", *The Classical Journal* 77(3): 231-243.
- Russell, S. C. (2011), *Reading Ovid's Medea: Complexity, Unity, and Humour*. Ontario.
- Sanders, E. (2021), *Love, grief, fear and shame: Medea's interconnecting emotions in book 3 of Apollonius' Argonautica*. Royal Holloway: University of London.
- Segal, C. (2002), "Black and White Magic in Ovid's "Metamorphoses": Passion, Love, and Art", *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 9(3): 1-34.
- Sistakou, E. (2016), *Tragic Failures: Alexandrian Responses to Tragedy and the Tragic*. De Gruyter.
- Stratton, K. (2014), *Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*. Oxford University Press.
- Zanker, G. (1979), "The Love Theme in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *Wiener Studien* 92: 52-75.
- Ziosi, A. (2016), "Medea's Magical Metaphors: *ars amandi* and *ars medendi* in Ovid, *Metamorphoses* 7", *SIFC* 14 (1): 58-118.

9^H ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Ρωμαϊκό έπος (Βιργίλιος, Λουκανός) -

Ρωμαϊκή ιστοριογραφία

Η ελεγειακή ταυτότητα της Διδώς: διάλογος του 4ου βιβλίου της *Aeneidos* και της 7ης επιστολής των *Heroidum*

Η ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΗ ΕΙΣΗΓΗΣΗ πραγματεύεται το θέμα της ελεγειακής ταυτότητας της Διδώς, όπως αυτή αποκαλύπτεται μέσα από τον διάλόγό της με το έπος. Ειδικότερα, θα εξεταστούν ομοιότητες και διαφορές, κατά στίχο, μεταξύ της 7^{ης} επιστολής των *Heroidum* και του 4^{ου} βιβλίου της *Aeneidos*, με περαιτέρω ανάλυση των καινοτομιών που εισάγει ο Οβίδιος. Η Διδώ στην επιστολή, ως ελεγειακή ηρώιδα, ζει με διαφορετικό τρόπο τον *amor* της, ενώ εξετάζει τα πάντα υπό μία τελείως διαφορετική οπτική, σε σχέση με το έπος. Το κεντρικό, ωστόσο, ζήτημα αποτελεί ο θάνατος της ηρώιδας, ο οποίος κατευθύνει ολόκληρη την οπτική, την σκέψη, τη δράση και τη συμπεριφορά της. Στο *On. Her.* 7.75 η Διδώ γράφει στον Αινεία πως *te satis est titulum mortis habere meae*. Είναι όμως έτσι; Είναι ο Αινείας (έπος) η πραγματική αιτία του θανάτου της Διδώς (ελεγεία);

Για την απάντηση των παραπάνω ερωτημάτων, η εισήγηση χωρίζεται σε τρία μέρη. Στην πρώτη ενότητα εξετάζεται η νέα σημασία που αποκτά η *cura* ή αλλιώς ο *amor* της Διδώς, καθώς εντάσσεται σε καθαρά ελεγειακά συμφραζόμενα, ενώ παρουσιάζονται τα σημεία που επιδεικνύουν την ένταση του ερωτικού συναισθήματος. Στη δεύτερη ενότητα μελετάται η ψευδαίσθηση του ελεγειακού «εγώ», το οποίο εξετάζει τα πάντα υπό τη δική του οπτική, με αποτέλεσμα να βγάλει τα δικά του λανθασμένα συμπεράσματα - σε σχέση με την αφηγηματική πραγματικότητα - που οδηγούν στη συντριβή του. Η τρίτη και τελευταία ενότητα πραγματεύεται το κεντρικό θέμα του *fatum* της Διδώς, που συνδέεται με τον θάνατό της, ενώ αναζητείται η *causa* της αυτοκτονίας της. Γενικότερα, επιχειρείται η ανάδειξη των ρηξικέλευθων επιλογών του Οβιδίου,

όσον αφορά στη σχέση της προγενέστερης βιργιλιανής επικής παράδοσης με το επιγονικό είδος της οβιδιανής ερωτικής ελεγείας στο πλαίσιο των ερωτικών επιστολών.

Ανανοηματοδότηση της *cura*

Κοινό χαρακτηριστικό της Διδώς και στα δύο έργα είναι η *cura*, ο έντονος δηλαδή έρωτας (*amor*) που την απασχολεί, του οποίου η ένταση είναι διαφορετική στο κείμενο του Οβιδίου. Ειδικότερα, υπάρχουν κάποια κοινά συμπτώματα του έρωτα, όπως τα παρακάλια (*prex. preces*) και το παράπονο (*querella*) της εγκαταλελειμμένης (*relicta*) και δυστυχισμένης (*misera*) ερωμένης προς τον εραστή της, η οποία φλέγεται (*uritur*) και ξαγρυπνά σκεπτόμενη τον Αινεία. Ωστόσο, τα παραπάνω συμπτώματα είναι πιο έντονα στην ελεγεία του Οβιδίου και είναι χαρακτηριστικά μιας *amans* (ελεγειακής) Διδώς και όχι μιας *dux femina*, όπως εμφανίζεται στο έπος κατά τους Prince (2004: vii) και Desmond (1994: 33). Παράλληλα, η ελεγειακή υπόσταση της Διδώς συμπληρώνεται με μοτίβα που δεν απαντούν στην *Aeneida* - είτε καθόλου, είτε απαντούν σε μικρότερο βαθμό, είτε σε άλλα συμφραζόμενα. Τέτοια μοτίβα είναι η *militia amoris*, στην οποία καλεί τον εραστή της, η σύνδεση του πάθους της με φυσικά στοιχεία, όπως η κακοκαιρία (*hiems*) και ο άνεμος (*ventus*), τα δάκρυα (*lacrimae*) και η έντονη επιθυμία της να σωθεί ο Αινείας.

Αρχικά, η εγκαταλελειμμένη από τον Αινεία Διδώ τον παρακαλεί να μη φύγει από την Καρχηδόνα. Με τα παρακάλια της προσπαθεί να του αλλάξει γνώμη (Ον. *Her.* 7.3: *prece posse moveri*), όπως συμβαίνει και στο έπος,¹ με κάποιες, ωστόσο βασικές διαφορές. Πρώτον, η Διδώ τον παρακαλεί να ζήσει (Ον. *Her.* 7.63: *vive precor*), να μην πεθάνει στη φουρτουνιασμένη θάλασσα (Ον. *Her.* 7.61-62, 65-66),² σε αντίθεση με το έπος που ο έρωτάς της έχει μετατραπεί σε οργή για εκδίκηση.³ Δεύτερον, τον παρακαλεί με

¹ Στο έπος τον παρακαλεί είτε η ίδια (*Aen.* 4.319 και 4.412-413) είτε μέσω της Άννας (*Aen.* 4.424).

² Βλ. και Ον. *Her.* 7.45-46.

³ Βλ. *Aen.* 4.382-383, όπου του εύχεται να τσακιστεί στα βράχια.

κάθε τρόπο να μείνει στο πλάι της προσφέροντάς του έτοιμα όσα εκείνος θα μοχθούσε να ιδρύσει στην Ιταλία ακολουθώντας το *fatum* του (Ον. *Her.* 7.145-156 και 163), ενώ ταυτόχρονα προσπαθεί να τον δελεάσει ευχόμενη τα καλύτερα για το γένος του,⁴ τον Ασκάνιο και τον Αγχίση⁵ (Ον. *Her.* 7.159-162), στοιχεία που βέβαια δεν απαντούν στο έπος. Τρίτον, του λέει πως είναι έτοιμη να δεχθεί τα πάντα, αρκεί να είναι μαζί του (Ον. *Her.* 7.167-168), ενώ στο έπος δε φαίνεται να τον εμποδίζει να φύγει (*Aen.* 4.431-432). Τέλος, στο έπος η Διδώ ζητά αναβολή του ταξιδιού του Αινεία, ώστε να καταλαγιάσει τουλάχιστον το πάθος της με την πάροδο του χρόνου (*Aen.* 4.433-434), ενώ στην επιστολή ζητά να αναλάβει η ίδια την αποστολή του απόπλου του Αινεία (Ον. *Her.* 7.173-174), ώστε αυτός να μην πραγματοποιηθεί ποτέ. Έτσι, κορυφώνεται η παράκληση για αναβολή, σε μία κλίμακα που εκτείνεται από την ανάγκη των συντρόφων του Αινεία για ξεκούραση (Ον. *Her.* 7.175-176) έως την ανάγκη να συνηθίσει την απουσία του και η ίδια η Διδώ (Ον. *Her.* 7.177-180), γεγονός το οποίο και προκρίνει ως πιο σημαντικό.

Έπειτα, η εγκατάλειψη της Διδώς από τον Αινεία τής προκαλεί δυστυχία (Ον. *Her.* 7.7: *miseramque relinquere Didon*). Ήδη από το έπος η λέξη *misera* συνδέεται με τον αναπόδραστο θάνατο της Διδώς,⁶ όπως και στην επιστολή (Ον. *Her.* 7.135). Η συναίσθηση της δυστυχίας της είναι που την οδηγεί στο παράπονο εναντίον του Αινεία με την ταυτόχρονη, όμως, δήλωση πως όσο παραπονιέται και θρηνεί τόσο περισσότερο τον αγαπά (Ον. *Her.* 7.28, 30) και δεν τον μισεί (Ον. *Her.* 7.29). Αντίθετα, στο έπος η *cura* της Διδώς μετατρέπεται σε μίσος, το οποίο θα υιοθετήσουν και οι υπόλοιποι Καρχηδόνιοι (*Aen.* 4.623-624), από το οποίο θέλει μεν να απαλλαγεί, τιμωρώντας δε τον Αινεία.⁷ Στην επιστολή, αντιθέτως, η Διδώ δρα κάθε άλλο παρά σαν τιμωρός. Μάλιστα, ζητά από τον

⁴ Αυτό έρχεται με ειρωνικό τρόπο σε αντίθεση με την αιτιολόγηση της έχθρας μεταξύ Ρωμαίων και Καρχηδονίων.

⁵ Ξανά, ο τόνος της είναι ειρωνικός, αφού την ενδιαφέρει ο ίδιος ο Αινείας.

⁶ Βλ. ενδεικτικά *Aen.* 4.117, 4.437, 4.697 κ.ο.κ.

⁷ Για τη σύνδεση της *cura* με την οργή-εκδίκηση και την επιθυμία της Διδώς να λυτρωθεί από αυτή, βλ. ενδεικτικά *Aen.* 4.488, 4.531-532 και 4.652 αντίστοιχα.

θεό *Amor* να επιστρατεύσει τον Αινεία με τις λεγεώνες του, χαρακτηριστικό ελεγειακό μοτίβο της *militia amoris* (Ον. *Her.* 7.32: *frater Amor, castris militet ille tuis*),⁸ ώστε να συνεχίσει να της παρέχει *materiam curae* (Ον. *Her.* 7.34). Ο θεός *Amor*, ωστόσο, δε φαίνεται να είναι με το μέρος της (Ον. *Her.* 7.4) κατά τον Palmer (1967: 339),⁹ όπως συμβαίνει συχνά στην ερωτική ελεγεία, κατά τον Piazzì (2007: 121),¹⁰ γεγονός που εντείνει το πάθος της. Το παράπονο τελικά την «καίει» (Ον. *Her.* 7.23: *uror*), όπως και στο έπος,¹¹ αλλά δεν την οδηγεί σε εκδίκηση λόγω οργής.¹² Αυτός ο (εσωτερικός της) «καύσωνας», μάλιστα, είναι που την κρατά ξάγρυπνη, καθώς βλέπει τον Αινεία στον ύπνο της, κατά τους Βαϊόπουλο et al. (2021: 431),¹³ εκδηλωμένος μέσα από τα καυτά δάκρυα της εγκαταλελειμμένης *puella* που πέφτουν πάνω στο ξίφος του Αινεία (Ον. *Her.* 7.185-186), και τα οποία, με τη σειρά τους, δείχνουν μεταλογοτεχνικά την ελεγειοποίηση (*lacrimae*) του έπους (*ensis*), όπως υποστηρίζουν οι Βαϊόπουλος et al. (2021: 431).

Το τελευταίο σημείο άξιο σχολιασμού, όσον αφορά στη διαφοροποίηση της *cura* της ελεγειακής Διδώς που πλάθει ο Οβίδιος από την αντίστοιχη που παρουσιάζεται στο έπος του Βιργιλίου, εστιάζει στη σύνδεση που φαίνεται να έχει ακριβώς αυτή η *cura* με την κακοκαιρία ως μοτίβο. Ο άνεμος που αναταράσσει τη θάλασσα και προκαλεί κακοκαιρία αποτελεί το φυσικό εμπόδιο που επικαλείται η Διδώ, για να μη φύγει ο Αινείας για την Ιταλία (Ον. *Her.* 7.39-41, 53-56, 88).¹⁴ Στον στ. 39 μάλιστα αναρωτιέται αν ο Αινείας έχει γεννηθεί ακριβώς από αυτούς τους ανέμους ή από άγρια θηρία (Ον. *Her.*

⁸ Στο έπος, ωστόσο, η Διδώ είναι άθυρμα στα χέρια της Αφροδίτης, βλ. Βαϊόπουλος et al. (2021: 432).

⁹ Από την άλλη στο έπος η Διδώ δηλώνει πως οι θεοί νοιάζονται για όσους νικήθηκαν από τον *amor* (*Aen.* 4.521). Δεν είναι τυχαίο πως ο στίχος της επιστολής, ο οποίος διαλέγεται με τον παραπάνω από το έπος, είναι στο πεντάμετρο του ελεγειακού διστίχου.

¹⁰ Δεν είναι τυχαίο που αυτή η αναφορά γίνεται στον πεντάμετρο του διστίχου.

¹¹ Βλ. ενδεικτικά τη σύνδεση της *cura* με την *ignis* στα *Aen.* 4.2, 4.167, 4.360 κ.ο.κ.

¹² Βλ. ενδεικτικά στο έπος *Aen.* 4.300, 4.376, 4.384 κ.ο.κ.

¹³ Βλ. και στην *Aen.* 4.4-5, 4.9. Ωστόσο, μετά την εγκατάλειψη από τον Αινεία ο ύπνος της στο έπος είναι παραγμένος, βλ. *Aen.* 4.466-467, 4.529-531.

¹⁴ Βλ. και *Aen.* 4.309-310. Βλ. ακόμα και το Ον. *Her.* 7.143, που ανακαλεί το *Aen.* 4.312-313, όπου η Διδώ αναρωτιέται αν θα επέστρεφε στην Τροία με τέτοια κακοκαιρία.

7.38: *saevae ferae*). Έτσι, ο *ventus* που λυσομανά συνδέεται με τη *saevitia* του *amor*, πράγμα το οποίο ενισχύεται με την απορία που εκφράζει η Διδώ σχετικά με το πώς οι θεοί, οι οποίοι αγαπούν τον Αινεία, τον οδήγησαν σε λυσσαλέους ανέμους (Ον. *Her.* 7.141: *ventis iniquis*).¹⁵ Μάλιστα, η ίδια η Διδώ δηλώνει ότι γνωρίζει καλά τα πέλαγα της περιοχής, άρα και το πότε αυτά επιτρέπουν ή όχι το ταξίδι (Ον. *Her.* 7.169-170). Έτσι, ο Αινείας θα καταφέρει να φύγει, μόνο όταν η Διδώ μάθει να ζει με την *tristitia* της (Ον. *Her.* 7.180), καθώς τότε θα ηρεμήσουν οι άνεμοι (Ον. *Her.* 7.170-171).¹⁶

Συνεπώς, κοινά μοτίβα και των δύο ποιητικών έργων, σχετικά με την *cura*, μεγιστοποιούνται ή ανανοηματοδοτούνται στην ελεγεία. Η Διδώ, παραδομένη στο *servitium amoris*,¹⁷ είναι *misera* λόγω της εγκατάλειψης και σε μία συνεχή *nequitia*. Το μόνο που την απασχολεί είναι να μείνει στην Καρχηδόνα ο αγαπημένος της, ώστε να μπορεί να τροφοδοτεί το ερωτικό της πάθος, άρα και το ελεγειακό «εγώ» της. Η σωματοποίηση του πάθους της είναι έκδηλη και, σε αντίθεση με το έπος, η Διδώ είναι πιο παθητική (*mollis*), αφού δεν επιδιώκει την τιμωρία - εκδίκηση που θα απαιτούσε ως τραγική *persona* του έπους, ενδυόμενη τον ρόλο της *dux femina*. Τόσο έντονο είναι, λοιπόν, το ερωτικό της πάθος, έτσι που ταυτίζεται με τον *ventus* και τον *hiems*, δυο ισχυρά καιρικά φαινόμενα που δεν αφήνουν τον Αινεία να φύγει. Εκείνος, ωστόσο, είναι αποφασισμένος να εγκαταλείψει τη Διδώ και το βασίλειό της, πιστός στο επικό του *fatum*, με αποτέλεσμα τη συντριβή της *puella*.¹⁸

¹⁵ Η *saevitia* της *cura*, ωστόσο, δε εξελίσσεται σε μανία και οργή, όπως στο έπος (βλ. ενδεικτικά *Aen.* 4.488 και 4.531-532 αντίστοιχα).

¹⁶ Βλ. και *Aen.* 4.430-434.

¹⁷ Αυτό συμβαίνει γενικά στις *Heroïdes* και αποτελεί καινοτομία του Οβιδίου, καθώς στη ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία ο άνδρας είναι ο *servus amoris*. Έτσι, ο Οβίδιος παίζει με την έννοια του φύλου, που είναι γενικότερα ρευστή στην ερωτική ελεγεία.

¹⁸ Βλ. το 3^ο κεφάλαιο της εισήγησης.

Spes Didonis: η υποκειμενική οπτική της ηρώϊδας

Η οπτική γωνία της εξέτασης των γεγονότων είναι διαφορετική ανάμεσα στο έπος και την επιστολή. Στο έπος ο αφηγητής διηγείται είτε ο ίδιος τα γεγονότα και τις σκέψεις των ηρώων είτε συχνά δίνει τον λόγο στους κεντρικούς ήρωες, κυρίως στη Διδώ, αλλά και στον Αινεία. Ωστόσο, στην επιστολή του Οβιδίου όλα φιλτράρονται μέσα από την οπτική γωνία της Διδώς, δηλαδή της *puella* που υποφέρει από *amor*. Η Διδώ, λοιπόν, τρέφει ψεύτικες ελπίδες (*spes*) ότι θα μπορέσει να αποτρέψει τον απόπλου του αγαπημένου της, αλλά τελικά εξαπατάται (*fallitur*). Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να εξαπολύσει επίθεση στο ήθος του αντιπάλου, χαρακτηρίζοντάς τον ως προδότη (*perfidus*) και σκληρό (*durus*), ισχυριζόμενη μάλιστα ότι ο Αινείας τρέφει μίσος εναντίον της (*odium*), ώσπου τελικά, φτάνει στο σημείο να αμφισβητήσει έντονα την *pietas* του, δηλαδή την επική - ηρωική του υπόσταση. Η υποκειμενικότητα, λοιπόν, της Διδώς, όπως «χτίζεται» από τον Οβίδιο, ακυρώνει την αντικειμενικότητα που επιδιώκει ο Βιργίλιος, όσο κι αν αυτή βρίσκεται σε μεγαλύτερη αναλογία μέσα στην επική του αφήγηση.

Η Διδώ επιδίδεται σε παρακάλια προς τον Αινεία, καθώς έχει την ελπίδα ότι θα τον πείσει να μείνει στην Καρχηδόνα. Ήδη στην αρχή της επιστολής δηλώνει πως είχε την ελπίδα ότι θα μπορούσε να του αλλάξει γνώμη (Ον. *Her.* 7.3: *nostra sperem prece posse moveri*), κάτι που ωστόσο δεν συμβαίνει και έχει ως αποτέλεσμα να σταματήσει να του απευθύνεται στο εξής (Ον. *Her.* 7.5-6: *nec ... alloquor*). Αυτό είναι ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα *recusation*, κατά τον Piazzì (2007: 118), που συναντάται στην ερωτική ελεγεία: η Διδώ - ελεγεία δεν απευθύνεται στον Αινεία - έπος, καθώς μιλούν διαφορετική «γλώσσα» - αφού η μια αντιπροσωπεύει τον ανεκπλήρωτο *amor*, ενώ ο άλλος αντιπροσωπεύει τους ηρωικούς *labores* που επιβάλλονται από τα *fata* - και έχουν διαφορετική οπτική επί των γεγονότων - η μεν διακατέχεται από υποκειμενικότητα, ο δε από αντικειμενικότητα. Έπειτα, η Διδώ επιτείνει την έννοια της *spes* συνδέοντάς τη

με τις προσδοκίες που είχε από τον *pius* Αινεία (Ον. *Her.* 7.107-108),¹⁹ ενώ αυτή της η ελπίδα την οδηγεί στο να ζητήσει αναβολή του απόπλου του Αινεία (Ον. *Her.* 7.178). Στο έπος, ωστόσο, δεν δίνεται τόση σημασία στη *spes* της Διδώς, ειδικά μάλιστα από τη στιγμή που συνειδητοποιεί πως ο Αινείας έχει αποφασίσει να φύγει (*Aen.* 4.413 κ.ε., σημείο έναρξης της συγγραφής της επιστολής).²⁰

Καθώς, λοιπόν, η ηρωίδα συνειδητοποιεί ότι εξαπατήθηκε από τον εραστή της, Αινεία, αρχίζει να αμφισβητεί την ηρωική του υπόσταση εξετάζοντας τα πάντα από τη δική της σκοπιά. Πρώτον, τον κατηγορεί ως *infidus* (Ον. *Her.* 7.30), αφού δεν τήρησε τη *fides* (Ον. *Her.* 7.8)²¹ που προκύπτει από τον γαμήλιο δεσμό τους (*foedus, dextra*) διαπράττοντας *periurium* (Ον. *Her.* 7.67: *falsae periuria linguae*).²² *Perfide* είναι και η λέξη που χρησιμοποιεί στην αρχή των λόγων της η Διδώ, για να απευθυνθεί στον Αινεία (*Aen.* 4.305, 4.366). Ωστόσο, στο έπος ο Αινείας αρνείται τον *foedus* (*Aen.* 4.338-339), λέξη που στην ελεγεία χρησιμοποιεί η Διδώ (Ον. *Her.* 7.9: *cum foedere solvere naves*), ώστε να προβάλλει τη δική της μόνο οπτική χρησιμοποιώντας τα ίδια τα λόγια του Αινεία, αυτή τη φορά εναντίον του.²³ Προς περαιτέρω ενίσχυση της θέσης της, η ηρωίδα γενικεύει την προδοτική και αχάριστη συμπεριφορά που επιδεικνύει ο εραστής της (Ον. *Her.* 7.11-22), καθώς θεωρεί ότι φεύγει από τα *facta* (Ον. *Her.* 7.13: *facta fugis*), ακολουθώντας τα *fata*, για να κάνει τελικά το ίδιο και σε μία *altera Dido* (Ον. *Her.* 7.17). Δεύτερον, τον κατηγορεί ότι είναι *durus* (Ον. *Her.* 7.31), όπως η *dura puella* της ερωτικής ελεγείας που εγκαταλείπει τον αγαπημένο της.²⁴ Παράλληλα, χρησιμοποιεί την παρομοίωση της *duritia* του Αινεία με βελανιδιά (Ον. *Her.* 7.37-38, 51-52), όπως και στο έπος (*Aen.* 4.441-

¹⁹ Βλ. προσδοκίες Διδώς λόγω *labores* και *pietas* Αινεία σε *Aen.* 4.11-14.

²⁰ Βλ. Βαϊόπουλος et al. (2021: 428-430). Η μόνη ελπίδα της είναι τα λόγια της Άννας προς τον Αινεία (*Aen.* 4.424 κ.ε.), η οποία αποτυγχάνει και έκτοτε η Διδώ παραδίδεται στη μοίρα της (*Aen.* 4.450).

²¹ Βλ. ενδεικτικά στο έπος τα *Aen.* 4.373, 4.307 και 4.314-316.

²² Βλ. και Ον. *Her.* 7.81-82, όπου η Διδώ ανακαλεί τη γενίκευση της προδοτικής συμπεριφοράς του Αινεία.

²³ Η θεώρηση μίας σχέσης ως συζυγική και η κατηγορία για μετέπειτα εξαπάτηση είναι γνωστή στις *Heroides*, βλ. Βαϊόπουλος et al. (2021: 434).

²⁴ Εδώ έχουμε άλλη μία ανατροπή των φύλων, καθώς η *dura puella* είναι ο *durus Aeneas*.

446),²⁵ ενώ υπό τη δική της οπτική ο *durus Aeneas* εγκατέλειψε την Κρέουσα (Ον. Her. 7.84), κάτι που φυσικά δεν ευσταθεί στο έπος. Τρίτον, αμφισβητεί τη θεϊκή του καταγωγή, με την επιρροή της οποίας θεωρεί ότι την εξαπάτησε (Ον. Her. 7.35: *fallor... imago* και Ον. Her. 7.36), κάτι που επίσης δεν συμβαίνει στο έπος (Aen. 4.12: *nec vana fides, genes ese deorum*).

Στη συνέχεια, ωστόσο, η αμφισβήτηση της *pietas* του Αινεία είναι εντονότερη. Η Διδώ επιτίθεται απευθείας στα κατεξοχήν χαρακτηριστικά της περιώνυμης αυτής αρετής του, η οποία εδράζεται και εκφράζεται μέσα από την εκπλήρωση των υποχρεώσεων απέναντι στην οικογένειά του και τους θεούς. Τονίζει, λοιπόν, ότι ο Αινείας είπε ψέματα πως κουβάλησε τον πατέρα του και τους *Penates* (Ον. Her. 7.77-81), ενώ στο έπος μία τέτοια αναφορά είναι φευγαλέα (Aen. 4.598-599), καθώς εκεί η Διδώ ενδιαφέρεται περισσότερο για το πως θα τον εκδικηθεί, παρά μεμψιμοιρεί για το ότι εξαπατήθηκε, όπως συμβαίνει με την ελεγειακή Διδώ. Μάλιστα, η Διδώ επισημαίνει ότι ο Αινείας όχι μόνο δεν μετέφερε τους θεούς, αλλά ούτε πρέπει να τους πιάσει κιόλας, διότι έχει *impia dextra* (Ον. Her. 7.129-130), λέξη που η ίδια είχε χρησιμοποιήσει πιο πριν για το έγκλημα του Πυγμαλίωνα (Ον. Her. 7.127).²⁶ Παράλληλα, η *dextra* στην *Aeneida*²⁷ σχετίζεται με τη συμφωνία - γάμο Διδώς και Αινεία, οπότε η *impietas* του Αινεία φτάνει στο αποκορύφωμα, καθώς συνδέεται με την ιδιότητά του ως *perfidus*. Τέλος, η Διδώ αμφισβητεί ακόμα και τα *fata* του, αφού θεωρεί πως οι θεοί - προστάτες του δεν είναι δυνατόν να τον καθοδήγησαν να ταλαιπωρηθεί στη θάλασσα (Ον. Her. 7.141-142).

²⁵ Στο έπος η Διδώ προσπαθεί να τον πείσει να αφήσει τα *fata* του (Aen. 4.319), ενώ ο ίδιος προβάλλει ισχυρή αντίσταση. Η κρίσιμη αναφορά είναι ο όρος *ventus*, ο οποίος με τη *saevitia* του χτυπά τη βελανιδιά στο έπος, αλλά εκείνη δεν πέφτει. Η ανάμνηση αυτού του χωρίου ανανοηματοδοτεί την έννοια του *ventus*, αν συνδυαστεί με την επιχειρηματολογία του 1^{ου} κεφαλαίου σύμφωνα με την οποία ο *ventus* συμβολίζει τον αχαλίνωτο έρωτα της Διδώς: το αντικείμενο του πόθου φεύγει, χωρίς να δίνει σημασία στα παρακάλια και τα συναισθήματα της εγκαταλελειμμένης ερωμένης.

²⁶ Για τον Πυγμαλίωνα βλ. και Aen. 4.325-326.

²⁷ Βλ. Aen. 4.104, 4.314.

Τελικά, η υποκειμενικότητα της Διδώς τον οδηγεί στο να παρερμηνεύει τα κίνητρα και τη σκέψη του Αινεία. Ειδικότερα, η ηρώιδα θεωρεί ότι ο Αινείας την εγκαταλείπει, επειδή τη μισεί²⁸ (Ον. Her. 7.47: *exercet petiosa odia*), όπως και στο έπος (Aen. 4.540-541), αλλά και επειδή θέλει να απαλλαγεί από την παρουσία της (Ον. Her. 7.48). Παράλληλα, τονίζει πως τα πέλαγα τιμωρούν τους προδότες (Ον. Her. 7.57-58: *perfidiae poenas exigit ille locus*). Αν ληφθεί μάλιστα υπόψη πως ο *ventus* που ταραάζει τα πέλαγα συνδέεται με τον *saevus amor* της Διδώς, ενδεχομένως εδώ η ηρώιδα, έχοντας κατά νου μας το επικό κείμενο κατά το οποίο η Διδώ θέλει να εκδικηθεί τον Αινεία, φοβάται μήπως προκαλέσει κακό στον εραστή της, όπως επιβεβαιώνεται και από τους επόμενους στίχους (Ον. Her. 7.61 κ.ε.). Τέλος, θεωρεί ότι ο Αινείας θέλει να την παραδώσει στον Ιάρβα (Ον. Her. 7.125), κάτι που δεν ευσταθεί, αφού στο έπος η Διδώ φοβάται την άφιξη του Ιάρβα με δική του πρωτοβουλία (Aen. 4.325-326).

Συγκεφαλαιώνοντας, η Διδώ παραποιεί την πραγματικότητα του έπους, καθώς βρίσκεται στον δικό της ελεγειακό - υποκειμενικό κόσμο. Η ελπίδα της παραμονής του Αινεία είναι απλώς η ψευδαίσθηση μίας εγκαταλελειμμένης ερωμένης, η οποία έχει παρερμηνεύσει τις προθέσεις του εραστή της. Η ίδια τον θεωρεί *perfidus* για κάτι που δεν έγινε ποτέ και, στην προσπάθειά της να καταλάβει την πράξη της εγκατάλειψης από τον εραστή και να δικαιολογήσει τη δική της οπτική, αποδομεί τον αξιακό κώδικα που ορίζει τη συμπεριφορά του εραστή (εν προκειμένω, την *pietas* που τον οδηγεί στην εκπλήρωση του *fatum* του). Τελικά, η Διδώ περιέρχεται στο άλλο συναισθηματικό άκρο να θεωρεί ότι ο πρώην εραστής της τη μισεί και θέλει να τη βλάψει, ενώ η ίδια ως παθητική και βαθιά ερωτευμένη *puella* δεν μπορεί να του κάνει κακό.

²⁸ Στο Ον. Her. 7.165-166 μάλιστα επισημαίνει ότι δεν είναι εχθρός του, όπως και στο Aen. 4.426.

Η causa του fatum της ελεγειακής Διδώς

Η εισήγηση αυτή κλείνει με το θέμα με το οποίο θα έπρεπε κανονικά να αρχίσει, μιας και το θεωρώ ως το πιο κομβικό της επιστολής. Πρόκειται για τη σχέση της causa του fatum της Διδώς, τον auctor mortis Didonis. Το ζήτημα του θανάτου, ο οποίος διατρέχει με λεκτικές αναφορές ολόκληρη την επιστολή, διχάζει την ηρωίδα: η ευθύνη πρέπει να αποδοθεί στον Αινεία ή στην ίδια; Μολονότι προσπαθεί να κρυφτεί πίσω από τον Αινεία κατηγορώντας τον πως για τα δικά της munera (χάρης) εκείνος έσπευσε τον θάνατό της (άντίχαρις), τελικά οι τύψεις της για την αμαυρωμένη τιμή (rudor) και όνομα (fama) της την οδηγούν στο να συνειδητοποιήσει το λάθος (culpa) της και να αυτοκτονήσει. Ωστόσο, η ίδια της η αυτοκτονία αποκτά ελεγειακό «ένδυμα», καθώς δίνεται η εντύπωση ότι θα διαπραχθεί από το ίδιο το ελεγειακό της «εγώ» (κάτι που τελικά δεν συμβαίνει στην επιστολή).

Αρχικά, είναι αξιοσημείωτο πως το ποίημα αρχίζει και τελειώνει με την έννοια του fatum της Διδώς, όπως αυτή εκπληρώνεται με τον πρόωρο θάνατό της. Ήδη στην Aeneida όλες οι αναφορές στα fata της Διδώς σχετίζονται με τον θάνατό της.²⁹ Στους πρώτους δύο στίχους της επιστολής η Διδώ, προοικονομώντας εμμέσως το δικό της τέλος, αναφέρεται στα fata ενός λευκού κύκνου, ο οποίος τραγουδά το κύκναιο άσμα του.³⁰ Αυτή η εικόνα συνδιαλέγεται σαφώς με το χωρίο της Αινειάδας 4.462-463, όπου ένας μπούφος τραγουδά ένα feral carmen πάνω από το μνήμα του Συχαίου.³¹ Υπάρχουν, όμως, κάποιες ουσιώδεις διαφορές, καθώς ο λευκός κύκνος τραγουδά ένα θρηνητικό, αλλά γλυκό τραγούδι, σε αντίθεση με το πουλί της νύχτας και το τρομακτικό άσμα του. Πρόκειται ουσιαστικά για την ίδια την ελεγεία, κατά τον Piazzì (2007: 117), η οποία με

²⁹ Βλ. Aen. 4.450-451 (ευχή θανάτου Διδώς πριν τη θυσία στο μνήμα του Συχαίου), 4.519-520 (αναφορά στην τελετή της Διδώς πριν τον θάνατό της), 4.678 και 4.696 (σχόλιο της Άννας και του αφηγητή για τον πρόωρο θάνατό της).

³⁰ Για τη σύνδεση της εικόνας αυτής με τη Μήδεια των Άργοναυτικών, βλ. Piazzì (2007: 116).

³¹ Για την παρήχηση του [u] που επιτείνει τη θρηνητική κραυγή του πουλιού, βλ. Austin (2000: 461-463).

τους γλυκύπικρους απόηχούς της, το *tenuē* και *humile* ύφος της, απηχεί το *sublime* ύφος του έπους. Η επιστολή κλείνει με το επιτύμβιο επίγραμμα της Διδώς, αποκαλύπτοντας έτσι μία ξεχωριστή *ring composition* που περικλείει και διατρέχει ολόκληρο το έργο.

Η ηρωίδα, ήδη από την αρχή του έργου παρουσιάζει την *causa* του θανάτου της. Πιστεύει ακράδαντα ότι θα χαθεί, αφού αμαυρώθηκε ο *rudor* και η *fama* της (*On. Her.* 7.5-6: *famam corpusque animamque pudicum cum male perdiderim*). Έδη στο έπος η Διδώ φοβάται να μην παραβιάσει τον *rudor* και τον όρκο πίστης της (*iura*) προς τον Συχαίο (*Aen.* 4.27: *pudor, quam te violo aut tua iura resolvo*), κάτι που τελικά κάνει λόγω της *spem* για το νέο της ειδύλλιο, με την οποία την τροφοδοτεί η Άννα (*Aen.* 4.55), πείθοντάς την ότι θα δοξαστεί, ενδίδοντας στον έρωτά της προς τον Αινεία (*Aen.* 4.31 κ.ε.). Έτσι, σημειώνεται μία βασική διαφορά μεταξύ ελεγείας και έπους: η Διδώ στο έπος ενδίδει γιατί πιστεύει ότι θα αναδειχθεί η ταυτότητά της ως *dux femina*, ενώ στην ελεγεία (φαίνεται πως) ενδίδει λόγω της *saevitia amoris*. Ωστόσο, η ηρωίδα παρουσιάζει κυκλοθυμική συμπεριφορά, καθώς στην αρχή δεν φαίνεται να έχει τύψεις για την αμαύρωση του *rudor* της *On. Her.* 7.33: *neque enim dedignor*), ενώ στη συνέχεια θεωρεί ότι πρέπει να τιμωρηθεί για την *culpa* της (*On. Her.* 7. 85-86: *merentem ure; minor culpa poena futura mea est*) καλώντας τον ίδιο τον *rudor* προσωποποιημένο να την τιμωρήσει (*On. Her.* 7.97-98: *exige, lease pudor, poenas!*).³² Με τον όρο *culpa* στο έπος δηλώνεται σαφώς η απόφαση της Διδώς να ενδώσει στην *cura* της προς τον Αινεία (*Aen.* 4.19), ενώ στη συνέχεια με το *coniungium* κρύβει την *culpa* της (*Aen.* 4.172), σε αντίθεση με ό, τι συμβαίνει στην επιστολή, όπου αποκαλείται μεταξύ άλλων και ως *crimen* (*On. Her.* 7.164), ορο με τον οποίο ο αφηγητής δίνει στα ενοχικά της συναισθήματα και στη μεταμέλεια για τις ενέργειές της επιπλέον βαρύτητα.

Η Διδώ στην αρχή αποδίδει την ευθύνη της αμαύρωσης του *rudor* της στον Αινεία, ώστε να δικαιολογήσει τον εαυτό της. Έδη στο *On. Her.* 7.64 τον κατηγορεί

³² Στο έπος, ωστόσο, νοιώθει σταθερά τύψεις, βλ. *Aen.* 4.542 και 4.552.

ευθέως ως υπεύθυνο του θανάτου της (*tu potius leti causas ferere mei*)³³, όπως συμβαίνει και στον πρώτο λόγο της στο έπος (*Aen.* 4.321-323), όταν αναφέρεται στα *periuria* του που την εξαπάτησαν (*On. Her.* 7.67), τα οποία έπρεπε, κατά τη γνώμη της, να είχε αντιληφθεί νωρίτερα.³⁴ Δικαιολογεί, έτσι, την καθυστέρησή της να εκπληρώσει το *fatum* του θανάτου της παρουσιάζοντας τον Αινεία ως τον *idoneus auctor* της *culpa* της (*On. Her.* 7.104-105), κάτι που αποδίδει στο πεπρωμένο της (*On. Her.* 7.109). Στο έπος, όμως, τα πράγματα είναι πιο ξεκάθαρα: η Διδώ δεν τηρεί τη *fides* της προς τον Συχαίο (*Aen.* 4.552), πράξη για την οποία είναι απόλυτα συνειδητοποιημένη εξαρχής και δεν αποδίδει την ευθύνη στον Αινεία στον ίδιο βαθμό που το κάνει στην επιστολή. Είναι, ωστόσο, σαφές πως όπου η Διδώ αναφέρεται στα *periuria* (π.χ. *On. Her.* 7.44), στο *scelus* δηλαδή του Αινεία (*On. Her.* 7.126), που συνδέεται με του Πυγμαλίωνα (*On. Her.* 7.114), και την απέχθεια των θεών προς το πρόσωπό του εξαιτίας αυτής του της συμπεριφοράς (*On. Her.* 7.131-132), στην πραγματικότητα απευθύνεται στον ίδιο της τον εαυτό. Αποκορύφωμα, μάλιστα, των ενοχών με τις οποίες θέλει να γεμίσει τον Αινεία είναι η ευθύνη που θα έχει ο ίδιος, καθώς μαζί με τη Διδώ θα χαθεί και το νεογέννητο παιδί τους³⁵ (*On. Her.* 7.133-136), στοιχείο που δεν επιβεβαιώνεται από το έπος (*Aen.* 4.328-330), όπου εύχεται να είχε έναν «μικρό Αινεία».

Και στην ελεγεία, όμως, η Διδώ είναι συνειδητοποιημένη εξαρχής, κατά τον Jacobson (1974: 84), σχετικά με το *fatum* της (*On. Her.* 7.112: *prosequitur fati, qui fuit ante, tenor*). Η αναφορά στις *taedae* (*On. Her.* 7.23) παραπέμπει όχι μόνο στην τελετή του γάμου της με τον Αινεία (*Aen.* 4.339), αλλά και στον γάμο της με τον Συχαίο (*Aen.* 4. 18), τον οποίο παραβιάζει, όπως και στην πυρά του θανάτου της (*Aen.* 4.505 κ.ο.κ.). Ωστόσο, και η ίδια η σκηνή του γάμου συνδέεται με τον θάνατο στην ελεγεία, καθώς η Διδώ σε πρώτο

³³ Βλ. και *On. Her.* 7.68, όπου τον κατηγορεί, επειδή την εξαπάτησε. Στο έπος αναρωτιέται αν ο Αινείας ενδιαφέρεται για τον επικείμενο θάνατό της (*Aen.* 4.308).

³⁴ Βλ. *On. Her.* 7.85, 139-140 και *Aen.* 4.597.

³⁵ Είναι συχνό φαινόμενο αυτός ο εκβιασμός και από άλλες *Heroides*, βλ. Βαϊόπουλος et al. (2021: 442). Βλ. και Bolton (1994: 44).

πρόσωπο διορθώνει την τριτοπρόσωπη αφήγηση του έπους (*Aen.* 4.168), κατά τους Βαϊόπουλο et al. (2021: 438), λέγοντας πως οι Νύμφες που ούρλιαζαν (*Ον. Her.* 7.93-95) ήταν οι Ερινύες που σήμαιναν τον θάνατό της (*Ον. Her.* 7.96: *Eumenides fatis signa dedere meis*), σύμφωνα με τους Tarrant (2010: 37) και Knox (2007: 224).³⁶ Σταδιακά, η Διδώ καταλαβαίνει πως πλησιάζει η ώρα του θανάτου της, καθώς τον προλέγει με σαφήνεια στους *Ον. Her.* 7.101-102, αναφέροντας πως άκουσε από το μνήμα του Συχαίου τη φράση *Elissa, veni!*, ενώ στον επόμενο στίχο είναι αποφασισμένη πλέον να δώσει τέλος στη ζωή της (*Ον. Her.* 7.103).³⁷ Στο έπος ακούγεται μία φωνή, χωρίς όμως να προσδιοριστεί με σαφήνεια το περιεχόμενό της (*Aen.* 4.460-461), ενώ το όνομα *Elissa* συνδέεται μόνο με τον θάνατο (*Aen.* 4.335, 610). Φυσικά δεν είναι τυχαίο πως αυτές οι ξεκάθαρες αναφορές στον θάνατο, κατά την υποκειμενική οπτική της ηρωίδας, καταγράφονται γύρω στα μέσα της επιστολής (*Ον. Her.* 7.93-103).

Παράλληλα, κατά την ηρωίδα ο θάνατός της αποτελεί *άντίχαριν* στην *χάριν* της προς τον Αινεία. Η Διδώ φροντίζει να επισημάνει την αχαριστία του για τις προσφορές της (*Ον. Her.* 7.27: *ille quidem male gratus et ad mea munera surdus*),³⁸ όπως συμβαίνει και στο έπος,³⁹ με τη διαφορά, όμως, πως στο έπος η Διδώ ως *άντίχαριν* για την αχαριστία του τον καταριέται (*Aen.* 4.615 κ.ε.), ενώ στην επιστολή ζητά την *gratia* - που δεν έλαβε από τον Αινεία - από τους ανέμους, ώστε να μην τον αφανίσουν (*Ον. Her.* 7.41), αφού αυτοί είναι δίκαιοι (*Ον. Her.* 7.44). Η Διδώ γνωρίζει ότι αν αφανιστεί ο Αινείας, θα αφανιστεί σίγουρα και η ίδια (*Ον. Her.* 7.61-62), αφού πλέον θα έχει χάσει όλες τις μάταιες επενδύσεις της.⁴⁰ Έτσι, καταλήγει να πει στον Αινεία ότι *convenient fato tua munera* (*Ον. Her.* 7.187-188), εκφράζοντας ξανά μία παθητική στάση, σε αντίθεση με το

³⁶ Οι Ερινύες αναφέρονται στο πεντάμετρο του διστίχου προς διόρθωση του προηγούμενου εξαμέτρου που διαλέγεται άμεσα με το έπος.

³⁷ Βλ. και *Aen.* 4.451, 4.547, όπου η Διδώ εύχεται ηθελημένα να πεθάνει.

³⁸ Βλ. και *Ον. Her.* 89-91.

³⁹ Βλ. ενδεικτικά *Aen.* 4.263, 317-318, 373-375, 539.

⁴⁰ Αρχικά επένδυσε στον Συχαίο, τον οποίο απάτησε, και έπειτα στον Αινεία.

έπος, όπου *cinerique haec mittite nostro munera* (*Aen.* 4.623-624). Πλησιάζοντας στον θάνατο, η Διδώ αναφέρεται στο παρελθόν της ως *dux femina* (*On. Her.* 7.113-122), θέτοντας το σήμα του τάφου της. Στη συνέχεια, παίρνει το ξίφος, το οποίο μουσκεύει με τα δάκρυά της (*On. Her.* 7.185-186),⁴¹ το μοναδικό αντικείμενο που μπορεί πλέον να διαπεράσει την καρδιά της, η οποία είναι πληγωμένη από το *vulnus amoris* (*On. Her.* 7.189-190), ώστε να της φέρει τη λύτρωση. Τέλος, ζητά από την Άννα στο εξάμετρο επιτύμβιο επίγραμμά της να αναφέρεται ο Αινείας ως αυτός που έδωσε την *causam mortis et ensem* (*On. Her.* 7.195), δηλαδή το έπος, ως το έργο που τον αντιπροσωπεύει και τον «ηρωποιεί». Αντιθέτως, στον πεντάμετρο της επιστολής σημειώνεται ότι τελικά η επιλογή για θάνατο έγκειται στο αυτεξούσιο⁴² της Διδώς (*On. Her.* 7.196), του ίδιου δηλαδή του ελεγειακού της «εγώ».

Τελικά, το κεντρικό θέμα της ελεγείας είναι ο ίδιος ο θάνατος της ηρώιδας. Η Διδώ, πληγωμένη και από εκούσια αμαύρωση του *rudor* της και από την εγκατάλειψη του Αινεία, βλέπει παντού τον θάνατο. Αυτό την οδηγεί στο να αναζητήσει τον υπαίτιο της *culpa* της, αλλά και την οριστική της λύτρωση από τα δεινά της ζωής της. Όλες οι κατηγορίες που αποδίδει τον Αινεία συνοψίζονται στο *On. Her.* 7.195. Τελικά, όμως, ο ελεγειακός θάνατος επιβάλλει την ανεξαρτησία, τη *renuntiatio* του ελεγειακού της «εγώ» και, έτσι, αποφασίζει η ίδια να θέσει τέλος στη ζωή της (*On. Her.* 7.197). Στο έπος, ωστόσο, δεν υπάρχει αυτή η ανεξαρτησία, καθώς ένας βασικός λόγος που η Διδώ αυτοκτονεί είναι, για να εκδικηθεί τον Αινεία, δηλώνοντας έτσι την εξάρτησή της από τη δράση του.⁴³

⁴¹ Στο έπος τα μάγουλά της είναι ήδη ματωμένα, καθώς τα έχει ξεσκίσει λόγω της θλίψης και της οργής της (*Aen.* 4.643-644).

⁴² Η γυναικεία φωνή αποκτά μεγάλη δύναμη έναντι της κυριαρχίας του άνδρα ποιητή, βλ. Βαϊόπουλος et al. (2021: 76-77)· Fulkerson (2005: 2 κ.ε.).

⁴³ Το ξίφος, επίσης, στο έπος συμβολίζει την αποτυχία της αγάπης και του μελλοντικού μίσους, βλ. Jacobson (1974: 82). Ο Desmond θεωρεί, επίσης, ότι η ηρώίδα φαίνεται πως νικιέται σε αντίθεση με την *dux femina* του έπους, βλ. Desmond (1994: 38). Παρ' όλα αυτά, με αυτό το δίστιχο ο Οβίδιος προβάλλει τη νίκη της ελεγείας έναντι του έπους (βλ. Συμπεράσματα).

Συμπεράσματα

Συνεπώς, η 7^η επιστολή των *Heroidum* του Οβιδίου συνδιαλέγεται σαφώς με το 4^ο βιβλίο της *Aeneidos* όσον αφορά στον χαρακτήρα, την οπτική και τη δράση της κεντρικής ηρώιδας, της Διδώς. Στην ελεγεία η Διδώ ζει πιο έντονα και παθητικά το ερωτικό της πάθος, ως εγκαταλελειμμένη ερωμένη, καθιστώντας τον εαυτό της πιο παθητικό σε σχέση με την *persona* της *dux femina* του έπους. Η ζωή του ελεγειακού της «εγώ» σε ένα διαρκές *otium* (καθώς ζει σε αδράνεια προσμένοντας την ικανοποίηση από τον εραστή του) εξαρτάται από την επιβίωση του αγαπημένου του και της σχέσης του μαζί του και δεν αποσκοπεί στην εκδίκηση. Η σωματοποίηση της *saevitia amoris* είναι μάλιστα τόσο έντονη που εκδηλώνεται με τον σφοδρό *ventus* και *hiems* που εμποδίζει τον εραστή να φύγει. Τίποτα, όμως, δε φαίνεται να σταματά τον εραστή, με αποτέλεσμα τη συντριβή της προδομένης *puella*.

Στην προσπάθειά της να καταλάβει τι συμβαίνει γύρω της, η Διδώ παρερμηνεύει την πραγματικότητα μέσω της δικής της ελεγειακής οπτικής γωνίας. Ζει σε έναν κόσμο ψευδαισθήσεων, καθώς θεωρεί ότι μπορεί να αλλάξει τη γνώμη του εραστή της, ώστε να μη φύγει από κοντά της. Ωστόσο, εξαπατάται για ακόμα μία φορά, με αποτέλεσμα την επίταση της συντριβής της. Το τέλος της είναι προδιαγεγραμμένο και παραπλανά τον εαυτό της, όταν πιστεύει ότι θα μεταπείσει τον Αινεία, αφού, όταν εκείνος θα διαβάσει την επιστολή της - αν κιόλας τη διαβάσει - εκείνη θα έχει ήδη πεθάνει.

Τέλος, το κεντρικό θέμα του θανάτου που διατρέχει ολόκληρο το έπος αποδεικνύει και τη δύναμη της ελεγείας. Ο θάνατος κρύβεται πίσω από τον κάθε στίχο και δη και με ιδιαίτερη ένταση στην αρχή, τη μέση και το τέλος της επιστολής. Το ελεγειακό της «εγώ» είναι βαθιά συνειδητοποιημένο σχετικά με το *fatum* του, δηλαδή τον θάνατό του. Όμως, παρά την απόδοση ευθύνης στην εγκατάλειψη του Αινεία και στην αποτυχία της σχέσης του, η τελική απόφαση για την κατάληξη της τραγικής του μοίρας είναι του ίδιου του ελεγειακού «εγώ». Η αυτοκτονία της Διδώς σηματοδοτεί τη

θυσία της ελεγεΐας στον βωμό του έπους. Όμως, μέσα από τη θυσία εγκαθιδρύεται μία νέα αρχή: μέσα από τις στάχτες της Διδώς δεν θα αναδειχθεί η εκδίκηση που θα αναζητήσουν μελλοντικά οι Καρχηδόνιοι από τους Ρωμαίους, στο πλαίσιο των Καρχηδονιακών Πολέμων, ως «σταθμό» της ιστορικής τους πορείας, αλλά η *imago* της ελεγεΐας, η οποία θα μετατραπεί στη σκιά που θα κυνηγά τον Αινεία (έπος) γεμίζοντάς τον με τύψεις, όπως τουλάχιστον ελπίζει η ίδια η Διδώ με βάση την υποκειμενική της οπτική. Έτσι, ο Οβίδιος καταφέρνει να συνθέσει έναν περίτεχνο διάλογο με το βιργιλιανό έπος.



Βιβλιογραφία

- Austin, R. G. επιμ. (2000), *Βεργιλίου Αινειάδος βιβλίο IV: σχόλια*. Μετάφρ. από Λ. Τρομάρα (αρχ. έκδοση: 1955). Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Barchiesi, L. (1993), “Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's *Heroides*”, *Harv. Stud.* 95: 333-365.
- Bolton, M. C. (1994), “The Isolating Effect of *Sola* in *Heroides* 10”, *CQ* 1: 42-50.
- Casali, S. (2005), “Further voices in Ovid “*Heroides* 7”, *Hermathena* 177/178: 147-164.
- Desmond, M. (1994), *Reading Dido: Gender, Textuality, and the Medieval Aeneid*, v. VIII. London: University of Minnesota Press.
- Edgeworth, R. J. (1976-1977), “The Death of Dido”, *CJ* 72: 129-133.
- Fulkerson, L. (2005), *The Ovidian Heroine as Author: Reading, Writing, and Community in the Heroides*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gross, N. P. (1979), “Rhetorical Wit and Amatory Persuasion in Ovid”, *CJ* 74: 305-308.
- Hardie, P. (2002), *Ovid’s Poetics of Illusion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jacobson, H. (1974), *Ovid’s Heroides*. Princeton: Princeton University Press.

- Kennedy, D. F. (2010), "Epistularity", στο Hardie, P. επιμ., *Οβίδιος: The Cambridge Companion*, μετάφρ. από Α. Ν. & Χ. Ν. Μιχαλόπουλο (αρχ. έκδοση: 2006), Αθήνα (Παπαδήμας), 217-232.
- Κnox, P. E. (2002), "The Heroides: Elegiac Voices", στο Boyd, B. W. επιμ., *Brill's Companion to Ovid*, Leiden-Boston (Brill), 117-139.
- Κnox, P. E. (2007), *Oxford Readings in Ovid*. Oxford: Oxford University Press.
- Lindheim, S. H. (2003), *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Miller, P. A. (2004), "The Parodic Sublime: Ovid's Reception of Virgil in Heroides 7", *MD* 52:57-72.
- Murgatroyd, P., Reeves, B. & Parker, S. (2017), *Ovid's Heroides: A New Translation and Critical Essays*. London: Routledge.
- Palmer, A. επιμ. (1967), *P. Ovidi Nasonis Heroides*. With the Greek translation of Planudes. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung.
- Piazzzi, L. επιμ. (2007), *Heroidum Epistula VII: Dido Aeneae*. Firenze: Felice Le Monnier.
- Prince, S. D. & Lawall, G.W. ed. (2004), *Ovid, Heroides 7: Dido's Letter to Aeneas*. London: Cane Press.
- Smith, R. A. (1994), "Fantasy, Myth, and love letters: Text and tale in Ovid's "Heroides", *Arethusa* 2: 247-273.
- Spentzou, E. (2003), *Readers and Writers in Ovid's Heroides: Transgressions of Genre and Gender*. Oxford: Oxford University Press.
- Tarrant, R. (2010), "Ovid and ancient literary history", στο Hardie, P. επιμ., *Οβίδιος: The Cambridge Companion*, μετάφραση από Α. Ν. & Χ. Ν. Μιχαλόπουλο (αρχ. έκδοση: 2006), Αθήνα (Παπαδήμας), 13-33.
- Βαϊόπουλος, Β. & Μιχαλόπουλος, Α. Ν. & Χ. Ν. (2021), *Οβίδιος Ηρωίδες (1-15)*, Μετάφραση με εισαγωγή και σχόλια. Αθήνα: Gutenberg.

Παπαγγελής, Θ. (2019), *Βιργίλιος: Αίνειάδα*. Ανατ. με διορθώσεις [αρχ. 2018]. Αθήνα:
ΜΙΕΤ.

Ποίηση και Ποιητική στο ψευδο-βεργιλιανό *ille ego qui quondam*

*ille ego qui quondam gracili modulatus auena 1a
carmen et egressus siluis uicina coegi
ut quamuis auido parerent arua colono,
gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis 1d
arma uirumque cano, Troiae qui primus ...*

Εγώ είμαι ο ίδιος που κάποτε αφού τραγούδησα με τον λεπτεπίλεπτο βουκολικό αυλό και βγήκα από τα δάση, ανάγκασα τα γειτονικά χωράφια να υπακούσουν στον, αν και άπληστο, γεωργό, έργο που έφερε χαρά στους αγρότες, αλλά τώρα όμως του Άρη τους φριχτούς πολέμους...

ΓΙΑ ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ διάστημα στην ιστορία της βεργιλιανής κριτικής η παραδοσιακή αρχή της Αίνειάδας, έτσι όπως τη γνωρίζουμε σήμερα, με το *arma uirumque cano* είχε τεθεί σε αμφισβήτηση και θεωρείτο σε γενικές γραμμές αποδεκτό ότι ο Βεργίλιος είχε συνθέσει το έπος του με τέτοιο τρόπο, ώστε να ξεκινά από τους στίχους *ille ego qui quondam*. Η πηγή αυτού του ισχυρισμού ανάγεται πολύ πίσω στη *Vita* του Δονάτου-Σουητώνιου¹ και σε αυτήν του Σέρβιου,² τη μαρτυρία των οποίων πολλοί κριτικοί και

¹*Vita DS.42 Nisus grammaticus audisse se a senioribus aiebat, Varium duorum librorum ordinem commutasse, et qui nunc secundus sit in tertium locum transtulisse, etiam primi libri correxisse principium, his uersibus demptis: "Ille ego qui quondam ... horrentia Martis"*.

²Σέρβ. *ad prooem. A. p.2* (Thilo - Hagen) *Augustus vero, ne tantum opus periret, Tuccam et Varium hac lege iussit emendare, ut superflua demerent, nihil adderent tamen: unde et semiplenos eius invenimus versiculos ... et aliquos*

εκδότες ακολούθησαν τυπώνοντας στην αρχή του αινειαδικού κειμένου τους στίχους *ille ego qui quondam...*³ Σύμφωνα με τη *Vita* του Δονάτου-Σουητώνιου ο γραμματικός του μέσου του πρώτου αιώνα Νίσος⁴ συνήθιζε να λέει ότι είχε ακούσει από τους γηραιότερους του ότι ο Βάριος, ο ένας από τους υποτιθέμενους εκδότες της *Αινειάδας*, είχε διορθώσει την αρχή της αφαιρώντας τους στίχους *ille ego qui quondam*. Ο Σέρβιος στο προοίμιό του στο υπόμνημα της *Αινειάδας* αναφέρει λίγο-πολύ την ίδια πληροφορία, χωρίς να κατονομάζει τον γραμματικό Νίσο, παρά μόνο λέγοντας ότι ο Βάριος και ο Τούκας κατόπιν εντολής του ίδιου του Αυγούστου διόρθωσαν (*emendare* είναι η λέξη που χρησιμοποιεί ο Σέρβιος)⁵ και εξέδωσαν την *Αινειάδα*. Μάλιστα, ο αρχαίος σχολιαστής, για να εξηγήσει τη μέθοδο που ακολούθησαν οι δύο εκδότες, αναφέρει την αφαίρεση των στίχων *ille ego* από την αρχή του έπους μαζί με τους στίχους που συνθέτουν το επεισόδιο της Ελένης ως παράδειγμα της αρχής που εφάρμοσαν στην έκδοσή τους: *ut superflua demerent, nihil adderent tamen* [«ώστε να αφαιρέσουν όσα είναι

detractos, ut in principio; nam ab armis non coepit, sed sic: "ille ego qui quondam ... at nunc horrentia Martis / arma virumque cano" et in secundo hos versus constat esse detractos (2.566 ff.).

³ Π.χ. La Cerda (1612: p.2. col.2), Wagner (1832: ad 1.1a-1d), Forbiger (1873: ad 1.1a-1d), Henry (1873: ad 1.1a-1d), Hirtzel (1901), Fitz-Hugh (1903: xxxii-xxxiii), De Witt (1921), Rostagni (1939), van Berchem (1942), Stegen (1971), id. (1975: 1-14), Hansen (1972), Perret (1977: 141-142).

⁴ Για τον Νίσο (γραμματικό του πρώτου αιώνα) βλ. Μακρόβ. *Sat.*1.12.30, Austin (1968: 107), Geymonat, *EV* III, 738.

⁵ Ο ίδιος όρος χρησιμοποιείται και από τη *Vita DS* 40-41 *ceterum eidem Vario ac simul Tuccae scripta sua sub ea condicione legavit, ne quid ederent, quod non a se [sc.Vergilio] editum esset. Edidit autem auctore Augusto Varius, sed summam emendata* και για να διαφωτίσει το *summam emendata* ο συντάκτης της *Vita* προσθέτει: *ut qui versus etiam imperfectos sicut erant reliquerit*. Απ' αυτό θα έπρεπε μάλλον να συμπεράνουμε ότι η *emendatio* του εκδότη πρέπει να συνίστατο λίγο-πολύ σε αυτό που λέμε σήμερα διόρθωση τυπογραφικών δοκιμιών (π.χ. αναγραμματισμοί, να είναι σωστό το κείμενο, να μην έχουν παρεισφύσει λάθη κατά την αντιγραφή από το χειρόγραφο του συγγραφέα). Αντίθετα, ο όρος *emendare* όταν αναφέρεται στον ίδιο τον συγγραφέα πρέπει να δηλώνει ευρύτερες, μικρότερες ή μεγαλύτερες, αλλαγές και προσθήκες, δηλαδή σημαίνει «βελτιώνω» έτσι, ο συντάκτης της *Vita* αναφερόμενος στον ίδιο τον Βεργίλιο και την πρόθεσή του να βάλει τις τελευταίες πινελιές στο έπος του φαίνεται να ταυτίζει το *emendare* με το *summam manum imponere* (35): *anno aetatis quinquagesimo secundo inpositurus 'Aeneidi' summam manum statuit in Graeciam et in Asiam secedere triennioque continuo nihil amplius quam emendare*. Το ίδιο φαίνεται να προκύπτει και από την πληροφορία του Σέρβιου *ad prooem.* A. p.2 (Thilo - Hagen) *Georgica, quae scripsit emendavitque septem annis. postea ab Augusto Aeneidem propositam scripsit annis undecim, sed nec emendavit nec edidit*.

περιττά, χωρίς όμως να προσθέσουν τίποτε (ενν. που να μην υπήρχε στο χειρόγραφο του Βεργιλίου)»].

Οι μελετητές που τους ακολούθησαν πίστεψαν τη μαρτυρία των αρχαίων βιογράφων και αποκατέστησαν τους στίχους στην αρχή του έπους, αναπτύσσοντας μια σειρά επιχειρημάτων, άλλοτε βιογραφικού και άλλοτε λογοτεχνικού περιεχομένου. Θεωρούν δηλαδή ότι τους στίχους τούς έγραψε ο Βεργίλιος, αλλά ο Βάριος επειδή θεώρησε ότι δεν ταιριάζουν σε ένα επικό προοίμιο, τους οβέλισε.⁶ Επίσης, πιστεύουν ότι ταίριαζαν με τον σεμνό και συνεσταλμένο χαρακτήρα του Βεργιλίου⁷ και έχουν τον ίδιο αυτοβιογραφικό τόνο, όπως συμβαίνει και με τη «σφραγίδα» στο τέλος των *Γεωργικῶν* (4.559-561).⁸ Η πλειονότητα του κριτικού λόγου που πίστεψε στην αυθεντικότητα του τετράστιχου θεωρεί ότι με την προσθήκη των στίχων πριν το παραδοσιακό *arma uirumque cano*, το *arma* γίνεται ξεκάθαρο, καθώς αποκτά το *horrentia* να το προσδιορίζει, και εξισορροπεί το *uirum* που προσδιορίζεται από την αναφορική πρόταση *qui Troiae*.⁹

Ένα από τα βασικά επιχειρήματα είναι ότι σύγχρονοι ή μεταγενέστεροι του Βεργιλίου συγγραφείς απηχούν τους στίχους, γεγονός που αποδεικνύει την ύπαρξή τους στην αρχή του έπους. Για παράδειγμα, επικαλούνται τη Σάτιρα 2.1.13-14 του Οράτιου *quiuis horrentia pilis / agmina* (πβ. *horrentia Martis / arma*), στην οποία θεωρούν ότι οι

⁶ Πβ. La Cerda (1612: p.2 col.2), De Witt (1921: 339), Perret (1977: 141).

⁷ Πβ. Henry [1873: ad 1.1a-1d (σ.2)], De Witt (1921: 338), Stegen (1971: 205), Perret (1977: 141).

⁸ *Haec super aruorum cultu pecorumque canebam
et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum
fulminat Euphraten bello uictorque uolentis
per populos dat iura uiamque adfectat Olympo.
illo Vergilium me tempore dulcis alebat
Parthenope studiis florentem ignobilis oti,
carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,*

Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi. Πβ. Fitz-Hugh (1903: xxxiii), De Witt (1921: 340-341).

⁹ Επίσης, με την προσθήκη των στίχων θα μπορούσε να εξηγηθεί ο ενεστώτας *cano* ως ένας επιστολικός ενεστώτας αντί του αναμενόμενου στα προοίμια μέλλοντα (*canam*), πβ. Henry [1873: ad 1.1a-1d (σ. 5-6), ad 1d-3 (σ.117-118)], Fitz-Hugh (1903: xxxiii), De Witt (1921: 339-340), Rostagni (1939: 1-2), Hansen (1972: 147-148).

στίχοι προσφέρουν μια λογοτεχνική απάντηση¹⁰ και κυρίως τον Προπερτίο 2.34.63-64 *qui nunc Aeneae Troiani suscitatur arma / iactaque Lavinis moenia litoribus*· ο πρώτος απ' αυτούς τους δύο στίχους, κατά τη γνώμη τους, μπορεί να εξηγηθεί, αν στην αρχή της Αίνειάδας υπήρχε η διατύπωση *at nunc horrentia Martis / arma uirumque cano*.¹¹ Έχει επίσης διατυπωθεί από τον Conte¹² και από τον La Penna¹³ ότι η *praefatio* της δεύτερης έκδοσης των *Amores* του Οβιδίου υπαινίσσεται τους στίχους μας.¹⁴ Το ίδιο έχει υποστηριχθεί και για τον [Τίβουλλο] 3.4.69-72 *tunc ego nec cithara poteram gaudere sonora / nec similes chordis reddere voce sonos, / sed perlucenti cantum meditabar auena / ille ego Latonae filius atque Iouis* και τον Οβίδιο, *Tristia* 4.10.1 *ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum*, χωρία στα οποία οι τυχόν λεκτικές και νοηματικές ομοιότητες με τους στίχους μας έχουν εκληφθεί ως ένδειξη της βεργιλιανής καταγωγής τους.

Ένα επιπλέον, ακόμα πιο ενδιαφέρον αυτήν τη φορά επιχείρημα για την αυθεντικότητά τους προσφέρει ο ίδιος ο Βεργίλιος, ο οποίος στην έκτη *Εκλογή* του, στους στίχους 3-8,¹⁵ διατρανώνει σε μια παιγνιώδη, καλλιμάχειου τύπου *recusatio*¹⁶ ότι όταν πήγε να γράψει ένα έπος για βασιλείς και ήρωες, ο Απόλλωνας παρενέβη και τον έσυρε από το αυτί στον ίσιο δρόμο της βουκολικής ποίησης· οι στίχοι *ille ego*, λοιπόν, θεωρούνται πως μπήκαν στην αρχή του έπους, για να απαντήσουν στη *recusatio* της

¹⁰ Πβ. van Berchem (1942: 73-74), Perret (1977: 142).

¹¹ Επίσης, ο στ.67 της ίδιας ελεγείας του Προπερτίου *tu canis umbrosi subter pineta Galaesi* πίστεψαν ότι απηχεί το *ille ego ... cano*. Οι στ.75-76 *quamuis ille sua lassus requiescat auena ...* απηχούν το *qui quondam gracili modulatus auena*· στον στ.81 *non tamen haec ulli uenient ingrata legenti* το *ingrata* φαίνεται να έχει προταθεί από το *gratum opus agricolis* και τέλος οι στ.77-78 του Προπερτίου απηχούν το νόημα των στ.1b-1c, πβ. Henry [1873: ad 1.1a-1d (σ.12-13)], Fitz-Hugh (1903: xxxii-xxxiii), Rostagni (1939), Perret (1977: 142).

¹² (1986: 84-87).

¹³ (1985: 88).

¹⁴ Οβ. *Am. Epigramma ispius: qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, / tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus. / ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas, / at leuior demptis poena duobus erit*. Πβ. *qui ... ut ... at ... με το ego qui ... ut ... at*.

¹⁵ *cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem / uellit et admonuit: 'pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ouis, deductum dicere carmen.' / nunc ego (namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella) / agrestem tenui meditabor harundine Musam*.

¹⁶ Για την οποία βλ. Coleman (1977: ad E.6.3-4 και σ.205), Clausen (1994: 174-175), Cucchiarelli (2012: ad E.6.1-12).

έκτης Έκλογής.¹⁷ Ο Rostagni¹⁸ είχε επίσης υποστηρίξει ότι οι αυτοβιογραφικές πληροφορίες ήταν ένα γνώρισμα του λατινικού έπους από τον Έννιο και τον Ναίβιο.¹⁹ Τέλος, από τους κριτικούς που αποδέχονται τη γνησιότητα των στίχων θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε μερικούς, οι οποίοι πιστεύουν ότι ο Βεργίλιος σημείωσε στο χειρόγραφο να διαγραφούν, επειδή τους θεώρησε είτε ανολοκλήρωτους είτε αταίριαστους, κάτι το οποίο έκανε ο Βάριος.²⁰

Τα παραπάνω είναι σε γενικές γραμμές τα επιχειρήματα που έχουν διατυπωθεί στη σχετική βιβλιογραφία για την αυθεντικότητα των στίχων. Δεν υπάρχει πια καμία αμφιβολία ότι οι στίχοι δεν είναι βεργιλιανοί και ότι η Αίνειάδα ξεκινούσε με το παραδοσιακό *arma uirumque cano*, χωρίς τίποτα να προηγείται πριν από αυτό. Ο οβελισμός των στίχων απ' όλους τους κριτικούς και εκδότες στηρίζεται σε μια σειρά εύλογων και περισσότερο πειστικών επιχειρημάτων, όπως το ότι οι στίχοι δεν απαντούν σε κανένα από τα αρχαιότερά μας χειρόγραφα,²¹ εκτός από τον κώδικα a (*Bernensis* 127 *cum Parisino Latino* 7929) του ένατου αιώνα, στο περιθώριο του οποίου έχουν προστεθεί από κάποιο μετεγενέστερο χέρι και ίσως κάτω από την επίδραση του σχολίου του Σέρβιου,²² και σε κάποιους άλλους κώδικες *recentiores*.²³ Όλοι οι αρχαίοι συγγραφείς που παραπέμπουν ή υπαινίσσονται την αρχή της Αίνειάδας θεωρούσαν ότι ξεκινούσε με το *arma uirumque cano*. Έτσι, ο Οβίδιος στην αρχή των *Amores* του γράφει *arma graui numero*

¹⁷ Πβ. Perret (1977: 142).

¹⁸ (1946: 190-200).

¹⁹ Για το ότι ο Ναίβιος στο *Bellum Poenicum* είτε στην αρχή του έργου είτε στο τέλος του πιθανώς έκανε μια αυτοβιογραφικού χαρακτήρα αναφορά στον εαυτό του βλ. Γέλ.17.21.45, Marmorale (1950: ad Ναίβ. *B.Poen.* 2), Büchheit (1963: 56 και σημ.202), Strzelecki (1964: xxi).

²⁰ Πβ. Mackail (1930: ad 1.1a-1d), Conway (1935: ad 1. 1a-1d), van Berchem (1942: 77-78), Hansen (1972: 142).

²¹ Ο στίχος *ille ego ... carmen* παραδίδεται οκτώ φορές από τον Πρισκιανό *GLK.II.p.583.17*, *III.p.143.21-22*, *III.p.191.23-24*, *III.p.201.17-18*, *III.p.206.24-25*, *III.p.211.13-14*, *III.p.180.3*, *III.p.117.23*, δύο από τον Πομπήιο *GLK.V.p.202.29*, *V.p.298.14* και τα *Anecd. Helv. GLK.VIII.p.136.1-2*, *VIII.p.141.11*, *VIII.p.203.5*.

²² Πβ. Funaioli (1937: 378).

²³ Βλ. Ribbeck (1895), Sabbadini (1930: ad loc. app. crit.), και Gamberale (1991: σημ.55). Επίσης, οι στίχοι ήταν άγνωστοι στον Τιβέριο Δονάτο.

uiolentaque bella parabam,²⁴ ξεκάθαρα υπαινισσόμενος με την τοποθέτηση του *arma* στην αρχή του στίχου την αρχή της Αινειάδας.²⁵ Ακόμα και η ελεγεία 2.34.63-64 του Προπερτίου βγάζει πολύ καλύτερο νόημα, αν θεωρήσουμε ότι υπαινίσσεται την αρχή *arma uirumque cano Troiae ... Lauinia / litora*.²⁶ Θα μπορούσαμε ακόμα να παραθέσουμε τον Πέρσιο,²⁷ τον Μαρτιάλλη,²⁸ τον Λουκανό²⁹ και τον Κοϊντιλιανό,³⁰ ενώ το *arma uirumque cano* απαντά και σε ένα πλήθος επιγραφών και graffiti³¹ Ένα από τα πιο ισχυρά επιχειρήματα κατά της γνησιότητας είναι ότι η προσθήκη των στίχων πριν το *arma* συσκοτίζει και καταστρέφει την καταφανή οφειλή και προγραμματική μίμηση τόσο της πρώτης πρότασης της *Ιλιάδας*, όσο και του προοιμίου της *Όδύσσειας* και των *Άργοναυτικῶν* του Απολλωνίου, των βασικών δηλαδή προτύπων, την οφειλή στα οποία ο Βεργίλιος καταδεικνύει ευθύς εξαρχής στον αναγνώστη και με τα οποία επιδιώκει να συγκρίνεται το έπος του.³² Ακόμη, η προσθήκη αυτοβιογραφικών στοιχείων στην αρχή

²⁴ Πβ. Conte (1986: 85-86) και McKeown (1989: ad Ob. *Am*.1.1.1-2).

²⁵ Πβ. και *Am*.1.15.25 *Tityrus et fruges Aeneiaque arma legentur* βλ. McKeown (1989: ad *Am*.1.15.25-26) “*Aeneia ... arma*: an exact equivalent in substance to *arma uirumque*. [...] *Aeneius* occurs first in the *Aeneid*, at 7.1[...] It is probably not accidental that Ovid’s phrase is composed of words found in the first line of both the Odyssean first and the Iliadic second half of the *Aeneid*”. Επίσης, *Tr*.2.533-534 in *Tyrios arma uirumque toros*.

²⁶ Μάλιστα το το *iactaque Lauinis moenia litoribus* στον στ.64 της ελεγείας δεν ανακαλεί μόνο το *Lauinia litora* (στ.2-3) αλλά και το *iactatus* (στ.3) του αινειαδικού προοιμίου, Πβ. Paratore [1978: ad 1.1 (σ.124)], Fedeli [2005: ad Προπ.2.34.63-64 (σ.989-990)], Heyworth (2007: 275).

²⁷ Πέρσ. 1.96 “*arma uirum!*” *nonne hoc spumosum et cortice pingui*.

²⁸ Μαρτ.8.55.19 *Protinus Italiam concepit et arma uirumque*, 14.185 *Accipe facundi Culicem, studiose, Maronis / Ne nucibus positis arma uirumque legas*.

²⁹ Λουκ. 1.1 *Bella per Emathios plus quam ciuilia campos* και βλ. Roche (2009: 21, 94).

³⁰ Κοϊντ. *Inst*.11.3.36-38: *suspenditur arma uirumque cano, quia illud uirum ad sequentia pertinet, ut sit uirum Troiae qui primus ab oris, et hic iterum. nam etiamsi aliud est, unde uenit quam quo uenit, non distinguendum tamen, quia utrumque eodem uerbo continetur uenit*. Επίσης, βλ. Σεν. *Ep*.113.25, Καλπ. *Ecl*.4.163, Σίλ.1.1, Αυσ. *Epigr*.137, Μακρόβ. 5.2.8, Fulg. 87 (αν και για αυτό το επιχειρήμα ο Heyne σοφά παρατηρεί ad 1.1a-1d (σ.58) “quod tamen argumento paulo leuius est; poterant (sc. poetae) enim uerba laudari, quae commodissimae in eam, quam uolebant, sententiam transferri possent”): βλ. και Σέρβ. ad praef. *Aen*. p. 5 Thilo *ueteres incipiebant carmen a titulo carminis sui, ut puta ‘arma uirumque cano’* και Bentley (1711: ad Op. S.1.3.7).

³¹ Βλ. π.χ. CLE 2292 (Lommatzsch) *arma uirumque cano Troia(e) qui primus ab oris* (Πομπηία, πριν το 79), για περισσότερα παραδείγματα βλ. Hoogma (1959: 222-223) και Geymonat (2008: app. crit. ad 1.1).

³² *pace* Forbiger [1873: ad 1.1a-1d (σ.2)], πβ. Nettleship (1884: ad 1.1), Page (1894: ad 1.1a-1d), Austin (1968: 112-113), id. [1971: ad 1.1-7 (σ.25, 26)], Gamberale, *EV* IV, 260, La Penna (1985: 77), Geymonat (2008: app.

μόλις του έπους παραβιάζει τους κανόνες του λογοτεχνικού είδους και δεν απαντά σε κανένα άλλο επικό προοίμιο.³³ Τέλος, η αυθεντικότητα του τετράστιχου υπονομεύεται πέρα για πέρα εξαιτίας της αναξιοπιστίας της παράδοσης: «ο Νίσος συνήθιζε να λέει ότι άκουσε από τους γηραιότερους του τι έκανε ο Βάριος», η μαρτυρία του Νίσου δεν είναι από πρώτο χέρι, αλλά μεσολαβούν οι *seniores*, ενώ ο τρόπος με τον οποίο είναι διατυπωμένη η πληροφορία της *Vita: aiebat ... audisse* δείχνει την αποστασιοποίηση του συντάκτη της σε σχέση με την πληροφορία που αναφέρει.³⁴

Τα παραπάνω δεν αφήνουν καμία αμφιβολία ότι οι στίχοι ούτε είναι του Βεργιλίου ούτε ξεκινούσε με αυτούς η *Αινειάδα* και αυτό οδήγησε σωστά τους μελετητές να τους καταδικάσουν. Αλλά άμεσο συνεπακόλουθο αυτής της καταδίκης ήταν να τους ρίξουν ταυτόχρονα και στην πυρά ως άτεχνους, ανεπαρκείς και προβληματικούς.³⁵ Αν ακολουθήσουμε την πρακτική των παλαιότερων κριτικών και τους προσθέσουμε στην αρχή του αινειαδικού προοιμίου, τότε πράγματι ανακύπτουν συντακτικά, υφολογικά και ειδολογικά προβλήματα. Τώρα, όμως, που οι βεργιλιανές τους αξιώσεις έχουν καταρριφθεί ολοκληρωτικά και δεν γίνεται καν λόγος για την τοποθέτησή τους στην αρχή του έπους, ίσως έχει έρθει η ώρα να τους εξετάσουμε με περισσότερη ψυχραιμία

crit. ad 1.1) η αντιστοιχία των επτά στίχων του προοιμίου της *Ίλιάδας* και αυτών της *Αινειάδας* δεν μπορεί να είναι τυχαία vs Hansen (1972: 146).

³³ Πβ. Heyne [1832: ad 1.1a-1d (σ.58)] “omnibus tamen argumentis gravius est hoc, quod rationi epici carminis adversantur”, Austin (1968: 108-110), Anderson (1969: 2-4), Austin (1971: ad 1.1-7), Paratore [1978: ad 1.1 (σ.125)], Conte (1986: 84-85 σημ.61), Gamberale, *EV IV*, 260, vs Hansen (1972: 141-142).

³⁴ Επίσης, η πληροφορία της αφαίρεσης των στίχων αντιτίθεται ρητά στην εκδοτική πρακτική που ακολούθησε ο Βάριος σύμφωνα με τη μαρτυρία της *Vita* (41): *edidit autem auctore Augusto Varius, sed summatim emendata*. Είναι αδύνατο να εμπιστευτούμε τη μαρτυρία από τρίτο χέρι του Νίσου, πβ. Ribbeck (1866: 90-91), Austin (1968: 113), id. [1971: ad 1.1-7 (σ.25)], Goold (1970: 86-88), Geymonat (1995: 299-300), Gamberale, *EV IV*, 260. Για την παντελή αναξιοπιστία της *Vita* βλ. όσα γράφει ο Horsfall (2008: 554-555) (με περαιτέρω βιβλιογραφία) [ο Heyne (1832: ad 1.1a-1d (σ.58)] παρατηρεί για την ανεκδοτολογική ιστορία της *Vita* “quod si ita res se habuit, acutior sane Varius Vergilio fuit”!).

³⁵ Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Austin (1968: 110, 113) ότι οι στίχοι δεν διαθέτουν καμία από την εκφραστική δύναμη και πρωτοτυπία του Βεργιλίου και αυτή είναι λίγο-πολύ και η άποψη των περισσότερων κριτικών που τους οβελίζουν.

ως ένα αυτοτελές επιγραμματικού τύπου κείμενο, για να ανακαλύψουμε την όποια τυχόν ποιητική και ποιητολογική τους διάσταση.

Η φράση *ille ego*³⁶ πριν τον Βεργίλιο απαντά μόνο στον *Amphitruo* του Πλαύτου στ.601 *neque lact' lactis magis est simile quam ille ego similest mei*· το *ille (illa) ego*³⁷ χρησιμοποιείται συνήθως, για να αντιπαραβάλει το παρελθόν με το παρόν ενός προσώπου· αυτή η αντίθεση μπορεί να συνεπάγεται την υπερηφάνεια της αυτοπαρουσίασης του ομιλούντος προσώπου, όπως ισχύει, κατά τη γνώμη μου, και στην περίπτωση μας.³⁸ Επίσης, η φράση απαντά και σε συμφραζόμενα, στα οποία συνδηλώνεται η ιδέα της κατάρπτωσης από μια προγενέστερη ένδοξη κατάσταση.³⁹ Όπως

³⁶ Το *ille ego* επιδέχεται τρεις διαφορετικές ερμηνείες. Είτε θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι το *ille* επεξηγεί το *ego*, «εγώ, εκείνος δηλαδή που...»· είτε να εννοήσουμε το *sum*, όπως για παράδειγμα κάνει ο Austin (1968: 111)· είτε να θεωρήσουμε ότι δεν εννοείται κάποιο ρήμα, αλλά ότι η δεικτική αντωνυμία καθιστά εμφατική την προσωπική («εγώ ο ίδιος που...»), όπως ο Henry [1873: ad 1.1a (a) (σ.57-66)]. Δεν βλέπω κάποιο αγεφύρωτο χάσμα ανάμεσα στη δεύτερη και τρίτη ερμηνεία, και έτσι έχω υιοθετήσει έναν συμβιβασμό τους. Στην περίπτωση που δεν εννοήσουμε ρήμα στη φράση πρέπει να εξηγήσουμε το *at* στον στ.4 είτε ως ένα ανακόλουθο, όπως πιστεύει ο Henry (1873: ό.π.), είτε διαφορετικά μπορούμε να θεωρήσουμε ότι αποτελεί την απόδοση της αναφορικής - εναντιωματικής πρότασης που ξεκινά με το *qui quondam* στον στ.1, όπως πιστεύει ο Conway (1935: ad 1.1a-1d, 1d), άποψη πολύ λιγότερο πειστική.

³⁷ Το οποίο σύμφωνα με τον TLL VII. 360. 12 κ.ε. απαντά δώδεκα φορές στην πεζογραφία και πενήντα φορές στη δακτυλική ποίηση.

³⁸ Οβ. *Met.*4.226 “*ille ego sum*” dixit “*qui longum metior annum, 15.500 sed tamen ille ego sum. ..., Ep.*12.105 *illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta, 16.246 ille ego, si nescis, uerus amator eram., Ars.*2.451-2 *ille ego sim, cuius laniet furiosa capillos; / ille ego sim, teneras cui petat ungue genas, Tr.*4.5.12 ‘*ille ego sum*’ *cuperes dicere posse palam, Ciris* 409 *illa ego sum cognato sanguine uobis* [με τα σχόλια του Lyne (1978: ad loc.)], 411 *illa ego sum Nisi pollentis filia quondam, 414 ille ego sum, Minos, sacrato foedere coniunx, Στάτ. Theb.*8.666 *ille ego inexpletis solus qui caedibus hausit, 11.165 ille ego sum qui te pacem et pia iura regentem, Ach.*1.650 *ille ego (quid trepidas?) genitum quem caerulea mater, Σίλ.* 9.128 *ille ego sum Satricus, Solymi genus. haud tua, nate, 11.177 ... ille ego sanguis / Dardanius...*

³⁹ Προπ. 4.9.38 *ille ego sum: Alciden terra recepta uocat, Οβ. Met.*1.757-758 *ille ego liber, / ille ferox tacui, Pont.*1.2.33-34 *ille ego sum, lignum qui non admittar in ullum: / ille ego sum, frustra qui lapis esse uelim, 129-131 ille ego sum, qui te colui, quem festa solebat / inter conuiuas mensa uidere tuos: / ille ego, qui duxi uestros Hymenaeon ad ignes, 136 ille ego de uestra cui data nupta domo est, 4.3.11-17 ille ego sum ... ille ego, qui primus tua seria nosse solebam ... ille ego conuictor ... ille ego iudiciis unica Musa tuis. / ille ego sum, qui nunc an uiuam, perfide, nescis, Fast.*3.505 *illa ego sum cui tu solitus promittere caelum, Καλπ. Ecl.*3.55-56 *ille ego sum Lycidas, quo te cantante solebas / dicere felicem, Στάτ. Silv.*4.3.76-78 *en nunc ille ego turbidus minaxque, / uix passus dubias prius carinas, / iam pontem fero peruiusque calcor! 5.5.38 - 40 ille ego qui quotiens blande matrumque patrumque / uulnera, qui uiuos potui mulcere dolores, / ille ego lugentum mitis solator, acerbis..., Theb.*9.434 *ille ego clamatus sacris ululatibus amnis, Σίλ.* 10.289 *ille ego - sed uano quid enim te demoror aeger* και 11.177, 180.

φαίνεται από τα χωρία που έχουν παρατεθεί,⁴⁰ η φράση απαντά με πολύ μεγάλη συχνότητα στον Οβίδιο, μέχρι τώρα δεκαεννέα φορές. Από τα οβιδιανά χωρία που δεν έχουν παρατεθεί στα παραπάνω κείμενα, θα άξιζε να σημειωθούν τα *Tristia* 4.10.1-2 *ille ego qui fuerim, tenerorum lusor amorum, / quem legis, ut noris, accipe posteritas*, 5.7.55 *Ille ego Romanus uates (ignoscite Musae)*, η *Ibis* 245 *ille ego sum uates: ex me tua uulnera disces* και οι *Amores* 3.8.23-24 *Ille ego Musarum purus Phoebique sacerdos / ad rigidas canto carmen inane fores*, όλα μέχρι τώρα χωρία αυτοαναφορικού περιεχομένου, όπου η φράση *ille ego* χρησιμοποιείται από τον ποιητή με υπερηφάνεια, για να τονίσει την ποιητική του ιδιότητα· μάλιστα τα *Tristia* 4.10.1-2 έχουν όχι μόνο αυτοαναφορικό αλλά και αυτοβιογραφικό τόνο, ενώ στην ελεγεία 3.8.23 των *Amores* ο ποιητής αντιπαραβάλλει τον εαυτό του ως αγνό ιερέα του Φοίβου και των Μουσών με έναν άγριο στρατιώτη. Ακόμα πιο αξιοσημείωτη είναι η περίπτωση των *Amores* 2.1.1-2 *hoc quoque composui Paelignis natus aquosis / ille ego nequitiae Naso poeta meae*, όπου ο ποιητής χρησιμοποιεί τη φράση *ille ego* στην αρχή του δεύτερου βιβλίου των *Amores* όχι μόνο σε ένα αυτοαναφορικό περιεχόμενο αλλά και για να συνδέσει την αρχή του δεύτερου βιβλίου των ελεγείων του με το πρώτο. Ο σκοπός του ανώνυμου συνθέτη του τετράστιχου ήταν ακριβώς ο ίδιος, να συνδέσει τα δύο προγενέστερα έργα του Βεργιλίου, τις Έκλογές και τα Γεωργικά, με την Αινειάδα που μόλις ξεκινά. Δεδομένης της χρονολόγησης του τετράστιχου λίγο μετά την εποχή του Οβιδίου⁴¹ και της πολύ περιορισμένης εμφάνισης

⁴⁰ Επίσης, μπορεί να δηλώνει τα πλεονεκτήματα και τις ευεργεσίες που προσέφερε κάποτε ο ελεγειακός εραστής στην αγαπημένη του, βλ. Τίβ.1.5.9, 1.6.31, [Τίβ.] 3.4.72.

⁴¹ Ο Conte (1986: 84-87) με βάση την ομοιότητα των στίχων με το εισαγωγικό επίγραμμα της δεύτερης έκδοσης των *Amores* του Οβιδίου, βλ. παραπάνω, τους χρονολογεί λίγο πριν την εποχή του Οβιδίου· βλ. επίσης McKeown (1989: 3-4): “interesting speculation”. Κάτι παρόμοιο κάνει και ο Putnam (1973: ad Τίβ.2.1.53) με βάση την λεκτική ταύτιση του Τίβ.2.1.53 *modulatus auena* με την ίδια φράση στο χωρίο μας· ο Maltby (2002: ad Τίβ.2.1.53) δεν φαίνεται να διαφωνεί. Έχει, όμως, υποστηριχθεί πειστικά από τον Gamberale (1991), id., *EV* IV, 260 ότι πρέπει να τοποθετήσουμε το τετράστιχο λίγο μετά την εποχή του Οβιδίου, με τον συνθέτη του να μιμείται τον Οβίδιο, παρά το αντίστροφο. Ένα ακόμα επιχείρημα που θα μπορούσαμε να προσθέσουμε είναι ότι με βάση την κατανομή της φράσης *ille ego* με τόσο μεγάλη συχνότητα στα κείμενα του Οβιδίου (ειδικά στα κείμενα της εξορίας), είναι πιο πιθανό αυτός να

της φράσης *ille ego* στην μετα-οβιδιανή λογοτεχνία, ίσως δεν πρέπει να θεωρήσουμε απίθανο ο συνθέτης να γράφει έχοντας κατά νου την οβιδιανή χρήση της φράσης, ακόμα και να υπαινίσσεται συγκεκριμένα τη χρήση στην οποία θέτει τη φράση ο Οβίδιος στην ελεγεία 2.1.1-2 των *Amores*.⁴²

Στον πρώτο στίχο του τετράστιχου οι Έκλογαι συμβολίζονται ή συνδηλώνονται με τη φράση *gracili ... auena* (στ.1), γιατί η *auena* ναι μεν είναι το όργανο με το οποίο οι βοσκοί παράγουν τα βουκολικά τους τραγούδια αλλά ταυτόχρονα είναι και ένας βασικός ειδολογικός δείκτης της βουκολικής ποίησης.⁴³ Αν και απαντά μόνο μία φορά στις Έκλογες, η φράση *gracili modulatus avena* φαίνεται να ανακαλεί, συνδυάζοντας επιδέξια, και ίσως σκόπιμα, την αρχή,⁴⁴ τη μέση⁴⁵ και το τέλος⁴⁶ των Έκλογων, και τα τρία χωρία αυτοαναφορικού χαρακτήρα. Έτσι, πέρα από την κυριολεκτική, η φράση μας έχει και μια μεταφορική - ποιητολογική σημασία: ο συνθέτης των στίχων με ιδιαίτερη ευστοχία είχε συλλάβει σε μία φράση και την κυριολεκτική και τη μεταποιητική διάσταση των Έκλογων: η λεπτότητα του βουκολικού αυλού αντικατοπτρίζει το

καθιέρωσε τη φράση για όσους ακολούθησαν, παρά να έχει επηρεάσει τον Οβίδιο ο συνθέτης του *ille ego*, για τον οποίο η φράση θα απαντούσε μόνο μία φορά.

⁴² Περαιτέρω για το *ille ego* βλ. Henry [1873: ad 1.1a (a) (σ.57-66)], Austin (1968: 110), La Penna (1985: 80-83), Navarro Antolin (1996: ad Λύγδ.4.72).

⁴³ Πβ. E.1.2 [με τον Coleman (1977: ad loc.)], 5.37, 10.51. Η βουκολική ποίηση συνδηλώνεται και με το *siluis* στον στ.2: τα δάση και ο *locus amoenus* είναι ο κατεξοχήν δραματικός χώρος, και ως εκ τούτου ειδολογικός δείκτης, της βουκολικής ποίησης, πβ. E.1.2 *siluestrem ...Musam* (όπου ο Cucchiarelli (2012: ad E.1.2) επισημαίνει “un esplicito segnale di appartenenza al genere bucolico”), 2.62 *nobis placeant ante omnia siluae*, 4.3 *si canimus siluas, siluae sint consule dignae*, 6.2 *nostra neque erubuit siluas habitare Thalea*, 10.51-52. Με τη φράση *egressus siluis* θα μπορούσαμε ακόμα να συγκρίνουμε σε επίπεδο φρασεολογίας και θέματος τα G.3.295-301 *incipiens stabulis edico in mollibus herbam carpere oues ... post hinc digressus iubeo frondentia capris arbuta sufficere*, όπου, όπως και στο χωρίο μας, το *digressus* δηλώνει και τη μετάβαση από ένα θέμα (της φροντίδας των προβάτων) σε ένα άλλο (στις συμβουλές για τη φροντίδα των κατσικιών) [βλ. Conington (1898), Thomas (1988), Erren (2003) ad G.3.300, Mynors (1990: ad G.3.300-304)].

⁴⁴ E.1.2 *siluestrem tenui Musam meditaris auena*.

⁴⁵ E.6.5 *deductum dicere carmen* και 8 *agrestem tenui meditabor harundine Musam*. Ο Clausen (1994: xxv) σημειώνει για την E.1.2 και 6.8 “*siluestrem tenui Musam meditaris auena*’ must be modeled on ‘*agrestem tenui meditabor harundine Musam*’, where the literary connotation of *tenui* is immediately intelligible. Virgil’s intention is obvious: further to define the first half of his book and, at the same time, relate it to the second half”, βλ. επίσης σ.175.

⁴⁶ E.10.71 *gracili fiscellam textit hibisco*.

νεωτεरिकό ύφος ολόκληρης της βουκολικής συλλογής.⁴⁷ Μάλιστα, η ποιητολογική διάσταση που ενέχει το *gracilis* είχε ήδη εντοπιστεί από τους αρχαίους σχολιαστές, Σέρβιο⁴⁸ και *Scholia Veronensia*,⁴⁹ ενώ χρησιμοποιείται συχνά μεταφορικά, για να προσδιορίσει τα λεπταλέα και μη επικά ποιητικά είδη.⁵⁰ Ίσως δεν θα έπρεπε να αποκλείσουμε το ενδεχόμενο ότι τόσο το σχόλιο του Σέρβιου, όσο και αυτό των *Scholia Veronensia* αντικατοπτρίζουν την παράδοση ενός παρόμοιου σχολίου σε κυκλοφορία την εποχή σύνθεσης των στίχων, που ίσως έδωσε και την αφορμή στον συνθέτη του τετράστιχου να χρησιμοποιήσει τη λέξη *gracili*.

Η λέξη *modulatus*, που για πολλούς μελετητές έχει θεωρηθεί ένα συντακτικό «αγκάθι» στην ερμηνεία του χωρίου,⁵¹ μπορεί να προσφέρει μια ακόμα ένδειξη της εξαιρετικής ποιητικής τεχνικής του ανώνυμου συνθέτη. Το *modulatus*, όπως και το *egressus* (στ. 2), θα μπορούσαμε να τα εκλάβουμε όχι ως ρήματα, αλλά ως χρονικές μετοχές που εξαρτώνται από το κύριο ρήμα της αναφορικής πρότασης, το *coegi*. Με αυτόν τον τρόπο τα τρία ποιητικά στάδια του Βεργιλίου έχουν συλληφθεί από τον συνθέτη με τρεις διακριτούς γραμματικά τύπους. Ξεκινά η κύρια πρόταση *ille ego*, η οποία διακόπτεται από την αναφορική, στην οποία ενσωματώνονται οι μετοχές *modulatus* και *egressus*, που αντιπροσωπεύουν το βουκολικό στάδιο, ενώ το ανώτερο

⁴⁷ Πβ. επίσης, ενδεικτικά, Coleman (1977: 5), Clausen (1994: 175), Cucchiarelli (2012: ad E.1.2, 10).

⁴⁸ Σέρβ. ad E.10.71 '*gracilli ... hibisco*': *allegoricos autem significat se composuisse hunc libellum tenuissimo stilo*.

⁴⁹ *Schol. Veron.* ad E.6.5 '*deductum carmen*': *tenuē gracile subtile, quale Bucolicis co[venit]*.

⁵⁰ Προπ. 2.13.3 (*Amor*) *me tam graciles uetuit contemnere Musas*, Οβ. Pont.2.5.25-26 *dum tamen in rebus temptamus carmina paruis, / materiae gracili sufficit ingenium, Culex 1 lusimus, Octavi, gracili modulante Thalia, Ciris 19-20 quamuis interdum ludere nobis / et gracilem molli libeat (liceat Z) pede claudere uersum, Laus. Pis.242 gracilis ... Horati, Καλπ. Ecl. 3.68-69 gracili sine te fiscella salicto / textitur, Νεμεσ. Ecl. 1.3 gracili sub harundine carmen, Μανίλ. 4. 153-154 per uarios cantus modulataque uocibus ora / et gracilis calamos, Il. Lat.882 ille lyrae graciles extenso pollice chordas και τέλος πβ. τον Καλλ. Αϊτ. fr.1.24 Pf. θρέψαι, τήν Μούσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην με το σχόλιο του Pfeiffer ad loc. και βλ. TLL VI. 2132. 27-39.*

⁵¹ Η συντακτική δυσκολία του *modulatus*, όπως και του *ille ego* παραπάνω, ήταν μια από τις αιτίες που είχε οδηγήσει τους μελετητές να καταδικάσουν το χωρίο. Το *modulatus* θα μπορούσε να θεωρηθεί είτε ρηματικός τύπος με το *sum* να εννοείται [βλ., π.χ. Wagner (1832: ad 1a (p.59)], Mackail (1930: ad 1.1a-1d), Austin (1968: 111) είτε μετοχή [όπως κάνουν οι Heyne (1832: ad 1.1a-1b (p.58)], Gamberale, *EV* IV, 259, Hansen (1972: 144), La Penna (1985: 78), Kraggerud (2010/2011: 129).

στάδιο των Γεωργικῶν αντιπροσωπεύεται από έναν ρηματικό τύπο, το *coegi*, από το οποίο στη συνέχεια εξαρτάται μια άλλη δευτερεύουσα, βουλητική αυτήν τη φορά, πρόταση το *ut... parerent*. Το ανώτατο όλων ποιητικό στάδιο, η *Αινειάδα*, εκφράζεται με το ρήμα *cano*. Η επιλογή γραμματικών τύπων (μετοχών για τις Έκλογές, δευτερεύουσας πρότασης για τα Γεωργικά και κύριας πρότασης για την *Αινειάδα*) θα μπορούσε να θεωρηθεί ως μια αξιολογική κατάταξη του βεργιλιανού *opus* από τον ανώνυμο συνθέτη. Επίσης, ολόκληρος ο πρώτος στίχος και η φράση *modulatus avena* μιμείται την E.10.51 *cārmīnā pāstōrīs Sicūlī mōdūlābōr āuēnā* συνδυάζοντάς τη με την ακριβώς παρόμοια φράση της δομικά παράλληλης για το πρώτο μισό της συλλογής E.5.14⁵² *carmina descripsi et modulans alterna notavi*. Ο ρυθμός του πρώτου στίχου του χωρίου μας είναι ακριβώς ο ίδιος με την E.10.51: δάκτυλος, σπονδείος ακολουθούμενος από δύο δακτύλους, ενώ και στα τρία χωρία το *carmina* βρίσκεται στην αρχή του στίχου και σε διασκελισμό. Ακόμη, το *modulatus* εδώ έχει την ίδια σημασία με την E.5.14, παρά με την E.10.51, δηλαδή «βάζω μουσική σε κείμενο, επομένως (όταν χρησιμοποιείται για ποίηση) τραγουδώ, συνθέτω ποίηση».⁵³ Από την παραπάνω συγχώνευση των δύο παράλληλων χωρίων των Έκλογων φαίνεται πως ο συνθέτης των στίχων γνώριζε πολύ καλά και μιμήθηκε, ή καλύτερα υπαινίχθηκε, με υπολογισμένη επιμέλεια τον βουκολικό Βεργίλιο, και πιο συγκεκριμένα, χωρία που ο Βεργίλιος είχε διατάξει συμμετρικά στο τέλος του πρώτου και δεύτερου μισού του έργου του.⁵⁴

⁵² Για τη συμμετρική διάταξη των Έκλογων, και πιο συγκεκριμένα για την αντιστοιχία ανάμεσα στην πέμπτη και δέκατη βλ., ενδεικτικά, Otis (1964: 128-129), Rudd [1976: 91-115 (συγκεκριμένα, σ.101-102, 104-105, 110)], Van Sickle, *EV I*, 549-552, Cucchiarelli (2012: 30-31). Ο Clausen (1994: xxv) σημειώνει “the first half of the book is also related to second half - the fifth *Eclogue* to the Tenth - by the figure of Daphnis, the subject of the songs of Mopsus and Menalcas in the Fifth *Eclogue* and present in the Tenth in the imitation of Thyrsis’ lament for Daphnis”.

⁵³ OLD s.v.2.

⁵⁴ Με τη φράση *modulatus auena* θα μπορούσαμε να παραβάλουμε ακόμη και τα χωρία *Ob. Rem. 181 pastor inaequali modulatur harundine carmen* και *B. Φλ. 4.386 leni modulatur carmen auena*. Το ρήμα είναι αρκετά συχνό στη μεταβεργιλιανή βουκολική ποίηση, πβ. Καλπ. *Ecl.1.93 sonum modulemur auena*, 3.46, 93, 4.45, 63 *modulabile carmen auena*, *Buc.Eins. 1.24, 35*, Φρόντ. *Elog. 4.2.4, 5*. Πβ. και *modulare [harundine] carmen* στους

Η βαθιά γνώση του βεργιλιανού έργου από τον συγγραφέα διαφαίνεται και στη συνέχεια με τη φράση *uicina coegi ut... parerent arua colono*. Η ιδέα της υποταγής του εδάφους δεν είναι ξένη στα *Γεωργικά*, απαντά, για παράδειγμα, στους στ. 61-62 του δεύτερου βιβλίου των *Γεωργικῶν*,⁵⁵ στους στίχους 118-146 του πρώτου βιβλίου, όπου γίνεται λόγος για τη μετάπτωση από τη Χρυσή Εποχή του Κρόνου στην Εποχή του Σιδήρου του Δία, την εποχή των *uariae artes*, του *labor improbus* και της *urgens egestas* (145-146)⁵⁶ και κυρίως στον στίχο 99 από το πρώτο βιβλίο των *Γεωργικῶν exercetque frequens tellurem atque imperat aruis*, στίχο τον οποίο επιχειρεί να μιμηθεί ο συγγραφέας μας.⁵⁷ Επίσης, η φράση *auido colono*⁵⁸ υπαινίσσεται τόσο τα *Γεωργικά* 1.47-48 *illa seges demum uotis respondet auari / agricolae*, όσο και κάποιο σχόλιο σ' αυτά, με βάση το οποίο φαίνεται να είχε συντεθεί, καθώς ο Σέρβιος ad G.1.47 σχολιάζει το *auari* ως *id est quamvis auari*. Η ιδέα αυτή ενισχύεται από το γεγονός ότι ο Σέρβιος στο σχόλιό του στα *Γεωργικά* 1.99, το χωρίο δηλαδή που αποτέλεσε το πρότυπο για το *coegi ut parerent*, συνδέει τα *Γεωργικά* 1.99 με το 1.47.⁵⁹ Πιθανώς μια παρόμοια σύνδεση ανάμεσα στα δύο βεργιλιανά χωρία να υπήρχε σε κάποια συλλογή σχολίων που είχε στη διάθεσή του ο συνθέτης των στίχων μας. Και πάλι διακρίνουμε ότι το χωρίο διέπεται από βεργιλιανά θέματα και γλώσσα, που έχουν μετουσιωθεί με ελληνιστική *doctrina* σε ποίηση.

Κλείνοντας, ελπίζω από τα παραπάνω να κατάφερα να καταδείξω ότι ο συγγραφέας των στίχων γνώριζε πολύ καλά τον Βεργίλιο και τη σχολιαστική του

Οβ. *Met.* 11.154, 14.341, Σίλ. 14.471, *Culex* 100. Βλ. και *Culex* 1, Μαν.2.767, 4.153 *per uarios cantus modulataque uocibus ora*, 5.335, *Il. Lat.*883.

⁵⁵ *scilicet omnibus est labor impendendus et omnes / cogendae in sulcum ac multa mercede domandae.*

⁵⁶ Απ' αυτό το χωρίο συγκρίσιμοι είναι οι στίχοι 122-123 ... *primusque per artem / mouit agros* και 134 *et sulcis frumenti quaereret herbam.*

⁵⁷ Επίσης, η ιδέα ότι ο στόχος του γεωργού είναι το κέρδος δεν είναι ξένη στα *Γεωργικά*, βλ. 2.514-515 και συνεχίζεται και στην Α.8.326-327 *deterior donec paulatim ac decolor aetas / et belli rabies et amor succedit habendi*: είναι επίσης κοινή στη λογοτεχνία, βλ. Ησ. Έργ. 381, Τίβ. 1.9.7-8, Ορ. S.1.1.28-32, Ερ.1.7.85 [με τον Meyer (1994: ad loc.)], Οβ. *Ars* 3.541, *Fast.*1.677 *frugibus immensis auidos satiate colonos*, *Met.*1.131.

⁵⁸ Με τη φράση πβ. και G.1.125 *nulli subigebant arua coloni.*

⁵⁹ Σέρβ. ad G.1.99 '*atque imperat aruis: id est ut tantum ferant, quantum ipse desiderat. et hoc est, quod ait supra <47> 'uotis respondet auari agricolae'.*

παράδοση και μπόρεσε να συλλάβει τα βασικά θέματα των έργων του και να τα ενσωματώσει με αρκετά βεργιλιανή πυκνότητα, γλώσσα και ύφος σε μια ελληνιστικού τύπου σύνθεση, την οποία τοποθέτησε στην αρχή της *Αινειάδας* σε κάποια έκδοση των *opera omnia* του ποιητή,⁶⁰ ώστε, άθελά του, να παραπλανήσει τους μεταγενέστερους κριτικούς. Οι στίχοι φυσικά δεν ξεκινούσαν την *Αινειάδα*, αλλά παρόλα αυτά πρέπει τουλάχιστον να παραδεχτούμε ότι είναι εξαιρετικοί. Νομίζω σοφά ο Wagner⁶¹ είχε γράψει γι' αυτούς “sed in his ipsis miror qui factum sit ut viri doctissimi non agnoverint orationis vim et elegantiam” .



Βιβλιογραφία

Anderson, W. S. (1969), *The Art of the Aeneid*, Englewood Cliffs, N.J.

Austin, R. G. (1968), “*Ille ego qui quondam ...*”, *CQ* 18: 107-115.

⁶⁰ Αυτή είναι μια από τις υποθέσεις που έχουν διατυπωθεί [από τον Paratore (1978: ad 1.1 (σ.124)] και ακολουθείται από τον La Penna (1985): αν και τόσο ο τελευταίος (σ.84-86), όσο και ο Funaioli (1937: 379) παρατηρούν ότι κάτι τέτοιο θα ήταν μοναδικό, με την έννοια ότι το τετράστιχο τοποθετείται στην αρχή του έργου και όχι στο τέλος του προηγούμενου. Αλλά κάτι τέτοιο στην περίπτωση μας θα ήταν αδύνατο δεδομένης της ‘σφραγίδας’ που έχει βάλει ο ίδιος ο Βεργίλιος στο τέλος των *Γεωργικών*. Αυτό ο ανώνυμος συνθέτης θα το είχε παρατηρήσει, και έτσι το μοναδικό άλλο σημείο που ήταν πρόσφορο για να συνδέσει τα προηγούμενα έργα με την *Αινειάδα*, που μόλις ξεκινούσε, ήταν η αρχή της τελευταίας). Μια άλλη υπόθεση είναι αυτή του Brandt (1928), ο οποίος υποστήριξε πως οι στίχοι γράφτηκαν, για να τεθούν κάτω από ένα πορτρέτο του Βεργιλίου σε μια πολυτελή έκδοση της *Αινειάδας*, όπως αυτήν που υπαινίσσεται ο Μαρτιάλης 14.185-186 και 9 *praef.* (μια υπόθεση που βρήκε αρκετούς υποστηρικτές: Funaioli (1937: 380), Mynors (1977: xii σημ.2), Conte (1986: 84-85), Goold (1970: 87), Fairclough-Goold (1999: 261), Geymonat (2008: app. crit. ad 1.1a-1d). Από την άλλη πλευρά, ο Austin (1968: 114-115) θεωρεί ότι ο λόγος ύπαρξης των στίχων μπορεί να εντοπιστεί στο σχόλιο του Σέρβιου ad 1.1 (*multi varie disserunt cur ab armis Vergilius coeperit*): η αμηχανία των πρώτων κριτικών αναφορικά με το *arma* οδήγησε κάποιον Vergiliaster του πρώτου μισού του πρώτου αιώνα να συνθέσει τους στίχους, ώστε να ταιριάξουν και να εξηγήσουν το προβληματικό *arma*.

⁶¹ [1832: ad 1a - 1d (p.59)].

- (1971), *P. Vergili Maronis: Aeneidos Liber Primus, with a commentary*, Oxford: ελλ. μετ.
- Τρομάρας, Α. (2001), *Βεργιλίου Αινειάδος Βιβλίο Ι, Σχόλια*, Θεσσαλονίκη 2001: University Studio Press.
- Bentley, R. (1711), *Q. Horatius Flaccus, ex recensione et cum notis atque emendationibus, editio tertia*, Cantabrigiae (1869 repr. Berolini : Weidman).
- Berchem, Van, D. (1942), “Au dossier d’ ille ego”, *REL* 20: 69-78.
- Brandt, E. (1928), “Zum Aeneisprooemium”, *Philologus* 83: 331-335.
- Buccheit, V. (1963), *Vergil über die Sendung Roms*, Heidelberg: Carl Winter.
- Clausen W. (1994), *A Commentary on Virgil, Eclogues*, Oxford: Oxford University Press.
- Coleman, R. (1977), *Vergil: Eclogues*, Cambridge: Cambridge University Press .
- Conington, J. - Nettleship, H. (1898), *The Works of Virgil with a Commentary, Vol. I Eclogues and Georgics, fifth edition revised by F. Haverfield*, London: George Bell & Sons (2007 repr. Exeter: Bristol Phoenix Press) .
- (1884), *The Works of Virgil with a Commentary, Vol. II containing the first six Books of the Aeneid*, London: George Bell & Sons (2007 repr. Exeter: Bristol Phoenix Press).
- Conte, G. B. (1986), *The Rhetoric of Imitation, edited with a foreword by C. Segal*, Ithaca – London.
- Conway, R. S. (1935), *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Primus, edited with notes*, Cambridge: Cambridge University Press .
- Cucchiarelli, A. (2012), *Publio Virgilio Marone, Le Bucoliche, Introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli, traduzione di Alfonso Traina*, Roma: Carocci editore.
- DeWitt, N. (1921), “Virgil’s Copyright”, *CPh* 16: 338-344.
- Erren, M. (2003), *P. Vergilius Maro, Georgica, Band 2 Kommentar*, Heidelberg: Winter Heidelberg .
- EV = Della Corte, F. (επιμ.) (1984-1991), *Virgilio: Enciclopedia Virgiliana, 6 vols*, Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.

- Fairclough, H. R. - Goold, G. P. (1999-2000), *Virgil, Eclogues, Georgics, Aeneid, Appendix Vergiliana, with an English translation*, Cambridge Mass. - London: Harvard University Press.
- Fedeli, P. (2005), *Properzio, Elegie Libro II, introduzione, testo e commento*, Leeds: Francis Cairns.
- Fitz-Hugh, T. (1903), "The Prooemium to the *Aeneid*", *TAPhA* 43: xxxii-xxxiii.
- Forbiger, A. (1873), *P. Vergili Maronis Opera, pars Aeneidos liber I-VI*, Lipsiae: I.C. Heinrichs.
- Funaioli, G. (1937), "Ille ego qui quondam", στο *Studi dedicati alla memoria di P. Ubaldi*, Milano: Società editrice "Vita e Pensiero": 373-380 .
- (1940), "Ille ego qui quondam ..." e Properzio, II 34", *A&R* 8: 97-110.
- Gamberale, L. (1991), "Il cosiddetto 'preproemio' dell' *Eneide*", στο *Studi di Filologia Classica in onore del prof. G. Monaco*, Palermo 1988: Università di Palermo: 963-980.
- Geymonat, M. - (1995), "The Transmission of Virgil's Works in Antiquity and the Middle Ages", στο Horsfall, N. (1995), 293-312.
- (2008), *P. Vergili Maronis Opera*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Goold, G. P. (1970), "Servius and the Helen Episode", *HSCP* 74: 101-168 [= Harrison (1990), 60-126].
- Hansen, P. A. (1972), "Ille ego qui quondam ... once again", *CQ* n.s. 22: 139-149.
- Hardie, P. (επιμ.) (1999), *Virgil, Critical Assessments of Classical Authors, vol.I General Articles and the Eclogues*, London - New York: Routledge.
- Harrison, S. J. (επιμ.), (1990), *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, Oxford: Oxford University Press.
- Henry, J. (1873-1892), *Aeneidea or Critical, Exegetical, and Aesthetical Remarks on the Aeneis, 5 volumes*, London - Edinburgh: Williams and Norgate.

- Heyne, C. G. (1830-1841), *Publius Virgilius Maro, varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus, editio quarta curavit G. P. E. Wagner, 4 vols.*, Lipsiae - Londinii: Librariae Hahnianae - Black, Young & Young (1968 repr. Hildesheim: Olms).
- Heyworth, S. J. (2007), *Cynthia: A Companion to the Text of Propertius*, Oxford: Oxford University Press.
- Hirtzel, F. A. (1900), *P. Vergili Maronis Opera, recognovit brevique adnotatione critica instruxit*, Oxonii: e typographeo Clarendoniano.
- Hoogma, R. P. (1959), *Der Einfluss Vergils auf die Carmina Latina Epigraphica*, Amsterdam: North - Holland Publishing Company.
- Horsfall, N. (1995) (ed.), *A Companion to the Study of Virgil*, Leiden - New York: Brill.
- (2008), *Virgil, Aeneid 2, A Commentary*, Leiden - Boston: Brill.
- Kraggerud, E. (2010/ 2011), “The False incipit of the *Aeneid* and *arma virumque cano*”, *Eranos* 106: 90-92 [= Kraggerud, E. (2017), 129-130].
- (2017), *Vergiliana, Critical Studies on the Texts of Publius Vergilius Maro*, London - New York: Routledge.
- La Cerda, I. L. de (1612), *P. Virgillii Maronis, priores Sex libri Aeneidos argumentis notis illustrati*, Lugduni: Horatii Caedonii.
- La Penna, A. (1985), “*Ille ego qui quondam* e i raccordi editoriali nell’ antichità”, *SIFC* 3: 76-91.
- Lyne, R. O. A. M. (1978), *Ciris, A Poem Attributed to Virgil, edited with an introduction and commentary*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mackail, J. W. (1930), *The Aeneid, edited with Introduction and Commentary*, Oxford: Oxford University Press.
- Maltby, R. (2002), *Tibullus: Elegies, text, introduction and commentary*, Cambridge: Francis Cairns.
- Marmorale, E. (1950), *Naevis Poeta*, Firenze: La Nuova Italia.

- McKeown, J. C. (1987-1998), *Ovid: Amores, text, prolegomena and commentary*, 3 vols., Liverpool: Francis Cairns.
- Meyer, R. (1994), *Horace, Epistles, Book I*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Mynors, R. A. B. (1977), *P. Vergili Maronis, Opera, recognovit brevique adnotatione critica instruxit*, Oxonii: e typographeo Clarendoniano.
- (1990), *Virgil, Georgics, edited with a commentary*, Oxford: Oxford University Press.
- Navarro Antolin, F. (1996), *Lygdamus, Corpus Tibullianum III 1-6: Lygdami Elegiarum Liber, edition and commentary*, translated by J.J. Zoltowski, Leiden - Boston: Brill.
- Otis, B. (1964), *Virgil, A Study in Civilized Poetry*, Oxford: Oxford University Press.
- Page, T. E. (1894), *The Aeneid of Virgil, Books I-VI, with introduction and notes*, London: Macmillan.
- Paratore, E. (1978-1983), *Virgilio, Eneide, traduzione di Luca Canali*, 6 vols, Milano: Arnoldo Mondadori.
- Pearce, T. E. W. (1970), “A note on *ille ego qui quondam ...*”, *CQ* 20: 335-338.
- Perret, J. (1977), *Virgile, Énéide Livres I-IV, texte établi et traduit*, Paris : Les Belles Lettres.
- Putnam, M. C. J. (1973), *Tibullus: A Commentary*, Norman: University of Oklahoma Press.
- Ribbeck, O. (1866), *Prolegomena Critica ad P. Vergili Maronis Opera Maiora*, Lipsiae: Teubner (1966 repr. Hildesheim: Olms).
- (1895), *P. Vergili Maronis Aeneidos Libri I-VI, apparatu critico in artius contracto*, Lipsiae: Teubner (1966 repr., Hildesheim: Olms).
- Roche, P. (2009), *Lucan, De Bello Civili, Book I, edited with Introduction, Text and Commentary*, Oxford: Oxford University Press.
- Rostagni, A. (1939), “*Ille ego qui quondam*’ in Properzio e i progressi dell’ *Eneide*”, *RFIC* 17: 1-10 [= Rostagni, A. (1956), 178-189].
- (1946), “Elementi autobiografici nell’ epopea (Dai Greci ai Latini)”, *Belfagor* 1: 73-79 [= Rostagni, A. (1956), 190-200].

- (1956), *Scritti Minori, II.2 Romana*, Torino: Bottega d' Erasmo.
- Rudd, N. (1976), “Architecture. Theories about Virgil's *Eclogues*”, στο Rudd, N. (1976), *Lines of Enquiry. Studies in Latin Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press: 119-144 (= Hardie (επιμ.) (1999), i: 91-115).
- Sabbadini, R. (1930), *P. Vergili Maronis Opera, recensuit, vol. II Aeneis*, Romae: Typis Regiae Officinae Polygraphicae.
- Stégen, G. (1971), “Le prologue de l' *Énéide*”, *LEC* 39: 199-214.
- (1975), *Le livre I de l' Énéide. Texte latin avec un plan détaillé et un commentaire critique et explicatif*, Namur: Wesmael – Charlier.
- Strzelecki, W. (1964), *Cn. Naevii Belli Punici Carminis, quae Supersunt*, Lipsiae: Teubner.
- Thomas, R. F. (1988), *Virgil, Georgics, 2 vols*, Cambridge: Cambridge University Press.

Οι Περιπέτειες των Ζωντανών - Νεκρών στα Φάρσαλα: Ο Θάνατος ως Ζώσα Εμπειρία και Νέα Μορφή Ζωής στα Φαρσάλια του Λουκανού

Η ΠΑΡΑΚΑΤΩ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ μου παρουσιάστηκε στο 3^ο Συνέδριο Μεταπτυχιακών Σπουδών της Κλασικής Ειδίκευσης, με τίτλο «Η Σύγχρονη Μεταπτυχιακή Έρευνα στις Κλασικές Σπουδές», και έχει ως στόχο της να αναδείξει τη σχέση μεταξύ της ζωής και του θανάτου, όπως αυτή εξελίσσεται μέσα στο έπος του Λουκανού, διττά τιτλοφορημένου ως *Φαρσάλια* (9.985 [...] *Pharsalia* [...])¹ και *Έμφύλιος Πόλεμος*.

Συγκεκριμένα, η ζωή και ο θάνατος αποτελούν δυο διακριτές, αλλά αλληλεξαρτώμενες και αλληλοσυμπληρούμενες φάσεις σε μια ενιαία, αδιάκοπη και αενάως μεταβαλλόμενη βιολογική αλυσίδα ύπαρξης που αφορά τόσο στους επισήμως ζωντανούς, όσο και στους φασματικούς χαρακτήρες της αφήγησης, αφού ο καθένας τους καταλαμβάνει και αντιπροσωπεύει μια διαφορετική κατάσταση αυτής της ύπαρξης. Με τη σειρά της, λοιπόν, η ύπαρξη διακρίνεται στην προθανάτια φάση και τη μεταθανάτια φάση,² οι οποίες, σύμφωνα με μια σχηματική - μεταφορική και υποθετική αναπαράσταση που διευκολύνει απλώς την κατανόηση της στόχευσης που έχει η παρούσα εισήγηση, συνιστούν δυο άκρα τοποθετημένα διαμετρικά στην κυκλική και όχι

¹ Von Albrecht (2011: 1046).

Η ίδια τοπωνυμία απαντάται, επίσης, στα χωρία 1.38, 3.297, 4.803, 6.313, 7.61, 7.175, 7.204, 7.407, 7.535, 7.632, 7.745, 7.781, 8.273, 9.239. Ωστόσο, δεν χρησιμοποιείται από τον αφηγητή με την έννοια του τίτλου, ούτε και υπονοεί τους σκοπούς του συγγραφέα για την τιτλοφόρηση του χειρόγραφου του, αλλά το πλήθος των αναφορών της υπαγορεύεται από τον κεντρικό ρόλο που διαδραματίζουν τα Φάρσαλα, εν γένει, στην εξέλιξη της ιστορίας.

² Πρόκειται για συμβατικές ονομασίες που δεν προκύπτουν από κάποια ξεκάθαρη αναφορά του ίδιου του κειμένου.

ευθύγραμμη πορεία, στην οποία ακριβώς καθίσταται η ύπαρξη μέσα στην αφήγηση του Λουκανού. Έναυσμα για αυτήν μου την υπόθεση αποτέλεσε η πρόωρα διατυπωμένη μεταφυσική θεωρία του αφηγητή, την ώρα που αναλύει την ατμόσφαιρα μιας πόλης και μιας πολιτείας που δοκιμάζεται από τον φόβο του διαφαινόμενου κι αναπόφευκτου εμφυλίου πολέμου, ότι ο θάνατος αποτελεί την ενδιάμεση φάση μιας παρατεταμένης πορείας ζωής, δηλαδή μια τρόπον τινά επιθανάτια φάση της ύπαρξης, όπως καταλήγει να σημειώνει και ο ίδιος ο Λουκανός στα Φαρσάλιά του, όταν αναφέρεται στις μεταφυσικές πεποιθήσεις των Δρυϊδών (λαού υποτελούς της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας) περί της μετεμψύχωσης των νέκρων (1.457-8 *longae, canitis si cognita, uitae / mors media est*. Μτφρ. *Αν όσα αφηγείστε με την ποίησή σας, τα ξέρετε με σιγουριά, τότε ο θάνατος είναι το μέσον μιας μακράς ζωής*).³

Μέσα σε αυτό, επομένως, το αφηγηματικό πλαίσιο οι ήρωες, είτε διαβιούν επισήμως στον επίγειο κόσμο, είτε έχουν ήδη μεταβεί στον κόσμο του Άδη, διακατέχονται από αξιοθαύμαστη ευελιξία και πρωτοφανή για τα επικά και μυθολογικά συμφραζόμενα προσαρμοστικότητα, αφού παρουσιάζονται να «μεταπηδούν» από το ένα στάδιο της ύπαρξης στο άλλο, και πάλι να επιστρέφουν στο σημείο από το οποίο ξεκίνησαν, εναλλάσσοντας τόπους κατοικίας και ανταλλάσσοντας ρόλους. Μάλιστα, καταφέρνουν να αναπτύξουν άριστους τρόπους επικοινωνίας, υπερβαίνοντας τα βιολογικά εμπόδια, με τα οποία θα μπορούσε οποιοσδήποτε άλλος αφηγητής να αναχαιτίσει τους μεταξύ τους διαύλους από και προς τον υπέρ - χθόνιο και τον υπό - χθόνιο κόσμο, αντίστοιχα. Ταυτόχρονα, δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις όπου οι ζωντανοί και οι νεκροί της αφήγησης εκτρέπονται των συμβάσεων που τους υπαγορεύει ο τόπος κατοικίας τους, άλλοτε συμπεριφερόμενοι με τρόπο που ταιριάζει στην έτερη φάση της ύπαρξής τους, είτε αυτή προηγήθηκε, είτε πάλι έπεται, άλλοτε ενδυόμενοι την εμφάνιση

³ Οι μεταφράσεις που δεν σημειώνουν όνομα μεταφραστή σε υποσημείωση, σε όλη την έκταση της εργασίας, αποτελούν προϊόντα δικής μου επεξεργασίας.

σημαινουσών φιγούρων με κατοχυρωμένη την καταγωγή και την προέλευσή τους από το βασίλειο του Άδη, και άλλοτε εκφράζοντας συναισθήματα αντιφατικά, επικίνδυνα και αχαλίνωτα, καθώς και μια επίμονη προσπάθεια εμπλοκής τους στις αποφάσεις και τις ενέργειες των ζωντανών. Οι χαρακτήρες των Φαρσαλίων, τόσο οι ζωντανοί, όσο και οι νεκροί, είτε βρίσκονται στο κέντρο των εξελίξεων, είτε διαδραματίζουν περιφερειακούς ρόλους, αψηφούν τους βιολογικούς αποκλεισμούς που τους επιβάλλει η λογική και, με τη δικαιοδοσία που τους παρέχει η ιδιαιτερότητα της αφήγησης, παρεισφρέουν ανώδυνα στις κάθε λογής επίγειες τοπογραφίες και στο βασίλειο του Άδη, αντίστοιχα, προλαμβάνοντας τη μετάβασή τους στο επόμενο στάδιο της ύπαρξής τους (το μεταθανάτιο) ή πάλι επανερχόμενοι στο πρότερο στάδιο της ύπαρξής τους (το προθανάτιο). Ισορροπώντας, συνεπώς, μεταξύ δυο αντιφατικών κόσμων, οι νεκροί και οι ζώντες ήρωες του Λουκανού καθιστούν τόσο τη ζωή, όσο και τον θάνατο δυο μεταίχμιακές καταστάσεις που ομοιάζουν μεταξύ τους, αφού η μεν ζωή επιφυλάσσει στους ζωντανούς βιώματα που παραπέμπουν στα τεκταινόμενα του κάτω κόσμου, ο δε θάνατος βρίθει ζωτικότητας, όπως φανερώνουν οι εμπειρίες που βιώνουν και τα συναισθήματα που εκφράζουν οι νεκροί. Ο θάνατος, λοιπόν, είναι μια ζώσα φάση της ύπαρξης και, εν τέλει, μια νέα μορφή ζωής, μάλιστα μέσα από μια ιδιότυπη συμβολική του ενδοαφηγηματική «απεικόνιση», η οποία θα αναλυθεί παρακάτω.

Επομένως, στην εισήγηση που θα παρουσιάσω αμέσως παρακάτω σκοπεύω να συζητήσω τις νέες διαστάσεις που λαμβάνουν οι εννοείς της ζωής και του θανάτου, ακριβώς μέσα από τους ενδοαφηγηματικούς εκπροσώπους τους, τους ζωντανούς - ημιθανείς (4.567 *semianimes* [...]) και μελλοθάνατους - και τους νεκρούς - αναστήσαντες και αναγεννημένους - που πρωταγωνιστούν στο έπος του Λουκανού και δρομολογούν τις εξελίξεις της ιστορίας, από τις παραμονές του εμφυλίου πολέμου μεταξύ Καίσαρα και Πομπηίου ως τη δολοφονία του δεύτερου στην Αίγυπτο και τη μεταθανάτια δικαίωσή του με τον ενταφιασμό της αποτετμημένης κεφαλής του και την εξόντωση

των δολοφόνων του από τον Καίσαρα, εν μέσω μιας πύρινης λαίλαπας που θέτει, βέβαια, στο επίκεντρό της τον επιζώντα στρατηλάτη. Η κυριολεκτική (στο πλαίσιο, πάντα, της αφήγησης) και η μεταφορική παρείσφρηση των χαρακτήρων στον άνω και τον κάτω κόσμο, αντίστοιχα, διευρύνει τη σημειολογία (ειδικά) του θανάτου. Ο καλύτερος, λοιπόν, τρόπος για να μελετηθεί ο θάνατος σε όλο το συμβολικό του εύρος είναι μέσα από τις ονειρικές - οραματικές (έννοιες που, εν προκειμένω, ταυτίζονται) παρεκβάσεις της αφήγησης, οι οποίες αποτελώντας έναν δίαυλο επικοινωνίας μεταξύ των νεκρών και των ζωντανών (και μεταξύ της ζωής και του θανάτου), αναδεικνύουν άριστα τη σχέση αμφοτέρων με τον θάνατο και, κατά συνέπεια, υπαγορεύουν την πολυμορφία με την οποία παρουσιάζεται ο θάνατος μέσα στο έπος, ακριβώς λόγω της συγγένειας και του ακλόνητου και διαχρονικού συσχετισμού τους στη λαϊκή συνείδηση και στη λογοτεχνική, φυσικά, παράδοση.⁴

Η συντομία, εντούτοις, που επιβάλλει για τις ανακοινώσεις του κάθε συνεδριακό πλαίσιο, δεν μου επιτρέπει να ασχοληθώ και με τα τρία όνειρα, όπως παρουσιάζονται μέσα στην αφήγηση στο πρώτο, το τρίτο και το έβδομο βιβλίο, αντίστοιχα. Για αυτόν τον λόγο, λοιπόν, η παρούσα εισήγησή μου θα περιοριστεί στην εξέταση του δεύτερου, κατά σειρά, ονείρου - οράματος (3.8-35), με αναγωγή σαφώς στα ανάλογα χωρία της υπόλοιπης αφήγησης, αφού σε αυτό απαντούν οι πιο σημαντικές ενδείξεις για τη ροπή

⁴ Μια από τις πρωιμότερες λογοτεχνικές επισφραγίσεις της σχέσης μεταξύ του ύπνου και του ονείρου απαντά στα *Όνειροκριτικά* του Αρτεμίδωρου: 1.1.4. [...] *ἐπεὶ καὶ ὄνειρος ὑπνούντων ἔργον ἐστίν, [...] ὁ δ' ὄνειρος ἐνύπνιον τε ὧν ἐνεργεῖ [...]* [Hammond (2020: 4-5)]. Φυσικά, η σύνδεση του ύπνου, και άρα του ονείρου, με τη ζωή και τους ζωντανούς, ως καταστάσεις που συμβαίνουν, όσο βρίσκεται κανείς εν ζωή, είναι αυταπόδεικτη. Από την άλλη, το όνειρο ταυτίζεται ενίοτε η και εξ ορισμού με το όραμα, κατά τον Αριστοτέλη (*Περὶ ἐνυπνίων*, 1.4 συμβαίνει γὰρ αὐτοῖς πολλακίς ἄλλο τι παρὰ τὸ ἐνύπνιον τίθεσθαι πρὸ ὀμμάτων εἰς τὸν τόπον φάντασμα.) [Mantzilas (2018: 679-682)] και τον Αρτεμίδωρο (*Όνειροκριτικά* 1.2.4. τῷ δὲ ὄνειρῳ ὄραμά [...]) [Hammond (2020: 4-6)], αντίστοιχα, ενώ σε πολλές περιπτώσεις εγγράφεται λογοτεχνικά με την έννοια της *επιφάνειας* [Harris (2009: 23-25, 44-45)], πράγμα τονώνει εξίσου τη μεταξύ τους σχέση. Επομένως, το ερώτημα που απομένει να απαντηθεί στη συνέχεια της εργασίας συνίσταται ακριβώς στη σχέση που διατηρούν στο έπος του Λουκανού ο ύπνος και, κατά συνέπεια, το όνειρο και το όραμα (ενύπνιες και, άρα, ζώσες καταστάσεις), με τον θάνατο, ώστε μέσω αυτής να εντοπιστεί ο «κρίκος» που ενώνει τη ζωή με τον θάνατο.

της μεταξύ τους ταύτισης, αλλά και την τάση μίμησης της ζωής από τον θάνατο και του θανάτου από τη ζωή. Μέσα από τις προστριβές που υφίσταται το πρωταγωνιστικό κουαρτέτο, δηλαδή ο Καίσαρας, ο Πομπήιος, η Ιουλία και η Κορνηλία, και οι οποίες εκκινούν από την ονειρική εμπειρία που βιώνει ο επονομαζόμενος «Μέγας» της αφήγησης, τη στιγμή που αποχωρίζεται μια για πάντα την Ιταλική χερσόνησο, κυνηγημένος από τον μεγάλο του αντίπαλο και πάλαι ποτέ πεθερό του, φανερώνεται στους ακροατές - αναγνώστες του έπους τόσο η συμβολική και η κοινωνική διάσταση του θανάτου, στο πλαίσιο των συμβολικών του προεκτάσεων, όσο και η βιολογική - συμβολική του διάσταση. Οι τρεις αυτές θεματικές συνιστώσες θα αποτελέσουν, τέλος, τις υποενότητες της παρούσας ανακοίνωσης, όπως θα προκύψουν μέσα από τη διερεύνηση της σχέσης του ύπνου και του γάμου με τον θάνατο, αντίστοιχα, αλλά και την ανάλυση της εικονοποιίας του πορθμέα που μεταβαίνει από ένα φωτεινό θαλάσσιο σκηνικό σε ένα ζοφερό τοπίο, στον βαθμό, βεβαίως, που επιτρέπει η συνοπτικότητά της.

Το Όνειρο του Πομπηίου (3.8-35):

Ο Συμβολικός Θάνατος: Η Σχέση του Ύπνου με τον Θάνατο

Η απομάκρυνση του Πομπηίου από την Ιταλική χερσόνησο και τη Ρώμη (όπως έχει αρχίσει να συντελείται ήδη από το πρώτο βιβλίο των Φαρσαλίων και το χωρίο 1.498-504) σημαίνει την έναρξη ενός ανθρωποκνηγητού από μέρους του Καίσαρα και των λεγεώνων του, με σκοπό τη διεξαγωγή της τελικής μάχης, η οποία θα αναδείκνυε τον νέο νικητή της Ρωμαϊκής Συγκλήτου, μέσα από την επικράτησή του στον νέο αυτό εμφύλιο πόλεμο. Στην αρχή του τρίτου βιβλίου, λοιπόν, ο Πομπήιος βρίσκεται εν πλω μαζί με τους συμμάχους και τα στρατεύματά του, με κατεύθυνση τους την ηπειρωτική Ελλάδα και τη «θεσσαλική» (κατά τον Λουκανό και την τοπογραφία της εποχής του) πεδιάδα των Φαρσάλων, όταν αποκοιμείται, παραδιδόμενος σε έναν (εσκεμμένα

χαρακτηριζόμενο ως) «πολύ βαθύ» (3.8 [...] *soporifero* [...] *somno*) ύπνο που με την επίδραση που ασκεί πάνω του μοιάζει περισσότερο να τον υπνωτίζει και να τον εισάγει σε μια νέα, διόλου ανώδυνη, μεταφυσική εμπειρία, παρά να αναπαύει προσωρινά το σώμα και το πνεύμα του. Συγκεκριμένα, η οπτασία της πάλαι ποτέ συζύγου του και κόρης του μεγάλου αντιπάλου του, νεκρής πλέον Ιουλίας, εμφανίζεται αναδυόμενη από την ίδια της την νεκρική πυρά (3.10-11), για να παραπονεθεί, να ταραξεί, να προειδοποιήσει και να καταραστεί (3.20-34), εν ολίγοις, τον Πομπήιο, ως αντίδραση απέναντι στον νέο του γάμο, αλλά και την εμπλοκή του σε μια εμφύλια διαμάχη με τον πατέρα της, Καίσαρα. Τέλος, το γεγονός ότι το πρώην ζευγάρι της ρωμαϊκής ελίτ καταφέρνει να επικοινωνήσει και πάλι, καταστρατηγώντας τους νόμους της ζωής και του θανάτου, μπορεί από μόνο του να κινήσει υποψίες στον αναγνώστη του Λουκανού, σχετικά με τη δισυπόστατη φύση που αποκτά ο Πομπήιος, ακριβώς χάρη στον βαθύ του αυτό ύπνο και την ονειρική - οραματική εμπειρία που τον συνοδεύει, τα οποία, αν και δεν τον καθιστούν νεκρό από ζωντανό, προσδίδουν στην αφηγηματική παρουσία του μια πρόωρη σχέση με τους νεκρούς του κάτω κόσμου και τον θάνατο, προτού ακόμα αυτή επισφραγιστεί με τη δολοφονία του (8.606-621).

*inde soporifero cesserunt languida somno
membra ducis; diri tum plena horroris imago
uisa caput maestum per hiantis Iulia terras
tollere et accenso furialis stare sepulchro.
'sedibus Elysiis campoque expulsa piorum
ad Stygias' inquit 'tenebras manesque nocentis
post bellum ciuile trahor. uidi ipsa tenentis
Eumenidas quaterent quas uestris lampadas armis;
praeparat innumeras puppes Acherontis adusti
portitor; in multas laxantur Tartara poenas;*

uix operi cunctae dextra properante sorores
sufficiunt, lassant rumpentis stamina Parcas.
coniuge me laetos duxisti, Magne, triumphos:
fortuna est mutata toris, semperque potentis
detrahere in cladem fato damnata maritos
innupsit tepido paelex Cornelia busto.
haereat illa tuis per bella per aequora signis,
dum non securos liceat mihi rumpere somnos
et nullum uestro uacuum sit tempus amori
sed teneat Caesarque dies et Iulia noctes.
me non Lethaeae, coniunx, obliuia ripae
inmemorem fecere tui, regesque silentum
permisere sequi. ueniam te bella gerente
in medias acies. numquam tibi, Magne, per umbras
perque meos manes genero non esse licebit;
abscidis frustra ferro tua pignora: bellum
te faciet ciuile meum.' sic fata refugit
umbra per amplexus trepidi dilapsa mariti. 35

Κι εκεί το σώμα του στρατηγού, εξαντλημένο, έπεσε σε ύπνο βαθύ σα ' να το είχαν υπνωτίσει. Τότε τού εμφανίστηκε μορφή γεμάτη άγριο φόβο, και το κεφάλι της περίλυπο ορθώθηκε μες από τις σχισμές της γης, κι η Ιουλία στάθηκε πάνω απ' τη νεκρική της την πυρά που κάπνιζε ακόμα, σαν να' ταν Ερινύα. «Ξεπήδησα απ' τα Ηλύσια πεδία με τους ευσεβείς, για να τραβήξω στην Στύγας τα σκοτάδια», είπε, «στα πνεύματα των βλαφτικών, αφότου άρχισε ο εμφύλιος πόλεμος. Η ίδια είδα τις Ευμενίδες να κρατούν και να κραδαίνουν τις λαμπάδες τους απέναντι στα όπλα τα δικά σας. Αμέτρητα τα πλοία που ετοιμάζει ο βαρκάρης του καψαλισμένου Αχέροντα. Τα Τάρταρα ολοένα ξεχειλώνουν απ' τις πολλές τις τιμωρίες. Κι οι αδελφές με το ζόρι προλαβαίνουν να τελειώσουν ολόκληρο το έργο τους, κι ας βιάζονται τα χέρια τους. Κουράστηκαν ακόμα και οι Μοίρες απ' τις κλωστές που κόβουν. Όσο ήσουν σύζυγος δικός μου,

Μέγιστε, είχες να οδηγήσεις θριάμβους ευτυχίας την τύχη σου την άλλαξε το νυφικό κρεβάτι, γιατί ανέκαθεν η παλλακίδα σου, η Κορνηλία, καταραμένη από τη μοίρα, έστελνε στην καταστροφή όποιον της τύχαινε να γίνει άνδρας της, σαν κάθε της φορά να παντρευόταν μέσα σε ζωντανό τάφο. Κι ως μπήγει πάνω σου εκείνη τα εμβλήματα που τα κερδίζεις απ' τον πόλεμο και τις περιπλανήσεις σου στη θάλασσα, όσο μου επιτρέπεται να σου χαλάω τους εφιάλτες, και όσο δεν υπάρχει διαθέσιμος χρόνος να αγαπηθείτε εσείς οι δυο, αλλά ο Καίσαρας να σου στοιχειώνει τις μέρες κι η Ιουλία τις νύχτες. Άνδρα μου, η λησμοσύνη στις όχθες της Λήθης δεν μ' έκανε να σε ξεχάσω, κι οι βασιλείς των ησυχασμένων με στέλνουν να σ' ακολουθώ. Θα σου' έρχομαι, όποτε κάνεις πόλεμο, ανάμεσα στις τάξεις του στρατού σου. Μέγιστε, ποτέ σου δεν θα πάψεις να είσαι ο δικός του ο γαμπρός, όσο θα υπάρχουνε το πνεύμα κι η σκιά μου. Μάταια κόβεις με το σπαθί τα εχέγγυά σου. Ο εμφύλιος πόλεμος θα σε κάνει δικό μου.» Έτσι μίλησε και η σκιά της το' σκάσε, αφήνοντας τον άνδρα της τρεμάμενο, την ώρα που ξεγλίστρησε μέσα απ' την αγκαλιά του.

Ειδικότερα, ο χαρακτηρισμός του ύπνου ως *soporifer* (3.8) ανακαλεί με έντονο τρόπο χωρία άλλων λογοτεχνικών κειμένων της λατινικής γραμματείας, στα οποία το συγκεκριμένο επίθετο τοποθετείται μέσα σε συμφραζόμενα θανάτου. Αρχικά, λοιπόν, αξίζει να αναφερθεί το χωρίο 4.1.47-48 (*utque soporiferae biberem si pocula Lethes / temporis adversis sic mihi sensus abest.*) από το έργο *Tristia* του Οβιδίου, στο οποίο ο αφηγητής χρησιμοποιεί αυτόν τον χαρακτηρισμό με θετικό πρόσημο, προκειμένου να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο η ποίηση λειτουργεί ως ένα υπνωτικό και καταπραΰντικό «φάρμακο» των συναισθηματικών απογοητεύσεων που βιώνει στην εξορία, συνδυάζοντάς τον μάλιστα με τη λέξη *Lethes*, με μια έννοια δηλαδή που διατηρεί διαχρονικά τη λογοτεχνική σχέση της με τον κάτω κόσμο και τον θάνατο. Ο ίδιος ο ποταμός της Λήθης κατέχει περίοπτη θέση στην τοπογραφία του βασιλείου του Άδη, ενώ

διαδραματίζει σημαντικό ρόλο στην εκεί διαβίωση των νεκρών ψυχών.⁵ Άλλωστε, στη Λήθη γίνεται αναφορά και από τη νεκρή Ιουλία του Λουκανού (3.28-29 *me non Lethaeae, coniunx, obliuia ripae/ in memorem fecere tui*), γεγονός που επιβεβαιώνει και εν προκειμένω τη σύνδεσή της με τους νεκρούς και, κατά συνέπεια, τον συσχετισμό του επιθέτου *soporifer* με τον θάνατο. Έτσι, ο «βαθύς» ύπνος στον οποίο πέφτει ο Πομπήιος στην αρχή του τρίτου βιβλίου, του προσδίδει μια ημιθανή υπόσταση, την οποία και ενισχύει αμέσως μετά η παρουσία της νεκρής συζύγου του στο όνειρό του.

Με τη σειρά του, ο Πλίνιος ο Πρεσβύτερος, χρησιμοποιεί εξίσου τον όρο *soporiferum*, για να περιγράψει τις υπνωτικές, έως θανατηφόρες, επιδράσεις που ασκεί το ναρκωτικό φυτό, αλικάκαβο, στον ανθρώπινο οργανισμό (*Naturalis Historia* 21.180.2 *soporiferum est atque etiam opio velocius ad mortem, ab aliis morion, ab aliis mo<ly> appellatum, [...]*). Ιδιαίτερα, το αλικάκαβο αναφέρεται πως προκαλεί έναν ακαριαίο - εν είδει «βαθέος» και «βαριού» ύπνου - θάνατο με το δηλητήριό του, και για αυτόν τον λόγο αποκαλείται εναλλακτικά, είτε ως “*morion*”, μια ονομασία που εμφανίζει ετυμολογική

⁵ Για τον ποταμό της Λήθης, σημαντικές είναι οι πληροφορίες που παρέχει ο Βιργίλιος, μετά την ευκαιρία της περιδιάβασης του Αινεία στον κάτω κόσμο με τη συντροφιά της Σίβυλλας (6.743-751):

*exinde per amplum
mittimur Elysium et pauci laeta arva tenemus,
donec longa dies perfecto temporis orbe
concretam exemit labem, purumque relinquit
aetherium sensum atque aurai simplicis ignem.
has omnis, ubi mille rotam volvere per annos,
Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno,
scilicet immemores supera ut convexa revisant
rursus, et incipiant in corpora velle reverti.'*

[...] από εκεί αποστελλομέθα δια μέσου των ευρέων Ηλυσίων και ολίγοι καταλαμβανομεν τους τερπνούς αγρούς), έως ότου αφού συμπληρωθεί ο κύκλος του χρόνου, η μεμακρυσμένη ημέρα εξαφανίση τα συμπαγή (: παλαιά) αίσιχη, και το αιθέριον στοιχείον της ψυχής εγκαταλείψη καθαρων και το πυρ της καθαράς αύρας. Όλας αυτάς (τας ψυχάς), όταν εκύλισεν ο τροχός (του χρόνου) κατά την διάρκειαν χιλίων ετών, ο θεός τας προσκαλεί εις μακράν σειράν πλησίον του ποταμού Ληθαίου, δηλαδή αφού χάσουν την ανάμνησιν (του παρελθόντος), να επανιδούν πάλιν τους ουράνιους θόλους, και να αρχίσουν να επιθυμούν να επιστρέψουν εις σώματα».

[Γεωργοβασίλης (2001: 641, 643)]

συγγένεια με το ρήμα “morior” (=πεθαίνω), είτε ως “mo<ly>”.⁶ Ενδιαφέρον έχει, στο σημείο αυτό, να επισημανθεί πως και το ίδιο το έπος των Φαρσαλίων έρχεται να συμπληρώσει σε μεταγενέστερο σημείο της αφήγησης τη σχέση μεταξύ ύπνου και θανάτου, η οποία έχει υπονοηθεί στο τρίτο βιβλίο, κατά τη διήγηση της ονειρικής εμπειρίας του Πομπηίου, όταν στο ένατο βιβλίο (στ. 815-818) αναφέρεται στο δηλητηριώδες δάγκωμα που υπέστη από φίδι ο Λάιβος, ένας από τους ηττημένους στρατιώτες των Φαρσάλων, κατά την περιπλάνηση του στην Αφρική υπό τις κατευθυντήριες οδηγίες του νέου του (μετρά τον θάνατο του Πομπηίου) στρατηγού Κάτωνα (9.817-818 *morsus subita caligine mortem / accipis et socias somno descendis ad umbras*).⁷ Το δηλητήριο αυτό, προερχόμενο αυτή τη φορά, όχι από κάποιο φυτό, αλλά από ένα ερπετό της λιβυκής ερήμου, καθώς διοχετεύεται στο σώμα του άτυχου στρατιώτη, προκαλεί την άμεση συσκότισή του, όμοια με τη συσκότιση που προϋποθέτει η κατάσταση του ύπνου, ώσπου τον οδηγεί στον θάνατο. Τέλος, και τα τρία χωρία που παρατέθηκαν παραπάνω, μολοντί προέρχονται από δυο διαφορετικά λογοτεχνικά

⁶ Νικήτας, Τρομάρας (2019: 1069): Μυθικό φυτό με μαγικές ιδιότητες.

⁷ Hunink (1993: 211): Ο Λάιβος, λοιπόν, δηλητηριάζεται από ένα φίδι στις όχθες του Νείλου, όμως το πρώτο και τελευταίο σύμπτωμα του θανάτου του δεν είναι ο πόνος, αλλά η ξαφνική συσκότιση των ματιών, το σκότος. Έκτοτε επέρχεται ο θάνατος και η κάθοδος στον κόσμο των νεκρών, με τη μορφή βαθέος και ατέλειωτου ύπνου. Τέλος, ενδιαφέρον έχει ότι το επίθετο “soporifer”, “-era”, “-erum” χρησιμοποιείται, για να περιγράψει το δηλητήριο από τον Απουλήιο στις *Μεταμορφώσεις* του (7.12.13 και 8.11.8, αντίστοιχα):

Et hercules suspicionem mihi fecit quasi soporiferum quoddam venenum cantharis immisceret illis.

Και ο Ηρακλής, σαν να ανακάτευε μέσα σε εκείνους τους κανθάρους κάποιο υπνωτικό δηλητήριο, έπλασε υποψίες εναντίον μου.

Tunc anus de iussu dominae blandiens ei furtim depromptis calcibus et oenophoro, quod inmixtum vino soporiferum gerebat venenum, crebris potionibus avidae ac secure haurientem mentita dominae tarditatem, quasi parentem adsideret aegrotum, facile sepelivit ad somnum.

Τότε η γριά, ακολουθώντας τις διαταγές της αφέντρας της, τον κολάκευε, βγάζοντας στα κρυφά μπροστά του ληκύθους και (έναν) οινοφόρο, ο οποίος έφερνε μέσα του δηλητήριο αναμειγμένο με υπνωτικό κρασί, και ατάραχη του πρόσφερε το ένα ποτήρι μετά το άλλο αβέρτα, λέγοντας ψέματα για την αργοπορία που έδειχνε η αφέντρα της, τάχα σαν να'χε πάει να κάτσει δίπλα στον άρρωστο πατέρα της, εύκολα τον έθαψε στον ύπνο.

έργα, αποδεικνύουν ότι η συγγένεια μεταξύ ύπνου και θανάτου αποτελεί ένα διαχρονικό μοτίβο στην καλλιτεχνική δημιουργία και, γενικότερα, στη λαϊκή παράδοση, το οποίο πολλές φορές μάλιστα εκφράζεται μέσα από τη μετωνυμία του ύπνου ως θανάτου και, αντιστοίχως, τον συμβολισμό του θανάτου ως ύπνου.⁸ Φυσικά, το λεξιλογικό και νοηματικό σημείο στην αφήγηση της ονειρικής - οραματικής παρέκβασης του τρίτου βιβλίου των *Φαρσαλίων*, πάνω στο οποίο στηρίζεται το επιχείρημα της σχέσης μεταξύ θανάτου και ύπνου, εντοπίζεται ως επί το πλείστον στην αμφισημία του όρου *somnifero* που επιτείνει την κατάσταση του ύπνου (3.8 [...] *somno* [...]), στην οποία περιέρχεται ο Πομπήιος, προσδίδοντάς της την έννοια του θανάτου.

Ο Κικέρωνας, από την πλευρά του, προσφέρει στους μελετητές ίσως μια από τις πρωιμότερες, ξεκάθαρες συνδέσεις μεταξύ του ύπνου και του θανάτου,⁹ και μέσω αυτής, προσθέτει στην κλασική ελληνική λογοτεχνία ένα ακόμα φιλοσοφικό έργο για τον Επικουρισμό, το οποίο χρησιμοποιεί μια ζώσα κατάσταση, όπως είναι αυτή του ύπνου, προκειμένου να δημιουργήσει έναν - φιλοσοφικών διαστάσεων - διάλογο μεταξύ της ζωής και του θανάτου. Το δοκίμιο *Tusculanae Disputationes* επισημαίνει ότι ο ύπνος είναι μια απεικόνιση, ένα απείκασμα του θανάτου, εντοπίζοντας ως κοινό τους χαρακτηριστικό την απουσία αισθήσεων, πάνω στην οποία φυσικά εδράζεται και το καίριο επικούρειο επιχείρημα υπέρ του «άφοβου» απέναντι στον θάνατο. (1.92):

*quid curet autem, qui ne sentit quidem? habes somnum imaginem mortis¹⁰ eamque cotidie induis:
et dubitas quin sansus in morte nullus sit, cum in eius simulacro videas esse nullum sensum?*

⁸ Henderson (2017): Πασίγνωστα είναι τα παραδείγματα των παραμυθιών των αδερφών Γκριμ, η *Χιονάτη* και η *Ωραία Κοιμωμένη*.

⁹ Viswanathan (2005: 29-30).

¹⁰ Honan (1998: 48) / Viswanathan (2005: 30): Τη φράση αποκόπτει αιώνες αργότερα ο Leonhard Culmann (1497-1562), για να την προσθέσει στο εγχειρίδιο διδασκαλίας του *Sententiae Pueriles (Sententiae Trium Dictionum, "Somnus Mortis Imago")*.

Αλλά γιατί να νοιαστεί, αυτός ο οποίος δεν έχει ούτε καν τις αισθήσεις του; Έχεις τον ύπνο για εικόνα του θανάτου, και τη βιώνεις καθημερινά αμφιβάλλεις τότε (στα αλήθεια) για το ότι δεν υπάρχει καμία αίσθηση στον θάνατο, από τη στιγμή που βλέπεις ότι δεν υπάρχει καμία αίσθηση στο απείκασμά του;

Μάλιστα, έχει ξεχωριστή σημασία το γεγονός πως μια εμπειρία που ανήκει αποκλειστικά στο πλαίσιο της ζωής και του κόσμου των ζώντων, η εμπειρία του ύπνου, είναι αυτή που ομοιάζει με τον θάνατο και αποκαλύπτει πρόωρα και άκαιρα στους αναπαυομένους ζώντες την πεμπτουσία της τεθνεώσας κατάστασης που δεν είναι άλλη από την απενεργοποίηση των αισθήσεων, η οποία είναι βέβαια προσωρινή για την ενύπνια κατάσταση και μόνιμη (κατά τη συμβατική και όχι λογοτεχνική έννοια που αφορά, εν προκειμένω, και στην Ιουλία του τρίτου βιβλίου των Φαρσαλίων) για τους αποθανόντες. Η ζωή, επομένως, για τον Κικέρωνα, μέσω του ύπνου, παρέχει στους ζωντανούς μια ισχυρή ένδειξη για το τι έπεται μετά θάνατον και τι, εν τέλει, είναι ο θάνατος.

Το ίδιο μοτίβο, βέβαια, επικαλείται και ο Πλούταρχος στο έργο του *Περὶ Παίδων Ἄγωγῆς: Παραμυθητικὸς πρὸς Ἀπολλώνιον (De Liberis Educandis: Consolatio ad Apollonium)*, όταν κάνει λόγο για τον γνωστό μύθο της αρχαιότητας γύρω από την οικογενειακή συγγένεια του Ὑπνου και του Θανάτου, οι οποίοι εγγράφτηκαν στο ειδωλολατρικό πάνθεο της ελληνικής αρχαιότητας ως δίδυμοι γιοι της Νύχτας και του Ερέβους.¹¹ Ο μύθος αυτός, μάλιστα, μεταπλάθεται σε ένα άκρως αντιπροσωπευτικό αφηγηματικό δείγμα του επικούρειου και, κυρίως, του κυνικού φιλοσοφικού στοχασμού, αφού

¹¹ Henderson (2017): Από την πλευρά του, ο Βιργίλιος δεν περιπλέκει τη σχέση μεταξύ θανάτου και ύπνου, επαναλαμβάνοντας στην *Αίνειάδα* του το γνωστό μυθολογικό αφήγημα για το οικογενειακό δέντρο της θεότητας Νύχτας, το οποίο υποστηρίζει ότι από τις επιγαμίες της με το Έρεβος γεννήθηκαν ο Ὑπνος και ο Θάνατος (6.278 *consanguineus Leti Soror*), ένα αφήγημα το οποίο έλκει τη λογοτεχνική καταγωγή του από τον Ησίοδο (Θεογονία, στ. 211-212 *Νύξ δ' ἔτεκεν στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν / καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὑπνον*).

χρησιμοποιείται ακριβώς για να απομυθοποιήσει τον θάνατο και να αποδείξει ότι αποτελεί μια κατάσταση κοντά σε αυτή που βιώνουν οι άνθρωποι κοιμώμενοι βαθιά, στην οποία (όπως είναι λογικό) δεν υπάρχει τίποτα το αρνητικό, αντιθέτως εντοπίζεται κάτι ευχάριστο, όπως συμβαίνει με τον βαθύ, ήδιστο, ύπνο. Για τον Πλούταρχο, λοιπόν, ο θάνατος δεν είναι μονάχα παραπλήσιος του βαθέος ύπνου, αλλά και μια μακρά και πολύχρονη αποδημία που σηματοδοτεί κάποιας μορφής φθορά και αφανισμό του σώματος και συνάμα της ψυχής. Ειδικότερα:

[107d] Ὁ δὲ Σωκράτης παραπλήσιον ἔλεγεν εἶναι τὸν θάνατον ἤτοι τῷ βαθυτάτῳ ὕπνῳ ἢ ἀποδημίᾳ μακρᾷ καὶ πολυχρονίῳ ἢ τρίτον φθορᾷ τινι καὶ ἀφανισμῷ τοῦ τε σώματος καὶ τῆς ψυχῆς, κατ' οὐδὲν δὲ τούτων κακὸν εἶναι. Καὶ καθ' ἕκαστον ἐπεπορεύετο, καὶ πρῶτον τῷ πρῶτῳ. Εἰ γὰρ δὴ ὕπνος τίς ἐστὶν ὁ θάνατος καὶ περὶ τοὺς καθεύδοντας μηδὲν ἐστὶ κακόν, δῆλον ὡς οὐδὲ περὶ τοὺς τετελευτηκότας εἴη ἄν τι κακόν. Ἀλλὰ μὴν γ' ὅτι ἡδιστός ἐστὶν ὁ βαθύτατος τί δεῖ καὶ λέγειν; Αὐτὸ γὰρ τὸ πρᾶγμα φανερόν ἐστι πᾶσιν ἀνθρώποις, μαρτυρεῖ δὲ καὶ Ὅμηρος ἐπ' αὐτοῦ λέγων·

Νήγρετος ἡδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα εἰκώς.

[107e] Ἀλλαχοῦ δὲ καὶ ταῦτα λέγει·

Ἔνθ' ὕπνῳ ξύμβλητο, κασιγνήτῳ θανάτῳ

καί·

Ὑπνῳ καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν,

ὄψει τὴν ὁμοιότητα αὐτῶν δηλῶν· τὰ γὰρ δίδυμα τὴν ὁμοιότητα μάλιστα παρεμφαίνει. Πάλιν τέ πού φησι τὸν θάνατον εἶναι «Χάλκεον ὕπνον,» τὴν ἀναισθησίαν ἡμῶν αἰνιττόμενος. Οὐκ ἀμούσως δ' ἔδοξεν ἀποφήνασθαι οὐδ' ὁ εἰπὼν «Τὸν ὕπνον τὰ μικρὰ τοῦ θανάτου μυστήρια»· προμύησις γὰρ ὄντως ἐστὶ τοῦ θανάτου ὁ ὕπνος. Πάνυ δὲ σοφῶς καὶ ὁ κυνικός Διογένης κατενεχθεὶς εἰς ὕπνον καὶ [107f] μέλλων ἐκλείπειν τὸν βίον, διεγείραντος αὐτὸν τοῦ ἱατροῦ καὶ πυθομένου μὴ τι περὶ αὐτὸν εἴη χαλεπὸν, «Οὐδέν,» ἔφη· «ὁ γὰρ ἀδελφὸς τὸν ἀδελφὸν προλαμβάνει.»

[107d] Ο Σωκράτης έλεγε ότι ο θάνατος είναι παραπλήσιος, είτε με τον βαθύτατο ύπνο, είτε με τη μακρά και πολύχρονη αποδημία, είτε κατά τρίτον με κάποιου είδους φθορά και αφανισμό του σώματος και της ψυχής, αλλά σε καμία περίπτωση τίποτα από αυτά δεν είναι κακό. Και καθεμιά από αυτές τις υποθέσεις την κυνηγούσε, διερευνώντας την, και πρώτα από όλες την πρώτη. Διότι, αν ο ύπνος είναι κάποιας μορφής θάνατος, και δεν υπάρχει τίποτα κακό για αυτούς που κοιμούνται, φαίνεται ότι δεν θα μπορούσε να υπάρξει τίποτα κακό και για αυτούς που έχουν πεθάνει. Αλλά και γιατί χρειάζεται να πούμε ότι ο πιο βαθύς ύπνος είναι και ο πιο γλυκός; Αυτό το πράγμα είναι φανερό σε όλους τους ανθρώπους, το μαρτυρά κι ο Όμηρος, λέγοντας επί αυτού Ύπνος) που δεν έχει γυρισμό, από τους πιο γλυκείς, μοιάζει να βρίσκεται κοντά στον θάνατο. [107e] Αλλού λέει τα εξής: Εδώ έτυχε να πέσει πάνω στον Ύπνο, τον αδελφό του Θανάτου και ο ύπνος και ο θάνατος είναι δίδυμοι, είναι φανερή στην όψη τους η ομοιότητά τους γιατί στα δίδυμα η ομοιότητα είναι ξεκάθαρη. Και πάλι κάπου αλλού λέει ότι ο θάνατος είναι «Χάλκινος ύπνος,» και δημιουργεί ένα αίνιγμα γύρω από την κατάσταση της αναισθησίας μας. Μάλιστα, εντέχνως έδειξε ότι αποφάνθηκε για αυτό εκείνος που είπε «Ο ύπνος ανήκει στα ελάσσονα μυστήρια του θανάτου» διότι ο ύπνος είναι όντως προμύηση του θανάτου. Πολύ σοφά ο κυνικός Διογένης, αφού τον κατέβαλε ο ύπνος και [107f] επρόκειτο να φύγει από τη ζωή, ο γιατρός του τον σήκωσε και τον ρώτησε μήπως υπήρχε κάποιο πρόβλημα με αυτό, εκείνος του είπε «Κανένα γιατί ο ένας αδελφός προλαμβάνει τον άλλον αδελφό.»

Ο Ύπνος και ο θάνατος, επομένως, ως άλλοι δίδυμοι αδελφοί που εξήλθαν από τη μήτρα της μητέρας τους ο ένας μετά τον άλλον - όπως μπορούμε να υποθέσουμε από το «πνεύμα», στο οποίο κινείται η παραπάνω αφήγηση, σε συνδυασμό με τον μύθο - έπονται ο ένας του άλλου, γεγονός που καθιστά τον ύπνο μια «προ μύηση», ένα προστάδιο, ένα «ελάσσον μυστήριο θανάτου» και ταυτόχρονα «μυστήριο ελάσσονος θανάτου», αλλά και συμβολοποιεί τον θάνατο ως απομίμηση του ύπνου και ακριβέστερα ως έναν «χάλκινο ύπνο», υπονοώντας έτσι ότι η απουσία των αισθήσεων επισύρει τη διαμόρφωση μιας διττής, αινιγματικής, κατάστασης, στην οποία ο ύπνος και ο θάνατος συγχέονται.

Ο Ησίοδος, εξίσου, παραδίδει μια μυθική αφήγηση που συνηγορεί υπέρ της σύνδεσης - οριακά ταύτισης - του θανάτου με τον ύπνο. Συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της περιγραφής που κάνει στο *Έργα και Ημέραι* για τις ουτοπικές συνθήκες διαβίωσης των ανθρώπων του «Χρυσού» γένους, στα χρόνια δηλαδή κατά τα οποία τον Σύμπαντα Κόσμο εξουσίαζε ακόμα ο Κρόνος, ο Ησίοδος τονίζει μεταξύ άλλων ότι ο θάνατος έμοιαζε τότε με τον ύπνο, άρα και οι νεκροί έμοιαζαν να κοιμούνται (15.116 *θνήσκον δ' ὥσθ' ὕπνω δεδμημένοι*). Θίγοντας τις συνθήκες ζωής των ανθρώπων της ίδιας μυθολογικής συγκυρίας, ο Πλάτωνας στον *Πολιτικό* του επισημαίνει την ιδιότητά τους να φύονται από τη γη και να καταλήγουν πάλι σε αυτή, ως διαδικασίες και συνθήκες γέννησης και θανάτου, αντιστοίχως, προσδιορίζοντάς τους ουσιαστικά και κυριολεκτικά ως γηγενείς και αυτόχθονες (270e8-271a8 *τὸ δ' ἐντεύθεν ἤδη μαραινόμενα κομιδῆ τὸ πάμπαν ἐξηφανίζετο. [...] τὸ δὲ γηγενὲς εἶναί ποτε γένος λεχθὲν τοῦτ' ἦν τὸ κατ' ἐκεῖνον τὸν χρόνον ἐκ γῆς πάλιν αναστρεφόμενον, [...]*). Η γη, επομένως, αποτελούσε την πηγή της ζωής και τον τόπο της «αιώνιας» αναπαύσεως για το «Χρυσό» γένος των ανθρώπων, όμως ταυτόχρονα εξυπηρετούσε και τις ανάγκες τους για προσωρινή ξεκούραση, καθώς το άφθονο και μαλακό χορτάρι αποτελούσε το κατάλληλο «στρώμα» που θα διευκόλυνε τον ύπνο τους (272a7-b1 *μαλακὰς δὲ εὐνάς εἶχον αναφυομένης ἐκ γῆς πόας ἀφθόνου*). Οπότε, τόσο ο ύπνος, όσο και ο θάνατος αποτελούσαν καταστάσεις εξίσου συνδεδεμένες με τη γη. Την ίδια εικονοποιία θανάτου και αναγέννησης, εμπνεόμενης από τον μύθο της Αυτοχθονίας, χρησιμοποιεί βέβαια και ο Λουκανός τόσο άμεσα, αναφερόμενος στην παράλογη και ματαίως εκδικητική απόφαση του Καίσαρα να μην θάψει τους νεκρούς του αντιπάλους στα Φάρσαλα (7.810-811 *placido natura receptat / cuncta sinu, finemque sui sibi corpora debent*), όσο και συμβολικά, παρουσιάζοντας την Ιουλία να αναδύεται από τον ίδιο της τον χθόνιο τάφο (3.10-11 *uisa caput maestum per hiantis Iulia terras / tollere et accenso furialis stare sepulchro*). Η γη, λοιπόν, είναι μνήμα και μήτρα για τη νεκρή ηρώίδα, αφού γίνεται τάφος της, αλλά και την (ανα)γεννά.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, συνεπώς, επιβεβαιώνεται ποικιλοτρόπως η διαλεκτική σχέση μεταξύ του ύπνου και του θανάτου, γεγονός που συνδέει συγχρόνως και τη ζωή με τον θάνατο, ακριβώς μέσα από τις ιδιότητες της ζώσας κατάστασης του ύπνου. Υπό αυτό το πρίσμα, και για να επιστρέψουμε στα *Φαρσάλια* του Λουκανού, ο Πομπήιος απορροφημένος από τον βαρύ ύπνο του (3.8) και ονειρευόμενος τη νεκρή Ιουλία (3.9-11), αν και ζώντας, διαγραφεί το πρώτο του «βήμα» προς τον θάνατο, μέσα στην αφήγηση, κι ας απομένουν ακόμα πέντε περίπου βιβλία και εκατοντάδες στίχοι επικής ποίησης μέχρι τη δολοφονία του από τους έμπιστους του Πτολεμαίου βασιλιά, τον Ποθινό και τον Αχίλλα (8^ο βιβλίο). Ο διάλογος, βέβαια, μεταξύ του ύπνου και, κατά συνέπεια, της ζωής, και του θανάτου, όπως αναδύεται στο συγκεκριμένο χωρίο της ονειρικής αφήγησης του Πομπηίου, δεν εκκινεί μονάχα από την πλευρά του ζωντανού που πέφτει σε προσωρινό λήθαργο από τις ταλαντώσεις του θαλάσσιου ταξιδιού, αλλά συνεχίζεται και χάρη στο ίδιο το πνεύμα της νεκρής συζύγου που παρουσιάζεται στο ονείρου αυτού ακριβώς του ζωντανού. Η Ιουλία, μάλιστα, πριμοδοτείται μέσα στην αφήγηση, σε σχέση με τον Πομπήιο, αφού στο συντριπτικά μεγαλύτερο μέρος της παίρνει εκείνη τον λόγο, εκφράζοντας μια πρωτοφανή, για τη νεκρή της βιολογική υπόσταση, «ζωτικότητα» μέσα από σκηνές ζηλοτυπίας, ανεξάντλητα παράπονα, αδιάκριτη παρεμβατικότητα, απειλές και, γενικά, έντονα συναισθήματα, και καυγαδίζοντας ουσιαστικά (και μονομερώς) με τον τέως σύζυγό της. Τέλος, καθίσταται ένα «ζωντανό» πνεύμα με προσδοκίες και προβλέψεις, οι οποίες ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα των ζώντων της ιστορίας. Έτσι, τόσο ο Πομπήιος, όσο και η Ιουλία, μολονότι ανήκουν σε δυο διαφορετικούς κόσμους, η μεταξύ τους επικοινωνία μέσω της ονειρικής - οραματικής εμπειρίας του πρώτου, καθιστά δυνατή την επαφή των δυο αυτών κόσμων και μαζί την επαφή της ζωής και του θανάτου.

Ο Κοινωνικός Θάνατος: Η Σχέση του Γάμου με τον Θάνατο

Ο διάλογος μεταξύ της ζωής και του θανάτου στους στίχους 8-35 του τρίτου βιβλίου των Φαρσαλίων επιβεβαιώνεται και υπό το πρίσμα της μελέτης της σχέσης του θανάτου, όχι με τον ύπνο αυτή τη φορά, αλλά με μια άλλη εμπειρία της ανθρώπινης ζωής και συνθήκη της κοινωνικής της πραγματικότητας, που δεν είναι άλλη από τον γάμο. Στην περίπτωση αυτή, βεβαίως, το συγκεκριμένο επιχείρημα θα εξυπηρετήσει η ανάλυση της έγγαμης σχέσης μεταξύ δυο αποκλειστικά ζωντανών προσώπων της αφήγησης, σύμφωνα πάντα με την οπτική γωνία της απόλυτης πρωταγωνίστριας του χωριού, της νεκρής Ιουλίας. Πρόκειται για το ζεύγος Πομπηίου - Κορνηλίας, το οποίο κατά τα λεγόμενα της Ιουλίας, έχει τελέσει τον γάμο του και διαβιώνει ως συζυγικό δίδυμο μέσα σε θερμό (αφού η θερμότητα διακρίνει τους ζωντανούς από τους νεκρούς) τάφο, μια φράση που δεν υπονοεί μόνο τη στενή σχέση που διατηρούν, παρόλο που είναι ζωντανοί, με τον θάνατο και την τραγική μοίρα που έχει γραφτεί για αυτούς, ακριβώς με βάση αυτή τη σχέση, αλλά δηλώνει απροκάλυπτα ότι την ευθύνη αυτής της θανατηφόρας σύζευξης φέρει η νέα σύζυγος, η καταραμένη κι από τον προηγούμενο γάμο της, Κορνηλία (3.21-23 *fortuna est mutata toris, semperque potentis / detrahere in cladem fato damnata maritos / innupsit tepido paelex Cornelia busto*). Ο προσδιορισμός, ιδιαίτερα, της συζυγικής κλίνης ως *toris* στην αφήγηση του ονείρου του Πομπηίου παρέχει σαφείς συνειρμούς θανάτου, καθώς στο *corpus* της λατινικής γραμματείας απαντά τόσο ως κρεβάτι συζυγικών καθηκόντων και ανάπαυσης, όσο και ως νεκρική κλίνη,¹² δυο σημασίες δηλαδή που στο έπος συμβολίζονται από ένα μέρος (τάφο) και ένα (νυφικό) κρεβάτι, από τη στιγμή που ο Πομπήιος παντρεύτηκε την «καταραμένη»

¹² Νικήτας - Τρομάρας (2019: 1647): Η κυριολεκτική σημασία της λέξης *torus*, - *i* είναι μεν «το κρεβάτι», ως μέρος ανάπαυσης και εκπλήρωσης των γαμήλιων ενώσεων, χρησιμοποιείται δε συμβολικά και ως «το νεκρικό κρεβάτι», επεκτείνοντας έτσι το σημασιολογικό τους εύρος, βάσει αυτού ακριβώς του παραδοσιακού (λογοτεχνικού και μη) μοτίβου σύζευξης του Γάμου και του θανάτου. Ενδεικτικό είναι το παράδειγμα από την τραγωδία *Θηβαΐδα* του Στάτιου (6.55 *damnatus flammae torus* [...]).

Κορνηλία. Φυσικά, ο Πομπήιος και η Κορνηλία δεν αποτελούν το μοναδικό ζευγάρι που ζει κάτω από τη βαριά «σκιά» του θανάτου. Ήδη το έπος του Λουκανού αναφέρεται σε μια ακόμα σύζυγο, την απαρέγκλιτα αφοσιωμένη στον Κάτωννα, Μαρσία, που προμηνύει η ίδια τον θάνατό της, αναφωνώντας την επιτύμβια επιγραφή που επιθυμεί να συνοδεύει το μνήμα της (2.343-344 *liceat tumulo scripsisse "Catonis / Marcia"*, [...]).¹³

Στο σημείο αυτό χρειάζεται, βέβαια, να παρατεθούν κι άλλα χωρία από διαφορετικά έργα (συγκεκριμένα) της αρχαίας ελληνικής δραματολογίας, στους μύθους που πραγματεύονται οι οποίοι, πρωταγωνιστεί το μοτίβο γάμου - θανάτου, χάρη στην ανεξάντλητη έμπνευση που παρείχε ανέκαθεν στην ελληνική λαϊκή παράδοση ο μύθος της Περσεφόνης που απαχθεί, ώστε να γίνει η σύζυγος του Άδη.¹⁴ Σκοπός αυτού είναι, φυσικά, να στηριχθεί επαρκέστερα το επιχείρημα της σχέσης μεταξύ του γάμου και του θανάτου, και να κορυφωθεί η συζήτηση, η οποία εγείρεται στην αρχή του τρίτου βιβλίου των *Φαρσαλίων*, γύρω τον διάλογο που διεξάγεται αφηγηματικά ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο.

Έτσι, λοιπόν, στον *Άγαμέμνονα* του Αισχύλου μια από τις χαρακτηριστικότερες συζυγικές - ερωτικές τραγωδίες που εκτυλίσσεται αφορά στη σχέση ανάμεσα στον *Άγαμέμνονα* και τη νέα του παλλακίδα, την άρτι αφιχθείσα Τρώαδα πριγκίπισσα και μάντισσα Κασσάνδρα.¹⁵ Η Κασσάνδρα συγκεκριμένα φτάνει στο Άργος πάνω στο άρμα του αφέντη *Άγαμέμνονα*, όπως μια νύφη πορεύεται στην οικία του συζύγου της μετά τη γαμήλια ένωσή τους,¹⁶ παραπονούμενη για τη σύζευξη του Πάρη και της Ελένης και πιστεύοντας ότι από αυτή προκλήθηκαν οι συμφορές της (στ. 1155-1156 *ὦ γάμοι, γάμοι Πάριδος, [στρ. η] / ὀλέθριοι φίλων.*) και (στ. 738-749):

¹³ Hardie (1993: 91).

¹⁴ Rehm (1994: 110): Στο συγκεκριμένο μύθο αφιερώνονται εξ ολοκλήρου οι στίχοι του *Ομηρικού* Ἕγνου προς τιμήν της θεάς Δήμητρας.

¹⁵ Rehm (1994: 43-58).

¹⁶ Boyask (2006: 271).

πάραυτα δ' ἔλθειν ἐς Ἴλιου πόλιν [στρ. γ]
λέγοιμ' ἄν φρόνημα μὲν
νηνέμου γαλάνας,
ἀκασκαῖον <τ' > ἄγαλμα πλούτου,
μαλθακὸν ὀμμάτων βέλος,
δηξίθυμον ἔρωτος ἄνθος.
παρακλίνας' ἐπέκρανε
δὲ γάμου πικρὰς τελευτάς,
δύσεδρος καὶ δυσόμιλος
συμένα Πριαμίδαισιν,
πομπᾶ Διὸς ξενίου,
νυμφόκλαυτος Ἐρινύς.

Ἔτσι καὶ κείνη, θὰ ἴλεγα, πῶς στὴν ἀρχὴ
μέσα στὸν Ἴλιου νὰ φάνταζε τὴν πόλη
σὰ μιαν ἰδέα γαλήνης καλοκαιρινῆς,
σαν ἀρχοντιάς στολίδι ἀτίμητο,
σαν ἀπαλὸ ματιῶν σαΐτεμα,
κι ἔρωτος ἄνθος ποὺ καρδιές λιγώνει.
Μ' ἄλλαξεν ὄψη καὶ πικρά
τὰ ξετελέματα ἔκαμε τοῦ γάμου,
ἔτσι κακόφερτη καὶ κακοσύτυχη
ποὺ ἔπεσε μες στὰ σπίτια τοῦ Πριάμου,
προβοδισμένη ἀπὸ τὸν ξένο Δία
νυμφόκλαυτη μαύρη Ἐρινύα.¹⁷

¹⁷ Μετάφραση Ι. Ν. Γρυπάρης.

Ακόμα, ο Αισχύλος παραλληλίζει τη σίγηση της προφητικής φωνής της Κασσάνδρας και τη συσκότιση του νου της με τη συσκότιση που επιφέρει στα μάτια της νύφης ο γαμήλιος πέπλος (στ. 1178-1180 *καὶ μὴν ὁ χρησμός οὐκέτ' ἐκ καλυμμάτων / ἔσται δεδορκῶς νεογάμου νύμφης δίκην*). Η σύγκριση, λοιπόν, του Ἀγαμέμνονα με τα Φαρσάλια, δημιουργεί στον αναγνώστη - ακροατή την πεποίθηση ότι κάποιος από τους ήρωες του Λουκανού θα δολοφονηθεί σύντομα και ότι, μάλιστα, θα ακολουθήσει η τιμωρία των δολοφόνων του. Ο λόγος γίνεται, βεβαίως, για τον Πομπήιο και τους δυο εκτελεστές (στ. 514-533) του, Ποθινό και Αχιλλά, οι οποίοι στο 10^ο βιβλίο των *Φαρσαλίων* θα βιώσουν οι ίδιοι το τέλος του θύματός τους, μολοντί για τον ηθικό αυτουργό της δολοφονίας εκείνου, τον Καίσαρα, ο θάνατος δεν έρχεται στον επίλογο αυτής της ιστορίας, αν και υπονοείται προηγουμένως σε πολλούς από τους στίχους της.¹⁸

Ωστόσο, προτού ακόμα οι Αχαιοί πάρουν τον δρόμο της επιστροφής για τις πατρίδες τους, όντες οι κατακτητές της Τροίας, προτού καν αρχίσει ο Τρωικός πόλεμος, η πλανεμένη νύφη που σφαγιάζεται στην Αυλίδα, για να εξυπηρετήσει τους σκοπούς του δολοπλόκου, εν προκειμένω, πατέρα της (εν αγνοία της εξαπατημένης, εδώ, μητέρας της) και τα καπρίτσια της Ἄρτεμης, είναι η Ιφιγένεια.¹⁹ Ο Ευριπίδης *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι*, παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα ως τραγική μητέρα που αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει την κόρη τους ως σφάγιο προς ικανοποίηση του σχεδίου πλεύσης εναντίον της Τροίας, κατευθύνοντάς την στην Αυλίδα με την πρόφαση της τέλεσης των γάμων της με τον Αχιλλέα (στ. 898 *παῖδά μου κατακτενοῦσι σοῖς δολώσαντες γάμοις*). Η ίδια η θυσιαστήρια παρθένα, μάλιστα, προσαρμόζει την περιβολή της στις ιδιότητές της ως σφάγιου, αλλά και ως μέλλουσας νύφης, ενδυόμενη τον γαμήλιο πέπλο της και, όταν

¹⁸ Braund (2008: xiv, 316).

Ο Νέρωνας, σαν να διαθέτει διαίσθηση ή γνώση των ποιητικών σκοπών του Λουκανού, προλαβαίνει να διατάξει την αυτοκτονία του, προκειμένου να περισώσει τη λογοτεχνική αξιοπρέπεια και την ενδοκειμενική μνήμη του μακρινού του προγόνου, Καίσαρα. Βεβαίως, η συνωμοσία του Πείσωνα αποτελούσε από μόνη της μια ρεαλιστικότερη ιστορικά, επαρκέστατη αιτία, ώστε να «κοπέι πρόωρα το νήμα της ζωής» του ποιητή.

¹⁹ Rehm (1994: 43-58).

πλέον βρίσκεται ένα βήμα πριν τη σφαγή της, στεφανωμένη, αφού τηρεί κατά γράμμα ένα τελετουργικό θανάτου που ομοιάζει με εκείνο του γάμου, όπως τουλάχιστον είναι εγγεγραμμένο στην ελληνική παράδοση (στ. 1123 *εἰς γῆν δ' ἐρείσασ' ὄμμα πρόσθ' ἔχεις πέπλους;* και στ. 1567 *κρᾶτά τ' ἔστεψεν κόρης*). Έτσι, το παρθενικό αίμα της Ιφιγένειας που προορίζεται να χυθεί στη συζυγική κλίνη, αντικαθίσταται τελικά από το αίμα μιας ελαφίνας που απλώνεται στον βωμό της Άρτεμης (στ. 1587-1589 *ἔλαφος γὰρ ἀσπαίρουσ' ἔκειτ' ἐπὶ χθονὶ / ἰδεῖν μεγίστη διαπρεπῆς τε τὴν θέαν, / ἧς αἵματι βωμὸς ἐραίνεται ἄρδην τῆς θεοῦ*.) μπροστά στο στρατόπεδο των Αχαιών.²⁰ Η ίδια η απώλεια αίματος, βέβαια, παραπέμπει στην εμμηνόρροια και άρα στον γάμο και την τεκνοποίηση.²¹ Ένας συμβολικός γάμος, λοιπόν, και ένας εξίσου συμβολικός θάνατος λαμβάνουν χώρα στον ίδιο ακριβώς τόπο, και επικυρώνουν ο ένας τον άλλον, αφού η αιματοχυσία της (μέλλουσας) νύφης ενώπιον ενός πλήθους ανδρών συμπατριωτών, και εν μέρει συγγενών, συνιστά τόσο την αιμομιξία, όσο και το τυπικό της ένωσης των αδελφοποιτών, αποτελώντας δηλαδή μια πράξη δημιουργίας ή και τόνωσης των ήδη υπάρχοντων συγγενικών δεσμών. Επομένως, η αιματοχυσία και κατά συνέπεια η αιμομιξία (ως ανάμειξη των διαφορετικών πιδάκων του ρέοντος αίματος) συνεπάγεται την ένωση του συγγενικού αίματος, το οποίο μάλιστα ελκύει και το αίμα των νεκρών συγγενών, προτρέποντάς τους να επιστρέψουν στη ζωή και, να καταστρέψουν τους ζωντανούς.²² Με την καταστροφή αυτή, λοιπόν, καταπιάνεται ο Αισχύλος, όταν αφηγείται τη δολοφονία του Αγαμέμνονα από το ζεύγος Κλυταιμνήστρας - Αιγίσθου, αλλά και όλα τα παρεπόμενα πάθη μιας οικογένειας που εδράζει τους συγγενικούς της δεσμούς στην αλληλοκατανάλωση αίματος, κι είναι το ίδιο αίμα αυτό που οσμίζεται η Κασσάνδρα της δικής του αφήγησης (όπως τουλάχιστον πιθανολογεί ο Χορός), τόσο με εκείνο που απλώθηκε στην Αυλίδα, όσο και με εκείνο που έμεινε ανεξίτηλο στα σπίτια

²⁰ Rehm (1994: 43-58).

²¹ Γαλακτίδου (2020: 2).

²² Du Boulay (1982: 232).

των Ατρείδων μετά τα Θυέστεια δείπνα (στ. 1093-1097 ΧΟ *ἔοικεν εὖρις ἢ ξένη κυνὸς δίκην / εἶναι, ματεύει δ' ὦν ἀνευρήσει φόνον. ΚΑ [...] ὄπτάς τε σάρκας πρὸς πατρὸς βεβρωμένης.*)²³

Το ίδιο αυτό μυθολογικό αφήγημα οικογενειακού κανιβαλισμού αναφέρεται και από τον Λουκανό, βεβαίως, ήδη από την αρχή των *Φαρσαλίων* του, ως σημείο μιας σειράς αφύσικων φαινομένων, τα οποία προοιωνίζουν το ξέσπασμα του εμφυλίου πολέμου μεταξύ Πομπηίου και Καίσαρα (1.543-544).²⁴ Υπό το ίδιο πρίσμα, η Ιουλία που στοιχειώνει τα όνειρα του πρώην άνδρα της διψώντας για αίμα, προεξοφλεί την εμπλοκή της στη ζωή του Πομπηίου, για όσο θα μαίνεται ο εμφύλιος πόλεμος, άρα για όσο θα χύνεται συγγενικό αίμα (3.30-31 *ueniam te bella gerente / in medias acies.*), το οποίο όχι μόνο θα καλεί τη νεκρή να επανέλθει στον επίγειο κόσμο, αλλά και θα συγκρατεί πεισματικά τους διερρηγμένους πια οικογενειακούς δεσμούς μεταξύ Καίσαρα και Πομπηίου (3.31-32 *numquam tibi, Magne, per umbras /perque meos manes genero non esse licebit;*). Τέλος, η νεκρή ηρωίδα έχει κάθε δίκιο να επιρρίπτει τις ευθύνες της προβλεπόμενης καταστροφής του Πομπηίου και της οικογένειάς του στον νέο του γάμο με την Κορνηλία, έναν γάμο που, όπως ειπώθηκε ξανά, είχε εξ αρχής τελεστή «εν τάφω» (3.23 *busto*), προδιαγράφοντας με αυτόν τον τρόπο το μέλλον του.

Επιδιώκοντας μια επιπλέον γλωσσολογική προσέγγιση, διαπιστώνεται μια ακόμα ισχυρή ένδειξη της στενής σχέσης που συνδέει τον γάμο - και μαζί τη ζωή - με τον θάνατο. Συγκεκριμένα, η λέξη *κῆδος* σημαίνει τη φροντίδα απέναντι στο νεκρό σώμα, ως μέρος της νεκρώσιμης τελετουργίας, αλλά και το οικογενειακό συναίσθημα και την επιγαμία, ενώ με το ρήμα *κηδεύω* εννοείται η ενέργεια εκείνη ενταφιασμού ή και της σύναψης γάμου.²⁵ Άλλωστε, τόσο ο γάμος, όσο και ο θάνατος αποτελούν

²³ Nikolaidou - Arabatzi (2011: 7).

²⁴ Τα Θυέστεια Δείπνα, για τα οποία γίνεται λόγος στο συγκεκριμένο χωρίο, συγκροτούν έναν μύθο, ο οποίος διαστρεβλώνει τους κανόνες και την αντίληψη που κληροδοτείται για τη ζωή και τον θάνατο, ακριβώς επειδή τους αναμειγνύουν με τόσο βίαιο κι ασύλληπτο τρόπο, ώστε να αποδώσουν την παρά φύσιν διάστασή της (λογοτεχνικής) σύζευξής τους.

²⁵ Alexiou (2002: 42), Montanari (2016: 1150-1151), Rehm (1994: 3-10): Ο Gustave Courbet αποτυπώνει στον πίνακά του “Preparations of the Bride” με τον εναλλακτικό και καθόλου τυχαίο τίτλο “Preparations of

διαχρονικά σύμβολα αλλαγής, μετάβασης και εν τέλει «αναγέννησης», καθώς πρόκειται για τελετές που σηματοδοτούν το «πέρασμα» από μια κατάσταση σε μια άλλη (Van Gennep, *Rite De Passage*, 1909),²⁶ δηλαδή την οριστική (ή μη, στις περιπτώσεις της αναστημένης Ιουλίας και της διπλά χηρεύσασας Κορνηλίας) αποχώρηση από ένα πρότερο στάδιο της ζωής, το πέρασμα (*rite de passage*) και την ένταξη σε ένα νέο, από τη μεταβολή της μέχρι πρότινος κοινωνικής ταυτότητας στην υιοθέτηση μιας διαφορετικής, κι από την αποβίωση του παλιού μας εαυτού στην αναβίωση ενός καινούριου και τη «μετενσάρκωσή» του. Τέλος, ο γάμος και ο θάνατος συμβολίζουν ως τελετουργίες και παράμετροι της κοινωνικής ζωής, από τη μια την είσοδο στον κόσμο της σεξουαλικής επαφής και της τεκνοποίησης, κι από την άλλη και την είσοδο στον βασιλείο του Άδη, αντίστοιχα.²⁷

Την ίδια άποψη για τις νέες επιγαμίες του Πομπηίου, βέβαια, συναντά ο αναγνώστης - ακροατής και στο όγδοο βιβλίο του έπους δια στόματος, αυτή τη φορά, της Κορνηλίας. Η Κορνηλία βρίσκεται αυτοεξόριστη στη Λέσβο, μακριά από την εμπόλεμη ζώνη της Θεσσαλίας, αναμένοντας την άφιξη του άνδρα της ως άλλη Πηνελόπη, αποδίδει την κατάρα που έπληξε την οικογένειά της στους προ πενταετίας θανούντες άρρενες απογόνους των Κράσσων (δηλαδή, τον πρώτο σύζυγο και τον πρώην πεθερό της),²⁸ στην Ιουλία, αλλά και τον ίδιο τον εαυτό της. Για την Κορνηλία το πρόωρο τέλος (εξίσου και) του δευτέρου γάμου της (8.90 *bis*), μετά τον χαμό του Πομπηίου, αποτέλεσε την εκπλήρωση της δικής της αναπόδραστης μοίρας που την καθιστά δέσμια του θανάτου, ήδη από την ένωσή της με τον Κράσσο. Η ένωσή της, επομένως, με τον Πομπήιο, θέτει και τον δεύτερο σύζυγό της στο έλεος του θανάτου. Έτσι, και για τις δυο

the Dead Girl”, ο οποίος εκτίθεται στο Μητροπολιτικό Μουσείο της Νέας Υόρκης, τις προετοιμασίες ενός γάμου και μιας κηδείας ταυτόχρονα, υπονοώντας ότι η κεντρική γυναίκεια μορφή δεν είναι μια μέλλουσα νύφη που πορεύεται προς τη γαμήλια τελετή της, αλλά μια νεκρή που ετοιμάζεται να ενταφιαστεί.

²⁶ Bowker (1996: 40).

²⁷ Meyers (2016).

²⁸ Braund (2008: 297): ο Πόπλιος Κράσσος και ο Μάρκος Κράσσος, γιος και πατέρας, αντίστοιχα, σκοτώθηκαν στη μάχη της (σημερινής) Χαρράν το 53 π. Χ.

γυναίκες του ερωτικού αυτού τρίγωνου, ο νέος γάμος του Πομπηίου ευθύνεται για τον διαγραφόμενο θάνατό του, εξίσου (τουλάχιστον) με τον άδικο αυτό πόλεμο (8.89-105):

[...] *infelix coniunx et nulli laeta marito.*

bis nocui mundo: me pronuba ducit Erinys

Crassorumque umbrae, deuotaque manibus illis

[...]

o thalamis indigne meis, hoc iuris habebat

in tantum fortuna caput? cur in pia nupsi,

si miserum factura fui? nunc accipe poenas,

sed quas sponte luam: quo sit tibi mollius aequor,

certa fides regum totusque paratior orbis,

sparge mari comitem. mallet felicibus armis

dependisse caput: nunc clades denique lustra,

Magne, tuas. ubicumque iaces ciuilibus armis

nostros ultra toros, ades huc atque exige poenas,

Iulia crudelis, placataque paelice caesa

Magno parce tuo.'

[...] κακότυχη γυναίκα, δεν δίνει ευτυχία σε κανέναν άνδρα. Δυο φορές προκάλεσα ορυμαγδό στον κόσμο: στον γάμο με συνοδεύσαν οι Ερινύες κι οι σκιές των Κράσων, καταραμένη από εκείνων τα πνεύματα. [...] Αχ, δεν σ' άξιζε να πάρεις εμένα για γυναίκα, τέτοια πια είναι η δύναμη της τύχης πάνω σε τόσο σπουδαίο άνδρα; Γιατί σε παντρεύτηκα η βρώμα, αν ήταν να σε κάνω δυστυχή; Τώρα δέξου την τιμωρία (σου), κι εγώ θα τη δεχτώ με τη θέλησή μου: ώστε να κάνω το νερό πιο ήσυχο για να περάσεις, να διασφαλίσω πίστη από τους βασιλείς, να ετοιμάσω όλον τον κόσμο για τον ερχομό σου, σκόρπα στη θάλασσα τη σύντροφό σου. Καλύτερα να χάσω το κεφάλι μου, αν είναι να σου έρθουν όλα δεξιά στον πόλεμο: τώρα επιτέλους θα εξαγνιστείς απ' τις σφαγές σου, Μέγιστε. Όπου κι αν βρίσκεσαι, άκαρδη Ιουλία,

έλα εδώ να ρίξεις τις ποινές σου, κι ήσυχη πια που πέθανε η ερωμένη, λυπήσου τον Μέγιστο (Πομπήιο), σαν θα' ναι (πάλι) κατά-δικός σου.

Ο γάμος, λοιπόν, έχει την ίδια καταστροφική διάσταση με τον πόλεμο.²⁹ Η Ιουλία και η Κορνηλία, αν και αντίζηλες, φαίνεται πως όχι μόνο επικοινωνούν άριστα μεταξύ τους, αλλά και συμφωνούν ως προς την υπαιτιότητα του εμφυλίου πολέμου. Μολονότι διαβιούν σε διαφορετικούς κόσμους (επίγειο - κάτω κόσμος), η Κορνηλία γνωρίζει επακριβώς όσα είχε εκφράσει η Ιουλία στον Πομπήιο (και μόνο), κατά την ονειρική του εμπειρία στο τρίτο βιβλίο. Μέσα από τα λεγόμενά της δείχνει, λοιπόν, ότι διαθέτει πρόσβαση σε τεκταινόμενα και πληροφορίες μεταφυσικών εμπειριών που, ενώ την αναφέρουν, δεν την περιλαμβάνουν. Επομένως, η επικοινωνία της με μια νεκρή, μέσα από μια διαμεσολαβημένη μεταφυσική εμπειρία, μπορεί να μην την καθιστά νεκρή, αλλά τη συνδέει πνευματικά με την αποθανούσα, οπωσδήποτε, αντίζηλό της.

Η Κορνηλία, όπως ειπώθηκε ξανά, είναι καταδικασμένη να αντιμετωπίσει δυο φορές το ρήμαγμα του γάμου της και κατά συνέπεια τη διάλυση των οικογενειών της από την αδυσώπητη επέλαση του θανατικού στο εκάστοτε σπιτικό που «ανοίγει». Νύφη θανάτου και νύφη στον θάνατό (3.23), λοιπόν, βρίσκει τον αντίστοιχό της γυναίκειο χαρακτήρα στη *Μήδεια* του Ευριπίδη. Τόσο η μέλλουσα νύφη του Ιάσωνα, Κρέουσα, όσο και η ίδια η *Μήδεια* - τόσο το θύμα, όσο και ο θύτης του, δηλαδή - υφίστανται τις συνέπειες των καταραμένων γάμων τους (τετελεσμένων και μη) και των καταραμένων οικογενειών που έχουν ήδη ή ετοιμάζονται να δημιουργήσουν. Συγκεκριμένα, η Κρέουσα ως άλλη νύφη στον θάνατο, νυμφοστολίζεται στον Άδη, αφού τα γαμήλια πέπλα που ενδύεται είναι δηλητηριασμένα δια χειρός της *Μήδειας*, ωστόσο στη συνείδηση του χορού, ο Ιάσωνας είναι ο υπαίτιος των συμφορών που βρίσκουν τις δυο

²⁹ Boyask (2006: 271): Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει και ο Vernant [(1990), *Myth and society in ancient Greece*, Tr. J. Lloyd, New York, 34] στη γνωστή ρήση πως «ο γάμος είναι για τα κορίτσια ό, τι ο πόλεμος για τα αγόρια».

γυναίκες (εν αντιθέσει με ό, τι συμβαίνει στα Φαρσάλια), ενώ αμφότερες απαλλάσσονται από οποιαδήποτε παρόμοια κατηγορία μέσα στην αφήγηση (στ. 976-993):

Χο. νῦν ἐλπίδες οὐκέτι μοι παίδων ζόας, [στρ.

οὐκέτι· στείχουσι γὰρ ἐς φόνον ἤδη.

δέξεται νύμφα χρυσέων ἀναδεσμῶν

δέξεται δύστανος ἄταν·

ξανθᾶ δ' ἀμφὶ κόμα θήσει τὸν Ἴαιδα 980

κόσμον αὐτὰ χεροῖν. [λαβοῦσα.]

πέισει χάρις ἀμβρόσιός τ' αὐγὰ πέπλων [ἀντ.

χρυσέων τευκτὸν στέφανον περιθέσθαι·

νερτέροις δ' ἤδη πάρα νυμφοκομήσει.

τοῖον εἰς ἔρκος πεσεῖται

καὶ μοῖραν θανάτου δύστανος· ἄταν δ'

οὐχ ὑπεκφεύζεται.

σὺ δ', ὦ τάλαν, ὦ κακόνυμφε κηδεμῶν τυράννων, [στρ.

παισὶν οὐ κατειδῶς 990

ὄλεθρον βιοτᾶ προσάγεις ἀλόχῳ τε

σᾶ στυγερὸν θάνατον.

δύστανε μοίρας ὅσον παροίχη.

Τώρα ἐσβησαν πια οι ἐλπίδες μου για τη ζωή των παιδιών,

ἐσβησαν πια ὀδεύουν ἤδη στη σφαγή.

Η νύφη θα πάρει στα χέρια της το χρυσό διάδημα,

θα πάρει η δύσμοιρη τη συμφορά.

Με το στολίδι του Ἴαδη θα στέψει τα ξανθὰ της τα μαλλιά,

μόνη της, με τα ἴδια της τα χέρια.

Μαγεμένη από την ομορφιά και τη θεσπέσια λάμψη,
θα φορέσει τον πέπλο και το χρυσό στεφάνι
και τότε θα ντυθεί νύφη για τους νεκρούς του Κάτω Κόσμου.
Τέτοια παγίδα,
τέτοια μοίρα θανάτου περιμένει τη δύσμοιρη.
Δεν θα ξεφύγει από τη συμφορά.
Και εσύ δυστυχισμένε,
εσύ κακορίζικε βασιλικέ γαμπρέ, δίχως να το ξέρεις,
φέρνεις για τη ζωή των παιδιών σου όλεθρο,
για τη γυναίκα σου θάνατο αποτρόπαιο.
Δύσμοιρε, πόσο ξαστόχησες
από τη μοίρα που ονειρεύτηκες!³⁰

Ταυτόχρονα, η Μήδεια προεξοφλεί από πολύ νωρίς ότι «θα κάνει τους γάμους πικρούς και μαύρους», αναφερομένη άμεσα στον επικείμενο γάμο του συντρόφου της, αλλά και υπονοώντας τον δικό της γάμο μαζί του (στ. 399 πικρούς δ' ἐγὼ σφιν καὶ λυγρούς θήσω γάμους, [...]).³¹ Η Κορνηλία ομοιάζει τόσο με τον θύτη, όσο και με το θύμα, τόσο με τη Μήδεια, όσο και με την Κρέουσα. Με την κατάρα που «κουβαλά» και διοχετεύει στους δυο γάμους της, αποτυγχάνει να δημιουργήσει ισχυρές οικογένειες Ρωμαίων πατρικίων, καταδικάζοντας τους απογόνους τους στην αφάνεια και καταστρέφοντας ολόκληρες γενεαλογίες. Ομοίως, η Μήδεια καταστρέφει τη γενιά του Ιάσωνα, σκοτώνοντας τα δυο τους αγόρια και αποκλείοντας, αντίστοιχα, την Κρέουσα από την παραγωγή νέων αρρένων απογόνων για λογαριασμό του. Η Κορνηλία, συνεπώς, καθίσταται στο έπος του Λουκανού μια γυναίκα τόσο υπεύθυνη για τη διάλυση των γάμων της, όσο και θύμα αυτής, συνιστώντας μια ευριπίδεια Κρέουσα και Μήδεια, συγχρόνως.

³⁰ Στεφανόπουλος (2012: 63, 64).

³¹ Αναστασιάδου (2014: 11).

Ο Βιολογικός - Συμβολικός Θάνατος: «Ο Πορθμέας του Κάτω Κόσμου»

Όπως ειπώθηκε προηγουμένως, ο ρόλος που διαδραματίζει η Ιουλία εισβάλλουσα στο όνειρο του Πομπηίου είναι πολλαπλός, πολυεπίπεδος και προσφέρει πολλαπλές νοηματοδοτήσεις στο χωρίο αυτό του τρίτου βιβλίου των *Φαρσαίων*. Η Ιουλία, με σκοπό να τονίσει τη χθόνια προέλευσή της και ταυτόχρονα να προκαλέσει τη μεγαλύτερη δυνατή ταραχή στον πάλαι ποτέ άνδρα της με την παραστατική αυτή ανάληψή της από τον κόσμο των νεκρών, δεν φαίνεται να αναδύεται μονάχα από τη νεκρική της πυρά (3.10-11 *uisa caput maestum per hiantis Iulia terras / tollere et accenso furialis stare sepulchro.*), αλλά μπαίνει στον κόπο να διηγηθεί όλα όσα και όλους όσους έχει ήδη συναντήσει και γνωρίσει στο νέο της περιβάλλον, τα Ηλύσια πεδία, τα νερά της Στύγας, τις Ευμενίδες, τις Μοίρες, καθώς και τον ποταμό Αχέροντα με τον σκληρά εργαζόμενο, εν όψει του νέου εμφυλίου πολέμου, πορθμέα του (3.12-19 [...] *praeparat innumeras ruppes Acherontis adusti/portitor; [...]*). Φυσικά, αυτή δεν είναι και η μοναδική φορά, κατά την οποία παρεισφρεί στην αφήγηση μια ισχυρή εικονοποιΐα θαλάσσιου ταξιδιού με συμβολικές προεκτάσεις, η οποία δεν απαντά απλώς και σε άλλα χωρία του έπους, παραλλαγμένη και εμπλουτισμένη με νέα στοιχεία, αλλά βοηθά στην επέκταση και την ανανέωση της συζήτησης γύρω από την εμπλοκή της ζωής και του θανάτου στα *Φαρσάλια* του Λουκανού.

Έτσι, η αμέσως επόμενη αφηγηματική παρουσία του πλωτού ταξιδιού γίνεται στο πέμπτο βιβλίο και αφορά στον Καίσαρα, ο οποίος καταδιώκοντας τον Πομπήιο στην ηπειρωτική Ελλάδα, αγκυροβολεί και στρατοπεδεύει στην Παλαίστα (5.460), μια περιοχή ανάμεσα στην αρχαία Ιλλυρία και την Ήπειρο, όπου βρίσκεται και η καλύβα του Αμύκλα. Χωρίς να έχει στη διάθεσή του άλλο πλωτό μέσο (8.119 *Caesar eget ratibus? [...]*), αποφασίζει να ζητήσει από τον ενδεή αυτόχθονα τη βοήθειά του, προκειμένου να επιστρέψει στην Ιταλία, άγνωστο για ποιον λόγο και με ποιο κίνητρο, αλλά με

ακλόνητες την αυτοπεποίθηση και την αλαζονεία του (5.577 *fishus cuncta sibi cessura pericula Caesar*), μια ενέργεια που φυσικά μεταφράζεται αργότερα, όταν δηλαδή αποκαλύπτεται από τους συστρατιώτες του, ως προδοσία (5.682-702). Είτε, λοιπόν, μετανιώνει για τον εμφύλιο πόλεμο που ξεκίνησε με δική του εν πολλοίς ευθύνη, είτε πιστεύει στα αλήθεια ότι θα καταφέρει να φτάσει στην Ιταλία - παρά τις διαβεβαιώσεις του Αμύκλα για τη διαγραφόμενη αποτυχία του εγχειρήματός τους (5.572-575) - είτε βαδίζει συνειδητά και αποφασιστικά προς την αυτοκτονία (σε ένδειξη απόγνωσης και ματαιότητας) - πράγμα που υπονοεί δειλά και ο βαρκάρης του (5.575-576 [...] *liceat uexata litora ruppe / prendere, ne longe nimium sit proxima tellus.*). Σε κάθε περίπτωση, το σίγουρο είναι ότι η εικονοποιία της βάρκας που πορεύεται καταμεσής της θάλασσας, και μάλιστα, από το φως στο σκοτάδι (5.627-636), καθίσταται στο έπος του Λουκανού μια ισχυρή αλληγορία του θανάτου. Το πλωτό ταξίδι του Καίσαρα συμβολίζει το πέρασμα από μια κατάσταση σε μια άλλη, μια διαδικασία που ταυτίζεται κατά βάση με τη μετάβαση από την επίγεια ζωή στον κάτω κόσμο, δηλαδή με τον θάνατο. Η βάρκα του Αμύκλα με επιβάτη της τον Καίσαρα μεταβαίνει από ένα φωτεινό σκηνικό με ακαριαίες εκλάμψεις και έντονες φωτοσκιάσεις, όπως το διαμορφώνουν οι αστραπές και οι κεραυνοί (5.630-631 *lux etiam metuenda perit, nec fulgura currunt / clara,*), στο απόλυτο σκοτάδι που παραπέμπει στο χάος και στον θάνατο, υπονοώντας την εμπλοκή θεϊκών δυνάμεων στις «τύχες» που επιφυλάσσει για τους νεκρούς η μετά θάνατον ζωή τους και τη θεοποίηση μιας τάξης ευνοημένων θνητών, αφότου πρώτα μετάβουν στον κάτω κόσμο (5.634, 636 *extimuit natura chaos; [...] / nox manes mixtura deis.*). Εξίσου ευνοημένος κι ο Καίσαρας, επιχειρεί τον «επαναπατρισμό» του στην Ιταλία, φλερτάροντας έντονα με το ενδεχόμενο του οριστικού χαμού του και, κατά συνέπεια με την ανεπιστρεπτή ματαίωση των πολεμικών και πολιτικών φιλοδοξιών του, αλλά παράλληλα επισημοποιεί τη μύησή του στον κόσμο των νεκρών και τη μετέπειτα ανάληψή του στο ρωμαϊκό πάνθεον, σύμφωνα τουλάχιστον με τον Πλούταρχο (fr. 178) και τα όσα

περιγράφει για τη διαδικασία που υφίστανται όσοι μυούνται σε απόκρυφες και νέες συνθήκες βίωσης και ζωής (όμοιες με εκείνες που βιώνουν οι μυημένοι στα Ελευσίνια μυστήρια). Στο συγκεκριμένο απόσπασμα από το *Περί Ψυχῆς* του Πλουτάρχου, περιγράφεται το ταξίδι που βιώνει η ψυχή, μετά την αποχώρησή της από το σώμα (την οποία σηματοδοτεί η οριστική φθορά του), ένα ταξίδι το οποίο παρομοιάζεται με τη μύησή της σε μια οποιαδήποτε μυστικιστική συνθήκη, κατά την οποία μεταβάλλεται και μεταμορφώνεται οριστικά. Χαρακτηριστικό στάδιο, λοιπόν, αυτού του ταξιδιού αποτελεί η ατελής περιπλάνηση της ψυχής στο σκοτάδι. (*Περί Ψυχῆς*, fr. 178):³²

«Οὕτω κατὰ τὴν εἰς τὸ ὄλον μεταβολὴν καὶ μετακόσμησιν ὀλωλέναι τὴν ψυχὴν λέγομεν ἐκεῖ γενομένην· [...] τότε δὲ πάσχει πάθος οἷον οἱ τελεταῖς μεγάλαις κατοργιαζόμενοι. [...] Πλάναι τὰ πρῶτα καὶ περιδρομαὶ κοπῶδεις καὶ διὰ σκότους τινὲς ὕποπτοι πορεῖαι καὶ ἀτέλεστοι, εἴτα πρὸ τοῦ τέλους αὐτοῦ τὰ δεινὰ πάντα, φρίκη καὶ τρόμος καὶ ἰδρῶς καὶ θάμβος· [...]»

«Ἐτσι πιστεύουμε πως η ψυχή που έχει δημιουργηθεί σε εκείνο το σημείο, σε εκείνο το σημείο και πεθαίνει, κατά το στάδιο δηλαδή της ολοκληρωτικής μεταβολής και της μεταμόρφωσής της· [...] τότε (η ψυχή) βιώνει μια εμπειρία, σαν εκείνες που βιώνουν όσοι μυούνται στα μεγάλα μυστήρια. [...] Στην αρχή, (η ψυχή) κάνει περιπλανήσεις, παίρνει κοπιαστικές διαδρομές και μέσα στο σκοτάδι ακολουθεί τρομακτικές κι ατέλειωτες πορείες, και τότε (μάλιστα), πριν εκπληρώσει τον σκοπό της, υφίσταται όλα τα δεινὰ, τη φρίκη, τον τρόμο, τον ιδρώτα να κυλά και την κατάπληξη· [...]

Υπό αυτό το πρίσμα, επομένως, ο Καίσαρας του Λουκανού, αναλαμβάνοντας το ρίσκο του πλωτού του ταξιδιού με συνοδό του τον Αμύκλα, βιώνει μια διττή ψυχική - συμβολική μεταμόρφωση, η οποία συνδυάζει την είσοδό του, τόσο στον κόσμο των νεκρών, όσο και στον κόσμο των θεών. Άρα, βιώνει έναν συμβολικό θάνατο και μια, εξίσου, συμβολική αποθέωση, προτού και τα δυο εκπληρωθούν σε πραγματικό και πολιτικό επίπεδο, εκτός βεβαίως της αφηγηματικής ροής.

³² Seaford (2010: 201-205).

Βέβαια, το αντίστοιχο παράδειγμα του πορθμέα Καίσαρα που επιχειρεί χωρίς επιτυχία να εκπληρώσει ένα ταξίδι με μια βάρκα που πλέει από το φως στο σκοτάδι, εντοπίζεται στον μύθο του Φάωνα, ενός ετέρου ξακουστού πορθμέα της ελληνικής μυθολογίας, ο οποίος τιμήθηκε με την υψίστη διάκριση του καταστερισμού του, όταν προσέφερε δωρεάν τις υπηρεσίες του στην Αφροδίτη, αλλά το «δώρο» της νεότητας που του επιστράφηκε από τη θεά και τον μετέτρεψε σε «Δον Ζουάν» της Μυτιλήνης, του στοίχησε γρήγορα και τη ζωή του. Μέσα από αυτόν τον μύθο, λοιπόν, ενισχύεται ο συμβολισμός της ως άνω εικονοποιίας (της βάρκας δηλαδή που πλέει από το φως στο σκοτάδι, σε ένα ταξίδι ανεκπλήρωτο) από το πέμπτο βιβλίο των *Φαρσαλίων*, ενώ τοποθετείται πλέον σε νέα βάση η συμβολική αποθέωση του Καίσαρα και, κατά συνέπεια, ο συμβολικός θάνατός του. Ο Κλαύδιος Αιλιανός, παραθέτει την ιστορία του φωτογενούς στο όνομα και στη θεϊκή χάρη, Φάωνα, μέσα από την οποία μπορούν να αντληθούν τα κοινά χαρακτηριστικά που μοιράζεται με τον πορθμέα Καίσαρα του πέμπτου βιβλίου των *Φαρσαλίων*. Έτσι, στο έργο του *Varia Historia* (XII.18) διαβάζουμε:

Τὸν Φάωνα κάλλιστον ὄντα ἀνθρώπων ἢ Ἀφροδίτῃ ἐν θριδακίναίς ἔκρυψε. λόγος δὲ ἕτερος ὅτι ἦν πορθμεὺς καὶ εἶχε τοῦτο τὸ ἐπιτήδευμα. ἀφικνεῖται δὲ ποτε ἢ Ἀφροδίτῃ διαπλευσάσθαι βουλομένη, ὃ δὲ ἀσμένως ἐδέξατο, οὐκ εἰδὼς ὅστις ἦν, καὶ σὺν πολλῇ τῇ φροντίδι ἤγαγεν ὅποι ποτὲ ἐβούλετο. ἀνθ' ὧν ἢ θεὸς ἔδωκεν ἀλάβαστρον αὐτῷ, καὶ εἶχεν αὕτη μύρον, ᾧ χριόμενος ὁ Φάων ἐγένετο ἀνθρώπων κάλλιστος· καὶ ἤρων γε αἱ γυναῖκες αὐτοῦ αἱ Μυτιληναίων. τὰ γε μὴν τελευταῖα ἀπεσφάγη μοιχεύων ἀλούς.

Η Αφροδίτη έκανε τον Φάωνα τον πιο όμορφο άνδρα απ' όλους και τον έκρυψε ανάμεσα σε μαρούλια. Ο λόγος όμως ήταν άλλος, ότι δηλαδή (ο Φάωνας) ήταν πορθμέας και ασκούσε αυτό (ακριβώς) το επάγγελμα. Φτάνει κάποτε η Αφροδίτη, και επειδή ήθελε να πλεύσει προς την άλλη μεριά, εκείνος με προθυμία τη δέχτηκε, αν και δεν γνώριζε ποια ήταν, και με μεγάλη προσοχή την οδήγησε εκεί όπου ήθελε. Για αυτές του τις υπηρεσίες η θεά τού έδωσε αλάβαστρο, κι είχε μαζί της και μύρο, το οποίο χρησιμοποιώντας το ο Φάωνας έγινε ο πιο όμορφος από

όλους τους ανθρώπους. Και αρχίσαν να τον ερωτεύονται οι γυναίκες των Μυτιληναίων.
Μάλιστα, στο τέλος, τον έπιασαν την ώρα που μοίχευε και τον έσφαξαν.

Ωστόσο, το (προνοητικό) του ομιλούν όνομα (*nomen loquens*)³³ προεξοφλεί την παραλληλία του με τον ήλιο και γενικά την ανέλιξη του σε συμπαντικό αστερισμό με τις ανάλογες κινήσεις, τις συμπεριφορές και τα φαινόμενα, μετά τον αποχωρισμό της «πρώτης» ζώσας φάσης της ύπαρξής του, δηλαδή της επίγειας ζωής. Μάλιστα, η ατελέσφορη σχέση του νεαρού εραστή με την Αφροδίτη ή κατά μια άλλη παράδοση με τη Σαπφώ, και ο πρόωρος θάνατός του οδηγεί τη θεά / ποιήτρια (παραδόξως ή μη) να διαπράξει αυτοκτονία, πηδώντας από τα βράχια της Λευκάδας στη θάλασσα, διαγράφοντας δηλαδή ένα καθοδικό άλμα, με τον τρόπο που ένα φωτεινό αστέρι - πλανήτης διαγραφεί μια καθοδική τροχιά προς την Εσπέρια. Πράγματι, τόσο στη λαϊκή παράδοση,³⁴ όσο και στα αστρολογικά μελετήματα της αρχαιότητας, ο πλανήτης της Αφροδίτης κινείται στην τροχιά του Εσπερινού, ακολουθώντας τον, αφότου ο ήλιος δύσει, με τον τρόπο ακριβώς με τον οποίο αποτυπώνεται η βουτιά της Αφροδίτης / Σαπφώς προς τα νερά της Λευκάδας στη λογοτεχνία.³⁵ Σωστά, λοιπόν, η Σαπφώ παρατηρεί πως ο Εσπερινός έλκει και επιστρέφει πάνω του τα πάντα, σαν μήτρα και μητέρα που καλεί τα παιδιά της να επιστρέψουν στη μητρική «φωλιά» της ασφάλειας και της προστασίας, μετά από μια μέρα ελεύθερης εξερεύνησης στη φύση, έκθεσης σε κινδύνους και παιχνιδιού, όσα η Αυγή δημιουργεί και απελευθερώνει προς το φως, εν είδει απαρχής και τέλους, εκκίνησης, τερματισμού και επιστροφής στην αφετηρία της ζωής, ως σημείο μηδέν, σημείο γέννησης, θανάτου και αναγέννησης (fr. 104A-B).

³³ Nagy (2020), “Death at Sunset for Sappho”, *Classical Inquiries*.

³⁴ Maggel (2010: 126).

³⁵ Παράδειγμα τέτοιου λογοτεχνικού έργου αποτελούν οι *Ἡρωίδες* του Οβιδίου, όπου στο χωρίο (15.219-220 *hoc saltem miserae crudelis epistula dicat, / ut mihi Leucadiae fata petantur aquae.*) περιγράφεται το άλμα της Σαπφώς στη θάλασσα της Λευκάδας.

Ἔσπερε πάντα φέρων ὅσα φαίνολις ἐσκέδασ' αὔωσ,
ἔφέρεις ὄιν, φέρεις αἶγα, φέρεις ἄπυτ' μάτερι παῖδα

Αποσπερίτη, ὅλα τα φέρνεις πίσω
ὅσα εἶχε ἡ φωτοδότρα Αυγή σκορπίσει.
Φέρνεις το αρνάκι, το κατσίκι φέρνεις,
φέρνεις και το παιδί προς τη μητέρα.³⁶
ἀστέρων πάντων ὁ κάλλιστος . . .

Ἡ Ἑσπερία, μάλιστα, ταυτίζεται με τον Φάωνα, αφού και οι δυο αστερισμοί περιγράφονται ως κάλλιστοι, από τη Σαπφώ και τον Κλαύδιο Αιλιανό, ακολούθως. Ἐτσι, ἡ ἐξαφάνιση του ἡλίου, συμβολικά αντιπροσωπευόμενου από τον ἀδικοχαμένο Φάωνα, και ἡ συμβολική «αυτοκτονία», ἢ ἀλλιῶς ἡ δύση της εὐήλιας φάσης της ζωῆς της Ἀφροδίτης, ως θεάς και ως πλανήτη, οδηγεί και τους δυο εραστές του μύθου στον αστερισμό του Ἑσπερινού, σε μια καινούρια, δηλαδή, και διαφορετική, ἀλλά ἐξίσου ζώσα περίοδο της ὑπαρξῆς τους, ἡ οποία σηματοδοτεῖ το πέρασμα από το φως στο σκοτάδι.³⁷ Το σκοτάδι, βεβαίως, και συνεκδοχικά ἡ Ἑσπερία, συνδέονται διαχρονικά με τον θάνατο, λόγω της ἰσχυρῆς πεποίθησης που επικρατεῖ στους περισσότερους πολιτισμούς και δη και στον ἐλληνικό, ὅτι στον κάτω κόσμο κυριαρχεῖ το σκότος.

Ομοίως, λοιπόν, και ο Καίσαρας, ως μια εναλλακτική ἐκδοχή του Φάωνα μέσα στα Φαρσάλια, που πορεύεται πεισματικά με μια βάρκα από το φως των ἀστραπών στο σκότος της νυχτερινῆς κακοκαιρίας, με προορισμό του την “Hesperia” (5.533-4, 572-3, 690-1), καθίσταται ἕνας «υποψήφιος νεκρός», αν ὄχι υποψήφιος αὐτόχειρας, που επιχειρεῖ να ἀποχωριστεῖ την ἐπίγεια φάση της ζωῆς του και να μεταφερθεῖ στην ἐπόμενη. Το σκοτάδι, λοιπόν, ἐλκύει τον Καίσαρα, ἀκυρώνοντας σχεδόν ἰσοπεδωτικά τη

³⁶ Μετάφραση Ἡλ. Βουτιερίδης.

³⁷ Maggel (2010: 126).

στάση και την πορεία που διαγράφει υπό το φως της ημέρας. Άλλωστε, ο ίδιος ο Λουκανός συνθέτει μία εύστοχη, τόσο γεωγραφικά - αν λάβει κανείς υπόψη του τον τόπο όπου διαδραματίζεται το ταξίδι του Καίσαρα με τον Αμύκλα - όσο και διακειμενικά, παρομοίωση του ύψους στο οποίο τους ανεβάζουν τα πελώρια κύματα με το ύψος των βράχων της Λευκάδας (5.638-640 *quantum Leucadio placidus de uertice pontus / despicitur, tantum nautae uidere trementes / fluctibus e summis praiceps mare;*), συνδέοντας επίσημα τις περιπέτειες του Ρωμαίου στρατηλάτη με εκείνες του ζεύγους Φάωνα - Αφροδίτης.

Ο καταστερισμός, βέβαια, του Καίσαρα και η κυριολεκτική αποθέωσή του στην πολιτική, κοινωνική και θρησκευτική συνείδηση της νεόδμητης Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας και των υπηκόων - πολιτών της, δεν θα μπορούσε να απουσιάζει ως υπαινιγμός, αν όχι ως πολύστιχη αφήγηση, από το έπος των *Φαρσαλίων*, ένα έργο που τοποθετεί τον Καίσαρα στο κέντρο της δράσης του, έστω κι αν τον στοχοποιεί. Έτσι, ο ποιητής αφιερώνει τρεις μόλις στίχους (7.457-459) σε μια πολιτική τακτική και ένα αυτοκρατορικό έθιμο επικύρωσης βασιλείων και βασιλικών γενεών, χωρίς ίχνος οσιότητας και θεϊκής αποδοχής. Επομένως, η μικρή περιπέτεια του Καίσαρα στη θάλασσα της Εσπερίας, με σύντροφό του τον Αμύκλα, καθίσταται τόσο μια αλληγορία θανάτου, όσο και μια αλληγορία αναγέννησης, ένας τρόπος να πεθάνει κανείς, αλλά και να ξεκινήσει μια καινούρια ζωή, είτε ως σκιά του κάτω κόσμου, είτε ως θεοποιημένος (Καίσαρας -) Αυτοκράτορας.

Μια ακόμη εικονοποιία πλωτού ταξιδιού που πορεύεται καταμεσής της θάλασσας σε ένα νυχτερινό σκηνικό, τελώντας υπό τις οδηγίες ενός κυβερνήτη που συμβολίζει τον Χάροντα του κάτω κόσμου, απαντά στο όγδοο βιβλίο. Πρόκειται για το χωρίο εκείνο, στο οποίο επανενώνεται ο Πομπήιος με την Κορνηλία στο νησί της Λέσβου, μετά την ήττα του πρώτου στα Φάρσαλα. Ο Πομπήιος, εν προκειμένω, αποκτά όλα τα εξωτερικά χαρακτηριστικά, αλλά και τη δύσθυμη ψυχосύνθεσή του χθόνιου ψυχοπομπού, έτσι που ομοιάζει τόσο με τον πορθμέα Χάροντα που αναφέρει η Ιουλία

στην αρχή του τρίτου βιβλίου, όσο και με τον πορθημέα Καίσαρα που επιδιώκει τον νόστο του στην Ιταλία, όπως περιγράφεται στο πέμπτο βιβλίο των Φαρσαλίων (8.54-67):

[...] *tum puppe propinqua
prosiluit crimenque deum crudele notauit,
deformem pallore ducem uoltusque prementem
canitiem atque atro squalentis puluere uestes.
obuia nox miserae caelum lucemque tenebris
abstulit atque animam clausit dolor; omnia neruis
membra relictā labant, riguerunt corda, diuque
spe mortis decepta iacet. iam fune ligato
litoribus lustrat uacuas Pompeius harenas.
quem postquam propius famulae uidere fideles,
non ultra gemitus tacitos incessere fatum
permisere sibi, frustraue attollere terra
semianimem conantur eram; quam pectore Magnus
ambit et astrictos refouet complexibus artus.*

Τότε, όσο το πλοίο προσέγγιζε (την ακτή), αναπήδησε και (έτσι) αναγνώρισε ποια ήταν η σκληρή ετυμηγορία των θεών, ο στρατηγός (ήταν) παραμορφωμένος από τη χλομάδα του, τα γκρίζα του μαλλιά κάλυπταν το πρόσωπό του και τα ρούχα του ήταν σκληροπετσιασμένα από τη μαύρη σκόνη.

Κι ενώ έπεφτε η νύχτα (αυτή) της δυστυχίας, με τα σκοτάδια της πήρε μακριά το φως από τον ουρανό και η οδύνη κατέκλεισε την ψυχή της. Ολόκληρο το κορμί της άρχισε να καταρρέει, αφού πια δεν τη στήριζαν τα νεύρα της, η καρδιά της πάγωσε, και για ώρα καθόταν με την ελπίδα ότι (αυτό που έβλεπε) ήταν ο θάνατος.

Ήδη ο Πομπήιος δένει το σκοινί στην ακτή και αρχίζει να περιφέρεται έρημος στην άμμο.

Λίγο μετά, εκεί κοντά τον αντικρίσαν οι πιστές του υπηρέτριες,

(όμως) δεν επέτρεψαν στους εαυτούς τους να τα βάλουν με τη μοίρα, παρά μονάχα να βαρυγκωμήσουν από μέσα τους, και μάταια αγωνίζονταν να σηκώσουν από τη γη την κυρά τους. Ο Πομπήιος την παίρνει στην αγκαλιά του και με τα μπράτσα του αναζωογονεί το «κοκκαλωμένο» της κορμί.

Η άφιξη του Πομπηίου στις ακτές της Λέσβου, πάνω σε μια βάρκα, μεταδίδει ακαριαία στην Κορνηλία το μήνυμα του χαμένου πολέμου, άρα και του επερχόμενου θανάτου τόσο του συζύγου της, όσο και των αρρένων απογόνων τους. Μάλιστα, η κάτωχρη όψη του, τα γκρίζα του μαλλιά και τα λερωμένα ρούχα του (8.56-57), σε συνδυασμό με το νυχτερινό σκηνικό που στερεί από το φυσικό περιβάλλον τη φωτεινότητα, και παράλληλα την άμεση αναγνώριση των δυο συντρόφων (8.58-60) που έχουν από καιρό αποχωριστεί ο ένας τον άλλο, δημιουργεί στην Κορνηλία την ψευδαίσθηση - ελπίδα ότι είναι ήδη νεκρή / -οι (8.61 *spe mortis decepta*), οπότε και απαλλαγμένη / -οι από τη βασανιστική ζωή τους. Η γερασμένη, λοιπόν, μορφή που ταξιδεύει σε μια βάρκα, φέρνοντας σταδιακά (όσο πλησιάζει προς την ακτή) τη νύχτα στο σκηνικό τοπίο (8.58 *obuia nox*), μπορεί εν προκειμένω να εκπροσωπείται από τον Πομπήιο, αλλά συμβολίζει κατά κύριο λόγο τον Χάροντα,³⁸ τον βαρκάρη του παντοτινά ανήλιου κάτω κόσμου. Μέσα από την εικονοποιία, επομένως, της βάρκας που πορεύεται στη θάλασσα, ενόσω σκοτεινιάζει, ο Λουκανός καταφέρει να ταυτίσει τον πρωταγωνιστή του με τον Χάροντα, άρα και με τον ίδιο τον θάνατο. Ο Πομπήιος, λοιπόν, δεν είναι απλά νεκρός, όπως ελπίζει η Κορνηλία, αλλά είναι ο Χάροντας κι ο θάνατος, ταυτόχρονα προσωποποιημένος. Όταν, λοιπόν, η Ιουλία μάς μεταδίδει τη μαρτυρία της από τα τεκταινόμενα του κάτω κόσμου ως οπτασία στο όνειρο του Πομπηίου (βιβλίο 3), ο βαρκάρης του Αχέροντα, ο οποίος βρίσκεται εν αναμονή μιας μαζικής καθόδου

³⁸ Bachelard (1985: 83).

Ρωμαίων, δηλαδή ο ψυχοπομπός Χάρωντας αποτελεί μια εναλλακτική προσωπογραφία του Πομπηίου, γεγονός που ενισχύει την ταυτότητά του ως ζωντανού - νεκρού.

Άλλωστε, τόσο τα χαρακτηριστικά που μοιράζεται ο ηττημένος στρατηλάτης με τον ψυχοπομπό του Άδη, όσο και η εγγύτητα αυτού με τον θάνατο, σαν θεϊκή δύναμη και σαν έννοια, είναι θέματα τα οποία όχι μόνο υπαγορεύει η λαϊκή παράδοση, αλλά στα οποία συνηγορούν και άλλα γραπτά μνημεία της αρχαιότητας που άσκησαν τεράστια επιρροή στο έργο του Λουκανού³⁹ σε αυτά συγκαταλέγεται ενδεικτικά η τραγωδία *Oedipus* (στ. 164-170) του Σενέκα του Νεότερου και η *Αίνειάδα* του Βιργιλίου (6.298-304),⁴⁰ όπως παρατίθενται, αντίστοιχα, παρακάτω:

*Mors atra auidos oris hiatus
pandit et omnis explicat alas; 165
quique capaci turbida cumba
flumina seruat
durus senio nauita crudo,
uix assiduo bracchia conto
lassata refert,
fessus turbam uectare nouam.*

Ο μαύρος θάνατος ανοίγει διάπλατα το αχόρταγο στόμα του και κι ξεδιπλώνει όλα του τα φτερά κι εκείνος που παραφυλάει από την φαρδιά του βάρκα τα ταραγμένα νερά, ένας σκληρός ναυτικός μες την ωμότητα των γηρατειών του, μετά βίας καταφέρνει να σηκώσει τα μπράτσα του κουρασμένα από το πολύ κουπί, γιατί έχει πια εξαντληθεί να μεταφέρει νέο κόσμο.

³⁹ Von Albrecht (2011: 1049).

⁴⁰ Lincoln (1991: 63) / Găzdac et al. (2013: 294): Στο παρατιθέμενο χωρίο από την *Αίνειάδα*, περιγράφεται η συνάντηση του Αινεία με τον Χάρωντα στις όχθες του ποταμού Αχέροντα, ένα σημείο από το οποίο ξεκινά η περιπλάνηση του ηρώα, συνοδεία της Σίβυλλας, στις τάξεις των κατανεμημένων νεκρών ψυχών, στο πλαίσιο της καταβάσεώς του στον κάτω κόσμο. Από την άλλη, η περιγραφή του Χάρωντα από τον Χορό στον *Οιδίποδα* του Σενέκα αποτελεί μέρος της γενικότερης αφήγησης για τις επιπτώσεις που έχει επιφέρει στη Θήβα ο θεόσταλτος λοιμός, εξαιτίας των αγνώστων εγκλημάτων του βασιλιά της, Οιδίποδα.

portitor has horrendus aquas et flumina servat

terribili squalore Charon, cui plurima mento

canities inculta iacet, stant lumina flamma 300

sordidus ex umeris nodo dependet amictus.

ipse ratem conto subigit [...]

subvectat corpora cumba,

iam senior, [...]

*Αυτά τα ύδατα και τους ποταμούς φυλάττει ο Χάρων ο φρικτός και δυσειδούς ακαθαρσίας πορθμέας, εις το γέννειον του οποίου υπάρχει (: πίπτει) μακρότατη απεριποίητος λευκή κόμη, ίστανται (ακίνητοι) οι φλογώδεις (οφθαλμοί του), από τους ωμούς (του) κρεμάται δια κόμβου ακάθαρτον ιμάτιον. Αυτός μόνος του ωθεί την σχεδίαν [...] μεταφέρει τας σκιάς των σωμάτων, ήδη γέρων, [...]*⁴¹

Επομένως, ο Χάρωντας είναι μια θεϊκή μορφή, διαχρονικά εγγεγραμμένη στις συνειδήσεις των ανθρώπων ως γέρικη, άχρωμη, ατημέλητη στα ρούχα και την κόμη, και γενικώς χλωμή και λευκή, με τα χαρακτηριστικά δηλαδή, ακριβώς με τα οποία παρουσιάζεται ενώπιον της Κορνηλίας και ο Πομπήιος (βιβλίο 8). Ομοίως, ο συσχετισμός του Χάροντα με τον θάνατο, επηρεάζει καταλυτικά και τον Ρωμαίο στρατηλάτη. Επομένως, ο Πομπήιος αποδεικνύεται και πάλι ένας ζωντανός - νεκρός, κι ένας άτυπα «ήδη πεθαμένος» ήρωας, ο οποίος «αναμένει» (απλώς) τον αποκεφαλισμό του, για να επισφραγίσει τη μετάβασή του στη νέα ζωή που συνιστά, εν τέλει, ο θάνατος.

Συνεπώς, τόσο η Ιουλία και η Κορνηλία (η καθημιά από τη δική της πλευρά), όσο και ο Καίσαρας, ο έτερος θνητός βαρκάρης των Φαρσαλίων, μοιράζονται με τον Πομπήιο την ίδια ημιθανή ταυτότητα, σύμφωνα πάντα με το πώς εξελίσσεται η αφήγηση στο τρίτο, το πέμπτο και το όγδοο βιβλίο. Οι συναντήσεις του, μάλιστα, με την πρώην και τη νυν σύζυγο του πραγματοποιούνται ξεχωριστά, άλλα σε ένα παρόμοιο μεταίχμιακό

⁴¹ Γεωργοβασίλης (2001: 593, 595).

σκηνικό ανάμεσα στον άνω και τον κάτω κόσμο, είτε αυτό υπαγορεύεται από το αφηγηματικό πλαίσιο του ονείρου, στο οποίο «βυθίζεται» πνευματικά και συναισθηματικά ο Πομπήιος, είτε από μια εξ αρχής και εξ ορισμού «κακότυχη» γαμήλια συμμαχία, είτε από μια ομηρικής εμπνεύσεως και πάθους συζυγική *ἀναγνώριση*. Υπό αυτό το πρίσμα, η προσδοκώμενη επανασύνδεση της Κορνηλίας και του Πομπηίου, για την οποία αφιερωθήκαν δεκάδες στίχοι στο πέμπτο βιβλίο, εκπληρώνεται στα αλήθεια μετά θάνατον, μέσα στο όλο κλίμα θανάτου που επισφραγίζει η εικονοποιία της βάρκας που πορεύεται καταμεσής της νύχτας. Εξάλλου, ο Λουκανός αποτίοντας φόρο τιμής στη ναυτική ιστορία της ανθρωπότητας, όταν του δίνεται για πρώτη φορά μέσα στην αφήγηση η ευκαιρία να περιγράψει ένα θαλάσσιο ταξίδι (μάλιστα, εκείνο του προσφιλούς του Πομπηίου, στο τρίτο βιβλίο), δεν παραλείπει να επισημάνει πως οι πλωτές περιηγήσεις και περιπέτειες (αρχής γενομένης από την Αργοναυτική εκστρατεία, έναν μύθο με καταγωγή που χάνεται στους αιώνες)⁴² προσθέτουν στην ανθρώπινη μοίρα μια νέα πιθανότητα απώλειας της ζωής, μια νέα μορφή θανάτου (3.196-197 *conposuit mortale genus, fatisque per illam / accessit mors una ratem.*).

Έτσι, το νερό και το σκοτάδι δεν συγκροτούν μόνο τον απόλυτο συμβολισμό για τον θάνατο,⁴³ αλλά εγείροντας με τον συνδυασμό τους πλωτά ταξίδια, αποδεικνύουν ότι το κίνητρο και την έμπνευση για τη ζωή δίνει ο θάνατος. Άλλωστε, το νερό από μόνο του και μάλιστα η ροή του νερού συνιστούν έναν αναπόδραστο συμβολισμό μετάβασης και αλλαγής, σαν αυτή που επέρχεται, όταν ο θάνατος διαδέχεται τη ζωή. Τέλος, το

⁴² Ο' Hara (2007: 35, 40): Ενδεικτικοί κλασικοί συγγραφείς που «συμφωνούν» ότι το πρώτο πλοίο που ναυλώθηκε και ταξίδεψε στη θάλασσα ήταν η Αργός και πρώτοι ναύτες - καπετάνιοι του οι Αργοναύτες είναι ο Ευριπίδης (Άνδρ. στ. 865 [...] *πρωτόπλοος* [...]), από την πλευρά των Ελλήνων, αλλά και ο Κάτουλλος, ως εκπρόσωπος μιας ομάδας ποιητών της λατινικής λογοτεχνίας που απηχούν τη μυθική αφήγηση του Ευριπίδη (carm. 64.1-15 [...] *aequoreae monstrum Nereides admirantes.*), όταν περιγράφει τη γνωριμία Θέτιδας - Πηλέα εξ αφορμής του «θαυμασμού» που προκαλεί στις Νηρηίδες η παρουσία ενός πρωτοφανούς ανθρώπινου κατασκευάσματος στη θάλασσα.

⁴³ Στο ίδιο σελ. 84.

όνειρο του Πομπηίου στο τρίτο βιβλίο είναι μια εμπειρία θανάτου, η οποία τον καθιστά νεκρό, εκκινούμενη από το θαλάσσιο ταξίδι του.

Επίλογος

Η εισήγηση αυτή που παρουσιάστηκε 3^ο Συνέδριο Μεταπτυχιακών Σπουδών της Κλασικής Ειδίκευσης, με τίτλο «Η Σύγχρονη Μεταπτυχιακή Έρευνα στις Κλασικές Σπουδές», ανέδειξε τον διάλογο που αναπτύσσεται μεταξύ της ζωής και του θανάτου στο έπος *Φαρσάλια* του Λουκανού, όπως αυτή εκδηλώνεται μέσα από τις διακυμάνσεις που υφίστανται οι σχέσεις των τεσσάρων πρωταγωνιστών του, του Πομπηίου, της Ιουλίας, της Κορνηλίας και του Καίσαρα, αλλά και μέσα από τις περιπέτειες που αναγκάζονται να βιώσουν υπό το βάρος που τους προκαλεί ο νέος αυτός εμφύλιος πόλεμος. Φυσικά, αφορμή και αφηγηματικό μέσο για την αποτύπωση αυτού του διαλόγου αποτελεί το όνειρο του Πομπηίου στους εναρκτήριους στίχους του τρίτου βιβλίου. Τέλος, περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από το συγκεκριμένο θέμα, παρέχονται στη Διπλωματική εργασία με τίτλο *Η Διαλεκτική Σχέση της Ζωής και του Θανάτου στα Φαρσάλια του Λουκανού*, την οποία εκπόνησα στο πλαίσιο της ολοκλήρωσης των Μεταπτυχιακών σπουδών μου στο Πανεπιστήμιο Πατρών.



Βιβλιογραφία

Αισχύλος (*Άγαμέμνων*), Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [ΑΙΣΧΥΛΟΣ: Άγαμέμνων \(greek-language.gr\)](http://www.aeschylus.org)].

Alexiou, M. (2008), *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, Δ.Ν. Γιατρομανωλάκης, Π.Α Ροϊλός (μετάφραση): ΜΙΕΤ.

Αναστασιάδου, Δ. (2014), «Η Φαρμακεία της Μήδειας του Ευριπίδη ως Πολιτική»: *Παράβασις* 12.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [\(2\) ΜΗΔΕΙΑΣ ΦΑΡΜΑΚΕΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ | Dimitra Anastasiadou - Academia.edu](#)].

Ανθολογία Αρχαϊκής Λυρικής Ποίησης: Σαπφώ: απ. 104a Lobel-Page. Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [ΣΑΠΦΩ: απ. 104a Lobel-Page \(greek-language.gr\)](#)].

Bachelard, G. (1985), *Το Νερό και τα Όνειρα*: Εκδόσεις Χατζηνικολή.

Bowker, J. (1996), *Ο Θάνατος και οι Θρησκείες*: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Boyask, M. R. (2006), “The Marriage of Cassandra and the Oresteia: Text, Image, Performance”: *Transactions of the American Philological Association* 136: 269-297. [Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [\(2\) The Marriage of Cassandra and the Oresteia | Robin Mitchell-Boyask - Academia.edu](#)].

Braund, S. H. (2008), *Lucan: Civil War*: Oxford University Press.

Γαλακτίδου, Α. (2020), «Εργασία πάνω στο Άρθρο των Deanna Holtzman and Nancy Kulish (1996), “Nevermore: The Hymen And The Loss Of Virginitiy” “Ποτέ Ξανά: Ο Παρθενικός Υμένας και η Απώλεια της Παρθενίας”»: *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 44S (Supplement): 303-332.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [Hymen_loss-of-Virginitiy.pdf \(epekeina.gr\)](#)].

Γεωργοβασίλης, Γ. Δ. (2001³), *Βιργιλίου Αινειάς. Βιβλία V-VIII*: Εκδόσεις Παπαδήμα.

Du Boulay, J. (1982), “The Greek Vampire: A Study of Cyclic Symbolism in Marriage and Death”: *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* 17.2: 219-238.

Găzdac, A., Găzdac, C. (2013), "Who pays the Ferryman?: The Testimony of Ancient Sources on the Myth of Charon": *Research Gate* 95.2: 285-314. (Ανοιχτή πρόσβαση από το link: DOI:[10.1524/klio.2013.95.2.285](https://doi.org/10.1524/klio.2013.95.2.285)).

Hammond, M. (2020), *Artemidorus: The interpretation of Dreams*: Oxford University Press.

Hardie, R. P. (1993), *Roman Literature and its Contexts*: Cambridge University Press.

Harris, V. W. (2009), *Dreams And Experience in Classical Antiquity*: Harvard University Press.

Henderson, J. M. (2017), *From Hypnos to Hamlet to Zombies, a Look at Our Obsession With Sleep and Death*. Huffpost.

(Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [From Hypnos to Hamlet to Zombies, a Look at Our Obsession With Sleep and Death | HuffPost Entertainment](https://www.huffpost.com/entry/obsession-with-sleep-and-death)).

Honan, P. (1998), *Shakespear: A Life*: Oxford University Press.

Hunink, V. (1993), *Sleep and Death (Lucan 9, 818)*: Fabrizio Serra Editore.

Lincoln, B. (1991), *Death, War, and Sacrifice: Studies in Ideology & Practice*: The University of Chicago Press.

Maggel, A. (2010), "Tithonus and Phaon Mythical Allegories of Light and Darkness in Sappho's Poetry" (στο) Christopoulos, M., Karakantza, D. E., Levaniouk, O. (eds.). *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*: Lexington Books: Rowman & Littlefield Publishers.

Mantzilas, D. (2018), «Υπερφυσικά στοιχεία στη ρωμαϊκή λογοτεχνία: διοσημεία, φαντάσματα, στοιχειωμένα σπίτια και όνειρα (Supernatural elements in latin literature: prodigies, ghosts, haunted houses, and dreams)»: *Carpe Diem Publications*: 673-683.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [2\) Υπερφυσικά στοιχεία στη ρωμαϊκή λογοτεχνία: διοσημεία, φαντάσματα, στοιχειωμένα σπίτια και όνειρα \(Supernatural elements in latin literature: prodigies, ghosts, haunted houses, and dreams\) | Dimitris Mantzilas - Academia.edu](https://www.academia.edu/38484842/2_Υπερφυσικά_στοιχεία_στη_ρωμαϊκή_λογοτεχνία_διοσημεία_φαντάσματα_στοιχειωμένα_σπίτια_και_όνειρα_Supernatural_elements_in_latin_literature_prodigies_ghosts_haunted_houses_and_dreams)].

Meyers, A., R. (2016, 9 Μαΐου), *Religion: Christian Marriage and Funeral Services as Rites of Passage*. Oxford Research Encyclopedias.

[<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199340378.013.15>].

Montanari, F. (2016), *Σύγχρονο Λεξικό της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*. Εκδόσεις Παπαδήμας.

Nagy, G. (2020, 4 Σεπτεμβρίου), *Death at Sunset for Sappho*. Classical Inquiries.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [Death at sunset for Sappho - Classical Inquiries \(harvard.edu\)](https://www.classicalinquiries.harvard.edu/2020/09/04/death-at-sunset-for-sappho/)].

Νικήτας Δ. - Τρομάρας Λ. (2019), *Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό*: Oxford University Press.

Nikolaidou - Arabatzi, S. (2011), «ΝΥΦΕΣ ΤΟΥ ΑΔΗ Ή ΜΑΙΝΑΔΕΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ: ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΑΝΤΙΣΤΡΟΦΗΣ ΤΟΥ ΓΑΜΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΘΑΝΑΤΟ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ»: *Ελληνικά* 61.2: 193-231.

[Ανοιχτή πρόσβαση από το link: [2\) Smaro Nikolaidou Arabatzi Νύφες του Άδη | Smaro Nikolaidou-Arampatzi - Academia.edu](https://www.academia.edu/11111111/2_Smaro_Nikolaidou_Arabatzi_Nyfes_tou_Adi_Smaro_Nikolaidou-Arampatzi_-_Academia.edu)].

O' Hara, J. J. (2007), *Inconsistency in Roman Epic*: Cambridge University Press.

Rehm, R. (1994), *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*: Princeton University Press.

Seaford, R. (2010), "Mystic Light and Near-Death Experience" (στο) Christopoulos, Karakantza, Levaniouk (eds.). *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*: Lexington Books.

Στεφανόπουλος, Θ. Κ. (2012), *Ευριπίδης: Μήδεια*, Κίχλη.

Viswanathan, S. (2005), *Exploring Shakespeare: The Dynamics of Playmaking*: Orient Longman Private Limited.

Von Albrecht, A. (2011⁵), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*. τόμος Πρώτος: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Von Albrecht, A. (2011⁵), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, τόμος Δεύτερος:
Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Η ανανοηματοδότηση της *luxuria* κατά την ηγεμονία του Τιβερίου: Από τον Σαλλούστιο και τον Τίτο Λίβιο στον Τάκιτο

Η *LUXURIA* ΑΠΟΤΕΛΕΙ βασικό συστατικό στοιχείο της ρωμαϊκής πραγματικότητας με αποτέλεσμα να εντάσσεται ως ένα σύνηθες αντικείμενο συζήτησης των Ρωμαίων συγγραφέων στα διάφορα γραμματειακά πεζογραφικά και ποιητικά είδη. Η *luxuria* είναι προσφιλέθ θέμα ιδιαίτερα για τους ιστορικούς, οι οποίοι τη θεωρούν ένα από τα κύρια αίτια για την πολιτική κρίση και την ηθική πτώση της Ρώμης.¹ Στόχος της παρούσας ανακοίνωσης, λοιπόν, είναι η μελέτη της έννοιας της πολυτέλειας και της σημασιολογικής της εξέλιξης κατά την περίοδο της μετάβασης από τη *Res publica* στο *Principatum*, με έμφαση στην ηγεμονία του Τιβερίου.²

Το πρώτο μέρος της ανακοίνωσης πραγματεύεται την πρόσληψη της *luxuria* ως διαβρωτικού στοιχείου για την πολιτική σταθερότητα, την κοινωνική συνοχή και την ηθική συμπεριφορά με βασικές κειμενικές πηγές τα ιστοριογραφικά έργα του Σαλλουστίου (*Bellum Catilinae*) και του Λιβίου (*Ab Urbe Condita*). Στην ιστοριογραφία αυτής της περιόδου, η *luxuria* εξισώνεται με τη διαφθορά: είναι μάστιγα, η οποία μολύνει το πολιτικό σώμα και την κοινωνία, αφού πρώτα έχει προκαλέσει την έκλυση των ηθών

¹ Levick (1982: 61). Woodman (1996: 376-377). White (2014: 117). Βλ. Ulp. *Dig.* 21.1.1.10 και 17.1.12.11, Cato *Orat.* 162 και *Agr.* 143.1, Cic. *Cael.* 13 και *Pis.* 66, Sall. *Cat.* 11.5, Liv. *praef.*

² White (2014: 136). Για περισσότερες πληροφορίες αναφορικά με τη *luxuria* ως πολιτικό ζήτημα βλ. Berry (1994: 63). Για τη σχέση της ηθικής με την πολιτική υπό το πρίσμα της εξέτασης των (κοινωνικών) συνεπειών του πολυτελούς βίου βλ. Zanda (2011: 5-8), Edwards (2002: 1-33), Wallace-Hadrill (1990: 148-149).

και έχει διασαλεύσει την ηθική υπόληψη του *populus Romanus*, έτσι όπως αυτή καθοριζόταν από τις αρχές του *mos maiorum*.

Στο δεύτερο μέρος, όπου εξετάζεται ο *luxus* στους *Annales* του Τακίτου, η πολυτέλεια διαφοροποιείται εννοιολογικά από την αρχική, αμιγώς, αρνητική σημασία της· στα χρόνια του Τιβερίου η *luxuria* προσλαμβάνεται ως θεμελιώδης και κανονιστικός παράγοντας των κρατικών και πολιτειακών δομών. Αυτή ακριβώς είναι κι η καινοτομία του Τακίτου, ως ιστορικού, το γεγονός δηλαδή ότι παρουσιάζει ένα από τα *vitia*, τα οποία πλήττουν τη ρωμαϊκή κοινωνία, ως μηχανισμό ελέγχου των πολιτικών πραγμάτων, παρά την αρχική του ταύτιση με το απόλυτο κακό, τόσο σε δημόσιο (κοινωνικό, πολιτικό), όσο σε ιδιωτικό επίπεδο (ατομική ηθική). Η πολυτελής διαβίωση είναι προσωπική επιλογή και επιδίωξη των Ρωμαίων πολιτών, η οποία βέβαια επηρεάζει άμεσα και σημαντικά την κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα, δεδομένου ότι οι επιφανείς Ρωμαίοι διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στην ομαλότητα του κράτους.

Η *luxuria* ως διαβρωτικό στοιχείο

Η *luxuria* (ή αλλιώς *luxus*), όταν χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει την ανθρώπινη συμπεριφορά, συνδέεται με την επιθυμία (*cupiditas*, *voluptas*) και τη συστηματική κατανάλωση εφήμερων αντικειμένων υψηλής χρηματικής αξίας (τρόφιμα και ποτά, αρώματα, ακριβά ενδύματα και αξεσουάρ, πολύτιμα έργα τέχνης, έπιπλα και ιδιωτικές κατοικίες - *villae*, ακόμη και με την ιδιοκτησία πολυάριθμων σκλάβων).

Ο πρώτος ορισμός αυτής της έννοιας ανάγεται στον Κάτωνα τον Πρεσβύτερο, ο οποίος τη χρησιμοποίησε σε συμφραζόμενα περισσότερο ηθικολογικά και δεοντολογικά. Σύμφωνα με τον Κάτωνα, το επίθετο *luxuriosus*, όταν χρησιμοποιείται για ανθρώπους, δηλώνει την επιρρέπειά τους στον πολυτελή βίο και την ακόρεστη ανάγκη τους για

αυτοϊκανοποίηση (ιδιωτική *luxuria*).³ Η *luxuria* ταυτίζεται με την *avaritia* (απληστία, φιλαργυρία),⁴ ενώ αντιτίθεται πλήρως στις αρχές της *frugalitas*⁵ και της *parsimonia*⁶ (λιτότητα), οι οποίες εκπροσωπούν την εγκράτεια και την μετριοπάθεια και αναφέρονται, τόσο στον ηθικό, όσο και στον πρακτικό χώρο. Συνεπώς, η πολυτέλεια αποτελεί την αρχή η οποία αλλοιώνει τις θεμελιώδεις αξίες του *mos maiorum*.⁷

Με δεδομένα αυτά, θα συζητηθεί στη συνέχεια η ερμηνεία της έννοιας της πολυτέλειας στον Σαλλούστιο και στον Λίβιο, με απώτερο στόχο να καταστεί σαφέστερη και περισσότερο ευδιάκριτη η διαφορετική σημασία της στον Τάκιτο, ιδιαίτερα κατά τα χρόνια της ηγεμονίας του Τιβερίου.

Σαλλούστιος

Ο Σαλλούστιος (*Bellum Catilinae*) προσδιορίζει χρονικά την έξαρση της *luxuria* μετά τον εμφύλιο πόλεμο ανάμεσα στον Μάριο και τον Σύλλα, και τη δεσποτική ηγεμονία του

³ Cat. Orat. 162 [...] *neve haec laetitia nimis luxuriose eveniat* (Ούτε αυτή η ευχαρίστηση να αναδύεται πάρα πολύ άφθονα/απεριόριστα.), Agr. 143.1. OLD, s.v. *luxuria*, *luxurio*, *luxuriosus*, *luxuriose*, *luxus*. Charlton, T.L. et al. (1879) *Harpers' Latin Dictionary*. Oxford: Charendon Press, pp. 1088-1089. Πβ. Ulp. Dig. 21.1.1.10.

⁴ OLD, s.v. *avaritia*.

⁵ OLD, s.v. *frugalitas*.

⁶ OLD, s.v. *parsimonia*.

⁷ Liv. 34.4.2 *diuersisque duobus vitiis, avaritia et luxuria, civitatem laborare, quae pestes omnia magna imperia everterunt* (Εξαιτίας δύο διαφορετικών δεινών, της πλεονεξίας και της πολυτέλειας, οι οποίες καταλύουν όλες τις μεγάλες δυνάμεις, η πολιτεία πάσχει/δεινοπαθεί.). Ο Λίβιος παρουσιάζει τον Κάτωνα να υποστηρίζει ότι η καταστροφή της αυτοκρατορίας της Ρώμης οφείλεται στα δύο δεινά, τη φιλαργυρία και την πολυτέλεια, τα οποία συνεχίζουν να πλήττουν το κράτος μέχρι τότε. Πβ. Sall. Cat. 54 όπου και ο Σαλλούστιος εκθέτει έναν λόγο του Κάτωνα, στον οποίο ο δεύτερος αποδέχεται μεν τη *luxuria* ως στοιχείο της καθημερινής ζωής της ρωμαϊκής ελίτ· από την άλλη, τάσσεται ρητά κατά της *luxuria* και της *avaritia* διότι η μάστιγα αυτών έχει οδηγήσει στην έκλυση των ηθών και στη διαστρέβλωση των πολιτικά, ηθικά και κοινωνικά αποδεκτών συμπεριφορών. Berry (1994: 74-75). Βλ. Sall. Cat. 52.11 *Iam pridem equidem nos vera vocabula rerum amisimus: quia bona aliena lagriri liberalitas, malarum rerum audacia fortitudo vocatur, eo res publica in extremo sita est* (Εδώ και πολύ καιρό έχουμε χάσει τις αληθινές ονομασίες των πραγμάτων: η κατασπατάληση της περιουσίας του άλλου ονομάζεται «γενναιοδωρία», το να τολμάς να κάνεις άσχημα πράγματα ονομάζεται «θάρρος». Και, έτσι, η *res publica* βρίσκεται στο έσχατο σημείο.).

Η παράθεση των χωρίων για τον Σαλλούστιο βασίζεται στην έκδοση Capps (1921). Για τον Λίβιο βλ. την έκδοση του Capps (1919). Για την απόδοση των λατινικών παρατιθέμενων χωρίων στα ελληνικά, βασίστηκα στις ξενόγλωσσες μεταφράσεις των Capps (1919) για τον Λίβιο, Capps (1921) για τον Σαλλούστιο και Woodman (2004) για τον Τάκιτο.

δεύτερου.⁸ Βλέπουμε ήδη από την αρχή να αναφέρεται η κακή φύση του Κατιλίνα που ενισχύεται από τη διεφθαρμένη ηθικά εποχή του με κύριά της χαρακτηριστικά την *avaritia* και τη *luxuria*.⁹ Σε άλλο σημείο τονίζεται ότι το *otium* (αδράνεια) και ο πλούτος (*divitiae*) προκαλούν πλέον δυστυχία. Έτσι, αναπτύχθηκε η απληστία για τη συσσώρευση χρήματος, αφενός, και για την ανέλιξη στην πολιτική εξουσία, αφετέρου, στοιχεία τα οποία αποτέλεσαν τη ρίζα όλων των «κακών», με αποτέλεσμα να επέλθει ο εκφυλισμός.¹⁰ Βασική διαφοροποίησή του, συγκριτικά με τους υπόλοιπους ιστορικούς, είναι το γεγονός ότι εισάγει την παράμετρο της *ambitio*, ενός δηλαδή *vitium*, το οποίο, επειδή είναι εστιασμένο εννοιολογικά στη *virtus* των ανδρών, εκφυλίζει τον χαρακτήρα των ανθρώπων.¹¹ Τέλος, αναφέρει τον (ηθικό) «ευνουχισμό», την εκθήλυνση δηλαδή των ανδρών, ως απόρροια της *avaritia* και της *luxuria*, χαρακτηριστικό το οποίο αντιμετωπίζει με ιδιαίτερη σοβαρότητα, διότι αποδυναμώνει σώμα και ψυχή.¹²

⁸ Dalby (2000: 11). Levick (1982: 53). Zanda (2011: 8).

⁹ Sall. Cat. 5 [...] *incitabant praeterea conrupti civitatis mores, quos pessuma ac divorsa inter se mala, luxuria atque avaritia, vexabant* (Τον ενθάρρυναν ακόμη περισσότερο ο διεφθαρμένος ηθικός χαρακτήρας του κράτους, ο οποίος ήταν διεφθαρμένος λόγω δύο καταστροφικών και εσωτερικά αντιφατικών κακών, της σπατάλης και της απληστίας.). Βλ. Ramsey (2007: 71-72). Τα δύο αυτά ελαττωματικά στοιχεία διαφέρουν μεταξύ τους διότι κάνουν τους ανθρώπους να επιθυμούν τον πλούτο και να τον σπαταλούν σε επιπόλαιες απολαύσεις και δαπάνες. Αυτή η παρατήρηση αναφορικά με την αντίθετη φύση των δύο κακών στοιχείων (*mala*) πιθανότατα προέρχεται από τον Κάτωνα. Πβ. Liv. 52.7. Berry (1994: 167).

¹⁰ Sall. Cat. 10.2 [...] *iis otium divitiaeque, optanda alias, oneri miseriaeque fuere. igitur primo imperi, deinde pecuniae cupido crevit: ea quasi materies omnium malorum fuere. namque avaritia fidem probitatem ceterasque artis bonas subvortit*; (Ο ελεύθερος χρόνος και ο πλούτος, που ήταν επιθυμητά σε άλλες εποχές, ήταν βάρος και η αιτία της δυστυχίας. Κι έτσι, στην αρχή, μεγάλωσε η απληστία για το χρήμα, στη συνέχεια η απληστία για εξουσία. Αυτά τα πράγματα ήταν η ρίζα όλων των κακών, διότι η φιλαργυρία υπονόμωσε την εμπιστοσύνη, την καλοσύνη και άλλες ευγενείς ιδιότητες, και στη θέση τους δίδαξε την αλαζονεία και τη σκληρότητα.).

¹¹ Sall. Cat. 11.1 *Sed primo magis ambitio quam avaritia animos hominum exercebat, quod tamen vitium proprius virtutem erat* (Στην αρχή, όμως, περισσότερο από τη φιλαργυρία ήταν η φιλοδοξία που λειτούργησε στις ψυχές των ανθρώπων, η οποία, αν και κακό, είναι πιο κοντά στην αρετή.). Για περαιτέρω πληροφορίες αναφορικά με την *ambitio* βλ. Levick (1982: 54-55).

¹² Sall. Cat. 11.3 *avaritia pecuniae studium habet, quam nemo sapiens concupivit: ea quasi venenis malis inbuta corpus animumque virilem effeminat, semper infinita <et> insatiabilis est, neque copia neque inopia minuitur* (Η φιλαργυρία συνεπάγεται ζήλο για το χρήμα, το οποίο κανένας σοφός άνθρωπος δεν επιθυμεί σαν να στάζει επικίνδυνα δηλητήρια, κάνει το ανδρικό σώμα και την ψυχή θηλυπρεπή, και δεν μειώνεται από τον πλούτο ή τη φτώχεια, επειδή είναι απεριόριστη και ακόρεστη.). Πβ. Sall. Cat. 54.28 (*inertia et mollitia*

Στον Σαλλούστιο φαίνεται πως η *avaritia* προκαλεί τη *luxuria*, για να ξεπεραστεί η *ambitio*. Βέβαια, η ανάπτυξη και η ευρεία διάδοση της χλιδής και του πολυτελούς τρόπου ζωής μπορεί να αποδοθεί σε έναν συνδυασμό παραγόντων, στη σύμπραξη δηλαδή της *avaritia* και της *ambitio*, χωρίς να χρειάζεται να ορισθεί κάποια ιεραρχική σειρά.¹³ Το ερώτημα, όμως, είναι αν τελικά αυτές οι δυο έννοιες αποτελούν εγγενή χαρακτηριστικά της συγκλητικής τάξης και παραμένουν σε αδράνεια, μέχρι να ενεργοποιηθούν και να δράσουν ή αν συγκεκριμένα η *luxuria* είναι αυτή που τις διεγείρει και τις υποκινεί. Όσον αφορά στην *avaritia*, ο Σαλλούστιος και άλλοι ιστορικοί λένε ότι είναι λανθάνουσα στην ανθρώπινη φύση και απλώς περιμένει την κατάλληλη ευκαιρία, για να εκδηλωθεί. Η *ambitio* υπήρχε και αυτή ήδη κατά την περίοδο της *Res publica* και μάλιστα, όταν εγκαθιδρύθηκε και άρχισε να επεκτείνεται η αυτοκρατορία (*Principatum*), προκάλεσε εντάσεις στη ρωμαϊκή ελίτ, αφού μετουσιώθηκε σε συγκεκριμένη επιθυμία για στρατιωτική και πολιτική δόξα (*gloria*).¹⁴

Φαίνεται ο Σαλλούστιος να έχει την πιο αποκαλυπτική ανάλυση της *luxuria* καθώς την παρουσιάζει αποκλειστικά και μόνον ως βασικό αίτιο της ρωμαϊκής διαφθοράς, το οποίο συνέβαλε στην υλοποίηση της συνωμοσίας του Κατιλίνα, του βασικού θεματικού άξονα της ιστορικής του πραγματείας

Λίβιος

Ο Λίβιος πραγματεύεται την έννοια της *luxuria* κυρίως στο προοίμιο του έργου του. Στις προκαταρκτικές δηλώσεις του αναφέρει ότι ένας από τους βασικούς στόχους του είναι

animi). Για την έννοια της *effeminatio* και της σχέσης της με τον πολυτελή βίο βλ. Cic. *Off.* 1, 35, 129. Zanda (2011: 4-5).

¹³ White (2014: 136).

¹⁴ Sall. *Cat.* 12.1 *Postquam divitiae honori esse coepere et eas gloria, imperium, potentia sequebatur, hebescere virtus, paupertas probro haberi, innocentia pro malevolentia duci coepit* ('Επειτα ο πλούτος άρχισε να θεωρείται τιμή και μετά η δόξα, η πολιτική εξουσία και η δύναμη ακολούθησαν το πέρασμά της, η ανδρική αρετή άρχισε να χάνει τη λάμψη της, η φτώχεια θεωρήθηκε ντροπή και η αθωότητα αφαιρέθηκε για κακία.). Πβ. White (2014:122-123, 133). Edwards (2002: 22).

η διερεύνηση του τρόπου με τον οποίο κατέρρευσαν τα ήθη των Ρωμαίων, εξαιτίας εκείνων των ίδιων μηχανισμών - οι οποίοι κάποτε είχαν οδηγήσει στην ανάπτυξη της δεύτερος στόχος του είναι να εξετάσει τους λόγους για τους οποίους οι άνθρωποι στην εποχή του δεν μπορούν να διαχειριστούν τις αδυναμίες τους (*vitia*) αλλά ούτε και να τις θεραπεύσουν.¹⁵

Στη συνέχεια, τονίζει ότι σε κανένα άλλο κράτος δεν εισχώρησαν με τόσο αργούς ρυθμούς η *avaritia* και η *luxuria*· και πουθενά αλλού η *raupertas* και η *parsimonia* δεν ήταν τόσο υψηλά στην εκτίμηση όλων· γιατί όσο λιγότερα είχε κάποιος, τόσο λιγότερα επιθυμούσε. Ο πλούτος (*divitiae*), όμως, επέφερε την *avaritia* και οι υπέρμετρες απολαύσεις (*obundantens voluptates*) οδήγησαν στο *luxum* και την ακολασία, επιφέροντας ατομική και συλλογική καταστροφή.¹⁶

Βλέπουμε, λοιπόν, ξανά ότι η *luxuria* χρησιμοποιείται ως βασική έννοια, προκειμένου να εξηγηθεί αιτιολογικά η πτώση των ηθικών αξιών της ρωμαϊκής κοινωνίας. Ο Λίβιος όμως συνδέει την άφιξη της *luxuria* με τον Cornelius Manlius Vulso και τη θριαμβευτική επιστροφή του από τη Μ. Ασία το 187 π.Χ.¹⁷ Για τον Λίβιο είναι

¹⁵ Liv. Praef. 9 *labente deinde paulatim disciplina uelut desidentes primo mores sequatur animo, deinde ut magis magisque lapsi sint, tum ire coeperint praecipites, donec ad haec tempora quibus nec uitia nostra nec remedia pati possumus peruentum est* (Έπειτα [ενν. ο αναγνώστης] μπορεί να παρακολουθήσει σιγά σιγά πώς άρχισαν να υποχωρούν τα ήθη, όπως είναι χαρακτηριστικό ενός πράγματος που μένει αδρανές, με τη σταδιακή χαλάρωση της πειθαρχίας, μετά όλο και περισσότερο, ύστερα άρχισαν να καταρρέουν, ώσπου έφτασαν αυτές οι εποχές στις οποίες δεν μπορούμε να ανεχτούμε ούτε τις αδυναμίες μας ούτε τα μέτρα για τη θεραπεία τους.). Πβ. Mineo (2015: 139-140). Ogilvie (1965: 27-28).

¹⁶ Liv. Praef. 11-12 [...] *nec in quam [civitatem] tam serae avaritia luxuriaque immigrauerint, nec ubi tantus ac tam diu raupertati ac parsimoniae honos fuerit. adeo quanto rerum minus, tanto minus cupiditatis erat: nuper divitiae avaritiam et abundantes voluptates desiderium per luxum atque libidinem pereundi perdendique omnia inuexere* (Δεν υπήρξε ποτέ [ενν. πολιτεία] σπουδαιότερη ή πιο αξιοσέβαστη ή πλουσιότερη σε καλά παραδείγματα, ούτε κοινότητα στην οποία η απληστία και η σπατάλη εισήλθαν τόσο αργά, ούτε μέρος όπου η φτώχεια και η λιτότητα είχαν τόσο πολύ σεβασμό για τόσο πολύ καιρό. Υπήρχε λιγότερη απληστία στον βαθμό που υπήρχε λιγότερη ιδιοκτησία. Πρόσφατα ο πλούτος μετέφερε την απληστία, και οι ακόρεστες αισθησιακές απολαύσεις έφεραν τη λαχτάρα να χάσει κανείς τον εαυτό του και να σβήσει ολόκληρο τον κόσμο μέσω της πολυτέλειας και της απόλαυσης.). Βλ. Ogilvie (1965: 28-29).

¹⁷ Liv. 39.6.1. Βλ. Mineo (2015: 142) και Ogilvie (1965: 23). Πβ. Ramsey (2007: 89). Levick (1982: 53), Zanda (2011: 8).

ιδιαίτερα σημαντικό ότι η παραδοσιακή *parsimonia* άνθισε για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα.¹⁸ Όμως, παρότι η *luxuria* έφτασε αργά από τους ξένους και βάρβαρους λαούς, απεδείχθη εξαιρετικά επιζήμια. Κατά μια άποψη, έναυσμα για την επικράτησή της ήταν απλώς η ευκαιρία που δημιουργήθηκε από τη μαζική εισροή πλούτου και τις εισαγωγές πολυτελών επίπλων, έργων τέχνης κ.ά., είδη ενδεικτικά μιας τρυφηλούς ζωής, τα οποία εισήχθησαν στη Ρώμη από τις κατακτήσεις των Ρωμαίων κατά το διάστημα του 2^{ου} και 1^{ου} αι. π.Χ.¹⁹

Επομένως, ο Λίβιος παρουσιάζει τη Ρώμη ως ζωντανό οργανισμό, η ανάπτυξη του οποίου οδηγεί αναπόφευκτα στην φθορά. Λίγο προτού αυτός ο οργανισμός φτάσει στην απόλυτη ακμή του, λίγο προτού η πόλη φτάσει στο απόγειο της δύναμής της, δημιουργείται πρόσφορο κλίμα για την ανάπτυξη εκείνης (*luxuria*) της ασθένειας (*morbus*) η οποία θα προσβάλει την ηθική υγεία (*sanus*) της πόλης.²⁰

Η *luxuria* ως θεμελιώδες στοιχείο πολιτικής και κοινωνικής ευρυθμίας

Στο κεφάλαιο αυτό, στόχος είναι η ανάδειξη της ανανοηματοδότησης της έννοιας της *luxuria* κατά τη διάρκεια της ηγεμονίας του Τιβερίου, έτσι όπως αυτή παρουσιάζεται από τον Τάκιτο στους *Annales*. Δεδομένης της φύσης της συζήτησης περί της πολυτέλειας,

¹⁸ Για τον Σαλλούστιο, άνθισε για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα, εφόσον τοποθετεί την παρακμή και την άφιξη στη *luxuria* κατά την εποχή του εμφυλίου πολέμου ανάμεσα στον Μάριο και τον Σύλλα.

¹⁹ White (2014: 118).

²⁰ Liv. 10. Πβ. 1.34.1 όπου υποστηρίζεται ότι η Ρώμη νοσεί εξαιτίας της προσωπικής της φιλοδοξίας και της προτίμησής της στη *luxuria*, και 25.40.2 όπου παρουσιάζεται το γεγονός της κατάληψης των Συρακουσών από τον Μάρκελλο (212π.Χ.) ως εναρκτήριο για την πολιτική κρίση και ηθική πτώση. Η επαφή με ξένο σώμα, το οποίο χαρακτηρίζεται από πολυτέλεια, (είτε αυτό είναι από την Ασία είτε από την Ελλάδα είτε από την Ετρουρία) συνεπάγεται αυτόματα τη ροπή προς την ηθική διάβρωση. Πβ. επίσης: *et iam in Graeciam Asiamque transcendimus omnibus libidinum inlecebris repletas et regias etiam adtrectamus gazas* (Και ήδη έχουμε ξεπεράσει την Ελλάδα και την Ασία, μέρη γεμάτα με όλα τα θέλητρα της ανηθικότητας, και χρειαζόμαστε τους θησαυρούς των βασιλιάδων.) από τον λόγο του Κάτωνα του Πρεσβύτερου στο 34.4.3. Mineo (2015: 143). Berry (1994: 68-69).

ως θέματος ιδανικού για τα προλογικά χωρία σε ιστοριογραφικά - και όχι μόνο - έργα, θα περιμέναμε ένα τέτοιο θέμα να το συζητά ο Τάκιτος στο προοίμιο του έργου του. Αντιθέτως, επιλέγει να το τοποθετήσει στα μισά της αφήγησής του για την περίοδο της διακυβέρνησης του Τιβερίου. Στο τρίτο βιβλίο και συγκεκριμένα στις παραγράφους 52-55 περιγράφεται η ένταση, η οποία επικρατεί στο εσωτερικό του *principatus* το έτος 22 μ.Χ. λόγω της αυξημένης *luxuria* και της πιθανής επιβολής αυστηρών μέτρων από τον *princeps*.

Στόχος του κεφαλαίου αυτού είναι να αποδειχθεί κατά το δυνατόν επαρκέστερα ότι στον Τάκιτο η διαφθορά αποτελεί χρήσιμο και αναπόσπαστο στοιχείο του πολιτικού και κοινωνικού συστήματος.²¹ Η *luxuria*, δεδομένου ότι αποτελεί τύπο διαφθοράς, μπορεί να υποστηριχθεί ότι προάγει (ή παράγει) και ενισχύει την πολιτική εξουσία, με τη μορφή που αυτή έχει προσλάβει υπό την εξουσία του Τιβερίου.

Luxus mensae

Η συζήτηση αναφορικά με το θέμα της *luxuria* γενικότερα περικλείεται εντός ενός πιο εξειδικευμένου είδους πολυτελούς διαβίωσης, το οποίο αφορά στα συμπόσια, δηλαδή εντός του *luxus mensae*· συγκεκριμένα αναφέρεται στα πολυτελή συμπόσια, τα οποία αποτελούνται από ακριβά και σπάνια είδη φαγητών και ποτών.²²

Το ενδιαφέρον βέβαια είναι πως, όπως ήδη αναφέρθηκε, η συγκεκριμένη ορολογία, η οποία δηλώνει το περιεχόμενο των υπό εξέταση παραγράφων, αναφέρεται στην τελευταία παράγραφο και όχι ήδη από την αρχή του επεισοδίου. Ίσως στόχος του Τακίτου είναι να διαβάσει ο αναγνώστης το συγκεκριμένο χωρίο ως μια γενικότερη και μη εστιασμένη πραγματεία του θέματος, το οποίο έχει απασχολήσει μεγάλη μερίδα

²¹ Bhatt (2017: 326-330). Πβ. White (2014: 124).

²² Woodman (1996: 377). Zanda (2011: 18-19). White (2014): 125-126.

Ρωμαίων συγγραφέων,²³ και στο τέλος να το εξειδικεύσει στην υποκατηγορία των πολυτελών συμποσίων, τα οποία διοργανώνουν οι συγκλητικοί και οι Ρωμαίοι της ελίτ, στους οποίους μάλιστα απευθύνεται ο Τιβέριος με την επιβολή περιοριστικών μέτρων.²⁴

Η επιδοκιμαστική υπέρ της *luxuria* επιστολή του Τιβερίου

Αφορμή για τη συγγραφή της επιστολής είναι η κατηγορίες του Γάιου Βίβουλου και άλλων *aediles* αναφορικά με το ενδεχόμενο ενεργοποίησης του νόμου περί υπερβολικής κατανάλωσης (*lex sumptuaria*), ο οποίος είχε την ίδια εποχή περιπέσει σε αχρηστία, καθώς επίσης αναφορικά με τις όλο και αυξανόμενες τιμές των τροφίμων. Ο Βίβουλος μάλλον αναφέρεται στον νόμο του Αυγούστου, ο οποίος μάλλον χρονολογείται στα 22 π.Χ.²⁵

Στο σημείο αυτό είναι χρήσιμο να γίνει μια σύντομη αναδρομή σε ένα επεισόδιο του δευτέρου βιβλίου των *Annales*. Το 16 μ.Χ., με αφορμή τη δίκη του Λίβωνα Δρούσου, ο οποίος κατηγορήθηκε για υποκίνηση επανάστασης κατά του Τιβερίου και, μαζί με άλλους πέντε συγκλητικούς, κατηγορήθηκε για *luxus*, ελήφθησαν μέτρα κατά της πολυτελούς διαβίωσης (*senatus consultum de sumptu*):²⁶ τουτέστιν μέτρα απαγόρευσης χρήσης χρυσών σκευών στην κατανάλωση φαγητού και χρήσης μεταξιού στις ανδρικές ενδυμασίες, ενώ προτάθηκε να θεσπιστεί ανώτατο όριο στην ποσότητα αργύρου, αλλά

²³ Ο Τάκιτος ανήκει στην ομάδα εκείνων των συγγραφέων που τοποθετούνται επί του θέματος της *luxuria*, η πραγματέυση του οποίου αποτελεί μοτίβο της λατινικής ιστοριογραφίας: υπάρχει ένα *excursus* για τη *luxuria* σε όλους τους ιστοριογράφους.

²⁴ Ο Τάκιτος δίνει εξ αρχής κειμενικές ενδείξεις σχετικά με το *luxus mensae*. Στο 3.52 αναφέρονται οι όροι *ventris* και *ganaeae* που χρησιμοποιούνται για να δηλώσουν τη λαίμαργη κατανάλωση του φαγητού. Υπονοείται ήδη από την αρχή η εστίαση στο συγκεκριμένο είδος εκδήλωσης της ιδιωτικής πολυτελούς διαβίωσης. Πβ. Suet. *Tib.* 34.1 *porinas ganaesque*, όπου ο Τιβέριος φαίνεται να συγκρατεί τις λαίμαργες συμπεριφορές.

²⁵ Suet. *Aug.* 34.1. Δ. Κασσ. 54.2.3. Gell. 2.24.14. Βλ. Woodman (1996: 381).

²⁶ Tac. *Ann.* 2.33. Πβ. Levick (1999: 71-72).

και μια νομοθεσία για την επίπλωση των ιδιωτικών κατοικιών και τον αριθμό των δούλων, τους οποίους μπορούσε κάποιος να έχει στην κατοχή του.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα είναι η άποψη του Ασινίου Γάλλου η οποία αντιτίθεται πλήρως στην αποδοκιμαστική στάση του Κόιντου Αρτερίου και του Οκταβίου Φρόντωννα. Ο Ασίνιος Γάλλος μίλησε υπέρ της χλιδής, ισχυριζόμενος ότι όποιο κράτος ευημερεί, συγκροτείται από πολίτες, οι οποίοι με τη σειρά τους βρίσκονται σε ανάλογη κατάσταση. Στην τοποθέτηση του συγκεκριμένου βλέπουμε ότι, τόσο η πολιτική, όσο η κοινωνική καταξίωση ενός επιφανούς άνδρα, συνεπάγεται ανάλογη οικονομική κατάσταση.²⁷ Όπως ο Ασίνιος Γάλλος, έτσι και ο *princeps* Τιβέριος, όπως θα δούμε στη συνέχεια, διάκειται θετικά προς τη *luxuria* διότι μέσω αυτής εδραιώνονται και ισχυροποιούνται οι επιφανείς πολίτες.²⁸

Τελικά η σύγκλητος παρέπεμψε το ζήτημα, το οποίο κατέθεσε η *senatus* μέσω του Βίβουλου αναφορικά με τον περιορισμό της λαιμαργίας και των έκλυτων ηθών, στον *princeps* με αποτέλεσμα τον προβληματισμό του Τιβερίου· διερωτήθηκε αν οι πιθανές μεταρρυθμίσεις περιορισμού των ιδιωτικών εξόδων θα επέλυαν το πρόβλημα ή αν τελικά θα ήταν επιζήμιες για τον θεσμό του κράτους, αφού κάτι τέτοιο θα έπληττε πρωτίστως τους επιφανέστερους πολίτες.²⁹ Τελικά, αποφάσισε να συντάξει μια επιστολή

²⁷ Tac. Ann. 2.33. Πβ. επίσης Bhatt (2017: 314-325) όπου αναλύεται το επεισόδιο του Λίβωνα (2.27-32) υπό το πρίσμα της διαφθοράς του πολιτικού και νομικού συστήματος. Η παραβατική συμπεριφορά του πυροδότησε ενέργειες οι οποίες με τη σειρά τους παραβίαζαν του νόμους και διέφθειραν τα ήθη. Έτσι, μέσω των κοινωνικών, πολιτικών και δικαστικών πράξεων αποκαλύφθηκε η διαφθορά ολόκληρου του δικαστικού συστήματος. Στόχος του Τακίτου και σε αυτό το περιστατικό είναι η ανάδειξη της διαφθοράς ως αναπόσπαστου μέρους της λειτουργίας της πολιτικής εξουσίας με απώτερο στόχο τη διαφύλαξη του Δικαίου εντός του ρωμαϊκού *imperium*. Βλ. Bhatt (2017: 318).

²⁸ Είναι ένα είδος της *ambitio* του Σαλλουστιού. Πβ. Bhatt (2017: 329) σχετικά με τη *luxuria* ως πηγή πολιτικής αρετής, δημιουργίας και εδραίωσης πολιτικής ταυτότητας μελών της ελίτ. Πβ. επίσης Tac. Ann. 1.13 όπου αναφέρεται ότι ο Τιβέριος υποπευόταν τον Αρρουντίο επειδή ήταν πλούσιος (*divitem suspectabat*). Η εύπορη οικονομική κατάσταση προσδίδει μεν κοινωνικό κύρος, επιστεγάζοντας την ιεραρχική θέση των μελών της ελίτ, από την άλλη, όμως, αποτελεί ένδειξη κινδύνου για όσους κατέχουν ηγεμονικές θέσεις καθώς όσο πιο *luxuriosus* είναι ο βίος ενός επιφανούς άνδρα τόσο πιο εύκολα μπορεί να διεκδικήσει μια θέση στην εξουσία. Βλ. Woodman (1996: 380), Seager (2005: 118).

²⁹ Tac. Ann. 3.52 *sed Tiberius saepe apud se pensitato an coerceri tam profusae cupidines possent, num coercitio plus damni in rem publicam ferret, quam indecorum adtrectare quod non obtineret vel retentum ignominiam et*

προς τη σύγκλητο στην οποία επιχειρηματολόγησε, με έναν ιδιαίτερο τρόπο, υπέρ της *luxuria* ως ενός εκ των θεμελιωδών συνεκτικών στοιχείων της δομής του ρωμαϊκού κράτους.³⁰

Στην πρώτη παράγραφο της επιστολής του (3.53), ο Τιβέριος υποστηρίζει πως η νομοθεσία για τον περιορισμό του ιδιωτικού πολυτελούς βίου συνεπάγεται την αδυναμία του *populus romanus* να συγκρατηθεί και να περιορίσει τις ακολασίες (*praevalida et adulta vitia*) στις οποίες επιδίδεται· απαριθμεί κάποιες μορφές *luxuria*, εξαιτίας των οποίων οι σύγχρονοί του Ρωμαίοι έχουν λησμονήσει τα παλαιά ήθη (*priscum ad morem redicere*): τεράστιες επαύλεις, κατοχή πολυάριθμων και διαφόρων εθνικοτήτων δούλων, αργύρου και χρυσού, κατοχή πολύτιμων έργων τέχνης

infamiam virorum inlustrium posceret [...] (Αλλά ο Τιβέριος διερωτήθηκε πολλές φορές αν ήταν δυνατόν να ελεγχθεί αυτή η διάχυτη επιθυμία για πολυτέλεια και κατά πόσον ένας τέτοιος έλεγχος θα προκαλούσε ζημιά αντί για όφελος στο κράτος. Αναλογίστηκε, επίσης, ότι ίσως θα έπληττε το προσωπικό τους κύρος, αν επιχειρούσε μια μεταρρύθμιση την οποία δεν θα είχε τη δύναμη να επιβάλει και θα εξευτέλιζε τους επιφανέστερους πολίτες.). Εδώ εκτίθενται οι τρεις κύριοι προβληματισμοί του Τιβερίου. Είναι ενδιαφέρον ο προβληματισμός αναφορικά με την προσωπική του φήμη στην περίπτωση που θα επιβάλλει νόμους, οι οποίοι τελικά δεν θα υλοποιηθούν λόγω των πολιτικών και κοινωνικών συνθηκών. Τέλος, αξίζει να τονιστεί το λεξιλόγιο που χρησιμοποιείται για να δηλωθεί το πλήγμα και η ταπείνωση που θα επέφερε ο νόμος περιορισμού εξόδων των ελίτ Ρωμαίων: *ingominiam* και *infamiam*. Η παράθεση των χωρίων για τον Τάκιτο βασίζεται στην έκδοση Page (1931).

Πβ. το 2.78 όπου αναφέρεται ότι ο Πείσων συντάσσει μια επιστολή προς τον Τιβέριο κατηγορώντας τον για πολυτελή διαβίωση και αλαζονεία: *missisque ad Tiberium epistulis incusat Germanicum luxus et superbiae* (Έστειλε μια επιστολή στον Τιβέριο, όπου κατηγορούσε τον Γερμανικό για πολυτελή διαβίωση και αλαζονεία.). Επίσης, είναι αξιοσημείωτο ότι στην ιδιωτική του ζωή, ο Δρούσος έδειξε εθισμένος στην *luxuria*. Αυτό, όμως, δεν μείωνε τη δημοτικότητά του, διότι ο λαός το θεωρούσε φυσιολογικό για έναν νεαρό άνδρα και ερμήνευε αυτή του τη συμπεριφορά ως μια αντίδραση προς τους απαγορευτικούς και φειδωλούς τρόπους του Τιβερίου. Βλ. Seager (2005: 90, 102, 118). Φαίνεται, λοιπόν, ότι η ελίτ των Ρωμαίων επιδιόταν στη πολυτέλεια.

³⁰ Πβ. Tac. Ann. 3.53 *in hac relatione subtrahi oculos meos melius fuit [...]* (Σε αυτή την περίπτωση, ήταν καλύτερο που είχα στραμμένο αλλού το βλέμμα μου [...]). Woodman (1996: 384). Ο Τιβέριος αισθάνεται ανακουφισμένος που βρίσκεται μακριά από τη Ρώμη και δεν αντιμετωπίζει άμεσα αυτό το ζήτημα. Άλλωστε οποιαδήποτε νομοθεσία θα ήταν αναποτελεσματική. Επίσης, στο κλείσιμο της επιστολής του επισημαίνει ότι με άσκοπες υποθέσεις, οι οποίες δεν έχουν κανένα όφελος ούτε στον ίδιο ούτε στους Ρωμαίους γενικότερα, δεν πρόκειται να ασχοληθεί. Tac. Ann. 3.54 *quas cum gravis et plerumque iniquas pro re publica suscipiam, inanis et inritas neque mihi aut vobis usui futuras iure deprecor* (Όταν αυτές [ενν. οι καταγγελίες] είναι σοβαρές, αν και συχνά άδικες, τις αντιμετωπίζω για χάρη του κράτους, όταν όμως είναι ανόητες και άσκοπες, άχρηστες τόσο σε εμένα όσο και σε εσάς, τότε τις αρνούμαι.). Πβ. White (2014: 118).

(αγάλματα, πίνακες ζωγραφικής).³¹ Ιδιαίτερη έμφαση δίνει στις περίτεχνες ενδυμασίες τόσο των γυναικών όσο και των ανδρών (*promiscas viris et feminis vestis*), οι οποίοι φορούν ενδύματα από εξαιρετικά ακριβά υφάσματα· οι γυναίκες, δε, σπαταλούν υπέρογκα ποσά για την αγορά κοσμημάτων και πολύτιμων λίθων (*lapidum causa*) από άλλες, εχθρικές χώρες (*ad externas aut hostilis gentis*).³²

Η εναρκτήρια αυτή παράγραφος της επιστολής του Τιβερίου φαίνεται γενικόλογη και απηχεί τις θεωρητικές απόψεις του Σαλλουστίου και του Λιβίου. Μέσω αυτής επιβεβαιώνεται το γεγονός ότι ο Τάκιτος, ως ιστορικός, έχει πλήρη γνώση της προγενέστερης από αυτόν ιστοριογραφίας. Συμφωνεί, μάλιστα, με τους προκατόχους του όσον αφορά στους τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται το στοιχείο της πολυτέλειας στην ιδιωτική και κοινωνική - δημόσια ζωή των Ρωμαίων. Στόχος, λοιπόν, σε αυτό το σημείο είναι η εστίαση στα κοινά σημεία των διαφόρων αυτών πηγών αναφορικά με την πραγμάτευση του μοτίβου της *luxuria* σε ιστοριογραφικά συμφραζόμενα, προκειμένου στη συνέχεια να δοθεί έμφαση στα σημεία εκείνα όπου διαφοροποιείται η προσέγγιση του Τακίτου από εκείνη των άλλων δυο ιστορικών.

Η δεύτερη παράγραφος της επιστολής (3.54) του Τιβερίου ξεκινά με μια παρατήρηση έντονης ειρωνικής χροιάς.³³ Αναφέρει συγκεκριμένα ότι στα συμπόσια και τις κοινωνικές συγκεντρώσεις οι αποδέκτες της επιστολής του αποδοκιμάζουν τις πολυτελείς δραστηριότητες και όλοι αναζητούν τρόπους περιορισμού τους. Ωστόσο, επισημαίνει πως η πιθανή θέσπιση νομοθεσίας για τον περιορισμό του *luxus* θα προκαλέσει τις έντονες αντιδράσεις των αποδεκτών της καθώς μια τέτοια κίνηση ισοδυναμεί με διασάλευση και ανατροπή της κρατικής δομής (*civitatem verti*).³⁴ Η

³¹ Πβ. Liv. 39.6.7.

³² Ίσως αυτό να αποτελεί έναν έμμεσο υπαινιγμό στο γεγονός ότι ο *luxus* είναι εξωτερικό στοιχείο το οποίο εισέβαλε στον πολιτισμό των Ρωμαίων με αποτέλεσμα να διαφθείρει τις παραδοσιακές ηθικές αρχές του. Βλ. Bhatt (2017: 327).

³³ Woodman (1996: 390).

³⁴ Πβ. τον λόγο του Κάτωνα σε Liv. 34.4.2. Βλ. Woodman (1996: 390 και 391-392) για περαιτέρω πληροφορίες αναφορικά με τη χρήση του ιατρικού λεξιλογίου που παρατηρείται στο συγκεκριμένο χωρίο.

αποδοκιμασία των πολυτελών συνηθειών από τη ρωμαϊκή ελίτ, η οποία (όπως είναι λογικό) απαρτίζει τις συμποσιακές συγκεντρώσεις, είναι στην πραγματικότητα αυτοαναφορική, καθώς αφορά και στις συνήθειες των ίδιων, αφού όσα αναφέρθηκαν στην πρώτη παράγραφο της επιστολής ήταν στοιχεία τα οποία χαρακτηρίζουν ως επί το πλείστον τις ανώτερες κοινωνικά και οικονομικά τάξεις. Στο σημείο αυτό είναι που εντοπίζεται η ειρωνική διάθεση του Τιβερίου απέναντι στους αποδέκτες της επιστολής του, τους Συγκλητικούς.

Έτσι, ο Τιβέριος, ως ομιλούν πρόσωπο της ιστοριογραφίας του Τακίτου, περνά από τις πιο πρακτικές εκφάνσεις της *luxuria* στην ηθική διάστασή της στο 3.54. Όπως κάνουν και άλλοι ηθικολόγοι, οι οποίοι θίγουν το θέμα της *luxuria*, αλλά και οι προγενέστεροι ιστορικοί του Τακίτου, Σαλλούστιος και Λίβιος, παρομοιάζει τις συνέπειες της πολυτελούς διαβίωσης με τις σωματικές ασθένειες, η εξάπλωση των οποίων ελέγχεται μόνο με τη χορήγηση ειδικής φαρμακευτικής αγωγής.³⁵ Με ανάλογο τρόπο, οι άρρωστες και «έμπυρες» ψυχές - οι οποίες υφίστανται διαφθορά, αλλά ταυτοχρόνως διαφθείρουν - χρειάζονται, επίσης, ειδική θεραπεία προκειμένου να κατευναστούν τα πάθη τους, όπως είναι και η *luxuria*. Η θεραπεία αυτή στην περίπτωση του '*luxuriosus animus*' επέρχεται με τη θέσπιση και την τήρηση νόμων. Όμως, κάθε απόπειρα περιορισμού από μέρους του Τιβερίου απέναντι στη *luxuria* γενικά - εν προκειμένω των συμποσίων - θα προκαλούσε αντιδράσεις, διότι αποτελεί εδραιωμένο έθιμο στην καθημερινή ζωή των Ρωμαίων.

³⁵ Είναι συνήθης η μεταφορά της ηθικής πτώσης των κοινωνικών και πολιτειακών δομών με τις σωματικές και ψυχικές ασθένειες. Πβ. Sall. Cat. 10.6 *Haec primo paulatim crescere, interdum vindicari; post, ubi contagio quasi pestilentia invasit, civitas inmutata, imperium ex iustissimo atque optumo crudele intolerandumque factum* (Στην αρχή, αυτά τα πράγματα αναπτύχθηκαν σταδιακά, στη συνέχεια τιμωρούνταν περιστασιακά, όταν αυτή η μόλυνση εισέβαλε, το κράτος άλλαξε και η πολιτική εξουσία, που ήταν η πιο δίκαιη και καλή, έγινε σκληρή και ανυπόφορη.). Βλ. Ramsey (2007: 86).

Ο Τιβέριος προσθέτει ότι και οι νόμοι του Αυγούστου, οι οποίοι είχαν θεσπιστεί παλαιότερα, έχουν πλέον περιπέσει σε αδράνεια.³⁶ Αναφέρεται αφενός στην παλαιότερη *lex Oppia* (θεσπίστηκε το 215 π.Χ.), η οποία περιόριζε τη *luxuria* όσον αφορά στον καλλωπισμό και στην αμφίεση των Ρωμαίων γυναικών, σε συνήθειες δηλαδή που πυροδοτούσαν τις σπατάλες και την ασυδοσία, και αφετέρου στη *lex Orchia* του 182 π.Χ., στην πρώτη ειδική νομοθεσία για τον περιορισμό των δαπανών των συμποσίων.³⁷

Σε αυτό το σημείο αξίζει να συζητηθούν αδρομερώς οι παράγραφοι 3.32-35, όπου γίνεται λόγος για τον *luxus* των Ρωμαίων γυναικών και για τη *lex Oppia*. Οι παράγραφοι αυτές αποτελούν φαινομενικά μια μάλλον άσχετη παρεμβολή σχετικά με τις γυναίκες, από τη στιγμή που ο Λίβων και οι υπόλοιποι *senatores* έχουν στο νου τους προφανώς άλλες εκφράσεις *luxuria* που παρατηρούνται καθημερινά, όταν υποκινούν την όλη συζήτηση. Ο λόγος, όμως, για τον οποίο εισάγεται η συζήτηση για τις γυναίκες και τη σχέση τους με την πολυτέλεια, είναι για να καταστεί σαφής η επιρροή, θετική ή αρνητική, την οποία ασκούν οι γυναίκες στους άνδρες συζύγους τους. Άλλωστε, όπως ισχυρίζεται ο Μεσσαλίνος, η Ρώμη είναι τόπος «κακίας», «επικίνδυνος» - παραπλανητικός για τις συζύγους που μένουν πίσω, ενόσω οι άνδρες τους βρίσκονται στα στρατόπεδα. Αυτή η σκέψη κυριαρχεί όταν γίνονται αναφορές στη σύγκλητο για την

³⁶ Tac. Ann. 3.54 *set si quis legem sanciat, poenas indicat, idem illi civitatem verti, splendidissimo cuique exitium parari, neminem criminis expertem clamitabant [...] tot a maioribus repertae leges, tot quas divus Augustus tulit, illae oblivione, hae, quod flagitiosius est, contemptu abolitae securiorem luxum fecere* (Αν, όμως, κάποιος επιτύχει να ψηφιστεί νόμος για αυτές τις περιπτώσεις και επιβάλει ποινές, αυτοί οι ίδιοι άνθρωποι θα φωνάξουν επανειλημμένα ότι η πολιτεία ανατρέπεται, ότι η εξόντωση προορίζεται για όλους τους επιφανέστερους πολίτες και ότι κανείς δεν απαλλάσσεται από μια κατηγορία [...]) Νόμοι που επινοήθηκαν από τους προγόνους μας, τους πολλούς που εφάρμοσε ο αποθεωμένος Αύγουστος, είναι ανενεργοί, οι μεν λόγω της λήθης και οι δε, επειδή είναι πιο εξωφρενικοί, λόγω της περιφρόνησης, καθιστώντας την πολυτέλεια ένα θέμα λιγότερο ανησυχητικό.). Πβ. Suet. Aug. 34.1, Gell. 2.24.14. Ο Τιβέριος αναφέρεται στην σχετική νομοθεσία *lex Iulia* του Αυγούστου με την οποία περιόρισε το ποσό που μπορούσε να δαπανηθεί για την διοργάνωση συμποσιακών συγκεντρώσεων. Woodman (1996: 392). Πβ. Bhatt (2017: 312). Κατά τον Τιβέριο οι *leges sumptuariae* μολοντί περιορίζουν τη *luxuria*, πλήττουν πρωτίστως τους πιο διακεκριμένους του κράτους ποινικοποιώντας ευρέως διαδεδομένες κοινωνικές πρακτικές.

³⁷ Για τη *lex Oppia* Πβ. Liv. 34.1-8. Βλ. White (2014:127). Zanda (2011: 50-52).

αμφίβολη ζωή των γυναικών.³⁸ Συνεπώς, το ζήτημα είναι ότι οι γυναίκες θα παρέσυραν τους άνδρες τους είτε εξαιτίας της τρυφηλής ζωής τους σε περιόδους ειρήνης είτε εξαιτίας του φόβου τους για τον εκφυλισμό των δικών τους ηθών, σε περιόδους πολέμου, με αποτέλεσμα οι άνδρες να αδιαφορούν για τις στρατιωτικές τους υποχρεώσεις.³⁹

Όσον αφορά στο γυναικείο φύλο, ο πολυτελής τρόπος ζωής συνδυάζεται, επίσης, με τη φιλοδοξία (*ambitiosum*) και την επιδίωξη ισχύος και κύρους (*potestatis avidum*) τόσο στον ιδιωτικό τους βίο, στο πλαίσιο του οίκου τους, όσο στον δημόσιο, αφού απέκτησαν φωνή στα δικαστήρια, ακόμη και για υποθέσεις στρατιωτικού ενδιαφέροντος (*nunc vinculis exolutis domos, fora, iam et exercitus regerent* 3.33)· η απληστία, συνδυαζόμενη σε αυτό το χωρίο με την φιλοδοξία - κάτι το οποίο μας επαναφέρει στην τοποθέτηση του Σαλλουστίου - είναι πλέον χαρακτηριστικό και των γυναικών (*at quasdam in ambitionem aut avaritiam prolapsas* 3.34).

Συμπληρωματικά, είναι ενδιαφέρων ο παραλληλισμός του γυναικείου *luxus* με το ανατολίτικο στοιχείο (*Romanum agmen ad similitudinem barbari incessus convertant* 3.33), παρατήρηση η οποία επιβεβαιώνει ξανά ότι η *luxuria* είναι ξενόφερτη και για αυτό αλλοτριώνει τα πατροπαράδοτα ήθη του *populus Romanus*· για αυτό και οι γυναίκες έχουν πια αποκτήσει δικαιώματα και φωνή σε τομείς όπου διακρίνονταν άλλοτε μόνο άνδρες.⁴⁰ Τέλος, επισημαίνεται ότι η *lex Oppia* είχε θεσμοθετηθεί εξαιτίας των συνθηκών της πολιτειακής ζωής του 3ου αι. π.Χ. Έπειτα, όμως, ανακλήθηκε και έγινε ηπιότερη προκειμένου να συμβιβαστεί με το τότε συμφέρον της πολιτείας.

³⁸ Tac. *Ann.* 2.34 *sic obviam irent iis quae alibi peccarentur ut flagitiorum urbis meminissent* (Τα μέλη θα έπρεπε να αντιμετωπίσουν τις ατασθαλίες αλλού μόνον αν θυμούνταν τα αίσχη στη Ρώμη.).

³⁹ Woodman (2004: 102).

⁴⁰ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλεί η περίπτωση της Σεμπρωνίας, ο τρόπος ζωής της οποίας αντανακλά ανδρικά χαρακτηριστικά και μπορεί να υποστηριχθεί μόνο από άνδρες. Είχε επιδοθεί στις ακολασίες, στη *luxuria*, στη διαρκή αναζήτηση χρημάτων και φήμης (*pecuniae, fama*) και στις σεξουαλικές ορμές (*libido*). Βλ. Sall. *Cat.* 25. Πβ. White (2014: 118). Η επιδίωξη πλούτου συνδέεται άμεσα με τη λαγνεία (*libido, voluptas*) και τη μοιχεία (*adulteria*).

Τη νύξη του Τιβερίου στην αναποτελεσματική προγενέστερη νομοθεσία περί *luxuria* ακολουθεί η συνοπτική αναδρομή στο *mos maiorum*, στα ήθη των προγόνων, την εποχή όπου η *parsimonia* ήταν η κύρια δύναμη (*parsimonia pollebat* 3.54).⁴¹ Αυτό συνέβαινε, διότι ο καθένας είχε την ικανότητα να συγκρατεί τον εαυτό του από τις ακόρεστες απολαύσεις (*moderabatur* 3.54), σε αντίθεση με τα χρόνια του Τιβερίου οπότε λόγω της επεκτατικότητας της Ρώμης στο εξωτερικό και λόγω των εμφυλίων πολέμων, οι Ρωμαίοι πατρίκιοι περιέπεσαν στη σπατάλη. Μολονότι αναγνωρίζει τη *luxuria* ως ξενόφερτο στοιχείο,⁴² προσδίδοντας αρνητικό πρόσημο στις επαφές της Ρώμης με το εξωτερικό, δεν μπορεί να παραλείψει τη συμβολή των διακρατικών σχέσεων στην εσωτερική οικονομία⁴³ και στην επαναφορά των ηθών σε όλο το εύρος της κοινωνικής διαστρωμάτωσης.⁴⁴

Παρατηρείται, συνεπώς, ότι η στάση του Τιβερίου απέναντι στη *luxuria* είναι σχεδόν διαφορετική αφενός από εκείνη που θα είχε κάποιος *princeps* υποστηρικτή της *antiqua parsimonia*⁴⁵ και αφετέρου από τις αρχές, τις οποίες εκθέτουν ο Σαλλούστιος και ο Λίβιος. Ο Τιβέριος δεν θρηνεί για την απώλεια της παραδοσιακής αυτοσυγκράτησης ούτε καταδικάζει ή υπερασπίζεται τη *luxuria*. Αντιθέτως, εφιστά, πρώτον, την προσοχή, στο γεγονός ότι η *luxuria* έχει ήδη γίνει αποδεκτή και, δεύτερον, επισημαίνει τις αντιφάσεις, τις οποίες θα δημιουργούσε η συμπεριφορά του, αν επέβαλε

⁴¹ Πβ. Liv. Praef. 11 και Liv. 34.4.6-7.

⁴² Πβ. Cic. Rep. 2.7-8 αναφορικά με την εισαγωγή ξένων και μεταδοτικών ιδεών σχετικές με την πολυτέλεια. Πβ. Plin. NH 33.148-150. Βλ. Woodman (1996: 394). Zanda (2011: 9-10).

⁴³ Tac. Ann. 3.54 *at hercule nemo refert quod Italia externae opis indiget, quod vita populi Romani per incerta maris et tempestatum cotidie volvitur. ac nisi provinciarum copiae et dominis et servitiis et agris subvenerint, nostra nos scilicet nemora nostraeque villae tuebuntur* (Δεν υπήρχαν καν οι ίδιοι πειρασμοί, όταν ήμασταν κυρίαρχοι μόνο μέσα στην Ιταλία. Με τις νίκες μας στο εξωτερικό μάθαμε να ξοδεύουμε τα χρήματα/τις περιουσίες των άλλων, ενώ με τις νίκες του εμφυλίου πολέμου μάθαμε να καταναλώνουμε τα δικά μας.).

⁴⁴ Tac. Ann. 3.54 *nos [ενν. οι συγκλητικοί] pudor, pauperes necessitas, divites satias in melius mutet* (Ας μας αλλάξει προς το καλύτερο η ντροπή, τους φτωχούς η ανάγκη, τους πλούσιους ο κορεσμός.). Βλ. Woodman (1996: 398).

⁴⁵ Tac. Ann. 3.52. Πβ. Suet. Tib. 34.1 *ut parsimoniam publicam exemplo quoque iuaret*, όπου ο Τιβέριος παρουσιάζεται και από τον Σουητώνιο ως υπόδειγμα της παραδοσιακής λιτότητας.

καταναγκαστικά τα παραδοσιακά πρότυπα.⁴⁶ Η κοινωνική τάξη και η υπακοή της στα πατροπαράδοτα έθιμα είναι συνυφασμένη πλέον με τον *luxus* και όχι από το μέτρο, άρα και η στάση του *princeps* οφείλει να προσαρμοστεί στα νέα δεδομένα.⁴⁷

Η προσωπική τοποθέτηση του Τακίτου

Το *principatus* και ο *princeps* Τιβέριος στηρίζουν τη διαφθορά που επιφέρει η *luxuria*⁴⁸ επειδή αυτή με τη σειρά της στηρίζει το κράτος: έτσι οι πατρίκιοι, επιδιδόμενοι στην τρυφή ζωή, μετέρχονται ένα εξουσιαστικό και χαρακτηριστικό της τάξης τους μέσο, αποδεκτό από τις αρχές, το οποίο μάλιστα επισφραγίζει την ανωτερότητα και την αρχοντική τους καταγωγή. Άλλωστε, είναι δεδομένο ότι ο πλούτος των υπηκόων προσφέρει κέρδη στο κράτος και τον αυτοκράτορα. Ωστόσο, ο Τάκιτος και ο Τιβέριος ίσως να έχουν επίγνωση της *utilitas* ορισμένων ελαττωμάτων των κοινωνικών και πολιτειακών δομών, όπως είναι το ελαττωματικό στοιχείο της *luxuria* και της *avaritia* στην κοινωνία της Ρώμης. Για αυτό ο Τάκιτος δεν θρηνεί την απώλεια της παραδοσιακής *frugalitas* και της *parsimonia*.

Με την ολοκλήρωση της επιστολής του Τιβερίου, ο Τάκιτος δράττει την ευκαιρία να παραθέσει μια γενικότερη αποτίμηση της *luxuria* και της σχετικής με αυτή νομοθεσίας όπως εξελίχθηκε στη διάρκεια των αιώνων, φτάνοντας στην εποχή του, παραβιάζοντας έτσι συνειδητά τα χρονικά όρια των *Annales* (3.55). Η συζήτηση για τη *luxuria* δίνει, λοιπόν, το έναυσμα στον Τάκιτο να σχολιάσει τα δικά του χρόνια, στο

⁴⁶ Bhatt (2017: 327)

⁴⁷ Bhatt (2017: 328). Πβ. Liv. *Praef.* 11 και Sall. *Cat.* 13 όπου η *parsimonia* αποτελεί οδηγό σταθερότητας και η έλλειψη *modestia* συνδέεται με το έγκλημα και τις κακές πράξεις (*facinora*).

⁴⁸ Tac. *Ann.* 3.25 *utque antehac flagitiis ita tunc legibus laborabatur* (Κάποτε [ενν. η Ρώμη] υπέφερε από τα αίσχη της, τώρα από τους νόμους της.). Πβ. επίσης την αυξημένη δράση των *delatores*, η οποία σε συνδυασμό με τη σκληρότητα των ποινικών κατηγοριών και του αυξημένου ρόλου της *amicitia* αποκαλύπτουν τη διαφθορά του νομικού συστήματος και των δικαστικών διαδικασιών κατά την ηγεμονία του Τιβερίου. Βλ. Bhatt (2017: 314-315).

πλαίσιο του γενικότερου απολογισμού της πολιτικής κρίσης και της ηθικής πτώσης ως απορροιών της διαδεδομένης πολυτέλειας.⁴⁹

Ο ιστοριογράφος δηλώνει απερίφραστα ότι η πολυτέλεια, και ιδιαίτερα τα πολυτελή συμπόσια (*luxusque mensae*), ασκήθηκαν με αχαλίνωτη σπατάλη για εκατό χρόνια, από τη μάχη, δηλαδή, του Άκτιου μέχρι τους εμφυλίους πολέμους, οι οποίοι ανέδειξαν τον Γάλβα (68-69 μ.Χ.) στην εξουσία· ύστερα άρχισε να μειώνεται σταδιακά η αίγλη τους.⁵⁰

Όπως είδαμε παραπάνω, ο Τιβέριος δεν θεωρεί το θέμα του *luxus mensae* αξιόλογο για να παρέμβει. Ανάλογη θέση ουδετερότητας, και όχι τόσο εχθρικής στάσης, απέναντι στον πολυτελή βίο θα λέγαμε ότι διατηρεί και ο ίδιος ο Τάκιτος, ο οποίος στο 3.55, όπου εκθέτει κατά μία έννοια την προσωπική του θέση, θεωρεί πως κάθε εποχή έχει τα μελανά της σημεία όσο και τα φωτεινά της. Συνεπώς, δεν επέβαλε, ως συγγραφέας και ιστορικός, τη *luxuria* ως κρίσιμη αιτία πολιτικής και κοινωνικής παρακμής, σε αντίθεση με τους άλλους δύο ιστορικούς, ίσως διότι την είχε πλέον εκλάβει καλλιτεχνικά ως ένα λογοτεχνικό μοτίβο.

Πριν από την άνοδο του Γάλβα, το κύρος του ονόματος και του *status quo* των επιφανών Ρωμαίων καθοριζόταν από την πολυτέλεια και την επιβλητικότητα της περιουσίας κάποιου.⁵¹ Μετά τις ηγεμονίες των Τιβερίου, Κλαυδίου και Καλιγούλα τα πράγματα άλλαξαν.⁵² Οι *novi homines*, άνδρες οι οποίοι δεν κατάγονταν από παλαιά, αριστοκρατικά ρωμαϊκά γένη, αλλά κατάφεραν να αναδειχθούν με τα προσωπικά τους

⁴⁹ Woodman (1996: 377-378).

⁵⁰ Tac. Ann. 3.55 *luxusque mensae a fine Actiaci belli ad ea arma quis Servius Galba rerum adeptus est per annos centum profusis sumptibus exerciti paulatim exolvere* (Τα πολυτελή συμπόσια, που εφαρμόστηκαν για εκατό χρόνια με αυξανόμενες δαπάνες, από το τέλος του πολέμου στο Άκτιο έως τις εχθροπραξίες που έφεραν τον Σέρβιο Γάλβα στην εξουσία, σταδιακά μειώνονταν.).

⁵¹ Tac. Ann. 3.55 *ut quisque opibus domo paratu speciosus per nomen et clientelas inlustrior habebatur* (Καθώς ο καθένας επιδεικνυόταν με την περιουσία, το σπίτι και τα υπάρχοντά του, έτσι διατηρούσαν επιφανέστερη η φήμη και η πελατεία του).

⁵² Βλ. Woodman (1996: 404-405).

κατορθώματα και με τη βοήθεια της τύχης (*fortuna vel industria*), ήταν υποστηρικτές της *domesticam parsimoniam*.⁵³

Ο Τάκιτος ολοκληρώνει αυτό το επεισόδιο με την αναφορά στον Βεσπασιανό, επί της ηγεμονίας του οποίου (69-79 μ.Χ.) δραστηριοποιήθηκε και εξελίχθηκε ως ιστορικός. Ο αυτοκράτορας Βεσπασιανός, σύμφωνα με τον Τάκιτο, αποτελεί πρότυπο των παλαιών ηθών (*antiquo ipse cultu victuque*).⁵⁴ Βέβαια, τονίζει στο τέλος ότι, όπως αλλάζουν οι καιροί, έτσι αλλάζουν και τα ήθη των ανθρώπων. Επιπλέον, υπαινίσσεται τη μη απόλυτη φύση των ηθών, όταν αναφέρεται στην κυκλικότητα των πραγμάτων. Η αστάθεια της ηθικής, σε συνδυασμό με την αντίληψη ότι οι ηθικές και οι διεφθαρμένες πράξεις, αντίστοιχα, επικαλύπτονται συχνά, θέτει υπό αμφισβήτηση κάθε διχοτόμηση μεταξύ ηθικής και διαφθοράς. Ο Τάκιτος μάς καλεί να εξετάσουμε τη διάκριση μεταξύ ηθικών και πολιτικών αρετών· δεν κάνει λόγο τόσο για αυστηρά ηθικές ή διαβρωτικές πράξεις, αλλά, κυρίως, υπονοεί ότι ορισμένες ηθικές αρετές (*moderatio, frugalitas, parsimonia, disciplina*) έχουν μάλλον παραγκωνιστεί, από άποψη *utilitas*, από ορισμένες πολιτικές συμπεριφορές (*ambitio, avaritia, luxuria*).⁵⁵

Συμπεράσματα

Στην εργασία αυτή αναδείχτηκε η σημασιολογική εξέλιξη, στον λογοτεχνικό και ειδικότερα στον ιστοριογραφικό χώρο, της έννοιας της πολυτέλειας (*luxus, luxuria*) από

⁵³ Βλ. Woodman (1996: 405).

⁵⁴ Tac. Ann. 3.55 *simul novi homines e municipiis et coloniis atque etiam provinciis in senatum crebro adsumpti domesticam parsimoniam intulerunt, et quamquam fortuna vel industria plerique pecuniosam ad senectam pervenirent, mansit tamen prior animus* (Ταυτόχρονα, νέοι άνδρες, οι οποίοι γίνονταν δεκτοί στη σύγκλητο από τους δήμους και τις αποικίες, ακόμη και από τις επαρχίες, εισήγαγαν τη λιτότητα της πατρίδας τους και, παρότι από καλή τύχη ή εργατικότητα πολλοί έγιναν πλούσιοι στα ώριμα χρόνια της ζωής τους, η προηγούμενη νοοτροπία τους παρέμεινε.). Πβ. Levick (1982: 60). Το ίδιο ακριβώς λέει ο Τάκιτος και για τον Πίσωνα, τον διάδοχο του Γάλβα (και για τον ίδιο τον Γάλβα) στο πρώτο βιβλίο των *Historiae*: 1.14 *vultu habituque moris antiqui et aestimatione recta severus* (Ήταν στην εμφάνιση και στον τρόπο άνθρωπος του παλιού τύπου.).

⁵⁵ Bhatt (2017: 313).

τον 2^ο αι. π.Χ. έως τον 1^ο αι. μ.Χ., έως δηλαδή το *principatus* του Τιβερίου. Ο Σαλλούστιος και ο Λίβιος, των οποίων οι απόψεις αναφορικά με την αιτιολογική πρόσληψη της *luxuria* ως διαβρωτικού στοιχείου της ηθικής, και συνεπακόλουθα ως επιβλαβούς για την ομαλή λειτουργία του κράτους σαν ενός κοινωνικού και πολιτικού θεσμού, επιβιώνει μέχρι τα χρόνια του Τιβερίου, σύμφωνα με τον Τάκιτο.

Ωστόσο, η ειδοποιός διαφορά μεταξύ της οπτικής γωνίας του Τακίτου και των άλλων ιστορικών εντοπίζεται στο γεγονός ότι σε αυτόν, εν προκειμένω στους *Annales*, οι μορφές αποκλίνουσας συμπεριφοράς παρουσιάζονται κεντρικές για τη διαμόρφωση της πολιτικής ταυτότητας της ελίτ (*nobilitas*) και της ανάδειξής τους στην εξουσία. Μολονότι η διεφθαρμένη συμπεριφορά, από ηθική και δεοντολογική άποψη, είναι κατακριτέα και θεωρείται υπαίτια για την καταστροφή της αρμονίας και της «υγείας» του κράτους, ο Τάκιτος την ανασημασιοδοτεί, ερμηνεύοντας τη λειτουργικότητά της σε συνάρτηση με τους κρατικούς θεσμούς και καθιστώντας την, έτσι, απαραίτητο και συνεκτικό παράγοντα για την πολιτειακή και κρατική ευρυθμία.⁵⁶ Θα λέγαμε ότι από τον αμιγώς αρνητικό χρωματισμό της έννοιας, ο Τάκιτος επιχειρεί να εξετάσει τους λόγους για τους οποίους είναι αδιάλειπτη η παρουσία της *luxuria* όλους αυτούς τους αιώνες, εξετάζοντάς την υπό το πρίσμα της οικονομικής, πολιτικής και κοινωνικής συνεισφοράς της.

Είναι δύσκολο, λοιπόν, να συμπεράνουμε ότι η διαφθορά στον Τάκιτο αντανακλά απλώς την απουσία ηθών ή υπονομεύει την ταυτότητα της πολιτικής κοινότητας. Αντίθετα, προκύπτει ότι στην τιβέρεια Ρώμη οι κοινωνικοί θεσμοί στηρίζουν - ή και αποδέχονται - τη διαφθορά, η οποία λειτουργεί κανονιστικά και εξουσιαστικά επί του ρωμαϊκού κράτους.



⁵⁶ Bhatt (2017: 311-313, 325-329).

Βιβλιογραφία

Πρωτογενείς πηγές

Capps, E. et al. (1919), *Livy I: Books I-II*. London: William Heinemann.

Capps, E. et al. (1921), *Sallust*. London: William Heinemann.

Charlton, T.L. et al. (1879), *Harpers' Latin Dictionary*. Oxford: Charendon Press, pp. 1088-1089.

OLD = Glare, P.G.W. (2012), *Oxford Latin Dictionary. Vol. I&II*. Oxford: Oxford University Press.

Page, T. E. et al. (1931), *Tacitus II*. London: William Heinemann LTD.

Woodman, A. J. et al. (1996), *The Annals of Tacitus, book 3. Cambridge Classical Texts and Commentaries 32*. Cambridge: Cambridge University Press.

Woodman, A. J. (2004), *Tacitus: The Annals*. Cambridge: Hackett Publishing Company, Inc.

Δευτερογενείς πηγές

Berry, C. J. (1994), *The idea of Luxury: A Conceptual and Historical Investigation*. New York: Cambridge University Press.

Bhatt, S. (2017), 'Useful Vices: Tacitus's Critique of Corruption.' *Arethusa*, 50(3), 311-333.

Dalby, A. & Dalby, A. K. (2000), *Empire of Pleasures: Luxury and Indulgence in the Roman World*. London: Psychology Press.

Edwards, C. (2002), *The politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

Levick, B. (1982), 'Morals, Politics, and the Fall of the Roman Republic.' *Greece & Rome*, 29(1): 53-62.

Levick, B. (1999), *Tiberius the Politician*. London: Routledge.

Mineo, B. (2015) 'Livy's Historical Philosophy' στο *A Companion to Livy*, Mineo, B. (ed.). West Sussex: John Wiley & Sons: 139-152.

- Ogilvie, R. M. (1965), *A Commentary on Livy: Books 1-5*. London: Oxford University Press.
- Ramsey, J. T. (2007), *Sallust's Bellum Catilinae*. New York: Oxford University Press.
- Seager, R. (2005), *Tiberius*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Wallace-Hadrill, A. (1990), 'The social Spread of Roman luxury: sampling Pompeii and Herculaneum.' *Papers of the British School at Rome*, 58, 145-192.
- White, R. T. (2014), 'Luxury at Rome: *avaritia*, *aemulatio* and the *mos maiorum*.' *Historia*, 6, 117-143.
- Zanda, E. (2011), *Fighting hydra-like Luxury: Sumptuary Regulation in the Roman Republic*. London: Bloomsbury Academic.

10^H ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ:

Πρόσληψη Αρχαιότητας

«Μαλλιιά σας από αγάλματα ελληνικά παρμένα»: μπούκλες
και άσπρα μέτωπα από την ελληνιστική Αλεξάνδρεια και τη
Ρώμη ως τον αισθητισμό του Κ. Π. Καβάφη.

Η ΣΥΜΠΛΟΚΗ ΤΗΣ ερωτικής, σεξουαλικής επιθυμίας με την αισθητική απόλαυση που αντλεί κάποιος από ένα έργο τέχνης είναι ένα θέμα που έχει μελετηθεί εκτεταμένα στον χώρο της ψυχανάλυσης: όροι όπως σκοποφιλία (*Schaulust*),¹ αγαματοφιλία² και πυγμαλιωνισμός αποδίδουν ψυχολογικές καταστάσεις στις οποίες τα δύο αυτά είδη απόλαυσης συγχέονται, με αποτέλεσμα το υποκείμενο να αντλεί σεξουαλική απόλαυση από την οπτική επαφή ή να προβάλλει την ερωτική, σεξουαλική του επιθυμία πάνω σε άψυχα έργα τέχνης. Η αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία έχει να προσφέρει μια πληθώρα τέτοιων ιστοριών,³ πολλές από τις οποίες αποτέλεσαν θεμέλιους λίθους στις μελέτες που καθιέρωσαν τους παραπάνω όρους: χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι οι αφηγήσεις σχετικά με τον ερωτικό πόθο που εξήπτε η Αφροδίτη του Πραξιτέλη,⁴ αλλά και η ιστορία του Πυγμαλίωνα και της Γαλάτειας, την οποία αφηγήθηκε ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* (10.243 κ.ε.). Στην παρούσα ανακοίνωση θα εξετάσουμε ερωτικά επιγράμματα της ελληνιστικής εποχής αλλά και αποσπάσματα από

¹ Τον όρο χρησιμοποίησε ο Freud (1962) για να περιγράψει την ψυχολογική διαδικασία κατά την οποία το υποκείμενο αντλεί σεξουαλική απόλαυση από την οπτική επαφή. Η διαδικασία αυτή ενίοτε επιτρέπει την ανακατεύθυνση ενός μέρους της σεξουαλικής επιθυμίας προς πιο «υψηλούς, καλλιτεχνικούς στόχους».

² Βλ. Scobie-Taylor (1975). Βλ. και Hoschele (2022), Michalopoulos (2022) για περιπτώσεις αγαματοφιλίας στην αρχαία ελληνική και λατινική γραμματεία αντίστοιχα.

³ Βλ. το εξαιρετικό άρθρο του Konstan (2015) για την έννοια του κάλλους και τα λατινικά της ισοδύναμα. Ο Konstan περιγράφει το κάλλος ως έννοια που εκφράζει τόσο τη φυσική ομορφιά ενός προσώπου όσο και την αισθητική αξία ενός εικαστικού αντικειμένου.

⁴ Βλ. Πλίνιος, *Hist. Nat.* 36, 4, 21, Φιλόστρατος, *Τὰ ἐς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον* 6.40 κ.α.

την έμμετρη ερωτογραφία της αυγούστειας περιόδου, στα οποία το αγαπημένο πρόσωπο -και ιδιαίτερα η κόμη του⁵- περιγράφεται με όρους που παραπέμπουν σε εικαστικά δημιουργήματα, ένα μοτίβο που συνδέει τους θιασώτες της αλεξανδρινής μούσας με προβληματισμούς γύρω από τις έννοιες του φυσικού και του τεχνητού που απασχόλησαν τους αισθητές του 19^{ου} αιώνα.⁶

Τις ψυχαναλυτικές ερμηνείες που μπορεί να πυροδοτήσει το συγκεκριμένο μοτίβο, βέβαια, θα τις αφήσουμε εκτός της παρούσας ανακοίνωσης. Εκτός θα αφήσουμε, επίσης, και τις θεωρητικές συζητήσεις σχετικά με το κυρίαρχο ανδρικό βλέμμα ως παράγοντα εξουσίας (*male gaze*), συζητήσεις που σίγουρα βρίσκουν εφαρμογή στο είδος κειμένων που θα εξετάσουμε, αλλά τις οποίες θεωρούμε λίγο ως πολύ γνωστές.⁷ Αρκεί να διευκρινίσουμε εξ αρχής ότι όλα σχεδόν τα κείμενα που θα εντάξουμε στην ανάλυσή μας συνιστούν χαρακτηριστικές εξάρσεις του έμφυλου λόγου, ενός λόγου που συντίθεται από άνδρες ποιητές, απευθύνεται σε άνδρες αναγνώστες και θεματοποιεί την αισθητική και ερωτική απόλαυση που αντλεί ένα «παραδοσιακό αρσενικό» από την οπτική επαφή με το αγαπημένο πρόσωπο. Σε όλες τις περιπτώσεις, φυσικά, η οπτική ενατένιση συνιστά πράξη που συνεπάγεται αυτόματα έναν βαθμό εξουσίας -κοινωνικής, σεξουαλικής- πάνω στο αντικείμενο του βλέμματος: είτε έχουμε να κάνουμε με τους καλούς παίδας των παιδεραστικών επιγραμμάτων,⁸ είτε με τις ωραίες και μοιραίες

⁵ Για τα μαλλιά ως σύνηθες σημείο εστίασης του βλέμματος του εραστή-ποιητή σε ποιήματα όπου η ιδανική ομορφιά των ελεγειακών γυναικών περιγράφεται με όρους εικαστικής παράστασης βλ. Μιχαλόπουλος (2009: 164-173).

⁶ Βλ. ενδεικτικά Jenkins (1982: 95-96), Veyne (1998: 19-20) και Παπαγγελής (2002: 58-68 και 82-94).

⁷ Βλ. τα εμβληματικά άρθρα της Laura Mulvey (1975 και 1981) για το ανδρικό βλέμμα στον κινηματογράφο. Βλ. και Sharrock (1991), Greene (1998), Salzman-Mitchell (2005: 9-21 αλλά και 22-23) όπου σχολιάζει την παρετυμολογική σύνδεση των λέξεων *uideo*, *uis* και *uir* για τη λατινική ποίηση.

⁸ Οι θεώμενοι είναι σε αυτές τις περιπτώσεις ενήλικες και ερωτικά έμπειροι άνδρες που κοιτούν άπειρους έφηβους, επομένως ενυπάρχει και πάλι η έννοια της ανισότητας στη σχέση που αναπτύσσεται ανάμεσα στα δύο πρόσωπα. βλ. Fountoulakis (2013: 306-307). Ο Dover (1989: 45, 84 κ.α) και ο Foucault (1990: 46-7, 187-8) σημειώνουν ότι το βασικό στοιχείο που καθιστούσε μια σχέση κοινωνικά αποδεκτή στον αρχαίο κόσμο -ετεροφυλοφιλική ή ομοφυλοφιλική- ήταν η διατήρηση μιας ανισότητας ανάμεσα στους δύο εραστές. Εφόσον ένας άντρας είχε μια ισχυρότερη θέση «εξουσίας» σε σχέση με τον νεαρό εραστή του, και εφόσον διατηρούσε τον ενεργητικό ρόλο που αρμόζει στο φύλο του, η σχέση δεν αξιολογούταν

γυναίκες που περιγράφουν οι Ρωμαίοι ελεγειακοί. Η συνθήκη αυτή θα δούμε ότι θα αλλάξει μόνο όταν φτάσουμε στην ποίηση του Κ.Π. Καβάφη, ενός σύγχρονου Αλεξανδρινού που συνθέτει ποίηση επηρεασμένη από τον ευρωπαϊκό αισθητισμό.⁹

Η σύγκριση με άγαλμα απαντά με δύο διαφορετικές όψεις στα ερωτικά επιγράμματα του 5^{ου} βιβλίου: τα ποιητικά υποκείμενα είτε συγκρίνουν την αγαπημένη με άγαλμα είτε περιγράφουν την εμφάνιση της αγαπημένης εστιάζοντας σε μεμονωμένα σημεία του γυναικείου σώματος και αποδίδοντάς τους χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε άγαλμα: οι σμιλεμένοι γλουτοί (π.χ. 5.36.7f: *τῆς δὲ Ῥοδοκλείης ὑάλῳ ἴσος, ὑγρομέτωπος, / οἷα καὶ ἐν νηῶ πρωτογλυφὲς ξόανον*) τα στητά στήθη, λευκά και γαλακτερά, οι λευκές και σφιχτές κνήμες, το δέρμα του προσώπου που λάμπει σα μάρμαρο ή γυαλί (π.χ. Ρουφίνος 5.48:¹⁰ *ὑαλόεσσα παρειή, στήθεα μαρμαίροντα, πόδες ἀργυρῆς λευκότεροι θέτιδος*) είναι κάποια από τα σημεία του γυναικείου σώματος τα οποία περιγράφονται συχνά με όρους έργου τέχνης.¹¹ Η σύγκριση, βέβαια, σπανίως διατυπώνεται ρητά. Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα επιγράμματος που πραγματοποιεί τη σύγκριση της αγαπημένης με άγαλμα είναι το επίγραμμα 5.15 του Ρουφίνου, όπου η *persona loquens* επισημαίνει την ανάγκη να απαθανιστούν τα ευωδιαστά μαλλιά, τα σπινθηροβόλα μάτια και η λαμπερή επιδερμίδα της Μελίτης.

ποῦ νῦν Πραξιτέλης; ποῦ δ' αἰ χέρες αἰ Πολυκλείτου,

διαφορετικά από μια ετεροφυλοφιλική σχέση, όπου ίσχυαν οι ίδιες συνθήκες. Βλ. και Sissa (2008: 158-9, 163), όπου συνοψίζονται οι παραπάνω απόψεις. Για τη σχέση της εξουσίας με την έννοια του κάλλους βλ. Konstan (2015: 49).

⁹ Για μία σύγκριση της αλεξανδρινής ποιητικής με τον αισθητισμό του Καβάφη βλ. ενδεικτικά Caires (1980: 143-145), Gutzwiller (2003: 72 κ.ε.) και Αραμπατζίδου (2013: 37-70). Την επιρροή του Καβάφη από τον Καλλίμαχο -άμεση ή έμμεση- είχαν επισημάνει μελετητές της ποίησής του ήδη από τη δεκαετία του 1920. Βλ. Θρύλος-Ουράνη (1925: 165-167), Μαλάνος (1933: 143-145). Για τον αισθητισμό του Καβάφη βλ. και Αραμπατζίδου (2012: 66).

¹⁰ Στο επίγραμμα 5.48 γίνεται λόγος και για τα χρυσά μάτια και για τα στολισμένα με άνθη μαλλιά, τα οποία επίσης μπορούν να παραπέμπουν σε άγαλμα.

¹¹ Τα γυμνά μέλη αλλά και η αποσπασματική περιγραφή του ημίγυμνου σώματος είναι κάποια από τα «μοτίβα αγαλματοφιλίας» που εντοπίζει ο Michalopoulos (2022: 265-269) στη λατινική ποίηση.

αί ταῖς πρόσθε τέχναις πνεῦμα χαριζόμεναι ;
τίς πλοκάμους Μελίτης εὐώδεας, ἢ πυρόεντα
ὄμματα καὶ δειρῆς φέγγος ἀποπλάσεται;
ποῦ πλάσται; ποῦ δ' εἰσὶ λιθοξόοι; ἔπρεπε τοίη
μορφῇ νηὸν ἔχειν, ὡς μακάρων ξοάνω.

Τα μαλλιά αποτελούν στοιχείο της εμφάνισης των γυναικῶν στο οποίο εστιάζουν οι επιγραμματοποιοί, επαινώντας το μάκρος (μαλλιά ελεύθερα που πέφτουν στους ώμους)¹² ή το χρώμα τους (μαλλιά που δεν έχουν ασπρίσει ή μαλλιά που είναι όμορφα ακόμη και αν είναι άσπρα).¹³ Το παραπάνω επίγραμμα του Ρουφίνου είναι ενδεχομένως και το μόνο ετεροφυλοφιλικό επίγραμμα στο οποίο το ποιητικό «εγώ» εστιάζει στα μαλλιά της αγαπημένης στο πλαίσιο μιας περιγραφῆς όπου η ωραία Μελίτη παρομοιάζεται ρητά με ἔργο τέχνης.¹⁴ Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, το επίγραμμα 5.147 του Μελεάγρου, όπου η περσόνα του ποιητή πλέκει έναν στέφανο για να κοσμήσει τα ευώδη μαλλιά της αγαπημένης του, συνεισφέροντας στην εμφάνισή της, όπως θα δούμε ότι κάνει ο Προπέρτιος με την Κυνθία στην ελεγεία 1.3.¹⁵ Το στοιχείο της αγαλμάτινης ομορφιάς δεν απαντά στο επίγραμμα αυτό, η προθυμία ενός εραστή να διαμορφώσει την εμφάνιση της αγαπημένης του, ωστόσο, μαρτυρεί -όπως θα επισημάνουν η Greene και η Sharrock μιλώντας για τη ρωμαϊκή ελεγεία- μια επιθυμία

¹² π.χ. Ρουφίνος, A.P. 5.73.1f.

¹³ π.χ. Φιλόδημος, A.P. 5.13.

¹⁴ Θα μπορούσαμε να συγκρίνουμε το επίγραμμα αυτό με το 5.194 του Ποσειδίππου, όπου η ποιητική φωνή επαινεί την Ειρήνιον, λέγοντας ότι θυμίζει άγαλμα από την κορφή ως τα νύχια (*ἐκ τριχῶς ἄχρι ποδῶν ἱερὸν θάλος, οἷά τε λύγδου/γλυπτὴν*, στ. 3f), χωρίς, βέβαια, να κάνει μνεία σε κάποια ιδιότητα της κόμης της που την καθιστά ωραία και όμοια με κόμη αγάλματος.

¹⁵ Ενδιαφέρον παρουσιάζει, επίσης, το επίγραμμα 5.175, όπου ο εραστής απορρίπτει την *παγκοῖνην γυναικα* έχοντας συμπεράνει από τα αναστατωμένα μαλλιά της ότι έχει εξέλθει από κάποια περιπαθή ερωτική συνάντηση. Την ανακατεμένη κόμη επαινούν αργότερα οι ελεγειακοί θεωρώντας ότι συνεισφέρει στην αισθησιακή όψη των κοριτσιῶν τους π.χ. Τίβουλλος 1.3, Προπέρτιος 1.3, *Amores* 1.7. Η ερωτική κόπωση και η εξάντληση από τις ηδονές είναι, ταυτόχρονα, ένα από τα ιδανικά ομορφιάς του ελεγειακού κόσμου που θυμίζει τα αντίστοιχα ιδανικά του κινήματος του αισθητισμού. Βλ. Αραμπατζίδου (2012: 55, 66 για τον αισθητισμό του Καβάφη, κ.α.).

ελέγχου πάνω στη μορφή της κοπέλας όμοια με τον ζήλο που δείχνει ένας καλλιτέχνης κατά τη διαδικασία δημιουργίας ενός έργου τέχνης.

Διαφορετικές είναι οι συγκρίσεις με αγάλματα που απαντούν στο 12^ο βιβλίο της Ανθολογίας, δηλαδή στα παιδοφιλικά επιγράμματα, όπου το μοτίβο που κυριαρχεί είναι η παρομοίωση του αγαπημένου προσώπου με τον θεό Έρωτα¹⁶ (π.χ. Μελέαγρος 12.54.3f), με άγαλμα του θεού Έρωτα¹⁷ ή με άγαλμα φτιαγμένο από τον θεό Έρωτα (π.χ. Ασκληπιάδης 12.163). Χαρακτηριστικό είναι το επίγραμμα 12.56 του Μελεάγρου¹⁸, όπου η ποιητική περσόνα συγκρίνει το άψυχο άγαλμα του Έρωτος που φιλοτέχνησε ο Πραξιτέλης με το έμψυχο σώμα ενός νεανία ονόματι Πραξιτέλης το οποίο φιλοτέχνησε ο Έρωτας (στ.1-4: *εἰκόνα μὲν Παρίην ζωογλύφος ἄνυσσ' Ἐρωτος/ Πραξιτέλης, Κύπριδος παῖδα τυπωσάμενος,/ νῦν δ' ὁ θεῶν κάλλιστος Ἔρωσ ἔμψυχον ἄγαλμα,/ αὐτὸν ἀπεικονίσας, ἔπλασε Πραξιτέλην*). Στο επόμενο ακριβώς ποίημα το ποιητικό υποκείμενο μιλά και πάλι για τον Πραξιτέλη και συγκρίνει τον ερωτικό πόθο (έρωτα) που του εξήψε με το άψυχο άγαλμα του Έρωτα που έπλασε ο γλύπτης Πραξιτέλης (στ. 1.4: *Πραξιτέλης ὁ πάλαι ζωογλύφος ἄβρον ἄγαλμα/ ἄψυχον, μορφᾶς κωφὸν ἔτευξε τύπον,/ πέτρον ἐνειδοφορῶν: ὁ δὲ νῦν, ἔμψυχα μαγεύων,/ τὸν τριπανοῦργον Ἔρωτ' ἔπλασεν ἐν κραδίᾳ.*).

Η σύγκριση του ωραίου παιδός με άγαλμα απαντά, βέβαια, και σε άλλα συμφραζόμενα. Στο άδηλο επίγραμμα 12.40 ο παῖς προτρέπει τον διερχόμενο περαστικό να μην του αφαιρέσει το χλαίνιον αλλά να απολαύσει τη μορφή του ως είναι, όπως

¹⁶ Ο θεός, παρατηρεί ο Fountoulakis (2013: 302-303), ενσωματώνει το ιδεώδες της νεανικής, «άγουρης» ανδρικής ομορφιάς.

¹⁷ Υπάρχει ένας σημαντικός αριθμός επιγραμμάτων στα οποία τα ποιητικά υποκείμενα παρατηρούν ότι, εάν το αγαπημένο πρόσωπο είχε φτερά ή τόξο, θα ήταν ολόιδιο με τον Έρωτα (π.χ. Ασκληπιάδης 12.75 και 77, Μελέαγρος 12.76 και 78, Ποσειδίππος 12.77, ανώνυμο 12.111). Τα επιγράμματα αυτά παρουσιάζουν τον Έρωτα με χαρακτηριστικά τα οποία φέρει ο θεός στις εικαστικές τέχνες. Οι Gow-Page (1965, II: 142, 652-3, 655) σημειώνουν ότι τα επιγράμματα του Ασκληπιάδη είναι αυτά που αποτέλεσαν το πρότυπο για αυτό το μοτίβο.

¹⁸ Οι Gow-Page (1965, II: 664) κατακρίνουν το συγκεκριμένο επίγραμμα για την απουσία οικονομίας που το χαρακτηρίζει. Η έκτασή του, πράγματι, υπερβαίνει κατά πολύ τη συνήθη έκταση των επιγραμμάτων που συνθέτει ο Μελέαγρος.

ακριβώς θα απολάμβανε ένα πέτρινο άγαλμα (στ. 1f: *μη κδύσης, ἄνθρωπε, τὸ χλαινίον, ἀλλὰ θεώρει/ οὕτως ἀκρολίθου κάμῃ τρόπον ξοάνου*). Το επίγραμμα θυμίζει τον τύπο αναθηματικών επιγραφών στις οποίες το άγαλμα (ή η ταφόπλακα) απευθύνεται στον διαβάτη, γεγονός που ενισχύει τη σύγκριση που πραγματοποιείται ανάμεσα στον έμψυχο *παίδα* και στο άγαλμα. Στο επίγραμμα 12.223 του Στράτωνα, επίσης, το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει ότι αρκείται να δει τον διερχόμενο *παίδα* από μπροστά και δε γυρνά το κεφάλι του για να θαυμάσει και τα «*ἐξόπισθεν*», όπως θα έκανε και με το άγαλμα ενός θεού τοποθετημένο σε ναό.¹⁹ Το επίγραμμα 12.192 του Στράτωνα, τέλος, είναι το μόνο στο οποίο η σύγκριση με άγαλμα περιλαμβάνει και κάποια αναφορά στα μαλλιά: το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει την προτίμησή του για τη μη επιμελημένη, φυσική ομορφιά αντί για τα μακριά και στολισμένα μαλλιά που εικονίζονται στην τέχνη (στ. 1f: *οὐ τέρπουσι κόμαι με, περισσότεροί τε κίκιννοι,/τέχνης, οὐ φύσεως ἔργα διδασκόμενοι*).

Πολύ μεγαλύτερη είναι η έμφαση που δίνουν στα μαλλιά του αγαπημένου προσώπου και στον τρόπο με τον οποίο αυτά συνεισφέρουν στην αισθητική αίγλη που αποπνέει η μορφή του οι Ρωμαίοι ποιητές. Η μεγαλύτερη έκταση των ποιημάτων σίγουρα αποτελεί παράγοντα που επηρεάζει τις περιγραφές της ιδανικής γυναικείας ομορφιάς, οι οποίες είναι αυτονόητα πολύ πιο αναλυτικές από αυτές που απαντούν στα σύντομα ερωτικά επιγράμματα. Τα χωρία τα οποία θα μπορούσαμε να εξετάσουμε είναι υπερβολικά πολλά. Θα εστιάσουμε, ωστόσο, σε τέσσερα χωρία τα οποία παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον.

“quem procul ex alga maestis Minois ocellis
saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu,
prospicit et magnis curarum fluctuat undis,
non flauo retinens subtilem uertice mitram,

¹⁹ Αντίστοιχη σύγκριση απαντά και στο επίγραμμα 12.183 του Στράτωνα, όπου η *persona loquens* παρομοιάζει έναν παθητικό εραστή που δεν ανταποκρίνεται στα φιλήματα και στα χάρδια με κέρινο άγαλμα

non contacta leui uelatum pectus amictu,
non tereti strophio lactentis uincta papillas,
omnia quae toto delapsa e corpore passim
ipsius ante pedes fluctus salis adludabant.” (Cat. 64. 60-67)

Μέσα από τα φύκια η Μινωίς με τα θλιμμένα της ματάκια,
φιγούρα που μαρμάρωσε βακχίδας, μακριά αγναντεύει αυτόν,
κι αλί, σε κύματα από έγνοιες παραδέρνει.
την ξανθοκόμη δεν κρατά η ανάλαφρη της μίτρα·
ακάλυπτο το στήθος της απ’ το λευκό στηθούρι,
και τα γαλατεινά βυζιά απ’ τα στρεπτά δεσμά τους
γλιστρήσαν ‘δω κι εκεί λεύτερα απ’ το κορμί της·
στα πόδια της μπροστά το κύμα παιχνιδίζει. (Μτφρ. Λ. Τρομάρας)

Η περιγραφή της εγκαταλελειμμένης Αριάδνης στη Νάξο που περιλαμβάνεται στο 64^ο ποίημα του Κάτουλλου αποτελεί ένα από τα ενδιαφέροντα χωρία, καθώς η ακίνητη γυναικεία μορφή αποτελεί ουσιαστικά εικαστική αναπαράσταση. Η Αριάδνη που περιγράφει ο Κάτουλλος, πράγματι, δεν είναι παρά μια μορφή που εικονίζεται στο υφαντό κλινοσκέπασμα του Πηλέα και της Θέτιδος, παρά το γεγονός ότι παρουσιάζεται να βιώνει ένα συναισθηματικό δράμα και να απευθύνει έναν μονόλογο²⁰ άξιο μιας τραγικής ηρωίδας.²¹ Η περιγραφή της μορφής της είναι αξιοσημείωτα αισθησιακή: η αγουροξυπνημένη όψη (στ. 56: “*tunc primum excita somno*”), η ακινησία (“*saxea ut effigies Bacchantis*”), η γαλακτώδης, χλωμή επιδερμίδα (στ. 64f), το ατημέλητο ένδυμα (στ. 66f)

²⁰ Βλ. τον όρο “*disobedient ecphrasis*” του Laird (1993: 29-30), ο οποίος επισημαίνει ότι η περιγραφή του Κάτουλλου δεν περιορίζεται από τις υλικές δεσμεύσεις που του επιβάλλει η εικαστική φύση του περιγραφόμενου αντικειμένου.

²¹ Η περιγραφή, παρατηρεί ο Jenkyns (1982: 116-118), είναι «υπερβολικά περίτεχνη» για να μεταδώσει ένα γνήσιο αίσθημα τραγικού πάθους, γεγονός που προδίδει ότι ο Κάτουλλος απολαμβάνει την αισθητική ομορφιά της απελπισμένης και ημίγυμνης ηρωίδας του όσο απολαμβάνει και την αισθητική αρτιότητα των εξαιρετικά επιμελημένων στίχων.

και τα μοιραία μαλλιά (στ. 63) είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά της Αριάδνης που αναδεικνύουν την παθητικότητα και συνάμα την ερωτική της γοητεία, χαρακτηριστικά που αργότερα θα αγκαΐσουν τις πρωταγωνίστριες της ερωτικής ελεγείας.²² Το περιβάλλον θαλασσινό τοπίο επιδρά στην εμφάνιση της ηρωίδα, δίνοντας την εντύπωση ότι έχουμε να κάνουμε πράγματι με μια ζωντανή, κινούμενη σκηνή: η επιθυμία της Αριάδνης να μπει στο νερό είναι αυτή που την κάνει να ανασηκώσει το φόρεμά της και να αποκαλύψει τα γυμνά της πόδια (στ.128f), ενώ η παλίρροια είναι αυτή που παρασύρει το ένδυμα της, κάνοντάς το να γλιστρήσει από το σώμα της (στ. 66f).

Ο Κάτουλλος φροντίζει, βέβαια, να υπενθυμίσει στους αναγνώστες του την εικαστική φύση της Αριάδνης του, όταν στον στίχο 61 παρομοιάζει την ακίνητη ηρωίδα με πέτρινο άγαλμα Μαινάδας.²³ Η παρομοίωση αποδίδει την ακίνητη στάση και τη συναισθηματική απολίθωση που βιώνει η ηρωίδα, ταυτόχρονα όμως παραπέμπει σε εικαστικούς τύπους που επηρέασαν τον Κάτουλλο στη σκιαγράφηση της Αριάδνης, όπως είναι η κοιμωμένη Μαινάδα που κατοπτεύεται από τον Βάκχο.²⁴ Η Αριάδνη του Κάτουλλου κατοπτεύεται, επίσης, από τον Βάκχο ο οποίος παρουσιάζεται να καταφθάνει στη σκηνή στο τέλος της εκφράσεως φλεγόμενος από ερωτικό πόθο (*“te quaerens, Ariadna, tuoque incensus amore”*, στ. 252). Λίγους στίχους αργότερα, βέβαια, η Αριάδνη προκαλεί έναν θαυμασμό διαφορετικού είδους: *“Talibus amplificis uestis decorata figuris/ puluinar complexa suo uelabat amictu./ quae postquam cupide spectando Thessala rubes...”* (στ. 265ff). Ο Κάτουλλος κλείνει την έκφραση περιγράφοντας την ανάμεικτη,

²² Βλ. ενδεικτικά την ελεγεία 1.5.9f των *Amores* (*“ecce, Corinna uenit tunica uelata recincta,/ candida diuidua cola tegente coma”*), και την ελεγεία 1.3.10f του Τίβουλλου.

²³ Laird (1993: 20-21), Murgatroyd (1997: 75-76).

²⁴ Βλ. Syndikus (1984: 141) και Schmale (2004: 152). Η ίδια η Αριάδνη είναι, βέβαια, μια μορφή με μακρά παρουσία στις εικαστικές τέχνες. Σύμφωνα με τη McNally (1985: 153, 157-164), μάλιστα, το μοτίβο της κοιμωμένης Μαινάδας εμφανίστηκε στην αγγειογραφία του 6^{ου} αι. π.Χ. σχεδόν παράλληλα με τον τύπο της κοιμωμένης Αριάδνης. Τόσο στην ελληνιστική όσο και στη ρωμαϊκή εικαστική παράδοση η Αριάδνη απεικονίζεται ως επί το πλείστον να κοιμάται. Για τη μορφή της Αριάδνης στις ρωμαϊκές βίβλες της αυτοκρατορικής περιόδου βλ. Klinger (1956: 33) και ιδιαίτερα Wolf (2002: 21-22 και αλλού).

αισθητική και ερωτική ευχαρίστηση (βλ. το επίρρημα “*cupide*”) που αντλούν οι Θεσσαλοί νέοι στη θεά της -εικαστικής πλέον- Αριάδνης (βλ. το ουσιαστικό “*rubes*”, το οποίο δηλώνει την ερωτική τους ωριμότητα και προδιάθεση). Η αντίδραση αυτή των νεαρών θεατών λειτουργεί, σύμφωνα με τον Elsner, ως πρότυπο για την αναμενόμενη αντίδραση των αναγνωστών του επύλλιου, μια τεχνική που ο Κάτουλλος χρησιμοποιεί *more Callimacheo*:²⁵ το επύλλιο -και συγκεκριμένα η έκφρασις- λειτουργεί ως καλλιτεχνικό μέσο (*medium*) που διασφαλίζει την αποστασιοποίηση των αναγνωστών-θεατών από το δράμα που βιώνει η ηρωίδα και προ(σ)καλεί το θαυμαστικό-ερωτικό τους βλέμμα να αντιμετωπίσει την ακινητοποιημένη Αριάδνη ως εικαστική ευκαιρία.

Διαφορετική είναι η περίπτωση της Ανδρομέδας την οποία περιγράφει ο Οβίδιος στο 4^ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*. Η ζωντανή κόρη έχει ακινητοποιηθεί στα βράχια της ακτής με αποτέλεσμα να προσεγγίζει το ιδανικό της αγαλματώδους γυναικείας ομορφιάς που δεν κινείται και δε μιλάει, παρά μένει παθητική, ωραία και πλήρως εκτεθειμένη στη ματιά του παρατηρητή,²⁶ στη συγκεκριμένη περίπτωση του Περσέα που καταφθάνει στη σκηνή πετώντας.²⁷ Η απουσία κίνησης είναι, πράγματι, τόσο απόλυτη

²⁵ Βλ. Elsner (2007: 22, 24-25). Πβ. Zanker (2002: 13, 16, 29-30) για εμφανίσεις του μοτίβου στην ελληνιστική ποίηση και τέχνη. Το αποστασιοποιημένο βλέμμα των καλεσμένων είναι, σύμφωνα με τον Elsner, το μόνο βλέμμα που εξασφαλίζει στον βλέποντα κάποια αίσθηση ικανοποίησης μέσα στο επύλλιο. Εν αντιθέσει, το επίμονο βλέμμα της Αριάδνης που ακολουθεί το πλοίο του Θησέα στη θάλασσα παραμένει ανικανοποίητο, όπως και το ερωτικό βλέμμα του Βάκχου, ο οποίος παρουσιάζεται να πλησιάζει την Αριάδνη φλεγόμενος από πόθο χωρίς ωστόσο να τη φτάνει ποτέ. Ανικανοποίητο, αν και όχι ερωτικό, μένει και το βλέμμα του Αιγέα που αναμένει να δει τα λευκά πανιά του πλοίου στη θάλασσα. Ο Fitzgerald (1995: 140), από την άλλη πλευρά, υποστήριξε ότι το μοτίβο του «βλέμματος» εξασφαλίζει μεν στο ποίημα συνοχή, αλλά αξιοποιείται ως μέσο για να εκφράσει ο Κάτουλλος τη νοσταλγία που αισθάνεται ο ίδιος ως ποιητής μιας κατοπινής, όψιμης εποχής (“*belated poet*”) αλλά και το κοινό του για τον μυθικό κόσμο. Βλ. και Jenkyns (1982: 101-102) ο οποίος ερμηνεύει με βάση αυτή τη λόγια νοσταλγία (“*cultivated nostalgia*”) του Κάτουλλου για το παρελθόν τις απηχήσεις στο έπος και στην τραγωδία που εντοπίζονται στους πρώτους στίχους του επύλλιου.

²⁶ Βλ. Sharrock (1991: 46-49 και *passim*) και Segal (1998: 16-18, 19-21), ο οποίος επισημαίνει ότι η περίπτωση της δεμένης Ανδρομέδας αποτελεί αντιστροφή του μοτίβου που απαντά στην ιστορία του Πυγμαλώνα, υπό την έννοια ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με ένα ζωντανό σώμα που αποκτά χαρακτηριστικά αγάλματος.

²⁷ Η Salzman-Mitchell (2005: 2 162) παρομοιάζει την εξουσία που έχει ο Περσέας που αιωρείται πάνω από την Ανδρομέδα με την εξουσία που έχουν οι άρρενες θεοί πάνω στις θνητές κόρες που αποπλανούν. Για

που ο ποιητής παρατηρεί ότι, αν δεν ανέμιζαν τα μαλλιά της και δε δάκρυζαν τα μάτια της, ο Περσέας θα την περνούσε για μαρμάρينو άγαλμα.

“quam simul ad duras religatam bracchia cautes
uidit Abantiades (nisi quod leuis aura capillos
mouerat et tepido manabant lumina fletu,
marmoreum ratus esset opus), trahit inscius ignes
et stupet et uisae correptus imagine formae
paene suas quaterne est oblitus in aere pennas.” (Met. 4.671-677)

«Αυτήν μόλις την είδε δεμένη από τα μπράτσα στα σκληρά βράχια
ο Αβαντιάδης (αν δεν κινούσε η ελαφριά αύρα τα μαλλιά της
και αν δεν τρέχαν τα δάκρυα ζεστά από τα μάτια της,
θα την περνούσε για άγαλμα από μάρμαρο), κήκε ο άμαθος από τις φλόγες
και πάγωσε και γοητευμένος από τη μορφή της
σχεδόν ξέχασε να κινήσει τα φτερά του στον αέρα.»²⁸

Ο τρόπος με τον οποίο Οβίδιος επιλέγει να προσδιορίσει το είδος και το μέγεθος της γοητείας που ασκεί η ακινητοποιημένη Ανδρομέδα στον Περσέα αναφερόμενος σε ένα έργο τέχνης θυμίζει την προτίμηση που δείχνουν οι ποιητές του ευρωπαϊκού αισθητισμού υπέρ της τεχνητής, επιμελημένης και επιτηδευμένης ομορφιάς, ιδίως όταν πρόκειται για καλλιτεχνικά δημιουργήματα.²⁹ Ο θαυμασμός του Περσέα στη θέα της

την ανάγνωσή της η Salzman-Mitchell αξιοποιεί τα άρθρα της Mulvey (1975 και 1981) για το ανδρικό και το γυναικείο βλέμμα στον κινηματογράφο. Η οπτική γωνία του Περσέα στις *Μεταμορφώσεις*, πράγματι, θα μπορούσε κάλλιστα να χαρακτηριστεί ως «κινηματογραφική». Πβ. την εστίαση που υιοθετεί ο Κάτουλλος όταν περιγράφει την Αριάδνη στο ποίημα 64.60-70.

²⁸ Η μετάφραση είναι δική μου.

²⁹ Στην Ανδρομέδα που περιγράφει ο Οβίδιος, μάλιστα, η εξαιρετική, σχεδόν εικαστική ομορφιά συνυπάρχει με το χαρακτηριστικό της παρακμής και της φθοράς την οποία αυτονόητα βιώνει η νεαρή ηρωίδα η οποία είναι δεμένη στον βράχο ως προσφορά -βορά για το θαλασσινό κήτος. Βλ. Αραμπατζίδου (2012: 19).

Ανδρομέδας δηλώνεται, πράγματι, με λεξιλόγιο που μπορεί να περιγράψει και τον θαυμασμό μπροστά σε ένα αισθητικά τερπνό έργο τέχνης και τον ερωτικό θαυμασμό στη θέα ενός γυναικείου σώματος (στ. 676: “*et stupet et uisae correptus imagine formae*”). Μόνο η αναφορά στις φλόγες (“*trahit inscius ignes*”), συνήθης μεταφορά για την γέννηση της ερωτικής επιθυμίας, επιλύει την αμφισημία του “*stupet*”³⁰ και υποδεικνύει ότι η απόλαυση που αντλεί ο ήρωας είναι ερωτική.

“Qualis Thesea iacuit cedente carina
languida desertis Cnosia litoribus;
qualis et accubuit primo Cepheia somno
libera iam duris cotibus Andromede;
nec minus assiduis Edonis fessa choreis
qualis in herboso concidit Apidano:
talis uisa mihi mollem spirare quietem
Cynthia non certis nixa caput manibus,
ebria cum multo traherem uestigia Baccho,
et quaterent sera nocte facem pueri.” (Prop. 1.3.1-10)

Όπως λιπόθυμη κειτόταν στην ακτή η κόρη του Γνώσσου η Αριάδνη, απ’ το Θησέα, και τους συντρόφους του του πλοίου εγκαταλελειμμένη, όπως σ’ ύπνο βαρύ είχε βυθιστεί η κόρη του Κηφέα η Ανδρομέδα, αφού λυτρώθηκε απ’ τα πέτρινα δεσμά της, όπως κατάκοπη απ’ τον έξαλλο χορό η Βακχάντη, η κόρη των Ηδονών, στου Απιδανού τη χλοερή την όχθη είχε απογείρει. Έτσι την Κυνθία είδα κι εγώ. Ήταν στον ύπνο βυθισμένη με το κεφάλι της γυρτό στα δυο βραχιόνια της με χάρη. (Μτφρ. Β. Λαζανάς)

³⁰ Η επιλογή του ρήματος “*stupet*” δημιουργεί, σύμφωνα με τη Salzman-Mitchell (2005: 77-80), το παράδοξο ενός άνδρα που ακινητοποιείται από τη γυναικεία ομορφιά την ίδια στιγμή που την ακινητοποιεί με το κυρίαρχο βλέμμα. Η Ανδρομέδα δε μαρμαρώνει τον Περσέα, όπως η Μέδουσα, όμως τον εξαναγκάζει σε μια ενδεχόμενα επικίνδυνη παύση της εναέριας κίνησής του. Βλ. και Salzman-Mitchell (2005: 2 164, 166-168).

Μια ανάμεικτη αισθητική και ερωτική απόλαυση στη θεά της ακίνητης ωραίας φαίνεται να αντλεί το ποιητικό υποκείμενο στην ελεγεία 1.3 του Προπερτίου. Ο εραστής του ποιήματος εισέρχεται μεθυσμένος στην κρεβατοκάμαρα της ερωμένης του, ενώ αυτή βρίσκεται σε κατάσταση ύπνου, και απολαμβάνει την αισθητική αρτιότητα της στιγμής, την οποία σπεύδει να παρομοιάσει με αντίστοιχες μυθικές σκηνές: στους πρώτους δέκα στίχους η Κυνθία παρομοιάζεται με την Αριάδνη που κοιμάται στην ακτή της Δίας, με την Ανδρομέδα που κοιμάται μετά την απελευθέρωσή της και με μια Μαινάδα που κοιμάται στην όχθη του Απιδανού. Και οι τρεις συγκρίσεις αφορούν παραστάσεις που απαντούν συχνά στην τέχνη της περιόδου,³¹ ενώ και στις τρεις περιπτώσεις οι γυναικείες μορφές γνωρίζουμε ότι κατοπτρεύονται από έναν άνδρα παρατηρητή: η Αριάδνη από τον Βάκχο, η Ανδρομέδα από τον Περσέα και η Μαινάδα από τον Βάκχο ή κάποιον σάτυρο. Η παρομοίωση του εραστή με τον Βάκχο στους στίχους 9f διαμορφώνει τον ορίζοντα προσδοκιών προσημαίνοντας την ερωτική σύγκλιση των εραστών. Η σύγκλιση, ωστόσο, δεν επέρχεται ποτέ.

“sed sic intentis haerebam fixus ocellis,

Argus ut ignotis cornibus Inachidos.

et modo solvebam nostra de fronte corollas

ponebamque tuis, Cynthia, temporibus;

et modo gaudebam lapsos formare capillos;

nunc furtiva cavis roma dabam manibus;” (Prop. 1.3.19-24)

Έμεινα ασάλευτος εκεί κι είχα στυλά σ' αυτήν τα μάτια, καθώς επέβλεπε άγρυπνος την κόρη του Ινάχου ο Άργος. Από το μέτωπό μου το ευωδιαστό κατέβασα στεφάνι κι εκεί

³¹ Τη σύνδεση των εικόνων του ποιήματος με εικαστικές αναπαραστάσεις και ειδικότερα με τον τύπο της κοιμώμενης Αριάδνης και της κοιμωμένης Μαινάδας εντόπισε ο Birt (1895: 31-65 και 161-190) ήδη το 1895, και έκτοτε η άποψή του έχει επικρατήσει στην έρευνα. Πβ. Boucher (1965: 53-54), Whitaker (1983: 90-93), Dunn (1985: 242-244), Sharrock (1991: 41-43), Wolf (2002: 184), Μιχαλόπουλος (2009: 159-121) και αλλού.

το απίθωσα -στους τρυφερούς κροτάφους της Κυνθίας. Ακόμη απόθεσα αναμεσός στα δάκτυλά της μήλα και τακτοποίησα την κόμη της, άστατη ως ήταν από τον ύπνο. (Μτφρ. Β. Λαζανάς)

Ο εραστής καταστέλλει την ερωτική του έξαψη αρκούμενος στην αισθητική απόλαυση που του προσφέρει η ερωμένη του, ενώ επεμβαίνει στη σκηνή συμπληρωματικά με ελαφρές «πινελιές», σαν καλλιτέχνης που επιμελείται την τελική εικόνα του έργου του: τακτοποιεί τα μαλλιά της κοιμώμενης Κυνθίας (*“et modo solvebam nostra de fronte corollas/ ponebamque tuis, Cynthia, temporibus;”*) και εμπλουτίζει την εικόνα με σκηνικά αντικείμενα που ενισχύουν τον ερωτισμό της, όπως τα μήλα (*“et modo gaudebam lapsos formare capillos;/ nunc furtiva cavis roma dabam manibus;”*). Η αλλαγή αυτή της στάσης του εραστή σηματοδοτείται και από μια αντίστοιχη αλλαγή των μυθικών αναφορών που χρησιμοποιεί το ποιητικό «εγώ» για τον εαυτό του. Το παράδειγμα του Βάκχου³² αντικαθίσταται από αυτό του Άργου, του γίγαντα με τα εκατό μάτια που περιφρουρούσε την Ιώ: *“sed sic intentis haerebam fixus ocellis,/ Argus ut ignotis cornibus Inachidos”* (στ. 19f). Ο πανόπτης γίγαντας, ωστόσο, δεν είναι πλέον φρουρός.³³ Αντίθετα, αξιοποιείται μεταφορικά για να αποδώσει την οπτική υπερένταση ενός εραστή που εύχεται να είχε εκατό μάτια για να απολαμβάνει πληρέστερα την ομορφιά της ακίνητης ερωμένης του.³⁴ Η ψευδαίσθηση φυσικά εντέλει διαλύεται, όταν η «Ωραιά

³² Ο Dunn (1985: 237-238, 242) υποστηρίζει ότι το ποιητικό υποκείμενο συμμαρτυρεί τα συναισθήματα και τις προθέσεις όλων των ανδρικών χαρακτήρων, η παρουσία των οποίων υπονοείται στα μυθικά exempla των πρώτων στίχων: τον λάγνο πόθο του Βάκχου, τον «ιπποτικό» πόθο του Περσέα και τον φόβο αναμειγμένο με λαγνεία που αισθάνεται ο παρατηρητής της κοιμώμενης μαινάδας (ο Dunn τον ονομάζει «Πενθέα» για λόγους εκφραστικής οικονομίας).

³³ Αντίθετη είναι η άποψη που εκφράζει για το παράδειγμα αυτό η Greene (1998: 57).

³⁴ Βλ. Curran (1996: 204). Ο Harmon (1974: 159) επισημαίνει την απουσία οποιασδήποτε νύξης σε μια ενδεχόμενη ερωτική προδιάθεση του Άργου απέναντι στην Ιώ, όμως η Valladares (2005: 225-226) παρατηρεί ότι στις τοιχογραφίες της Πομπηίας μπορούν να εντοπιστούν ορισμένες ερωτικές αξιοποιήσεις της ιστορίας: η παρομοίωση με τον Άργο, υποστηρίζει, δημιουργεί την εντύπωση ενός εραστή που είναι αναγκασμένος να αντλεί ερωτική απόλαυση αποκλειστικά μέσω της οπτικής επαφής. Βλ. και Keith (2015: 49). Η Keith (2008: 147-8), βέβαια, προτείνει και μια διαφορετική προσέγγιση παρουσιάζοντας τον εραστή

Κοιμωμένη» ξυπνά έτοιμη για καβγά, θρυμματίζοντας την εικόνα που με καλλιτεχνικό ζήλο συνθέτει ο μεθυσμένος εραστής.³⁵

Στην ελεγεία 1.7 των *Amores* συμβαίνει ακριβώς το αντίστροφο. ο Οβίδιος αποσπά την Κορίννα από το «δράμα» του ερωτικού καβγά³⁶ και την ακινητοποιεί προς χάριν μιας «φетиχιστικής», όπως τη χαρακτηρίζει η E. Greene,³⁷ απόλαυσης της ατημέλητης και κακοποιημένης της όψης. Δεδομένου, μάλιστα, ότι η οβιδιακή ελεγεία είναι μεταγενέστερη, θα μπορούσε κανείς να υποψιαστεί μια συνειδητή και στοχευμένη αντιστροφή από τη μεριά του Οβιδίου. Το γεγονός ότι ο ποιητής των *Amores* κάνει χρήση μυθικών παραδειγμάτων στους στίχους 11-18 συνηγορεί προς αυτήν την ερμηνεία: “*ergo ego digestos potui laniare capillos?/ nec dominam motae dedecuerē³⁸ comae:/ sic formosa fuit...*” (*Amores* 1.7.11ff). Η ματιά του εραστή εστιάζει στην ατημέλητη κόμη της Κορίννας, την οποία παρομοιάζει με τα ανάκατα μαλλιά τριών μυθικών ηρωίδων, της Αταλάντης, της Αριάδνης και της Κασσάνδρας. Κατά αυτόν τον τρόπο οι τρεις γυναίκες υποβιβάζονται από χαρακτήρες με συναισθήματα και φωνή σε αντικείμενα μιας ερωτικής φαντασίωσης και ο εραστής τις αξιοποιεί αποκλειστικά ως εικαστικά πρότυπα, αδιαφορώντας για το συναισθηματικό τους δράμα.

Το γεγονός ότι ο στόχος της όλης παρομοίωσης δεν είναι άλλος από τα ατημέλητα μαλλιά της Κορίννας, θυμίζει την αντίστοιχη έμφαση που είδαμε ότι έδωσαν στα μαλλιά των ακινητοποιημένων -σαν αγάλματα- γυναικών ο Κάτουλλος, ο

της ελεγείας ως έναν εκπρόσωπο της ρωμαϊκής ελίτ που απολαμβάνει τα προϊόντα πολυτελείας και τις εξωτικές καλλονές που φτάνουν στη Ρώμη από τις επαρχίες της Ανατολής. Το γεγονός ότι οι κόρες των παραδειγμάτων αποτελούν μυθικό υλικό «εισαγόμενο» από την Ελλάδα μπορεί να υποστηρίξει αυτή την άποψη.

³⁵ Βλ. Sharrock (1991: 41-43), Greene (1998: 52), Wyke (1987) και (2002), Breed (2003: 42 κ.α.) και Valladares (2005: 235) για το ζήτημα του κατά πόσο η φωνή της Κυνθίας, εγκιβωτισμένη μέσα στον λόγο του άρρενα ποιητή, μπορεί να διασπάσει το αναπαραστατικό μέσο.

³⁶ Ο Khan (1966: 884) σημειώνει ότι ο Οβίδιος δεν κάνει καν τον κόπο να δηλώσει την αιτία του καβγά.

³⁷ Greene (1999: 413).

³⁸ Το “*nec dedecuerē*”, παρατηρεί ο McKewon (1989: 170), δε φέρει την ίδια σημασία που θα είχε μια απλή κατάφαση (“*et decuerē*”). Η διπλή άρνηση αποδίδει το παράδοξο της *puella* που έχει γίνει ομορφότερη μέσω της βίαιης παρέμβασης της ποιητικής περσόνα στην κόμμωσή της.

Προπέρτιος αλλά και ο ίδιος ο Οβίδιος (βλ. την Ανδρομέδα των *Μεταμορφώσεων*).³⁹ Στη συνέχεια της ελεγείας, άλλωστε, η χλωμή Κορίννα παρομοιάζεται ρητά με άγαλμα, ή μάλλον με κομμάτι μαρμάρου: “*astitit illa amens albo et sine sanguine uultu,/ caeduntur Pariis qualia saxa iugis./ exanimis artus et membra trementia vidi ...*” (στ. 51ff). Με την παρομοίωση αυτή η Κορίννα αποσπάται πλήρως από τα δραματικά συμφραζόμενα: ο ερωτικός καβγάς μετατρέπεται σε οπτικό στιγμιότυπο και η κίνηση -σωματική και συναισθηματική- καταστέλλεται για χάρη μιας απόλαυσης μουσειακού τύπου.⁴⁰

Μουσειακού τύπου είναι η απόλαυση που αντλεί η ποιητική περσόνα του Κ. Π. Καβάφη από τα ιδανικά σώματα των νεαρών ανδρών -αρχαίων αλλά και συγχρόνων του. Ο Καβάφης γράφει βαθιά επηρεασμένος από τις αρχές του ευρωπαϊκού αισθητισμού, παράλληλα όμως γράφει μέσα σε ένα κλίμα που θυμίζει από πολλές απόψεις (πέρα από την προφανή γεωγραφική συνιστώσα) το κλίμα που επικρατούσε στην ελληνιστική Αλεξάνδρεια αλλά και στη Ρώμη της αυγούστειας περιόδου. Ο εκτοπισμός του στην περιφέρεια του ελληνισμού, η αγάπη του για την αστική ζωή, η αποχή του από τα δημόσια γεγονότα που δεν εμφανίζονται σχεδόν καθόλου στην ποίησή του και η απόσυρσή του στον κόσμο της τέχνης (εικαστικής αλλά και λογοτεχνικής) είναι κάποια από τα χαρακτηριστικά της ποίησής του που έχουν ενθαρρύνει συγκρίσεις με τους θεράποντες της Αλεξανδρινής Μούσας, συγκρίσεις που φυσικά διευκολύνονται από την τεράστια παρουσία που έχει ο ελληνιστικός κόσμος στο έργο του.

Στο ποίημα «Αλεξανδρινοί βασιλείς» ο Καβάφης περιγράφει μια σκηνή που λαμβάνει χώρα στο «Αλεξανδρινό Γυμνάσιον ένα/ θριαμβικό κατόρθωμα της τέχνης» και

³⁹ Η Stirrup (1973: 826 κ.ε.) παραθέτει χωρία στα οποία σχολιάζονται τα μαλλιά της Αριάδνης αλλά και των άλλων δύο ηρωίδων που αναφέρονται ως *exempla* στην ελεγεία 1.7.

⁴⁰ Βλ. Greene (1999: 415-416), η οποία σημειώνει την παραλληλία αυτής της ελεγείας με την ιστορία του Πυγμαλίωνα και της Γαλάτειας υποστηρίζοντας ότι, όπως και ο γλύπτης των *Μεταμορφώσεων*, έτσι και το ποιητικό υποκείμενο της *Am.* 1.7 αντιμετωπίζει την *puella* ως *materia*, μια *tabula rasa* πάνω στην οποία μπορεί ελεύθερα να προβάλλει τις φαντασιώσεις του. Κάτι αντίστοιχο μπορούμε σίγουρα να ισχυριστούμε και για την 1.3 του Προπέρτιου.

υιοθετεί μια περιγραφική τεχνική που θυμίζει τα ποιήματα που εξετάσαμε ως τώρα. Η έμφαση δίνεται, ειδικότερα, στον νεαρό Καισαρίωνα που ήταν «όλο χάρις κι εμορφιά» μέσα στα πολυτελή του ενδύματα, μια ακίνητη και κυρίαρχη μορφή που γοητεύει το πλήθος (και φυσικά την ποιητική περσόνα) όπως ακριβώς θα γοήτευε και ένα εικαστικό αριστούργημα:

Ο Καισαρίων στέκονταν πιο εμπροστά,
ντυμένος σε μετάξι τριανταφυλλί,
στο στήθος του ανθοδέσμη από υακίνθους,
η ζώνη του διπλή σειρά σαπφείρων κι αμέθυστων,
δεμένα τα ποδήματά του μ' άσπρες
κορδέλες κεντημένες με ροδόχροα μαργαριτάρια.

Στο ποίημα αυτό βέβαια, η οπτική απόλαυση δε συνεπάγεται καμία εξουσία των θεωμένων επί του προσώπου που τίθεται στο επίκεντρο του περιγραφικού «φακού». Ο Καβάφης, άλλωστε, σημειώνει ότι οι Αλεξανδρινοί ήταν «γοητευμένοι από το ωραίο θέαμα» (στ. 32), ήταν πρόθυμοι να πανηγυρίσουν και να γιορτάσουν, γνώριζαν όμως «τι κούφια λόγια ήσανε αυτές οι βασιλείες» (στ. 34): ο Καβάφης συνθέτει μια συνθήκη στην οποία τόσο το άτομο που εκτίθεται όσο και οι θεατές του συναινούν στην οπτική αποκλειστικά επαφή και ευφραίνονται από την εικαστική αξία της στιγμής (βλ. «η μέρα ήτανε ζεστή και ποιητική», στ. 22).

Το ποίημα αυτό δεν είναι φυσικά το μόνο στο οποίο ο Καβάφης παρομοιάζει/προσδίδει στα ιδανικά σώματα των Αλεξανδρινών νεαρών την αισθητική αίγλη ενός αγάλματος.⁴¹ Στο ποίημα «Μέρες του 1909, '10, και '11» το ποιητικό υποκείμενο

⁴¹ Ο Roilos (2016) επισημαίνει ότι ο Καβάφης χρησιμοποιεί συχνά το αρχαίο ελληνικό παρελθόν ως «σημειολογικό άλλοθι» για μια μη κατακριτέα ομοερωτική επιθυμία. Η τάση αυτή είναι, σύμφωνα με τον Roilos χαρακτηριστική του αισθητισμού που συχνά καταφεύγει σε αποδεκτά καλλιτεχνικά (π.χ.

θαυμάζει έναν νεαρό, φτωχό σιδερά και δηλώνει πως «πήε χαμένος», όχι επειδή χαράμισε στη ζωή του σε εξαντλητικές ή και ηθικά επιλήψιμες δουλειές, αλλά επειδή η μορφή του δεν απαθανατίστηκε σε άγαλμα ή ζωγραφιά. Αναρωτιέται, μάλιστα, αν στην αρχαία Αλεξάνδρεια υπήρχε κάποιος νέος ωραιότερος από αυτόν:

Διερωτώμαι αν στους αρχαίους καιρούς
είχε η ένδοξη Αλεξάνδρεια νέον πιο περικαλλή,
πιο τέλειο αγόρι από αυτόν — που πήε χαμένος:
δεν έγινε, εννοείται, άγαλμά του ή ζωγραφιά·
στο παλιομάγαζο ενός σιδερά ριχμένος,
γρήγορ' απ' την επίπονη δουλειά,
κι από λαϊκή κραιπάλη, ταλαιπωρημένη, είχε φθαρεί.

Το ποίημα μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι λειτουργεί ως υποκατάστατο μιας τέτοιας εικαστικής αποτύπωσης του σώματος του ιδανικού νέου, καθώς εκφράζει την αισθητική απόλαυση που ασκεί το ποιητικό υποκείμενο από την οπτική επαφή με τον νεαρό σιδερά. Και πάλι, βέβαια, η οπτική επαφή δε φαίνεται να συνεπάγεται τη δυνατότητα ελέγχου: το ποιητικό «εγώ» θαυμάζει από μακριά αλλά ποτέ δεν έρχεται σε σωματική επαφή με το αντικείμενο της θέασης. Η απόλαυση είναι καθαρά αισθητική.

Και κάπως έτσι φτάνουμε στο τελευταίο ποίημα που θα εξετάσουμε, το ποίημα «Έτσι πολύ ατένισα —» που ενέπνευσε και τον τίτλο αυτής της εισήγησης. Τα ιδανικά σώματα είναι πλέον ξεκάθαρα δημιουργήματα της ποίησης και της φαντασίας, με τα οποία το ποιητικό υποκείμενο τέρπεται *έν φαντασία και λόγῳ*. Το ποίημα δε χρειάζεται περαιτέρω ανάλυση: αρκεί η αισθητική γοητεία που ασκεί, όμοια με την αισθητική -και

αγάλματα), φιλοσοφικά και λογοτεχνικά πρότυπα από την αρχαία Ελλάδα για να κωδικοποιήσει τον ομοφυλοφιλικό έρωτα.

συνάμα ερωτική- απόλαυση που αντλεί το ποιητικό «εγώ» από τα ποιητικά του δημιουργήματα:

Την εμορφιά έτσι πολύ ατένισα,
που πλήρης είναι αυτής η όρασίς μου.

Γραμμές του σώματος. Κόκκινα χείλη. Μέλη ηδονικά.
Μαλλιά σαν από αγάλματα ελληνικά παρμένα·
πάντα έμορφα, κι αχτένιστα σαν είναι,
και πέφτουν, λίγο, επάνω στ' άσπρα μέτωπα.
Πρόσωπα της αγάπης, όπως τα 'θελεν
η ποίησίς μου..... μες στες νύχτες της νεότητός μου,
μέσα στες νύχτες μου, κρυφά, συναντημένα.....

[1917*]



Βιβλιογραφία

- ANCORA, R. -GREENE, E. (επιμ.) (2005), *Gendered Dynamics in Latin Love Poetry*. Βαλτιμόρη: The Johns Hopkins University Press.
- ΑΡΑΜΠΑΤΖΙΔΟΥ, Λ. (2012), *Αισθητισμός: η ελληνική εκδοχή του κινήματος*. Θεσσαλονίκη: Μέθεξις.
- ΑΡΑΜΠΑΤΖΙΔΟΥ, Λ. (2013), *Το διακείμενο του αισθητισμού στην ποιητική του Κ. Π. Καβάφη*. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης.
- BIRT, TH. (1985), "Die vaticanische Ariadne und die dritte Elegie des Propertius (Teil I & Teil II)", *Rheinisches Museum* 50: 31-65 και 161-190.

- BOUCHER, J. P. (1965), *Études sur Propertius. Problèmes d' inspiration et d' art*. Παρίσι: De Boccard.
- BREED, B. W. (2003), "Portrait of a lady: Propertius 1.3 and ecphrasis", *The Classical Journal* 99: 35-56.
- BUTLER, H. E. - BARBER, E.A. (1996), *The Elegies of Propertius*. Χιλντεσάιμ - Ζυρίχη - Νέα Υόρκη: Georg Olms Verlag,.
- CAIRES, V. (1980), "Originality and Eroticism: Constantine Cavafy and the Alexandrian Epigram", *Byzantine and Modern Greek Studies* 6: 131-155.
- CURRAN, L. C. (1969), "Vision and reality in Propertius 1.3", *Yale Classical Studies* 19: 187-208.
- DOVER, K. (1989), *Greek Homosexuality*, Κάιμπρητζ Μασσαχουσέτης: Harvard University Press.
- DUNN, F. M. (1985), "The Lover Reflected in the "Exemplum": A Study of Propertius 1. 3 and 2. 6", *Illinois Classical Studies* 10 (2): 233-259.
- ELSNER, J. (2007), "Viewing Ariadne: From Ekphrasis to Wall Painting in the Roman World", *Classical Philology* 102 (1): 20-44.
- FITZGERALD, W. (1995), *Catullan Provocations: Lyric Poetry and the Drama of Position*. Μπέρκλεϋ-Λος Άντζελες-Λονδίνο: University of California Press.
- FOUCAULT, M. (1986), *The History of Sexuality III: The Care of the Self*. Hurley, R. (μτφρ.), Νέα Υόρκη: Pantheon Books.
- _____ (1990), *The History of Sexuality vol. 2: The Use of Pleasures*. Hurley, R. (μτφρ.), Νέα Υόρκη: Vintage Books.
- FOUNTOULAKIS, A. (2013), "Male Bodies, Male Gazes: Exploring Erôs in the Twelfth Book of the *Greek Anthology*", στο Sanders, E. - Thumiger, Ch. - Carey, Ch. - Lowe, N. (επιμ.), 293- 312.

- FREUD, S. (1962), *Three essays on the theory of sexuality*, Strachey, J. (μτφρ.). Νέα Υόρκη: Basic Books.
- FUHRER, T. - MUNDT, F. - STENGER, J. (επιμ.) (2015), *Cityscaping: Konstruktionen und Modellierungen von Stadtbildern in Literatur, Film und bildender Kunst*. Βερολίνο -Νέα Υόρκη: DeGruyter.
- GOW, A. S. F. - PAGE, D. L. (1965), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, I-II. Λονδίνο: Cambridge University Press.
- GREENE, E. (1998), *The Erotics of Domination: Male Desire and the Mistress in Latin Love Poetry*. Βαλτιμόρη - Λονδίνο: The Johns Hopkins University Press.
- _____ (1999), “Travesties of Love: Violence and Voyeurism in Ovid *Amores* 1.7”, *The Classical World* 92 (5): 409-18.
- GUTZWILLER, K. (2003), “Visual Aesthetics in Meleager and Cavafy”, *Classical and Modern Literature* 23 (2): 67-87.
- HARMON, D. P. (1974), “Myth and Fantasy in Propertius 1.3”, *Transactions of the American Philological Association* 104: 151-165.
- HÖSCHELE, R. (2022), “Statues as Sex Objects”, στο Serafim, A. - Kazantzidis, G. - & Demetriou, K. (επιμ.), 245-62.
- JENKYN, R. (1982), *Three classical poets: Sappho, Catullus and Juvenal*. Λονδίνο: Duckworth.
- ΘΡΥΛΟΣ, Α. (ΟΥΡΑΝΗ, Ε.) (1925), *Κριτικές μελέτες*. Αθήνα: Μ. Σ. Σαριβαξεβάνης.
- KEITH, A. M. (2008), *Propertius: Poet of Love and Leisure*. Λονδίνο: Duckworth.
- _____ (2015), “Cityscaping in Propertius and the Elegists”, στο Fuhrer, T. - Mundt, F. - Stenger, J. (επιμ.), 47-60.
- KHAN, H. A. (1966), “Ovidius Furens’: A Revaluation of *Amores* 1, 7”, *Latomus* 25 (4): 880-94.
- KLINGER, F. (1956), *Catullus Peleus-Epos*. Μόναχο: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.

- KONSTAN, D. (2015), "Beauty and desire between Greece and Rome", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 125: 45-66.
- LAIRD, A. (1993), "Sounding out Ecphrasis: Art and Text in Catullus 64", *The Journal of Roman Studies* 83: 18-30.
- ΜΑΛΛΑΝΟΣ, Τ. (1957), *Ο ποιητής Κ.Π. Καβάφης : ο άνθρωπος και το έργο του : μελέτη*. Αθήνα : Δίφρος [3^η έκδοση].
- MCKEOWN, J.C. (1989-1998), *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary* in four volumes. Λιντς: Francis Cairns Publications.
- MCNALLY, S. (1985), "Ariadne and Others: Images of Sleep in Greek and Early Roman Art", *Classical Antiquity* 4 (2): 152-92.
- ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ, Χ. Ν. (2009), «Ut pictura poesis (Op. Ars 361): Λόγος και εικόνα στη ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία», στο Σκαρτσή, Ξ. (επιμ.), 150-76.
- _____ (2022), "Having sex with statues: some cases of agalmatophilia in Latin poetry", στο Serafim, A. - Kazantzidis, G. - & Demetriou, K. (επιμ.), 263-284.
- MULVEY, L. (1975). "Visual pleasure and narrative cinema", *Screen*. 16 (3): 6-18.
- MULVEY, L. (1989), *Visual and other pleasures*. Λονδίνο: Palgrave.
- MURGATROYD, P. (1997), "The Similes in Catullus 64", *Hermes* 125: 74-84.
- ΠΑΠΑΓΓΕΛΗΣ, Θ. Δ. (2002), *Η ποιητική των Ρωμαίων «Νεωτέρων»*. Αθήνα: MIET.
- ΡΟΙΛΟΣ, Ρ. (2016), *Κ. Π. Καβάφης: η Οικονομία του Ερωτισμού*, Κατσικέρου, Α. Κ. (μτφρ.). Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- SALZMAN-MITCHELL, P. B. (2005), *A web of fantasies: gaze, image, and gender in Ovid's Metamorphoses*. Κολόμπους: Ohio State University Press.
- _____ (2005²), "The Fixing Gaze: Movement, Image and Gender in Ovid's *Metamorphoses*", στο Ancora, R.-Greene, E. (επιμ.), 206-42.
- SANDERS, E. - THUMIGER, CH. - CAREY, CH. - LOWE, N. (επιμ.) (2013), *Eros in Ancient Greece*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

- SCHMALE, M. (2004), *Bilderreigen und Erzählabyrinth. Catulls Carmen 64*. Λειψία: München-Saur.
- SCOBIE, A. - TAYLOR, A. J. (1975), "Perversions ancient and modern: I. Agalmatophilia, the statue syndrome", *Journal of the History of the Behavioral Sciences* 11(1): 49-54.
- SEGAL, CH. (1998), "Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the *Metamorphoses*", *Arion* 5 (3): 9-41.
- SERAFIM, A. - KAZANTZIDIS, G. - & DEMETRIΟΥ, Κ. (επιμ.) (2022), *Sex and the Ancient City: Sex and Sexual Practices in Greco-Roman Antiquity*. Βερολίνο - Βοστώνη: De Gruyter.
- SHARROCK, A. R. (1991), "Womanufacture", *The Journal of Roman Studies* 81: 36-49.
- SISSA, G. (2008), *Sex and Sensuality in the Ancient World*, Staunton, G. (μτφρ.). Νιου Χέιβεν - Λονδίνο: Yale University Press.
- ΣΚΑΡΤΣΗ, Ξ. (επιμ.) (2009), *Ποίηση και Εικόνα. Πρακτικά Εικοστού Όγδου Συμποσίου Ποίησης (Συνεδριακό και Πολιτιστικό Κέντρο Πανεπιστημίου Πατρών, 26-29 Ιουνίου 2008)*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- STIRRUP, B. E. (1976), "Structure and Separation. A Comparative Analysis of Ovid, *Amores* II.11 and II.16", *Eranos* 74: 32-52.
- SYNDIKUS, H.P. (1984), *Catull: eine Interpretation*. Ντάρμστατ: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- ΤΡΟΜΑΡΑΣ, Λ. Μ. (2001), *Κάτουλλος: Ο Νεωτετικός Ποιητής της Ρώμης. Εισαγωγή, Κείμενο, Μετάφραση, Σχόλια*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- VALLADARES, H. (2005), "The Lover as a Model Viewer: Gendered Dynamics in Propertius 1.3.", στο *Ancora*, R. - Greene, E. (επιμ.), 206-42.
- VEYNE, P. (1988), *Roman Erotic Elegy: Love Poetry and the West*, Pellauer, D. (μτφρ.). Σικάγο - Λονδίνο: The University of Chicago Press.
- WHITAKER, R. (1983), *Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy: A Study in Poetic Technique*. Γκέτινγκεν: Vandenhoeck and Ruprecht.

WOLF C. M. (2002), *Die schlafende Ariadne im Vatikan: ein hellenistischer Statuentypus und seine Rezeption*. Αμβούργο: Kovak.

WYKE, M. (1987), "Written Woman: Propertius' scripta puella", *The Journal of Roman Studies* 77: 47-61.

_____ (2002), *The Roman mistress: ancient and modern representations*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

ZANKER, G. (2002), *Modes of viewing in Hellenistic poetry and art*. Μάντισον: University of Wisconsin Press.

Ανδρονίκη Γεωργάρα

Αρχαίος μύθος, “*duende*” και μοντέρνο τραγικό στα θεατρικά
έργα του F. G. Lorca *Ματωμένος γάμος, Γέρμα και Το σπίτι της
Μπερνάρντα Άλμπα*

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑ φιλοδοξεί να μελετήσει τη σχέση που υπάρχει ανάμεσα στον αρχαίο ελληνικό μύθο (όπως αυτός πραγματεύεται στην αρχαιοελληνική τραγωδία) και την αγροτική τριλογία του Lorca. Συγκεκριμένα, θα αναφερθούν κοινά σημεία με ποικίλες αρχαίες τραγωδίες και μύθους. Για παράδειγμα, όψεις της ηρωίδας της *Ἡλέκτρας* του Σοφοκλή υπάρχουν στον *Ματωμένο γάμο* ή της *Κλυταιμνήστρας* στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, ενώ η παγανιστική τελετή που διαδραματίζεται σε ένα βουνό στη *Γέρμα* μας παραπέμπει σε διονυσιακές τελετές ανάλογες με τις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Στη συνέχεια, θα μελετηθεί το κατά πόσο τα έργα προσομοιάζουν στην αρχαία τραγωδία ως προς την ηθική, την εμμονή στον οίκο, την εκδίκηση και την τιμή. Στα έργα του Lorca η προσκόλληση στον κώδικα τιμής οδηγεί αναπόφευκτα στον θάνατο. Παραδείγματος χάριν, στον *Ματωμένο γάμο* η ηθική της βεντέτας επιτάσσει τον θάνατο, στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* η αφύσικη τήρηση των εθίμων που απαιτούν από τις γυναίκες να πενθούν εντός του οίκου επίσης οδηγεί στον θάνατο, ενώ η εσωτερίκευση από την *Γέρμα* του ρόλου της ως γυναίκα, να είναι δηλαδή απλά ένα μέσο αναπαραγωγής, προκαλεί την καταστροφή. Τέλος, θα παρουσιαστεί συνοπτικά η έννοια του “*duende*” που σχετίζεται με το αναπόδραστο του θανάτου, ένα στοιχείο που υπάρχει τόσο στις αρχαίες ελληνικές τραγωδίες όσο και στην αγροτική τριλογία του Lorca.

Ο *Ματωμένος γάμος*¹ (1933) αποτελεί το πρώτο δράμα της τριλογίας της ισπανικής υπαίθρου, με το δεύτερο να είναι η *Γέρμα* (1934) και το τρίτο να θεωρείται από τους μελετητές *Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* (1936) λόγω της θεματικής συσχέτισης που παρουσιάζει με τα δύο πρώτα.² Ως προς τα κοινά στοιχεία αυτών των έργων, αναφέρεται ότι και στα τρία αναδεικνύεται χωρίς να στηλιτεύεται ευθέως, η παραδοσιακή κοινωνία της ισπανικής υπαίθρου η οποία θέτει περιορισμούς στους πρωταγωνιστές τους λόγω των κοινωνικών της συμβάσεων (Anderson 1984). Ταυτόχρονα, σε όλα τα έργα η γυναικεία φιγούρα είναι κυρίαρχη, ενώ συμβαίνουν τραγικοί θάνατοι λόγω της υπέρβασης των αναμενόμενων από την κοινωνία περιορισμών.

Καταρχάς, μιλώντας για τον αρχαίο ελληνικό μύθο στα τρία έργα του Lorca πρέπει να διευκρινιστεί ότι ο Lorca δεν επεξεργάστηκε έναν αρχαιοελληνικό μύθο δημιουργώντας μια δική του διασκευή όπως κάνανε πολλοί δραματουργοί κατά τις δεκαετίες του 30 και του 40 (*Το Πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*, Eugene O'Neill, *Αντιγόνη*, Bertolt Brecht). Αντίθετα στα εν λόγω έργα εντοπίζουμε διάσπαρτα στοιχεία από διαφορετικούς μύθους και τραγωδίες. Θεωρείται δεδομένο ότι ο Lorca είχε επαφή με την αρχαία ελληνική γραμματεία μέσω μεταφράσεων, ενώ παραδίδεται επίσης ότι, πριν γράψει την τριλογία, είχε παρακολουθήσει στο θέατρο την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και την *Μήδεια* του Σενέκα (Adrados, 1989; Rosslyn, 2000). Σημειώνεται ότι ο Lorca χρησιμοποιούσε αληθινές ιστορίες ως πρώτη ύλη για τα έργα του και όχι μύθους.

Για παράδειγμα αφορμή για τον *Ματωμένο Γάμο* αποτέλεσε μια ιστορία που διάβασε σε μια εφημερίδα την οποία χρησιμοποίησε με παραλλαγές (Delgado, 2008). Η επιλογή του να μετατρέψει σε τραγωδίες με καθολικού, πανανθρώπινου τύπου

¹ Οι αναφορές στα πρωτότυπα έργα των τραγωδιών θα γίνουν από την ψηφιοποιημένη έκδοση του 1954 των *Απάντων* του Lorca García Lorca, F. (1954), *Obras Completas*, vol. II, Madrid: Titivilius. Οι αναφορές στο κείμενο του *Ματωμένου γάμου* θα γίνονται στο εξής ως *Bodas de sangre*. Στο κείμενο της *Γέρμα* ως *Yerma* και στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* ως *La casa de Bernarda Alba*.

² Ο Lorca, βέβαια, δεν το είχε κατατάξει στην τριλογία.

προβληματισμό ιστορίες απλών ανθρώπων συνδέεται με την δεδηλωμένη επιθυμία του το θέατρο να αφουγκράζεται τα συναισθήματα, τα προβλήματα και τις αγωνίες της εποχής του και να αντλεί το δραματικό περιεχόμενό του από τις τρέχουσες καταστάσεις γύρω του (Lorca, 1935, όπως αναφ. στο Anderson, 1980). Για τον Lorca τα πάθη και οι επιθυμίες των ηρώων του βρίσκονται σε αλληλεπίδραση με τις κοινωνικές πολιτισμικές συνθήκες που βιώνουν τη στιγμή που η τραγωδία έρχεται να αναδείξει αυτήν την αλληλεπίδραση. Οι χαρακτήρες του βρίσκονται σε μια σύγκρουση ανάμεσα στις ηθικές επιταγές της κοινωνίας και την ατομική τους επιθυμία (Anderson, 1974/1975). Εξάλλου, η άποψη του Lorca ότι το θέατρο πρέπει να είναι κοντά στην κοινωνία επιβεβαιώνεται και από τη δραστηριοποίησή του με τον σύλλογο La Barraca με τον οποίο οργάνωναν περιοδείες παραστάσεων για τον λαό της επαρχίας (Στέιντον , 2006; Ωκλαίρ 1976).

Η αρχαία ελληνική τραγωδία στον *Ματωμένο γάμο*

Η ηθική των ηρώων του *Ματωμένου γάμου*

Ήδη από τους διαλόγους της πρώτης σκηνή διαφαίνεται ότι ο κόσμος των ηρώων του *Ματωμένου γάμου* μας είναι οικείος από το αρχαίο δράμα. Ο ηθικός κώδικας τους επιτάσσει την προσκόλληση στην τιμή και οι άνδρες είναι υπεύθυνοι να πληρώνουν με αίμα την υπεράσπισή της. Όσον αφορά στις γυναίκες, αυτές επιβαρύνονται με τον ρόλο του να γεννάνε παιδιά, να τα θρηνούν και να μένουν πιστές στο παρελθόν (Rosslyn 2000). Αντίστοιχα και στον αρχαίο ελληνικό κόσμο υπήρχαν φιλίες, έχθρες και μνησικακίες ανάμεσα σε οικογένειες που μπορούσαν να μεταφερθούν από γενιά σε γενιά και το άτομο δρούσε αναπόφευκτα ως μέλος της δικής του οικογένειας ενστερνιζόμενο τις αντιπαλότητες (Griffith, 2014).

Όλο το έργο εξελίσσεται γύρω από δύο αντιθετικούς πόλους, τον γάμο και το αίμα, την αρχή της ζωής και το τέλος της. Η δράση διαπλέκεται γύρω από αυτούς τους

δύο άξονες, καθώς σε όλο το έργο προετοιμαζόμαστε φανερά για τον γάμο, αλλά πολλά σημεία του κειμένου υποκρύπτουν αναφορές στο ματωμένο τέλος (Delgado, 2008). Η μητέρα δηλώνει τον φόβο που της προκαλεί το ότι ο γιος της κυκλοφορεί με μαχαίρι, προϊδεάζοντας για το τέλος του: “¿Cómo no voy a hablar viéndote salir por esa puerta? Es que no me gusta que lleves navaja. Es que...que no quisiera que salieras al campo” (Bodas de sangre:345.). Οι θεατές ενημερώνονται πριν καν γίνει αναφορά στον επικείμενο γάμο στην κατάρα που κατατρέχει την οικογένεια του γαμπρού, αφού η μητέρα ήδη από την αρχή υπενθυμίζει ότι δεν ξεχνά το αίμα που έχει χυθεί και δηλώνει ότι όσο ζει θα μιλά για τους πεθαμένους άνδρες της οικογένειάς της:

Cien años que yo viviera no hablaría de otra cosa. Primero, tu padre... Luego, tu hermano. ¿Y es justo y puede ser que una cosa pequeña como una pistola o una navaja pueda acabar con un hombre, que es un toro? No callaría nunca (ό.π.).

Η μητέρα έχει εσωτερικεύσει την ανδρικό κώδικα τιμής, παρόλο που αυτός της στερεί όλα τα αγαπημένα της πρόσωπα. Η ίδια τον καλεί τον γιο της να πάρει εκδίκηση και τελικά αποδεικνύεται ότι η εσωτερίκευση των βίαιων ανδρικών αξιών από τις γυναίκες οδηγεί σε θανατηφόρα αποτελέσματα (Delgado 2008; Rosslyn 2000). Πιο αναλυτικά, μόλις γίνεται αντιληπτό ότι η Νύφη έχει εγκαταλείψει τον Γαμπρό για να φύγει με τον Λεονάρντο, η Μητέρα καλεί τον γιο της να τρέξει από πίσω τους. Στιγμιαία διστάζει αναφωνώντας πως η οικογένεια του Λεονάρντο σκοτώνει, αλλά γρήγορα αλλάζει γνώμη και τον παροτρύνει να τους ακολουθήσει: “¡Anda! ¡Detrás! No. No vayas. Esa gente mata pronto y bien... pero sí, corre, y yo detrás” (Bodas de sangre:391). Φαίνεται πως η τιμή της οικογένειάς της, το χρέος που αισθάνεται απέναντι στο «αίμα» και την κάστα υπερβαίνει το μητρικό της αίσθημα προστασίας. Η Μητέρα λοιπόν συνειδητά επιλέγει να βυθιστεί ξανά στο πένθος της, συνεχίζοντας το ρόλο της συντηρήτριας του πένθους και της τιμής της οικογένειάς της, προκαλώντας το μόνο εν ζωή αρσενικό μέλος να

εκτελέσει την πράξη της ανταποδοτικής δικαιοσύνης. Η Μητέρα συντάσσεται με τους πρωτόγονους νόμους της υποταγής στην τιμή της κάστας και της αυτοδικίας και την αναγνώριση του αίματος ως πρωταρχική δύναμη ένωσης (Anderson 1974/1975). Παρομοίως και ο Γαμπρός αισθάνεται ότι το χρέος του είναι η υπεράσπιση της τιμής της οικογένειάς του και αυτό του οπλίζει το χέρι: “*Es el brazo de mi hermano y el de mi padre y el de toda mi familia que está muerta*” (Bodas de sangre: 398).

Η ηθική της βεντέτας στην *Ἡλέκτρα* του Σοφοκλή

Η Foley μελετώντας την *Ἡλέκτρα* του Σοφοκλή³ εστιάζει στη διάκριση λόγου και έργων, με τα λόγια να αντιστοιχούν στην *Ἡλέκτρα* και τα έργα στον Ορέστη και συνδέει αυτή τη διάκριση με τον θεσμό της βεντέτας και τους ρόλους που αποδίδει στις γυναίκες και στους άντρες της εμπλεκόμενης οικογένειας. Στις βεντέτες οι γυναίκες αναλαμβάνουν να διατηρήσουν ζωντανή τη μνήμη του χαμένου συγγενή μέσω του θρήνου, ενώ οι άντρες να αποδώσουν τιμή μέσω του αίματος. Παρομοίως η *Ἡλέκτρα* κρατά ζωντανή τη μνήμη του πατέρα της θρηνώντας στη θύρα του παλατιού, ενώ περιμένει τον Ορέστη, τον μόνο εναπομείναντα άντρα της οικογένειας να πραγματοποιήσει την εκδίκηση στην πράξη (Foley, 2002).

Στον διάλογο της *Ἡλέκτρας* και της Χρυσοθέμιδος στο Α' Επεισόδιο αντιδιαστέλλεται έντονα ο χαρακτήρας της μιας και της άλλης. Η Χρυσόθεμις παραδέχεται πως η ίδια δεν έχει το σθένος να σταθεί απέναντι στους δύο εχθρούς τους όπως η αδελφή της: «*ἀλγῶ 'πὶ τοῖς παροῦσιν· ὥστ' ἄν, εἰ σθένος/ λάβοιμι, δηλώσαιμ' ἄν οἷ' αὐτοῖς φρονῶ*» (Σοφ. *Ἡλέκτρα*: 333-4), ενώ αναφέρει πως η *Ἡλέκτρα* πράττει το «*δίκαιον*» (Σοφ. *Ἡλέκτρα*: 338), αλλά η ίδια προτιμά να ζει «*ἐλευθέραν*» και για αυτό πρέπει να

³ Οι αναφορές στο αρχαίο κείμενο γίνονται από την έκδοση Σοφοκλής (1994), *Ἡλέκτρα*, μτφρ Γ. Χειμωνάς, Αθήνα : Εκδόσεις Καστανιώτη. Στο εξής οι αναφορές στο αρχαίο κείμενο θα γίνονται ως Σοφ. *Ἡλέκτρα*.

υπακούει αυτούς που είναι στην εξουσία.⁴ Η Ηλέκτρα ενεργεί με βάση το αίσθημα της δικαιοσύνης και παρά την ανικανότητά της να δράσει έμπρακτα με πράξεις λόγω του ότι είναι γυναίκα, νιώθει πως εκδικείται για χάρη του πατέρα της μέσω του λόγων της -του θρήνου της, για την ακρίβεια: «έμοῦ δὲ πατρὶ πάντα τιμωρουμένης» (Σοφ. Ἡλέκτρα: 349).

Η Χρυσόθεμις απορρίπτει την συμμετοχή στο σχέδιο της Ηλέκτρας απαρνούμενη μια δικαιοσύνη που «βλάβην φέρει». Αντίθετα, ο Χορός είναι ενθουσιώδης με αυτήν την επιλογή της Ηλέκτρας (βλ. Στάσιμο Β'). Η Foley, συσχετίζει την αλλαγή στάσης του Χορού με την «ηθική της βεντέτας» που προαναφέρθηκε η οποία επιτάσσει όταν χάνονται οι αρσενικοί συγγενείς, οι γυναίκες να αναλαμβάνουν δράση για την εκπλήρωση του χρέους και την ανταπόδοση του εγκλήματος (Foley, 2002). Η Ηλέκτρα δε συμμετέχει στη δολοφονία παρά μόνο με τα λόγια, αφού ακούγοντας τον Ορέστη να τη σφάζει του φωνάζει: «παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν».

Συνοψίζοντας, θα λέγαμε πως η Ηλέκτρα του Σοφοκλή σκιαγραφείται ως μια ηρωική μορφή που αντιπροσωπεύει το δίκαιο, την αφοσίωση και την αγνότητα. Η ερμηνεία που εξηγεί την προσκόλλησή της στο παρελθόν και την μη αμφισβήτηση της ανταποδοτικής δικαιοσύνης από τα πρόσωπα του έργου και ενδεχομένως και από το κοινό λόγω της «ηθικής της βεντέτας» μοιάζει η πιο πιθανή. Εξάλλου, έτσι ερμηνεύεται και ο διαμοιρασμός των ρόλων ανάμεσα στον Ορέστη και την Ηλέκτρα, αφού ο Ορέστης αν και είναι λιγότερο σημαντικό πρόσωπο σε όλο το έργο φέρνει σε πέρας και την περισσότερη δράση σε αντίθεση με την Ηλέκτρα η οποία στην πραγματικότητα δεν συνεισφέρει στην πλοκή. Ο ρόλος της είναι με τον αδιάλειπτο θρήνο της να κρατά ζωντανή τη μνήμη του Αγαμέμνονα και να υπενθυμίζει στην πόλη την αδικία των σφετεριστών της εξουσίας με τελικό στόχο την εκδίκηση. Φυσικά η αντίληψη που εκφράζεται στο έργο περί δικαιοσύνης αντανάκλα μια παλιότερη εποχή που όμως δεν

⁴ Σοφ. Ἡλ. 340.

είχε εξαλειφθεί όταν παρουσιάστηκε το έργο. Το κοινό παρακολουθώντας το αρχαίο δράμα δεν το αξιολογούσε μόνο σε σχέση με τις επίκαιρες αντιλήψεις, αλλά και με βάση μια «πολιτισμική μνήμη» που περιλάμβανε παραδόσεις μιας εποχής πριν την επικράτηση του νόμου (Foley, 2002).⁵ Για αυτό, η Ηλέκτρα περιμένει τον εκδικητή αδερφό της να αποκαταστήσει την τάξη, ώστε και η ίδια να επαναπροσδιοριστεί εκ νέου, εφόσον η θέση της εξαρτάται εξ ολοκλήρου από τον νεκρό πατέρα της και τον αδελφό της (ό.π.).

Εὐμενίδες Αισχύλου-Αίμα

Ακόμη, έχουν παρατηρηθεί κάποιες ομοιότητες με τις *Εὐμενίδες* του Αισχύλου. Στον *Ματωμένο γάμο* υπάρχει μια εμμονή με το αίμα που έχει έναν διττό συμβολισμό. Ειδικότερα, η λέξη αίμα σχετίζεται με την ηθική της βεντέτας που οδηγεί στην αιματοχυσία και κατ' επέκταση με το μαχαίρι, το όργανο της βεντέτας, και την τιμή, που είναι η κινητήριος δύναμη της βεντέτας: "*Ha llegado otra vez la hora de la sangre*" (*Bodas de sangre*: 392). Ακόμη, η λέξη έχει και άλλες συνδηλώσεις, αφού παραπέμπει στις γενιές που μοιράζονται το ίδιο αίμα και για χάρη των οποίων σκοτώνονται διαρκώς οι άντρες αλλά και στο αίμα των ίδιων των ηρώων που θα χυθεί στο τέλος: "*Qué sangre va a tener? La de toda su familia.*" (*Bodas de sangre*: 381). Σε αυτό το κλίμα της δίψας για αίμα, στην τρίτη σκηνή του έργου υπάρχει μια σκηνή καταδίωξης που παραπέμπει στις *Εὐμενίδες* του Αισχύλου. Το Φεγγάρι και η Ζητιάνα που είναι ο Θάνατος και η ενσάρκωσή του καταδιώκουν στο δάσος τον Λεονάρντο και την Νύφη και αισθάνονται ευχαρίστηση στη σκέψη και μόνο του αίματος: "*Pues esta noche tendrán mis mejillas roja sangre...No podrán escaparse*" (ό.π. 396). Αυτό συμβαίνει στην τρίτη σκηνή, ενώ ο χώρος δράσης έχει αλλάξει και έχει δημιουργηθεί μια υποβλητική ατμόσφαιρα με μαγικό στοιχείο.

⁵ Βλ. Foley (2002: 153-4). Η ίδια υποστηρίζει ότι η έννοια της ανταποδοτικής δικαιοσύνης εφαρμοζόταν και στην κλασική εποχή και παρέχει για βιβλιογραφία για ιστορικές αποδείξεις .

Παρομοίως στις *Εὐμενίδες* οι Ερινύες κυνηγούν τον Ορέστη διψώντας για εκδίκηση και αίμα: «τετραυματισμένον γὰρ ὡς κύων νεβρὸν πρὸς αἷμα καὶ σταλαγμὸν ἐκματεύομεν» (Αἰσχύλος: 246-7). Επομένως, και στα δύο έργα μανιασμένες «θεότητες» προσπαθούν να ικανοποιήσουν την επιθυμία τους για αίμα, με τα θηράματα να είναι άνθρωποι που παρενέβησαν κάποιον νόμο (Adrados, 1989; Rosslyn, 2000).

Ματαιότητα της εκδίκησης

Στο τέλος του *Ματωμένου γάμου* οι γυναίκες που μένουν πίσω θρηνούν τους νεκρούς άνδρες και αποδεικνύεται ότι η εκδίκηση δεν απέφερε σε κανέναν πραγματική ικανοποίηση. Μάλιστα, η Νύφη επισημαίνει στη Μητέρα ότι διατήρησε την τιμή της και δεν απάτησε τον γιο της: “*que sepa que yo soy limpia*” (*Bodas de sangre*:411). Η Μητέρα αναρωτιέται ποιος ευθύνεται για των απώλεια του γιου της: “*Ella no tiene culpa, ¿Ni yo! ¿Quién la tiene, pues?*” (ό.π.). Η Μητέρα κάνει μια ρητορική ερώτηση για το ποιος ευθύνεται για αυτό που συνέβη και η αδυναμία στο να της δοθεί μια απάντηση υποκρύπτει τη συνειδητοποίηση της ματαιότητας της ανταποδοτικής δικαιοσύνης, καθώς η εμμονή στην απόδοση της τιμής μέσω της αυτοδικίας θρέφει τον κύκλο αίματος. Στο πρόσωπό της συγκρούονται δυο αντιθετικοί πόλοι. Από τη μία πλευρά, ο σκληρός νόμος της εκδίκησης, ο ανδρικός ηθικός κώδικας τον οποίο έχει υιοθετήσει και η αποδοχή της καταπίεσης των γυναικών και του γάμου ως συμφωνία ανάμεσα σε οικογένειες. Από την άλλη πλευρά, η έμφυτη τάση για προστασία της ζωής και των αγαπημένων της που εκφράζεται μέσα από το μίσος της για όσα της στερούν τη χαρά της ζωής. Μέσα από την πλοκή της τραγωδίας γίνονται αντιληπτές αυτές οι συγκρούσεις που βιώνει η μητέρα (Anderson, 1974/1975).

Αυτή η σκηνή με τη συνειδητοποίηση της ματαιότητας των φόνων και το κενό που τελικά προκαλεί η πολυπόθητη εκδίκηση, μπορεί να ιδωθεί παράλληλα με την *Ἠλέκτρα* του Ευριπίδη, καθώς και εκεί τίθεται ανοιχτά ο προβληματισμός του τι

προσέφερε η εκδίκηση. Μάλιστα, ο Ορέστης αμφισβητεί ανοιχτά τον χρησμό του Απόλλωνα: «πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ' ἔθρεψε κάτεκεν; / ὥσπερ πατέρα σὸν ἦδε κάμὸν ὤλεσεν. / ὦ Φοῖβε, πολλήν γ' ἀμαθίαν ἐθέσπισας» (Ευρ. Ἡλέκτρα: 969-971). αλλά πιέζεται από την Ηλέκτρα και σκοτώνει τη μητέρα του. Σημειώνεται ότι συχνά οι ήρωες του Ευριπίδη προβαίνουν σε τραγικά λάθη ακούγοντας ή ακολουθώντας άλλους και εδώ η Ηλέκτρα πιέζει τον Ορέστη να ολοκληρώσει τον χρησμό. Αντίθετα στο Σοφοκλή οι ήρωες διαπράττουν τα λάθη αυτοβούλως (Roisman & Luschnig, 2011). Εν τέλει, η Ηλέκτρα αναλαμβάνει την ευθύνη για ό,τι συνέβη και τα δύο αδέρφια βρίσκονται μπροστά σε μια νέα πραγματικότητα έχοντας μετανιώσει (Ευρ. Ἡλέκτρα: 1182-1200).

Οι θεατές παραμένουν με την απορία τι προσέφερε το έγκλημα εκτός από τον φόνο και την εξορία τελικά του προορισμένου για τον θρόνο Ορέστη (Roisman, 2017). Αναδεικνύεται η ματαιότητα της εκδίκησης μαζί με τον παραλογισμό της Ηλέκτρας. Ακόμη και οι θεοί Διόσκουροι αμφισβητούν την δικαιοσύνη των πράξεων τους, αλλά και τον ανώτερο τους θεό Απόλλωνα λέγοντας πως «δίκαια μὲν νυν ἦδ' ἔχει, σὺ δ' οὐχὶ δρᾷς. / Φοῖβος δέ, Φοῖβος—ἀλλ' ἄναξ γὰρ ἐστ' ἐμός, / σιγῶ· σφὸς δ' ὦν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά» (Ευρ. Ἡλέκτρα 1243-6).

Γέρμα

Η Γέρμα και η στειρότητα

Ο Lorca είχε χαρακτηρίσει τη Γέρμα ως μια τραγωδία για την στείρα γυναίκα, ένα θέμα κλασικό σύμφωνα με τον ίδιο. Ωστόσο, φιλοδοξούσε να το εξελίξει σε κάτι νέο, σε μια τραγωδία με τέσσερις βασικούς χαρακτήρες και Χορό, απαραίτητα χαρακτηριστικά της τραγωδίας όπως πίστευε. Θεωρούσε ότι η παραγωγή τραγωδίας είναι κάτι που επιτάσσει η ίδια η παράδοση του ισπανικού θεάτρου (Lorca, 1934 όπως αναφ. στο Rosslyn 2000). Φυσικά δεν είναι βέβαιο ότι ο Lorca μιλώντας για ένα κλασικό θέμα εννοούσε ότι αυτό προέρχεται από την κλασική αρχαιότητα. Παρόλα αυτά, ο τίτλος του έργου *Yerma*

προκαλεί έναν συνειρμό με την *Ἡλέκτρα*. Η Ηλέκτρα στον Σοφοκλή, (ακόμα και στον Ευριπίδη που είναι παντρεμένη) παραμένει παρθένα και φυσικά άτεκνη, ενώ και στα δύο έργα γίνεται αναφορά στο ότι το γεγονός ότι είναι ανύμφευτη (στον Σοφοκλή) και παρθένα (στον Ευριπίδη) της προκαλεί μεγάλη δυσφορία.

Πιο αναλυτικά, στον Σοφοκλή, ένα από τα βασικά πράγματα που στέρησε η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος στις δύο αδερφές είναι η φυσιολογική ζωή και ο γάμος και η Ηλέκτρα προσπαθεί να πείσει την αδερφή της να ακολουθήσει το σχέδιο της και να σκοτώσουν τον Αίγισθο και της υπενθυμίζει ότι με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσει να παντρευτεί και τεκνοποιήσει, να είναι ελεύθερη και να αποκτήσει δόξα (Σοφ., *Ἡλέκτρα* 968-974). Αυτό λοιπόν αποτελεί το ένα επιχείρημα της Ηλέκτρας για να πείσει την αδερφή της να αναλάβει δράση, αφού η κατάσταση στην οποία ζει είναι αφύσικη και όσον αφορά την οικογενειακή της κατάσταση. Ακόμη, το όνομά της πιθανόν προέρχεται από το επίθετο «ἄλεκτρος» που σημαίνει ανύμφευτη και συμβολίζει την άδεια ζωή. Άρα, ήταν αρκετά σημαντικό για την ίδια και την αδερφή της να μπορέσουν να παντρευτούν. Σύμφωνα με τις ιατρικές θεωρίες της εποχής οι γυναίκες που έμεναν ανύπαντρες μπορούσαν να οδηγηθούν στην τρέλα και πιθανόν τα ακραία συναισθήματά της να αποδίδονταν στο ότι ήταν ανύπαντρη (Bakogianni, 2011).

Παρομοίως στον Ευριπίδη ένα από τα παράπονα της είναι ότι ο λευκός γάμος της στερεί τη συμμετοχή στις γιορτές της πόλης: «*άνέορτος ἱερῶν καὶ χορῶν τητωμένη/ ἀναίνομαι γυναῖκας οὔσα παρθένος*» (Ευρ. *Ἡλέκτρα*, 310-311).⁶ Με αυτόν τον τρόπο τονίζεται άλλη μια πηγή μίσους για την Κλυταιμνήστρα, αφού αυτή της στερεί τον γάμο που αξίζει στην καταγωγή της. Όπως και στον Σοφοκλή, και εδώ οι θεατές εκείνης της

⁶ Ευρ. Ἡλ. 310-11. Η αναφορά της Ηλέκτρας στο ότι ο γάμος της στερεί τη συμμετοχή σε γυναικείο Χορό παρθένων, αφενός επισημαίνει την ιδιότητά της ως γυναίκα και μπορεί να θεωρηθεί ως «γυναικείος λόγος» και αφετέρου δείχνει την ιδιότυπη κατάσταση του γάμου της με τον γεωργό, η οποία θα μεταβληθεί προς το τέλος του έργου, αφού θα μάθει ότι θα παντρευτεί με τον Πυλάδη. Mossman (2001: 379).

εποχής θα συσχέτιζαν την ακραία της συμπεριφορά με την παρθενία της (Bakogianni, 2011).

Η λέξη “yerma” στα ισπανικά είναι θηλυκό γένος επιθέτου και σημαίνει έρημη, ακαλλιέργητη (<https://dle.rae.es/yerma>). Η Yerma φυσικά είναι παντρεμένη και δεν είναι παρθένα. Ωστόσο, όπως μαθαίνουμε αφενός η σχέση ανάμεσα σε αυτήν και τον σύζυγό της είναι συμβατική και δεν υπάρχει πάθος, αφού ο γάμος τους προέκυψε ύστερα από την απόφαση του πατέρα της: “*No lo he sentido nunca... Me lo dio mi padre y yo lo acepté*” (Yerma: 429). Αφετέρου, στην κοινωνία στην οποία ζει ο γάμος έχει πραγματική υπόσταση μόνο όταν οδηγεί στην τεκνοποιία και η ίδια έχει εσωτερικεύσει αυτήν την ηθικιστική άποψη, αφού μεταξύ άλλων στη συζήτηση της με την έμπειρη Γριά αναφέρει πως ο λόγος που «παραδίνεται» στον άνδρα της είναι πάντα για να της δώσει ένα παιδί: “*Yo me entregué a mi marido por él, y me sigo entregando para ver si llega, pero nunca por divertirme*” (Yerma: 429). Επομένως, παρόλο που η Γέρμα είναι παντρεμένη, αντιμετωπίζει, όπως και η Ηλέκτρα, την στέρηση της μητρότητας και δεν μπορεί να πραγματώσει τον γυναικείο της ρόλο όπως τον αντιλαμβάνεται. Ο γυναικείος της ρόλος περιοριζόταν άλλωστε στο να μεγαλώνει τα παιδιά και να μένει μέσα στο σπίτι (Rosslyn, 2000).

Υπό αυτό το πρίσμα μπορεί να ειπωθεί ότι η Yerma, όπως και η Ηλέκτρα είναι μια γυναίκα στερημένη και η στέρηση αυτή της προκαλεί την ακραία συμπεριφορά της. Για αυτήν, το να μένει άτεκνη ισοδυναμεί με τη στέρηση της γυναικείας της φύσης: “*Cada mujer tiene sangre para cuatro o cinco hijos, y cuando no los tienen se les vuelve veneno, como me va a pasar a mí*”. (Yerma: 425). Μάλιστα φοβάται πως το αίμα που έχει μέσα της προορισμένο για να γονιμοποιηθεί, θα μετατραπεί σε δηλητήριο. Επομένως, η πραγμάτευση από τον Lorca του θέματος της στειράς γυναίκας ενδεχομένως συνδέεται

και τον μυθική ηρωίδα Ηλέκτρα, μολονότι η κεντρική επίδραση στη Γέρμα φαίνεται να προέρχεται από τις Βάκχες⁷ (de Lombardi, 1995; Lima, 1990; Rosslyn, 2000).

Romería- Διονυσιακή τελετή

Στο τέλος του έργου η Γέρμα πηγαίνει στο βουνό σε μια τελετή γυναικών αφιερωμένη σε έναν άγιο με σκοπό να τις βοηθήσει να κάνουν παιδιά: “*Señor escucha a la penitente de tu santa romería...el Santo hace el Milagro...*” (Yerma: 464-8). Μολονότι η romería είναι συνδεδεμένη με έναν χριστιανικό άγιο, στην πραγματικότητα παραπέμπει σε μια παγανιστική τελετή που θυμίζει μάλιστα διονυσιακή τελετή (de Lobardi 1995; Lima 2000; Rosslyn 1990). Συγκεκριμένα σε όλο το έργο δημιουργείται μέσω υπαινιγμών ένας συμβολισμός, ώστε να καταλήξει η πλοκή στην τελετή. Όπως στην αρχαιότητα οι άνθρωποι λάτρευαν θεούς της γονιμότητας σε τελετές, έτσι και στη Γέρμα οι γυναίκες αφιερώνουν τη γιορτή σε έναν άγιο για να βιώσουν μια εκστατική σχέση με τους άνδρες τους και να τους χαρίσει γονιμότητα.

Η συσχέτιση ανάμεσα στις αρχαίες γιορτές γονιμότητας και τη γυναικεία γονιμότητα φαίνεται από τα παρακάτω. Πιο αναλυτικά, η «γονιμοποίηση» της Γέρμας παραλληλίζεται με τη γονιμοποίηση της γης, συγκεκριμένα των χωράφια, από τον Juan, τον άνδρα της. Ο Juan εργάζεται σκληρά στα χωράφια του και καταναλώνει όλη του την ενέργεια εκεί σπέρνοντας τα χωράφια με επιτυχία και η Γέρμα παραπονιέται για αυτό (Yerma: 418-9). Ταυτόχρονα βλέπουμε τη σύνδεση της Γέρμας με τη γη, αφού η ίδια εκμυστηρεύεται ότι αισθάνεται την ανεξήγητη ανάγκη να έρθει σε επαφή με τη το χώμα, τη γη: “*Muchas veces salgo descalza al patio para pisar la tierra, no sé por qué*” (Yerma: 424), ενώ ο Juan δηλώνει ότι η ζωή του είναι στα χωράφια: “*Mi vida está en el campo, pero mi*

⁷ Η αναφορά στο αρχαίο κείμενο γίνεται από την έκδοση Dodds, E. R. (2004), *Ευριπίδου Βάκχαι*, μτφρ. Γ. Υ. Πετρίδου και Δ. Γ. Σπαθάρas Αθήνα: Καρδαμίτσα. Οι παραπομπές στο αρχαίο κείμενο θα αναφέρονται στο εξής ως Βάκχες.

honra está aquí” (Yerma: 444). Προκειμένου να έχει αποτελέσματα η δουλειά του, απαιτούνται πολλές ώρες δουλειάς και η δουλειά γίνεται μηχανικά χωρίς να υπάρχει μια σχέση αγάπης με τη γη. Παραπονιέται ότι εργάζεται σκληρά χωρίς καν να μπορεί να απολαύσει τους καρπούς των κόπων του:

Bien ganado tengo el pan que como...Ayer pasé un día duro. Estuve podando los manzanos...a caída de la tarde me puse a pensar para qué pondría yo tanta ilusión en la faena si no puedo llevarme una manzana a la boca. Estoy harto. (Yerma: 444).

Σύμφωνα με τον Anderson, η αποξένωση ανάμεσα στο γεωργό και την γη του οφείλεται στο ότι έχει χαθεί η μαγεία που προσέδιδαν τα αρχαία τελετουργικά στη σχέση του ανθρώπου με τη γη που καλλιεργούσε . Αναλογικά, ανάμεσα στη σχέση των δύο συζύγων λείπει το πάθος, η έκσταση που πρέπει να συνοδεύει τη σχέση τους και θα επέτρεπε στη Γέρμα να μείνει έγκυος (Anderson, 1982). Η Γριά που συναντά στην αρχή του έργου αλλά και μετά στη γιορτή, της επισημαίνει ότι η έλλειψη πάθους οφείλεται για τη στειρότητά της. Τη ρωτάει αν ο άντρας της της προκαλεί εκστατικά συναισθήματα και τονίζει ότι αυτή πάντοτε αισθανόταν έτσι με τον άντρα της και κάνανε 14 παιδιά.

Quizá por eso no hayas parido a tiempo. Los hombres tienen que gustar, muchacha. Han de deshacernos las trenzas y darnos de beber agua en su misma boca. Así corre el mundo (Yerma: 429).

Η Γριά συμβολίζει την παγανιστική ζωή και αφήνεται στη φυσικότητα και το σεξουαλικό ένστικτο. Η Γέρμα από την άλλη πλευρά συμβολίζει την χριστιανική ηθική και βρίσκεται σε πλήρη εναρμόνιση με τους χριστιανικούς ηθικούς κώδικες που βλέπουν τη γυναίκα και το σεξ ως μέσα αναπαραγωγής. Τελικά, η εμμονή της στο να παραμείνει πιστή σε αυτόν τον πατριαρχικό κώδικα τιμής που τη θέλει κλεισμένη μέσα

στο σπίτι και της απαγορεύει να ανακαλύψει τα πρωτόγονα ένστικτα της θα την καταδικάσει στη στείρωση και το δολοφονικό της ξέσπασμα (Lima, 1990; Rosslyn, 2000). Ακόμα και όταν τελικά πηγαίνει στη γιορτή αρνείται το κάλεσμα της Γριάς να αφήσει τον άνδρα της και να φύγει με το γιο της, επικαλούμενη την τιμή της.

Vieja: Mi hijo está sentado detrás de la ermita esperándote. Mi casa necesita una mujer.

Vete con él y viviremos los tres juntos. Mi hijo sí es de sangre.

Yerma: ¿Dónde pones mi honra? El agua no se puede volver atrás, ni la luna llena sale a mediodía. Vete. Por el camino que voy seguiré (Yerma: 455).

Αυτή η άρνηση της να αφηθεί στη δύναμη και τον σκοπό της γιορτής τελικά θα αποβεί μοιραία, όπως μοιραία απέβη και για τον Πενθέα στις Βάκχες. Άλλωστε, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, η γιορτή που περιγράφεται στη Γέρμα ενδεχομένως αποτελεί κατάλοιπο διονυσιακών τελετών, αφού αυτές είχαν φτάσει στην άλλη άκρη της Μεσογείου κατά την αρχαιότητα (Lima, 1990). Πιο αναλυτικά, παρατηρείται μια αντιστοιχία ανάμεσα στη Γέρμα και την Αγαύη. Η Αγαύη αρνήθηκε τη λατρεία του Διονύσου και το αποτέλεσμα όπως της επισημαίνει ο Κάδμος ήταν να την κυριεύσει και να την οδηγήσει στο να σκοτώσει και να διαμελίσει το παιδί της: «ὔβριν <γ> ὑβρισθεῖς· θεὸν γὰρ οὐχ ἠγεῖσθέ νιν» (Βάκχες: 1297). Η Αγαύη ούσα κυριευμένη από τον Διόνυσο μαζί με τις άλλες μαινάδες κατά τη διάρκεια της τελετής διαμέλισαν το κορμί του Πενθέα, παρά τις εκκλήσεις του να συνειδητοποιήσει ότι είναι ο γιος της (Dodds 2004).

ἢ δ' ἀφρὸν ἐξιῖσα καὶ διαστρόφους

κόρας ἐλίσσουσ', οὐ φρονοῦσ' ἄχρη φρονεῖν,

ἐκ Βακχίου κατείχετ', οὐδ' ἔπειθέ νιν. (Ευριπίδης, Βάκχαι 1122-4).

Έτσι και η Γέρμα, δε δέχθηκε την πρόταση της γριάς παγανίστριας και στο τέλος ούσα απελπισμένη και κυριευμένη από τη μανία της να γίνει μητέρα τελικά δολοφονεί τον άνδρα της, ενώ στο βάθος ακούγονται τα τραγούδια της γιορτής που γιορτάζουν την ένωση ανδρών και γυναικών. Όταν αυτός της επιβεβαίωσε ότι δεν αναζητά να κάνει παιδί και την πλησίασε για να τη φιλήσει αυτή τον στραγγαλίζει, αρνούμενη να το δεχτεί. Έπειτα, η Γέρμα αναφωνεί πως σκότωσε το παιδί της, αφού για αυτήν ο Juan ήταν απλά το μέσο και η μόνη ελπίδα να γίνει μητέρα.

No os acerquéis, porque he matado a mi hijo. ¡Yo misma he matado a mi hijo! (Acude un grupo que queda parado al fondo. Se oye el Coro de la romería.) (Yerma: 472).

Αν η Γέρμα είχε παραμερίσει την εμμονή της και είχε αφεθεί στα καλέσματα των τραγουδιών να γιορτάσει τον έρωτα και να παραδοθεί στα φυσικά της ένστικτα δεν θα προκαλούταν η τραγωδία (de Lombardi 1995).

Στη “romería” με βάση τις σκηνοθετικές οδηγίες που δίνει ο Lorca κεντρική θέση έχουν δύο φιγούρες με μάσκες, η μια είναι αρσενική και η άλλη θηλυκή. Η αρσενική, *El macho*, κρατά στο χέρι το κέρατο ενός ταύρου ενώ η θηλυκή, *La Hembra*, κουνά δυνατά κουδούνια. Όπως επισημαίνει ο Lorca δεν πρόκειται για γκροτέσκες μορφές, αντίθετα αποπνέουν γνήσια ομορφιά και μια αίσθηση γήινη (Yerma: 465). Τα τραγούδια που τραγουδάνε οι παρευρισκόμενοι (που ισοδυναμούν με τον Χορό της αρχαιοελληνικής τραγωδίας) ο άνδρας παρομοιάζεται με ταύρο που επιβάλλεται στη γυναίκα και φυσικά είναι γεμάτα με σεξουαλικό περιεχόμενο και φαλλικές συνδηλώσεις: “¡Ay cómo se cimbrea la casada!, Siete veces gemía, ¡Dale ya con el cuerno!” (Yerma: 467). Αυτές οι απεικονίσεις μας παραπέμπουν σε τελετές αφιερωμένες στον Διόνυσο, αφού συχνά απεικονίζεται με μορφές ταύρου ή κατσίκας, ζώα που παραπέμπουν σε έναν θεό με κέρατα. Και στις Βάκχες οι μαινάδες τον καλούν να εμφανιστεί σαν ταύρος: «φάνηθι

ταῦρος ἢ πολύκρανος ἰδεῖν» (Ευριπίδης, Βάκχες 1017). Επίσης και τα φαλλικά σύμβολα είναι συνδεδεμένα με τον Διόνυσο ως σύμβολο γονιμότητας.

Ο Διόνυσος της κλασικής εποχής είναι κατεξοχήν θεός που φέρνει την ανθοφορία και την καρποφορία και γενικά την αφθονία της ζωής. Παρόλα αυτά, υποστηρίζεται ότι η τελετή που παρακολουθούμε στην πάροδο των Βακχών δεν είναι μια γιορτή επίκλησης της γονιμότητας, κυρίως λόγω της εποχής που τελείται, αφού οι τελετές που υμνούσαν τη γονιμότητα της φύσης διοργανώνονταν την άνοιξη και όχι τον χειμώνα όπως η τελετή των Βακχών. Σύμφωνα με τον Dodds (2004), ενδεχομένως να πρόκειται για μια τελετή εκτόνωσης της ομαδικής υστερίας που διακατείχε τους ανθρώπους, μια έμμονης ιδέας που μεταδίδεται μέσω του εκστατικού χορού και η διονυσιακή θρησκεία έδωσε μια οργανωμένη διέξοδο αυτής της μανίας. Αυτή η μανία προκαλείται από τον Διόνυσο στους απίστους και ο ίδιος ο θεός είναι αυτός που τους απελευθερώνει. Εξάλλου, η αντίσταση στον Διόνυσο είναι αντίσταση στις ίδιες τις επιταγές της φύσης και η τιμωρία είναι η υπέρβαση όλων των συστολών με βίαιο τρόπο (Dodds, 2004). Αντίστοιχα και στη Γέρμα η αντίσταση στις προσταγές της φύσης έφερε καταστροφικά αποτελέσματα.

Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα

Ο οίκος

Στο τελευταίο έργο της λεγόμενης αγροτικής τριλογίας οι αναφορές που εντοπίζονται από τον αρχαίο κόσμο είναι λιγότερες. Το κύριο στοιχείο που υπενθυμίζει την αρχαιοελληνική τραγωδία είναι η εμμονή στον οίκο, ως προς τη διατήρηση της τιμής του, αλλά και ως προς τη θέση της γυναίκας μέσα σε αυτόν. Ακόμη, θα αναφερθούν κάποια στοιχεία του χαρακτήρα της Μπερνάρντα Άλμπα που παραπέμπουν στην Κλυταιμνήστρα. Αναφορικά με τον οἶκο, από τον τίτλο κιάλας του έργου γίνεται

αντιληπτό ότι η υπόθεση του έργου αφορά κάποια άτομα τα οποία προσδιορίζονται ως μέρος μιας οικογένειας. Το σπίτι και η οικογένεια έρχονται σε αντιπαράθεση με τον έξω κόσμο που βρίσκεται εκτός σπιτιού και πρωταρχικής σημασίας είναι η τιμή του, η εικόνα που φαίνεται προς τον έξω κόσμο.

Η ζωή των γυναικών του έργου είναι αυστηρά περιορισμένη εντός του σπιτιού και είναι ανίκανες να δράσουν για να αλλάξουν τη ζωή τους (Rosslyn 2000). Η τιμή της οικογένειας επιτάσσει να μείνουν μέσα στο σπίτι για 8 χρόνια (*“En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle, La casa de Bernanda”* Alba: 546) Πρόκειται για κάτι που επιβάλλει η Μπερνάρντα στις κόρες της, (*“Aquí se hace lo que yo mando”*, ό.π.) αλλά στην πραγματικότητα η ίδια έχει εσωτερικεύσει με υπερβάλλοντα ζήλο τους κώδικες τιμής της κοινωνίας που καταπιέζουν τις γυναίκες. Επομένως, ο εγκλεισμός των γυναικών του έργου που θα φέρει την τραγωδία παρουσιάζεται σαν κάτι αναπόδραστο που κυνηγάει την οικογένεια της Μπερνάρντα μετά τους θανάτους των αρσενικών μελών της οικογένειας. Φαίνεται πως είναι η μοίρα που ορίζει τη ζωή τους όπως των ηρώων της αρχαίας τραγωδίας, αλλά εδώ η μοίρα είναι οι κανόνες της κοινωνίας (Wojtysiak- Wawrzyniak 2013).

Η ζωή των γυναικών είναι τόσο έντονα προσανατολισμένη γύρω από τον οίκο που όσοι δεν ανήκουν σε αυτόν αντιμετωπίζονται ως μισοί. Η Μπερνάρντα μιλά απαξιωτικά για τους συγχωριανούς της: *“Sí, para llenar mi casa con el sudor de sus refajos y el veneno de sus lenguas”* (La casa de Bernarda Alba: 545). Θεωρεί ότι με την επίσκεψή τους λερώνουν το σπίτι λόγω της φτωχικής καταγωγής τους και λόγω των κακόβουλων σχολίων τους. Επομένως, όλος ο κώδικας τιμής και συμπεριφοράς που ακολουθεί και επιβάλλει η Μπερνάρντα είναι υποκριτικός, αφού ενδιαφέρεται να ικανοποιήσει την κοινωνία με τη συμπεριφορά της, αλλά συγχρόνως δεν εκτιμά τα μέλη αυτής της κοινωνίας (Rosslyn, 2000).

Η σημασία του οίκου είναι καίρια και για την αρχαία ελληνική τραγωδία. Ακόμη και η δράση εκτυλίσσεται έξω από την ιδιωτική κατοικία και εκεί αποκαλύπτονται οι συνέπειες των κρίσεων που ταλανίζουν τις οικογένειες. Η ιδιωτική ζωή των πολιτών είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την δημόσια ζωή τους και θεωρείται ότι είναι προάγγελος της συμπεριφοράς του στη δημόσια σφαίρα (Hall, 2015). Στόχος των ηρώων είναι να διατηρήσουν το όνομα τους και τη φήμη τους τόσο τη δική τους, αλλά και της οικογένειάς τους, αφού οικογένεια και άτομο δεν νοούνται ως διαφορετικές οντότητες στην κλασική Ελλάδα. Μάλιστα, προκειμένου να διατηρηθεί η φήμη της οικογένειας, ακόμη και η επιβίωση έρχεται σε δεύτερη μοίρα. Το άτομο είναι δέσμιος της οικιακής και οικογενειακής εξουσίας και των αρχών της. Ακόμη, στην αρχαία τραγωδία, όπως και στον πραγματικό αθηναϊκό κόσμο ένας άνδρας ήταν άρχων της οικογένειας σε όλα τα επίπεδα, οικονομικό, νομικό και γαμήλιο (Griffith, 2014). Πράγματι και στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* βλέπουμε ότι ισχύει αυτή η δομή εξουσίας, αφού ο άρχων του σπιτιού καθορίζει κάθε πτυχή της ζωής των μελών του. Ωστόσο, ο Lorca έχει επιλέξει αυτό το άτομο να είναι γυναίκα και αυτό είναι κάτι που θα οδηγήσει στην τραγωδία για μια ακόμη φορά, αφού ξανά βλέπουμε μια γυναίκα η οποία ενσαρκώνει τον ανδρικό κώδικα τιμής και έναν ανδρικό ρόλο, αυτόν της οικογενειακής εξουσίας (Rosslyn 2000).

Όπως και στην αρχαία ελληνική τραγωδία, έτσι και στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* η υπέρβαση των ορίων του γυναικείου κώδικα συμπεριφοράς προκαλεί την καταστροφή (Hall, 2015). Άλλωστε, και η Adela δηλώνει αποφασισμένη να μην ανεχθεί τον εγκλεισμό της και την καταδίκη να μένει 8 χρόνια ανύπαντρη μέσα στο σπίτι. Όπως και στην αρχαία τραγωδία, ο έρωτας, μια γυναικεία παρόρμηση, τελικά οδηγεί σε έναν φόνο, εν προκειμένω σε αυτοκτονία (Hall, 2015).

¡No, no me acostumbraríe! Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones!

Mañana me pondré mi vestido verde y me echaré a pasear por la calle! ¡Yo quiero salir!
(*La casa de Bernarda Alba*: 556).

Αναφορικά με τον οίκο και το πώς αυτός περιορίζει τις γυναίκες με έναν τρόπο που μας είναι γνώριμος από την αρχαία ελληνική τραγωδία είναι χαρακτηριστική η σκηνή που οι κόρες της Μπερνάρντα δεν τολμούν να βγουν ούτε για μια στιγμή στον δρόμο για να παρακολουθήσουν την σκηνή διαπόμπευσης μιας νεαρής κοπέλας επειδή γέννησε ένα νόθο παιδί.

Bernarda: ¡Corre a enterarte de lo que pasa! (Las mujeres corren para salir.) ¿Dónde vais? Siempre os supe mujeres ventaneras y rompedoras de su luto. ¡Vosotras al patio! (Salen y sale Bernarda. Se oyen rumores lejanos. Entran Martirio y Adela, que se quedan escuchando y sin atreverse a dar un paso más de la puerta de salida) (*La casa de Bernarda Alba*: 580).

Σε αυτή τη σκηνή αφενός φαίνεται ο αυστηρός περιορισμός μέσα στο σπίτι, αφού ούτε στο κατώφλι δεν μπορούν να βγουν και να τις δει ο κόσμος, αφετέρου φαίνεται πόσο σκληρή είναι η κοινωνία απέναντι στις γυναίκες που παραβίασαν τους αναμενόμενους κώδικες συμπεριφοράς (Rosslyn, 2000). Αναλόγως και στον κόσμο της αρχαίας τραγωδίας οι γυναίκες ήταν εγκλωβισμένες μέσα στο σπίτι, ενώ η απόδρασή τους από αυτό προκαλούσε το χάος (Hall, 2015).

Στη σκηνή που αναφέρθηκε η Μπερνάρντα πρωτοστατεί με τις φωνές της στα καλέσματα για τιμωρία της κοπέλας που παρενέβη τους νόμους της τιμής. Αυτό αποτελεί μια μορφή τραγικής ειρωνείας, αφού λίγο αργότερα και η δική της κόρη της η Adela θα διαπράξει ένα παρόμοιο αδίκημα και η Adela αντιδρά έντονα εκλιπαρώντας να μην την σκοτώσουν: “¡No, no, para matarla no!” (*La casa de Bernarda Alba*: 581). Ήδη

προοικονομείται ότι η Adela θα είναι αυτή που θα αντιδράσει στην τυραννία της μητέρας και στους φραγμούς που θέτει η κοινωνία.

Κλυταιμνήστρα- Μπερνάρντα Άλμπα

Σχετικά με τον παραλληλισμό της Κλυταιμνήστρας και της Μπερνάρντα, το προφανές κοινό στοιχείο είναι ότι και οι δύο εξουσιάζουν τις κόρες τους και τους στερούν την ελευθερία τους και τη θέση τους στην κοινωνία. Αναφερόμαστε στην Κλυταιμνήστρα όπως εμφανίζεται στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Η Ηλέκτρα κατηγορεί την Κλυταιμνήστρα ότι είναι δεσποτική απέναντι της και η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να το αντικρούσει: «ἐξείπας ὡς θρασεῖα καὶ πέρα δίκης/ ἄρχω καθυβρίζουσα καὶ σὲ καὶ τὰ σά» (Σοφ. *Ἡλέκτρα*: 521-2). Επιπλέον, η Κλυταιμνήστρα στερεί από την Ηλέκτρα και την αδερφή της το δικαίωμα στον γάμο, ακριβώς όπως η Μπερνάρντα: «ὄν γ' ἐγὼ ἀκάματα προσμένουσ' ἄτεκνος,/τάλαιν' ἀνύμφευτος αἰὲν οἰχνῶ» (Σοφ. *Ἡλέκτρα*: 164-5). Η Μπερνάρντα είναι εξίσου δεσποτική και εξουσιάζει τη συμπεριφορά όλων των παιδιών της. Η μητριαρχική της εξουσία είναι πολύ ισχυρή εντός του σπιτιού (Rosslyn 2000).

Η στέρηση της σεξουαλικής ζωής και του έρωτα από τις κόρες της είναι από τα βασικά προβλήματα για τις κόρες της. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω και για την Ηλέκτρα είναι ένας από τους λόγους που μισεί την μητέρα της, τόσο στον Σοφοκλή όσο και στον Ευριπίδη. Βέβαια στις τραγωδίες αυτές αυτό σχετίζεται και με το ότι τους στερείται η συνέχεια της ευγενικής καταγωγής του πατέρα τους. Στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* η στέρηση που υφίστανται οι κόρες της προβάλλεται από τη σκοπιά της επίδρασης που έχει στην προσωπική τους ζωή.⁸

⁸ Συζητώντας με την Πόνθια οι κόρες της Μπερνάρντα εκφράζουν την περιέργειά τους γύρω από τη σχέση ανδρών και γυναικών και ο Πέπε Ρομάνο γίνεται αντικείμενο φαντασίωσης όλων. Βλ. *La casa de Bernarda Alba* 560-9).

“Duende”

Ο Lorca το 1934 έδωσε μια διάλεξη στο Μπουένος Άιρες όπου περιέγραψε τι αντιλαμβάνεται ως “duende”. Το “duende” είναι μια λέξη αμετάφραστη και κληροδοτήθηκε στον Lorca από την ισπανική προφορική παράδοση (Maldonado 2017). Το “duende” είναι κάτι που το αισθάνεται ο καλλιτέχνης και το μεταδίδει στο θεατή, ενώ είναι κυρίως συνδεδεμένο με τον χορό και ιδιαίτερα το “cante jondo”. Το “cante jondo” είναι ένα είδος τραγουδιού και χορού κοντά στο “flamenco”, το οποίο ο Lorca θεωρούσε πιο αυθεντικό, καθώς εντοπιζόταν στην επαρχία, σε αντίθεση με το “flamenco” που κανείς μπορούσε να το παρακολουθήσει στο θέατρο ή σε αστικά καφέ (ό.π.).

Το “duende” είναι μια μυστήρια δύναμη που όλοι νιώθουμε, αλλά κανείς φιλόσοφος δεν εξήγησε ποτέ, ένα άγιο πνεύμα συνδεδεμένο με τη γη της Ανδαλουσίας αλλά όπως αναφέρει ο Lorca όλες οι τέχνες και όλες οι χώρες είναι ικανές για ντουέντε (Ντουέντε, 1998:14). Το “duende” επισημαίνει ο Lorca είναι μια δύναμη κι όχι μια λειτουργία, μια πάλη και όχι μια αφηρημένη έννοια (ό.π.: 3). Δεν υπάρχει κανένας τρόπος ο καλλιτέχνης να επικαλεστεί αυτό το πνεύμα για να το εφαρμόσει στο έργο του. Πηγάζει μέσα από το αίμα του καλλιτέχνη και εμφανίζεται μόνο όταν υπάρχει κάποια πιθανότητα θανάτου. Σε κάθε χώρα ο θάνατος είναι ένα τέλος. Φτάνει και τα παραθυρόφυλλα κλείνουν...όχι στην Ισπανία. Στην Ισπανία ανοίγουν...Το ντουέντε δεν εμφανίζεται καν αν δεν δει μια πιθανότητα θανάτου. Στη σκέψη του θανάτου εμφανίζεται και ταραίζει τον δημιουργό και τον σπρώχνει σε μια πάλη μέσα από την οποία ο δημιουργός πληγώνεται, αλλά με αυτόν τον τρόπο αποκαλύπτει στον καλλιτέχνη το βάθος του έργου του στην προσπάθειά του να γιατρέψει την πληγή που προκάλεσε το “duende” (ό.π.: 20). Άρα, το “duende” είναι η προσδοκία του θανάτου και η θεώρησή του όχι ως το τέλος, αλλά ως μια ευκαιρία η τέχνη να αναμειχθεί μαζί του και να ανανεωθεί (Ναούμ 1998). Ακόμη, ο Lorca συνδέει

το “duende” με την αγάπη, αφού όπως λέει διευκολύνει το να νιώσεις και να αγαπήσεις και ξέρεις πως και σένα θα σε νιώσουν (Ντουέντε 1998: 20).

Όπως αναφέρθηκε ο Lorca δηλώνει πως το “duende” μπορεί να εμφανιστεί σε κάθε μορφή τέχνης, αλλά η κύρια μορφή τέχνης όπου εμφανίζεται είναι η ταυρομαχία. Το ντουέντε φτάνει την πιο εντυπωσιακή μορφή του στην ταυρομαχία, γιατί από τη μια έχει να παλέψει με το θάνατο που μπορεί φέρει την καταστροφή κι απ’ την άλλη με τη γεωμετρία, με το μέτρο που αποτελούν τη βάση αυτού του θεάματος (Ντουέντε 1998: 23).

Σε άλλο χωρίο ο Lorca επιβεβαιώνει ότι το “duende” αφορά και τις παραστατικές τέχνες οι οποίες πραγματώνονται και κορυφώνονται μέσω ενός ερμηνευτή ή χορευτή. Συγκεκριμένα σημειώνει πως όλες οι τέχνες μπορούν να έχουν ντουέντε...πιο πλούσιο όμως είναι στη μουσική, τον χορό, την ποίηση που απαγγέλονται, γιατί απαιτούν ένα σώμα ζωντανό. Μια τέχνη που εξ ορισμού απαιτεί «ζωντανά σώματα» για να υπάρξει και σε μεγάλο βαθμό εξαρτάται από το πώς θα την αποδώσουν οι ερμηνευτές της είναι το θέατρο. Άρα, μολονότι ο Lorca στη διάλεξή του δεν αναφέρεται στο θέατρο ως μια τέχνη πρόσφορη για “duende”, μπορεί να θεωρηθεί ότι όπως όλες οι τέχνες έτσι και μια παράσταση μπορεί να κορυφωθεί με το “duende”.

Αναμφιβόλως στις υπό μελέτη τραγωδίες που διαδραματίζονται στην ισπανική ύπαιθρο που φλέγεται από το “duende” ο θάνατος είναι παρών επιτρέποντας την εμφάνιση του “duende” και σε αυτές. Στα τρία έργα βλέπουμε σκοτεινά συναισθήματα, απελπισία και θάνατο και το “duende” εμφανίζεται προκαλώντας το χάος, αφού η λογική διαλύεται μπροστά του με καταστροφικές συνέπειες για τους ήρωες. Η εμμονή στην τιμή και τους κώδικες τιμής της κοινωνίας εγκλωβίζουν τους ήρωες και ο θάνατος τους είναι αναπόδραστος (Maldonado, 2017).

Αρχικά, στον *Ματωμένο γάμο* ο έρωτας της Νύφης και του Λεονάρντο από τη μια πλευρά, και το μίσος των οικογενειών του Λεονάρντο και του Γαμπρού από την άλλη πλευρά, με την ανάγκη για υπεράσπιση της τιμής της οικογένειας οδηγούν στο θάνατο

τους δύο άντρες. Κλιμακωτά οδηγούμαστε στην εμφάνιση του θανάτου και άρα του “duende” και τελικά αυτό εμφανίζεται σε μια μυστηριακή ατμόσφαιρα υπό το φως και τη μορφή του φεγγαριού (Maldonado 2017). Στη Γέρμα το “duende” βρίσκεται κρυμμένο μέσα στην ηρωίδα και αναζητά τη διέξοδο του παρακινώντας την να αφεθεί στα ένστικτα της. Το “duende” σχετίζεται με τη γη, πηγάζει από μέσα της και η Γέρμα ταυτίζεται με τη διψασμένη γη. Ενώ μεγαλώνει η δίψα της να γίνει μητέρα και η απελπισία της, κατά τη διάρκεια της γιορτής στο βουνό, καταλήγει “enduendada” να δολοφονεί τον άνδρα της. Η απελπισία και ο πόνος της επιτρέπουν την εμφάνιση του “duende” που την κυριεύει και θολώνει την κρίση της (ό.π.). Η επίδραση του “duende” πάνω της θυμίζει τον τρόπο ο Διόνυσος κυριεύει τις μαινάδες. Τέλος, στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* το “duende” εμφανίζεται με την μορφή του πάθους στις καταπιεσμένες κόρες της Μπερνάρντα, αφού εισχωρεί σε αυτές και τις γεμίζει με σεξουαλικές επιθυμίες. Η Αντέλα ενδίδει και μέσα από μια τραγική παρανόηση δίνει τέλος στη ζωή της θεωρώντας ότι το αντικείμενο του πόθου της είναι νεκρό (ό.π.). Η αρχαιοελληνική τραγωδία ολοκληρώνεται με την κάθαρση, που επέρχεται μετά τα συναισθήματα φόβου και συμπόνοιας προς τους ήρωες (Αριστοτέλης *Ποιητική* 1449 b), ενώ οι τραγωδίες του Lorca με την εμφάνιση του “duende”. Στις τραγωδίες του Lorca δεν υπάρχει κάθαρση, αλλά το “duende” φροντίζει να γεννήσει τον πόνο μέσα στο δράμα.

Συμπεράσματα

Ανατρέχοντας στις τρεις τραγωδίες του Lorca μπορεί κανείς να εντοπίσει πληθώρα στοιχείων που παραπέμπουν στον κόσμο της αρχαιοελληνικής τραγωδίας και τα οποία απηχούν αρχαιοελληνικούς μύθους. Ο Lorca δεν επέλεξε να ανασκευάσει μια αρχαία ελληνική τραγωδία πραγματευόμενος έναν συγκεκριμένο μύθο παρόλο που είχε επαφή με την αρχαία ελληνική γραμματεία από μετάφραση. Για αυτόν τον λόγο, δεν μπορούμε

να γνωρίζουμε με ασφάλεια αν δανείστηκε στοιχεία από κάποιον μύθο ή κάποια τραγωδία. Ωστόσο, είναι βέβαιο ότι η ηθική που καταπιέζει τους ήρωες του έχει πολλά κοινά στοιχεία με την ηθική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Στον *Ματωμένο γάμο* η Μητέρα συρόμενη από την εμμονική της προσκόλληση στην υπεράσπιση της τιμής της οικογένειας καλεί τον γιο της να συνεχίσει την βεντέτα, μετά την ατίμωση που δέχτηκε από την Νύφη που τον εγκατέλειψε για τον άνδρα της αντίπαλης οικογένειας. Η Μητέρα είναι συντηρήτρια του χρέους της εκδίκησης, χωρίς να δρα, αλλά μέσω του πένθους και των λόγων της συμβάλλει στη διαιώνιση του μίσους και στην καταστροφή, υπερβαίνοντας τα μητρικά της ένστικτα. Αναλόγως στην *Ήλέκτρα* του Σοφοκλή η ομώνυμη ηρωίδα συντηρεί ζωντανή την μνήμη του πατέρα της μέχρι να έρθει ο Ορέστης να εκτελέσει την πράξη της εκδίκησης.

Στη *Γέρμα* εντοπίζεται επίσης μια συσχέτιση με την *Ήλέκτρα* λόγω της ατεκνίας των ηρωίδων, αλλά όπως αναλύθηκε η κυριότερη ομοιότητα εντοπίζεται με τις *Βάκχες*, αφού η γιορτή για τη γονιμότητα των γυναικών και η εκστατική κατάσταση στην οποία φτάνει η *Γέρμα* θυμίζει την εκστατική μανία των μαινάδων που κατασπάραξαν τον Πενθέα, επειδή αντιστάθηκε στον Διόνυσο. Αναλόγως, η *Γέρμα* αντιστάθηκε στα ένστικτα της και η αφομοίωση του ανδρικού κώδικα τιμής την οδήγησε στο έγκλημα.

Τέλος, στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα* θα λέγαμε πως συνοψίζονται διάσπαρτα στοιχεία που εντοπίζονται σε όλα τα έργα και που δείχνουν τη σχέση της τριλογίας με την αρχαία τραγωδία. Για παράδειγμα, ο καταπιεστικός ρόλος του οίκου στη ζωή των ανθρώπων και ιδιαίτερα των γυναικών, η συμπεριφορά που είναι προσηλωμένη στην τιμή και ακόμη, η επικίνδυνη υιοθέτηση των ανδρικών πρότυπων συμπεριφοράς από γυναικείες μορφές είναι μοτίβα που συναντάμε στο *Σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα*, αλλά και στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

Είναι προφανές ότι όπως στην αρχαία τραγωδία υπάρχει ο θάνατος, έτσι και τα δράματα του Lorca κορυφώνονται με έναν θάνατο. Οι θάνατοι αυτοί συμβαίνουν ως

αποτέλεσμα της καταπίεσης και των κοινωνικών αδικιών που υφίστατο ο λαός την εποχή του. Για τον Lorca, οι καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις ήταν δυνατό να εκφράσουν αυτόν τον πόνο και όπλο στην τέχνη του ήταν φυσικά το “duende”, αυτή η μορφή έμπνευσης που του επέτρεπε να συνταράσσει τα συναισθήματα των θεατών και κυρίως και τους ήρωες του. Ο Lorca μπόρεσε να δημιουργήσει σύγχρονες τραγωδίες με πανανθρώπινη διάσταση χωρίς να απομακρυνθεί από το πνεύμα της τέχνης του λαού του, το “duende”. Για τον ίδιο η μοντέρνα τέχνη έπρεπε να είναι κοντά στις μάζες και να αφουγκράζεται το κλάμα των απλών ανθρώπων που συναντούσε γύρω του.



Βιβλιογραφία

- Aeschylus (1989), *Eumenides*, (επιμ.) Sommerstein, A. Cambridge: Cambridge University Press.
- Anderson, R. (1984), *Federico García Lorca*, UK: Macmillan Education.
- , (1974/1975), “The Idea of Tragedy in García Lorca’s ‘Bodas de Sangre’” *Revista Hispánica Moderna* 38, no. 4: 174-88. <http://www.jstor.org/stable/30203167>.
- Delgado, M. (2008), *Federico García Lorca*, London: New York: Routledge.
- , (1982), “The idea of tragedy in García Lorca’s ‘Yerma’ ”, *Hispanófila* 74: 41-60.
- Bakogianni, A. (2011) “Electra: Ancient and modern aspects of the reception of the modern heroine” *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 113, iii, v, vii, ix : 1-117, 119-151, 153-197, 199-211, 213-250.
- Γκαρθία Lorca, Φ. (1998). *Ντουέντε*, μτφρ. Ολυμπία Καράγιωργα, Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της "Εστίας".

- di Lombardi, L.B. (1998), “El fracaso de la Libertad: García Lorca y la tragedia griega” *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 21-26 de agosto de 1995, Birmingham*, 4: 107-114.
- Dodds, E. R. (2004), *Εὐριπίδου Βάκχαι*, μτφρ. Γ. Υ. Πετρίδου και Δ. Γ. Σπαθάρας Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Hall, E. (2015) “Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας”, στο Easterling, P. E. (επιμ.) (2015), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Κέμπριτζ*, μτφρ. Λ. Ρόζη και Κ. Βαλάκας, Κρήτη: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.
- Foley, H. P. (2001), *Female acts in Greek Tragedy*, Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2001.
- García Lorca, F. (1954), *Obras Completas*, vol. II, Madrid: Titivilius.
- Griffith, M. (2014), “Μορφές εξουσίας”, στο Gregory, J. (εκδ.) (2014), *Όψεις και θέματα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, επιμ. Δ.Ι. Ιακώβ, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Ό. Μπεζαντάκου και Γ. Φιλίππου, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαδήμα.
- Lima, R. (1990) “Toward the Dionysiac: Pagan Elements and Rites in *Yerma*”. *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 4, no. 2: 63-82.
- Λυπουρλής, Δ. (μτφρ) (2008), Αριστοτέλης, “*Ποιητική*”. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Maldonado, M. (2017) “Génesis y desarrollo de la estética del duende en la trilogía dramática rural de Federico García Lorca”, στο *Entre la ética y la estética: Estudios en homenaje a Joan Gilabert*, (επιμ.) Nuria Morgado and Agustín Cuadrado. USA: Juan de la Cuesta-Hispanic Monographs.
- Rodriguez Adrados, F. (1989) “Las tragedias de García Lorca y los griegos”. *Estudios clásicos* 31, no. 96 :51-64.
- Roisman, H.C. (2017), “Electra”, στο L. McClure, (επιμ.), *A companion to Euripides*, John Willis and Sons Inc. .

Roisman, H.C. & Luschig, C.A.E (2011), *Euripides' Electra: A commentary*, Oklahoma University Press: Norman.

Rosslyn, F. (2000) "Lorca and Greek Tragedy." *The Cambridge Quarterly* 29, no. 3: 215-36.
<http://www.jstor.org/stable/42967983>.

Σοφοκλής (1994), *Ηλέκτρα*, μτφρ Γ. Χειμωνάς, Αθήνα : Εκδόσεις Καστανιώτη.

Torrecilla, J. (2008), "Estereotipos que se resisten a morir: El andalucismo de 'Bodas de sangre'" *Anales de la literatura española contemporánea* 33, no 2:229-249.

Ηλεκτρονική πηγή:

<https://dle.rae.es/>

Παράρτημα

Ιωάννης Καρακιρισίδης

Οὐτ' ἐπαινῆν οὔτε μωμήσθαι: ἔπαινος και ψόγος στο πρώτο

Παρθένειον του Αλκμάνου (περίληψη)

ΤΟ ΑΛΚΜΑΝΕΙΟ ΠΑΡΘΕΝΕΙΟΝ (PMGF 1), το αρχαιότερο χορικό άσμα που εκτελείται από νεαρές γυναίκες στο πλαίσιο θρησκευτικής τελετής, εμπεριέχει τις έννοιες του επαίνου και του ψόγου (στ. 43-4: ἐμὲ δ' οὔτ' ἐπαινῆν / οὔτε μωμήσθαι). Κατά το μυθικό σκέλος του ποιήματος (στ. 1-35) οι παρθένες αναφέρονται στην πολεμική διάσταση του σπαρτιατικού παρελθόντος και ψέγουν ασεβείς ανθρώπινες συμπεριφορές που οδηγούν στη θεϊκή τιμωρία. Κατά το τελετουργικό σκέλος (στ. 39 κ.ε.) ο Χορός εγκωμιάζει τα καθένα από τα μεμονωμένα μέλη του αναλογικά, με τις προϋποθέσεις της τήρησης ευσεβούς στάσης απέναντι στους θεούς και της διασφάλισης της ειρήνης.

Το πλήρες κείμενο της εισήγησής μου βρίσκεται στον συλλογικό τόμο Μαμματάς Μ., Μ. Σκουντάκης, Γ. Τριανταφύλλου & Γ. Χουστουλάκη (επ.) *Η ρητορική του επαίνου και του ψόγου στον πολιτικό λόγο της ελληνικής και ρωμαϊκής αρχαιότητας*. 2ο Συνέδριο Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδασκτόρων Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης. Ρέθυμνο: Εκδόσεις Φιλοσοφικής Σχολής- Κέντρου Γραφής Πανεπιστημίου Κρήτης.



Ο μεγαλόψυχος στον Αριστοτέλη και ο μεγαλόφρων στον

Ισοκράτη: μία συγκριτική μελέτη (περίληψη)

Η ΜΕΓΑΛΟΨΥΧΙΑ ΑΝΑΚΑΛΕΙ συχνά στη μνήμη του αναγνώστη τη μνημειώδη μελέτη του René-Antoine Gauthier με τίτλο *Magnanimité* (1951), ο οποίος πραγματεύθηκε ενδελεχώς την έννοια επισημαίνοντας πως ο Αριστοτέλης για πρώτη φορά τής προσέδωσε συγκεκριμένη μορφή και περιεχόμενο. Η έννοια απασχόλησε και τον Ισοκράτη, ο οποίος, με όχημα τη ρητορική, διατύπωσε τις δικές του σκέψεις περί μεγαλοψυχίας. Ως σκοπός της παρούσας μελέτης, λοιπόν, τίθεται η εξέταση και κατ' επέκταση η σύγκριση του τρόπου με τον οποίο αμφότεροι προσλαμβάνουν τον όρο. Με την παρουσίαση και ερμηνεία αποσπασμάτων από τα *Ἠθικὰ Νικομάχεια* θα φανεί πως η μεγαλοψυχία για τον φιλόσοφο ανήκει στις ηθικές αρετές που σχετίζονται με την τιμή και μοιάζει ως ένα στολίδι των αρετών. Ο μεγαλόψυχος απαιτεί και αξίζει μεγάλα πράγματα και βρίσκεται στο μέσον μεταξύ χαύνου και μικροψύχου ενσαρκώνοντας το ιδανικό της αριστοτελικής μεσότητας. Ο μεγαλόψυχος περιφρονεί την τιμή και την ατιμία, αφού δεν θεωρεί πως η τιμή είναι το ύψιστο των αγαθών, δίνοντας έτσι, ενίοτε, την αίσθηση του *υπερόπτου*. Θα καταδειχθεί, ακόμη, πως ο μεγαλόψυχος για τον Ισοκράτη θέτει υψηλούς στόχους και έχει ανταγωνιστικές αξιώσεις. Στον ρήτορα η μεγαλοφροσύνη απαντά ως συνώνυμη της μεγαλοψυχίας και η σημασιολογική ταύτιση του μεγαλόφρονος και του μεγαλοψύχου εξηγεί, ίσως, την απουσία της μεγαλοφροσύνης στον φιλόσοφο. Για τον Ισοκράτη, η μεγαλοφροσύνη από μόνη της αποτελεί πολύτιμη αξία, εντούτοις η υπέρμετρη αυτοπεποίθηση μπορεί να οδηγήσει σε αλαζονική *υπερηφανίαν*. Είναι αναγκαίο, συνεπώς, η μεγαλοφροσύνη να συνδυαστεί με τη *φιλανθρωπίαν*, ώστε ο άνθρωπος να μην γίνει *υπερήφανος* ή *φενακίζων*, δηλαδή

απατεώνας. Πού έγκειται, όμως, ειδικότερα η διαφοροποίηση του Αριστοτέλη από τον Ισοκράτη ως προς την πρόσληψη της υπό συζήτηση έννοιας και πώς η μεγαλοψυχία και η μεγαλοφροσύνη συνδέονται, κατά το μάλλον ή ήττον, με την Αθήνα του 4^{ου} π.Χ.; Τα ερωτήματα αυτά προς το παρόν παραμένουν μετέωρα, αλλά υπάρχει η προσδοκία να απαντηθούν στο πλαίσιο της εργασίας αυτής.

Το πλήρες κείμενο της εισήγησής μου πρόκειται να εκδοθεί στον υπό προετοιμασία τόμο: *Πρακτικά του 7^{ου} Συμποσίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδασκτόρων Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων*.



Οι συγγραφείς του τόμου:

Η παράθεση των ονομάτων ακολουθεί τη σειρά των κεφαλαίων του τόμου

Ευφημία Δ. Καρακάντζα

Η Ευφημία Δ. Καρακάντζα είναι Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Πρόεδρος στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών. Είναι, επίσης, Εταίρος του Κέντρου Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ. Τα ενδιαφέροντά της στρέφονται στις μεταφεμινιστικές και πολιτικές αναγνώσεις της ομηρικής ποίησης και του αττικού δράματος, καθώς και στην πρόσληψη της ελληνικής αρχαιότητας στη μοντέρνα και μεταμοντέρνα κριτική σκέψη, τις παραστασιακές τέχνες και τη λογοτεχνία. Πρόσφατα κυκλοφόρησε η Ελληνική μετάφραση του βιβλίου της για τον Οιδίποδα: «Ποιος είμαι»; *Ταυτότητα και πόλις στον Οιδίποδα τύραννο - μία νέα ερμηνεία της Σοφόκλειας τραγωδίας* από την εκδόσεις Καρδαμίτσα, αλλά και η μονογραφία της για την *Άντιγόνη* ως μέρος της σειράς *Gods and Heroes of the Ancient World* από τις εκδόσεις Routledge.

Σπύρος Ι. Ράγκος

Ο Σπύρος Ι. Ράγκος είναι καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο Πατρών. Σπούδασε κλασική φιλολογία στο ΕΚΠΑ και εκπόνησε διδακτορική διατριβή στο Πανεπιστήμιο του Κέμπριτζ. Έχει υπάρξει μεταδιδακτορικός υπότροφος και επισκέπτης ερευνητής στο Πανεπιστήμιο του Πρίνστον. Τα επιστημονικά ενδιαφέροντά του αφορούν στην αρχαία μεταφυσική, τις σχέσεις φιλοσοφίας και θρησκείας και την ιστορία των ιδεών στην ελληνική αρχαιότητα. Έχει συγγράψει πλήθος μελετών και άρθρων σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά και συλλογικούς τόμους. Μεταξύ των πρόσφατων ελληνικών δημοσιεύσεων του συγκαταλέγεται η έκδοση *Μήτε ἄρρην μήτε θῆλυ: Ιστορίες ευνούχων στην αρχαιότητα* (Λουκιανός, Φιλόστρατος, Επιφάνιος Κύπρου, Βασίλειος Καισαρείας, Κύριλλος Αλεξανδρείας), *Εισαγωγή -*

Μετάφραση - Σχόλια στη σειρά «Διάλογοι με την Αρχαιότητα» (ΠΕΚ, 2021) και η μονογραφία *Θαυμάζειν - Ἀπορεῖν - Φιλοσοφεῖν: ἡ ἀρχὴ τῆς φιλοσοφίας καὶ ἡ φιλοσοφία ὡς ἀρχὴ στὴν κλασικὴ ἐποχὴ* (ΠΕΚ, 2023).

Μαρία Σκλαβενίτη mariasklaveniti1997@gmail.com

Ἡ Μαρία Σκλαβενίτη εἶναι Ὑποψήφια Διδάκτωρ Κλασικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Πατρῶν. Ὁ τίτλος τῆς διδακτορικῆς τῆς διατριβῆς εἶναι: «Φιλόστρατος ὁ Πρεσβύτερος, *Εἰκόνες Βιβλίου Α*: εἰσαγωγή, μετάφραση καὶ ερμηνευτικὸ υπόμνημα». Εἶναι ἐπίσης ἀριστούχος ἀπόφοιτος τοῦ Μεταπτυχιακοῦ Προγράμματος Σπουδῶν τοῦ Τμήματος Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Πατρῶν: «Σύγχρονες προσεγγίσεις στα κείμενα: ἀναγνώσεις καὶ ἐρμηνείες». Ἡ διπλωματικὴ τῆς ἐργασία με ἐπόπτρια τὴν Κατερίνα Οικονομοπούλου ἔχει τὸν τίτλο: «*Ζῶο καὶ ἄνθρωπος στὸ βουκολικὸ μυθιστόρημα τοῦ Λόγγου*». Τα ἐρευνητικὰ ἐνδιαφέροντά τῆς ἐπικεντρῶνεται στα κείμενα τῆς Δεύτερης Σοφιστικῆς, τὶς *Εἰκόνες* τοῦ Φιλοστράτου, τὸ Ἀρχαίον Μυθιστόρημα, τὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ καὶ Ῥωμαϊκὴ Ἰατρικὴ, τὴ σχέση τῆς λογοτεχνίας με τὶς εἰκαστικὲς τέχνες καὶ τὴν ψυχανάλυση.

Χρήστος Φροσυνάκης xrhfrossinakis@gmail.com

Ὁ Χρήστος Φροσυνάκης εἶναι πτυχιούχος τοῦ τμήματος Φιλολογίας τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ διπλωματούχος τοῦ προγράμματος Κλασικῶν Σπουδῶν «Δέξιππος» τοῦ ἴδιου πανεπιστημίου. Ὁ τίτλος τῆς διπλωματικῆς τοῦ ἐργασίας εἶναι «*Ξαναδιαβάζοντας τοὺς ἥρωες στὴν Ἰλιάδα: ἡ συμβολὴ τῶν ἐνθετῶν ἀφηγήσεων καὶ τῶν ἀντικατοπτρισμῶν*». Τα ἐρευνητικὰ ἐνδιαφέροντά τοῦ ἐπικεντρῶνεται στὸ ἀρχαϊκὸ ἔπος, τὴν ρητορεία τῆς κλασικῆς περιόδου καὶ τὴν ιστοριογραφία.

Αναστασία Ψωμιάδου anastasia1psomiadou@gmail.com

Η Αναστασία Ψωμιάδου σπούδασε Κλασική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (Πτυχίο 2017, Μεταπτυχιακό 2020). Από τον Οκτώβριο του 2020 είναι Υποψήφια Διδάκτωρ Κλασικής Φιλολογίας στο ίδιο Πανεπιστημιακό Ίδρυμα. Ο Τίτλος της Διδακτορικής της Διατριβής είναι «Σοφοκλέους Αίας: Ζητήματα ερμηνείας και μετάφρασης του έργου». Στα ερευνητικά της ενδιαφέροντα συγκαταλέγεται η Πρόσληψη του Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. Υπήρξε Υπότροφος ΕΛΚΕ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (01/05/2021 – 31/12/2021). Από τον Ιανουάριο του 2022 ανήκει στην Ερευνητική Ομάδα του Προγράμματος: «Greek Fragmentary Tragedians Online. Part I: 6 th – 5 th Century BC (FragTrag I)» που χρηματοδοτείται από το Ελληνικό Ίδρυμα Έρευνας & Καινοτομίας (ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.).

Γεώργιος Ντέλιος geontelios@hotmail.com

Ο Γιώργος Ντέλιος ολοκλήρωσε τις προπτυχιακές, τις μεταπτυχιακές και τις διδακτορικές του σπουδές στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών. Η διδακτορική του διατριβή με θέμα: *Η δυσθυμία και η άθυμία στην αρχαία λογοτεχνική, φιλοσοφική και ιατρική παράδοση από τον 5ο αιώνα π.Χ. έως τον 2ο αιώνα μ.Χ.* υποστηρίχτηκε το φθινόπωρο 2023 και χρηματοδοτήθηκε από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών.

Φωτεινή Γκοτζαμπασοπούλου fwteinigt@gmail.com

Η Φωτεινή Γκοτζαμπασοπούλου, είναι απόφοιτος του τμήματος της Κλασικής Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών (ΕΚΠΑ) και του μεταπτυχιακού προγράμματος «Δέξιππος» με ειδίκευση στην Αρχαία Ελληνική Φιλολογία. Εκπονεί διατριβή με τίτλο «*Η αιμομιξία στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή λογοτεχνία*» υπό την καθοδήγηση του κ. Β.Π. Βερτουδάκη στο ΕΚΠΑ. Τα ερευνητικά της

ενδιαφέροντα περιλαμβάνουν την αρχαία ελληνική τραγωδία, το αρχαίο ελληνικό και ρωμαϊκό έπος, τη ρωμαϊκή λυρική ποίηση, την πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής και ρωμαϊκής λογοτεχνίας κ.ά..

Μαρία Κοσμοπούλου marykosm98@icloud.com

Η Μαρία Κοσμοπούλου είναι απόφοιτος του τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με ειδίκευση στην Κλασική Φιλολογία και μεταπτυχιακή φοιτήτρια στις Κλασικές Σπουδές του προγράμματος «Δέξιππος» με ειδίκευση στην Αρχαία Ελληνική Φιλολογία. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται κατά κύριο λόγο στην Αρχαϊκή επική και Ελληνιστική ποίηση, ενώ η επικείμενη διπλωματική εργασία της θα είναι στραμμένη προς αυτό το πεδίο.

Ιωάννα Μπατσαλιά Johanna7797@gmail.com

Η Ιωάννα Μπατσαλιά είναι απόφοιτος του τμήματος Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών με ειδίκευση στην Κλασική Φιλολογία και μεταπτυχιακή φοιτήτρια στις Κλασικές Σπουδές του προγράμματος «Δέξιππος» με ειδίκευση στη Λατινική Φιλολογία. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα στρέφονται στην επική και ελεγειακή ποίηση της αυγούστειας περιόδου. Η διπλωματική της εργασία πραγματεύεται ζητήματα έμφυλης ρευστότητας στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου.

Δημήτριος Παπαδόπουλος dpapadopoulos93@gmail.com

Ο Δημήτριος Παπαδόπουλος είναι Υποψήφιος Διδάκτορας του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών στην Κλασική Ειδίκευση. Η διδακτορική διατριβή του έχει τον τίτλο «*Η ζωολογία του Πλίνιου του Πρεσβύτερου και του Κλαύδιου Αιλιανού: Η οργάνωση και η μετάδοση ζωολογικής γνώσης στην Historia Naturalis και στο Περί Ζώων Ίδιότητος*», για την οποία έλαβε ακαδημαϊκή υποτροφία 'Κ. Καραθεοδωρή' από τον ΕΛΚΕ του Πανεπιστημίου Πατρών. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα καλύπτουν την αρχαία

ζωολογία, την αρχαία επιστήμη και τη λογοτεχνία (ελληνική/λατινική) της αυτοκρατορικής περιόδου.

Τηλέμαχος Ασημακόπουλος til.asimak@gmail.com

Ο Τηλέμαχος Ασημακόπουλος είναι Υποψήφιος Διδάκτωρ του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών. Θέμα της διατριβής του είναι το «Φυσικό και Αστικό Περιβάλλον στο Ρωμαϊκό Μυθιστόρημα (Πετρώνιος και Απουλήιος)» με επόπτρια την Κατερίνα Οικονομοπούλου. Αποφοίτησε με Άριστα από το Π.Μ.Σ. του ίδιου τμήματος: «Σύγχρονες Προσεγγίσεις στα κείμενα: αναγνώσεις και ερμηνείες» και η διπλωματική του εργασία με τίτλο: «Φύση και μυθιστορηματική αφήγηση στις *Metamorphoses* του Απουλήιου», μελέτησε, εκτός άλλων, τον συμβολισμό των φυτών και των δένδρων στο δραματικό σκηνικό του μυθιστορήματος. Μέρος αυτής της εργασίας δημοσιεύεται και στον παρόν τόμο. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα αφορούν στο Ρωμαϊκό Μυθιστόρημα, το Ρωμαϊκό Έπος, την Αρχαία Φιλοσοφία και το θεωρητικό πλαίσιο της οικοκριτικής.

Ανδρέας Κοτοπούλης andreaskotopoulos@gmail.com

Ο Ανδρέας Κοτοπούλης είναι απόφοιτος του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών. Η πτυχιακή του εργασία με επόπτρια την Κατερίνα Οικονομοπούλου επικεντρώθηκε σε μία πλατωνική ανάγνωση του Άλεξάνδρου του Πλουτάρχου. Τώρα είναι μεταπτυχιακός φοιτητής στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών με τίτλο «Αρχαίο Ελληνικό Δράμα και η πρόσληψή του» του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών. Εκτός από το Αρχαίο Δράμα, τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα αφορούν και στο Πλουταρχικό corpus και την πρόσληψη της πλατωνικής φιλοσοφίας σε αυτό.

Μάριος Βάλβης-Γερογιάννης Ljaa85@yahoo.com

Ο Μάριος Βάλβης-Γερογιάννης είναι Διδάκτωρ του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών (εφεξής: ΤΦΠΠ). Η διατριβή του, με τίτλο *Η παρουσία των αλλοεθνών στους πλατωνικούς διαλόγους: η περίπτωση των Περσών και των Αιγυπτίων*, εκπονήθηκε υπό την επίβλεψη του Καθηγητή Σπύρου Ράγκου. Στο πλαίσιο της δράσης ΕΣΠΑ «Απόκτηση Ακαδημαϊκής Διδακτικής Εμπειρίας» (2022-2023), δίδαξε στο ΤΦΠΠ τρία προπτυχιακά μαθήματα επιλογής του Β΄ Κύκλου Ειδικεύσεων. Επί του παρόντος υπηρετεί ως εκπαιδευτικός στη Διεύθυνση Δ.Ε. Αιτωλοακαρνανίας. Στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα συμπεριλαμβάνονται οι πλατωνικοί διάλογοι, οι εθνικές και πολιτισμικές ταυτότητες στην κλασική αρχαιότητα, και οι λόγοι *Περὶ φυγῆς των ελληνοιστικών και αυτοκρατορικών χρόνων*.

Μαριάννα Καραγιώργου Karamarianna@hotmail.com

Η Μαριάννα Καραγιώργου είναι αριστούχος απόφοιτος και διδάκτωρ του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών, έχοντας λάβει υποτροφία από το Ίδρυμα Κρατικών Υποτροφιών Ελλάδος (ΙΚΥ). Η διδακτορική της διατριβή, υπό την επίβλεψη του καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Φιλοσοφίας, κ. Σπυρίδωνος Ράγκου, επικεντρώνεται στην έννοια της ηδονής, και δη της Αριστοτελικής, και φέρει τον τίτλο *“Upgrading” Pleasure: The Aristotelian Revision of the Platonic Model*. Κατά τη διετία 2021-2023, δίδαξε ως ακαδημαϊκή υπότροφος στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών τα επικουρικά μαθήματα στον τομέα της Λατινικής Φιλολογίας. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στην Αρχαία Ελληνική και Λατινική Φιλολογία, την Αρχαία Ελληνική Φιλοσοφία (Πλατωνική και Αριστοτελική), καθώς και την Αριστοτελική Ηθική.

Ελεάννα Πομώνη eleanna.pom@hotmail.gr

Η Ελεάννα Πομώνη είναι πτυχιούχος του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου

Πατρών και κάτοχος του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Κλασικών Σπουδών του ίδιου τμήματος. Η διπλωματική της εργασία έχει τίτλο: «*Το παράδοξο φαινόμενο της ακρασίας στον Αριστοτέλη και οι φιλοσοφικές καταβολές του*», θέμα που πραγματεύεται και το ανά χειράς πόνημα. Επί του παρόντος παρακολουθεί το Μεταπτυχιακό πρόγραμμα του Τμήματος Φιλοσοφίας, Πανεπιστημίου Πατρών με τίτλο «*Θεωρητική και Πρακτική Φιλοσοφία*». Το κυριότερο ερευνητικό της ενδιαφέρον είναι η αρχαία φιλοσοφία.

Ευγενία Καρβέλη jennykar167@gmail.com

Η Ευγενία Καρβέλη είναι απόφοιτος του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών με ειδίκευση στις κλασικές σπουδές και κάτοχος του Μεταπτυχιακού Διπλώματος Κλασικών Σπουδών του ίδιου τμήματος. Στη Διπλωματική της εργασία μελέτησε τον φόβο, την αγωνία και τη ντροπή στα *Προβλήματα* του [Αριστοτέλη] και με την παρούσα εισήγηση παρουσιάζει ένα μέρος της εργασίας της. Σήμερα, παρακολουθεί το πρόγραμμα μεταπτυχιακών σπουδών “Digital Humanities” στο Πανεπιστήμιο της Ουψάλας και είναι υπότροφος του Ιδρύματος Ωνάση. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν στην ιστορία των συναισθημάτων, τη φιλοσοφία της κλασικής και ελληνιστικής περιόδου και τη χρήση των ψηφιακών εργαλείων για τη μελέτη του αρχαίου κόσμου.

Χρήστος Τσάμης tsamis.xristos1986@gmail.com

Ο Χρήστος Τσάμης είναι Απόφοιτος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών. Έχει ολοκληρώσει τις Μεταπτυχιακές σπουδές στο τμήμα Θεατρικών Σπουδών για την Πρόσληψη του Αρχαίου Δράματος στο Νεότερο Θέατρο. Ο τίτλος της Διπλωματικής του ήταν: «*Η πρόσληψη της αρχαιομυθικής Κασσάνδρας και η δραματική μορφή του μονολόγου στα έργα των: Ανδρέα Φλουράκη, Κάσσυ. Μάριου Ποντίκα, Χλιμίντρισμα. Sergio Blanco, Cassandra. Δημήτρη Δημητριάδη, Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας, γεννητικό άγγελμα.*» Σήμερα είναι

Υποψήφιος Διδάκτορας στο τμήμα Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών και ο τίτλος της Διδακτορικής του Διατριβής που εκπονείται υπό την επίβλεψη του κ. Καζαντζίδη είναι: «Μελαγχολία: χρόνος, τόπος και ήθος/χαρακτήρας στην ιπποκρατική ιατρική και τον Αριστοτέλη».

Θεοδώρα Πυλαρινού-Μαρκαντωνάτου

theodora.pylarinoumarkantwnatou@gmail.com

Η Θεοδώρα Πυλαρινού-Μαρκαντωνάτου είναι αριστούχος απόφοιτος του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Σύγχρονες Προσεγγίσεις στα κείμενα: Αναγνώσεις και Ερμηνείες», στην Κλασική Ειδίκευση. Ο τίτλος της Διπλωματικής της Εργασίας είναι: «Ερωτική επιθυμία και παρθενία στα μυθιστορήματα του Αχιλλέα Τάτιου και του Λόγγου», με Επόπτρια την κ. Οικονομοπούλου. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν στο αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα, ιδιαίτερα στη μελέτη της έμφυλης ταυτότητας σε αυτό και τη μελέτη των συναισθημάτων στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα.

Ευάγγελος Τσούμπος e.d.tsoumpos@gmail.com

Ο Τσούμπος Ευάγγελος σπούδασε κλασική φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων και είναι πλέον είναι μεταπτυχιακός φοιτητής κλασικής φιλολογίας (με ειδίκευση στην αρχαία ελληνική φιλολογία) του ίδιου ιδρύματος. Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα αφορούν τη μελέτη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας (ζητήματα εσωτερικής ποιητικής, σκηνοθετικά προβλήματα, ζητήματα πρόσληψης κ.α.) και της ελληνορωμαϊκής μαγείας και θρησκείας.

Γεωργία Χρονοπούλου gchronopoulou98@gmail.com

Η Γεωργία Χρονοπούλου είναι απόφοιτος του Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ολοκλήρωσε το πρώτο της μεταπτυχιακό

στο ίδιο Τμήμα με ειδίκευση στην Αρχαία Ελληνική Φιλολογία. Το θέμα της διπλωματικής της εργασίας είναι: «Εννοιολογικές και ιστορικές διαδρομές της ιλιαδικής ηθικής της ἀρετῆς: η συνάντηση Πριάμου-Αχιλλέα (Ω 468-677) και η σύγχρονη πρόσληψή της». Τώρα πραγματοποιεί το δεύτερο μεταπτυχιακό της στο Ευρωπαϊκό Πανεπιστήμιο Κύπρου με τίτλο: Ελληνικές Σπουδές. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στο Αρχαϊκό Έπος, κυρίως στη μελέτη του Ομήρου και στην πρόσληψή του, στη συνεξέτασή του με το Ελληνιστικό Έπος και στη Φιλοσοφία.

Δέσποινα Χρίστου dchr1990@gmail.com

Η Δέσποινα Χρίστου είναι απόφοιτος σε προπτυχιακό επίπεδο από τον κλασικό τομέα του τμήματος Φιλολογίας και από τον αρχαιολογικό τομέα του τμήματος Ιστορίας-Αρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Είναι, επίσης, κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος στη λατινική ελεγεία και συγκεκριμένα στους *Amores* του Οβιδίου από το Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων. Κατέχει, ακόμα, διδακτορικό δίπλωμα από το Πανεπιστήμιο του Μάντσεστερ (απονομή τίτλου: Ιούλιος 2022). Ο τίτλος της διδακτορικής της διατριβής είναι: “*Speech, speech modes and power relations in ancient epic*”, όπου δόθηκε έμφαση στους τρόπους με τους οποίους αποτυπώνονται οι σχέσεις εξουσίας μεταξύ των χαρακτήρων στους διαλόγους της επικής παράδοσης. Σήμερα είναι μεταδιδακτορική ερευνήτρια (PostDoc) στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, στο τμήμα Κλασικής Φιλολογίας, με θέμα το φύλο στο συγγραφικό έργο του Οβιδίου. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιστρέφονται γύρω από το έπος, την Αυγούστεια ποίηση και ιδιαίτερα τον Οβίδιο και τις σπουδές φύλου.

Νικολίτσα Γλαράκη nikolglaria@gmail.com

Η Νικολίτσα Γλαράκη είναι Υποψήφια Διδάκτωρ του Τμήματος Φιλολογίας, Πανεπιστημίου Πατρών. Ο Τίτλος της διδακτορικής της διατριβής είναι: «Ο φόβος και η λύπη στις Τουσκουλανές Διατριβές του Κικέρωνα: Μια γλωσσική, φιλοσοφική και

λογοτεχνική προσέγγιση». Τα Ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν τα συναισθήματα στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα.

Παναγιώτης Πουλακίδας panpoulakidas@gmail.com

Ο Πουλακίδας Παναγιώτης είναι Διδάκτωρ του Τμήματος Φιλοσοφίας, του Πανεπιστημίου Πατρών. Ο τίτλος της διδακτορικής του διατριβής είναι: *Τα πάθη της ψυχής και η θεραπεία τους: Στωικοί και Επίκουρος*. Τα Ερευνητικά του ενδιαφέροντα αφορούν στην Αρχαία ελληνική φιλοσοφία, κυρίως της κλασικής και ελληνοιστικής περιόδου και εστιάζουν κυρίως στους τομείς της επιστημολογίας, του ηθικού ρεαλισμού, της φιλοσοφίας των συναισθημάτων και της ηθικής ψυχολογίας.

Γεώργιος - Μάριος Σαρδέλης gm.sard@gmail.com

Ο Γιώργος Σαρδέλης είναι απόφοιτος του Ιστορικού-Αρχαιολογικού (ΕΚΠΑ). Έκανε το πρώτο του μεταπτυχιακό στο Aberdeen της Σκωτίας πάνω στην Μεσαιωνική Ιστορία, όπου και ασχολήθηκε με την επιρροή των βυζαντινών λογίων στην ανάπτυξη των studia humanitatis της Φλωρεντίας. Ολοκλήρωσε το δεύτερο μεταπτυχιακό του στην Πολιτική Επιστήμη και Κοινωνιολογία (ΕΚΠΑ) και η διπλωματική του αφορούσε την επικούρεια φιλία ως κοινωνικοπολιτική θεωρητική σύλληψη. Από τον Νοέμβριο του 2022 είναι Υποψήφιος Διδάκτωρ πολιτικής φιλοσοφίας στο τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης του ΕΚΠΑ. Ο τίτλος της διδακτορικής του διατριβής είναι «*Τα πάθη και τα συναισθήματα ως θεμέλια της πολιτικής κοινωνίας: συγκριτική μελέτη Επίκουρου και Hobbes*».

Κωνσταντίνος - Μάριος Ζαφειρόπουλος mariokmz11@gmail.com

Ο Κωνσταντίνος - Μάριος Ζαφειρόπουλος είναι Υποψήφιος Διδάκτωρ Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Φιλοσοφίας στο Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου

Πατρών. Εκπονεί υπό την καθοδήγηση του κ. Σπύρου Ράγκου, Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας και Φιλοσοφίας, διεπιστημονική Διδακτορική Διατριβή με θέμα: «*Η Φιλοσοφία της Επιμέλειας του Εαυτού κατά τον 1^ο και 2^ο μ.Χ. αιώνα και η Γνωσιακή Συμπεριφορική Θεραπεία (CBT): ανθρώπινος ψυχισμός, μαθητεία, θεραπεία*». Για τη διασφάλιση της επιστημονικής ακρίβειας και της εγκυρότητας μιας τόσο διεπιστημονικής προσέγγισης, δεύτερο μέλος της τριμελούς επιτροπής έχει οριστεί ο κ. Φίλιππος Γουρζής, Καθηγητής Ψυχιατρικής και Διευθυντής της Ψυχιατρικής Κλινικής του Πανεπιστημιακού Νοσοκομείου Πατρών. Ο Μάριος Ζαφειρόπουλος έχει σπουδάσει Κλασική Φιλολογία στο Πανεπιστήμιο Πατρών (2014-2018) και έχει ολοκληρώσει με «Άριστα» το Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών Κλασικής Ειδίκευσης του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών (2018-2020). Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εστιάζονται στα πεδία της φιλοσοφίας, της ψυχολογίας και της ψυχοθεραπείας, και στις μεταξύ τους διασχέσεις. Μελετά και αντιλαμβάνεται την ηθική-πρακτική φιλοσοφία, όχι μόνον ως τέχνη του βίου, αλλά και ως μία μορφή θεραπείας της ανθρώπινης ψυχής, για αυτό και εκπαιδεύτηκε το 2021 στη Φιλοσοφική Συμβουλευτική Ψυχοθεραπεία.

Μαρία Μανδηλαρά marakimandilara@gmail.com

Η Μαρία Μανδηλαρά είναι Υποψήφια Διδάκτωρ του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών. Ο τίτλος της Διδακτορικής της Διατριβής είναι: *Άνθρωπος και Φύση στα Θηριακά και στα Αλεξιφάρμακα του Νικάνδρου*. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν κατά κύριο λόγο την μελέτη της σχέσης της φύσης και του ανθρώπου στην ελληνιστική ποίηση υπό το πρίσμα σύγχρονων οικοκριτικών θεωριών.

Σοφία Γιαπαντζαλή sofiagiapantzali@gmail.com

Η Σοφία Γιαπαντζαλή είναι Υποψήφια Διδάκτωρ του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης. Είναι υπότροφος του Prometheus Unbound

και έχει συμβάλει στη δημιουργία του ειδικού λεξικού ΛΕΛΟΓΕΝΕ. Είναι εξωτερικός συνεργάτης του Εκδοτικού Οίκου Πατάκη. Έχει αρθρογραφήσει στη Μηχανή του Χρόνου και συμμετέχει ως συγγραφέας στην ετήσια έκδοση του βιβλίου της «Λογοτεχνικής Συντροφιάς» του Δήμου Βύρωνα. Έχει τιμηθεί με το 3ο Διεθνές Βραβείο Ποίησης για τον διαγωνισμό με θέμα «την επιστροφή των γλυπτών του Παρθενώνα», του ομίλου για την UNESCO Πειραιώς και Νήσων σε συνεργασία με τον Ε.Π.Ο.Κ. και με το 2^ο Πανελλήνιο Βραβείο Ποίησης από τον Δήμο Βύρωνα. Το 2023 ξεκίνησε η συνεργασία της με το περιοδικό *Atena e Roma* στο πανεπιστήμιο της Νάπολης, Federico II, Dipartimento Di Studi Umanistici. Από το 2021 εκπονεί το Διδακτορικό της, με τίτλο «*Female Identities and Voices in Callimachus*» στην ελληνιστική ποίηση στο ΔΠΘ, διερευνώντας τις έμφυλες ταυτότητες και την παρουσίαση του γυναικείου φύλου στον Καλλίμαχο, ενώ ανάμεσα στα ερευνητικά της ενδιαφέροντα συγκαταλέγεται η μαγεία στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα, η αιγυπτιακή και αρχαία ελληνική θρησκεία, η ιαμβογραφία, καθώς και ζητήματα πρόσληψης της αρχαιότητας στους νεότερους χρόνους.

Μαρίνα Χούκη marinaxouki@gmail.com

Η Μαρίνα Χούκη είναι απόφοιτος του τμήματος φιλολογίας, του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, με κατεύθυνση κλασικής φιλολογίας. Είναι μεταπτυχιακή φοιτήτρια του προγράμματος «Λογοτεχνία, σκέψη και πολιτισμός στον ελληνορωμαϊκό κόσμο» του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Σταυρούλα Ντούμα doum.lin@yahoo.gr

Η Ντούμα Σταυρούλα είναι υποψήφια διδάκτωρ Κλασικής Φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών. Η διατριβή της έχει τίτλο «*Ο κόσμος των επιθέτων. Χρήση και λειτουργία του επιθέτου στην ελληνιστική εξαμετρική ποίηση*». Τα

ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν την ποίηση της ελληνιστικής εποχής και ιδιαίτερα το έπος και την εξαμετρική ποίηση. Είναι υπότροφος της 3ης Προκήρυξης ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ. για Υποψήφιους/ες Διδάκτορες.

Ελένη-Ακριβή Γιαλαμά vgialama@gmail.com / egialama@duth.gr

Η Ελένη-Ακριβή Γιαλαμά είναι Υποψήφια Διδάκτωρ του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης. Αποφοίτησε από το Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας (Κλασική Ειδίκευση) του ιδίου Πανεπιστημίου. Ολοκλήρωσε τις Μεταπτυχιακές Σπουδές της στο Τμήμα Φιλολογίας του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με ειδίκευση στα Αρχαία Ελληνικά. Τα τελευταία χρόνια εκπονεί τη διατριβή της, με επιβλέπουσα Καθηγήτρια την κα Μανακίδου Φλώρα. Ο τίτλος της διατριβής της είναι: «*Η αρχαία και σύγχρονη φιλολογική έρευνα στο θεοκρίτειο corpus: η περίπτωση του βουκολικού είδους*». Στα ερευνητικά της ενδιαφέροντα ανήκουν η ελληνιστική ποίηση (Καλλίμαχος, Θεόκριτος, Απολλώνιος Ρόδιος), το βουκολικό είδος και η μετεξέλιξή του (Βίων, Μόσχος, Βιργίλιος), η αρχαία και σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία γύρω από τη βουκολική ποίηση.

Ευάγγελος Τσιγαρίδας vtsigas4321@gmail.com

Ο Ευάγγελος Τσιγαρίδας είναι απόφοιτος του τμήματος Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, με ειδίκευση στην Κλασική Φιλολογία (πτυχίο 2021). Στο ίδιο τμήμα συνέχισε και ολοκλήρωσε τις Μεταπτυχιακές σπουδές του (Μ.Α. 2023) με ειδίκευση στην Αρχαία Ελληνική Φιλολογία. Ο τίτλος της διπλωματικής εργασίας που εκπόνησε είναι: *Ηγετικές μορφές ως προστάτες ικέτιδων και δούλων γυναικών στις Ίκέτιδες του Αισχύλου, τις Τρωάδες και την Έκάβη του Ευριπίδη*. Στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα εμπίπτουν το αρχαίο ελληνικό δράμα, ζητήματα φύλου και έμφυλες ταυτότητες στην τραγωδία και η ελληνιστική ποίηση με έμφαση στα Άργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου. Κατά τη διάρκεια των προπτυχιακών σπουδών του διετέλεσε υπότροφος του

Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (Ι.Κ.Υ.).

Ελένη-Μαρία Τσιαλαμάγκα elenh.tsialamagka@gmail.com

Η Ελένη-Μαρία Τσιαλαμάγκα είναι μεταπτυχιακή φοιτήτρια Κλασικής Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με ειδίκευση στην Αρχαία Ελληνική Φιλολογία. Στα ερευνητικά της ενδιαφέροντα περιλαμβάνονται το ομηρικό έπος, η αρχαία ελληνική τραγωδία και ζητήματα θεωρητικά, όπως η παρουσία του ποιητή - αφηγητή στο ελληνιστικό έπος.

Πάυλος Β. Ραμπαούνης paulrab1998@outlook.com

Ο Πάυλος Ραμπαούνης είναι Φοιτητής του μεταπτυχιακού προγράμματος «Δέξιππος» με ειδίκευση στη Λατινική Φιλολογία. Τα Ερευνητικά ενδιαφέροντα αφορούν Στο βιργιλιανό έπος, την αυγούστεια λυρική ποίηση, τη ρωμαϊκή ιστορία και την αρχαϊκή λυρική ποίηση.

Ευάγγελος Βλάχος vlachosvagos@yahoo.com

Ο Ευάγγελος Βλάχος είναι απόφοιτος του Τμήματος Φιλολογίας, κλασικής ειδίκευσης, της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων και κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος κλασικής ειδίκευσης του ίδιου τμήματος, με μεταπτυχιακή εργασία στα Βουκολικά του Βεργιλίου. Είναι επίσης Υποψήφιος Διδάκτορας Λατινικής Φιλολογίας του Τμήματος Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών και υπότροφος Ι.Κ.Υ., με τίτλο διατριβής: «Ερμηνευτικό Υπόμνημα στο πρώτο βιβλίο της Αινειάδας». Τα ερευνητικά του ενδιαφέροντα περιστρέφονται γύρω από το έπος, τόσο της αρχαϊκής και ελληνιστικής εποχής (Όμηρος, Ησίοδος, Απολλώνιος Ρόδιος), όσο και της αυγούστειας περιόδου (Βεργίλιος, Οβίδιος),

την τραγωδία, την ελεγειακή, βουκολική (Θεόκριτος, Βεργίλιος) και λυρική ποίηση (Οράτιος).

Αγγελική Χαϊκάλη chaikaly.angela@gmail.com

Η Αγγελική Χαϊκάλη είναι απόφοιτος του μεταπτυχιακού προγράμματος σπουδών «Σύγχρονες αναγνώσεις στα κείμενα: αναγνώσεις και ερμηνείες». Η Διπλωματική της Εργασία ερευνά τη Συνύπαρξη της Ζωής και του Θανάτου στο αφηγηματικό – μυθοπλαστικό Συμπάν των Φαρσαλίων του Λουκανού (1^{ος} αιώνας μ. Χ.), με επόπτη τον κ. Καζαντζίδη. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται στη Λατινική Φιλολογία και μάλιστα στο Λατινικό Έπος.

Ηλιάνα Ανδρουτσοπούλου iliana.androutsopoulou@gmail.com

Η Ηλιάνα Ανδρουτσοπούλου είναι απόφοιτος του Τμήματος Φιλολογίας της Πάτρας και κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος από το ΕΚΠΑ (ΠΜΣ «Δέξιππος»), με ειδίκευση στη Λατινική Φιλολογία. Εκπόνησε τη διπλωματικής της εργασία με τίτλο «*Η έννοια της υπερβολής στις Epistulae Morales ad Lucilium του Σενέκα*». Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα επικεντρώνονται, κυρίως, στη μελέτη της Στωϊκής και Επικούρειας φιλοσοφίας, στην παρουσία γενικότερα της φιλοσοφίας κατά την ελληνιστική και ρωμαϊκή περίοδο, καθώς και στη λογοτεχνική παραγωγή της Δεύτερης Σοφιστικής περιόδου.

Σοφία-Δανάη Χρηστίδου [heddanor@gmail.com](mailto:heddador@gmail.com)

Η Χρηστίδου Σοφία Δανάη είναι Διδάκτωρ κλασικής φιλολογίας του ΑΠΘ. Εκπόνησε τη διδακτορική της διατριβή με τίτλο «*Σχήματα της Θάλασσας στον ερωτικό λόγο: η παρουσία της θάλασσας ως μεταφοράς για τον έρωτα στη λατινική ποίηση του 1ου π.Χ. αιώνα*» ως υπότροφος του ΕΛ.ΙΔ.Ε.Κ.. Τα ερευνητικά της ενδιαφέροντα αφορούν την ποίηση της Αυγούστειας περιόδου και ιδιαίτερα την ερωτική ελεγεία, την ελληνιστική ποίηση κ.α.

Ανδρονίκη Γεωργάρα andronikigeorgara@gmail.com

Η Ανδρονίκη Γεωργάρα είναι Μεταπτυχιακή φοιτήτρια Γενικής και Συγκριτικής Γραμματολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Τα Ερευνητικά ενδιαφέροντα αφορούν την Πρόσληψη αρχαίας ελληνικής γραμματείας στη νεότερη Λογοτεχνία. Η Διπλωματική της εργασία έχει τίτλο: *Αρχαίος μύθος, duende και μοντέρνο τραγικό στα θεατρικά έργα του F. G. Lorca Ματωμένος γάμος, Γέρμα και Το σπίτι της Μπερνάντα Άλμπα*.

Ιωάννης Καρακιρισίδης philp0919@philology.uoc.gr

Ο Ιωάννης Καρακιρισίδης έχει ολοκληρώσει τις προπτυχιακές και μεταπτυχιακές σπουδές Α' κύκλου κλασικής φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, και τώρα είναι Υποψήφιος Διδάκτωρ Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Κρήτης. Το θέμα της διδακτορικής του διατριβής είναι οι ωδές προς την Αφροδίτη και τον Έρωτα στο λυρικό και το τραγικό corpus (*Odes and Prayers to Aphrodite and Eros in the lyric and tragic corpus*). Στα ερευνητικά του ενδιαφέροντα συγκαταλέγονται η αρχαιοελληνική ποιητική παράδοση, το έπος, η λυρική ποίηση και η τραγωδία, ο μύθος και η τελετουργία, καθώς και η πρόσληψη του αρχαίου δράματος και του κλασικού πολιτισμού εν γένει.

Αλεξία Τρίγκη alexiatrigki@gmail.com alexiatrigki@lit.auth.gr

Η Αλεξία Τρίγκη είναι αριστούχος απόφοιτος του Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (2019) και κάτοχος μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών κλασικής ειδίκευσης του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης (2022). Ο τίτλος της μεταπτυχιακής της εργασίας είναι: *Η έννοια της “ψυχικής νόσου” στην αρχαία ελληνική φιλοσοφική και επιστημονική σκέψη: Ιπποκράτης, Αριστοτέλης*. Κατά την περίοδο

αυτή είναι Υποψήφια Διδάκτωρ του Τμήματος Κλασικής Φιλολογίας του ΑΠΘ και το θέμα της διατριβής της είναι: *Η «γυναικεία μανία» στην αρχαία ελληνική τραγική σκέψη*. Είναι δικαιούχος οικονομικής ενίσχυσης από το Ίδρυμα Παιδείας και Ευρωπαϊκού Πολιτισμού. Στα ερευνητικά της ενδιαφέροντα συγκαταλέγονται το αρχαίο ελληνικό δράμα και η φιλοσοφία.