



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
Π. Μ. Σ. ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
Κοτζιάμπαση Κωνσταντίνα
(Α. Μ. 20)

Η αλληλεπίδραση του νόμου και της μαγείας στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Αλέκου Στέλλα



Κοτζιάμπαση Κωνσταντίνα

(Α. Μ. 20)

Η αλληλεπίδραση του νόμου και της μαγείας στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Επιβλέπουσα: Αλέκου Στέλλα, Επίκουρη Καθηγήτρια Λατινικής Λογοτεχνίας

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:

Αλέκου Στέλλα, Επίκουρη Καθηγήτρια Λατινικής Λογοτεχνίας Π.Ι.

Ζωγράφου Αθανασία, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας Π.Ι.

Μιχαλόπουλος Ανδρέας, Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας Ε.Κ.Π.Α.

Ιωάννινα, 2025

Εικόνα Εξωφύλλου: Απεικονίζεται η Φαίδρα βυθισμένη στην απόγνωση και την εσωτερική της σύγκρουση. Πίνακας του Alexandre Cabanel, 1880.

Multa novit femina.

— Οβίδιος

Προλογικό σημείωμα

Η παρούσα μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών Κλασικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Θα ήθελα, πρωτίστως, να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στην επιβλέπουσά μου, κυρία Στέλλα Αλέκου, η οποία με τις εύστοχες καθοδηγητικές παρεμβάσεις και τις συμβουλευτικές της επισημάνσεις συνέβαλε ουσιαστικά στη διαμόρφωση του θέματος, καθώς και στην διεξοδικότερη επιστημονική του προσέγγιση. Η υποστήριξή της και οι συμβουλές της υπήρξαν πολύτιμοι αρωγοί καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής της εργασίας. Οφείλω, επίσης, να ευχαριστήσω θερμά την κυρία Αθανασία Ζωγράφου και τον κύριο Ανδρέα Μιχαλόπουλο για την προθυμία τους να συμμετάσχουν στην τριμελή εξεταστική επιτροπή και για το ειλικρινές ενδιαφέρον που επέδειξαν. Ιδιαίτερη ευγνωμοσύνη οφείλω στον συμφοιτητή μου Θανάση Παπακώστα για την αμέριστη ψυχολογική στήριξη που μου παρείχε καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της μεταπτυχιακής μου εργασίας, καθώς και για τις ατέλειωτες συζητήσεις μας γύρω από ποικίλα θέματα κοινού προβληματισμού. Καταληκτικά, το μεγαλύτερο ευχαριστώ το απευθύνω στην οικογένειά μου και στους φίλους μου, για τη συνεχή συμπαράσταση, την υπομονή και την πολύτιμη στήριξή τους καθ' όλη τη διάρκεια των σπουδών μου. Τέλος, παρότι θεωρείται αυτονόητο, οφείλω να επισημάνω πως κάθε τυχόν παράλειψη ή αστοχία της παρούσας εργασίας βαρύνει αποκλειστικά εμένα.

Περιεχόμενα

Ανάλυση Συντομογραφιών	8
Εισαγωγή	10
Κεφάλαιο Πρώτο.....	20
Εισαγωγή	20
1.1. Η κατασκευή της αθωότητας της Φαίδρας	22
1.1.1. Η επίκληση της θεϊκής υπαιτιότητας.....	22
1.1.2. Το κληρονομικό βάρος της ενοχής.....	26
1.1.3. Το «ερωτικό κυνήγι» ως εργαλείο εξιδανίκευσης της σχέσης.....	31
1.2. Η στρατηγική απονομιμοποίησης του συζύγου και πατέρα, Θησέα.....	34
1.2.1. Η αποτυχία του Θησέα στον συζυγικό ρόλο	34
1.2.2. Η πατρική ανεπάρκεια του Θησέα και η συγκάλυψη της αιμομιξίας	39
1.2.3. Τα παραπτώματα του Θησέα εναντίον της οικογένειας της Φαίδρας.....	46
1.3. Οι μαγικοί συμβολισμοί και η υπαινικτική σημασιοδότηση της επιστολής.....	49
1.3.1. Η μαγική σημειολογία του λόγου	49
1.3.2. Αθώα επιστολή ή <i>carmen magicum</i> ;.....	54
1.3.3. Η ικεσία υπό το πρίσμα της νομικής και της μαγείας.....	57
Συμπεράσματα Κεφαλαίου	63
Κεφάλαιο Δεύτερο	65
Εισαγωγή	65
2.1. Η αμφισημία της συναίνεσης της Κυδίππης.....	67
2.1.1. Η Κυδίππη και η κατασκευή της ενοχής.....	67
2.1.2. Η θεϊκή υπαιτιότητα μέσω του τεχνάσματος.....	73
2.1.3. Η αμφισβητήσιμη ευθύνη της Κυδίππης.....	78
2.2. Η διαπλοκή δικαίου και ηθικής στον όρκο	81
2.2.1. Η αμφισβήτηση της νομικής εγκυρότητας του όρκου	81
2.2.2. Η διεκδίκηση και η απόδοση κυριότητας στον Ακόντιο	85
2.2.3. Η κριτική του ήθους του Ακοντίου	89
2.3. Η τελετουργία ως εργαλείο επιβολής ελέγχου από τον Ακόντιο	91
2.3.1. Η μαγική προέλευση του τεχνάσματος	92
2.3.2. Η ερωτική παθολογία και η μαγεία.....	99
2.3.3. Η συμβολική διάσταση της χρυσής επικύρωσης του δεσμού	104
Συμπεράσματα Κεφαλαίου	108
Συμπεράσματα	110

Βιβλιογραφία	113
--------------------	-----

Ανάλυση Συντομογραφιών

Βραχυγραφίες Περιοδικών:

Οι τίτλοι των ξένων περιοδικών ακολουθούν τον κατάλογο της *L'Année Philologique*.

<i>A&A</i>	Antike und Abendland: Beiträge zum Verständnis der Griechen und Römer und ihre Nachlebens
<i>AJPh</i>	American Journal of Philology
<i>CJ</i>	The Classical Journal
<i>ClAnt</i>	Classical Antiquity
<i>CO</i>	The Classical Outlook: journal of the American Classical League
<i>CPh</i>	Classical Philology
<i>CQ</i>	Classical Quarterly
<i>HSPh</i>	Harvard Studies in Classical Philology
<i>ICS</i>	Illinois Classical Studies
<i>MD</i>	Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici
<i>PhR</i>	Philosophical Review
<i>RFIC</i>	Rivista di filologia e di istruzione classica
<i>SO</i>	Symbolae Osloenses, auspiciis Societatis Graeco-Latine
<i>SyllClass</i>	Syllecta classica
<i>TAPhA</i>	Transactions of the American Philological Association
<i>YCIS</i>	Yale Classical Studies

Συντομογραφίες Εργασίας:

Οι συντομογραφίες που χρησιμοποιούνται στην εργασία είναι οι ακόλουθες:

<i>OLD</i>	Oxford Latin Dictionary
<i>LSJ</i>	A Greek- English Lexicon
<i>ΣΛΛ</i>	Σύγχρονο Λατινοελληνικό λεξικό
<i>αναθ.</i>	αναθεωρημένη έκδοση
<i>Βλ.</i>	βλέπε
<i>Διδ. Δ.</i>	Διδακτορική Διατριβή

επιμ. επιμέλεια

ΜΔΕ Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Μτφρ μετάφραση

σσ. σελίδες

στ. στίχος / στίχοι

υπ. Υποσημείωση

passim σποραδικά

Εισαγωγή

Η συλλογή *Ηρωίδες* του Οβιδίου αποτελεί θέμα μείζονος ενδιαφέροντος για μελέτες και ερμηνείες ποικίλων προσεγγίσεων. Πρόκειται για έργο του Οβιδίου που συντέθηκε κατά τον 1^ο αι. π.Χ., παρέμεινε στο περιθώριο κατά το παρελθόν και μόλις πρόσφατα, στα τέλη του 20^{ου} και στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, αναδείχθηκε σε πεδίο αυξημένης ερευνητικής ενασχόλησης.¹ Ιδιαίτερος αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του οβιδιανού έργου αποτελεί, αναμφισβήτητα, το γεγονός ότι η κάθε επιστολή της συλλογής είναι αυτοτελής και νοηματικά επαρκής, χωρίς να κρίνεται απαραίτητη η ανάγνωσή της ως μέρος του ευρύτερου συνόλου, προκειμένου, να γίνει κατανοητή.

Η φύση της συλλογής διχάζει τους μελετητές, πολλοί εκ των οποίων εντάσσουν τις επιστολές στο ελεγειακό είδος,² άλλοι στις ρητορικές ασκήσεις, και άλλοι τις μεταχειρίζονται σαν να πρόκειται για έργα θεμελιωμένα στη διακειμενική αλληλεπίδραση με το μυθολογικό και λογοτεχνικό παρελθόν. Σε κάθε περίπτωση, ο ειδολογικός χαμελαιοντισμός αποτελεί ενδογενές στοιχείο, ενώ αποδίδει με άμεσο τρόπο την ρευστότητα και την πολυμορφία του είδους στο οποίο εντάσσονται οι *Ηρωίδες*.³ Ο ειδολογικός πλουραλισμός των γυναικείων έργων προκαλεί πληθώρα αναγνώσεων και ερμηνειών κατά την πρόσληψή τους.⁴ Ταυτοχρόνως, η απόδοση της συγγραφής των επιστολικών κειμένων σε γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής, κυρίως, και της ρωμαϊκής μυθολογικής παράδοσης ενισχύει το ερευνητικό ενδιαφέρον των μελετητών.

¹ Σύγχρονες μελέτες τεκμηριώνουν την αυξανόμενη πρόσληψη της συλλογής *Ηρωίδες* του Οβιδίου κατά τον 21ο αιώνα, εστιάζοντας σε διαφορετικές διαστάσεις του έργου. Ο Knox (1995) επικεντρώνεται στη φιλολογική ανάλυση επιλεγμένων επιστολών, αναδεικνύοντας τη σχέση τους με την ελεγειακή παράδοση και την ποιητική τεχνική του Οβιδίου. Ο Kennedy (2002) εξετάζει τη ρητορική του έρωτα στην ρωμαϊκή ελεγεία, προσφέροντας ερμηνευτικά εργαλεία για την κατανόηση του φύλου και της επιθυμίας στον λόγο των *Ηρωίδων*. Τέλος, η Lindheim (2003) μελετά την επιτελεστικότητα του φύλου και τη συγκρότηση της γυναικείας φωνής, δείχνοντας πώς οι επιστολές λειτουργούν ως μέσα διαπραγμάτευσης ταυτότητας και επιθυμίας.

² Βλ. Farrell (1998) 307, και Βαϊόπουλος, Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2021) 65-67, για τη σχέση της συλλογής με το ελεγειακό είδος.

³ Η φύση της συλλογής διχάζει τους μελετητές, με τρεις βασικές ερμηνευτικές κατευθύνσεις να κυριαρχούν, όπως η ένταξη στο πλαίσιο της ελεγείας (βλ. Knox (1995)), η ανάγνωσή της ως ρητορική άσκηση (βλ. Holzberg (2002)) και η διακειμενική προσέγγιση που τονίζει τη συνομιλία με προγενέστερους μύθους και κείμενα (βλ. Lindheim (2003)).

⁴ Ο ειδολογικός πλουραλισμός των γυναικείων έργων έχει απασχολήσει έντονα τη σύγχρονη έρευνα, με μελετητές να επισημαίνουν τη ρευστότητα των λογοτεχνικών ειδών, *genre fluidity*, στη ρωμαϊκή ποίηση. Ειδικά στην περίπτωση των *Ηρωίδων*, παρατηρείται η δυναμική συνύπαρξη στοιχείων της ελεγείας, της τραγωδίας και του ρητορικού λόγου, γεγονός που υπονομεύει τις αυστηρές ειδολογικές κατηγοριοποιήσεις και ενισχύει την πολυφωνία των γυναικείων φωνών. Για διεξοδικότερη ανάλυση σχετικά βλ. Spentzou (2003) 123-125, και Kennedy (1984) 415-416.

Το έργο διαρθρώνεται σε δύο μέρη, και πιο συγκεκριμένα στις μονές και στις διπλές επιστολές.⁵ Οι υποτιθέμενες συγγραφείς των μονών είναι εγκαταλελειμμένες γυναίκες, οι οποίες συγγράφουν προκειμένου να παρουσιάσουν την προσωπική τους ιστορία και να πείσουν τους παραλήπτες τους, δηλαδή τους εραστές ή συζύγους τους, να επιστρέψουν κοντά τους. Σε αντιδιαστολή με τις μονές, οι διπλές επιστολές αποτελούν δημιουργήματα ερωτικών ζευγαριών, καθώς απαρτίζονται από την ανταπόκριση των γυναικών σε προγενέστερες επιστολές από τους αγαπημένους τους, δημιουργώντας τη ψευδαίσθηση της διαλογικής επικοινωνίας.

Καθώς βρίσκονται σε κρίσιμη συναισθηματική κατάσταση, οι γυναίκες της συλλογής καταφεύγουν στο μοναδικό διαθέσιμο μέσο επικοινωνίας, την επιστολή. Η επιλογή αυτή συνιστά μία πράξη ρήξης με τις κυρίαρχες κοινωνικές συμβάσεις της εποχής, καθώς ανατρέπουν το παγιωμένο πρότυπο της περιθωριοποιημένης και σιωπηλής γυναικείας ύπαρξης. Η συγγραφή των επιστολών προσφέρει ένα γόνιμο έδαφος για τις πρωταγωνίστριες, προκειμένου να αρθρώσουν την προσωπική τους αλήθεια και να προβάλουν αντίσταση στις πατριαρχικές δομές, όσο διεκδικούν τη συγκρότηση της υποκειμενικότητάς τους.⁶

Εντός του κοινωνικά κατασκευασμένου συστήματος, όπου βιώνουν έντονη απομόνωση και περιθωριοποίηση, τα γράμματα των γυναικών της συλλογής μετατρέπονται σε «λογοτεχνικό καταφύγιο».⁷ Υπό αυτό το πρίσμα, η εξέταση της σωματοποιημένης γραφής των ηρωίδων είναι δυνατή μέσω της φεμινιστικής σκέψης, και πιο συγκεκριμένα της *écriture feminine*, προκειμένου να διερευνηθούν οι διασταυρώσεις μεταξύ φύλου και κειμένου.⁸ Πρόκειται για παράγοντες που καθορίζουν άμεσα τον γυναικείο τρόπο γραφής, μέσω του οποίου, σύμφωνα με τη Cixous, επιτυγχάνεται η απελευθέρωση του εαυτού.⁹ Η ίδια υποστηρίζει, ακόμη, πως

⁵ Από τον Lingerberg (2003) 87, έχει διατυπωθεί ακόμη η άποψη ότι οι μονές επιστολές, δηλαδή οι επιστολές 1-15, ήταν χωρισμένες σε τρία βιβλία, τα οποία αποτελούνταν από 5 επιστολές το καθένα. Για τις διπλές επιστολές, επίσης, ο ίδιος έχει διατυπώσει αμφιβολίες σχετικά με την προέλευσή τους από τον ίδιο ποιητή με αυτόν των μονών επιστολών. Παρόμοια άποψη έχει διατυπωθεί και από τον Knox (1986) 207-224.

⁶ Η συγγραφή των επιστολών επιχειρεί την ανάδειξη των γυναικείων φωνών και την αμφισβήτηση των πατριαρχικών αφηγήσεων, κάτι που έχει αναδειχθεί με έντονο τρόπο στις φεμινιστικές προσεγγίσεις του οβιδιακού έργου. Αναλυτικότερα βλ. Spentzou (2003) *passim*, και Greene (2007), 70-78. Προβάλλεται η πολλαπλότητα των γυναικείων ταυτοτήτων και η επιτελεστικότητα της φωνής, παρουσιάζοντας τις *Ηρωίδες* ως χώρο διαπραγμάτευσης εξουσίας, επιθυμίας και ταυτότητας.

⁷ Alekou (2021) 548, στο Papaioannou, Serafim & Edwards.

⁸ Πρόκειται για ανάλυση που έχει απασχολήσει τους Βαϊόπουλος, Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2021) 79.

⁹ Vachhani (2019) 12.

η ποίηση είναι η δύναμη με την οποία αντιστέκονται οι γυναίκες στο φαλλοκεντρικό σύστημα και την εξουσία.¹⁰ Η κοινωνικά επιβαλλόμενη σιωπή των γυναικών αναδεικνύεται ως η κυριότερη αιτία για την ηχηρή αξία των επιστολών.

Ταυτοχρόνως, η υιοθέτηση της επιστολικής μορφής εγγράφει τις ηρωίδες στη μακρά λογοτεχνική παράδοση της επιστολογραφίας, ενώ προσφέρει πληθώρα δυνατοτήτων στις συγγραφείς.¹¹ Η επιλεγμένη μορφή των γραπτών των ηρωίδων αποτυπώνει, παράλληλα, τον έμφυλο παράγοντα, ο οποίος είναι παρών διαρκώς και στον ρόλο του συγγραφέα, αλλά και στον ρόλο του παραλήπτη. Πρόκειται για καθοριστικό συντελεστή που ορίζει τη δράση και τη σκέψη των πρωταγωνιστών και διαπνέεται συνεχώς από την αγωνία της απουσίας και την επιδίωξη επικοινωνίας. Οι γυναίκες επιστολογράφοι διατηρούν τη βιωματική αυθεντικότητα, ενώ ταυτόχρονα, όσο βρίσκονται στο πιο κρίσιμο σημείο της ζωής τους, εκφράζουν έντονη συναισθηματική φόρτιση, καθώς επιδιώκουν την αντίσταση και τη διεκδίκηση λόγου.

Η δυναμική της επιστολικής μορφής εκδηλώνεται με την ταλάντευση ανάμεσα στον δημόσιο και ιδιωτικό λόγο. Διακρίνεται ο ιδιωτικός χαρακτήρας των επιστολών εντός του πλασματικού κόσμου, στον οποίο συντάσσονται, από τις πλασματικές συγγραφείς. Ωστόσο, την ίδια στιγμή, αναδεικνύεται ο δημόσιος χαρακτήρας τους, καθώς αποτελούν δημόσια έργα που εντάσσονται στη συνολική λογοτεχνική παραγωγή του Οβιδίου. Το γεγονός ότι οι επιστολογράφοι, είτε πραγματικές, είτε πλασματικές, έχουν τη δυνατότητα της συγγραφής και της ανάγνωσης συμβάλλει στην επίτευξη της επιβίωσης και της μνήμης εντός της λογοτεχνικής παράδοσης, που αποτελεί μείζον ζητούμενο τόσο των ηρωίδων, όσο και του Οβιδίου.¹²

Επιπροσθέτως, στις μονές επιστολές είναι αισθητή η αγωνιώδης επιθυμία έκφρασης της συναισθηματικής φόρτισης των γυναικών προς τον απόντα παραλήπτη. Από την άλλη πλευρά, ο διαλογικός χαρακτήρας των διπλών επιστολών της συλλογής, παρόλο που κυριαρχείται από την αίσθηση της μοναξιάς και της απόγνωσης των συγγραφέων, προσφέρει τη μοναδική δυνατότητα για διεκδίκηση ενεργού ρόλου και στα δύο μέλη των ερωτικών ζευγαριών. Μέσω της ψευδαίσθησης του διαλόγου, οι ηρωίδες διεκδικούν την παρουσία τους και την έκφραση της φωνής τους, αποδεικνύοντας την έντονη επιθυμία για αντίσταση και, σε ορισμένες περιπτώσεις, για

¹⁰ Cixous (2008) 91.

¹¹ Βαϊόπουλος, Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2021) 62.

¹² Alekou (2021) 551, στο Papaioannou, Serafim & Edwards.

εκδίκηση. Συνολικά, η συλλογή *Ηρωίδες* παρέχει ένα γόνιμο έδαφος για την εξέταση του έμφυλου λόγου και της δυναμικής αποτελεσματικότητας του γραπτού λόγου.

Με τον ειδολογικό χαρακτηρισμό της συλλογής του Οβιδίου έχει ασχοληθεί πληθώρα μελετητών, με τους Dörrie (1967), Jacobson (1974), Verducci (1985) και Spoth (1992) να υπογραμμίζουν πως πρόκειται για παραδείγματα ειδολογικής διασταύρωσης. Πραγματευόμενοι το ίδιο θέμα, οι Rosati (1992), Conte (1994) και Knox (2009), ταυτίζουν τις επιστολές με το θρηνητικό είδος της ελεγείας, εντοπίζοντας στοιχεία που ενισχύουν την άποψη αυτή. Ακόμη, η διακειμενικότητα της συλλογής έχει απασχολήσει τους Barchiesi (2001) και Hinds (1993), οι οποίοι υπογραμμίζουν τη βαρύνουσα σημασία της μυθολογικής παράδοσης στην ερμηνεία της συλλογής.¹³ Τέλος, η Fulkerson (2005), βασισμένη στην ενδοκειμενικότητα της συλλογής, αντιλαμβάνεται τις *Ηρωίδες* ως τμήμα ενός συνόλου συγγραφέων που μεταχειρίζονται και στηρίζονται σε προηγούμενες επιστολές, αναλύουν επαναλαμβανόμενα θέματα, προκειμένου να πραγματευθούν τις προσωπικές τους ιστορίες, υπό διαφορετικό πρίσμα η καθεμία.¹⁴

Πολλοί ερευνητές προσεγγίζουν τις επιστολές υπό το πρίσμα ψυχαναλυτικών και φεμινιστικών θεωριών. Μεταξύ άλλων, ακολουθώντας τη θεωρία του Lacan, η Lindheim (2003), υποστηρίζει πως τα γυναικεία γράμματα αποτελούν την προσπάθεια των ηρωίδων να διαμορφώσουν το προσωπικό τους πορτρέτο με τέτοιο τρόπο, ώστε να πείσουν και να κερδίσουν τελικά τους εραστές τους.¹⁵ Ταυτοχρόνως, η Spentzou (2003), με γνώμονα μία διαφορετική ψυχαναλυτική προσέγγιση, στηρίζεται στη θεωρία της Kristeva περί «ομιλούντος υποκειμένου» και ερμηνεύει τον γυναικείο λόγο των επιστολογράφων ως προσπάθεια αντίστασης στις προγενέστερες πραγματεύσεις του μύθου τους.¹⁶

Εκτός από τη σημαίνουσα παρουσία των επιστολικών χαρακτηριστικών στα έργα της συλλογής, οι *Ηρωίδες* ενσωματώνουν μία ποικιλία ρητορικών στοιχείων. Η εκτενής εκπαίδευση του Οβιδίου, καθώς και η συστηματική του ενασχόληση με τις *suasoriae*, τις ρητορικές ασκήσεις, αντανakλώνται εμφανώς στη συλλογή, σε επίπεδο

¹³ Βλ. Barchiesi (2001) 105-128, για τις διακειμενικές ερμηνείες της συλλογής *Ηρωίδες*.

¹⁴ Fulkerson (2005) 3-4.

¹⁵ Lindheim (2003) 4.

¹⁶ Spentzou (2003) 22-24.

δομής και περιεχομένου.¹⁷ Ιδίως στις μονές επιστολές, αναγνωρίζονται στοιχεία που παραπέμπουν άμεσα στις ρητορικές ασκήσεις και τους συμβουλευτικούς λόγους, στόχος των οποίων αποτελεί η πειθώ. Παράλληλα, οι διπλές επιστολές της συλλογής προσομοιάζουν περισσότερο στις *controversiae*, δηλαδή στη μορφή ενός αγώνα λόγου, παρόμοιου με ένα είδος νομικής αντιπαράθεσης,¹⁸ με βασική επιδίωξη την υπεράσπιση των θέσεων μέσω μίας εκτεταμένης και προσεκτικά δομημένης επιχειρηματολογίας.

Η πολυδιάστατη φύση του έργου του Οβιδίου ενθαρρύνει μία διεπιστημονική εξέταση των επιστολών της συλλογής. Η κατανόηση των *Ηρωίδων* προϋποθέτει την εξέταση της παρουσίας της νομικής επιστήμης, η οποία, καθώς ενσωματώνεται σε κάθε επιμέρους επιστολή της συλλογής, φέρει βαρύνουσα σημασία. Η λειτουργία των έργων των επιστολογράφων ως μαρτυριών για θέματα δικαίου, για τα οποία ζητούν ακρόαση και δικαίωση, αποσκοπώντας στην απονομή δικαιοσύνης, παρέχει πρόσφορο έδαφος για τη μελέτη των επιστολών ως γόνιμων πεδίων μελέτης της σύζευξης λογοτεχνίας και νομικής. Τα αξιοσημείωτα δικανικά στοιχεία που εντοπίζονται στις επιστολές παραπέμπουν στη ψευδαίσθηση που δημιουργούν οι επιστολογράφοι της συλλογής, οι οποίες επιδιώκουν να αναπαραστήσουν ένα «δικαστήριο», εντός του οποίου αποσκοπούν να εκθέσουν την επιχειρηματολογία τους και τελικά να δικαιωθούν. Βασικό μέλημα των συγγραφέων της συλλογής αποτελεί η αποκατάσταση της τιμής τους και η διεκδίκηση της παρουσίας τους εντός του ανδροκρατούμενου μυθολογικού και κοινωνικού πλαισίου.

Η σύνδεση της ρητορικής και της νομικής, που εντοπίζεται στις επιστολές της συλλογής, είναι δυνατόν να μελετηθεί ακολουθώντας τις πραγματεύσεις των Peters (2005) και Goodrich (2021), οι οποίοι, καθώς βρίσκονται εντός του χώρου του δικαίου,

¹⁷ OLD s.v. *suasoria*, πρόκειται για ρητορική άσκηση που βασίζεται στην παροχή συμβουλών σε δημόσιες συνελεύσεις, των οποίων τα θέματα αντλούνταν από πραγματικές ιστορικές καταστάσεις. Ο Κοϊντιλιανός (*Inst.* 3.8.52 *quae omnia possunt videri prosopopoeiae, quam ego suasoriis subieci quia nullo alio ab his quam persona distat. Quamquam haec aliquando etiam in controversias ducitur quae ex historiis compositae certis agentium nominibus continentur*), έχει πραγματοποιήσει έναν παραλληλισμό μεταξύ *suasoriae* και ηθοποιίας, τον οποίο, ωστόσο, ο Jacobson (1974) 330, δεν αποδέχεται και αντιπροτείνει τη σύνδεση τους με άλλα είδη ρητορικών ασκήσεων, όπως το διήγημα, η σύγκρισις και η ανασκευή.

¹⁸ OLD s.v. *controversia*, 1,2, πρόκειται για την επιχειρηματολογία, τη διαφωνία και παραδείγματα παρόμοιων ενεργειών. Αποτελεί, επίσης, ενδεχόμενη υπόθεση που συζητείται σε σχολές ρητορικής ως άσκηση επιχειρηματολογίας, καθώς και η ίδια η συζήτηση. Βλ. Μιχαλόπουλος (2014) 35-37, για τον παραλληλισμό των επιστολών με τα αντίστοιχα ρητορικά είδη. Βλ. ακόμη Jacobson (1974) 325-330, για την παράθεση διαφορετικής άποψης σχετικά με τον διαχωρισμό των ρητορικών ειδών και την απόλυτη σύνδεση αυτών με τα μέρη της συλλογής.

αναγνωρίζουν τη νομική αφήγηση ως εργαλείο απελευθέρωσης της γυναίκας,¹⁹ και τον ρόλο της λογοτεχνίας ως πηγή δικαίου.²⁰ Αντίστοιχα, και ο Cormack (2015), χαρακτηρίζει την ποίηση και το δίκαιο ως δίδυμες τέχνες, οι οποίες αποσκοπούν στην επιρροή και την παραγωγή αποτελέσματος στον κόσμο.²¹

Ο νομικός χαρακτήρας των επιστολών έχει απασχολήσει σημαντικά τους μελετητές, οι οποίοι επιδιώκουν την εξέταση της αλληλεπίδρασης μεταξύ δικαίου και λογοτεχνίας. Υπό το πρίσμα της δικανικής ρητορικής πραγματεύεται τη συλλογή ο Kenney (1969), ο οποίος, καθώς εντοπίζει τη δομή της επιχειρηματολογίας και τις στρατηγικές πειθούς των ηρωίδων, ιδίως αυτών των διπλών επιστολών, επισημαίνει διαρκώς τον δικανικό χαρακτήρα της συλλογής. Κατά αντίστοιχο τρόπο, ο Ziogas (2021) επισημαίνει τη στενή σχέση μεταξύ έρωτα και δικαίου, αναδεικνύοντας τη χρήση νομικής ορολογίας από τις γυναίκες με σκοπό τη διαπραγμάτευση της προσωπικής τους αλήθειας και την αντίσταση στην πατριαρχική εξουσία.

Η ανάλυση του νομικού στοιχείου στις επιστολές της συλλογής έχει απασχολήσει τον Μιχαλόπουλο (2014), ο οποίος, εστιάζοντας στο τελευταίο ζευγάρι των επιστολών, αυτό του Ακοντίου και της Κυδίππης, προσφέρει μία νομική προσέγγιση της ερωτικής ιστορίας, αναλύοντας την ερωτική στρατηγική του ήρωα σε αντιπαραβολή με την ευαλωτότητα της ηρωίδας. Κατά αντίστοιχο τρόπο, η Alekou (2018), αναλύοντας την επιστολή της Μήδειας στην ίδια συλλογή, τονίζει τη σύμπραξη ιστορίας και μύθου, καθώς και νομικής και λογοτεχνίας, και πραγματεύεται τη νομική επιχειρηματολογία της ηρωίδας, προσφέροντας γόνιμο έδαφος για αντίστοιχες προσεγγίσεις για τις υπόλοιπες ηρωίδες της συλλογής.

Παράλληλα με την αξιοποίηση της νομικής ορολογίας, η έντονη παρουσία της απόγνωσης και της εγκατάλειψης που βιώνουν οι επιστολογράφοι της συλλογής φαίνεται να τις ωθεί στην επίκληση πιο δραστικών –και συχνά υπαινικτικών– μέσων, προκειμένου να ανατρέψουν την πραγματικότητα που τις καταδυναστεύει. Η παρούσα μελέτη διερευνά ετενδεχόμενο ορισμένα στοιχεία των επιστολών να συνδιαλέγονται με την ερωτική και καταδεσμική μαγική παράδοση της αρχαιότητας, προσδίδοντας σε συγκεκριμένες συνθέσεις χαρακτηριστικά που θυμίζουν τελετουργική επίκληση. Στο πλαίσιο αυτό, η μαγεία δεν αντιμετωπίζεται ως «πραγματικό» δρών στοιχείο, αλλά ως

¹⁹ Peters (2005) 442.

²⁰ Goodrich (2021) xv.

²¹ Cormack (2015) 47.

πιθανή λογοτεχνική στρατηγική που αντλεί από τις πρακτικές των *defixiones* και των ερωτικών *carmina* και αναδεικνύει τη γλωσσική και συναισθηματική ένταση των ηρωίδων. Μέσα από τελετουργικά σχήματα, φορτισμένο λεξιλόγιο και συμβολικές αναφορές, οι ηρωίδες επιχειρούν –τουλάχιστον σε επίπεδο λόγου– να επηρεάσουν τη σχέση τους με τον λόγο, τον χρόνο και την απόσταση, δηλαδή τα στοιχεία που συγκροτούν την ίδια την εμπειρία της απουσίας. Όπως έχει επισημάνει ο Faraone, η ερωτική μαγεία αποτελεί διαχρονικό λογοτεχνικό μοτίβο, και στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας εξετάζεται κατά πόσον κάποιες ηρωίδες αντλούν, έστω υπαινικτικά, από αυτό το διακειμενικό και πολιτισμικό υπόβαθρο, προκειμένου να διαμορφώσουν την αφήγησή τους και να υπερβούν παθητικές στάσεις απέναντι στη μοίρα τους.²²

Μία από τις πιο χαρακτηριστικές μορφές μαγικής πρακτικής στην αρχαιότητα η οποία συνδέεται στενά με την επιθυμία ελέγχου, δέσμευσης ή επιρροής πάνω σε άλλο άτομο αποτελεί η *defixio*, δηλαδή ο κατάδεσμος. Πρόκειται συνήθως για μολύβδινη πινακίδα ή άλλο υλικό μέσο πάνω στο οποίο χαρασσόταν ένα μαγικό κείμενο ή επίκληση, με σκοπό να «δέσει» το σώμα, τη φωνή, τη βούληση ή τα συναισθήματα του προσώπου-στόχου.²³ Οι κατάδεσμοι μπορούσαν να έχουν ερωτικό, δικανικό ή αγωνιστικό χαρακτήρα, ανάλογα με το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα, και συχνά συνοδεύονταν από τελετουργικές χειρονομίες ή προσφορές που ενίσχυαν τη δύναμή τους. Στις *Ηρωίδες* του Οβίδιου, η παρουσία ορισμένων μοτίβων — όπως η χρήση λόγου που στοχεύει να δεσμεύσει, να επηρεάσει ή να προκαλέσει ανταπόκριση — μπορεί να συσχετιστεί, σε ερμηνευτικό επίπεδο, με πρακτικές που θυμίζουν την παράδοση των καταδέσμων. Μέσα από μορφές επίκλησης και από την επιμονή για επαναφορά του αγαπημένου προσώπου, οι ηρωίδες φαίνεται να αξιοποιούν λογοτεχνικά σχήματα που προσεγγίζουν συμβολικά την έννοια των μαγικών δεσμών, μετατρέποντας τη γραφή τους σε πράξη που επιχειρεί να υπερβεί ή να αναμορφώσει την εμπειρία της απουσίας.

Μπορούμε να αναρωτηθούμε πώς λειτουργούν τα μοτίβα που θυμίζουν μαγική πρακτική ή ποια στοιχεία της αφήγησης τα καθιστούν ερμηνευτικά γόνιμα, όταν εξετάζονται σε συνάρτηση με το περιεχόμενο των γυναικείων επιστολών της

²² Faraone (2001) 5.

²³ Faraone (2001) 12.

συλλογής.²⁴ Η πιθανή συσχέτιση τέτοιων στοιχείων με τη γυναικεία πρωτοβουλία αναδεικνύει την προσπάθεια των ηρωίδων να διεκδικήσουν λόγο και επιρροή μέσα σε ένα κοινωνικό πλαίσιο που περιορίζει τη δράση τους. Σε ορισμένες επιστολές διαφαίνεται η συμβολική διαπλοκή του ερωτικού πάθους με μοτίβα που θυμίζουν πρακτικές δέσμευσης ή επίκλησης, τα οποία μπορούν να ιδωθούν ως λογοτεχνικοί τρόποι διαχείρισης της προδοσίας. Στόχος των ηρωίδων φαίνεται να είναι η υπέρβαση ή αναδιαμόρφωση της πραγματικότητας που βιώνουν, όχι μέσω πραγματικής τελετουργίας, αλλά μέσα από ρητορικά σχήματα και αφηγήσεις που προσεγγίζουν συμβολικά την έννοια της επιθυμίας για έλεγχο και ανταπόκριση.

Μελετώντας τη συλλογή του Οβιδίου προκύπτει ένα εύλογο ερώτημα σχετικά με τη φύση της μαγείας στις *Ηρωίδες*. Η μαγεία συνιστά μια ενδογενή έννοια, ήδη παρούσα στις αρχαίες γραπτές πηγές, με πολύπλοκο σημασιολογικό εύρος και ποικίλες αξιολογήσεις, οι οποίες διαφοροποιούνται ανάλογα με το εκάστοτε κοινωνικό και θρησκευτικό πλαίσιο, ενώ και οι όροι «μαγεία» και «θρησκεία» διαχωρίζουν πρακτικές που στην ουσία μπορεί να ταυτίζονται.²⁵ Στον αρχαίο κόσμο, ο όρος συχνά εντάσσεται στον θρησκευτικό λόγο και συνδέεται με ζητήματα που αφορούν το θαυμαστό, την αποτελεσματικότητα των τελετουργικών ενεργειών, τη νομιμότητα ή μη της ιδιωτικής λατρείας, καθώς και τους επιτρεπτούς τρόπους επικοινωνίας με τα υπερβατικά όντα.²⁶

Στο πλαίσιο των *Ηρωίδων*, μοτίβα που σχετίζονται με μαγικές πρακτικές δεν παρουσιάζονται απαραίτητα ως παράνομες ή αποκλίνουσες ενέργειες, αλλά μπορούν να ιδωθούν ως λογοτεχνικά μέσα που επιτρέπουν στις ηρωίδες να εκφράσουν βαθύτερες επιθυμίες, να διαπραγματευτούν την απουσία και την προδοσία, και να διαμορφώσουν έναν τρόπο συμβολικής επικοινωνίας με το «υπερβατικό» μέσα στο ποιητικό σύμπαν του έργου. Έτσι, η χρήση τέτοιων στοιχείων λειτουργεί περισσότερο ως αφηγηματική και ρητορική κατασκευή παρά ως απεικόνιση πραγματικής τελετουργικής πράξης, προσφέροντας στη μελέτη ένα πρόσθετο επίπεδο ερμηνευτικής πολυπλοκότητας. Μπορεί να υποδηλώνει τόσο τον «επικίνδυνο άλλον» – τη γυναίκα που υπερβαίνει τα κοινωνικά όρια – όσο και τον «ιερό άνθρωπο», εκείνον που διαθέτει πρόσβαση σε δυνάμεις ανώτερες από την ανθρώπινη λογική. Αυτή η διπλή διάσταση επιτρέπει στον Οβίδιο να αναδείξει τη μαγεία ως σύμβολο δύναμης, γνώσης και

²⁴ Collins (2008) 24.

²⁵ Collins (2008) 18.

²⁶ Otto (2013) 345-346.

επιθυμίας, αλλά και ως λογοτεχνικό μηχανισμό που φωτίζει την πολυπλοκότητα της γυναικείας εμπειρίας και την επιθυμία για υπέρβαση των κοινωνικών περιορισμών.

Η εμπλοκή των γυναικών με τη μαγεία έχει απασχολήσει σημαντικά τους ερευνητές, οι οποίοι, στηριζόμενοι σε ποικίλες λογοτεχνικές απεικονίσεις, προσδίδουν μία επιπλέον διάκριση στην εφαρμογή μαγικών πρακτικών, που συνδέεται με το κριτήριο του φύλου. Ακολουθώντας τη συγκεκριμένη οπτική, ο Faraone (2001) συνδέει τους άντρες με τη μαγεία, στην οποία καταφεύγουν αποσκοπώντας στη σεξουαλική ικανοποίηση, ενώ συνδέει τις γυναίκες με την εφαρμογή μαγικών πρακτικών αποσκοπώντας στην προστασία ήδη υπάρχουσών σχέσεων που κινδύνευαν.²⁷ Επεκτείνοντας την ανάλυση της γυναικείας μαγείας, ο Dickie (2001) ταυτίζει την προσφυγή σε μαγικά μέσα με τις ιερόδουλες, οι οποίες καθοδηγούνταν από τα οικονομικά τους συμφέροντα, θέλοντας να τα προστατεύσουν με κάθε τρόπο.²⁸

Με αφετηρία αυτό το θεωρητικό υπόβαθρο, η παρούσα διπλωματική εργασία δομείται σε τρία κύρια μέρη, τα οποία πραγματεύονται διακριτές αλλά αλληλένδετες πτυχές της θεματικής του έργου. Το πρώτο κεφάλαιο εστιάζει στην κατασκευή της αθωότητας της Φαίδρας, αναλύοντας την επίκληση της θεϊκής υπαιτιότητας, το κληρονομικό βάρος της ενοχής και τη στρατηγική απονομιμοποίησης του Θησέα στον ρόλο του συζύγου και πατέρα. Παράλληλα, διερευνώνται ορισμένοι συμβολισμοί και υπαινικτικές εκφραστικές πρακτικές των επιστολών, οι οποίοι μπορούν —σε ερμηνευτικό επίπεδο— να συσχετιστούν με τη ρητορική λογική ή τη σημειολογία της αρχαίας μαγείας. Η ανάλυση επικεντρώνεται στη δυναμική σχέση ανάμεσα σε νομικές και δυνητικά μαγικο-κωδικοποιημένες αναφορές, χωρίς να θεωρεί δεδομένη την παρουσία τελετουργικών πράξεων στο κείμενο. Το δεύτερο κεφάλαιο εξετάζει την αμφισημία της συναίνεσης της Κυδίππης, την περίπλοκη διαπλοκή δικαίου και ηθικής στον όρκο, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο η συμπεριφορά του Ακοντίου μπορεί να ιδωθεί μέσα από ερμηνευτικά σχήματα που θυμίζουν —χωρίς να ταυτίζονται με— μοτίβα επιβολής και ελέγχου γνωστά από την ερωτική μαγική παράδοση. Το τρίτο μέρος της εργασίας συνοψίζει τα βασικά ευρήματα και αναδεικνύει τη συνεισφορά

²⁷ Faraone (2001) 150.

²⁸ Dickie (2000) 581-582.

τους στην ευρύτερη κατανόηση των μηχανισμών εξουσίας, ταυτότητας και γλώσσας που αναπτύσσονται μέσω της επιστολικής μορφής στο οβιδιακό έργο.

Βασική ερευνητική πρόθεση αποτελεί η ανάγνωση της επιστολής της Φαίδρας, αλλά και των επιστολών του Ακοντίου και της Κυδίππης, που αποτελούν και το τελευταίο ζευγάρι των *Ηρωίδων*. Επιχειρείται να αναδειχθεί η αλληλεπίδραση ανάμεσα στη νομική διάσταση και σε ορισμένα εκφραστικά μοτίβα που μπορούν ερμηνευτικά να συνδεθούν με τη λογική της αρχαίας μαγείας. Στόχος είναι να καταδειχθεί η πολυπλοκότητα των αφηγηματικών στρατηγικών και η δυναμική της γυναικείας φωνής, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο οι γυναίκες της συλλογής αναδιαπραγματεύονται τη μοίρα και την ταυτότητά τους μέσα από πρακτικές λόγου που αποτυπώνουν είτε μια μορφή νομικής υπεράσπισης είτε σχήματα επιβολής και επιρροής που θυμίζουν —χωρίς να ταυτίζονται με— μαγικούς μηχανισμούς.

Παρά τις ερευνητικές φιλοδοξίες της παρούσας μελέτης, αναγνωρίζονται ορισμένοι περιορισμοί. Η οριοθετημένη έκταση και τα χρονικά περιθώρια καθιστούν αναγκαία την επικέντρωση της ανάλυσης σε συγκεκριμένες μόνο επιστολές και σε επιλεγμένες πτυχές της αλληλεπίδρασης μεταξύ νομικής και μαγείας. Ωστόσο, η δέσμευση αυτή αναδεικνύει τη λειτουργία της εργασίας ως έναυσμα για εκτενέστερη μελλοντική διερεύνηση, σε μεγαλύτερο αριθμό επιστολών της συλλογής ή ακόμη και σε μία διακειμενική προσέγγιση των επιστολών σε συνδυασμό με τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Κύριο ζητούμενο της προσέγγισης είναι η συγκριτική εξέταση της γυναικείας μαγείας και στα δύο έργα, προκειμένου να εμπλουτισθούν και να ερμηνευθούν με καινοτόμο τρόπο οι επιλογές του ποιητή, καθώς η μελέτη θα στηρίζεται σε μία πιο σύνθετη ανάγνωση της ποιητικής του παραγωγής.

Κεφάλαιο Πρώτο

Εισαγωγή

Η ιστορία της Φαίδρας έχει υπάρξει πηγή έμπνευσης και δημιουργίας για πολλούς συγγραφείς της αρχαίας ελληνικής και λατινικής λογοτεχνίας. Καταγράφονται ποικίλες πραγματεύσεις της μυθολογικής ιστορίας, μερικές εκ των οποίων λειτουργούν ως πηγή για την 4^η επιστολή των *Ηρωίδων* του Οβιδίου, όπως τα έργα *Ιππόλυτος Καλυπτόμενος* και *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* του Ευριπίδη, καθώς και το έργο *Φαίδρα* του Σοφοκλή.²⁹ Εστιάζοντας προσεκτικά στην επιστολή του Οβιδίου, είναι δυνατόν να εντοπισθούν σημαντικές ομοιότητες με την εκδοχή του μύθου που πραγματεύεται ο Ευριπίδης στον *Ιππόλυτο Στεφανηφόρο*. Με τη συγκεκριμένη άποψη συντάσσονται ο Jacobson και η De Vito, εντοπίζοντας στοιχεία που ενισχύουν την άποψη περί θεματικής σύνδεσης των κειμένων.³⁰

Η 4^η Επιστολή των *Ηρωίδων* του Οβιδίου συντάσσεται από τη Φαίδρα, κόρη του βασιλιά της Κρήτης, Μίνωα, και της Πασιφάης, κόρης του Ήλιου. Η Φαίδρα, σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, αφού παντρεύτηκε τον Θησέα, απέκτησε δύο γιους, τον Ακάμαντα και τον Δημοφώντα. Ο Θησέας, ωστόσο, είχε αποκτήσει ακόμη έναν γιο στο παρελθόν, από τη σχέση του με την Αμαζόνα Ιππολύτη, τον Ιππόλυτο, ο οποίος αποτελούσε το αντικείμενο του ερωτικού πόθου της Φαίδρας, καθώς και τον παραλήπτη της επιστολής. Κατά την απουσία του συζύγου της, η ηρώίδα συντάσσει μία ερωτική επιστολή, στην οποία, εξομολογούμενη τα ερωτικά της συναισθήματα προς τον νεαρό Ιππόλυτο, επιδιώκει με κάθε πιθανό επιχείρημα να πείσει τον νέο να παρακάμψει τις αντιστάσεις του και να υποκύψει στην ερωτική της επιθυμία.

Η συγγραφή επιστολής από γυναίκα προς άνδρα δεν εντασσόταν στις συνήθειες κοινωνικές πρακτικές της αρχαιότητας και συχνά θεωρούνταν πράξη που υπερέβαινε τους παραδοσιακούς ρόλους και τις επιτρεπτές μορφές γυναικείας δημόσιας έκφρασης. Μια τέτοια πρωτοβουλία μπορούσε να εκληφθεί ως κοινωνικά επιλήψιμη, ιδίως σε περιβάλλοντα όπου η γυναικεία επικοινωνιακή αυτονομία ήταν περιορισμένη.³¹ Η γυναικεία επιστολογραφία ταυτιζόταν κατά κύριο λόγο με τον δόλο και την απάτη.³²

²⁹ Μεταξύ των συγκεκριμένων πηγών σώζεται ολοκληρωτικά μόνο το έργο *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* καθώς οι άλλες δύο πηγές έχουν χαθεί.

³⁰ Βλ. Jacobson (1974) 157, και De Vito (1994) 312-313, για τη διευκρίνηση της κύριας πηγής του Οβιδίου.

³¹ Farrell (1998) 316.

³² Lindheim (2003) 26.

Οι γυναίκες της συλλογής συνδέονταν μεταξύ τους μέσω των επικίνδυνων και απατηλών διαστάσεων των επιστολών τους, καθώς, όπως υποστηρίζει ο Farrell, «εξαπατούν για να πείσουν».³³ Στις περισσότερες επιστολές της συλλογής, οι ηρωίδες στοχεύουν να πείσουν τους παραλήπτες να ακολουθήσουν έναν συγκεκριμένο τρόπο δράσης, ενώ παράλληλα οι επιστολές τους είναι το μοναδικό μέσο για να προβληθεί η γυναικεία οπτική και να εκφρασθεί η προσωπική επιθυμία τους.

Η Φαίδρα, εντούτοις, διαφέρει από τις υπόλοιπες πρωταγωνίστριες της συλλογής των *Ηρωίδων* του Οβιδίου, καθώς δεν γράφει για να παραπονεθεί για τον εραστή της που την έχει εγκαταλείψει, αλλά δηλώνει την προθυμία της να εγκαταλείψει τον σύζυγό της, ώστε να δημιουργήσει μία καινούργια ερωτική σχέση, εκμυστηρευόμενη το ερωτικό της πάθος, παρά την ιδιάζουσα φύση του.³⁴ Συντάσσει μία προσωπική ομολογία και έχει ως σκοπό, εκτός από την ερωτική εξομολόγηση προς τον Ιππόλυτο, να τον αποπλανήσει και να τον πείσει να υποκύψει, συνάπτοντας ερωτική σχέση μαζί της.³⁵ Η επιστολή της ηρωίδας ενσωματώνει πληθώρα όρων που φέρουν επιπλέον νομική σημασία κατά την παράθεση των επιχειρημάτων της, καθώς το ερωτικό πάθος που βιώνει παραβιάζει τους κοινωνικούς και ηθικούς κανόνες. Η ανομία της επιθυμίας της υπερτονίζεται μέσω του αγώνα της να αιτιολογήσει τον εαυτό της, σε μία παράλληλη προσπάθεια να αποπλανήσει και να δελεάσει τον Ιππόλυτο.³⁶

Ταυτοχρόνως, η επιχειρηματολογία που ακολουθείται στην παρούσα επιστολή στηρίζεται σημαντικά στην προγενέστερη μυθολογική παράδοση, την οποία ο Οβίδιος μεταχειρίζεται περίτεχνα με την παράθεση των μυθολογικών παραδειγμάτων, καθώς επιδιώκει την ενίσχυση του κύρους και της πειθούς των γραφομένων της επιστολογράφου. Ενισχύοντας την προσπάθεια να αιτιολογήσει τα συναισθήματά της, η επιστολογράφος αξιοποιεί εκφραστικά μοτίβα που μπορούν ερμηνευτικά να συσχετιστούν με τη λογική της αρχαίας μαγείας — μοτίβα τα οποία επιχειρείται σε αυτό το κεφάλαιο να εντοπιστούν και να αναλυθούν. Τα στοιχεία αυτά λειτουργούν ως λογοτεχνικά εργαλεία που αποδίδουν την εσωτερική της σύγκρουση και την επιθυμία της να υπερβεί τους νομικούς και κοινωνικούς περιορισμούς που τη δεσμεύουν. Στο πλαίσιο αυτό, οι υπαινικτικές «μαγικές» αναφορές προβάλλονται ως μια μορφή

³³ Farrell (1998) 315.

³⁴ Βαϊόπουλος, Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2021) 352.

³⁵ Jacobson (1974) 147.

³⁶ Westerhold (2011) 32.

συμβολικής ενδυνάμωσης, η οποία επιτρέπει στην ηρωίδα να διατυπώσει με έμφαση τη δύναμη του έρωτα και την ένταση του πάθους της, περισσότερο ως αφηγηματική στρατηγική παρά ως κυριολεκτική τελετουργική πράξη.

Πρωτεύουσα επιδίωξη του συγκεκριμένου κεφαλαίου αποτελεί η ανάδειξη του τρόπου με τον οποίο η χρήση αυτών των στοιχείων από τον Οβίδιο ενισχύει την προσπάθεια της αιτιολόγησης και της ηθικής αποκατάστασης της ηρωίδας, η οποία βρίσκεται παγιδευμένη ανάμεσα στη νομική τάξη και τις ακατάβλητες δυνάμεις του έρωτα.

1.1. Η κατασκευή της αθωότητας της Φαίδρας

Η Φαίδρα συντάσσει την επιστολή της έχοντας ως βασική επιδίωξη την ερωτική αποπλάνηση και πειθώ του Ιππόλυτου, προκειμένου να συνάψει ερωτική σχέση μαζί του. Εντούτοις, δεδομένης της ιδιαίτερης επιθυμίας της, η επιστολή της είναι μία πρωτοφανής ευκαιρία για την ίδια να αιτιολογηθεί και να αποποιηθεί οποιοδήποτε μερίδιο ευθύνης ενδεχομένως ανέκυπτε με την αποκάλυψη των σκέψεών της. Αποσκοπώντας, επομένως, στην αθώωσή της, εστιάζει ενδελεχώς στην υπαιτιότητα των θεών και στο αναπόδραστο της οικογενειακής της μοίρας, ενώ ενσωματώνει και αντίστοιχα παραδείγματα που οδηγούν στη νομιμοποίηση των πράξεών της.

1.1.1. Η επίκληση της θεϊκής υπαιτιότητας

Στην προσπάθειά της να απαλλαγεί από το βάρος της ενοχής για τη συγγραφή της εξομολογητικής επιστολής προς τον Ιππόλυτο, η Φαίδρα μεταθέτει αρχικά την ευθύνη στον θεό Έρωτα. Παρά την ενεργή συμμετοχή της στην προσπάθεια δημιουργίας ερωτικής σχέσης με τον νεαρό Ιππόλυτο, παρουσιάζει τον εαυτό της παράλληλα ως θύμα της θεάς Αφροδίτης και της κακής μοίρας που πλήττει την οικογένειά της.³⁷

Δηλώνει ρητά ότι ο θεός απαίτησε τη σύνθεση μιας επιστολής, στην οποία εκφράζονται όσα η ίδια αδυνατεί να εκφράσει με λόγια και, κατά συνέπεια, υπονοεί ότι ήταν αναπόφευκτη η υπακοή στην εντολή αυτή, δεδομένης της προέλευσής της από θεϊκή δύναμη (4.11-12 *quidquid Amor iussit, non est contemnere tutum./ Regnat et in dominos ius habet ille deos*: Όποια εντολή δώσει ο Έρωτας, δεν είναι φρόνιμο κανείς

³⁷ Μιχαλόπουλος (2021).

να αφηγήσει./ Και στους θεούς τους παντοδύναμους εκείνος βασιλεύει κι έχει εξουσία.).³⁸ Με αυτό το στρατηγικό τέχνασμα, η Φαίδρα παρουσιάζεται ως δέσμια του Έρωτα, σύμφωνα με τη λογική του *servitium amoris*, και όχι ως ανήθικη γυναίκα που ικανοποιεί αποκλειστικά τις δικές της επιθυμίες.³⁹ Εκμεταλλεύεται την ευρέως διαδεδομένη στις αρχαίες πηγές εικόνα του Έρωτα, ο οποίος λειτουργεί ως *praeceptor amoris* και επιβάλλει τον τρόπο συμπεριφοράς και δράσης των ερωτευμένων, με στόχο να δικαιολογήσει την πράξη της και να αποκρύψει τις πραγματικές, ανήθικες προθέσεις της.⁴⁰ Σύμφωνα με την Kauffman, πρόκειται για συνήθεια των ανδρών, με την οποία επεδίωκαν να κατοχυρώσουν τη θέση τους και να κυριαρχήσουν στο ερωτικό παιχνίδι,⁴¹ με την παρουσίαση του Έρωτα ως δικηγόρου και ταυτόχρονα διδασκάλου στρατηγικών, αλλά και συμβούλου επί των νομικών υποθέσεων. Η Φαίδρα, ανατρέποντας τον καθιερωμένο κανόνα, υιοθετεί για ακόμη μια φορά μια τεχνική που παραδοσιακά ανήκει στη σφαίρα των ανδρών, προκειμένου να πετύχει τις επιδιώξεις της. Πρόκειται για την χαρακτηριστική αντιστροφή ρόλων, που αποτελεί βασικό γνώρισμα της συλλογής.⁴²

Καθώς επιχειρεί με δεξιοτεχνία την απομάκρυνση από τις ευθύνες που της αναλογούν, εξισώνει τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο με το αποτέλεσμα έμπνευσης από θεϊκή δύναμη. Η αρχική διστακτικότητα της επιστολογράφου αντικαθίσταται από την αδυναμία της να αντισταθεί στη θεϊκή βούληση, δημιουργώντας, κατά συνέπεια, μια αντιπαράθεση μεταξύ ανθρώπινης και θεϊκής θέλησης, στην οποία οι πράξεις του ανθρώπου υπαγορεύονται από μια ανώτερη θεϊκή επιβολή.⁴³ Η Φαίδρα προσδίδει στην εξουσία του θεού Έρωτα νομική ισχύ, ενσωματώνοντας τη φράση *ius habet*, στην

³⁸ Armstrong (2006) 263.

³⁹ Παρόμοια στρατηγική επίκλησης μιας ανώτερης, θεϊκά επιβεβλημένης αναγκαιότητας απαντά και στην επιστολή του Ακοντίου προς την Κυδίπη (*Hr.* 20: 21-32), όπου ο ήρωας παρουσιάζει την πράξη του ως αποτέλεσμα ισχύος ενός όρκου που έχει την αυθεντία του θεϊκού. Η οβιδιακή αυτή πραγμάτευση αντηχεί το καλλίμαχο πρότυπο στις *Αίτια*, όπου ήδη διαμορφώνεται το μοτίβο της ακαταμάχητης δύναμης του έρωτα και του ιερού όρκου, που δεσμεύει τους χαρακτήρες πέρα από τη βούλησή τους.

⁴⁰ Βλ. Μιχαλόπουλος (2014) 157, όπου παρουσιάζεται ο Έρωτας ως δικηγόρος που διδάσκει στους άντρες στρατηγικές και τους παρέχει νομικές συμβουλές, και Ziogas (2021) 248, σύμφωνα με τον οποίο κατά την εποχή του Αυγούστου, ο *praeceptor amoris* συμμετείχε ενεργά στην παραγωγή και την ερμηνεία της ισχύουσας νομοθεσίας. Υιοθετώντας τον ρόλο του νομικού συμβούλου, ο διδάσκαλος του έρωτα παρουσιαζόταν ως διδάσκαλος νομικών σπουδών, ως μορφωμένος νομικός, οι αρμοδιότητες του οποίου δεν περιορίζονταν αποκλειστικά στην κατανόηση και την ερμηνεία του νόμου, αλλά περιλάμβαναν επίσης την αμφισβήτηση, την αλλαγή και την ενίσχυση των νομικών θεσμών, υπηρετώντας τον έρωτα και την αγάπη.

⁴¹ Βλ. Rosenmeyer (2003) 115, και Kauffman (1986) 139.

⁴² Βαϊόπουλος, Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2021) 78.

⁴³ Michalopoulos (2006) 13.

οποία το ουσιαστικό *ius* υποδηλώνει το «σύνολο των νόμων»,⁴⁴ ενισχύοντας τη νομική χροιά του λόγου της. Επιπλέον, η διπλή χρήση του ρήματος *iussit* στους στίχους 10 και 11 εντείνει την αίσθηση της θεϊκής προσταγής, όπως και το αμετάκλητο της θεϊκής απόφασης. Ο θεός Έρωτας λειτουργεί ταυτόχρονα ως υποκινητής ενός εγκλήματος, αλλά και ως νομική αρχή.⁴⁵ Τέλος, η Φαίδρα επισημαίνοντας την παντοδυναμία του θεού, υπογραμμίζει την κυριαρχία του όχι μόνο επί των θνητών, αλλά και επί των υπόλοιπων θεών (4.12-14).

Εκτός από την απόδοση ευθυνών στον θεό Έρωτα, η Φαίδρα, αργότερα στην επιστολή της, συνδέει το πάθος που βιώνει με τη θεά Αφροδίτη, υπαινισσόμενη μερίδιο ευθύνης της θεάς στην κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει (4.54 *et Venus ex tota gente tributa petat*: κι η Αφροδίτη ικανοποίηση ζητάει για όλο μου το σόι).⁴⁶ Στην επιστολή της, η ηρώιδα επικαλείται τη θεά του έρωτα για να τονίσει την ισχύ του πάθους που την κυριεύει. Απεικονίζει τον εαυτό της ως θύμα της παντοδυναμίας της θεάς, καθώς αδυνατεί να ελέγξει τη σκέψη, το σώμα και τη ψυχή της. Αναφερόμενη στην Αφροδίτη, επιδιώκει να ζητήσει βοήθεια ή δικαίωση για το πάθος της. Η επιλογή της Αφροδίτης δεν κρίνεται καθόλου τυχαία. Αποτελούσε το ανώτερο παράδειγμα για τη σύζευξη του νόμου και του έρωτα, ενώ, σύμφωνα με τον Ziogas, ο Οβίδιος υποδεικνύει στα έργα του την κοινή καταγωγή της γλώσσας του νόμου και του έρωτα από την ίδια θεά. Επιπλέον, η Αφροδίτη θεωρούνταν ως η απόλυτη νομοθέτης, ενώ η παρέμβαση και η κυριαρχία της στο έργο των νομικών επαγγελματιών ήταν συχνά ενεργή και καθοριστική.⁴⁷ Περιγράφοντας, ακόμη, την προέλευση του πάθους για τον Ιππόλυτο, η Φαίδρα μνημονεύει την παρουσία της στα Ελευσίνια μυστήρια, αποδεικνύοντας την ανάμειξη της θεάς του έρωτα και τη δυναμική επήρεια στα συναισθήματά της (4.66-70).

⁴⁴ Berger (1953) s. v. *ius*.

⁴⁵ Martarona (2024) 244.

⁴⁶ Για την κληρονομικότητα του άνομου πάθους της ηρώιδας εξαιτίας της θεάς Αφροδίτης βλέπε στη συνέχεια την εργασία.

⁴⁷ Ziogas (2021) 5-6 και 267. Βλ. επίσης *Fast.* 4.93 “*iuraque dat caelo, terrae, natalibus undis*” (και δίνει νόμους στον ουρανό, τη γη και στα γενέθλια κύματα), *Ars Am.* 1.87-88 “*Hunc Venus e templis, quae sunt confinia, ridet: Qui modo patronus, nunc cupit esse cliens.*” (Η Αφροδίτη τον χλευάζει από τους ναούς της, που βρίσκονται εκεί κοντά: Αυτός που πριν ήταν προστάτης, τώρα επιθυμεί να γίνει πελάτης), και *Ars Am.* 3.449-452 “*Redde meum!*” *clamant spoliatae saepe puellae, 'Redde meum!' toto voce boante foro. Has, Venus, e templis multo radiantibus auro Lenta videt Appiadesque tuae.*” (Δώσε μου πίσω το δικό μου! φωνάζουν συχνά οι ληστεμένες κοπέλες, 'Δώσε μου πίσω το δικό μου!' με φωνή που αντηχεί σε όλη την αγορά. Αυτές τις διαμάχες, Αφροδίτη, τις βλέπεις αργοπορημένα από τους ναούς σου που λάμπουν με πολύ χρυσάφι, εσύ και οι κόρες του Άπιου), για την απεικόνιση της Αφροδίτης ως επιβλέπουσα σε δικαστικές διαδικασίες.

Στους στίχους 53-54, η Φαίδρα εκμυστηρεύεται τον φόβο της ότι ο ανεπίτρεπτος έρωτάς της για τον Ιππόλυτο εκπορεύεται από την οικογενειακή της μοίρα (4.53 *generis fato*: μοίρα της γενιάς)⁴⁸ και λειτουργεί ως φόρος τιμής προς τη θεά Αφροδίτη (4.54 *tributa*: ικανοποίηση), τον οποίο θα λάβει η θεά από την καταδίκη των γυναικών της οικογένειας της Φαίδρας σε έρωτες που δεν εντάσσονται στα επιτρεπτά κοινωνικά όρια, όπως ο παράνομος έρωτας που βιώνει η επιστολογράφος (4.53 *hunc amorem*: αυτόν τον έρωτα). Σύμφωνα με την ηρώιδα, ο έρωτάς της είναι μία αναπόφευκτη κατάρα⁴⁹ προς τους απογόνους του Ήλιου, με αφορμή το γεγονός ότι εκείνος υπήρξε μάρτυρας εναντίον της ίδιας της Αφροδίτης για τη σύναψη της παράνομης εξωσυζυγικής της σχέσης με τον Άρη.⁵⁰ Ήταν πολύ σύνηθες όλοι οι συγγενείς του θύματος της κατάρας να υπομένουν την οργή του θεού, δεδομένου ότι οι κατάρες συχνά επιβάρυναν ολόκληρο το γένος.⁵¹ Πρόκειται, ωστόσο, για εσφαλμένη αντίληψη στη συγκεκριμένη περίπτωση, καθώς η οργή της Αφροδίτης έχει ως στόχο τον Ιππόλυτο εξαιτίας της ασεβούς στάσης του απέναντι στην ίδια, και πραγματικό θύμα της εκδίκης της αποτελεί ο νέος.⁵²

Η παρουσίαση του παράνομου έρωτα ως κληρονομημένη ενοχή και η μετατόπιση των ευθυνών στην Αφροδίτη κρίνεται ιδιαίτερα αποτελεσματική, δεδομένου ότι επιτυγχάνεται η ελαχιστοποίηση της ενοχής της Φαίδρας, ενώ παρουσιάζεται η μοιχεία και η αιμομικτική σχέση στην οποία υποκύπτει ως αναπόδραστη μοίρα της οικογένειάς της. Καθώς έχει εγκλωβιστεί στην οικογενειακή κληρονομιά, είναι αναγκασμένη να υποκύψει στο θείο θέλημα, αφού δεν υπάρχει διέξοδος. Επομένως, πιθανώς με αυτόν τον τρόπο να επέλθει σταδιακά η αθώωση της ηρώιδας.

Συμπερασματικά, αποκαλύπτεται μια πολυδιάστατη προσέγγιση στο θέμα της ευθύνης και της θεϊκής επιρροής στον έρωτα. Αναδεικνύοντας τη θεϊκή εντολή ως

⁴⁸ OLD s.v. *fatum* 3 «μοίρα, πεπρωμένο», 6 «καταστροφή».

⁴⁹ LSJ λ. ἄρα η ἀρῇ, ως επίκληση της θείας δικαιοσύνης, η οποία διαχέεται σε ολόκληρη την οικογένεια από γενιά σε γενιά επιφέροντας ολέθρια αποτελέσματα.

⁵⁰ Westerhold (2011)109.

⁵¹ Faraone (1991) 43.

⁵² Βλ. Michalopoulos (2006) 64, καθώς πραγματική αιτία της οργής της δεν είναι η αποκάλυψη της μοιχείας από τον Ήλιο όπως υπαινίσσεται στο ευριπίδειο έργο (Eur.Ιππ. 5 τοὺς μὲν σέβοντας τὰμὰ πρεσβεύω κράτη, 11-16 Ἰππόλυτος, ἄγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα, / μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας / λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι / ἀναίνεται δὲ λέκτρα κοῦ ψαύει γάμων, / Φοίβου δ' ἀδελφὴν Ἄρτεμιν, Διὸς κόρην, / τιμᾷ, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος, 21-23 ἃ δ' εἰς ἔμ' ἡμάρτηκε τιμωρήσομαι / Ἰππόλυτον ἐν τῇδ' ἡμέραι· τὰ πολλὰ δὲ / πάλαι προκόψας, οὐ πόνου πολλοῦ με δεῖ. , 48-50 Φαίδρα· τὸ γὰρ τῆσδ' οὐ προτιμήσω κακὸν / τὸ μὴ οὐ παρασχεῖν τοὺς ἐμοὺς ἐχθροὺς ἐμοί / δίκην τοσαύτην ὥστε μοι καλῶς ἔχειν.).

αναπόφευκτη, η Φαίδρα μεταθέτει την ευθύνη στον θεό Έρωτα, ο οποίος παρουσιάζεται ως ο αποκλειστικός υπαίτιος για την ανάγκη σύνθεσης της επιστολής. Η στρατηγική παρουσίασης του Έρωτα ως θεϊκού *praeceptor amoris* ενσωματώνει στοιχεία νομικής αρμοδιότητας και αποσκοπεί στη δικαιολόγηση της πράξης της και στην απόκρυψη των πραγματικών προθέσεών της.

Η ακόλουθη μνεία στη θεά Αφροδίτη και η περιγραφή της ως υπεύθυνης για το πάθος της Φαίδρας ενισχύει τη σύζευξη του έρωτα και του νόμου. Η συμπερίληψη της θεάς του έρωτα στην αφήγηση της επιστολογράφου εξυπηρετεί την έμμεση έγκριση και αποδοχή της σχέσης που επιδιώκεται, συμβάλλοντας στη νομιμοποίηση του έκλυτου πάθους της. Δεν πρόκειται αποκλειστικά για μια θεότητα που επιβλέπει τις δικαστικές διαδικασίες, αλλά αποτελεί ενσάρκωση της συγχώνευσης των δύο τομέων, δηλαδή του νόμου και του έρωτα. Η ανάλυση αυτή αποδεικνύει ότι η Φαίδρα, μέσω της τεχνικής της μεταβίβασης της ευθύνης στους θεούς, επιδιώκει την αποφυγή των δικών της ευθυνών, καθώς παρουσιάζει τους δύο θεούς ως αυτόνομους νομοθέτες, που θεσπίζουν και επιβάλλουν τους καθολικούς νόμους του έρωτα.⁵³

1.1.2. Το κληρονομικό βάρος της ενοχής

Ακολουθως, η Φαίδρα επιχειρεί τη μετάθεση της ευθύνης για την παράνομη ερωτική της επιθυμία για τον Ιππόλυτο, καθώς ο ποιητής εκμεταλλεύεται την παράδοση, την κληρονομικότητα και το μυθολογικό παρελθόν, με σκοπό να αποποιηθεί την ενοχή και να προβάλει τον παράνομο έρωτά της ως αναπόφευκτο αποτέλεσμα της μοίρας και των θεϊκών δυνάμεων. Κατά την άποψη της επιστολογράφου, η εμπλοκή της θεάς Αφροδίτης στην πρόκληση του πάθους της συνδέεται με την προγονική μοίρα που την ταλανίζει.

Ο αυτοχαρακτηρισμός της επιστολογράφου ως *Cressa* (4.2) ενσωματώνεται τεχνηέντως στη συνολική επιχειρηματολογία της. Πιο συγκεκριμένα, δεν αποσκοπεί αποκλειστικά στη συγγενική αποστασιοποίηση από τον Ιππόλυτο, αλλά και στη νομιμοποίηση της επιθυμίας της, μέσω της αναφοράς στην καταγωγή της από την Κρήτη και την τραγική ιστορία που συνοδεύει το νησί. Με αυτόν τον τρόπο, η ηρωίδα επιχειρεί την αιτιολόγηση του πάθους της, ενσωματώνοντάς το στη μυθολογική

⁵³ Ziogas (2021) 384.

κληρονομιά της,⁵⁴ ως μία ένδειξη της «μοιραίας» σεξουαλικότητας που τη βαραίνει.⁵⁵ Πρόκειται για μία πρώτη νύξη στην ιδιαίτερη ερωτική ιστορία των μελών της οικογένειάς της, την οποία θα αναλύσει αργότερα στην επιστολή της.

Σκοπεύοντας να αποδείξει την αθωότητά της, και να προσδώσει έμφαση στην επιχειρηματολογία της, η ηρωίδα καταφεύγει στη χρήση μυθολογικών παραδειγμάτων.⁵⁶ Στα ποιητικά και τελετουργικά κείμενα, τα μυθικά παραδείγματα χρησιμοποιούνται συχνά για να συνδεθούν αναλογικά με το κύριο θέμα, παραπέμποντας σε ιστορίες με προκαθορισμένα ή ευρέως γνωστά αποτελέσματα. Στην τέταρτη επιστολή της συλλογής του Οβιδίου, η ενσωμάτωση τέτοιων παραδειγμάτων δεν περιορίζεται σε μια απλή αναλογική λειτουργία· δημιουργεί ένα πολυεπίπεδο συμβολικό και δραματικό αποτέλεσμα, ενισχύοντας την ένταση και την ηθική βαρύτητα των γεγονότων. Από την ελληνιστική περίοδο και μετά, η χρήση μυθικών παραδειγμάτων αποκτά πιο συσσωρευτικό και αινιγματικό χαρακτήρα, με παραδείγματα που συχνά περιλαμβάνουν αυστηρές τιμωρίες ή δοκιμασίες.⁵⁷ στον Οβίδιο, τέτοιες αφηγήσεις επιτείνουν το στοιχείο της προειδοποίησης και της ηθικής ανατροπής, αξιοποιώντας τη σύνδεση μεταξύ κατάρας, δυστυχίας και ηθικής διδασκαλίας.

Αποτελεί αρκετά συνήθη πρακτική στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή λογοτεχνία να χρησιμοποιείται το μυθολογικό παρελθόν ως επιχείρημα, ενώ η κάθε ηρωίδα το ανασυνθέτει με διαφορετικό τρόπο, ανάλογα με την υποκειμενική της άποψη και τον επιδιωκόμενο στόχο.⁵⁸ Στα επιλεγμένα μυθολογικά παραδείγματα, η κάθε γυναίκα θρηνεί το πεπρωμένο της και συνεχίζει την κατάρρα του οίκου. Η Φαίδρα επιχειρεί να αποδείξει πως είναι καταδικασμένη, όχι σε μία «κληρονομημένη ενοχή», αλλά σε μία «κληρονομημένη σεξουαλικότητα».⁵⁹ Στους στίχους 55-58, επομένως, τονίζεται το αναπόδραστο της κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει.

⁵⁴ Armstrong (2006) 220. Σύμφωνα με τον Armstrong, η αναφορά στην Κρήτη αποσκοπεί στην έμφαση στην ανεξέλεγκτη φύση του πάθους της Φαίδρας, αφού θεωρούνταν μέρος από όπου κατάγονταν κατά κανόνα γυναίκες με παράτυπες και αχαλίνωτες ερωτικές επιθυμίες. Το «μοτίβο της Κρήτης» όμως συνοδεύεται από συνειρμούς πόνου και καταδίκης, ενώ εισάγει και το θέμα της τραγικής σεξουαλικής κληρονομιάς της οικογένειας της Φαίδρας, προδιαγράφοντας την καταδίκη της ερωτικής ιστορίας

⁵⁵ Michalopoulos (2006) 9.

⁵⁶ Τα μυθολογικά παραδείγματα της συγκεκριμένης λίστας (4.53-66), καθώς και της επόμενης (4.85-104), τοποθετούνται με χρονολογική σειρά, και το καθένα εκτείνεται σε ένα δίστιχο.

⁵⁷ Zografou (2023).

⁵⁸ Conte (1994) 347.

⁵⁹ Βλ. Michalopoulos (2006) 62 και Winnington-Ingram (1960) 175 για την αιτιολόγηση της κληρονομημένης σεξουαλικότητας και στις υπόλοιπες εκδοχές του μύθου της Φαίδρας.

Σε αυτή τη χρονική αναδρομή τοποθετείται πρώτο το παράδειγμα της σχέσης του Δία με την Ευρώπη (4.55-56 *Iuppiter Europen...deum*).⁶⁰ Με τη παράθεση του παραδείγματος της αρπαγής της Ευρώπης από το μεταμορφωμένο σε ταύρο Δία, υπονοούνται οι πολλαπλές εξωσυζυγικές σχέσεις του τελευταίου, ενώ επισημαίνεται περαιτέρω η καθολική παντοδυναμία του.⁶¹ Κατά συνέπεια, η συγκεκριμένη επιλογή της συντάκτριας της επιστολής, αντί να δικαιολογήσει και να αποσιωπήσει τη μοιχεία που επιθυμεί να διαπράξει, τελικά την υπερτονίζει. Ταυτόχρονα, αφηγηματικά, η παράθεση του συγκεκριμένου παραδείγματος σκοπεύει στη κλιμακωτή δόμηση των επιχειρημάτων της Φαίδρας, εκκινώντας από το ευρύτερο περιβάλλον και συνεχίζοντας με παραδείγματα, όπως θα δούμε παρακάτω, από τον στενό οικογενειακό της κύκλο.

Έπειτα, στους στίχους 57-58 η επιστολογράφος προσθέτει τον ρόλο της ως κόρη της Πασιφάης και επεκτείνει την επίκληση της οικογενειακής μοίρας (4.57 *Pasiphae mater*: Η Πασιφάη η μάνα μου).⁶² Καταγράφονται οι ερωτικές σχέσεις της μητέρας της, Πασιφάης, και της αδελφής της, Αριάδνης.⁶³ Ενσωματώνοντας τα συγκεκριμένα παραδείγματα, δομείται η βάση της επιχειρηματολογίας που αναπτύσσει, και σκοπεύει να αναπτύξει η Φαίδρα. Η αναλογία μεταξύ μητέρας και κόρης οδηγεί στην αναλογία των ερωτικών τους συντρόφων, μειώνοντας την ηθική βαρύτητα της αιμομικτικής σχέσης που επιθυμεί η Φαίδρα, εξαιτίας της αναμφίβολα ανορθόδοξης σχέσης της Πασιφάης.⁶⁴ Η αναφορά στον Μινώταυρο στον στίχο 58 και

⁶⁰ Η συμπερίληψη της Ευρώπης στον κατάλογο των μυθολογικών παραδειγμάτων προκαλεί αμηχανία εξαιτίας της απουσίας άμεσων συγγενικών δεσμών μεταξύ της Ευρώπης και του Ήλιου. Η σύνδεση που είναι δυνατόν να εντοπιστεί προκύπτει μέσω του γάμου του Μίνωα με την Πασιφάη, γιος και κόρη του καθενός αντίστοιχα. Επιπλέον στον στίχο 56 η εύστοχη τοποθέτηση του ρήματος *dilexit* (4.56) και του όρου *Iuppiter* (4.55) στην αρχή των δύο στίχων λειτουργεί έμμεσα σαν οδηγός για τον Ιππόλυτο για τον τρόπο με τον οποίο πρέπει να πράξει ακολουθώντας το παράδειγμα του πρώτου των θεών

⁶¹ Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι το μυθολογικό παράδειγμα τη Ευρώπης και του Δία αποτελεί προσθήκη του Οβιδίου και δεν εντοπίζεται στην εκδοχή του Ευριπίδη, στο έργο *Ιππόλυτος*.

⁶² Σύμφωνα με τον Jacobson (1974) 154 εντοπίζεται ειρωνεία στην επιλογή του μυθολογικού παραδείγματος εξαιτίας της αναφοράς στον ταύρο καθώς όπως γνωρίζουμε ένας ταύρος θα καταστρέψει τελικά και τον Ιππόλυτο. Επιπλέον η Πασιφάη αντιστρέφει τους ρόλους θύματος και θύτη που είχαν εντοπισθεί στο προηγούμενο μυθολογικό παράδειγμα όπου ο Δίας ήταν ο θύτης, αφού στην προκειμένη η γυναίκα αντί για τη θέση του θύματος ενσαρκώνει τον ρόλο του αυτουργού. Η τοποθέτηση της Πασιφάης στο κέντρο της λίστας των μυθολογικών παραδειγμάτων επαληθεύει τη βαρύνουσα σημασία της ιστορίας της. Η Πασιφάη αποτελεί τη μόνη γυναικεία μορφή στη λίστα που τοποθετείται στην αρχή του δίστιχου.

⁶³ Για το οποίο λειτούργησε ως ομαλή εισαγωγή το παράδειγμα του Μινώταυρου. Το δίστιχο που αναφέρεται στη σχέση της Αριάδνης με τον Θησέα (4.59-60 *perfidus Aegides...sororis ope*) εισάγεται με το σύνθημα επίθετο *perfidus*, που αποδίδεται επανειλημμένως από τις ηρωίδες της συλλογής του Οβιδίου στους αγαπημένους τους, το οποίο μάλιστα τοποθετείται εμφιατικά στην αρχή του στίχου

⁶⁴ Μιχαλόπουλος (2021) 364. Ο στίχος 57 αποκαλύπτοντας το σχέδιο της απόκρυψης χρησιμοποιώντας το ξύλινο ομοίωμα της αγελάδας (4.57 *decepto subdita tauro*: ενώθηκε με ένα ταύρο που είχε ξεγελάσει) είναι δηλωτικός της επιθυμίας της Φαίδρας για εξαπάτηση του Ιππόλυτου, και της ταύτισης της μητέρας και της κόρης. Παράλληλα η εμφιατική τοποθέτηση του ταύρου στο τέλος του στίχου (4.57) επισημαίνει

ο χαρακτηρισμός του ως *crimen* και ως *onus*, παραπέμπει στην επιθυμία της ηρώιδας για διάπραξη μοιχείας. Η ηρώίδα αντί να αποκρύψει ολοκληρωτικά την παράνομη διάσταση της επιθυμίας της, με τους επιλεγμένους όρους αποδεικνύει ότι γνωρίζει τη φύση των επιδιώξεών της και, δίχως να πτοείται, εξακολουθεί να κινείται προς την επίτευξη της ερωτικής σχέσης που επιθυμεί (*enixa est utero crimen onusque suo*: και μέσα στη κοιλιά κουβάλησε του αμαρτήματός της το φορτίο).

Τα χαρακτηριστικά παραδείγματα του καταραμένου γένους της Φαίδρας ενισχύουν τη σκοπιμότητα της αφήγησής της, δεδομένου ότι επαναφέρουν στο προσκήνιο ζητήματα που εντοπίζονται στην προσωπική της ιστορία, επιδιώκοντας να τη δικαιολογήσουν. Πρόκειται για ολοκληρωμένη παρουσίαση της εκδικητικής στάσης της θεάς Αφροδίτης, της οποίας και οι τρεις γυναίκες (Πασιφάη, Αριάδνη και Φαίδρα) είναι θύματα. Επιπροσθέτως, η εξαπάτηση του ταύρου από την Πασιφάη αποτελεί απόδειξη της γυναικείας δολιότητας, δημιουργώντας ένα επιχείρημα κατ' αναλογίαν με τη συμπεριφορά της επιστολογράφου. Υποτιμάται, επιπλέον, ο ηρωισμός του Θησέα και αποδεικνύεται η αχάριστη στάση του, καθώς επισημαίνεται η καθοριστική βοήθεια που έλαβε από την Αριάδνη,⁶⁵ με αποτέλεσμα το μεγαλύτερο ορόσημο της ζωής του να μετατρέπεται πλέον στο μεγαλύτερο μειονέκτημα της ζωής του (4.60 *sororis ope*: χάρη στην αδερφή μου τη βοήθεια).⁶⁶ Επίσης, παρουσιάζεται ως άπιστος σύζυγος, εξαιτίας της εγκατάλειψής της στη Νάξο,⁶⁷ και δημιουργείται, κατά συνέπεια, μία ολοκληρωμένα αρνητική εικόνα στον Ιππόλυτο για τον πατέρα του, Θησέα.

Το δίστιχο 61-62 είναι το τελευταίο της λίστας των παραδειγμάτων και αφορά την ίδια τη Φαίδρα (*en, ego nunc...gentis eo!*).⁶⁸ Εντάσσοντας τον εαυτό της στη λίστα των σχέσεων απάτης, ως η τελευταία της γενιάς της (4.62 *ultima gentis eo*: από το γένος μου έχω γίνει η στερνή), υπογραμμίζει το δόλιο στοιχείο της ερωτικής της ιστορίας και

την παράνομη ερωτική σχέση της μητέρας της και ταυτίζει τον Ιππόλυτο με τον ρόλο του ταύρου υπονοώντας πως και ο τελευταίος οφείλει να υποκύψει στον έρωτα της Φαίδρας

⁶⁵ Το παράδειγμα της Αριάδνης, σε πλήρη αντίθεση με το παράδειγμα της Πασιφάης, όπου ήταν εμφανής η γυναικεία εξουσία, παρουσιάζει τη γυναίκα που υπομένει την εξουσία του αρσενικού επαναφέροντας τους τυπικούς έμφυλους κανόνες που προηγουμένως είχαν ανατραπεί. Γλωσσικά η επαναφορά της αντρικής εξουσίας γίνεται εμφανής επίσης από το τρόπο έναρξης του αντίστοιχου δίστιχου του καθενός παραδείγματος (4.57 *Pasiphae*, 4.59 *perfidus Aegides*: ο άπιστος γιος του Αιγέα).

⁶⁶ Michalopoulos (2006) 72.

⁶⁷ Φαίδρα επιλέγει να μην χρησιμοποιήσει το όνομα του Θησέα, αλλά να αναφερθεί στον ίδιο μόνο με το πατρωνυμικό του (4.59 *Aegides*: γιος του Αιγέα), ώστε να εμπλακεί και ο ίδιος στο «μοτίβο της κληρονομικότητας» που περικλείει τη μυθολογική λίστα

⁶⁸ Η Φαίδρα σε αυτό το χωρίο τονίζει για ακόμη μία φορά την καταγωγή της. Χρησιμοποιώντας το επίθετο *Minoia* (4.61) υπενθυμίζει τη σύνδεση με τον πατέρα της και την κρητική καταγωγή της, επιδιώκοντας εμφανώς να ενταχθεί στη μακρά λίστα της κρητικής οικογένειας.

του Ιππόλυτου.⁶⁹ Το πεπρωμένο, ωστόσο, της κρητικής οικογένειας, δηλαδή η παράνομη επιθυμία, δηλώνεται ως νόμος, τον οποίο μάλιστα εντάσσει η ηρώιδα στο νομικό πλαίσιο του γάμου, με τον όρο *socias* (4.62).⁷⁰ Με την ένταξη της προσωπικής της ιστορίας στη μακρά λίστα της οικογενειακής κληρονομιάς, η Φαίδρα, όπως αποκαλύπτεται, δρομολογεί την αθώωσή της από την κατηγορία για μοιχεία.⁷¹ Η στρατηγική της επιδέχεται δύο διαφορετικές ερμηνείες, καθώς, αφενός υποστηρίζει πως το πάθος της τής επιβάλλεται μοιραία εξαιτίας της θεϊκής κατάρας και αφετέρου η παράθεση των παραδειγμάτων αποδεικνύει ότι αποδέχεται την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει, επιχειρώντας απλώς την αιτιολόγησή της μέσω των παραδειγμάτων των γυναικών του γένους της.⁷²

Η Φαίδρα επιχειρεί να απεικονισθεί ως εγκλωβισμένη στην οικογενειακή κληρονομιά, αδύναμη να αποφύγει το πεπρωμένο της και να υποκύψει στη θεϊκή βούληση. Η απόδοση ευθυνών στην Αφροδίτη και στην οικογενειακή κατάρα λειτουργεί ως μέσο υποτίμησης της προσωπικής της ενοχής και παρουσίασης της κατάστασης ως αναπόφευκτης, με σκοπό την αθώωσή της. Μέσω της αναφοράς σε προσωπικότητες όπως η Ευρώπη, η Πασιφάη και η Αριάδνη, η συντάκτρια της επιστολής ενισχύει την επιχειρηματολογία της. Τελικά, καταφεύγει σε μια προσφιλή ρητορική στρατηγική, αξιοποιώντας *mythologica exempla* για να διαμορφώσει ένα αναλογικό επιχείρημα που ενισχύει την αυτοπαρουσίασή της και την ηθική της δικαίωση. ή ακόμα, εξυπηρετώντας την ηθική της αυτοδικαίωση, ή καλύτερα την αφηγηματική της αποκατάσταση.

⁶⁹ Jacobson (1974) 149. Εκτός της ξεκάθαρης αναφοράς στην κρητική καταγωγή, η σχέση της με την Κρήτη μπορεί να εννοηθεί και να επιβεβαιωθεί επίσης από το δυστυχές ερωτικό θέμα που πραγματεύεται η ηρώιδα για τις συνέπειες και τη δημόσια κριτική του οποίου έχει πλήρη επίγνωση η ίδια (*credar*).

⁷⁰ *OLD* s.v. *socius* 4b. Παρόμοια αναφορά σε γαμήλιους δεσμούς εντοπίζεται στους στίχους 17 και 147.

⁷¹ Michalopoulos (2006) 63.

⁷² Boyle (2010) 145 και Coffey & Mayer (2005) 103. Αναφέρεται στο πεπρωμένο της, το οποίο διπλασιάζει υπαινισσόμενη ξανά το μυθολογικό παράδειγμα και τη μοίρα της Αριάδνης (4.63 *placuit domus una duabus*: μας θέλγει και τις δύο ο ίδιος οίκος). Πρόκειται για κοινό τόπο στον Οβίδιο όπου η ανοσιότητα αποτελούσε αναπόφευκτο στοιχείο των σχέσεων που συνάπτουν οι δύο αδερφές. Παράλληλα στο χωρίο 63-66 μεταφέρεται και ο Ιππόλυτος στο μοτίβο της κληρονομικότητας. Παρουσιάζει τις ερωτικές επιθυμίες της ίδιας και της αδερφής της ως *fatale*, προσφέροντας τους διπλή σημασία ως «μοιραία», αλλά και ως «θανατηφόρα». Μετά τη σύνδεση των δύο αδελφών επιχειρείται η σύνδεση και ο παραλληλισμός των εραστών τους. Γλωσσικά επίσης η σύνδεση και η συνέχεια μεταξύ πατέρα και γιου δηλώνεται με τη χρήση δύο τύπων του ίδιου ρήματος, του τύπου *capit*, αναφερόμενη στον Ιππόλυτο, και του τύπου *capta* αναφερόμενη στον Θησέα. Όπως έχει επισημανθεί και από τη Westerhold (2011) 115, η σχέση των δύο ζευγαριών στον στίχο 64 δηλώνεται με τη σύνδεση του αποδέκτη Ιππόλυτου (*tua*) με τη συγγραφέα (*me*), και του πατέρα (*parente*) με την αδελφή της (*soror*). Τέλος το όνομα του Θησέα παρατίθεται μόνο σε σχέση με την Αριάδνη, ενώ δόλια παρουσιάζει τον εαυτό της να σχετίζεται μόνο με τον Ιππόλυτο και να αποκρύπτει τον ρόλο της ως σύζυγος του Θησέα.

1.1.3. Το «ερωτικό κυνήγι» ως εργαλείο εξιδανίκευσης της σχέσης

Ακολουθώντας την αναφορά σε πρόσωπα της οικογένειάς της, η Φαίδρα εισάγει μια δεύτερη σειρά μυθολογικών παραδειγμάτων, που επικεντρώνονται στο ερωτικό κυνήγι, επιδιώκοντας να διαμορφώσει μια ενοποιημένη εικόνα της ερωτικής της επιθυμίας και των προσδοκιών της από τον Ιππόλυτο. Παραθέτοντας το παράδειγμα της σχέσης του Κέφαλου με την Αυγή (4.93-96), το παράδειγμα της σχέσης του Άδωνη με την Αφροδίτη (4.97), και, τέλος, το παράδειγμα της σχέσης του Μελέαγρου με την Αταλάντη (4.99), είναι δυνατόν να επιδιώκει να εδραιώσει την αντίληψη ότι ο Ιππόλυτος μπορεί, και έμμεσα επιβάλλεται, να συνδυάσει την κυνηγετική του ιδιότητα με μια αποφασιστική ερωτική στάση, θέτοντας ως πρότυπα τους μυθολογικούς ήρωες που παρατίθενται. Παράλληλα, τα συγκεκριμένα μυθολογικά παραδείγματα, όπως επιδιώκω να αποδείξω στη συνέχεια, καταδεικνύουν πως η ίδια ενθαρρύνεται από τις συγκεκριμένες σχέσεις και επιδιώκει να τεκμηριώσει την εγκυρότητα των επιχειρημάτων που έχουν προηγηθεί, σχετικά με την υπαιτιότητα και την παντοδυναμία του θεού Έρωτα.⁷³

Η επιλογή των μυθολογικών παραδειγμάτων από τη Φαίδρα αποδεικνύεται ιδιαίτερα εύστοχη, καθώς οι αναλογίες με την κατάσταση της ίδιας και του Ιππόλυτου είναι ενδεικτικές και ακριβείς.⁷⁴ Η Φαίδρα, υπαινισσόμενη την εξωσυζυγική σχέση του Κέφαλου με την Αυγή (4.95),⁷⁵ αποσιωπώντας τον ρόλο της Πρόκριδος στη σχέση, αναδεικνύει τη φύση του δεσμού μεταξύ των δύο και, καθώς τάσσεται εμμέσως υπέρ της μοιχείας, υποδηλώνει τις προσωπικές της επιθυμίες.⁷⁶ Ωστόσο, το παράδειγμα αυτό

⁷³ Σύμφωνα με τον Μιχαλόπουλο (2021) 368, πλέον η έμφαση μετατοπίζεται αποσύροντας από το επίκεντρο την ηρωίδα, και τοποθετώντας τον Ιππόλυτο, ο οποίος πρέπει να συνδέσει το ρόλο του ως κυνηγός με τον ρόλο του ως εραστής αποτυπώνοντας ταυτόχρονα την προσπάθεια της επιστολογράφου να υπερβεί την παραδοσιακή αντίθεση μεταξύ Άρτεμης και Αφροδίτης.

⁷⁴ Μέσω της αναφοράς στις κυνηγετικές δραστηριότητες υπενθυμίζεται ο τρόπος που σκοτώθηκε η Πρόκρις από το ακόντιο του Κέφαλου. Η ηρωίδα εισάγει το παράδειγμα του Κέφαλου στη μυθολογική της λίστα εστιάζοντας στις άριστες κυνηγετικές του ικανότητες (4.93-94 *clarus erat...ferae*), δημιουργώντας μία σύνδεση με τον Ιππόλυτο (4.83-86). Επομένως ταυτίζονται αυτομάτως οι δύο άνδρες.

⁷⁵ Michalopoulos (2006) 83. Παρόλο που δεν έχει αναφερθεί καθόλου στον γάμο του Κέφαλου, ούτε όμως και στην Πρόκριδα, η απουσία της τελευταίας από το χωρίο υπενθυμίζει τη φύση της σχέσης μεταξύ Κέφαλου και Αυγής. Η αναφορά στην απιστία επεκτείνεται και στον επόμενο στίχο όπου γίνεται λόγος για την απιστία της Αυγής προς τον σύζυγό της (*ibat ad hunc sapiens a sene diva viro*: με κείνον πήγαινε η σοφή θεά, αφήνοντας τον γέρο σύζυγό της).

⁷⁶ Η απαγωγή του Κέφαλου από την Αυγή αποδεικνύει την αποφασιστικότητα που απορρέει από την γυναικεία επιθυμία, η οποία λειτουργεί ως κινητήριο δύναμη και επιχείρημα για να υπερβεί τους περιορισμούς και να επιδιώξει τις επιθυμίες της. Η Αυγή έχοντας επίγνωση της παράνομης σχέσης της, αλλά και της εγκατάλειψης του συζύγου της (4.96 *sapiens*) (*OLD* s.v. *sapio* 4, ενσυνείδητος),

αφορά μία προβληματική οικογενειακή και ερωτική σχέση, δεδομένου ότι αφορά μία προβληματική οικογενειακή και ερωτική σχέση, καθώς ο μύθος του Κέφαλου και της Αυγής είναι στενά συνδεδεμένος με απαγωγή, παραβίαση του γάμου και τραγικές συνέπειες για την Πρόκριδα, αντί να λειτουργήσει ως υπόδειγμα, υπενθυμίζει τα εμπόδια της επιδιωκόμενης σχέσης, όπως είναι η έγγαμη κατάσταση της Φαίδρας, η επιθυμία για μοιχεία και η μεγάλη ηλικιακή διαφορά μεταξύ των δύο.

Ακολουθεί στον επόμενο στίχο το μυθολογικό παράδειγμα του Άδωνη και της Αφροδίτης (4.97-98 *saepe sub ilicibus Venerem Cinyraque creatum/ sustinuit positos quaelibet herba duos*: Συχνά στην Αφροδίτη και τον Άδωνη, που καταγόταν από τον κινύρα,/ κάτω από τα πουρνάρια φιλοξένησαν τα χόρτα και τους δύο ξαπλωμένους).⁷⁷ Κοινό θέμα αποτελεί το ερωτικό κυνήγι, ενώ κρίσιμη ομοιότητα είναι επίσης η εμπλοκή της Μύρρας και της Πρόκριδος σε παράνομες σχέσεις.⁷⁸ Με αυτόν τον τρόπο, η Φαίδρα επιχειρεί να συνδέσει την αποφασιστικότητα της θεάς Αφροδίτης με την αντίστοιχη δική της, νομιμοποιώντας, μέσω της θεϊκής συμπεριφοράς, τις δικές της επιθυμίες. Ακόμη, επιχειρείται η ανώτερη ερμηνεία του παράνομου ερωτικού πάθους, το οποίο όχι μόνο προέρχεται από τους θεούς, αλλά πλήττει, επίσης, ακόμη και τους ίδιους, οδηγώντας τους σε παράτολμες συμπεριφορές και πράξεις (4.97-98).

Μέχρι αυτό το σημείο, η Φαίδρα έχει επιλέξει μυθολογικά παραδείγματα που τηρούσαν μια ισορροπία μεταξύ ανδρικών και γυναικείων φιγούρων, προκειμένου να υπογραμμίσει τη συνάφεια των ερωτικών σχέσεων που περιγράφει. Ωστόσο, με την εισαγωγή του παραδείγματος της σχέσης της Αταλάντης με τον Μελέαγρο (4.99 *arsit et Oenides in Maenalia Atalanta*: ο γιος του Οινέα, ο Μελέαγρος, καιγότανε από τον πόθο για τη Μαιναλίδα Αταλάντη), ανατρέπεται αυτός ο κανόνας.⁷⁹ Ακόμη,

υπενθυμίζει την επίγνωση της Φαίδρας για τη φύση της επιθυμίας της (4.25 *conscious...amor*). Ωστόσο η αναφορά στην ηλικία του Τιθωνού (*sene viro*), χαρακτηρίζοντας τον γέρο, υπενθυμίζει με έμμεσο τρόπο την ανησυχία για τη διαφορά ηλικίας της ηρωίδα με τον νεότερο Ιππόλυτο.

⁷⁷ Η αναφορά της Φαίδρας έπειτα στην απόφαση της Αφροδίτης να ακολουθήσει τον Άδωνι στο δάσος συντροφεύοντας τον (4.98 *sustinuit positos quaelibet herba duos*: κάτω από τα πουρνάρια φιλοξένησαν τα χόρτα και τους δύο ξαπλωμένους), παραπέμπει στην προηγούμενη επιθυμία της Φαίδρας να μιμηθεί τον τρόπο ζωής του Ιππόλυτου (4.37-44).

⁷⁸ Κοινό θέμα μεταξύ του Κέφαλου και του Άδωνι αποτελεί η μοιχεία της Πρόκριδος, καθώς και ο Άδωνις ήταν καρπός της εξωσυζυγικής σχέσης της Μύρρας με τον πατέρα της. Παρόλο που δεν υπάρχει αναφορά στη Μύρρα στον στίχο, γίνεται αισθητή η παρουσία της μέσω της απουσίας της. Ακόμη ο στίχος που αναφέρεται στο μυθολογικό παράδειγμα του Άδωνι με την Αφροδίτη παραπέμπει στη λίστα των μυθολογικών παραδειγμάτων των στίχων 53-66 αφού κι εκεί γίνεται αναφορά στην παράνομη σχέση της Αφροδίτης με τον Άρη.

⁷⁹ Michalopoulos (2006) 95. Η κυρίαρχη θέση της Αταλάντης στο συγκεκριμένο μυθολογικό παράδειγμα τονίζεται επίσης από την emphaticή τοποθέτηση των όρων *illa* και *habet* (4.100) στην πρώτη και την τελευταία θέση του πενταμέτρου, ενισχύοντας την παρουσίασή της.

προσδίδεται επιπλέον νομικός χαρακτήρας στο επιχείρημα της Φαίδρας, καθώς εισάγει τη φράση *pignus amoris* (απόδειξη του έρωτα), και, μέσω της νομικής απόδειξης της σχέσης της Αταλάντης με τον Μελέαγρο, ενισχύεται το κύρος και η πειθώ του επιχειρήματά της.⁸⁰ Τέλος, η παραδειγματική χρήση της σχέσης της Αταλάντης ως κυνηγετικού προτύπου αναμένεται να επηρεάσει συναισθηματικά τον παραλήπτη της επιστολής, οδηγώντας στην τελική αποδοχή και συναίνεση στη σχέση που επιδιώκει η συγγραφέας.⁸¹

Το τελευταίο τρίστιχο της δεύτερης λίστας των μυθολογικών παραδειγμάτων αποτελεί την κορύφωση της επιδίωξης της ηρωίδας να συμπεριληφθούν οι δυο τους στα παραδείγματα των ερωτικών σχέσεων που προηγήθηκαν (4.101-104 *nos...timendus aper*).⁸² Η παράταξη μυθολογικών παραδειγμάτων ανάλογων ερωτικών σχέσεων με αυτή που επιχειρεί να νομιμοποιήσει η ηρωίδα αποτελεί ένα ισχυρό μέσο για την επίτευξη του προσωπικού της σκοπού. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, εξαιτίας της τραγικής κατάληξης των σχέσεων που έχουν αποτελέσει μέχρι στιγμής πρότυπα για τη Φαίδρα, η ίδια εύχεται να προστεθούν μαζί με τον Ιππόλυτο, στη λίστα των ζευγαριών που αποτέλεσαν παραδείγματα τραγικού έρωτα, παρά την επιθυμία της για ένα διαφορετικό τέλος.⁸³

Η ηρωίδα, στην επιστολή της, παραθέτοντας μια δεύτερη σειρά μυθολογικών παραδειγμάτων, επιθυμεί να επικυρώσει τη φύση της σχέσης που προσπαθεί να δημιουργήσει με τον νεαρό Ιππόλυτο. Καθώς η Φαίδρα προσπαθεί να συμπεριλάβει τη δική της ερωτική επιδίωξη στον κυνηγετικό κόσμο του Ιππόλυτου, οι αντιθέσεις στους τρόπους ζωής και τις επιθυμίες τους, όπως υποδηλώνεται από την επιλογή της γλώσσας

⁸⁰ OLD s.v. *pignus* 3b απόδειξη, σύμβολο.

⁸¹ Βλ. Michalopoulos (2006) 95, για την παρουσίαση της Αταλάντης με όρους που χρησιμοποιούνται για τον Ιππόλυτο, καθώς παρουσιάζεται ως η θηλυκή εκδοχή του Ιππόλυτου. παράλληλα η αντιστοιχία με τον Ιππόλυτο, επισημαίνεται μέσω κοινών χαρακτηριστικών, όπως η κυνηγετική τους δραστηριότητα και η συντηρητική τους στάση απέναντι στη σεξουαλική ζωή και τον γάμο. Ακόμη

⁸² Παραδοσιακά η Αφροδίτη πρεσβεύει την ερωτική επιθυμία και το πάθος, ενώ η Άρτεμις, την οποία τιμά ο Ιππόλυτος, πρεσβεύει την άτεγκτη ηθική αγνότητα. Χαρακτηρίζοντας τα δάση με το επίθετο *rusticus* ωστόσο, αποκαλύπτεται μία πολύ εύστοχη αμφισημία (4.102 *rustica silva tua est*: είναι πρωτόγονα τα δάση σου), μιλώντας τόσο για την αγροτική ζωή όσο και για την έλλειψη εξοικείωσης με τους κανόνες του ερωτικού παιχνιδιού που υπονοεί την παρθενικότητα του Ιππόλυτου. Ο Ιππόλυτος φαίνεται να προτιμά την παρθενική ζωή μακριά από τον έρωτα, παρά την πρόταση ανάληψης ενεργού ερωτικού ρόλου.

Οι στίχοι που αφορούν τη Φαίδρα και τον Ιππόλυτο εισάγονται με την αντωνυμία *nos* που τοποθετείται εμφαντικά στην αρχή του στίχου 101, και αποτυπώνει την επείγουσα ανάγκη συμπερίληψης των δύο προσώπων στη λίστα των ερωτικών εραστών (4.101 *turba numeremur in ista!*: μέλη να γίνουμε στην ίδια ομάδα). Ακόμη και η επιλογή του ρήματος *numeremur* αντηχώντας στον στίχο 88 (*Veneri numeros*) ενισχύει την αίσθηση της επιθυμίας για αναγνώριση.

⁸³ Μιχαλόπουλος (2021) 370.

και των παραδειγμάτων, καταδεικνύουν τα εμπόδια για την επιτυχία αυτής της συνένωσης. Απαλλάσσουν, εντούτοις, μερικώς την ηρωίδα από ένα μερίδιο ευθυνών.

1.2. Η στρατηγική απονομιμοποίησης του συζύγου και πατέρα, Θησέα

Η συγγραφέας της επιστολής, επεκτείνοντας την επιχειρηματολογία της σε μία προσπάθεια αποπλάνησης του Ιππόλυτου, επιδιώκει δόλια να απομακρυνθεί πλήρως συναισθηματικά από τον Θησέα, επιχειρηματολογώντας υπέρ της συζυγικής του ανικανότητας και, έπειτα, να αμαυρώσει την εικόνα του, απαριθμώντας μία σειρά κατηγοριών εναντίον του. Επιπροσθέτως, όπως επιχειρείται να αποδειχθεί, επιδιώκει τη μεταβολή της στάσης του Ιππόλυτου απέναντι στον πατέρα του, επισημαίνοντας την απουσία αξιοπρεπούς πατρικής φροντίδας απέναντί του, καθώς αποσκοπεί στη συγκάλυψη της επιδιωκόμενης αιμομιξίας, ώστε να απαλλαχθεί από κάθε είδος ενδεχόμενης κατηγορίας.

1.2.1. Η αποτυχία του Θησέα στον συζυγικό ρόλο

Στις σελίδες που ακολουθούν, στόχος μου είναι να αποδείξω πως βασική επιδίωξη της ηρωίδας αποτελεί η απομάκρυνσή της από τον νόμιμο σύζυγό της. Στο πλαίσιο αυτής της στρατηγικής, ήδη από το δεύτερο στίχο της επιστολής, η απεικόνιση της Φαίδρας ως Κρητικοπούλας (4.2 *Cressa*), δηλαδή, ξένης προς τον Θησέα, παρά τα χρόνια γάμου μαζί του, υποδηλώνει τη δυστυχισμένη έγγαμη ζωή της. Ταυτόχρονα, φυσικά, καθίσταται ξένη και προς τον Ιππόλυτο.⁸⁴ Η Φαίδρα ακόμη εστιάζει στην αυτοπαρουσίασή της ως ενάρετης και πιστής συζύγου, επικαλούμενη, στους στίχους 19-26, την απειρία της στον έρωτα, και, στους στίχους 27-36, την παρθενία της.⁸⁵ Χαρακτηρίζει τον έρωτά της αργοπορημένο (4.19 *quo serius*: καθότι ήρθε αργότερα, 26 *cui venit exacto tempore*: Μα όποια, σαν περάσει ο χρόνος, ερωτεύεται), και πρώτο έρωτα (4.23 *primos amores*: πρώτους έρωτες, 27 *nova servatae*: φρέσκιες ηδονές). Επιδιώκει την προβολή της ως αδαούς στα ερωτικά θέματα, με την προσθήκη ιδιαίτερος του επιθέτου *rudis*, τυπικού για το θέμα της ερωτικής αμάθειας, με το οποίο ενισχύεται η εικόνα της απειρίας που επιχειρεί να σχηματίσει (4.23-24 *sic male vixque subit primos rude pectus amores, / sarcinaque haec animo non sedet apta meo*: έτσι κι εμένα η καρδιά μου ανυπότακτη βαριά και δύσκολα τους πρώτους έρωτες αντέχει, / κι

⁸⁴ Michalopoulos (2006) 9.

⁸⁵ Η επιθυμία της ηρωίδας να αποδείξει την παρθενία της ενδεχομένως σχετίζεται με την διατήρηση της παρθενίας που αποτελούσε τον αυτοσκοπό του νεαρού Ιππόλυτου, επιδιώκοντας να δημιουργήσει μία επιπλέον σύνδεση μεταξύ τους.

αυτό το πλάκωμα δεν κάθεται καλά επάνω στη ψυχή μου). Ενδιαφέρον, ωστόσο, προκαλεί το γεγονός ότι η Φαίδρα υπαινίσσεται πως ο έρωτας έχει αργήσει στη ζωή της, ενώ, ταυτόχρονα, επικαλείται την αμφισβητήσιμη παρθενία της.⁸⁶ Η διακήρυξη της απειρίας της συνεπάγεται πως ο πολυετής γάμος της ίδιας με τον Θησέα δεν της έχει προκαλέσει τον αληθινό έρωτα, υποτιμώντας την αξία του.⁸⁷

Για ακόμη μία φορά, η ηρωίδα επισημαίνει πως έχει επίγνωση της νομικής και κοινωνικής της θέσης ως συζύγου του βασιλιά Θησέα, αλλά και του οικογενειακού της ρόλου ως μητριά του Ιππόλυτου. Η φράση *socialia foedera* (4.17 γαμήλιοι όρκοι) εξαιτίας ιδιαιτέρως του ουσιαστικού *foedus*, έχει προγραμματικό χαρακτήρα για το ελεγειακό είδος, καθώς παραπέμπει στη σχέση μοιχείας ανάμεσα στους *puella* και *amator*. Ταυτόχρονα, όμως, απεικονίζει τον διαδεδομένο κοινό τόπο του γάμου ως νομικού συμβολαίου, καθώς και του έρωτα ως συμβολαίου (*foedus amoris*),⁸⁸ σύμφωνα με τη λατινική νομική ορολογία.⁸⁹ Στην επιστολή, ο συνδυασμός των όρων *foedus* και *socialis* υπογραμμίζει τη συμβατική φύση του γάμου της, αντί της συναισθηματικής σύνδεσής της με τον Θησέα.⁹⁰ Η επιλογή από τη Φαίδρα του ρήματος *rumpere* (4.17 *rumpam*)⁹¹ απεικονίζει τον τρόπο με τον οποίο η ίδια βίωσε τον γάμο της με τον Θησέα, καθώς τον παρουσιάζει ως φυλακή. Εντούτοις, στον ίδιο στίχο, κατά την αναφορά στον γάμο της, απουσιάζει το όνομα του Θησέα, εξαιτίας της προσπάθειάς της να αποστασιοποιηθεί από τον τελευταίο, να απαλλαχθεί από τη *manus* του, και να τον απομακρύνει από τη σκέψη του Ιππόλυτου.⁹²

⁸⁶ Armstrong (2006) 264. Βλ. επίσης Watson (1983) 122, όπου ο χαρακτηρισμός ή η παρουσίαση μίας γυναίκας ως *virgo* έχει νομική υπόσταση αφού παραπέμπει στις ανύπαντρες γυναίκες με αξιοσέβαστα ήθη.

⁸⁷ Η απουσία εμπειρίας στον έρωτα κατά κύριο λόγο συνδέεται με τη νεανική ηλικία, παραπέμποντας στον αυτοχαρακτηρισμό της ως *puella*, και για αυτόν τον λόγο η ρητή παραδοχή της απειρίας της ενισχύει το επιχείρημά που έχει προηγηθεί αναφορικά με τη μικρή ηλικιακή διαφορά που έχει υποστηρίξει πως υπάρχει μεταξύ της ίδιας και του νεαρού Ιππόλυτου.

⁸⁸ Πρόκειται για φράση που χρησιμοποιεί η Φαίδρα στον στίχο 147 για να χαρακτηρίσει τη σχέση της με τον Ιππόλυτο.

⁸⁹ Το ουσιαστικό *foedus* χρησιμοποιείται επίσης με τη σημασία της συζυγικής σχέσης στις *Hp.* 5.101, και με τη σημασία της σεξουαλικής ένωσης στις *Hp.* 20.188, 21.241.

⁹⁰ Martarona (2024) 246.

⁹¹ OLD s.v. *rumpo* 3a σπάω δεσμά, δραπετεύω. Βλ. Adams (1982) 150-1, για τη σεξουαλική σημασία του ρήματος, και Berger (1953) s.v. *rumpo* για τη νομική του σημασία.

⁹² Berger (1953) s.v. *manus*, “*Manus*. Originally the term indicated the power of the head of a family over all its members and the slaves (*MANUMISSIO* = *de manu missio*). Later *manus* was only the husband's power over his wife, and that over his children was the *PATRIA POTESTAS*. The husband acquired *manus* through a special agreement (see *CONVENTIO IN MANUM*) which accompanied the conclusion of a marriage. The wife under the power (*in manu*) of her husband had the legal position of a daughter (*filiae familias loco*).”

Η Φαίδρα εστιάζει αρχικά στη συμπεριφορά του Θησέα σε συζυγικό επίπεδο, καθώς η αναφορά σε παραπτώματα που αφορούν την καταπάτηση του γαμήλιου θεσμού εξυπηρετεί τον σκοπό της.⁹³ Με την αναφορά στη συμπεριφορά και τις πράξεις του Θησέα, καθώς και τις εσωτερικές επιθυμίες της ίδιας, εισάγεται το θέμα της *affectio maritalis*. Η έννοια αυτή δεν αφορά απλώς συναισθηματική αγάπη, αλλά τη νομική και κοινωνική βούληση για τη διατήρηση του γάμου ως θεσμού – στοιχείο που, όπως υποδηλώνει η Φαίδρα, φαίνεται να απουσιάζει και από τους δύο συζύγους. Απαριθμεί, λοιπόν, τους λόγους για τους οποίους τρέφει μίσος προς τον σύζυγό της, και του επιτίθεται, κατηγορώντας τον με άμεσο τρόπο για τις πολλαπλές αδικίες που διέπραξε τόσο εναντίον της ίδιας, όσο και του Ιππόλυτου (4.109-128). Επιπλέον, του καταλογίζει ευθύνες για τις αδικίες που έχει διαπράξει εις βάρος άλλων μελών της οικογένειάς τους, επιδιώκοντας τη συμπάθεια του Ιππόλυτου προς το πρόσωπό της και, με αυτόν τον τρόπο, ενισχύει ταυτόχρονα ο ποιητής την αρνητική χροιά του χωρίου. Η επίθεση της ηρωίδας εναντίον του Θησέα προετοιμάζεται ήδη από τον στίχο 107 (*Pittheia regna*: στο βασίλειο του Πιτθέα), καθώς υπονοείται η προβληματική σχέση πατέρα και γιου, δηλαδή του Ιππόλυτου και του Θησέα, λόγω του ότι ο πρώτος ανατράφηκε από τον Πιτθέα, και όχι από τον Θησέα, όπως θα ήταν αναμενόμενο. Κατά συνέπεια, η ηρωίδα έχει ήδη διαμορφώσει ένα αρνητικό κλίμα εναντίον του Θησέα, υπονοώντας την αδυναμία του να υπηρετήσει τον πατρικό ρόλο.

Είναι αξιοσημείωτο, επίσης, το γεγονός ότι για πρώτη φορά μνημονεύεται ο Θησέας στην επιστολή μόλις στον στίχο 111, με αποκλειστικό σκοπό να απαριθμήσει η συντάκτρια τις αποτυχίες του στην ενσάρκωση των ρόλων του ως συζύγου και πατέρα (*praeposuit Theseus*: πιο πάνω είχε βάλει ο Θησέας). Η Φαίδρα ψέγει τον Θησέα για τη συνεχή απουσία του, και για το γεγονός πως προτιμά να παραμένει για μεγάλο χρονικό διάστημα με τον φίλο του, τον Πειρίθοο, και όχι με την οικογένειά του, αγνοώντας τους δύο βασικούς ρόλους του ως πατέρα και συζύγου.⁹⁴ Στην ουσία, η αγάπη και η αφοσίωση του Θησέα προς τον Πειρίθοο φαίνεται να υπερβαίνουν την αγάπη προς τη Φαίδρα και τον Ιππόλυτο.⁹⁵ Αναφερόμενη στην απουσία του Θησέα, η

⁹³ Όπως είναι γνωστό από τη μυθολογία, ο γάμος του Θησέα και της Φαίδρας αποτελούσε ένα πολιτικό συνοικέσιο ως μέρος ενός συμβιβασμού μεταξύ Αθηνών και Κρήτης. Συνεπώς προκύπτει εύλογα ο συλλογισμός περί απουσίας ερωτικού συναισθήματος και αγάπης μεταξύ του συζυγικού ζεύγους.

⁹⁴ Είναι πιθανόν να υπονοείται σεξουαλική σχέση μεταξύ του Θησέα και του Πειρίθοου σε αυτό το σημείο. Υποψία η οποία ενισχύεται με την επιλογή του ρήματος *praeposito* και ίσως συνδέεται με την μερική αδιαφορία της Φαίδρας απέναντι στην κατηγορία της μοιχείας καθώς και την απροθυμία που επιδεικνύει να σώσει τον γάμο της.

⁹⁵ Westerhold (2011) 115.

Φαίδρα επιθυμεί να παρουσιάσει τη σχέση της με τον Ιππόλυτο ως μία «εύκολη υπόθεση», δεδομένου ότι ο Θησέας δεν αποτελεί συχνά εμπόδιο στην οικία τους.⁹⁶ Η απουσία του αποκτά επιπρόσθετη αρνητική χροιά, καθώς ο τελευταίος υποστηρίζει τον φίλο του σε μία παράτολμη και ιερόσυλη πράξη, την απόπειρα απαγωγής της Περσεφόνης από τον Πλούτωνα.⁹⁷ Παρουσιάζοντας την απουσία του νόμιμου συζύγου της ως πρωταρχικό παράγοντα που πυροδοτεί το ερωτικό πάθος που βιώνει, η ηρωίδα μεταθέτει ταυτοχρόνως τις ευθύνες των πράξεών της σ' εκείνον. Κατά συνέπεια, η μακρά απουσία λειτουργεί για την ίδια ως ελαφρυντικό, με το οποίο αποσιωπά τις προσωπικές ευθύνες της.

Η καταγραφή των παραπόνων για την παρατεταμένη απουσία του εραστή ή του συζύγου, καθώς και η εγκατάλειψη των γυναικών, αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο των ηρωίδων της συλλογής, λόγω της ειδολογικής φύσης των επιστολών.⁹⁸ Ωστόσο, σε αυτήν την περίπτωση, δεν εγκαταλείπει ο Θησέας την Φαίδρα, παρά το γεγονός ότι η ίδια σκοπίμως το παρουσιάζει υπό αυτό το πρίσμα. Στην πραγματικότητα, η Φαίδρα είναι εκείνη που επιθυμεί να διαπράξει μοιχεία και να εγκαταλείψει τον Θησέα για τον Ιππόλυτο. Είναι εμφανές πως η ηρωίδα, σε πολλά σημεία, παραποιεί τα γεγονότα, ακολουθώντας τη δική της οπτική, το συμφέρον της και τις επιδιώξεις της.⁹⁹ Για την ίδια, η απουσία του Θησέα συνιστά ένα πολύ ισχυρό νομικό επιχείρημα εναντίον του, το οποίο εκμεταλλεύεται για να δικαιολογήσει την πρόθεσή της να διαπράξει μοιχεία. Σύμφωνα με την Treggiari, η μακροχρόνια φυσική απουσία του συζύγου ή της συζύγου υπονοεί άμεσα το διαζύγιο μεταξύ του ζεύγους.¹⁰⁰ Επομένως, παρουσιάζοντας τον

⁹⁶ Jacobson (1974) 151. Επίσης η μεγάλη σημασία που αποδίδει ο Θησέας στη σχέση του με τον φίλο του καθίσταται εμφανής επίσης από το γεγονός ότι η συντάκτρια της επιστολής την τοποθετεί πρώτη στη λίστα με τα παράπονα και τις αδικίες που θα ακολουθήσουν, ενώ καταλαμβάνει επίσης μία έκταση τεσσάρων στίχων (4.109-112) σε αντίθεση με τις αδικίες που ακολουθούν που συνοψίζονται σε έναν ή δύο στίχους η καθεμία.

⁹⁷ Μιχαλόπουλος (2021) 371 και Boyle (2010) 141.

⁹⁸ Ένα από τα βασικότερα μοτίβα που επαναλαμβάνεται στη συλλογή είναι η εγκατάλειψη των γυναικών, οι οποίες συντάσσουν την επιστολή του ούσες *relictae puellae*. Η Φαίδρα ουσιαστικά επιχειρεί να παρουσιαστεί ως μία άλλη Αριάδνη, επηρεασμένη από την εγκατάλειψη της Αριάδνης από τον Θησέα. Με αυτόν τον τρόπο επιθυμεί να αποδείξει στον Ιππόλυτο ότι η δική της εγκατάλειψη πρέπει να εκληφθεί ως δεδομένη. Βλ. Davis (2012) 450-451.

⁹⁹ Jacobson (1974) 155.

¹⁰⁰ Βλ. Treggiari (1991) 451: «Since cohabitation usually accompanied marriage, long physical separation might seem to imply a divorce».

Θησέα ως απόντα από την οικία τους, η ηρωίδα επιδιώκει να εξασφαλίσει νομική και κοινωνική κάλυψη, μειώνοντας τη βαρύνουσα σημασία της πράξης της μοιχείας.¹⁰¹

Η έντονη ερωτική επιθυμία της Φαίδρας έχει ως αποτέλεσμα να λησμονεί τον μητρικό της ρόλο και να εύχεται για τους δύο γιους της να είχαν πεθάνει στη γέννα, ώστε να ευνοούνταν τελικά ο Ιππόλυτος (4.126 *in medio nisu viscera rupta forent!*: τα σπλάχνα μου στα δύο ας άνοιγαν την ώρα που τα ξεγεννούσα!). Αυτή η ακραία και ψυχρή επιθυμία αποκαλύπτει το πόσο δυστυχημένη αισθάνεται η ηρωίδα στον γάμο της με τον Θησέα. Παρουσιάζει τους γιους της ως παιδιά που απέκτησε η ίδια με τον σύζυγό της παρά τη θέλησή της, εξαιτίας της δόλιας επιθυμίας του τελευταίου να αποκλείσει από τον θρόνο τον Ιππόλυτο (4.124 *non ego tollendi cause, sed ille fuit*: εγώ, αλλά αυτός που τα αναγνώρισε ως γνήσιου δικούς του κληρονόμους).¹⁰² Με αυτήν την ρητορική, η Φαίδρα αποποιείται την ευθύνη για την απόκτηση των δύο παιδιών,¹⁰³ παρουσιάζοντας τον εαυτό της ως θύμα των μηχανορραφιών του Θησέα.¹⁰⁴

Ταυτόχρονα, το μίσος που αισθάνεται η ηρωίδα για τον Θησέα ταυτίζεται με το μίσος της για τα παιδιά της. Η παράλληλη νομιμοποίηση των ετεροθαλών αδελφών του Ιππόλυτου και ο αποκλεισμός του από τα κληρονομικά δικαιώματα επιχειρούν να ενισχύσουν το μίσος του γιου για τον πατέρα. Η Φαίδρα έχει έναν επιπλέον λόγο να αισθάνεται αποστροφή για τα παιδιά που απέκτησε με τον Θησέα, καθώς η ύπαρξή τους δεσμεύει ακόμη περισσότερο την ίδια με τον σύζυγό της, δεδομένου ότι, νομικά αποτελούν τεκμήρια του γάμου τους και λειτουργούν ως εμπόδιο για την εξωσυζυγική σχέση που επιδιώκει να δημιουργήσει.¹⁰⁵ Επιπλέον, η παράθεση του ουσιαστικού

¹⁰¹ De Vito (1994) 317. Στους συγκεκριμένους στίχους η Φαίδρα αναφέρεται στις αδικίες του Θησέα, και δεν εντοπίζονται συνήθη παράπονα από τη σύζυγο προς τον σύζυγό της, ή και το αντίθετο, σχετικά με τον έγγαμο βίο τους.

¹⁰² Για την ηρωίδα ο Θησέας είναι όχι μόνο ένας κακός πατέρας, αλλά απεικονίζεται επίσης ως κακιά μητριά, δηλαδή ως *saeva noverca*, που βλέπτει τα παιδιά της προκατόχου της. Πρόκειται για χαρακτηρισμό που αποδιδόταν κατά κόρον στην Φαίδρα στη Λατινική λογοτεχνία. Βλ. Watson (1983) 109-113 για την απεικόνιση της Φαίδρας ως *saeva noverca*.

¹⁰³ Στο πλαίσιο αυτό απεικονίζει τη μητέρα της ως όπλο στα χέρια του Θησέα, ενώ απομακρύνεται από τον ρόλο της στην κυοφορία και την ανατροφή των δύο παιδιών. Η αναφορά στη μητέρα παραπέμπει στον θάνατο της Αμαζόνας (4.119 *Theseus latus ense peregit*) καθώς *latera* (μεταφράζεται στα Ελληνικά ως πλευρά), χρησιμοποιούνταν για την αναφορά σε συγκεκριμένο τμήμα της μήτρας. Βλ. Michalopoulos (2006) 197 και Adams (1982) 108.

¹⁰⁴ H Rawson (1996) 26, διευκρινίζει πως «Ο νόμος ήταν σαφής ότι το παιδί που πρόκυπτε εντός του Ρωμαϊκού γάμου ανήκε στον πατέρα του, δηλαδή έπαιρνε το όνομα και την κοινωνική θέση πατέρα του, είχε αυτόματα δικαιώματα (μαζί με τα αδέλφια του) να κληρονομήσει την περιουσία ενός αποθανόντος πατέρα χωρίς διαθήκη, και πολύ ισχυρές αξιώσεις για μερίδιο της περιουσίας από τη διαθήκη του πατέρα του. Με όλους αυτούς τους τρόπους, και άλλους, ανήκε στην οικογένεια του πατέρα του αλλά όχι της μητέρας του.» Πρόκειται για μία εκδοχή που λειτουργεί υπέρ της Φαίδρας στην επιχειρηματολογία της.

¹⁰⁵ Jacobson (1974) 226.

causa στον στίχο 124 χρωματίζει νομικά την αιτία του περιορισμού που βιώνει η Φαίδρα.¹⁰⁶

Προκειμένου η ηρωίδα να συνάψει ερωτική σχέση με τον Ιππόλυτο, όπως επιθυμεί, αποξενώνεται από τους υπόλοιπους οικογενειακούς της ρόλους, ως σύζυγος του Θησέα και μητέρα των παιδιών της, επιλέγοντας να επικεντρωθεί κυρίως στα συναισθήματα αποστροφής που της προκαλεί η ύπαρξή τους.¹⁰⁷ Υπερτονίζοντας τα επιχειρήματά της σχετικά με την ανικανότητα του νόμιμου συζύγου της να υπηρετήσει τον ρόλο του, επιδιώκει την πλήρη αιτιολόγηση και την ενδεχόμενη αθώωσή της.

1.2.2. Η πατρική ανεπάρκεια του Θησέα και η συγκάλυψη της αιμομιξίας

Σε όλη την έκταση της επιστολής της, η Φαίδρα υπογραμμίζει και υπενθυμίζει διαρκώς στον Ιππόλυτο πως ο ίδιος, ως γιος του Θησέα, υποφέρει από τη συμπεριφορά του πατέρα του, επισημαίνοντας πως οι πράξεις του Θησέα επηρεάζουν και τον ίδιο (4.114 *in magnis laesi rebus uterque sumus*: κι ο ένας κι ο άλλος εξαιτίας του έχουμε σε σπουδαίες υποθέσεις υποφέρει). Με αυτόν τον τρόπο, επιδιώκει επανειλημμένως να επηρεάσει συναισθηματικά τον Ιππόλυτο και να στρέψει τον νεαρό άνδρα εναντίον του, διευκολύνοντας την επίτευξη των ερωτικών της σκοπών και τη συγκάλυψη της αιμομιξίας που επιθυμεί να διαπράξει.¹⁰⁸

Η σύμπνοια και η κοινή εμπλοκή που βιώνουν τα δύο βασικά πρόσωπα αποδεικνύεται στο σώμα της επιστολής τόσο γλωσσικά όσο και γραμματικά.¹⁰⁹ Στον στίχο 113 η Φαίδρα επισημαίνει πως η αδικία επιβαρύνει και τους δύο με το νομικό όρο *iniuria* και το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο (*ab nos*),¹¹⁰ τονίζοντας emphaticά την κοινή στάση και την κοινή επιθυμία εκδίκησης που όφειλαν εναντίον του Θησέα.¹¹¹ Η έμφαση στον κοινό σκοπό τους υποδηλώνει την προδιάθεση και των δύο να παρανομήσουν εναντίον του. Τέλος, στον στίχο 114 υπενθυμίζει με ξεκάθαρο τρόπο στον Ιππόλυτο πως και οι δύο έχουν υποφέρει εξαιτίας του Θησέα, αναφερόμενη στις «υποθέσεις», *rebus*,¹¹² που έχει προκαλέσει ο τελευταίος, στις οποίες αποδίδει τον

¹⁰⁶ OLD s.v. *causa* και Berger (1953) s.v. *causa*.

¹⁰⁷ Michalopoulos (2006) 194.

¹⁰⁸ Βλ. Rosati (1984) 119 για την ταύτιση της Φαίδρας με τον Ιππόλυτο και τη θυματοποίηση και των δύο από το νθησέα.

¹⁰⁹ Westerhold (2011) 115. Συγκεκριμένα στον στίχο 112 η συντάκτρια της επιστολής αναφέρεται και στον εαυτό της, αλλά και στον Ιππόλυτο (*Phaedrae, tibi*). Για το σχήμα “*versus echoicus*” βλ. Michalopoulos (2006) 188.

¹¹⁰ OLD s.v. *iniuria* για να δηλωθεί η παραβίαση του *foedus amoris*, και Pichon (1966) s.v. *iniuria*.

¹¹¹ Westerhold (2011) 115.

¹¹² OLD s.v. *res*.

νομικά φορτισμένο επίσης όρο *laesi*, που παραπέμπει στην ερωτική απιστία και στην απώλεια του ενδιαφέροντος,¹¹³ επενδύοντας για ακόμη μία φορά νομικά τις κατηγορίες εναντίον του Θησέα και προσδίδοντας σε αυτές ιδιαίτερη βαρύτητα.

Μέσω αυτής της στρατηγικής, η ηρωίδα προσπαθεί να παρουσιάσει την ερωτική επιθυμία για τον Ιππόλυτο ως επιθυμία εκδίκησης κατά του Θησέα. Επιχειρεί να μεταφέρει αυτήν την αίσθηση εκδίκησης και στον νέο, αμαυρώνοντας το όνομα του πατέρα του, ώστε να πετύχει τον αρχικό σκοπό της.¹¹⁴ Ακόμη, σε περίπτωση που οι δύο πρωταγωνιστές συνεργαστούν για την τέλεση της παράνομης πράξης, η ευθύνη που θα αναλογεί στην ηρωίδα θα τοποθετηθεί σε δευτερεύοντα ρόλο. Επιπροσθέτως, αν εμπλακεί και ο ίδιος ο Ιππόλυτος, δεν θα έχει τη δυνατότητα να στραφεί εναντίον της, αφού πλέον και οι δύο θα είναι συνένοχοι.

Ενισχύοντας την αρνητική εικόνα του Θησέα στα μάτια του Ιππόλυτου και επιδιώκοντας να απαλλάξει τον τελευταίο από τους συναισθηματικούς και ηθικούς περιορισμούς που τον συγκρατούν, η Φαίδρα προσθέτει τη δολοφονία της μητέρας του Ιππόλυτου, της Αμαζόνας, από τον ίδιο τον Θησέα (4.117-120).¹¹⁵ Η ηρωίδα επιλέγει στρατηγικά να υπενθυμίσει τον μητρικό της ρόλο (4.118 *te peperit*: εσένα έχει γεννήσει), ενώ συνδέει την ανδρεία της μητέρας με την αντίστοιχη αρετή του γιου, προσεγγίζοντας, κατά συνέπεια, συναισθηματικά τον Ιππόλυτο (4.118 *nati digna vigore parens*: η γενναιότερη από τις Αμαζόνες που κρατούν τσεκούρια).¹¹⁶ Τέλος, το γεγονός ότι ο Θησέας ήταν αυτός που τη σκότωσε (4.119 *Theseus latus ense peregit*: την τρύπησε με το σπαθί του ο Θησέας στα πλευρά της),¹¹⁷ αλλά ταυτόχρονα που απέτυχε να την προστατεύσει και του στέρησε την άξια μητέρα (4.120 *nec tanto mater pignora tuta fuit*: και δεν την έσωσε πως ήταν μητέρα γιού τόσο σπουδαίου),¹¹⁸ συνιστά πολύ

¹¹³ Σύμφωνα με τον Berger (1953) s.v. *laedere*, πρόκειται για νομικό όρο που χρησιμοποιείται για να δηλωθεί η απώλεια του ενδιαφέροντος κάποιου.

¹¹⁴ Roisman (1999) 13.

¹¹⁵ Η Φαίδρα ήδη στον δεύτερο στίχο της επιστολής είχε χαρακτηρίσει τον Ιππόλυτο ως *Amazonius vir* υπενθυμίζοντας την εγγύτητα με την μητέρα του και δημιουργώντας το κατάλληλο συναισθηματικό πλαίσιο, ώστε το συγκεκριμένο επιχείρημα να αποκτά μεγαλύτερη συναισθηματική ισχύ για τον Ιππόλυτο.

¹¹⁶ Η σύνδεση μεταξύ Ιππόλυτου και Αμαζόνας υπογραμμίζεται επίσης από την κοινή αποστροφή προς τις σεξουαλικές επιθυμίες, στοιχείο που αποτελεί και τον βασικό άξονα στην επιστολή της Φαίδρας.

¹¹⁷ Ο όρος *latus* εμπεριέχει σεξουαλικές συνδηλώσεις καθώς συχνά χρησιμοποιείται για τα γυναικεία γεννητικά όργανα (Adams (1982) 90), ενώ σε συνδυασμό με τον όρο *ense* που αποδίδεται στο αντρικό γεννητικό όργανο (Adams (1982) 19- 21), ενισχύει το σεξουαλικό περιεχόμενο του χωρίου, συνδέοντας το με τους σκοπούς που επιδιώκει η Φαίδρα μέσω της επιστολής της.

¹¹⁸ Ο στίχος θυμίζει τον νομικό όρο *pignus amoris* του στίχου 100, που αφορά τα παιδιά που λειτουργούν ως εγγύηση για έναν γάμο (OLD s.v. *pignus* 4).

σοβαρή κατηγορία, η οποία ενισχύει την προσπάθεια της ηρωίδας. Με αυτόν τον τρόπο, επιτυγχάνει να παρουσιάσει τον Θησέα ως έναν άνθρωπο που όχι μόνο στερείται ηθικών αξιών, αλλά και ως συζυγοκτόνο και πατέρα ανάξιο για τον ρόλο του γονέα, που αποστερεί από τον γιο τη μητέρα καθιστώντας τον ορφανό.

Ένα επιπλέον ισχυρό επιχείρημα που προβάλλεται, αφορά το ζήτημα της διαδοχής του Θησέα στον θρόνο των Αθηνών. Η ηρωίδα υπενθυμίζει στον Ιππόλυτο ότι είναι νόθο και αδικημένο παιδί από τον Θησέα, παρόλο που πρόκειται για τον μεγαλύτερο γιο του εκ των τριών (4.122 *cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?*: γιατί, αν όχι στο βασίλειο του πατέρα σου για να μην έχεις δικαιώματα ως νόθος;) . Υπογραμμίζει τη συγκεκριμένη αναφορά, αποδίδοντας στα δύο αδέρφια του Ιππόλυτου τον όρο *frater* και όχι *germanus*,¹¹⁹ όπως θα ήταν αναμενόμενο, δεδομένου ότι πρόκειται για ετεροθαλή αδέρφια. Διαχωρίζονται, κατά συνέπεια, με αυτόν τον τρόπο από τον Ιππόλυτο, και υπονοείται ότι δεν μοιράζονται την ίδια μητέρα.¹²⁰ Η Φαίδρα υπαινίσσεται πως ο Δημοφών και ο Ακάμας θα διαδεχθούν τον Θησέα, αποκλείοντας τον Ιππόλυτο από τα κληρονομικά του δικαιώματα.

Η συντάκτρια της επιστολής υπερτονίζει, ακόμη, το γεγονός ότι ο Θησέας δεν δέχτηκε ποτέ να παντρευτεί τη μητέρα του Ιππόλυτου, ώστε να μην θεωρείται ο τελευταίος γνήσιος γιος και διάδοχός του, καθώς νομικά τα νόθα παιδιά αποκλείονταν από τα κληρονομικά δικαιώματα (4.121-122 *at ne nupta quidem taedaque accepta iugali/ cur, nisi ne caperes regna paterna nothus?*: μα ούτε καν επίσημα την δέχτηκε σαν νύφη με γαμήλιες λαμπάδες/ γιατί, αν όχι στο βασίλειο του πατέρα σου για να μην έχεις δικαιώματα ως νόθος;).¹²¹ Εμμέσως, λοιπόν, η Φαίδρα επισημαίνει την έλλειψη νομικής θεμελίωσης της διαδοχής του Ιππόλυτου, θέτοντας υπό αμφισβήτηση και τα δικαιώματα του Ιππόλυτου.

Η επιχειρηματολογία που ακολουθεί η ηρωίδα, αναφορικά με την αιμομικτική ερωτική σχέση που επιθυμεί να συνάψει, εστιάζει στο είδος της συγγενικής σχέσης που υπάρχει και στο νομικό και ηθικό πλαίσιο που την περιορίζει.¹²² Πλέον, η Φαίδρα απορρίπτει τις παραδοσιακές ηθικές αρχές και επιδιώκει να αποκοπεί από τον κόσμο

¹¹⁹ OLD s.v. *germanus*, αδέρφια και από τους δύο γονείς, ~ OLD s.v. *frater*, αδέρφια με έναν κοινό γονέα.

¹²⁰ Μιχαλόπουλος (2006) 195, για τις εκδοχές της καταγωγής των δύο παιδιών.

¹²¹ Βλ. Treggiari (1991) 391-392 για τα ζητήματα που σχετίζονταν με τα κληρονομικά δικαιώματα των απογόνων.

¹²² Βλ. Spentzou (2003) 43-53, για την παρουσίαση του μοτίβου της Χρυσής εποχής ως τόπο αγνότητας και ως υπόμνηση αγνότητας και ερωτικής πλησμονής.

της ευσέβειας.¹²³ Οι προηγούμενες δηλώσεις αρετής αναδιαμορφώνονται με βάση τη νέα ηθική και τις αξίες που προβάλλει, προκειμένου να αιτιολογήσει τις σκέψεις και τις πράξεις της (4.131 *ista vetus pietas, aevo moritura futuro*: εκείνη η παλαιά ευσέβεια ήταν γραφτό να αφανιστεί μια μέρα).¹²⁴ Η Φαίδρα φαίνεται προσωρινά να εξιλεώνεται, παρουσιάζοντας την ερωτική της μοιχεία ως συνειδητή ενοχή.¹²⁵

Εμπεριέχουν ιδιαίτερη βαρύτητα οι αναφορές της ηρώιδας στον εαυτό της ως *Cressa* και στον Ιππόλυτο ως *Amazonius* (4.2).¹²⁶ Πρόκειται για μία αντιστοιχία των επιθέτων της καταγωγής των δύο προσώπων, που υπογραμμίζει την απόσταση και την απουσία κοινής καταγωγής μεταξύ τους. Εντάσσεται στην προσπάθεια αποσιώπησης της συγγενείας τους και τον αποκλεισμό οποιουδήποτε συνειρμού αιμομιξίας που θα ήταν πιθανόν να προκύψει στο μυαλό του Ιππόλυτου, ίσως και του αναγνώστη.¹²⁷ Σύμφωνα με το ρωμαϊκό δίκαιο, αποκλείονταν οι συγγενείς εξ αίματος από το δικαίωμα να παντρευτούν μεταξύ τους, όπως και οι συγγενείς εξ αγχιστείας αποκλείονταν από το δικαίωμα του *matrimonium*.¹²⁸ Η απαγόρευση αυτή οριζόταν ως *incestum*,¹²⁹ ένας ειδικός τύπος *stuprum* που υπαγόταν στην εφαρμογή του νόμου *lex Iulia de adulteriis* και αφορούσε, εκτός από τη σύναψη γάμου μεταξύ στενών συγγενών, τις σεξουαλικές σχέσεις μεταξύ των πρώτων βαθμών συγγενείας, είτε εξ αίματος είτε εξ αγχιστείας.¹³⁰

Η απόκρυψη της συγγενικής σχέσης μεταξύ των δύο εραστών ενδεχομένως υποδήλωνε άγνοια της συγγενείας που τους συνέδεε, γεγονός που λειτουργούσε ως ελαφρυντικό υπέρ τους. Σύμφωνα με την Gardner, οι σεξουαλικές σχέσεις που

¹²³ Σύμφωνα με τον Armstrong (2006) 267, ο χλευασμός της ξεπερασμένης ηθικής αποτελεί μικρότερο σφάλμα από το γεγονός ότι υποστηρίζει την ανηθικότητα.

¹²⁴ Όπως υποστηρίζει ο Jacobson (1974) 154, πρόκειται για έναν προφητικό υπαινιγμό από τον Οβίδιο για τον ίδιο του τον εαυτό και τα ήθη του Αυγούστου.

¹²⁵ Παραθέτει η ηρώίδα το «μοτίβο της Χρυσής εποχής», μία κοινή πρακτική στις *Ηρωίδες*, η οποία λειτουργεί ως υπόμνηση αγνότητας και ερωτικής αφθονίας, καθώς και ως μνεία της επιθυμίας της να ζήσει στα δάση πλάι στον αγαπημένο της. Το μοτίβο της Χρυσής εποχής (*aetas aurea*) συνδέεται με την ιδέα της αθώας και ανέμελης ζωής και της επιθυμίας για επιστροφή στη ζωή στη φύση. Βλ. Miller (1915) 9 κεξ, για την πραγμάτευση του μοτίβου στο πρώτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* στ.89-112.

¹²⁶ Michalopoulos (2006) 7, «Ο χαρακτηρισμός επιπρόσθετα της Φαίδρας ως Κρητική, θυμίζει πολύ έντονα την Αριάδνη, καθώς αποτελούσε τυπικό επίθετο της, και υπονοεί έμμεσα πως πρόκειται για επιστολή της Αριάδνης προς τον Θησέα. Ακόμη παραπέμπει στο Ευρ.Ιππ.372».

¹²⁷ Επιπλέον σύμφωνα με τους Fabre-Serris (2009)151 και Jacobson (1974) 143, η υιοθέτηση από την Φαίδρα του τυπικού επιστολικού χαιρετισμού με τον όρο *salutem* (4.1), όπου *salus* σημαίνει ταυτόχρονα «χαιρετισμός» και «καλή υγεία», φέρει όμως και τη σημασία «σωτηρία», λειτουργεί ως αναγνώριση της ανάγκης της για σωτηρία η οποία μπορεί να της προσφερθεί μόνο από τον ίδιο τον Ιππόλυτο. Ταυτόχρονα όμως εντοπίζεται και ειρωνεία καθώς έρχεται σε αντίθεση με την κατάληξη του Ιππόλυτου.

¹²⁸ Βλ. Du-Plessis (2020) 125, για τους όρους σύναψης γάμου μεταξύ συγγενών εξ αίματος και εξ αγχιστείας. Ακόμη, ενώ απαγορευόταν ο γάμος μεταξύ των κοντινών συγγενών, οι σεξουαλικές σχέσεις μεταξύ των απομακρυσμένων συγγενών δεν αποτελούσε έγκλημα.

¹²⁹ OLD s.v. *incestum* 2a σεξουαλική ανηθικότητα και 2b αιμομιξία.

¹³⁰ Gardner (1986) 126.

συνάπτονταν υπό την άγνοια της συγγενικής σχέσης των εμπλεκομένων, αν και κατηγοριοποιούνταν εντός των ορίων του *incestum*, μπορούσαν να τύχουν δικαιολόγησης.¹³¹ Επομένως, προκύπτει το συμπέρασμα πως η επιστολογράφος επιθυμεί να ενταχθεί σε αυτήν την κατηγορία πολιτών, προκειμένου να αποφύγει κάθε συνέπεια.

Το ρωμαϊκό δίκαιο, παρά την αυστηρότητα που επεδείκνυε και τον περιορισμό που επέβαλλε στον ρόλο των γυναικών στις δημόσιες και νομικές υποθέσεις, παρουσιαζόταν αξιοσημείωτα πρόθυμο να δικαιολογήσει ή και να προστατεύσει τις γυναίκες σε νομικά ζητήματα. Η απουσία γνώσης των ρωμαϊκών νόμων και κανόνων από τις γυναίκες, εξαιτίας της κοινωνικής τους περιθωριοποίησης, αναγνωριζόταν συχνά ως ικανοποιητικός λόγος για την προστασία τους, λειτουργώντας ως ισχυρό αθωωτικό επιχείρημα σε νομικές διαδικασίες. Το ίδιο επιχείρημα εφαρμόζεται και στους νεότερους εραστές, καθώς η έλλειψη πλήρους επίγνωσης των νομικών κανόνων θεωρούνταν απόδειξη άγνοιας, επομένως, και αθωότητας, γεγονός που μπορούσε να λειτουργήσει ως ελαφρυντικός παράγοντας στις νομικές υποθέσεις. Κατά συνέπεια, ο προηγούμενος χαρακτηρισμός της ηρωίδας ως *puella* και του Ιππόλυτου ως *vir*, βάσει των ηλικιακών συνδηλώσεων που έφερε, υποδήλωνε ταυτόχρονα τον ειδικό κοινωνικό και νομικό περιορισμό που συνόδευε αυτούς τους ρόλους.¹³²

Κατά την προσπάθεια αιτιολόγησης της αιμομικτικής σχέσης που επιθυμεί μέσα της η επιστολογράφος, επανέρχεται στο παράδειγμα του Δία και της Ήρας (4.133-134 *Iuppiter...marita soror*).¹³³ Σε αυτό το σημείο, ωστόσο, ενσωματώνοντας το παράδειγμα της σχέσης του Δία με την αδερφή του, την Ήρα, επιχειρεί να νομιμοποιήσει τον ερωτικό δεσμό εντός του εξευγενισμένου πλαισίου του γάμου και να αποδείξει πως η αιμομιξία δεν φέρει το βαρύ ηθικό φορτίο που του αποδίδει ο Ιππόλυτος, και ο κάθε πιθανός αναγνώστης, κάτι που, σύμφωνα με την ίδια, επικυρώνεται ακόμη και από τις πράξεις των ίδιων των θεών. Βασικός σκοπός της Φαίδρας, εκτός της δικαιολόγησής της, φαίνεται πως είναι η απαλοιφή των φόβων και των δισταγμών του νεαρού άνδρα. Παρά το γεγονός ότι στη Ρώμη ήταν συνήθης

¹³¹ Βλ. Gardner (1986) 126, για τη διάκριση των ποινών που επιβάλλονταν στους κατηγορούμενους αυτών των αδικημάτων ανάλογα με το φύλο.

¹³² Treggiari (1991) 39.

¹³³ Πρόκειται για τη δεύτερη φορά που επικαλείται η Φαίδρα το θεϊκό ζεύγος, καθώς στο δίστιχο 35-36 είχε αναφερθεί και πάλι στον Δία συγκρίνοντας την αζεπέραστη ομορφιά του θεού με αυτήν του Ιππόλυτου.

πρακτική ο γάμος μεταξύ συγγενών, όταν επρόκειτο για τόσο στενούς οικογενειακούς δεσμούς αποτελούσε κατακριτέα πρακτική, αλλά και ποινικά κολάσιμη, σύμφωνα με τις διατάξεις της *lex Iulia de adulteriis* του Αυγούστου.¹³⁴

Η ηρώιδα, καθώς συλλογίζεται πλέον τη συγγενική σχέση της με τον Ιππόλυτο, στρέφει την προσοχή της στις ενδεχόμενες κοινωνικές επιπτώσεις του δεσμού τους (4.137-146). Η Φαίδρα, αφιερώνοντας δέκα στίχους στο συγκεκριμένο θέμα, αποδεικνύει τη βαρύτητα που του αποδίδει.¹³⁵ Ωστόσο, μιλώντας για τη σχέση της με τον Ιππόλυτο, τη χαρακτηρίζει και πάλι ως *culpa*, καθιστώντας προφανές πως ακόμη αναλογίζεται τη μοιχεία που επιθυμεί να διαπράξει (4.145 *tutus eris mecum laudemque merebere culpa*: θα είμαστε ασφαλείς και οι δύο απόλυτα και η αμαρτία μας εγκώμιο θα κερδίζει).¹³⁶ Παρέχει οδηγίες στον Ιππόλυτο για το πώς μπορούν οι δυο τους να απολαύσουν τον έρωτά τους με άνεση, χωρίς να προκαλέσουν υποψίες με επακόλουθες κοινωνικές συνέπειες. Αντικαθίσταται η φαντασίωση της Φαίδρας ως παρθένας, από την εικόνα μίας ασφαλούς αιμομιξίας.¹³⁷ Σύμφωνα με την ηρώιδα, η ερωτική σχέση τους είναι δυνατόν να παραμείνει κρυφή υπό το πρόσχημα της συγγενικής τους σχέσης (4.138 *cognato poterit nomine culpa tegi*: με τη συγγενική μας σχέση ως πρόσχημα να κρύψουμε μπορούμε το αμάρτημά μας). Επιχειρεί τη συγκάλυψη των ερωτικών τους πράξεων υπό το πέπλο των συγγενικών δεσμών, προκειμένου να αποσιωπηθεί ολοκληρωτικά η παράνομη διάστασή τους στη συνείδηση του Ιππόλυτου και του εξωτερικού αναγνώστη.¹³⁸

Επεκτείνοντας τη ρητορική της αυτοδικαιολόγησης και την προσπάθεια πειθούς προς τον Ιππόλυτο, η Φαίδρα ισχυρίζεται ότι η άσκηση των συγγενικών τους ρόλων –μητριάς και θετού γιου– μπορεί να λειτουργήσει ως αναλογικό πρότυπο για την αιμομικτική σχέση που επιδιώκει, εξομοιώνοντας το θεσμικό τους δεσμό με τον επιθυμητό ερωτικό δεσμό. Παραθέτει ως παραδείγματα τους εναγκαλισμούς (4.139 *complexos*: αγκαλιά), τη συμβίωση στο ίδιο σπίτι (4.143 *ut tenuit domus una duos*: το

¹³⁴ Treggiari (1991) 104-19.

¹³⁵ Μιχαλόπουλος (2021) 376.

¹³⁶ Ως *culpa* χαρακτηρίζει επίσης τη σχέση στους στίχους 138 και 151.

¹³⁷ Fulkerson (2005) 122-42.

¹³⁸ Westerhold (2011) 164, υπ.100, «Χρησιμοποιώντας τον όρο *tegi* και υιοθετώντας την γλώσσα της απάτης, όταν αναφέρεται στην απόκρυψη της ερωτικής σχέσης, παραπέμπει στην ιδέα της κάλυψης των φυσικών χαρακτηριστικών».

ίδιο σπίτι και τους δυο μας στέγασε),¹³⁹ τα φιλιά (4.144 *oscula*)¹⁴⁰ και το γεγονός ότι μοιράζονται το ίδιο κρεβάτι (4.146 *tu licet in lect conspiciare meo*: έστω και πάνω στο κρεβάτι μου αν τύχει κάποιοι και σε δούνε),¹⁴¹ ως πράξεις που είναι συνυφασμένες τόσο με συγγενικές όσο και με αιμομικτικές σχέσεις. Η Φαίδρα, ενστερνιζόμενη τελικά τους συγγενικούς ρόλους που αρχικά επιχειρούσε να αποποιηθεί, επιδιώκει να τους ενεργοποιήσει με τρόπο που εξυπηρετεί τον δικό της κρυφό σκοπό. Με αυτόν τον τρόπο, καταδεικνύει την έκταση στην οποία το πάθος μπορεί να υπερβεί θεσμικούς περιορισμούς και να αναδιαμορφώσει τους συγγενικούς ρόλους προς όφελος της επιθυμίας της.

Παράλληλα, μέσα στην ένταση της επιθυμίας της, η συντάκτρια της επιστολής εκλιπαρεί τον νεαρό άνδρα να μην καθυστερήσει στην υποταγή στον έρωτά της και να αποδεχτεί άμεσα την πρότασή της για ερωτική ένωση (4.147 *tolle moras*: μονάχα τις αναβολές παράτησε),¹⁴² την οποία αποκαλεί συμβόλαιο (*foedera iunge*: το δεσμό), αποδεικνύοντας πως την αντιλαμβάνεται ως γάμο.¹⁴³ Πρόκειται για χαρακτηριστικό μοτίβο που ανήκει στο είδος της ελεγείας, όπου οι ερωτευμένοι επιδιώκουν να προσδώσουν νομική υπόσταση στις μοιχευτικές τους σχέσεις, με στόχο να επιτύχουν την κοινωνική και ηθική τους νομιμοποίηση.¹⁴⁴ Παραπέμποντας στη σύναψη νομικών δεσμών, αντανακλάται η επιδίωξη της ερωτευμένης γυναίκας να συμπεριλάβει τη σχέση που επιθυμεί εντός ενός νομικά κατοχυρωμένου νομικού πλαισίου.

Τα παραπάνω αποσπάσματα αποδεικνύουν την αγωνιώδη προσπάθεια της Φαίδρας να αποδείξει την πατρική ανικανότητα του Θησέα και να δικαιολογήσει την επιθυμία της. Επιδιώκει τη συναισθηματική προσέγγιση και επιρροή του νεαρού Ιππόλυτου και, ταυτοχρόνως, επαναπροσδιορίζει την έννοια της αρετής, προσαρμόζοντάς την στις δικές της επιθυμίες. Παράλληλα, παραθέτει μυθολογικά παραδείγματα, όπως η σχέση του Δία με την Ήρα, προσπαθώντας να ελαφρύνει το ηθικό βάρος της επιθυμίας της και να ενισχύσει την επιχειρηματολογία της. Η επιδίωξη

¹³⁹ Η αναφορά στη συμβίωση εντός του ίδιου οίκου παραπέμπει στα όρια μεταξύ δημόσιου και ιδιωτικού βίου τα οποία πολλάκις διαταράσσονται και συγχέονται καθ' όλη την ένταση της επιστολής.

¹⁴⁰ Pichon (1966) s. v. *dare*, για τη σημασία του όρου ως να προσφέρει σεξουαλική ευχαρίστηση.

¹⁴¹ Στον στίχο 127 είχε αναφερθεί στο κρεβάτι της με τον Θησέα με τον ίδιο τρόπο. Πλέον το κρεβάτι ανήκει στην ίδια και τον Ιππόλυτο όπως επισημαίνει.

¹⁴² Κάτι που υποδηλώνει τον φόβο της για πιθανή ερωτική απροθυμία του Ιππόλυτου, καθώς και την ανησυχία της για ενδεχόμενη απόρριψη τελικά από τον Ιππόλυτο.

¹⁴³ Νομικά ο όρος *foedus* αποδιδόταν για τον γάμο, καθώς αποτελούσε νομικό συμβόλαιο. Βλ. Pichon (1966) s.v. *foedera*.

¹⁴⁴ Michalopoulos (2006) 208.

της να συγκαλύψει την παράνομη φύση του έρωτά της πραγματοποιείται μέσω της επίφασης των συγγενικών δεσμών. Επιδιώκει να εξασφαλίσει την ερωτική υποταγή του Ιππόλυτου, και ταυτόχρονα, τη νομική συγκαλύψη της επιθυμίας της, προσδίδοντας στη σχέση τους τη βαρύτητα ενός γάμου, κάτι που αναδεικνύει την επιθυμία χειραγώγησης του αναγνώστη, εκμεταλλευόμενη ειδικά νομική ορολογία.

1.2.3. Τα παραπτώματα του Θησέα εναντίον της οικογένειας της Φαίδρας

Στην προσπάθεια της Φαίδρας να αμαυρώσει την εικόνα του Θησέα και να παρουσιάσει ως λογικές τις επιλογές της, παραθέτει εκτενώς τα πολλαπλά του παραπτώματα εναντίον της οικογένειάς της. Συμπληρώνει το κατηγορητήριο εναντίον του συζύγου της, επεκτείνοντας την προηγούμενη αναφορά της στη λίστα με τα παραδείγματα, που περιέγραφαν το τραγικό παρελθόν της οικογένειάς της, μετατοπίζοντας πλέον την εστίαση από τις γυναικες-θύματα της οικογένειας (4.53-64), στα παραπτώματα του Θησέα εναντίον της οικογένειας (4.115-116 *ossa mei fratris clava perfracta trinodi/ sparsit humi; soror est praeda relictā feris*: με το φρικτό του ροζιασμένο ρόπαλο τσάκισε τα οστά του αδερφού μου/ και σκόρπια τα παράτησε κατάχαμα. Την αδερφή μου άφησε λεία στα θηρία.)).

Η ηρωίδα αναφέρεται αρχικά στη δολοφονία του ετεροθαλούς της αδελφού, του Μινώταυρου, από τον Θησέα, υπενθυμίζοντας την προηγούμενη αναφορά στο λαβύρινθο (4.57 *enixa est utero crimen onusque suo*: και μέσα στη κοιλιά κουβάλησε του αμαρτημάτων της το φορτίο).¹⁴⁵ Αποδίδει τον ενεργό ρόλο του δολοφόνου του Μινώταυρου στον Θησέα με τη χρήση του ενεργητικού ρήματος *sparsit*, επισημαίνοντας την αποκλειστική ευθύνη του.¹⁴⁶ Δεν μνημονεύει η Φαίδρα τον ρόλο της Αριάδνης στη δολοφονία του Μινώταυρου, παρόλο που εκείνη ήταν που βοήθησε τον Θησέα να βρει τον δρόμο του μέσα στον λαβύρινθο με τον μίτο της.¹⁴⁷ Η επιστολογράφος επιδιώκει τεχνηέντως την παρουσίαση των γεγονότων με τέτοιο

¹⁴⁵ Η Φαίδρα αναφέρεται στον Μινώταυρο και τον αποκαλεί «αδελφό» της, παρά το γεγονός ότι γνωρίζουμε πως είναι στην πραγματικότητα ετεροθαλής αδελφός της. Ακόμη και αν δεν είναι ισχυρά τα αδελφικά της συναισθήματα για τον Μινώταυρο, η αναφορά της σε αυτόν με το συγκεκριμένο όρο εξυπηρετεί την επιχειρηματολογία της και το συναισθηματικό βάρος που επιθυμεί να προσδώσει.

¹⁴⁶ Διπλή σημασία του ουσιαστικού ως λιγότερο λόγιος τύπος για τη σημασία «αδερφός», και για τη χρήση σε περιπτώσεις ετεροθαλών αδελφών. Παράλληλα αποφεύγει να αναφέρει το όνομά του, και αντί αυτού επιλέγει την χρήση του ουσιαστικού *frater* υπογραμμίζοντας την ετεροθαλή συγγενική τους σχέση και αποκτώντας συνεπώς η Φαίδρα το δικαίωμα επίθεσης εναντίον του Θησέα.

¹⁴⁷ Βλ. 10. 103-104 *nec tibi, quae reditus monstrarent, fila dedissem, / fila per adductas saepe recepta manus*: Ούτε σε εσένα θα είχα δώσει νήματα, τον γυρισμό για να σου υποδείξουν, / τα νήματα αυτά που πήρες με τα χέρια σου, που νήματα τους έδειχναν τον δρόμο.

τρόπο, ώστε να διευκολυνθεί η επιχειρηματολογία της και η συναισθηματική προσέγγιση στον νεαρό άνδρα αποσκοπώντας στην πειθώ του.

Έπειτα, ακολουθεί αναφορά στην εγκατάλειψη της αδερφής της Φαίδρας, της Αριάδνης, από τον Θησέα στη Νάξο, όπου την αφήνει έρμαιο στα άγρια θηρία (4.116 *soror est praeda relictā feris*: την αδερφή μου άφησε λεία στα θηρία).¹⁴⁸ Η βοήθεια της Αριάδνης στον Θησέα, προηγουμένως εξυπηρετούσε την επιχειρηματολογία της Φαίδρας και υπό αυτό το πρίσμα είχε επισημανθεί στον στίχο 60 (*sororis ope*: χάρη της αδερφής μου τη βοήθεια), ωστόσο, στην προκειμένη θα αναιρούσε την προσπάθειά της να καταδικάσει τις ενέργειες του Θησέα. Η στρατηγική της Φαίδρας να παρουσιάσει τον εαυτό της ως αφοσιωμένη και αποφασισμένη να στραφεί εναντίον του Θησέα και να υπερασπισθεί τις πράξεις της, επιδιώκοντας να αποσιωπήσει τη νομική τους ισχύ, γίνεται εμφανής μέσω της επιλογής των ουσιαστικών με τα οποία αναφέρεται στον Μινώταυρο και την Αριάδνη (4.115 *fratris*, 4.116 *soror*).¹⁴⁹

Επικαλούμενη τους οικογενειακούς δεσμούς που τη συνδέουν με τα θύματα του Θησέα, υιοθετεί τον ρόλο του θύματος, ενισχύοντας και δικαιολογώντας τη συναισθηματική βαρύτητα των επιχειρημάτων της. Ακόμη, στην παρούσα κατηγορία, βασικό στοιχείο που επισημαίνει εμμέσως η επιστολογράφος είναι ο χαρακτήρας του Θησέα, ο οποίος αποδεικνύεται καιροσκόπος και εγωιστής, δικαιολογώντας την αποστροφή και την εκδικητικότητά της προς το πρόσωπό του.

Αφού έχει ήδη μνημονεύσει εκτενώς τις αδυναμίες και τις αδικίες του Θησέα, η Φαίδρα συνεχίζει απευθυνόμενη στον Ιππόλυτο και επιχειρεί να τον πείσει, διατυπώνοντας μια ειρωνική προτροπή περί σεβασμού. Τον καλεί, δηλαδή, να μην δεσμεύεται από τον σεβασμό προς τον γάμο του πατέρα του με τη Φαίδρα, δεδομένου ότι ούτε ο ίδιος ο Θησέας τον τίμησε, όπως αποδεικνύουν οι εξωσυζυγικές του σχέσεις. Σύμφωνα με την επιχειρηματολογία της, η συμπεριφορά του Θησέα (4.127 *sic meriti lectum reverere parentis*: δείξε σεβασμό εσύ στην κλίνη ενός γονιού που δεν αξίζει) και η άρνησή του να αναλάβει τους οικογενειακούς του ρόλους (4.128 *quem fugit et factis*

¹⁴⁸ Για άλλη μία φορά αποφεύγει να αναφέρει το όνομα της Αριάδνης, επιλέγοντας το ουσιαστικό *soror*, ενώ ταυτόχρονα αποσιωπάται ο ενεργός ρόλος της αδελφής της στην δολοφονία του Μινώταυρου και τη βοήθεια που παρείχε στον Θησέα

¹⁴⁹ Σύμφωνα με τη Fulkerson (2005) 132, ο Θησέας είναι δυνατόν να λειτουργήσει ως παράδειγμα άπιστου συζύγου απέναντι στη Φαίδρα και την Αριάδνη, αλλά και ως εραστής της Αριάδνης ως πρότυπου του επιθυμητού ρόλου της ηρώιδας για τον Ιππόλυτο.

abdicat ipse suis!: αυτήν που ο ίδιος εγκατέλειψε και με τις πράξεις του απαξιώνει!),¹⁵⁰ επιτείνουν την ανάγκη για τη σύναψη νέων και την αναθεώρηση των ήδη υπάρχουσών οικογενειακών σχέσεων, στο πλαίσιο των οποίων επιδιώκει να επαναπροσδιορίσει και τον δικό της ρόλο εντός της οικογένειας.

Η Φαίδρα υπενθυμίζει στον Ιππόλυτο ότι η σχέση που τους δεσμεύει είναι σχέση εξ αγχιστείας και παροτρύνει τον νέο να μην περιορίζεται από τους τυπικούς ρόλους της μητριάς (4.140 *noverca*: μητριά) και του θετού γιου (4.140 *privigno*: θετός γιος), καθώς, σύμφωνα με τη δική της ερμηνεία, αποτελούν *nomina vana*,¹⁵¹ δηλαδή «ονόματα δίχως νόημα». Ως εκ τούτου, η επιστολή εξυπηρετεί τον πρωταρχικό στόχο της συντάκτριας, υπονομεύοντας και εν τέλει διαλύοντας την οικογενειακή δομή και τις παραδοσιακές σχέσεις, προκειμένου να αναμορφώσει τους ρόλους και τις σχέσεις προς όφελος των δικών της επιδιώξεων.¹⁵²

Η Φαίδρα χρησιμοποιεί μια στρατηγική παρουσίαση των γεγονότων και των σχέσεων εντός της οικογένειας, με σκοπό να υπερτονίσει την αρνητική εικόνα του Θησέα και να επιτύχει τον στόχο της. Η ηρωίδα προβάλλει τις αδικίες του Θησέα, με έμφαση στην αποτυχία του να ανταποκριθεί στους ρόλους του ως σύζυγος και πατέρας. Εκμεταλλευόμενη τους οικογενειακούς δεσμούς και προβάλλοντας τον εαυτό της ως θύμα των πράξεων του Θησέα, αποποιείται την ευθύνη για τις αμαρτίες της, ενώ, ταυτόχρονα, προσπαθεί να δικαιολογήσει την επιθυμία της για μοιχεία με νομικά και ηθικά επιχειρήματα και να κερδίσει τη συμπόνια και τον σεβασμό του νεαρού άνδρα. Παρουσιάζει την αγάπη της για τον νέο ως έναν τρόπο εκδίκησης απέναντι στον Θησέα, επιδιώκοντας να κλονίσει την πίστη του γιου προς τον πατέρα του. Η επιστολή της όχι μόνο λειτουργεί ως έκφραση των συναισθημάτων και των προθέσεων της, αλλά και ως εργαλείο για την υπονόμηση των παραδοσιακών δομών εξουσίας και οικογενειακής συνοχής.

¹⁵⁰ Η άδεια συζυγική κλίση αποτελεί απόδειξη της εγκατάλειψης των ηρωίδων στη συλλογή. Για περαιτέρω παραδείγματα εγκατάλειψης συζυγικής κλίσης βλ. Michalopoulos (2006) 198. Επιπλέον αποτελεί νομικό όρο το *abdicat*, καθώς αναφέρεται στην *abdicatio fili*, μια διαδικασία μέσω της οποίας ένας πατέρας μπορούσε να αποκηρύξει τον γιο του (TLL 1.1.53.83ff).

¹⁵¹ *Nomina vana* ως "ψευδείς κατηγορίες", "αβάσιμες κατηγορίες". Παράλληλα για το *nomen* ως "πλαστή κατηγορία" βλέπε OLD s. v. *nomen* 25.

¹⁵² Rosenmeyer (2003) 14.

1.3. Οι μαγικοί συμβολισμοί και η υπαινικτική σημασιοδότηση της επιστολής

Φαινομενικά, η χρήση μαγείας στην επιστολή που συντάσσει η Φαίδρα προς τον Ιππόλυτο παρουσιάζεται περιορισμένη, σε αντίθεση με άλλες επιστολές της συλλογής. Ωστόσο, μια προσεκτικότερη ανάγνωση αποκαλύπτει ότι η μαγεία δεν εκδηλώνεται απαραίτητα μέσα από ρητές τελετουργικές πράξεις, αλλά μέσα από τη ρητορική και συναισθηματική λειτουργία του λόγου της Φαίδρας. Ο τρόπος με τον οποίο επιχειρεί να κάμψει τη θέληση του Ιππόλυτου και να γεφυρώσει τη μεταξύ τους απόσταση, προσομοιάζει με τις πρακτικές των *defixiones*, όπου ο λόγος λειτουργεί ως δέσμευση και επίκληση ταυτόχρονα. Η γλώσσα της Φαίδρας φορτίζεται τελετουργικά και διαμορφώνεται μέσα από ένα λεξιλόγιο με χαρακτηριστικά επιτελεστικού και επικλητικού λόγου. Μέσα από αυτήν τη συμβολική μαγική διάσταση, ο Οβίδιος αποτυπώνει τη σύγκρουση ανάμεσα στο πάθος και την κοινωνική απαγόρευση, επιτρέποντας στη Φαίδρα να εκφράσει μια μορφή υπερφυσικής επιθυμίας που υπερβαίνει τα όρια του λόγου και της λογικής.

1.3.1. Η μαγική σημειολογία του λόγου

Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, η επιθυμία και το ερωτικό πάθος αποτελούν κοινά στοιχεία σε ποικίλες ρωμαϊκές απεικονίσεις της γυναικείας μαγείας, αποσκοπώντας στην υποταγή του αντικειμένου του πόθου τους ή, ακόμη και, στη διάπραξη μοιχείας.¹⁵³

Οι γυναίκες θεωρούνταν, κατά γενική ομολογία, αδύναμες να διατηρήσουν την αυτοκυριαρχία τους, σε αντίθεση με τους άνδρες, που χαρακτηρίζονταν από σταθερότητα.¹⁵⁴ Στην επιστολή της Φαίδρας εντοπίζονται σποραδικές, αλλά σημαίνουσες, έμμεσες αναφορές σε πρακτικές που παραπέμπουν σε τελετουργίες, οι οποίες επιτάσσουν μία ενδελεχή ερμηνεία.

Ακολουθώντας αυτό το στερεότυπο, η επιστολογράφος επιχειρεί να υπερτονίσει, αρχικά, το φύλο της και το αμφισβητήσιμο, ωστόσο, νεαρό της ηλικίας της, ώστε να συμπεριληφθεί νοητά στην κατηγορία των γυναικών που καταφεύγουν σε μαγικές πρακτικές. Έτσι, ήδη από την έναρξη της επιστολής, η ηρωίδα αυτοχαρακτηρίζεται ως *puella*, ένας όρος που στη ρωμαϊκή ερωτική γραμματεία δεν δηλώνει απλώς τη νεότητα, αλλά φέρει υπαινιγμούς ερωτικής αυτενέργειας, αστάθειας

¹⁵³ Βλ. Stratton (2007) 79-96.

¹⁵⁴ Carson (1990) 141.

και συχνά σύνδεσης με μαγικές πρακτικές. Η *puella*, ως μορφή που βρίσκεται εκτός του κανονιστικού πλαισίου της *matrona*, παραπέμπει σε ερωμένες ή εταίρες, οι οποίες μέσω πρακτικών επίκλησης (φίλτρα, ξόρκια, κατάδεσμοι) επιχειρούν να διαμορφώσουν ή να ανακτήσουν τον ερωτικό δεσμό.¹⁵⁵ Υπό αυτό το πρίσμα, η γλωσσική επιλογή δύναται να ερμηνευθεί ως ένδειξη της εγγύτητας της ηρωίδας με λόγους και πρακτικές γυναικείας επιτελεστικότητας, που λειτουργούν ως υποκατάστατα θεσμικής εξουσίας και ως μηχανισμοί άσκησης ερωτικής επιρροής.

Η αναφορά της Φαίδρας στην τριπλή προσπάθεια προσέγγισης του Ιππόλυτου¹⁵⁶ υποδηλώνει την παράλυσή της, καθώς, ενώ τρέφει συναισθήματα για τον νεαρό Ιππόλυτο, είναι φανερό η αδυναμία της να εξομολογηθεί τα όσα νιώθει. Πρόκειται για πολύ συνήθη περιορισμό σε περιπτώσεις ηθικά και νομικά αμφίβολων δεσμών (4.7-8 *ter tecum conata loqui ter inutilis haesit/ lingua, ter in primo restitit ore sonus*: μαζί σου τρεις φορές έκανα απόπειρα να κουβεντιάσω, αλλά τρεις φορές η γλώσσα/ κόλλησε ανήμπορη, και άλλες τρεις φορές πάγωσε η φωνή στην άκρη των χειλιών μου.).¹⁵⁷ Η αδυναμία που ισχυρίζεται ότι νιώθει, αλλά και παραφροσύνη που την οδηγεί στις πράξεις και τις αποφάσεις της, είναι δυνατόν να συνδέονται με αποτελέσματα μαγικών πρακτικών. Ο στόχος των μαγικών πρακτικών, κατά κύριο λόγο, είναι η ολοκληρωτική εξόντωση του θύματος με κάθε φριχτό μέσο, όπως η τρέλα, πυρετός, άγριες επιθέσεις κατά των ζωτικών οργάνων, καθώς και τεμαχισμός και σύνθλιψη των οστών.¹⁵⁸ Η ψυχική αστάθεια και η έντονη συναισθηματική της έκθεση μπορούν να αναγνωσθούν ως αντανάκλαση ενός ευρύτερου λόγου περί γυναικείας παραφοράς, ο οποίος στην αρχαία λογοτεχνία συχνά διαπλέκεται με τη μαγεία και τις πρακτικές επίκλησης. Σε αυτή την προοπτική, η σύνδεση της κατάστασής της με μαγικές πρακτικές δεν λειτουργεί κυριολεκτικά, αλλά ως πολιτισμικό και ρητορικό σχήμα που εντείνει την εικόνα της απορρύθμισης και της απώλειας ελέγχου.

¹⁵⁵ Faraone (2001) ix.

¹⁵⁶ Πρόκειται επίσης για διακειμενική αναφορά παρουσιάζοντας ομοιότητα με το ευριπίδαιο έργο, *Ιππόλυτος* (στ.602-603: *οἷων λόγων ἄρρητον εἰσήκουσ' ὅπα./ΤΡ. σίγησον, ὦ παῖ, πρὶν τιν' αἰσθῆσθαι βοῆς:: Τί πράγματα ἔχω ἀκούσει που δε λέγονται!./ ΤΡ. Σώπα, μὴ μας ἀκούσουνε, παιδί μου!).*

¹⁵⁷ Ίσως η τριπλή προσπάθεια της Φαίδρας να μιλήσει, σύμφωνα με τη Fabre-Serris (2009)152 λειτουργεί υπαινικτικά για την παράδοση σιωπής που υπήρχε και στο έργο του Ευριπίδη αλλά και στον Σοφοκλή. Βλ. Casali (1996) 4, για την παράθεση των τριών προσπαθειών της Φαίδρας στο έργο του Ευριπίδη. Σύμφωνα με τη De Vito (1994) 313, υπ.5, πρόκειται για επικό μοτίβο που εντοπίζεται στον Όμηρο (Οδ.11.206-08) και στον Βιργίλιο (*Αιν.*2.792-94,6.700-02).

¹⁵⁸ Zografou (2023).

Παράλληλα, η επιλογή του αριθμού τρία, καθώς και των μονών αριθμών γενικότερα, συνδεόταν στενά με μυστικιστικές και μαγικές δυνάμεις στην αρχαιότητα. Ο αριθμός τρία θεωρούνταν ιερός, καθώς αντανακλούσε την τριμερή δομή του κόσμου (ουρανός, γη, θάλασσα ή ουρανός, θάνατος, ζωή), αλλά και τη θεϊκή πληρότητα (όπως οι τρεις Μοίρες ή οι Ερινύες).¹⁵⁹ Στο πλαίσιο της μαγείας, η επανάληψη μίας πράξης ή επίκλησης τρεις φορές θεωρούνταν απαραίτητη για την ενεργοποίηση της δύναμής της. Ο αριθμός λειτουργούσε ως ρυθμικό και τελετουργικό σχήμα, που ενίσχυε την αποτελεσματικότητα του ξορκιού.¹⁶⁰ Πολλές αρχαίες μαγικές πρακτικές περιλάμβαναν τριπλές επικλήσεις, τρεις περιφορές γύρω από τον βωμό, ή τρεις σταγόνες αίματος, αναγνωρίζοντας στο τρία μια φυσική ένταση και συμβολική πληρότητα που το καθιστούσε καταλύτη επιτυχίας της τελετής.¹⁶¹ Αν και φαινομενικά τυχαία η αναφορά της Φαίδρας στην τριπλή προσπάθεια προσέγγισης που έχει προηγηθεί, είναι δυνατόν να ενταχθεί στον μαγικό χαρακτήρα των πρακτικών της.¹⁶²

Επιπλέον, επιχειρώντας να αποποιηθεί η ηρωίδα τις ευθύνες της, υπαινίσσεται πως βασική αυτουργός, εκτός του θεού Έρωτα, για τα συναισθήματά της είναι η θεά Αφροδίτη. Επικαλούμενη υπερφυσικές δυνάμεις, επιθυμεί να επηρεάσει τη μοιραία έκβαση της κατάστασης που βιώνει και να αποδείξει πως πρόκειται για ανώτερη επιθυμία, η οποία δεν είναι δυνατόν να ελεγχθεί, δεν αποτελεί προσωπική της επιλογή και πρόκειται απλώς για αποτέλεσμα της θεϊκής ισχύος πάνω της. Εντός αυτού του πλαισίου, λοιπόν, χρησιμοποιείται ο όρος *arcana* (4.5: μυστικά), αναδεικνύοντας τη μυστικιστική διάσταση του μέσου που επιλέγει, αφού η μία από τις σημασίες του σχετίζεται με τη μαγεία ως «μυστηριώδης,-ης,-ες» και «μαγικός,-η,-ο».¹⁶³ Ακόμη, στον στίχο 16, με τον όρο *vota* (ό,τι πόθησα),¹⁶⁴ διατυπώνεται η προσευχή της ηρωίδας για την εκπλήρωση όσων μέσα της επιθυμεί, ενισχύοντας την τελετουργική και επικλητική διάσταση του λόγου της.¹⁶⁵

¹⁵⁹ Τσαγγάλας (1986) 54.

¹⁶⁰ Faraone (1990) 195.

¹⁶¹ Τσαγγάλας (1986) 54.

¹⁶² Ωστόσο, σύμφωνα με τους Βαϊόπουλος, Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2021) 354-355, οι μονοί αριθμοί, και ιδιαίτερα ο αριθμός τρία, πιστευόταν ότι έχουν ξεχωριστές δυνάμεις. Υποστηρίζουν πως οι τρεις προσπάθειες είναι πιθανόν να αντιστοιχούν στις τρεις προσπάθειες της Φαίδρας του Ευριπίδη (*Ιππ.* 391-402) πρώτα να σωπάσει, μετά να διατηρήσει τον έλεγχο και τελικά να αυτοκτονήσει.

¹⁶³ OLD s.v. *arcanus* 3.

¹⁶⁴ OLD s.v. *votum* 1.2, τάμα/ όρκος προς ένα θεό, προσφορά για την εκπλήρωση ενός αιτήματος στον θεό.

¹⁶⁵ OLD s.v. *votum* 1.2, και σύμφωνα με Keramida (2021) 86, πρόκειται για όρο που εντάσσεται συχνά σε εικόνες εκτέλεσης θυσιών ή επίκλησης στους θεούς και τα πνεύματα κατά την αναζήτηση της αγάπης.

Εντάσσοντας λεξιλόγιο, με το οποίο προσδίδει στον λόγο της χαρακτήρα δέησης και επίκλησης, στην περιγραφή των συναισθημάτων της, η ηρώιδα αποδεικνύει την ισχυρή και ανεξέλεγκτη φύση τους, καθώς και την ανίκητη δύναμη που την έχει καταβάλει και την καθοδηγεί. Περιγράφει τα συναισθήματά της σαν να πρόκειται για φλόγα που την κατακαίει (4.15 *igne*: φωτιά, 19 *urimur intus*: εντός μου καίω, 20 *urimur*: φλέγομαι, 33 *adurimur igni*: με καίει μία αγάπη).¹⁶⁶ Η επιλογή της Φαίδρας να παρουσιάσει τον έρωτα που βιώνει και το πάθος για τον Ιππόλυτο σαν φλόγα αποτελεί χαρακτηριστικό, του ελεγειακού είδους πρωτίστως, καθώς και της επιρροής υπερφυσικών δυνάμεων. Σύμφωνα με την Pachoumi, ο συμβολισμός του έρωτα ως φλόγας που κατακαίει το σώμα και την ψυχή του ερωτευμένου δεν αποτελεί απλώς ποιητικό σχήμα, αλλά αντανακλά μία εδραιωμένη λαϊκή αντίληψη για τη φύση του ερωτικού πάθους. Στα συμφραζόμενα των ερωτικών ξορκιών και των καταδέσμων (*defixiones*), ο έρωτας περιγράφεται ως ασυγκράτητη δύναμη που εισχωρεί στο σώμα, προκαλώντας κάψιμο, πυρετό, ταραχή και αίσθημα απώλειας ελέγχου συμπτώματα που επιδιώκεται τεχνητά να προκληθούν μέσω μαγικών τελετουργιών.¹⁶⁷ Η Φαίδρα, μέσα από τη ρητορική της ερωτικής φλόγας και του βασανιστικού πάθους, φαίνεται να αντλεί από αυτό το τελετουργικό λεξιλόγιο, προσεγγίζοντας την έκφραση του έρωτα όχι μόνο ως πάθημα, αλλά ως ενεργή τελετουργική επίκληση του εραστή. Με αυτόν τον τρόπο, η απεικόνιση του έρωτα ως φλόγας δεν λειτουργεί μόνο μεταφορικά, αλλά εγγράφεται σε μια παράδοση επιτελεστικής χειραγώγησης του επιθυμητού άλλου, ενισχύοντας την ιδέα ότι η Φαίδρα ενσωματώνει τεχνικές λόγου εμπνευσμένες από τα ερωτικά ξόρκια, προκειμένου να επηρεάσει ή και να εξαναγκάσει τον Ιππόλυτο.

Προηγουμένως, στην επιστολή της η συγγραφέας είχε επικαλεσθεί την παρθενία και την απειρία της, παραθέτοντας μία εικόνα από τη φύση, που αφορά τη συλλογή λουλουδιών και μήλων (4.29-30 *est aliquid, plenis pomeria carpere ramis, / et tenui primam delegere ungue rosam*: Από κλαδιά κατάφορα ασήμαντο διόλου δεν είναι μήλα να τρυγήσεις/ κι εσύ το πρώτο τριαντάφυλλο να κόψεις με το απαλό σου νύχι). Ο Faraone έχει υποστηρίξει ότι τα μήλα και τα κυδώνια, σε τελετουργίες γάμου και

Ακόμη σε περιπτώσεις συναλλαγών ο *promisor* που έδινε *vota* ήταν έπειτα υπόλογος στον θεϊκό νόμο (Berger (1953) s.v.v. *votum* και *vota*).

¹⁶⁶ Η σύγκριση του ερωτικού πάθους με τη φωτιά απαντά και στην 15^η επιστολή της συλλογής, της Σαπφούς προς τον Φάωνα (15.9 *Uror ut indomitis ignem exercentibus Euris*: καίγομαι όπως φλέγεται εύφορο χωράφι, όταν φυσούν οι Εύροι, 12 *me calor Aetnaeo non minor igne tenet*.: εμένα κάψα όχι μικρότερη απ' τη φωτιά της Αίτνας με κατακαίει).

¹⁶⁷ Pachoumi (2012) 77.

σκηνές πειρασμού, χρησιμοποιούνταν για να προκαλέσουν σεξουαλική επιθυμία στη γυναίκα και, κατά αυτόν τον τρόπο, συνδέονταν με την ερωτική μαγεία.¹⁶⁸ Σύμφωνα με τον Ziogas, η επιλογή του μήλου συνδεόταν με την κατηγορία των ξορκιών *defixiones amatoriae* ή ερωτικών επωδών, τα οποία είχαν σκοπό να προκαλέσουν ή να ενισχύσουν τον έρωτα. Συγκαταλέγεται, όμως, ταυτόχρονα σε ακόμη μία κατηγορία επωδών, τις *defixiones iudicariae* (δικαστικά ξόρκια), που στόχευαν σε δικαστικές αποφάσεις ή επιρροές.¹⁶⁹ Η εικόνα της συλλογής μήλων από τα δέντρα, εκτός από τις παρθενικές συνδηλώσεις, προκαλεί ταυτόχρονα δυσοίωνους υπαινιγμούς. Εμφανίζεται συχνά σε διαμαρτυρίες ή τελετές που σχετίζονται με την αποτροπή του πρόωγου θανάτου.¹⁷⁰ Αυτή η διπλή ερμηνεία της εικόνας υπογραμμίζει την παρουσία τελετουργικών στοιχείων εντός της περιγραφής της Φαίδρας.¹⁷¹

Βασική επιδίωξη της Φαίδρας, με τη συγγραφή της επιστολής της, αποτελεί η διάπραξη μοιχείας με τον νεαρό άνδρα. Η διευκόλυνση της μοιχείας ήταν μία συνήθης επιδίωξη στις ρωμαϊκές απεικονίσεις μαγείας.¹⁷² Με τις έμμεσες αναφορές της Φαίδρας σε τελετουργικά, επιτελεστικά και επικλητικά στοιχεία, επιδιώκει την άσκηση επιρροής στον Ιππόλυτο, προκειμένου να πεισθεί να υποκύψει στις ερωτικές της επιδιώξεις.¹⁷³ Επιχειρώντας την χειραγώγηση της σεξουαλικής του επιθυμίας, ώστε να τον προσελκύσει και να τον σαγηνεύσει, εισάγει τον εαυτό της στη μακρά λίστα αντίστοιχων λογοτεχνικών απεικονίσεων. Ακόμη, όταν η ηρωίδα παραδέχεται την επιθυμία της να διαπράξει μοιχεία, μιλάει για τη σχέση της με τον Ιππόλυτο και αναφέρεται στον δεσμό τους, χρησιμοποιώντας τους όρους «αλυσίδα» (4.135 *catena*) και «κόμπος» (4.136 *nodus*). Παράλληλα, η χρήση του όρου *nodus*, σε συνδυασμό με την αναφορά στην Αφροδίτη στον ίδιο στίχο, παραπέμπει στους «δεσμούς αγάπης», για την επιβολή ελέγχου και εξουσίας πάνω στο αντικείμενο του πόθου.

Ειδικότερα, η αναφορά στον ερωτικό κόμπο ενέχει μαγικές συνδηλώσεις, καθώς πολύ συχνά χρησιμοποιούνταν σε μαγικές πρακτικές, στο πλαίσιο της ερωτικής

¹⁶⁸ Faraone (1990) 219.

¹⁶⁹ Ziogas (2021) 153.

¹⁷⁰ Michalopoulos (2006) 147.

¹⁷¹ Στον χώρο της μαγείας, παράλληλα, είναι δυνατόν να ενταχθεί και η εικόνα της Φαίδρας που κραδαίνει το τόξο, κατά την περιγραφή της ως κυνηγού, όμοιας με τον Ιππόλυτο. Το τόξο, όπως και το δόρυ (*acumen*), προσομοιάζε στις βελόνες που χρησιμοποιούνταν για τα ξόρκια της ερωτικής μαγείας, και μέσω αυτής της συμβολικής συσχέτισης αναδεικνύεται ο σκοπός της επιστολογράφου, η συσχέτιση, δηλαδή, των δύο ηρώων. Ziogas (2021) 154.

¹⁷² Stratton (2014) 163.

¹⁷³ Stratton (2014) 165.

μαγείας, για να προκαλέσουν την ακινητοποίηση ή την υποταγή του καταδεόμενου,¹⁷⁴ παραπέμποντας στην προσπάθεια επιβολής ερωτικών δεσμών. Παραπέμποντας στο περιβάλλον των καταδέσμων, βάσει του λεξιλογίου της ερωτικής μαγείας, υπονοούνται οι ερωτικοί κόμποι με τους οποίους έδεναν το αντικείμενο του πόθου τους οι ενδιαφερόμενοι. Σύμφωνα με τον Kenney,¹⁷⁵ η λέξη *nodus* εμπεριέχει και νομικές συνδηλώσεις, καθώς χρησιμοποιούνταν για να περιγράψει τους κόμπους που δέσμευαν νομικά έναν άνθρωπο. Αυτή η νομική διάσταση ενισχύει την αίσθηση της δεσμευτικής φύσης της σχέσης που περιγράφει η Φαίδρα, προσθέτοντας μια επιπλέον μνεία στις επιτελεστικές ερωτικές συνδηλώσεις των όρων που χρησιμοποιεί.

Ανακεφαλαιώνοντας, η συστηματική ενσωμάτωση λεξιλογίου και συμβολισμών που παραπέμπουν σε τελετουργικά συμφραζόμενα υποδηλώνει ότι ο Οβίδιος επιχειρεί να συνδέσει τη γυναικεία επιθυμία με την υπερβατική ισχύ του λόγου, αποδίδοντας στη Φαίδρα χαρακτηριστικά ιέρειας ή τελεουργού, παρά απλώς παθιασμένης γυναίκας. Παρά τον απειλητικό για την κοινωνία χαρακτήρα των επιθυμιών της, η Φαίδρα επιστρατεύει τον τελετουργικό λόγο ως ρητορική στρατηγική αυτοάμυνας.¹⁷⁶ Μετατρέπει τη μεταφυσικά επιτελεστική γλώσσα σε μηχανισμό νομιμοποίησης του πάθους της. Το ερωτικό λεξιλόγιο και οι φορτισμένες μορφές επίκλησης δεν λειτουργούν απλώς ως θεματικά μοτίβα, αλλά ως εργαλεία διαμόρφωσης της γυναικείας φωνής και της ταυτότητάς της εντός ενός περιοριστικού κοινωνικού πλαισίου.

1.3.2. Αθώα επιστολή ή *carmen magicum*;

Η μαγική λειτουργία της επιστολής της Φαίδρας αναδεικνύεται περαιτέρω, εάν εξετάσουμε τη διακειμενική της σύνδεση με την τραγωδία του Ευριπίδη, *Ιππόλυτος*. Λαμβάνοντας υπόψιν το ευριπίδειο έργο, στο τέλος του οποίου η Φαίδρα συντάσσει μία επιστολή που απευθύνει στον Θησέα, παρατηρούμε ότι, μαινόμενη εξαιτίας της απόρριψης του Ιππόλυτου, τον κατηγορεί ευθέως και ψευδώς στον πατέρα του. Στην επιστολή εκείνη, η συντάκτρια καταγγέλλει αναληθώς ότι ο Ιππόλυτος προσπάθησε να την βιάσει. Αυτή η παραπλανητική καταγγελία λειτουργεί ως η κύρια αιτία για την οποία ο Θησέας ζητά από τον Ποσειδώνα να επιφέρει τον θάνατο στον Ιππόλυτο. Παρόλο που ο Ιππόλυτος διαβάζει την επιστολή και αποδεικνύει την αθωότητά του, ο

¹⁷⁴ Μιχαλόπουλος (2021) 375.

¹⁷⁵ Kenney (1996) για *Hp.* 20.39.

¹⁷⁶ Καθ' όλη την προσπάθεια αιτιολόγησης και υπεράσπισης του εαυτού της, η Φαίδρα τονίζει την «ατομική» ποιότητα της μαγείας, ως μέσου για την επίτευξη ενός στόχου. Βλ. Collins (2008) 4 κεξ.

Θησέας, αποφασισμένος να τιμήσει την επιθυμία της συζύγου του, απορρίπτει τις απολογίες του γιου του και, εν τέλει, απομακρύνει τον Ιππόλυτο από την πόλη.

Η τελετουργική λειτουργία της επιστολής της Φαίδρας καθίσταται ακόμη πιο εμφανής, εάν εξεταστεί διακειμενικά σε σχέση με τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη.¹⁷⁷ Στο τέλος του ευριπίδειου δράματος, η Φαίδρα συντάσσει επιστολή που επιφέρει τον θάνατο του Ιππόλυτου. Το γραπτό της αυτό μήνυμα δεν είναι απλώς μέσο επικοινωνίας, αλλά ενεργό εργαλείο επιβολής θελήσεως — όπως ακριβώς συμβαίνει με τις *defixiones*, οι οποίες στη ρωμαϊκή θρησκευτική πρακτική λειτουργούσαν ως φορείς κατάρας, ικανές να προκαλέσουν πραγματικά αποτελέσματα μέσω του γραπτού λόγου.¹⁷⁸ Η τέταρτη επιστολή των *Ηρωίδων* του Οβίδιου, υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να ιδωθεί ως ένα είδος *carmen*,¹⁷⁹ δηλαδή ως ξόρκι και ταυτόχρονα ως λόγος δεσμευτικός — είτε με νομική είτε με τελετουργική ισχύ. Η χρήση του ρήματος *perlegere* (4.3), που προτρέπει τον Ιππόλυτο να «διαβάσει ως το τέλος», αποκτά με αυτόν τον τρόπο επιτελεστική διάσταση· η πράξη της ανάγνωσης μετατρέπεται σε τελετουργία, που ενεργοποιεί την ισχύ του γραπτού λόγου. Όπως στα κείμενα που συνδέονται με πρακτικές μαγείας, η ίδια η εκφορά ή ανάγνωση του *carmen* ήταν το σημείο που «έδενε» τη μοίρα του καταδεόμενου.¹⁸⁰ Στη ρωμαϊκή μαγεία και ποίηση, τα *carmina* αποτελούσαν στίχους που χρησιμοποιούνταν για να προκαλέσουν ή να αποτρέψουν καταστάσεις και γεγονότα. Η επιστολή της ηρωίδας λειτουργεί ως *carmen*, που σκοπό έχει να οδηγήσει στα επιθυμητά για την ίδια αποτελέσματα, όπως ένα μαγικό ξόρκι.

Εντός αυτού του *carmen* είναι δυνατόν να εντοπισθεί και ένα δεύτερο *carmen*. Η επιστολή δεν απευθύνεται, λοιπόν, απλώς στον Ιππόλυτο· τον εγκλωβίζει. Το *carmen* της Φαίδρας λειτουργεί διπλά. Αφενός, ως τελετουργική πράξη κατάδεσης του Ιππόλυτου —το γραπτό υποκατάστατο μιας προφορικής επωδής— και αφετέρου, ως λόγος που παράγει συνέπειες στον πραγματικό κόσμο, επιφέροντας την καταστροφή του παραλήπτη. Έτσι, η γραπτή της δήλωση θυμίζει *defixio amoris*, έναν ερωτικό

¹⁷⁷ Βλ. ενδεικτικά Knox, B.M. W. (1952), “The Hippolytus of Euripides”, Kovacs, D. (επιμ.), (1995), *Children of Heracles: Hippolytus; Andromache; Hecuba* (Τομ. 2), Loeb Classical Library, και Markantonatos, A. (επιμ.), (2020), *Brill's Companion to Euripides* (2 vols), Brill.

¹⁷⁸ Faraone (2001) 30.

¹⁷⁹ *OLD* s. v. b, e *carmen*, ενώ το *carmen malum* αποτελεί τον τύπο μαγείας που χρησιμοποιεί κάποιος για να βλάψει ή να κάνει δικό του κάποιον (Berger (1953) s.v. *carmen malum*). Ο Routledge (2009) 55, επίσης σημειώνει πως *carmen* “could have been interpreted not as a simple literary composition but the composition of an incantation.”.

¹⁸⁰ Ziogas (2021) 155.

κατάδεσμο που επιδιώκει να υποτάξει τον εραστή. Στην περίπτωση της επιστολής της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο, η λειτουργία της ως *carmen*, καθώς συνδυάζεται με την επιλογή του ρήματος *perlegere* (4.3 *perlege*: διάβασε),¹⁸¹ προτρέπει την προσεκτική και ενδελεχή ανάγνωση, συνδέοντας την πράξη της ανάγνωσης με μια μοιραία έκβαση για τον Ιππόλυτο.

Η επιστολογράφος συνεχίζει την προσπάθειά της να παγιδεύσει τον Ιππόλυτο, προλαμβάνοντας την πιθανή αρνητική αντίδραση και την αντίστασή του να διαβάσει την επιστολή της ή ακόμη και να την ακούσει.¹⁸² Δεν πρόκειται για αθώα παράκληση της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο. Παραπέμπει στην σκηνή της ανάγνωσης της επιστολής της Φαίδρας από τον Θησέα στο ευριπίδειο έργο.¹⁸³ Σύμφωνα με τον Magdelain, το ουσιαστικό *lex* συνδέεται ετυμολογικά με το ρήμα *legere*,¹⁸⁴ ενώ παραπέμπει αυτόματα στη δημόσια και φωναχτή ανάγνωση των νόμων στη Σύγκλητο.¹⁸⁵ Τέλος, όπως έχει επισημάνει και ο Οβίδιος στην *Ars Amatoria*, η προφορική απόδοση ενός *carmen* ενισχύει τη συνδυασμένη νομική και μαγική ισχύ του.¹⁸⁶

Η επιστολή, επομένως, της Φαίδρας στον Ιππόλυτο του Ευριπίδη λειτουργεί ως *carmen* για δύο κύριους λόγους. Αρχικά, επειδή εξυπηρετεί τον σκοπό της κατάρας. Στην επιστολή, η Φαίδρα κατηγορεί ψευδώς τον Ιππόλυτο για προσβολή, γεγονός που οδηγεί τον Θησέα να αμφιβάλλει για την αθωότητα του γιου του και να λάβει αποφάσεις που έχουν σοβαρές συνέπειες. Δεύτερον, σύμφωνα με τη μαγική παράδοση το *carmen* λειτουργεί ως «αίτιον», δηλαδή, ως αφορμή ή αιτία για τον τραγικό θάνατο του Ιππόλυτου. Η επιστολή αυτή είναι το μέσο που οδηγεί στα γεγονότα που έχουν ως αποτέλεσμα την απώλεια της ζωής του Ιππόλυτου. Η ίδια η υλικότητα και η σταθερότητα της επιστολής –γραπτός λόγος, καταγεγραμμένος και διατηρήσιμος–

¹⁸¹ Πρόκειται για προτροπή που εντοπίζεται και στην επιστολή της Οινώνης (*Hr.5.1 Perlegis? a coniunx prohibet nova? perlege!*), του Πάρη (*Hr.16.12 perlege, sed formae conveniente tuae.*), και του Ακοντίου (*Hr.20.3 perlege!*). Η επιλογή της προστακτικής έγκλισης ταυτόχρονα αποδεικνύει πως, στην προκειμένη στιγμή τουλάχιστον, η ηρωίδα έχει την εξουσία και τον έλεγχο της πλοκής

¹⁸² Westerhold (2011) 94.

¹⁸³ Ευρ.Ιππ.877-80 *βοῶι βοῶι δέλτος ἄλαστα· πᾶι φύγω/ βάρος κακῶν; ἀπὸ γὰρ ὀλόμενος οἴχομαι,/ οἶον οἶον εἶδον γραφαῖς μέλος/ φθεγγόμενον τλάμων.*

¹⁸⁴ Berger (1953) s.v. *legere*: “To read. A written testament must be legible (=legibile). Illegible testament is void. A testator could annul his testament wholly or in part by making it or a part of it illegible.”

¹⁸⁵ Βλ. Magdelain (1978) 18-21, για την ανάγνωση και δημοσίευση ενός νόμου ως επικύρωσή του.

¹⁸⁶ *Ars.Am.* 1.2 “*hac legat et lecto carmine doctus amet*” (ας διαβάσει αυτό, και αφού διαβάσει το ποίημα, ας αγαπήσει σοφά). Πραγματοποιώντας την ανάγνωση του ποιήματος, αναμένεται να προκληθούν ερωτικά συναισθήματα στο θύμα, προσομοιάζοντας στις συνέπειες τελετουργικών πράξεων και επικλήσεων.

λειτουργεί όπως και στα μαγικά κείμενα, εξασφαλίζοντας διάρκεια και επιμονή. Δεν είναι απλώς ένα στιγμιαίο παράπονο ή έκφραση συναισθημάτων. Πρόκειται για σταθερή πράξη λόγου που προορίζεται να έχει συνέπειες στο μέλλον, πράγμα που παραπέμπει άμεσα στην πρακτική της γραπτής κατάρας (*defixio*). Με αυτόν τον τρόπο, η επιστολή αποκτά δύναμη επιτελεστική ισχύ. Δεν διαπραγματεύεται, αλλά επιβάλλει. Δεν εκλιπαρεί απλώς, αλλά δρα. Και, τελικά, επιφέρει τον θάνατο του Ιππόλυτου όχι με φυσικά μέσα, αλλά μέσω της δύναμης του παραμορφωμένου, πειστικού, τελετουργικού λόγου, όπως ακριβώς συμβαίνει και στις μαγικές επικλήσεις. Η επιστολή της Φαίδρας δεν είναι απλώς έκφραση πάθους ή ενοχής, αλλά *verba efficacia*, δηλαδή πράξη λόγου με αποτελεσματική δύναμη, ικανή να επιφέρει τον θάνατο του Ιππόλυτου χωρίς φυσική βία, μόνο με την ισχύ του λόγου.

Συνεπώς, η 4η επιστολή της συλλογής πρέπει να διαβαστεί όχι μόνο ως εξομολόγηση, αλλά ως κείμενο τελετουργικού χαρακτήρα. Το *carmen* της Φαίδρας, ενσωματώνοντας στοιχεία που παραπέμπουν στη γλωσσική, συναισθηματική και επιτελεστική διάσταση της μαγείας, αποκαλύπτει την αμφίσημη φύση του λόγου: λόγος που θεραπεύει και ταυτόχρονα καταστρέφει και καταδικάζει. Με τον τρόπο αυτό, ο Οβίδιος επαναπροσδιορίζει τη γυναικεία έκφραση ως μορφή γλωσσικής και συναισθηματικής εξουσίας.

1.3.3. Η ικεσία υπό το πρίσμα της νομικής και της μαγείας

Η επιστολογράφος καταφεύγει σε μία απέλπιδα πράξη, καθώς πλησιάζει στην ολοκλήρωση της επιστολής της. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζεται να ικετεύει τον νεαρό άνδρα ως έσχατο μέσο στην προσπάθειά της να τον μεταπείσει για την επιδιωκόμενη σχέση. Η τελική σκηνή της επιστολής δεν αποτελεί απλή συναισθηματική έκρηξη, αλλά μία τελετουργική πράξη που συνδυάζει στοιχεία από τη ρητορική, τη θρησκεία και τη μαγεία. Η ικεσία, που εκ πρώτης όψεως φέρει έντονο θρησκευτικό χαρακτήρα, λειτουργεί εδώ ως μηχανισμός επιβολής της θέλησης της Φαίδρας πάνω στον Ιππόλυτο. Η πράξη αυτή της ηρώιδας, πέρα από τον εμφανή θρησκευτικό της χαρακτήρα, είναι δυνατόν να ενταχθεί και στο πλαίσιο της μαγείας, καθώς δεν περιορίζεται στην ικεσία ή τη συναισθηματική επίκληση, αλλά αποσκοπεί σε μια εξαναγκαστική παρέμβαση στη βούληση του παραλήπτη, μετατρέποντας τον λόγο της σε όργανο ψυχικής επιβολής.

Όπως και στα ερωτικά ξόρκια, όπου το υποκείμενο που καταφεύγει στις μαγικές πρακτικές επιδιώκει να κάμψει ή να αλλοιώσει την ελεύθερη βούληση του προσώπου που επιθυμεί, τοιουτοτρόπως και εδώ η Φαίδρα επιχειρεί να κατευθύνει τη σκέψη και την απόφαση του Ιππόλυτου, μετατρέποντας τον λόγο της σε όργανο ψυχικής επιβολής.¹⁸⁷ Η στοχοθετημένη αυτή χρήση του λόγου δεν λειτουργεί απλώς ως έκφραση πάθους, αλλά ως εργαλείο μαγικής επιρροής, που επιδιώκει να παρακάμψει την ορθολογική κρίση του παραλήπτη και να τον καταστήσει δεκτικό σε μια επιθυμία που του είναι ξένη ή και απαγορευμένη.

Η Φαίδρα ολοκληρώνει το τελευταίο τμήμα της επιστολής της, ούσα σε έντονη συναισθηματική φόρτιση (4.149-176). Στην πραγματικότητα, η ηρωίδα πραγματοποιεί μία ανακεφαλαίωση των βασικών σημείων και των βασικών νομικών επιχειρημάτων της επιστολής της.¹⁸⁸ Έπειτα, τοποθετεί τον εαυτό της σε μία εικόνα ικεσίας, περιγράφοντας την έκταση των χεριών της,¹⁸⁹ αδιαφορώντας για την υψηλή βασιλική της θέση (4.153-154 *victa precor genibusque tuis regalia tendo/ bracchia!*: νικήθηκα και, σε παρακαλώ, να ακουμπήσουνε στα γόνατα σου θέλουν τα βασιλικά μου/μπράτσα.). Η στάση αυτή δεν αποτελεί μόνο εξωτερική εκδήλωση συναισθήματος, αλλά επιτελεστική πράξη, ανάλογη με τις τελετουργικές χειρονομίες κατά τις οποίες η φυσική κίνηση συνοδεύει τη λεκτική επίκληση, ενισχύοντας την αποτελεσματικότητα του λόγου.

Μέσω της εικόνας αυτής αποδεικνύεται η επίγνωση της ηρωίδας για την απώλεια του ελέγχου στη σχέση της με τον Ιππόλυτο.¹⁹⁰ Επομένως, η ικεσία εξυπηρετεί έμμεσα τη μετατόπιση της ευθύνης για την κατάσταση και την εξέλιξή της στα χέρια του Ιππόλυτου. Η πλαισίωση της εικόνας της ικεσίας της ηρωίδας με τη χρήση θρησκευτικής γλώσσας, μέσω του ρήματος *precari* και των παραγώγων του (4.149 *precari*: να παρακαλέσω, 153 *precor*: σε παρακαλώ, 175 *precibus, precantis*: τα παρακάλια, που σε παρακαλούν), προσδίδει θρησκευτικό τόνο στο χωρίο και ενισχύει

¹⁸⁷ Faraone (2001) 44.

¹⁸⁸ Επανέρχεται στην εσωτερική της πάλη να μην υποκύψει στον παράνομο έρωτα, για την οποία είχε μιλήσει στους στίχους 7-9, και να διατηρήσει το πάθος της κρυφό.

¹⁸⁹ Για παράλληλο χωρίο βλ. Kenney (1970) για *Hr.* 20.78.

¹⁹⁰ Παρά την αρχική της διακήρυξη για τη σύγκρουση των δύο αντιμαχόμενων δυνάμεων (4.9), του *pudor* και του *amor*, είναι πλέον σαφές πως έχει υπερισχύσει ο έρωτας (4.155 *depudui, profugusque pudor sua signa reliquit*: έχασα κάθε αιδώ και, φεύγοντας, παράτησε η αιδώς όλα τα λάβαρα της). Ακόμη η απώλεια της αιδούς όπως την περιγράφει (4.155) έρχεται σε αντίθεση με την αρχική της δήλωση για την δυνατότητα συνύπαρξης της αιδούς και του έρωτα, σύμφωνα με τον Μιχαλόπουλο (2021) 377, υπονομεύοντας την αξιοπιστία της

την προσπάθειά της για αθώωση και λύτρωση, ενώ παράλληλα λειτουργεί χειριστικά, εκβιάζοντας συναισθηματικά την αποδοχή των προτροπών της.¹⁹¹ Εφόσον τα όρια μεταξύ θρησκείας και μαγείας είναι ρευστά, όπως επισημαίνει ο Versnel, η πράξη της ικεσίας μπορεί να ιδωθεί ως μορφή επιτελεστικότητας με μαγικές διατάσεις. Η μαγεία, που συνδέεται με εξαναγκαστικές και χειριστικές επιδιώξεις, επιτρέπει την κατανόηση της στάσης της Φαίδρας όχι απλώς ως θρησκευτικής παράκλησης, αλλά ως τελετουργικού εξαναγκασμού του Ιππόλυτου.

Ταυτοχρόνως, αν λάβουμε υπόψιν τη δυσκολία διάκρισης και τα ρευστά όρια μεταξύ θρησκείας και μαγείας, καθίσταται εφικτή μία εναλλακτική προσέγγιση της ικετευτικής πράξης της Φαίδρας. Ειδικότερα, ο Versnel, σε μία αναλυτική μελέτη των βασικών σημείων της σύνδεσης των θρησκευτικών και των μαγικών πρακτικών, επισημαίνει πως η μαγεία δύναται να θεωρηθεί ως μία πτυχή της θρησκείας, με τη μαγεία, εντούτοις, να διακρίνεται για τις εξαναγκαστικές και χειριστικές της επιδιώξεις.¹⁹² Ακολουθώντας τη συγκεκριμένη ερμηνεία, επομένως, η ικεσία της Φαίδρας, παρότι δομημένη περίτεχνα εντός του ποιητικού, ρητορικού και θρησκευτικού πλαισίου, νοείται παράλληλα ως πρακτική με μαγικές συνδηλώσεις, δεδομένου του σκόπιμου χειριστικού και εξαναγκαστικού χαρακτήρα της στάσης της υποταγής και της ικεσίας που υιοθετεί, χαρακτηριστικά που συνδέονται με τη μαγική επιτελεστικότητα.

Επιπλέον, η ηρωίδα επιχειρεί να καλύψει την επιθυμία της και να ανατρέψει την καταδικαστική της μοίρα, που εξαρτάται από την οικογενειακή κατάρρα.¹⁹³ Πραγματοποιεί μία επιπλέον αναφορά στο οικογενειακό της παρελθόν (4.157-164), μιλώντας αυτή τη φορά γεμάτη υπερηφάνεια για τους άντρες προγόνους της, με σκοπό να τονίσει την λαμπρή καταγωγή της και να αποδείξει την ηθική ακεραιότητά της. Με την αναφορά στους αξιόλογους προγόνους ζητάει η επιστολογράφος τον σεβασμό και τη συμπόνια του νεαρού άνδρα, ελπίζοντας πως θα ανταποκριθεί και αυτός με αμοιβαία αισθήματα (4.162 *mihi si non vis parcere, parce meis*: αν δεν θες να δείξεις έλεος σε μένα, ευσπλαχνίσου τη γενιά μου). Η στρατηγική αυτή εντάσσεται στο πλαίσιο της

¹⁹¹ OLD s.v. *precor* 1,2.

¹⁹² Βλ. Versnel (1991) 181, και 177-197 για την αναλυτική παρουσίαση της διάκρισης και των συσχετίσεων της μαγείας και της θρησκείας.

¹⁹³ Keramida (2021) 87.

λογικής της «αντιμετατόπισης», όπου η επίκληση ισχυρών προγονικών δεσμών ενισχύει το κύρος και τη δύναμη του υποκειμένου που επιχειρεί να επηρεάσει άλλον.

Η ηρωίδα, επίσης, αποσκοπώντας στην ενίσχυση της επιχειρηματολογίας της και την πειθώ του Ιππόλυτου, επαναλαμβάνει εμμέσως τις αδικίες του Θησέα προς τον Ιππόλυτο, που είχαν ως αποτέλεσμα να αποκλειστεί ο τελευταίος από την πατρική περιουσία (4.121-124). Η ίδια ενσωματώνει στην επιστολή της το δίκαιο της κληρονομιάς, ενώ στη συνέχεια, ενεργώντας ως *uxor dotata* και παραχωρώντας το νησί της Κρήτης ως προίκα στον αγαπημένο της, επιχειρεί να αποκαταστήσει την αδικία.¹⁹⁴ Η παραχώρηση μίας τέτοιας προίκας στον νέο μπορεί να εκληφθεί ως έσχατη απόπειρα της Φαίδρας να δεσμεύσει νομικά τον Ιππόλυτο και να τον πείσει να υποκύψει.¹⁹⁵ Πρόκειται για μια κίνηση που υπερβαίνει το νομικό επίπεδο και προσλαμβάνει τελετουργικό χαρακτήρα, καθώς επιχειρεί να «δέσει» τον Ιππόλυτο μέσω υλικής δέσμευσης. Η παραχώρηση της προίκας λειτουργεί, επομένως, ως πράξη επιβολής και όχι απλώς ευμένειας.

Τέλος, η επίκληση στο συναίσθημα του Ιππόλυτου με την αναφορά στα δάκρυά της αποτελεί κοινό μοτίβο εντός του νομικού πλαισίου στις *Ηρωίδες*, καθώς αποτελούσε σύνηθες μέσο πειθούς.¹⁹⁶ Η ηρωίδα, ουσιαστικά, προκαλεί και προσκαλεί τον νέο να γίνει θεατής της τραγικής κατάστασής της και του πόνου της,¹⁹⁷ δημιουργώντας μία ενδιαφέρουσα διαπλοκή μεταξύ κειμενικότητας και σωματικότητας (4.175-176 *addimus his precibus lacrimas quoque; verba precantis/*

¹⁹⁴ Ωστόσο, σύμφωνα με τον Treggiari (1991) 95-100: «Η προσφορά της προίκας της είναι άκυρη, καθώς, σύμφωνα με τους ρωμαϊκούς γαμήλιους νόμους, κατά τη διάρκεια του γάμου η προίκα περνούσε στα χέρια του συζύγου, στα χέρια του οποίου συχνά παρέμενε, ακόμα και μετά το ατυχές γεγονός του διαζυγίου.».

¹⁹⁵ Στη ρωμαϊκή κοινωνία, η προσφορά προίκας ήταν σημαντικό κίνητρο για τη σύναψη γάμων και έτσι η Φαίδρα ακολουθεί αυτήν την τακτική για να ενισχύσει την πιθανότητα ανταπόκρισης από την πλευρά του Ιππόλυτου.

¹⁹⁶ Στους στίχους 165-176 επιχειρείται η επίκληση στο συναίσθημα του Ιππόλυτου. Σύμφωνα με τη De Vito (1994) 320, με την επιλογή των τύπων του ρήματος *parcere* (4.162 *parcere*: δείξε έλεος, *parce*: ευσπλαχνίσου, 167 *parcas*: συμπόνια δείξε μου) η Φαίδρα ζητάει στην πραγματικότητα υπαινικτικά την παύση των δοκιμασιών που της επιφέρει το ανεκπλήρωτο πάθος της, αντί να επιδιώκει αναγκαστικά την αμοιβαία αγάπη. Στοχεύει στο συναίσθημα του Ιππόλυτου χρησιμοποιώντας το παράδειγμα της σχέσης της Πασιφάης με τον ταύρο ώστε να τον αποπροσανατολίσει και να τον απομακρύνει από τους ενδοιασμούς του (4.165-166 *potuit corrumpere taurum/ mater*: ν' αποπλανήσει έναν ταύρο κατάφερε/ η μάνα μου), λειτουργώντας η παράδοση του άγριου ζώου στον έρωτα ως πρότυπο για την αποδοχή του έρωτα από τον ίδιο. Η ηρωίδα ακόμη, πραγματοποιεί παραδόξως για πρώτη και τελευταία φορά έμμεση αναφορά στο μισογονισμό του Ιππόλυτου (4.173-174 *sic tibi dent Nymphae, quamvis odisse puellas/ diceris*: οι Νύμφες, αν και λένε πως μισείς το γυναικείο γένος, ας σου δίνουν/ νερό), αποφεύγοντας ωστόσο την άμεση αναμέτρηση με την προκατειλημμένη στάση του Ιππόλυτου, η οποία θα μπορούσε να λειτουργήσει ως πρόσθετο εμπόδιο.

¹⁹⁷ Westerhold (2011) 146.

perlegis et lacrimas finge videre meas!: σ' αυτά εγώ τα παρακάλια μου και δάκρυα προσθέτω. Εσύ διαβάξεις/ τα λόγια μου που σε παρακαλούν, φαντάσου πως τα δάκρυά μου βλέπεις!).¹⁹⁸ Η συναισθηματική της παράκληση συνδέεται στενά με τη γραφή της επιστολής, υποδεικνύοντας ότι ο Ιππόλυτος, διαβάζοντας την επιστολή, βιώνει την παρουσία του σώματος της Φαίδρας και τον πόνο της, ως εάν κρατούσε το ίδιο το σώμα της στα χέρια του.¹⁹⁹ Τα δάκρυα, ως σωματικό αποτύπωμα του πόνου, μετατρέπουν τη γραφή της επιστολής σε ζωντανό σώμα· ο παραλήπτης, διαβάζοντάς την, βιώνει την παρουσία της Φαίδρας ως αν αυτή να ήταν παρούσα. Η μεταμόρφωση αυτή του λόγου της επιστολής σε σάρκα και συγκίνηση καθιστά την επιστολή μαγικό αντικείμενο — έναν λεκτικό *defixio* που αποσκοπεί να δέσει τον Ιππόλυτο μέσα από τη συναισθηματική του εμπλοκή. Όπως σε έναν κατάδεσμο ο λόγος εκφράζει και κατευθύνει την επιθυμία του μάγου, τοιουτοτρόπως και στην περίπτωση της Φαίδρας ο λόγος της φαίνεται να λειτουργεί ως μια μορφή δέσμευσης ή πίεσης.

Παράλληλα, εκτός από τη συναισθηματική φόρτιση του νεαρού, επιχειρείται η ενίσχυση της νομικής επιχειρηματολογίας. Εντούτοις, η αναφορά στα δάκρυα της ηρώιδας συνιστά διακειμενικά έμμεση παραπομπή στο ευριπίδειο πρότυπο, όπου η ηρώίδα, απογοητευμένη από την απόρριψη του Ιππόλυτου, αυτοκτονεί, αφού συντάσσει ένα ψευδές γράμμα κατηγορώντας τον νέο για ειδική αδικήματα.²⁰⁰ υποδηλώνει ότι η επιστολή της Οβιδιακής Φαίδρας λειτουργεί ως το έσχατο τελετουργικό μέσο για την αποφυγή του θανάτου, δεδομένου ότι όσο γράφει καθυστερεί τον θάνατό της.

Η γραφή και τα δάκρυα, σύμβολα πόνου και εξιλέωσης, αποκτούν διττή λειτουργία: ρητορική και τελετουργική. Στις επιστολές της συλλογής είναι σύνηθες το μοτίβο της ταύτισης των δακρύων των ετοιμοθάνατων γυναικών με την υλικότητα της συντασσόμενης επιστολής, ενεργοποιώντας πληθώρα ενδοκειμενικών αναφορών.²⁰¹ Η λογοτεχνική ενσωμάτωση του πόνου και του μοτίβου του θανάτου, έστω και διακειμενικά, αντανακλά την προσπάθεια της ηρώιδας, που βρίσκεται σε απόγνωση, να προκαλέσει τον αναγνώστη να αντιδράσει άμεσα, ώστε να ανατραπεί η πλοκή και

¹⁹⁸ Βλ. Spentzou (2003) 111, αλλά και Spentzou (2003) 151-9, για το ενδιαφέρον των ηρωίδων για τη σωματικότητα της γραφής τους και τις έμφυλες προεκτάσεις της.

¹⁹⁹ Κυκλικό κλείσιμο της επιστολής με την προτροπή *perlegis* (4.3).

²⁰⁰ Βλ. *Ιππ.* 712-715, όπου προβάλλει η Φαίδρα την αυτοκτονία ως μοναδική λύση για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει.

²⁰¹ Alekou (2021) 44.

να αποφύγει τελικά τον θάνατο.²⁰² Η προγενέστερη ενασχόληση της Φαίδρας με το ζήτημα της διατήρησης της καλής φήμης και της αιδούς, *pudor* (4.9, 155 *pudor*), είναι πιθανό να παραπέμπει στην απειλή της αυτοκτονίας και στην τελική διάπραξή της, εξαιτίας της κατανόησης της αυτοκτονίας ως γενναίου θανάτου.²⁰³ Αντιθέτως, η Φαίδρα, με την απειλή της αυτοκτονίας και με πλήρη επίγνωση του αδικήματος, αποφεύγει τεχνηέντως την επιβολή ποινής εις βάρος της, έχοντας ήδη καταδικασθεί για έλλειψη αγνότητας.²⁰⁴

Στο τελικό τμήμα της επιστολής της, λοιπόν, η Φαίδρα, προβάλλει τον εαυτό της σε στάση ικεσίας (4.153-154). Μέσα από τη συνειδητή σύζευξη του λόγου, της κίνησης και του συναισθήματος, μεταχειρίζεται περίτεχνα το πεδίο της τελετουργίας και της θρησκείας, αποδεικνύοντας τους χειριστικούς σκοπούς της. Η παραχώρηση της προίκας και η επίμονη αναφορά στα δάκρυα αποτελούν συμπληρωματικές στρατηγικές άσκησης πίεσης, που αποσκοπούν όχι απλώς στην πειθώ, αλλά στην υπέρβαση της ελεύθερης βούλησης του Ιππόλυτου. Η τελική πράξη της ικεσίας λειτουργεί, έτσι, ως λεκτικός και συναισθηματικός *defixio* — ένα είδος τελετουργικού δεσμού που μετατρέπει την επιστολή σε χώρο επιτελεστικής μαγείας, όπου η θρησκεία, ο ρητορικός λόγος και η επιθυμία συντήκονται σε ένα κοινό σημείο: την επιβολή της θέλησης της Φαίδρας πάνω στον παραλήπτη.

²⁰² Βλ. Βαϊόπουλος, Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2021) 79-83 για την αναλυτική προσέγγιση της σκοπιμότητας του μοτίβου στη συλλογή.

²⁰³ Ruff (1974) 81, για την αυτοκτονία ως *exempla ex maioribus ad minora*.

²⁰⁴ Murray (2000) 116.

Συμπεράσματα Κεφαλαίου

Στις *Ηρωίδες* γίνεται προφανές πως η γραφή μπορεί να λειτουργήσει με δόλιο τρόπο. Οι επιστολές επιβεβαιώνουν τη δύναμη της γραφής να δρομολογεί τις εξελίξεις και να καθορίζει το ερωτικό σενάριο, παρά τις προθέσεις και τις επιθυμίες των πρωταγωνιστών. Ακολουθώντας αυτό το μοτίβο, η Φαίδρα επιχειρεί, μέσω της εξομολόγησης των συναισθημάτων της προς τον Ιππόλυτο, να δημιουργήσει την ερωτική σχέση που επιθυμεί.

Η Φαίδρα παρουσιάζει την επιστολή ως το μοναδικό μέσο αποπλάνησης του αγαπημένου της, καθώς η ηρωίδα αναπαρίσταται ανίκανη να απευθυνθεί άμεσα προς αυτόν εξαιτίας της ντροπής της. Παρά την επίγνωση πως η επιθυμία της είναι καταδικαστέα από την κοινωνία και τους νόμους, καταβάλλει προσπάθεια αρχικά να αιτιολογήσει τον εαυτό της, και έπειτα να πείσει τον Ιππόλυτο να προσπαθήσουν αμοιβαία για τη δημιουργία ερωτικής σχέσης. Παύει η επιστολογράφος να επιθυμεί παθητικά να διαπράξει τη μοιχεία, και πλέον επιδιώκει ενεργά να πραγματοποιήσει τον σκοπό της.

Επιχειρηματολογώντας υπέρ των επιδιώξεών της και προσδίδοντάς τους νομική επίφαση, η Φαίδρα επιχειρεί να παρουσιάσει την πράξη της ως θεσμικά όσο το δυνατόν λιγότερο επιλήψιμη. Η επιστολή αναδεικνύει την ένταση ανάμεσα στη σύνεση και το πάθος, καθώς και τη σύγκρουση με τους αυστηρούς κοινωνικούς και νομικούς κώδικες της ρωμαϊκής κοινωνίας. Σε τελική ανάλυση, η πραγματική της πάλη εντοπίζεται στη διαχείριση των έμφυλων συγγενικών ρόλων που της έχουν επιβληθεί, οι οποίοι για την ίδια μετατρέπονται σε πηγή δυστυχίας. Δίνοντας έμφαση στην κατασκευή της επιχειρηματολογίας της, συνδέεται το παρόν της επιστολής με τη μυθολογική παράδοση, προσμένοντας τη νομιμοποίηση των ερωτικών της επιδιώξεων. Επιπλέον επιχειρήματα που αξιοποιεί, όπως η θεϊκή υπαιτιότητα και η επίδραση της προγονικής μοίρας, ενισχύουν την προσπάθειά της να δικαιολογήσει το παράνομο πάθος της και επιδιώκουν την παραπλάνηση του εσωτερικού και του εξωτερικού αναγνώστη.

Συνοψίζοντας, η επιστολή της Φαίδρας προς τον Ιππόλυτο διαβάζεται μέσα από το διττό πρίσμα της νομικής και της τελετουργικής επιτελεστικότητας. Λειτουργεί ταυτόχρονα ως λόγος απολογητικός και ως *carmen*, δηλαδή ως αφηγηματικό εργαλείο χειραγώγησης και επιβολής. Η επιτελεστική δύναμη της γλώσσας ενεργοποιείται προκειμένου να επηρεάσει τον αποδέκτη της επιστολής, αλλά και να

επαναπροσδιορίσει την ίδια την ηρωίδα μέσα στο ελεγειακό της δράμα. Η επίκληση θεϊκών και μεταφυσικών δυνάμεων, η αναφορά στη μανία και τη μοίρα, ενισχύουν τον χειριστικό της λόγο και προσδίδουν στην επιστολή διαστάσεις ενός αφηγηματικού τελετουργικού, μέσω του οποίου επιχειρεί να αποποιηθεί την ατομική της ευθύνη. Η χρήση αυτών των στοιχείων, τέλος, καθιστά τη νομική της υπεράσπιση περισσότερο σύνθετη, αποκαλύπτοντας τον ρόλο της γλώσσας ως πεδίου σύγκλισης μεταξύ νόμου, επιθυμίας και υπερβατικότητας.

Κεφάλαιο Δεύτερο

Εισαγωγή

Στο τέλος της συλλογής των *Ηρωίδων* του Οβιδίου βρίσκονται οι επιστολές του Ακοντίου και της Κυδίππης. Πρόκειται για ζευγάρι επιστολών, στο οποίο η γυναίκα ανταποκρίνεται στην επιστολή που προηγουμένως έχει λάβει από τον αγαπημένο της.²⁰⁵ Η ερωτική ιστορία των δύο νέων υπήρξε πηγή έμπνευσης και λογοτεχνικής παραγωγής και για άλλους ποιητές εκτός του Οβιδίου. Πιο συγκεκριμένα, πιθανότατα μοναδική πηγή του ποιητή υπήρξαν τα *Αίτια* του Καλλίμαχου (fr. 67-75 Pf.), και ειδικότερα το τρίτο βιβλίο του έργου, το οποίο πραγματεύεται τη συγκεκριμένη ερωτική σχέση. Επιπλέον, αργότερα ο Αρισταίνετος συνέγραψε τη 10^η *Επιστολή* του εμπνευσμένο από το ίδιο θέμα, ενώ ακόμη και ο Κορνήλιος Γάλλος, ο Κάτουλλος, ο Βεργίλιος, ο Προπέρτιος και ο Τίβουλλος αξιοποίησαν θεματικά την ιστορία.²⁰⁶

Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, ο Ακόντιος επισκέφθηκε, κατά τη διάρκεια μία θρησκευτικής εορτής, το νησί της Δήλου, όπου συνάντησε τη νεαρή Κυδίππη, καθηλώθηκε από την ομορφιά της και την ερωτεύτηκε παράφορα. Κατέφυγε, λοιπόν, ο τολμηρός νέος στην εξαπάτηση του αντικειμένου του πόθου του γράφοντας πάνω σε ένα μήλο όρκο ότι θα τον παντρευτεί, τον οποίο η τελευταία ακούσια διάβασε τελικά φωναχτά στον ναό της Άρτεμης. Επιστρέφοντας στο νησί της Νάξου, ο πατέρας της Κυδίππης προσπαθούσε επανειλημμένως να την παντρέψει, πάντα ωστόσο ανεπιτυχώς, καθώς κάθε φορά η κόρη του υπέφερε από σοβαρές ασθένειες. Τελικά, ο πατέρας κατέφυγε απελπισμένος στο μαντείο των Δελφών, αποζητώντας μία ερμηνεία και μία συμβουλή από τον θεό Απόλλωνα. Ο θεός αποκάλυψε τη δέσμευση που περιόριζε την Κυδίππη, καθώς και την επιορκία που κινδύνευε να διαπραχθεί εκ μέρους της με την ένωση με άλλον άντρα, εκτός του Ακοντίου.

Στο ζεύγος των επιστολών του Ακοντίου και της Κυδίππης παρουσιάζεται η ανατρεπτική ερωτική ιστορία των δύο νέων, η οποία, αντίθετα με τα δύο προηγούμενα ζευγάρια των επιστολών (Πάρης-Ελένη, Λέανδρος-Ηρώ), φαίνεται να έχει θετικότερη

²⁰⁵ Τα άλλα δύο ζευγάρια που προηγούνται του Ακοντίου και της Κυδίππης στη συλλογή είναι ο Πάρης και η Ελένη (16-17), και ο Λέανδρος και η Ηρώ (18-19). Το τελευταίο ζευγάρι των διπλών επιστολών, όπως και τα προηγούμενα δύο, είναι πιθανότατα ώριμο έργο του Οβιδίου και ενδεχομένως γραμμένο κατά τη διάρκεια της *relegatio* του, της εξορίας του δηλαδή. Για την περίοδο σύνθεσης της συλλογής βλ. Fulkerson (2009) 78-80.

²⁰⁶ Βλ. Μιχαλόπουλος (2014) 42-46, για τις πηγές του μύθου αναλυτικά.

έκβαση, καθώς η πρωταγωνίστρια δηλώνει με έμμεσο τρόπο, στο τέλος της επιστολής της, ότι θα παραδοθεί στον έρωτα του νέου. Ωστόσο, αυτό που παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι ο τρόπος με τον οποίο ξεκινάει και εξελίσσεται αυτή η ιστορία, καθώς οι δύο πρωταγωνιστές παρακολουθούν και βιώνουν την πορεία της σχέσης τους από διαφορετική οπτική γωνία.

Στις *Ηρωίδες* ο Ακόντιος προσμένει και διεκδικεί αυτό που θεωρεί ο ίδιος πως του οφείλεται εξαιτίας του τεχνάσματος που έχει διαπράξει, δηλαδή του όρκου που έδωσε η Κυδίπη, ενώ είναι έτοιμος να αξιοποιήσει κάθε μέσο για να πετύχει τον σκοπό του. Η Κυδίπη επίσης, αντιδρά δυναμικά στην επιστολή του Ακοντίου, δεδομένου ότι, ούσα εξαπατημένη και εγκλωβισμένη στο αδίκημα της ψευδορκίας επιδιώκει να αρνηθεί την ισχύ του όρκου και να αντικρούσει τα επιχειρήματα του Ακοντίου εναντίον της. Εντός αυτού του πλαισίου, εμπλέκονται οι δύο πρωταγωνιστές σε μία έντονη αντιπαράθεση, κατά τη διάρκεια της οποίας επιδιώκουν την αποποίηση των ευθυνών που τους αναλογούν, αποδίδοντας τις ο ένας στον άλλον ή σε δευτερεύοντες παράγοντες, χειριζόμενοι με περίτεχνο τρόπο τη νομική ορολογία.

Η προφορική διατύπωση του όρκου από την ηρωίδα, η οποία στη συνέχεια της ιστορίας δεσμεύεται σε μία αδιέξοδη κατάσταση, καθώς και το τελετουργικό πλαίσιο εντός του οποίου διατυπώνεται, προσδίδει στο τέχνασμα του νεαρού άνδρα μία αναπόδραστη ισχύ, προσομοιάζοντας στην ισχύ των θρησκευτικών δεσμεύσεων της τελετουργίας.²⁰⁷ Όπως επιδιώκουμε να αποδείξουμε, πρόκειται για μία άκρως δεσμευτική νομική συνθήκη για την ηρωίδα, η οποία καταδικάζεται χωρίς να το επιθυμεί, ενώ παρουσιάζεται να βιώνει τον έρωτα ως νόσο, στοιχείο που παραπέμπει στην ελεγεία περιγράφοντας την αδιέξοδη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει, απαριθμώντας τα συμπτώματά της.

Πιο συγκεκριμένα, διερευνάται η χειραγωγή της επιστολογράφου με την παράλληλη χρήση της τελετουργίας και της νομικής. Ταυτόχρονα, εκθέτοντας η Κυδίπη τα επιχειρήματά της, προσδίδει νομικό χαρακτήρα στον λόγο της, επιδιώκοντας να αντισταθεί στον Ακόντιο ως ίση προς ίσο. Στην πραγματικότητα, η ηρωίδα παρουσιάζεται να προσπαθεί να θέσει υπό αμφισβήτηση τη θρησκευτική δέσμευση, χρησιμοποιώντας επιχειρηματολογία με νομική χροιά. Το συγκεκριμένο

²⁰⁷ Για την ταύτιση της λειτουργίας της μαγείας και της θρησκείας, καθώς και για τις βασικές τους διαφοροποιήσεις βλ. Graf (1999) 10-14.

ζευγάρι των διπλών επιστολών αποτελεί αναπόσπαστο παράδειγμα αλληλεπίδρασης του νόμου, της αγάπης, της θρησκείας. αλλά και της τελετουργίας.

Πρωταρχικό ενδιαφέρον για την ανάλυση της επιστολής έχει η αιτία της επιλογής του συγκεκριμένου τεχνάσματος από τον Ακόντιο, καθώς και η λειτουργία του εναντίον της Κυδίππης. Παράλληλα, η χρήση της νομικής και της επιτελεστικής λειτουργίας του μέσου εξαπάτησης της Κυδίππης είναι άξια περαιτέρω ανάλυσης. Τέλος, η αποφασιστική επιχειρηματολογία της Κυδίππης, η οποία είναι πλούσια σε λεξιλόγιο που φέρει επιπλέον νομική σημασία, αποτελεί σημαντικό παράγοντα για την κατανόηση της οπτικής και της αλληλεπίδρασης μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών.

2.1. Η αμφισημία της συναίνεσης της Κυδίππης

Δεδομένης της επίγνωσης της παραβίασης που πραγματοποιεί, ο Ακόντιος στην επιστολή του, επιχειρεί να απαλλαχθεί από τις ευθύνες για την διάπραξη της απάτης και να τις αποδώσει, αρχικά, στην ίδια την Κυδίππη, και ακολούθως, στη θεά Άρτεμη και τον θεό Έρωτα. Ωστόσο, η ηρωίδα, στην επιστολή που συντάσσει, εναντιώνεται στις κατηγορίες του νεαρού άνδρα, ενώ παρουσιάζει την προσωπική της οπτική, την οποία εμπλουτίζει με νομικά επιχειρήματα, στηριζόμενη ακραιφνώς στην δική της άγνοια ως προς τις επιπτώσεις της ορκωμοσίας που πραγματοποιούσε.

2.1.1. Η Κυδίππη και η κατασκευή της ενοχής

Ο Ακόντιος, καθώς είναι ερωτευμένος με τη νεαρή Κυδίππη, επιθυμεί να την προσεγγίσει με σκοπό να την παντρευτεί. Καταφεύγει, λοιπόν, ο ήρωας στην εφαρμογή ενός τεχνάσματος, μέσω του οποίου αποσκοπεί στην εξαπάτησή της (20.9-10 *pertulit ad castas me iaciente manus;/ invenies illic id te spondere, quod opto*: Ίσως θυμάσαι τα λόγια που έφερε στ' αγνά σου χέρια/ ο καρπός που έκοψα απ' το δένδρο και έριξα μπροστά σου).²⁰⁸ Πιο συγκεκριμένα, καταγράφοντας τον όρκο που εξυπηρετεί την επιθυμία του και καλώντας τη νεαρή κοπέλα να τον διαβάσει, την εξαπατά και την παγιδεύει σε μία νομική δέσμευση. Η πράξη του Ακοντίου, παρά τη φαινομενικά παιγνιώδη μορφή της και την αρχική δικαιολόγησή της εξαιτίας των ερωτικών του επιδιώξεων, αποτελεί συνειδητή και επιτηδευμένη εξαπάτηση, καθώς και παρέμβαση στην ελεύθερη προσωπική βούληση ενός άλλου ανθρώπου.

²⁰⁸ Το λατινικό κείμενο και η μετάφραση που ακολουθούν έχουν αντληθεί από το βιβλίο του Μιχαλόπουλου Α.Ν. «Οβίδιος *Ηρωίδες* 20-21: Ακόντιος και Κυδίππη».

Νομικά, το τέχνασμα είναι δυνατόν να ορισθεί ως δόλος ή, σύμφωνα με το ρωμαϊκό δίκαιο, ως *dolus malus*.²⁰⁹ Το αδίκημα που διαπράττει ενισχύεται επιπλέον με την πλήρη επίγνωση, εκ μέρους του ιδίου, για την παραβατική φύση του τεχνάσματος που εφαρμόζει. Βασικό μέλημα του ήρωα αποτελεί η αποποίηση των ευθυνών που του αναλογούν και η απόδοση του κύριου μεριδίου ευθύνης στην ίδια την πρωταγωνίστρια. Ο Ακόντιος, αξιοποιώντας την τέχνη του λόγου, μεταχειρίζεται τη φωνή της παραλήπτριας, την οποία χειραγωγεί συναισθηματικά και προσπαθεί να εξαπατήσει, παγιδεύοντάς την τελικά στα ερωτικά του δίχτυα.²¹⁰

Πολύ μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει η στάση του νεαρού άνδρα ήδη από την έναρξη της επιστολής του προς την Κυδίππη. Η αρχικά ερωτικά επιθετική και αποφασιστική του συμπεριφορά κατά την πρώτη προσπάθεια προσέγγισης της Κυδίππης, με την επινόηση του τεχνάσματος και την εξαπάτηση της νεαρής γυναίκας σε μία αναπόδραστη κατάσταση (20.9-10), μετριάζεται και αναδεικνύεται μία περισσότερο αμυντική και έμμεση στρατηγική, η οποία, ωστόσο, αποσκοπεί στην εξαπάτηση της πρωταγωνίστριας. Ο ήρωας είναι πιθανό να πιστεύει πως η διατήρηση της αρχικά απειλητικής του στάσης απέναντι στη νεαρή γυναίκα θα επιβεβαιώνει, στο μυαλό του αναγνώστη, κάθε κατηγορία που του προσάπτει η ηρωίδα, γεγονός που θα δυσχέραινε περαιτέρω τη θέση του. Επιπλέον, μέσω της άσκησης ψυχολογικής πίεσης επιδιώκει την αποδοχή, εκ μέρους της ηρωίδας, της ερωτικής τους σχέσης. Επιχειρεί, τέλος, να δικαιολογήσει και να απογυμνώσει από την ανήθικη φύση τους τα σχέδιά του.

Στην επιστολή του μεταθέτει επανειλημμένως την ευθύνη για την πρωτοβουλία της ορκωμοσίας στην Κυδίππη. Επιδιώκει να την παρουσιάσει ως πρωταρχική

²⁰⁹ Το τέχνασμα του Ακοντίου είναι δυνατόν να αποδοθεί ως *dolus malus*. Σύμφωνα με τον Berger (1953) s.v. *dolus*, αποτελεί οποιοδήποτε τέχνασμα ή απάτη ή μηχανορραφία που χρησιμοποιείται για να παραπλανήσει ή να εξαπατήσει κάποιον. Συνώνυμο του *dolus* για τον νομικό τομέα θεωρείται ο όρος *dolus malus*. Ακόμη, στο ΣΛΑ σύμφωνα με το αντίστοιχο λήμμα προσδίδεται στον όρο *dolus* νομική διάσταση ερμηνεύοντάς τον ως συνειδητή επιτέλεση παράνομης πράξης, ενώ ορίζει το *dolus malus* ως δόλια συμπεριφορά, απάτη, απιστία ή πονηρό τέχνασμα. Τέλος, σύμφωνα με τον Abbot (2013) 2193-4, το αδίκημα του *dolus malus* αποκτά βαρύτερη νομική διάσταση καθώς συνδέεται με τον όρο *sciens*, τονίζοντας την επίγνωση του ατόμου που διαπράττει δολιοφθορά για τον παράνομο χαρακτήρα της πράξης του.

²¹⁰ Ο χαρακτήρας του Ακοντίου, όπως δομείται και παρουσιάζεται στο ζευγάρι των επιστολών, διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από τον τυπικό χαρακτήρα των *Ηρωίδων*, καθώς δεν είναι ένας ήδη γνωστός από τη μυθολογία ήρωας. Πρόκειται για έναν μη αναγνωρισμένο για τις ηρωικές πράξεις και τα ανδραγαθήματα πρωταγωνιστή. Η μοναδική ηρωική του στιγμή είναι η συγγραφική μέσω της οποίας αποσκοπεί στην επίτευξη της προσωπικής του επιδίωξης, κάτι που τελικά είναι ο μόνος που επιτυγχάνει μέσω της πράξης της γραφής. Barchiesi (1993) 360.

υποκινήτρια της κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει. Με τη στρατηγική επιλογή του λεξιλογίου του υπαινίσσεται πως η ίδια ήταν αυτή που του υποσχέθηκε ότι η ιστορία τους θα είχε τη συγκεκριμένη εξέλιξη. Με την χρήση, ιδιαίτερα, του ρήματος *spondere*, που φέρει νομική χροιά και παραπέμπει στο προφορικό συμβόλαιο του γάμου, ενισχύεται η νομική του επιχειρηματολογία (20.11 *invenies illic id te spondere, quod opto*: θα βρεις ότι εκεί μου υπόσχεσαι αυτό που εύχομαι).²¹¹ Συνεπώς, προκαλείται επιπλέον νομική δέσμευση μεταξύ των δύο νέων, ενώ, αργότερα, ο Ακόντιος δε διστάζει να παρουσιάσει την Κυδίππη ως μία γυναίκα που όντως επιθυμεί από μόνη της να είναι ερωμένη του ιδίου, ούσα σύμφωνη με τη σύναψη της ερωτικής τους σχέσης (20.16-17 *et spe, quam dederas tu mihi, crevit amor./ spem mihi tu dederas; meus hic tibi credidit ardor*: και την ελπίδα, που εσύ μου έδωσες, έχει μεγαλώσει./ Εσύ μου έδωσες ελπίδα, το πάθος μου αυτό σ' εμπιστεύθηκε).²¹²

Βασικός άξονας της στρατηγικής που ακολουθεί ο Ακόντιος είναι να καταστήσει την Κυδίππη συνυπεύθυνη. Πρόκειται για ιδιαίτερα τολμηρή κίνηση, ακόμη να αποκαλεί «ελπίδα» τον όρκο που η Κυδίππη έδωσε εν αγνοία της, έχοντας χειραγωγηθεί και πέσει θύμα της δολιοφθοράς του ιδίου. Παράλληλα, η έμφαση στο πολύπτωτο *spe-spem* (20.16-17) αντικατοπτρίζει τη βεβαιότητα του νεαρού άνδρα για την αποτελεσματικότητα του τεχνάσματός του.²¹³ Στον στίχο 26, επίσης, την παρουσιάζει ως υπεύθυνη, παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως παθητικό υποκείμενο που ακολουθεί τα δικά της σχέδια, καθώς υποστηρίζει πως η ίδια τον αναγκάζει να καταφύγει στα απατηλά τεχνάσματά του για να την κερδίσει (*tu me facis*: εσύ με κάνεις). Ο λόγος του Ακοντίου επιτυγχάνει να προσδώσει στα σχέδια που ακολουθεί την αίσθηση της μοιραίας έκβασης.

Έπειτα, ο ήρωας επαινεί και κατηγορεί ευθέως την ομορφιά της Κυδίππης, πως τον εξωθεί να την κάνει δική του, καθιστώντας, ταυτόχρονα, και πάλι την Κυδίππη υπεύθυνη για τις απατηλές επινοήσεις του (20.53-64). Πρόκειται για το γνώριμο μοτίβο

²¹¹ Το ρήμα παραπέμπει νομικά στη διαδικασία του αρραβώνα, *sponsalia*, στην υπόσχεση δηλαδή τη *mentio*, για την πραγματοποίηση ενός γάμου μελλοντικά. Ο πατέρας της αρραβωνιαστικιάς υποσχόταν την κόρη του στον μελλοντικό σύζυγο με μία επίσημη μορφή υπόσχεσης (*sponsio*), και αργότερα μία απλή συναίνεση ήταν αρκετή για την πραγματοποίηση του αρραβώνα. Βλ. Berger (1953) s.v. *sponsalia*, για περαιτέρω ανάλυση των επακόλουθων υποχρεώσεων και περιορισμών του αρραβώνα. Αντίστοιχα, OLD s.v. *spondeo* 1 και 2 για την ερμηνεία ως σοβαρή, επίσημη υπόσχεση ή εγγύηση.

²¹² Nesholm (2009) 65.

²¹³ Βλ. Μιχαλόπουλος (2014) 148, όπου προστίθεται πως η επανάληψη του πρώτου ημιστίχιου του εξαμέτρου του προηγούμενου πενταμέτρου, καθώς και η πλήρης αντιστοιχία των ρημάτων *dederas-credidit*, αλλά και των ουσιαστικών *spem-ardor* και των αντωνυμιών *mihi, tu-meus, tibi*, ενισχύουν και γλωσσικά την συνενοχή της Κυδίππης σύμφωνα με τον πρωταγωνιστή.

της «κατάρας της ομορφιάς».²¹⁴ Στο συγκεκριμένο χωρίο, λοιπόν, ο Ακόντιος συνεχίζει τον λόγο του και περιγράφει εξωτερικά την Κυδίππη, θέλοντας να αναδείξει την ανυπέρβλητη ομορφιά της, που τον παρακινεί. Ξεκινάει την περιγραφή από πάνω προς τα κάτω, σαν να είναι έργο τέχνης, αναφέροντας τα μάτια, τα μαλλιά, το λαιμό, και τα χέρια της (20.55 *oculique*: μάτια, 57 *flavi crines*: ξανθά μαλλιά, *eburnea cervix*: φιλντισένιος λαιμός, 58 *manus*: χέρια).²¹⁵ Το πολύπλοκο σχήμα *tu-tui*, επιπλέον, που επιλέγει (20.55), ενισχύει την απόδοση ευθύνης στην Κυδίππη.²¹⁶ Παράλληλα, η προσθήκη του ουσιαστικού *opus* υπογραμμίζει την ιδέα της τόσο μοναδικής ομορφιάς της Κυδίππης, παραπέμποντας σε έργο τέχνης (20.62 *nec dubito, totum quin sibi par sit opus*: και δεν αμφιβάλλω ότι όλο το έργο είναι παρόμοιο.).²¹⁷

Η περιγραφή αποκτά σαφή ερωτικό χαρακτήρα με την προσθήκη του όρου *flammae*, ο οποίος, καθώς τοποθετείται κοντά στο *flavi crines*, επεκτείνει την εικόνα του χρώματος.²¹⁸ Το μοτίβο της λευκής επιδερμίδας ενισχύει τον ερωτισμό της αφήγησης, καθώς η λευκότητα παρουσιάζεται συχνά στη λογοτεχνία ως χαρακτηριστικό ιδιαίτερης σωματικής ελκυστικότητας και επιθυμίας. Επιπλέον, η περιγραφή των ματιών, του λείου λαιμού, αλλά και των ξανθών μαλλιών της αγαπημένης του δεν είναι καθόλου τυχαία, καθώς πρόκειται για στοιχεία τα οποία θεωρούνταν αναπόσπαστα για το ρωμαϊκό ιδεώδες της γυναικείας ομορφιάς.²¹⁹ Ακολουθώντας τα στερεότυπα ομορφιάς της εποχής του, ο Οβίδιος επιδιώκει τη μέγιστη κατανόηση του αναγνώστη για τα συναισθήματα που οδήγησαν τον ήρωά του στην πράξη του δόλιου τεχνάσματος.

²¹⁴ Μιχαλόπουλος (2014) 171.

²¹⁵ Σύμφωνα με τη Spentzou (2003) 144, η Κυδίππη περιγράφεται σαν άγαλμα. Η περιγραφή του ήρωα για την εξωτερική εμφάνιση και την εντυπωσιακή ομορφιά της νεαρής γυναίκας παραπέμπει στο μύθο του Πυγμαλίωνα από το 10^ο Βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου (*Met.*10.243-297), όπου παρατίθεται η στιγμή της δημιουργίας του γυναικείου αγάλματος από ελεφαντόδοντο, ενώ παρουσιάζεται η εντυπωσιακή του ομορφιά. Σύμφωνα με την James (2011) 18-19, η λευκή επιδερμίδα που αναφέρεται στο χωρίο της επιστολής παραπέμπει στο λευκό χρώμα του αγάλματος, συμβολίζοντας την τελειότητα, την αγνότητα και την ανώτερη κοινωνική τάξη του προσώπου που περιγράφεται. Ακόμη, αναφερόμενος στα μάτια της Κυδίππης ο Ακόντιος πραγματοποιεί μία νύξη στο πρώτο βιβλίο του ίδιου έργου του Οβιδίου (*Met.*1.498-499), όπου τα λαμπερά μάτια εντοπίζονται στον μύθο των ερωτευμένων νέων, του Απόλλωνα και της Δάφνης, δημιουργώντας ένα παράλληλο για την προκειμένη ερωτική ιστορία.

²¹⁶ Η ομοιότητα της περιγραφής της ηρωίδας με άγαλμα είναι πιθανό να λειτουργεί ως έμμεση παραπομπή στο αντίστοιχο έργο του Καλλίμαχου, όπου η ηρωίδα δεν έχει τη δυνατότητα έκφρασης των σκέψεων και των συναισθημάτων καθώς σε ολόκληρη την αφήγηση παραμένει σιωπηλή και ακίνητη.

²¹⁷ Βλ. Μιχαλόπουλος (2014) 173, επισημαίνεται πως για ακόμη μία φορά παραπέμπει στην πηγή του Οβιδίου, τον Καλλίμαχο, ο οποίος παραλλήλως, εξαιτίας της ομορφιάς τους νέους με λαμπερά αστέρια (fr. 67.8 Pf: *καλοὶ νησάων ἀστέρες ἀμφότεροι*: όμορφα αστέρια των νησιών και οι δύο).

²¹⁸ Casanova-Robin (2021) 74.

²¹⁹ Hammer (1940) 18-19.

Ο παραλληλισμός των ηρωίδων με έργο τέχνης αποδίδει τη σωματικότητα και την υλικότητα των γυναικών της συλλογής και παραπέμπει ταυτόχρονα στο *corpus*, το σώμα της ηρωίδας, αλλά και το σώμα του νομικού κειμένου, ενισχύοντας τη βαρύτητα των επιστολών. Με την επανειλημμένη χρήση, τέλος, του όρου *causa* πραγματοποιείται υπαινιγμός, μέσω της αλεξανδρινής υποσημείωσης στον προηγούμενο πραγματευτή της ιστορίας, τον Καλλίμαχο,²²⁰ αλλά διατηρείται και η νομική χροιά της υπεράσπισης και των επιχειρημάτων του Ακοντίου, εξαιτίας της νομικής λειτουργίας του όρου ως δικαστικής υπόθεσης.²²¹

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, ωστόσο, παρουσιάζει και η οπτική και τα επιχειρήματα της επιστολογράφου. Όπως προαναφέρθηκε, βασική επιδίωξη της Κυδίππης στην επιστολή που συντάσσει προς τον Ακόντιο αποτελεί η αποποίηση των ευθυνών που της αποδίδει ο νεαρός άνδρας. Κατά την προσπάθειά της, παραθέτει την υπεράσπιση του εαυτού της σε αντιπαραβολή με τα βασικά επιχειρήματα του ήρωα. Ήδη από τον δεύτερο στίχο της επιστολής της δηλώνει πως η γλώσσα της ήταν αυτή που εκφώνησε τον όρκο, και όχι η ίδια (21.2: *iuraret ne quos inscia lingua deos*: για να μην ορκιστεί σε κάποιους θεούς η γλώσσα μου χωρία να το ξέρει). Το επιχείρημα αυτό επανέρχεται και αργότερα, καθώς προβάλλει για ακόμη μία φορά τη γλώσσα της ως υπεύθυνη για την εκφορά του όρκου, και μάλιστα στον ίδιο στίχο τη συνδέει με τον άκρως νομικό όρο *testificata*, που χρησιμοποιείται για καταθέσεις ενώπιον μαρτύρων (21.134 επικαλέστηκε για μάρτυρα).²²²

Αποτελεί, επίσης, εύστοχη επιλογή, για το νομικό ζήτημα της ορκωμοσίας, το ρήμα *iurare*, εξαιτίας της σημασίας του ως «ορκίζομαι», ενώ και η τοποθέτησή του στην αρχή του πενταμέτρου ενισχύει τη βασική υπερασπιστική γραμμή της Κυδίππης, πως την ευθύνη φέρει η γλώσσα της, και όχι η ίδια, αφού δεν επρόκειτο για συνειδητή της επιλογή. Καθώς η ηρωίδα αναλογίζεται τη μεγάλη συμβολή της γλώσσας στο τέχνασμα του Ακοντίου εναντίον της ίδιας, αποδεικνύεται η καθοριστική λειτουργία της στην ερωτική ιστορία. Πιο συγκεκριμένα, η γλώσσα του ήρωα στην προηγούμενη

²²⁰ OLD s.v.10 *causa*, για την παραπομπή ή τη νύξη σε αντίστοιχο έργο ή πηγή.

²²¹ Ο όρος *causa* εντοπίζεται επανειλημμένως στην επιστολή του Ακοντίου, όπως στους στίχους 22, 56, 92, 108, 125, 140, 156, 171, 198, 238. Πρόκειται για όρο με ισχυρή νομική σημασία καθώς, σύμφωνα με τον Berger (1953) s.v.*causa*, χρησιμοποιείται νομικά για να δηλωθεί η αιτία, το κίνητρο ή ο σκοπός κάποιας ασκούμενης αγωγής, ή κάποιος νομικός τίτλος όπου ένα άτομο στηρίζει την αξίωσή του εναντίον κάποιου άλλου ατόμου. Επίσης, OLD s.v. 1,2 *causa*, για τη νομική διαδικασία και τη νομική υπόθεση.

²²² Berger (1953) s. v. *testatio*, προφορική ή γραπτή μαρτυρία ενός μάρτυρα.

επιστολή εξυπνέτησε το τέχνασμά του και οδήγησε στην εξαπάτηση και την παγίδευση της νεαρής γυναίκας, υπογραμμίζοντας την αρνητική της συμβολή στην εξέλιξη της ζωής της. Ακολούθως, το ζεύγος των επιστολών παραπέμπει στην άποψη του Nesholm, αναφορικά με τη λειτουργία της γλώσσας ως «όπλου» για την κυριαρχία και την υποταγή του άλλου παρά τη θέλησή του, επιβεβαιώνοντάς την.²²³

Εκτός των κατηγοριών που αποδίδει στη γλώσσα της για την εξαπάτησή της, η Κυδίπη επιρρίπτει ευθύνες ακόμη και στα μάτια της, αφού θεωρεί δεδομένο πως υπηρέτησαν τα τεχνάσματα του Ακοντίου (21.114: *lumina propositi facta ministra tui*: τα μάτια που έγιναν υπηρέτες του σκοπού σου). Η Κυδίπη αναδεικνύει την καθοριστική τους συμβολή και, γι' αυτό, τοποθετεί τον όρο *lumina* στην αρχή του στίχου. Επιπλέον, η κατηγορία για συνενοχή με τον Ακόντιο στην υπονόμηση της βούλησής της, εντοπίζεται στον όρο *ministra*, που αποδίδει πλήρως τη σημασία του συνεργού.²²⁴

Στη συνέχεια, το μοτίβο της «κατάρας της ομορφιάς», που είχε εμφανιστεί στην επιστολή του Ακοντίου ως επιχείρημα υπέρ της αθώωσής του και ως μέσο αποποίησης των ευθυνών που του αναλογούσαν, χρησιμοποιείται και από την Κυδίπη. Η ηρωίδα συνειδητοποιεί πως η ομορφιά της είναι η αιτία για τις συμφορές της, όπως και για το γεγονός πως ακούσια προσέλκυσε το ερωτικό ενδιαφέρον του Ακοντίου (21.33: *haec nobis formae*: ομορφιά μου, 21.34: *et placuisse nocet*: με βλάπτει ότι σου άρεσα, 21.38: *proprio vulneror ipsa bono*: πληγώνομαι από την ίδια μου την ομορφιά).²²⁵ Η έντονη δυσaréσκειά της για αυτή την κατάσταση γίνεται ακόμη πιο προφανής από τη δήλωσή της πως θα προτιμούσε να θεωρούνταν άσχημη για τον ίδιο (21.35: *si tibi deformis, quod mallet, visa fuisset*: αν σου είχα φανεί άσχημη, πράγμα που θα προτιμούσα).²²⁶

Ωστόσο, η έντονη δυσφορία της επιστολογράφου για την εντυπωσιακή, κατά τη γνώμη του ήρωα, ομορφιά της ενισχύεται περαιτέρω με τις αναφορές της στην εμφάνισή της τη στιγμή της σύνταξης της επιστολής (21.221-2 *si me nunc videas, visam prius esse negabis/ 'arte ne 'c 'est' dices 'ista petita mea'*: Αν με δεις τώρα, θ' αρνηθείς ότι με είδες πριν και/ θα πεις: «δε ζήτησα αυτήν την κοπέλα με το τέχνασμά μου»).

²²³ Nesholm (2005) 163.

²²⁴ OLD s.v. *minister* 1.

²²⁵ Μιχαλόπουλος (2014) 271.

²²⁶ Η δήλωσή της αυτή θυμίζει τη φράση που είχε χρησιμοποιήσει ο Ακόντιος στην επιστολή του, όπου τη διαβεβαίωνε πως θα μπορούσε και ο ίδιος να μην έχει συμπεριφερθεί έτσι απέναντί της αν εκείνη είχε γεννηθεί λιγότερο όμορφη (20.53 *nata esses Formosa minus: petere modeste*: αν είχες γεννηθεί λιγότερο όμορφη, λιγότερο θα σε επιζητούσα).

Σύμφωνα με την ίδια, ο νεαρός άνδρας την έχει οδηγήσει σε τόσο άθλια κατάσταση, που σε περίπτωση επιτυχίας του τεχνάσματός του θα μετάνιωνε για την πράξη του, καθώς η ομορφιά της έχει χαθεί και ο ίδιος θα την απαρνούταν. Με την επισήμανσή της αυτή, η ηρώιδα υπογραμμίζει έμμεσα τις επιβλαβείς συνέπειες του τεχνάσματος του Ακοντίου για την υγεία της, ενώ τονίζει και τις αδυναμίες του σχεδίου, καθώς δεν εξυπηρετείται τελικά πλήρως ο σκοπός του ήρωα.

Συμπερασματικά, ο Ακόντιος απευθύνει ολοκληρωμένη επιχειρηματολογία προς την Κυδίππη, την οποία δεσμεύει νομικά, ώστε να μην υπάρχει τρόπος διαφυγής για την τελευταία. Αποδίδοντας την πλήρη ευθύνη της εκφώνησης του όρκου στην ηρώιδα και αποκρύπτοντας το τέχνασμα της δολιοφθοράς, ο Ακόντιος θεωρεί θεμιτή την αθώωσή του και λογικές τις ερωτικές του επιδιώξεις. Ωστόσο, η Κυδίππη δεν αποδέχεται μοιραία το αποτέλεσμα της εξαπάτησης του Ακοντίου και επιχειρεί την αντίκρουση των βασικών επιχειρημάτων του, τα οποία αντιστρέφει και μεταχειρίζεται με τέτοιο τρόπο, προκειμένου να λειτουργούν υπέρ της.

2.1.2. Η θεϊκή υπαιτιότητα μέσω του τεχνάσματος

Έχοντας ολοκληρώσει την προσπάθεια απόδοσης των ευθυνών για τον όρκο στην Κυδίππη, ο ήρωας προσθέτει ένα επιπλέον επιχείρημα στον λόγο του. Επικαλούμενος την καθοριστική συμβολή της θεάς Άρτεμης στην πραγματοποίηση του τεχνάσματος, ο Ακόντιος τονίζει τη νομική και θρησκευτική διάστασή του. Το γεγονός ότι ο πρώτος όρκος της Κυδίππης εκφωνήθηκε ενώπιον της Άρτεμης (20.18 *teste dea*: μάρτυρας η θεά), είναι το πιο δεσμευτικό στοιχείο, που η Κυδίππη είναι αδύνατον να αγνοήσει ή να αντικρούσει. Εκτός από τη θρησκευτική δέσμευση του όρκου, προσδίδεται και νομική διάσταση με τον όρο *testis*.²²⁷

Ήδη από τους πρώτους στίχους της επιστολής του Ακοντίου, με την επανάληψη της προσωπικής αντωνυμίας *te* και την τοποθέτηση των λέξεων που αναφέρονται στα πρόσωπα που είναι υπεύθυνα για την εκφώνηση αλλά και την πραγματοποίηση του όρκου, στην αρχή και το τέλος του στίχου, είχε γίνει φανερός ο καθοριστικός ρόλος της θεάς (20.12 *te potius, virgo, quam meminisse deam*: καλύτερα να το θυμάσαι εσύ, παρθένα, παρά η θεά). Παράλληλα, η παρουσία της θεάς τη στιγμή του όρκου επισημαίνεται με το ρήμα *adesse*, αλλά και τον όρο *praesens* (20.19 *adfuit et praesens, ut erat, tua verba notavit* : Ήταν εκεί και, όπως ήταν παρούσα, σημείωσε τα λόγια

²²⁷ Berger (1953) s. v. *testis*, μάρτυρας που θεωρούνταν απαραίτητος για την εγκυρότητα μίας πράξης.

σου).²²⁸ Και οι δύο λέξεις, φέροντας θρησκευτική χροιά, δηλώνουν την παρουσία των θεών σε στιγμή που απαιτούνταν μαρτυρία, προκειμένου να δουν, να ακούσουν ή να βοηθήσουν με κάποιον τρόπο επικυρώνοντας θρησκευτικά τον όρκο. Επιπλέον, με το ρήμα *notare* αλλά και με το *mota coma* που ακολουθεί, με τα οποία πραγματοποιεί την περιγραφή της αντίδρασης της θεάς στο άκουσμα του όρκου, επιδιώκει την άσκηση επιπλέον πίεσης στην Κυδίπη (20.20 *et visa est mota dicta tulisse coma*· και φάνηκε να τα δέχεται κουνώντας τα μαλλιά της). Συνδέοντας τη δέσμευση μέσω του θείου και την ηθική διάσταση της ανθρώπινης δέσμευσης, κατανοείται η κρισιμότητα της αθετήσεως του όρκου.

Στη συνέχεια της επιστολής του (20.21-32), ο Ακόντιος δηλώνει ρητά πως ο Έρωτας του δίδαξε τα τεχνάσματα που εφαρμόζει, και πιο συγκεκριμένα τη γραφή πάνω στο μήλο ως παγίδα για την Κυδίπη και ως όπλο για την διάπραξη του τεχνάσματος. Η εικόνα του Έρωτα ως ερωτικού δασκάλου, ως *praeceptor amoris*, ήταν ιδιαίτερα συχνή στις αρχαίες πηγές.²²⁹ Η Kauffman επίσης, υποστηρίζει πως οι άνδρες συνήθιζαν να επικαλούνται τον νόμο για να κατοχυρώσουν τη θέση τους και να κυριαρχήσουν στο ερωτικό παιχνίδι,²³⁰ και παρουσίαζαν τον Έρωτα ως ένα δικηγόρο που τους διδάσκει στρατηγικές και τους παρέχει νομικές συμβουλές.²³¹ Ο Ακόντιος μιλάει σαν να έχει προσλάβει κάποιον νομικό σύμβουλο για να κατευθύνει τη δράση του, αλλά στην πραγματικότητα φαίνεται πως ο νεαρός άνδρας και ο Έρωτας συνεργάζονται, ενώ ο δεύτερος διδάσκει στον πρώτο την τέχνη της ερωτικής απάτης προσανατολίζοντας τη στρατηγική του νέου και εξασφαλίζοντας την κατάκτησή του. Στην πραγματικότητα, τον ρόλο του *praeceptor amoris* ενσαρκώνει ο ίδιος ο ποιητής, καθώς αυτός επινοεί τα τεχνάσματα που παρουσιάζει τον ήρωα να πραγματοποιεί στην ερωτική ιστορία.²³²

Ο Ακόντιος επισημαίνει στην επιστολή του πως εφαρμόζει τις συμβουλές του δασκάλου του, ενώ δηλώνει πως τα λόγια που έγραψε πάνω στο μήλο ήταν επινοήσεις

²²⁸ Βλ. Gaertner (2005) 92, υπ. 11, 12, για τη σύνδεση των ρημάτων *adesse* και *videre* με την παρουσία των θεών. Πρόκειται για άποψη που επισημαίνει και ο Μιχαλόπουλος (2014) 149, σύμφωνα με τον οποίο «ο όρος *prasens* έχει θρησκευτική χροιά και αναφέρεται στην παρουσία μίας θεότητας (*ἐπιφανής θεός*)».

²²⁹ Rosenmeyer (2003) 115.

²³⁰ Kauffman (1986) 139.

²³¹ Μιχαλόπουλος (2014) 157.

²³² Ο Οβίδιος εξάλλου στο έργο του *Ars Amatoria* έχει επισημάνει πως ο *praeceptor amoris* διδάσκει στον νέο πως να κερδίσει απέναντι σε έναν δικαστή και ένα κορίτσι (*Ars Am.* 1.459–64) ενώ τον ρόλο του δασκάλου του έρωτα ενσαρκώνει και στο *Am.* 1.4 όπως επισημαίνεται και από τον McKeown (1989) 78–79.

του Έρωτα, εφόσον εκείνος του παρείχε τις νομικές συμβουλές προκαλώντας την πραγματοποίηση του αρραβώνα, για τον οποίο έφερε κατά συνέπεια ο ίδιος την ευθύνη (20.28-30 *adstrinxit verbis ingeniosus Amor./ dictatis ab eo feci sponsalia verbis/ consultoque fui iuris Amore vafer.:* ο πνευματώδης Έρωτας σε έδεσε με λόγια. / Με λόγια που υπαγόρευσε εκείνος μας αρραβώνιασα/ και με τις συμβουλές του Έρωτα υπήρξα έξυπνος στα νομικά.). Μελετώντας το ίδιο χωρίο, ο Kenney υποστηρίζει ότι οι νομικές συμβουλές του θεού Έρωτα αποδεικνύεται πως είναι πολύ προσεκτικά διατυπωμένες, ώστε να είναι αδιαμφισβήτητες.²³³ Ο Ακόντιος ισχυρίζεται πως το μήλο ήταν τέχνασμα του Έρωτα, ενώ η επιστολή τέχνασμα των θεών. Οι θεοί εγγυώνται την αποτελεσματικότητα των λέξεων του Ακοντίου, επικυρώνοντάς την θρησκευτικά, και παρόλο που δεν εμφανίζονται αυτοπροσώπως στην αφήγηση, διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο για το αποτέλεσμα.²³⁴

Το συγκεκριμένο χωρίο, ωστόσο, της επιστολής του Ακοντίου είναι πλούσιο σε νομικό λεξιλόγιο. Όπως έχει αποδειχθεί και από την αρχή της επιστολής του, ο Ακόντιος έχει τεκμηριώσει την επιχειρηματολογία του σαν να βρίσκεται ενώπιον ενός φανταστικού δικαστηρίου.²³⁵ Συγκεκριμένα, εντοπίζεται το ρήμα *dictare* (20.29), που παραπέμπει σε νομικό υλικό και χρησιμοποιείται για το περιεχόμενο κάποιου γραπτού εγγράφου που υπαγορεύεται, υπενθυμίζοντας επομένως τον ρόλο του νομικού συμβούλου.²³⁶ Ακόμη, το ουσιαστικό *sponsalia* αποτελεί την τελετουργική πράξη ή την τελετή του αρραβώνα, τον εορτασμό του ή το δείπνο του, αλλά και νομικά δηλώνει τη δέσμευση που προκύπτει εντός του αρραβώνα.²³⁷ Τέλος, το ουσιαστικό *iuris*, για ακόμη μία φορά, αναφέρεται στο δίκαιο ως σύνολο,²³⁸ ενισχύοντας περαιτέρω τη νομική χροιά του χωρίου.²³⁹

²³³ Kenney (1970) 394.

²³⁴ Hardie (2002) 114-116.

²³⁵ Μιχαλόπουλος (2014) 69.

²³⁶ Berger (1953) s. v. *dictare*, υπαγόρευση του περιεχομένου ενός γραπτού νομικού εγγράφου.

²³⁷ Βλ. OLD s.v. *sponsalia* και Berger (1953) s. v. *sponsalia*, όπου με τον όρο αποδίδεται η υπόσχεση (*mentio*) και η αντι-υπόσχεση για έναν μελλοντικό γάμο (D.23.1.1). πρόκειται για επίσημη μορφή υπόσχεσης (*sponsio*) όπου μία απλή συναίνεση ήταν αρκετή για την πραγματοποίηση του αρραβώνα. Εντούτοις, η ατίμωση του αρραβώνα, όπως και η διάπραξη *iniuria* μεταξύ των μελών του, επέφερε ορισμένες νομικές επιπτώσεις.

²³⁸ Berger (1953) s. v. *iuris*, το σύνολο του δικαίου, τους νόμους (*iura populi Romani*).

²³⁹ Για τον στίχο 30, ο Kenney (1996) έχει υποστηρίξει πως εντοπίζει μία αμφιλεγόμενη σύνταξη καθώς μπορεί να μεταφραστεί είτε (i) "με το να συμβουλευτώ τον Έρωτα έγινα επιτήδειος στον νόμο", είτε (ii) "Έγινα επιτήδειος μέσω του νομικού συμβούλου Έρωτα". Και στις δύο περιπτώσεις ωστόσο είναι προφανής ο καθοριστικός ρόλος του Έρωτα ως νομικός σύμβουλος του πρωταγωνιστή.

Παρόλο που ο θεός Έρωτας διδάσκει τον ερωτευμένο νέο, αυτό που έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι το λεξιλόγιο του αποσπάσματος. Οι λέξεις που χρησιμοποιούνται δεν έχουν μόνο νομική σημασία, αλλά υπαινίσσονται κιόλας τον τρόπο με τον οποίο γίνεται το τέχνασμα. Στους στίχους 21-32, και πάλι, κυριαρχούν οι έννοιες της απάτης και του δόλου, υπενθυμίζοντας την πράξη της δολιοφθοράς. Οι έννοιες αυτές είναι δυνατόν να αποδίδονται είτε στον Ακόντιο, εξαιτίας της πανούργας φύσης που του αποδίδει ο Οβίδιος, είτε στον θεό Έρωτα, ως δάσκαλο του τεχνάσματος στον νεαρό άνδρα.²⁴⁰ Οι σχετικές λέξεις και φράσεις που χρησιμοποιεί, όσο γράφει για το σχέδιο που ακολούθησε, αναιρούν κατά κάποιο τρόπο την ισχυριζόμενη αθωότητα του (20.21 *deceptam fraude*: ξεγελάστηκες από την απάτη, 22 *fraudis*: απάτης, 23 *fraus*: απάτη, 25 *callidus*: πονηρός, 26 *sollertem*: επιδέξιο, 28 *ingeniosus*: πνευματώδης, 30 *vafer*: έξυπνος, 31 *dolosus*: δολερός, 32 *dolus*: δόλος).²⁴¹

Ακόμη και ο ίδιος ο πρωταγωνιστής έχει πλήρη επίγνωση της παράνομης φύσης του τεχνάσματός του και του γεγονότος ότι το αίτημά του χάνει τη νομική του βάση, εξαιτίας του ότι στηρίζεται στην εξαπάτηση.²⁴² Πρόκειται για εδραιωμένη αρχή του ρωμαϊκού δικαίου, την οποία αδυνατεί να αποσιωπήσει ο ήρωας. Ουσιαστικά, η παρουσίαση της πονηρής και πανούργας πλευράς του χαρακτήρα του από τον ποιητή, ενισχύει την ενοχή του, καθώς υπονοείται πως, παρά την καθοριστική συμβολή του θεού Έρωτα στο σχέδιό του, πρόκειται για μία στρατηγική που θα ήταν ικανός και ο ίδιος να επινοήσει και να εφαρμόσει, όσο αποσκοπούσε στην επίτευξη του προσωπικού του στόχου. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για μία περίτεχνη προσπάθεια του ποιητή να εξαπατήσει, με την προκειμένη επιστολή, τόσο την παραλήπτρια όσο και τον εκάστοτε αναγνώστη, καθιστώντας τον διπλά απατηλό. Επιπροσθέτως, με την διπλή χρήση του όρου *verbis* (20.28-29), αποδίδεται η πλήρης αφοσίωση στο βασικό μέσο που τον οδήγησε στην ερωτική κατάκτηση της Κυδίππης, που είναι τα λόγια, αναγνωρίζοντας την καθοριστική αξία τους στη νομική επικύρωση της σχέσης τους, δηλαδή τη *sponsalia*.

²⁴⁰ Cairns (2021) 268.

²⁴¹ Με τον όρο *dolus* αποδίδεται οποιαδήποτε απάτη, εξαπάτηση ή επιτηδειότητα που χρησιμοποιείται για να εξαπατήσει ή να κοροϊδέψει ή να προδώσει κάποιον. Παράλληλα νομικά με την έννοια της *fraus* ορίζεται η απάτη, η ζημία και η βλάβη, που συνοδεύεται από κακή πρόθεση και δόλο και κατά συνέπεια κάθε συμφωνία ή συμβόλαιο που πραγματοποιείται σκοπεύει στην εξαπάτηση κάποιου ή την στέρηση από κάποιο νόμιμο πλεονέκτημα. Βλ. Berger (1953) s.v. *dolus* και *fraus*.

²⁴² Kenney (1970) 195.

Η σκηνοθεσία της μηλοβολής, στη συγκεκριμένη περίπτωση, αποκτά θρησκευτική διάσταση. Ο όρκος της Κυδίππης πραγματοποιείται στον ναό της Άρτεμης, και αυτό είναι ένα στοιχείο που τον καθιστά αυτομάτως αμετάκλητο, όπως αποδεικνύεται από τον στίχο 150 (*Si tua tam praesens littera numen habet: An το γράμμα σου έχει μέσα μία τόσο εύκαιρη θεότητα*). Εξαιτίας του θρησκευτικού πλαισίου μέσα στο οποίο εκφωνείται ο όρκος, με την παρουσία της θεάς και τον χώρο του ναού, δημιουργείται αντίθεση μεταξύ της επιμονής της αθώας Κυδίππης για την ακούσια ορκωμοσία, αλλά και της φαινομενικά «πραγματικής» πρόθεσης πίσω από αυτήν. Σύμφωνα με τον Ziogas, το περιεχόμενο του όρκου της Κυδίππης, αν και εκφωνήθηκε με μάρτυρα τη θεά Άρτεμη, δεν είναι δεσμευτικό, καθώς δεν συνέβη με τη συγκατάθεσή της.²⁴³ Αντίθετα, σύμφωνα με τον Hardie,²⁴⁴ σε περιπτώσεις όρκων και συμβολαίων στα οποία εγγυητές είναι οι θεοί, η ισχύς είναι ανάλογη με την ισχύ των νομικά δεσμευτικών συμβολαίων. Συμπληρώνει, επίσης, πως ο όρκος είναι φυσικά αμετάκλητος, εντούτοις, η εκπλήρωσή του καθυστερεί, εξαιτίας της αντίστασης της Κυδίππης, προτάσσοντας την βούληση του ατόμου που ορκίζεται έναντι της δεσμευτικότητας του νομικού και θρησκευτικού όρκου.

Επομένως, η διπλή δέσμευση που προκύπτει, η νομική και η θρησκευτική, μέσω της σύνδεσης με τη θεά Άρτεμη και τον θεό Έρωτα, επικυρώνουν και νομιμοποιούν τα μέσα που υιοθετεί ο ήρωας.²⁴⁵ Ταυτόχρονα, η σκηνοθεσία της μηλοβολής εγκλωβίζει την ηρωίδα, καθιστώντας την υπεράσπιση του εαυτού της μία απαιτητική πρόκληση για την ίδια. Ο Ακόντιος επιχειρεί τεχνηέντως να αθωωθεί και να αποσιωπήσει οποιαδήποτε συνειδητή συμβολή στην επινόηση του τεχνάσματος. Ωστόσο, η αναφορά του στο στοιχείο του δόλου και της απάτης θέτει υπό αμφισβήτηση τις επικλήσεις της αθωότητάς του.

²⁴³ Ziogas (2021) 145.

²⁴⁴ Hardie (2002) 110-111.

²⁴⁵ Η προσθήκη του ονόματος της θεάς Άρτεμης είναι δυνατόν να συνδεθεί και με τη μαγική φύση του τεχνάσματος του Ακοντίου. Πιο συγκεκριμένα, η Άρτεμης εμφανίζεται ως «ξένο» θεϊκό στοιχείο στο πλαίσιο των κατάρων, δεδομένου ότι δεν απαντάται σε πρώιμες αττικές μολύβδινες πινακίδες. Η παρουσία της, ωστόσο, καθίσταται περισσότερο κατανοητή αν λάβουμε υπόψη τη στενή της σύνδεση με την Εκάτη, τόσο στη θρησκευτική πρακτική όσο και στη λογοτεχνία. Η Άρτεμης —ή πιο ειδικά η μορφή Άρτεμη-Εκάτη— συνδεόταν παραδοσιακά με θέματα γονιμότητας και τοκετού. Στην περίπτωση του ζεύγους του Ακοντίου και της Κυδίππης η σύνδεση με μία θεά που ταυτίζεται με τη γονιμότητα είναι δυνατόν να υπαινίσσεται εμμέσως και της αιτιολογική φύση του Καλλιμαχικού προτύπου του μύθου με της δημιουργία της γενιάς των Ακοντιάδων. Βλ. Zografou (2021) 5, για την αναλυτικότερη παρουσίαση της σύνδεσης των θεών.

2.1.3. Η αμφισβητήσιμη ευθύνη της Κυδίππης

Παρά την επιδίωξη του Ακοντίου για απόδοση των ευθυνών στην Κυδίππη και για θεϊκή νομιμοποίηση της πράξης του, η επιστολογράφος εισάγει ένα ιδιαιτέρως ισχυρό επιχείρημα, που συνδέεται με την απουσία πρόθεσης πίσω από την εκφώνηση του δεσμευτικού όρκου.

Τη βασικότερη υπερασπιστική γραμμή της ηρωίδας αποτελεί το γεγονός ότι δεν είχε γνώση της ακούσιας ορκωμοσίας, στην οποία είχε πέσει θύμα. Το γεγονός ότι δεν είχε συνείδηση του όρκου που εκφωνούσε, και ως εκ τούτου δεν είχε ούτε την πρόθεση να τον εκπληρώσει, είναι δυνατόν να ορισθεί ως *periurium*, ή αλλιώς ψευδορκία.²⁴⁶ Προτού προχωρήσει στην εισαγωγή αυτού του επιχειρήματος, παρουσιάζει τη συναισθηματική κατάσταση που βιώνει, η οποία είναι απόρροια του τεχνάσματος, προκειμένου να υπογραμμισθεί η απουσία επίγνωσης της προγενέστερης πράξης της. Στην εισαγωγή της επιστολής της, λοιπόν, η Κυδίππη εκφράζει το αίσθημα φόβου που της δημιουργήθηκε κατά την ανάγνωση της επιστολής του Ακοντίου, μήπως πρόκειται για ακόμη μία παρόμοια παγίδα με αυτή του μήλου (21.1 *Pertimui scriptumque tuum sine murmure legi*,: Φοβήθηκα πολύ και διάβασα αυτό που έγραψες χωρίς να βγάζω ψίθυρο).

Η ηρωίδα βιώνει έντονα το αίσθημα του φόβου και του τρόμου από την κατάσταση στην οποία έχει δεσμευτεί με την φωναχτή ανάγνωση της επιγραφής του μήλου, και εκφράζει φανερά το δισταγμό της να διαβάσει οτιδήποτε προέρχεται από τον Ακόντιο, ενώ προβληματίζεται να διαβάσει ακόμη και ψιθυριστά και αθόρυβα, αναλογιζόμενη την πιθανότητα μίας ακόμη ακούσιας ορκωμοσίας (21.3 *puto captasses iterum*: νομίζω ότι θα προσπαθούσες να με παγιδεύσεις πάλι, 21.5 *nec lectura fui*: και δεν επρόκειτο να το διαβάσω, 21.1 *sine murmure legi*: διάβασα χωρίς να βγάζω ψίθυρο).

²⁴⁶ OLD s.v. *periurium*, ψευδορκία. Σύμφωνα με τον Berger (1953) s.v. *periurium*, η ψευδορκία δεν τιμωρούνταν γενικά ως δημόσιο έγκλημα. Θεωρούνταν προσβολή προς τους θεούς, οι οποίοι αναλάμβαναν την τιμωρία της. Ωστόσο, επέφερε κοινωνική ατίμωση. Παράλληλα, η κατάσταση στην οποία έχει δεσμευτεί η Κυδίππη μας υπενθυμίζει ένα αντίστοιχο απόσπασμα του Κικέρωνα αναφορικά με την ψευδορκία (Cicero, *De officiis* 3.107–8), όπου επισημαίνεται πως «Ο όρκος που δίνεται με σαφή πρόθεση στο μυαλό εκείνου που τον εκφέρει ότι πρέπει να τηρηθεί, οφείλει να εκπληρωθεί· όμως, εάν δεν υπάρχει τέτοια πρόθεση, τότε η μη τήρηση του όρκου δεν συνιστά ψευδορκία. Διότι το να ορκίζεται κανείς σε κάτι ψευδές δεν είναι απαραίτητα ψευδορκία, αλλά το να δίδει όρκο «ἐπὶ τῇ συνειδήσει αὐτοῦ», όπως εκφράζεται στις νομικές μας διατυπώσεις, και κατόπιν να μην τον τηρεί, αυτό αποτελεί ψευδορκία.». Βλ. επίσης Kenney (1999) 411, για τη σύνδεση του αποσπάσματος του Κικέρωνα με το απόσπασμα της επιστολής της Κυδίππης που αφορά τη ψευδορκία.

Η αθόρυβη ανάγνωση που προτιμάει η Κυδίππη αποτελεί απόκλιση από τον κανόνα της εποχής, σύμφωνα με τον οποίο η ανάγνωση πραγματοποιούνταν μόνο φωναχτά, κάτι που ανατρεπόταν μόνο αν υπήρχε σοβαρός λόγος ή σκοπός. Η Κυδίππη, αν δεν φοβόταν, θα είχε διαβάσει φωναχτά την επιστολή του Ακοντίου.²⁴⁷ Η πρώτη συναναστροφή με τον Ακόντιο, μέσω του μηνύματος στο μήλο, είχε ως αποτέλεσμα να πληγωθεί από μακριά, δικαιολογώντας με αυτόν τον τρόπο την ετυμολογία του ονόματος του Ακοντίου (21.210 *acumen*: αιχμή).²⁴⁸ Τονίζεται εξ αρχής η ικανότητά του να επικοινωνεί εξ αποστάσεως, να πληγώνει εξ αποστάσεως, αλλά και να «τρυπάει» από φόβο, επιβεβαιώνοντας τα συναισθήματα της αγαπημένης του.²⁴⁹

Η ηρωίδα αυτοχαρακτηρίζεται στην επιστολή της πολλάκις ως *puella* (21.59, 122, 185), χαρακτηρισμό που της αποδίδει και ο ίδιος ο Ακόντιος στη δική του επιστολή (20.26, 66).²⁵⁰ Την έμπνευσή του από την ηρωίδα διακηρύσσει άμεσα ο ίδιος ο ήρωας, καθώς παρουσιάζει την απaráμιλλη ομορφιά της αγαπημένης του, η οποία αποτέλεσε το κίνητρο και την αφορμή για κάθε πράξη διεκδίκησης που ακολούθησε.²⁵¹ Παράλληλα, παρουσιάζοντας τον εαυτό της η Κυδίππη ως νέα κοπέλα, υπαινισσόμενη την ίδια στιγμή απειρία στα ερωτικά θέματα, λειτουργεί ως ελαφρυντικό για τη νομική της υπεράσπιση, καθώς συνεπάγεται άγνοια για τη νομική δέσμευση που δυνητικά προέκυπτε από την ακούσια ορκωμοσία της. Εντούτοις, παρά τη φαινομενική άγνοια που συνεπάγεται με τον συγκεκριμένο χαρακτηρισμό, αποδεικνύεται από την αρχή του μύθου, με την ανάγνωση του όρκου στο μήλο, καθώς και με τη σθεναρή, γεμάτη νομομάθεια, υπεράσπιση της αθωότητάς της, πως ταυτίζεται περισσότερο με τη μορφή της *docta puella*.²⁵² Ο ποιητής επιδιώκει να παρουσιάσει, μέσω αυτών των

²⁴⁷ Hendrickson (1929) 188 και 191-192, για την σημασία της λέξης *auditor* ως αναγνώστης.

²⁴⁸ Βλ. Dubois (1988) 13, σύμφωνα με την οποία το *ἀκόντιον* συνδέεται στην αρχαιότητα και με φαλλικές και συνεπώς, σεξουαλικές συνδηλώσεις ερμηνεία που ταιριάζει στο περιεχόμενο της ιστορίας εξαιτίας των απώτερων σκοπών που επιδιώκει ο πρωταγωνιστής. Η σύνδεση του ακοντίου με τον φαλλικό συμβολισμό του επισημαίνεται και από τον Adams (1982) 72.

²⁴⁹ Rosenmeyer (2003) 125.

²⁵⁰ Πρόκειται για αναμενόμενο χαρακτηρισμό δεδομένης του ελεγειακού χαρακτήρα των επιστολών της συλλογής. Η σύνδεση της έμπνευσης των ελεγειακών ποιητών από την αγαπημένη τους *scripta puella*, ταυτίζεται με τη λειτουργία της Κυδίππης ως βασική πηγή έμπνευσης και κεντρικό θέμα των δύο τελευταίων επιστολών της συλλογής Βλ. Βαϊόπουλος, Μιχαλόπουλος & Μιχαλόπουλος (2021) 65-67, για τα ελεγειακά στοιχεία της συλλογής.

²⁵¹ Στην αρχή της επιστολής του ο Ακόντιος έχει αποκαλέσει την Κυδίππη *virgo* (20.12 *te potius, virgo, quam meminisse deam*: καλύτερα να το θυμάσαι εσύ, παρθένα, παρά η θεά), δημιουργώντας ίσως μία σύνδεση με την παρθένα θεά στον ίδιο στίχο, ενώ πολύ συχνά για λόγους ποικιλίας εναλλάσσονται οι δύο όροι. Εντούτοις ο όρος *virgo* αποδίδεται κατά κύριο λόγο σε γυναίκες με σεβαστά ήθη, ή σε γυναίκες βιολογικά παρθένες. Βλ. Watson (1983) 138-143 για την εναλλαγή των δύο όρων σε παρόμοια συμφραζόμενα.

²⁵² Μιχαλόπουλος (2014) 58.

χαρακτηρισμών, την ηρωίδα ως άμαθη και, κατά συνέπεια, αθώο θύμα της κατάστασης στην οποία έχει περιέλθει. Επιδιώκει, πιθανώς, την εύνοια του αναγνώστη και την εντονότερη ενοχή του Ακοντίου.

Η επαναλαμβανόμενη αναφορά στη νεότητα και την παρθενία της επιστολογράφου, όπως επισημαίνεται μέσω του χαρακτηρισμού της ως *virgo* (21.11, 116, 192, 243),²⁵³ αλλά και ως *puella* (21.185), ενισχύουν την αθωότητά της. Παρουσιάζει συναισθηματική ευαλωτότητα, καθώς προβάλλει τόσο σθεναρή αντίσταση απέναντι στις συνέπειες της ανάγνωσης της επιγραφής του μήλου, με αποτέλεσμα να πυροδοτείται έντονη συμπόνια για την ηρωίδα και ακόμη εντονότερη απέχθεια για τον άντρα που την εξαπάτησε, ενισχύοντας την ηθική και νομική καταδίκη του τελευταίου.²⁵⁴ Η αδυναμία να διαχειρισθεί τα συναισθήματα που της έχουν προκληθεί, αλλά και την ασθένειά της, με τον χαρακτηρισμό της ως *demens*, υποδηλώνουν πως έχει επηρεασθεί ο νους και η κρίση της, ενώ παράλληλα υπαινίσσονται τη βέβαιη αθωότητά της, καθώς η απουσία λογικής κρίσης συνέβαλε στην αδυναμία καταδίκης κάποιου δυνητικά ενόχου (21.72 *mentior, a demens! ille secundus erat.*: Α! λέω ψέματα η τρελή: εκείνος ήταν ευνοϊκός).²⁵⁵

Συμπερασματικά, το βασικότερο επιχείρημα γύρω από το οποίο δομεί η επιστολογράφος ολόκληρη την υπεράσπισή της αποτελεί η άγνοια των συνεπειών του όρκου που διάβαζε φωναχτά. Επιπλέον, υποστηρίζοντας σθεναρά πως απουσίαζε και η πρόθεση στην ανάγνωση του όρκου, προκύπτει αμφισβήτηση της εγκυρότητάς του. Τέλος, η ενίσχυση κάθε επιχειρήματος σχετικού με την άγνοια του αποτελέσματος της ορκωμοσίας, μέσω του αυτοχαρακτηρισμού της ηρωίδας ως νέας και αδαούς, συμβάλλει σημαντικά στην προσπάθεια της νομικής της υπεράσπισης.

²⁵³ Σύμφωνα με τον Berger (1953) s.v. *vestales virgines*, νομικά δεν δεσμεύονταν από την *patria potestas* αλλά ούτε και από συγγενικούς δεσμούς.

²⁵⁴ Η έλλειψη δόλου συναντάται ως βασικό χαρακτηριστικό σε αρκετές ηρωίδες της συλλογής Βλ. *Hr.*2.64 *simplicitas digna favore fuit* (θ' άξιζε κάποια συγκατάβαση η απλοϊκότητα του νου μου), *Hr.*12.89 *puellae simplices* (άβγαλης κοπέλας). Εντοπίζεται ο όρος επίσης στην 16^η επιστολή με αρνητική χροιά ωστόσο καθώς λειτουργεί ως εμπόδιο στις ερωτικές επιδιώξεις του ζευγαριού *Hr.*16.287 *utere mandantis simplicitate viri!* (εκμεταλλεύσου την απλότητα του άνδρα που σου ανέθεσε). Ακόμη η έλλειψη δόλου αποδίδεται με θετική χροιά καθώς στον ερωτικό τομέα αποτελεί αρετή σύμφωνα με το *Οβ.Αμ.*, 1.3.13-14 *et nulli cessura fides, sine crimine mores, / nudaque simplicitas purpureusque pudor* (Και πίστη που δεν υποχωρεί σε κανέναν, ήθη χωρίς ψεγάδι, γυμνή απλότητα και πορφυρή αγνότητα).

²⁵⁵ Berger (1953) s.v. *demens*, σύμφωνα με το ρωμαϊκό δίκαιο ο *demens* αντιμετωπιζόταν νομικά ως *furiosus* και οριζόταν για τον ίδιο ένας *curator*, δηλαδή κηδεμονία.

Ανακεφαλαιώνοντας, ένας κρίσιμος προβληματισμός που διέπει το ζεύγος των επιστολών του Ακοντίου και της Κυδίπης αποτελεί το κατά πόσο η ορκωμοσία της ηρωίδας ήταν απόρροια της ελεύθερης βούλησης της ίδιας, ή κάποια μορφή θεϊκής επιβολής. Στο παρόν κεφάλαιο, συνεπώς, παρουσιάζεται η συνολική προσπάθεια του Ακοντίου να δικαιολογήσει το *dolus malus* που έχει διαπράξει, αποδίδοντας τη συνολική ευθύνη στην ίδια την Κυδίπη. Εκείνη όμως, στην προσωπική της επιστολή, αντικρούει κάθε επιχείρημα του ήρωα. Επιπλέον, μέσω της παρουσίασης του τεχνάσματος ως αποτελέσματος της επιβολής των θεών, επιδιώκεται να επικυρωθούν και να νομιμοποιηθούν οι πράξεις του ήρωα παρουσιάζοντας τον ίδιο ως αθώο θύμα της θεϊκής επινοητικότητας. Τέλος, η επιστολογράφος αναγνωρίζοντας την ισχυρή και πολυδιάστατη δέσμευση που έχει προκύψει εις βάρος της, εκθέτει, με πλούσια νομομάθεια, τη βασική υπερασπιστική της γραμμή αναφορικά με την απουσία πρόθεσης και συνείδησης τη στιγμή της ορκωμοσίας, προσδοκώντας την αθώωσή της και την απαλλαγή από την κατάσταση που βιώνει.

2.2. Η διαπλοκή δικαίου και ηθικής στον όρκο

Ο εκφωνημένος όρκος αποτελεί το μείζον νομικό ζήτημα που πραγματεύεται το ζεύγος των επιστολών. Αφού έχει προηγηθεί μία ολοκληρωμένη προσπάθεια απόδοσης των ευθυνών στη νεαρή Κυδίπη, εκ μέρους του Ακοντίου, ακολουθούν η νομική αμφισβήτηση του όρκου από την ηρωίδα, όπως και η νομική αμφισβήτηση των κατηγοριών που αποδίδονται στον νέο. Παρά την αμφισβήτηση, ωστόσο, της ισχύος του όρκου, η τελική αποδοχή του οδηγεί τον Ακόντιο στη νομική διεκδίκηση του προσώπου που επιθυμεί, και την Κυδίπη στην ολοκληρωτική απόδοση της κυριότητας του εαυτού της στον διεκδικητή της. Εντούτοις, η ολοκληρωτική παράδοση της ηρωίδας στον νεαρό άνδρα δεν εμποδίζει την ίδια από την παρουσίαση του ήθους του με αρνητικό τρόπο, επικεντρώνοντας στη δολιοφθορά και στο γεγονός, ότι η ίδια δεν υποτάχθηκε απλώς και εκουσίως στη βούληση του άνδρα.

2.2.1. Η αμφισβήτηση της νομικής εγκυρότητας του όρκου

Η νομική εγκυρότητα του όρκου αμφισβητείται έντονα στην επιστολή της Κυδίπης, καθώς αποτελεί τον βασικό άξονα γύρω από τον οποίο δομεί τον λόγο της υπέρ της αθωότητάς της. Η δεσμευτικότητα του όρκου επιχειρείται να αποδυναμωθεί, καθώς η ηρωίδα προτάσσει κρίσιμες νομικές διαστάσεις της ορκωμοσίας, όπως είναι το ζήτημα της παρουσίας και της πρόθεσης. Ταυτοχρόνως, και ο Ακόντιος δεν

απομακρύνεται από τις διεκδικήσεις του, καθώς, με νομικά επιχειρήματα, επιδιώκει την αμφισβήτηση των κατηγοριών που του αποδίδονται για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η Κυδίπη.

Η βασικότερη υπερασπιστική γραμμή της πρωταγωνίστριας αναδεικνύεται προς το μέσο της επιστολής της (21.135-143), όπου επικαλείται, ως επιχείρημα υπέρ της μη εγκυρότητας του όρκου, την απουσία πραγματικής πρόθεσης, καθώς διατείνεται επανειλημμένως πως ορκίστηκε άθελα και ασυναίσθητα. Διανθίζει περαιτέρω τον λόγο της με λεξιλόγιο που παραπέμπει ετυμολογικά, σημασιολογικά και ηχητικά στο ρήμα *iuro*, το οποίο απαντάται πρωτίστως σε νομικά συμφραζόμενα για το ζήτημα της ορκωμοσίας, αναγνωρίζοντας την εκφώνηση του όρκου (21.133 *Iurandi*: διατύπωση όρκου, 21.135 *Iurat*: ορκίζεται, 21.135 *Coniuravimus*: ορκίστηκε, 21.137 *Iurat*: ορκίζεται).²⁵⁶ Επισημαίνει, λοιπόν, πως οποιαδήποτε ορκωμοσία επιβάλλεται να πραγματοποιείται με πλήρη συνείδηση και πρόθεση, κάτι το οποίο, όπως υποστηρίζει, δεν συνέβη στη δική της περίπτωση (21.135: *Quae iurat, mens est*: το μυαλό είναι που ορκίζεται).²⁵⁷

Μέσω της πράξης της ορκωμοσίας της Κυδίπης, η γραφή και η ανάγνωση αποκτούν καθοριστικό ρόλο, ενώ η δύναμη της γραφής αναδεικνύεται με μοναδικό τρόπο, καθώς παρουσιάζεται η δεσμευτική αποτελεσματικότητά της.²⁵⁸ Η πρωταρχική σημασία του νου, ωστόσο, έναντι της γλώσσας στον όρκο, υποδηλώνεται ακόμη από την επανάληψη της αντωνυμίας *illa* στο τέλος του εξαμέτρου και στην αρχή του πενταμέτρου. Τον ισχυρισμό της ενισχύει και η φράση *sine pectore* (21.141 χωρίς καρδιά), καθώς, εκτός από τον νου που αναφέρθηκε προηγουμένως, προστίθεται πλέον και η «έδρα των πνευματικών λειτουργιών», υπογραμμίζοντας την επιβαλλόμενη συνειδητή βούληση με σκοπό την εγκυρότητα της ορκωμοσίας.²⁵⁹

Η πρωταγωνίστρια προσθέτει επίσης, την έννοια της παρουσίας και της πρόθεσης, αποποιούμενη ξανά την επίγνωση και τη συνείδηση του όρκου της,

²⁵⁶ Μιχαλόπουλος (2014) 308.

²⁵⁷ Σύμφωνα με τον Μιχαλόπουλο (2014) 310, ο ισχυρισμός της αποτελεί μία *sententia*, μία δικαστική δηλαδή πρόταση ή απόφαση (*OLD* s.v. 5) (21.137: *Consilium prudenque animi sententia iurat*: η σκέψη και η συνετή απόφαση του μυαλού ορκίζονται) πάνω στην οποία η Κυδίπη στηρίζει το επιχείρημά της, πως ο όρκος δεν έχει ισχύ. Ανάλογο σκεπτικό διατυπώνει και ο Ιππόλυτος στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη, όταν επικαλείται τον όρκο σιωπής που έδωσε, μετά την αποκάλυψη της τροφού σχετικά με το πάθος της Φαίδρας.

²⁵⁸ Hardie (2002) 119.

²⁵⁹ *OLD* s.v. *pectus* 3b.

επικαλούμενη την απλή ανάγνωση του κειμένου του όρκου, χωρίς την ανάληψη της ευθύνης για την ουσιαστική δέσμευση (21.143: *Non ego iuravi: legi iurantia verba*: Εγώ δεν ορκίστηκα. Διάβασα λόγια που ορκίζονται). Αντίστοιχο επιχείρημα ακολουθεί και αργότερα στην επιστολή της, αφού χαρακτηρίζει τον όρκο ως ψεύτικο, άρα και χωρίς ισχύ, υπενθυμίζοντας την πραγματοποίηση της ψευδορκίας που έχει προηγηθεί (21.181: *Periuria legi*: Διάβασα έναν ψεύτικο όρκο).²⁶⁰ Η επιστολογράφος, που έχει τον ρόλο της αναγνώστριάς του όρκου, ήταν απύσχα κατά τη διαδικασία της γραπτής αποτύπωσής του.

Η Κυδίπη φαίνεται να δικαιώνεται, εισάγοντας την έννοια της παρουσίας, και με αυτόν τον τρόπο ανατρέπει την προτεραιότητα της σύμβασης έναντι της πρόθεσης.²⁶¹ Στην πραγματικότητα, ο Ακόντιος υιοθετεί εσκεμμένα τη φωνή της Κυδίπης και την αποτυπώνει στον γραπτό του λόγο, γι' αυτό και χρησιμοποιεί το πρώτο πρόσωπο της οριστικής έγκλισης κατά την σύνταξή του.²⁶² Σύμφωνα με τον Austin, ο οποίος πραγματοποιεί μία διάκριση μεταξύ των διαπιστωτικών και επιτελεστικών εκφωνημάτων, επισημαίνεται πως η ίδια η εκφορά των δεύτερων συνιστά την πραγμάτωση μίας πράξης, ή, τουλάχιστον, είναι μέρος μίας πράξης.²⁶³ Αντιθέτως, στην αφήγηση της ιστορίας από τον Καλλίμαχο υπάρχει η έμμεση διατύπωση του εκφωνημένου όρκου.²⁶⁴ Ωστόσο, η επανάληψη του όρκου δεν εντοπίζεται στην αφήγηση του Οβιδίου. Ο Ακόντιος, όπως είναι προφανές, στηρίζεται στην προηγούμενη παράδοση της ιστορίας, παραλείποντας την εκφώνηση του όρκου από τους πρωταγωνιστές.

Η ηρωίδα προσπαθεί να αποστασιοποιηθεί από τα λόγια του Ακοντίου και να υποστηρίξει σθεναρά την αθωότητά της. Προβάλλοντας τα συναισθήματα, τα παράπονα και την απελπισία της σχετικά με την αμφισβήτηση της εγκυρότητας του όρκου της, επιδιώκει τον συμβιβασμό και την απελευθέρωσή της από τον άνθρωπο που

²⁶⁰ Βλ. υπ.40 της εργασίας.

²⁶¹ Strawson (1964) 439-60.

²⁶² Βλ. Μιχαλόπουλος (2014) 312, όπου σημειώνεται πως η επιλογή του ρήματος *legit* μπορεί να ερμηνευθεί με δύο διαφορετικούς τρόπους, δηλαδή ότι η Κυδίπη (*legit*) επέλεξε για σύζυγό της τον Ακόντιο, όταν διάβασε (*legit*) τον όρκο πάνω στο μήλο.

²⁶³ Austin (1962) 6-7. Ακολουθώντας την ίδια γλωσσολογική θεωρία διαπιστώνεται πως το στοιχείο που καθιστά το οποιοδήποτε εκφώνημα υπόσχεση, όπως στην περίπτωση της Κυδίπης, δεν είναι η διάθεση του ομιλητή τη στιγμή της εκφοράς, αλλά οι συμβατικοί κανόνες που διέπουν την πράξη.

²⁶⁴ Σύμφωνα με τον Ziogas (2021) 172 υπ.54, το κείμενο του όρκου δε σώζεται, αλλά μπορεί να ανασυντεθεί από τη *Διήγηση*, που αποδίδει τον όρκο ως «μὰ τὴν Ἀρτέμιν Ἀκοντίῳ γαμοῦμαι» (fr. 75a.3–4 Harder= *Dieg. Z* 1–7, p. 71 Pfeifer). Όπως σημειώνει η Rosenmeyer (2003) 116, στην εκδοχή του Αριστάρχειου εντοπίζεται ο όρκος που εκφωνήθηκε (1.10.37 *μὰ τὴν Ἀρτέμιν Ἀκοντίῳ γαμοῦμαι*).

την οδήγησε στην παρούσα κατάσταση. Ίσως αυτή η αδικία και η κοινωνική απομόνωση που βιώνει η Κυδίππη να αντανακλά την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο ίδιος ο Οβίδιος κατά τη συγγραφή του έργου. Τη χρονική περίοδο κατά την οποία υπάρχουν ενδείξεις ότι συντέθηκε το έργο, ο ποιητής είναι εξορισμένος από τον Αύγουστο και οι επιστολές της συγκεκριμένης συλλογής, σε συνδυασμό με τις επιστολές των *Tristia*, αποτελούν τη φωνή και το μέσο έκφρασής του για τη διεκδίκηση της αθωότητάς του, ζητώντας από τον Αύγουστο συμφιλίωση, ελπίζοντας να επιστρέψει στην πατρίδα του.²⁶⁵

Ένας παρόμοιος συλλογισμός είναι δυνατόν να εντοπισθεί στην επιστολή του Ακοντίου, όσο επιχειρεί να απαλλαγεί από τις κατηγορίες που του αποδίδονται για την κατάσταση της Κυδίππης. Καθώς έχει, πιθανώς, επίγνωση της ενοχής του, προσανατολίζει τα επιχειρήματά του προς τη νομική αμφισβήτηση των κατηγοριών που τον βαραίνουν. Κυρίαρχο επιχείρημα του Ακοντίου αποτελεί η διατύπωση κατηγοριών εναντίον του *in absentia*, χωρίς δηλαδή ο ίδιος να το γνωρίζει προηγουμένως και χωρίς να είναι παρών κατά τη διάρκεια αυτής της διαδικασίας (20.79 *cur arguor absens?*: γιατί με κατηγορείς ερήμην;., 91 *nunc reus infelix absens agor*: τώρα δυστυχισμένος κατηγορούμαι ερήμην). Θεωρώντας τον εαυτό του κατηγορούμενο για την ασθένεια της Κυδίππης, επικαλείται το δικαίωμα του να υπερασπισθεί τον εαυτό του.

Η δήλωσή του παραπέμπει στο αναφαίρετο δικαίωμα των πολιτών για την φυσική παρουσία τους *in ius vocatio*, δηλαδή ενώπιον της δικαιοσύνης, σε περιπτώσεις δικών εναντίον τους.²⁶⁶ Εξαιτίας αυτού, ενδεχομένως, υπονομεύεται το θεμελιώδες δικαίωμα κάθε πολίτη για διεξαγωγή δίκαιης ποινικής διαδικασίας *in iure*, σύμφωνα με το νομικό πλαίσιο.²⁶⁷ Από τις βασικότερες προδιαγραφές μίας καθ' όλα νόμιμης δικαστικής διαμάχης οριζόταν η φυσική παρουσία του εναγόμενου για την ακρόαση των κατηγοριών, αλλά και την υπεράσπιση του εαυτού του για περιπτώσεις στις οποίες δεν είχε τεθεί συνήγορος.²⁶⁸ Δεδομένου ότι, στην περίπτωση του Ακοντίου και της Κυδίππης, δεν αποδόθηκαν κατηγορίες στον πρώτο όσο ήταν παρών, έχει τη δυνατότητα να επικαλείται καταπάτηση ενός από τα θεμελιώδη δικαιώματά του,

²⁶⁵ Rosenmeyer (1997) 36

²⁶⁶ Berger (1953) s.v. *in ius vocatio*, η κλήτευση ενός οφειλέτη από τον ενάγοντα να εμφανιστεί *in iure*, όπου ο ενάγων θα διεκδικήσει το δικαίωμά του.

²⁶⁷ Βλ. Alekou (2011) 394-395.

²⁶⁸ Du Plessis (2020) 180.

δυσχεραίνοντας ταυτόχρονα τη θέση της ηρωίδας. Εξαιτίας της απουσίας του από τη δυνητική δίκη, στην οποία είναι κατηγορούμενος, η επιστολή που συντάσσει αποτελεί το νομικό έγγραφο για την υπεράσπισή του.²⁶⁹

Η ανάλυση που προηγήθηκε υποστηρίζει πως η Κυδίππη αντιστέκεται και επιχειρεί να αποδομήσει τη νομική εγκυρότητα της ορκωμοσίας της, εστιάζοντας στην απουσία της, την έλλειψη πρόθεσης και βούλησης κατά την εκφώνηση του όρκου. Το νομικό επιχείρημα της απουσίας εξυπηρετεί, ωστόσο, και τον Ακόντιο με διαφορετικό τρόπο, καθώς η εκδίκαση *in absentia* καταπατά τα νομικά του δικαιώματα. Επιχειρεί, επομένως, να οδηγήσει στην ακύρωση της ισχύος των κατηγοριών του.

2.2.2. Η διεκδίκηση και η απόδοση κυριότητας στον Ακόντιο

Παρά την προσπάθεια νομικής αμφισβήτησης της ορκωμοσίας εκ μέρους της Κυδίππης και της αμφισβήτησης της νομικής εγκυρότητας των κατηγοριών εκ μέρους του Ακοντίου, η ισχύς του όρκου δεν είναι δυνατόν να ανατραπεί. Δεδομένης, συνεπώς, της ισχύος του, οι συνέπειες επηρεάζουν και τους δύο ήρωες, σε διαφορετικό επίπεδο τον καθένα.

Μετά την ολοκλήρωση της έκθεσης της στοιχειώδους νομικής επιχειρηματολογίας, ο νεαρός άνδρας συνεχίζει πραγματοποιώντας μία έντονη και αποφασιστική διεκδίκηση της αγαπημένης του, αξιοποιώντας νομικό λεξιλόγιο και στηριζόμενος σε προεκτάσεις του ρωμαϊκού δικαίου που πραγματεύονται ζητήματα επικαρπίας. Δεδομένου ότι η ηρωίδα έχει ήδη αρραβωνιαστεί, μέσω του πατέρα της, κάποιον άλλον άνδρα, ο Ακόντιος, γνωρίζοντας ότι η κυριότητά της, το *dominium*,²⁷⁰ σύμφωνα με το ρωμαϊκό δίκαιο, βρίσκεται στα χέρια του αρραβωνιαστικού της, επιχειρεί να διεκδικήσει, μέσω της νομικής πράξης της *vindicatio*,²⁷¹ τα δικαιώματά του, μιλώντας ως νόμιμος ιδιοκτήτης της Κυδίππης (20.150 *dominum res habet ista suum*: αυτή η περιουσία έχει τον κύριό της, 20.149 *vindicat*: να διεκδικήσει).

Ο ερωτευμένος νέος μετατρέπει τον όρκο της ηρωίδας σε *pactum*, δηλαδή σε νομική συμφωνία, ενώ προκαλεί, κατά κάποιον τρόπο, τον νομικό του αντίζηλο, τον

²⁶⁹ Ziogas (2021) 149.

²⁷⁰ Παραπέμπει στην *dominium iustum*, και αποτελεί την κυριότητα που έχει αποκτηθεί με νόμιμο τρόπο. Berger (1953) s.v. *dominium iustum*.

²⁷¹ Berger (1953) s.v. *vindicatio*, πρόκειται για νομικό όρο ο οποίος εφαρμόστηκε για την υπεράσπιση της ιδιοκτησίας κάποιου μέσω της ανάκτησής της στο δικαστήριο.

αρραβωνιαστικό της Κυδίππης, σε επίλυση της διαφοράς τους.²⁷² Την επιθυμία της διεκδίκησης της αγαπημένης του από τον νόμιμο ιδιοκτήτη της εκφέρει ο ίδιος με την τριπλή χρήση της κτητικής αντωνυμίας στο δίστιχο 145-146 (*meus, mea, mihi*).²⁷³ Επεκτείνει περαιτέρω την επιθετική στρατηγική του, αποδίδοντας τον χαρακτηρισμό του μοιχού στον αντίζηλό του (20.148 *postmodo si facies istud, adulter eris*: αν συνεχίσεις να το κάνεις αυτό, θα είσαι μοιχός).²⁷⁴ Ουσιαστικά, πρόκειται για τον ρόλο που αποζητά ο ίδιος από την Κυδίππη να υιοθετήσει, ώστε να δημιουργήσει την ερωτική σχέση μαζί του και να είναι πλέον ο σύζυγος και ο νόμιμος ιδιοκτήτης της.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον προκαλείται από τη νομική ερμηνεία που δυνητικά προκύπτει από την εκπεφρασμένη επιθυμία υποδούλωσης του νεαρού άνδρα στο αντικείμενο του πόθου του. Όπως αποδείχτηκε προηγουμένως, η ηρωίδα έφερε τον ρόλο της *domina* και ο δόλιος άνδρας υποτασσόταν στις επιθυμίες και τις διαθέσεις της, όπως προκύπτει και από τη λειτουργία του ελεγειακού μοτίβου του *servitium amoris*, δηλαδή της ερωτικής υποδούλωσης. Ο ήρωας, επιθυμώντας να μετριασθεί η σκληρή αντιμετώπιση και η έντονα αμυντική στάση της ηρωίδας, προσπαθεί να μην της ασκήσει επιπλέον πίεση, ώστε να μην παρουσιασθεί και πάλι απειλητικός. Αποδίδοντάς της τον ρόλο της *domina*, μειώνει σημαντικά την εξουσία του ίδιου στη σχέση τους, αφού υποτάσσει τον εαυτό του στη θέση του ταπεινού *amator*.²⁷⁵

Εντούτοις, καθώς εξελίσσεται η επιστολή του Ακοντίου και όταν πλέον προκύπτει η αντιπαράθεσή του με τον νόμιμο αρραβωνιαστικό της Κυδίππης, αποκαλύπτεται μία υποτιμητική αντιμετώπιση καθώς μιλάει για εκείνη (20.143-50). Η μέχρι πρότινος *domina*, αντικειμενοποιείται πλέον από τον αγαπημένο της και παρουσιάζεται ως ιδιοκτησία του (20.143 *messes*: σοδειά, 20.150 *res ista*: αυτή η περιουσία). Επιπλέον, εκτός της πλήρους κυριαρχίας του ως *dominus* απέναντι σε κάποιο δούλο του, δηλώνεται έμμεσα και η αποφασιστικότητά του να επιβληθεί ακόμη και ερωτικά στην ίδια, καταφεύγοντας στον βιασμό (20.47-48 *Si non proficient artes, ueniemus ad arma, / inque tui cupido rapta ferere sinu*: Αν τα τεχνάσματα δεν

²⁷² Kenney (1970) 397, Berger (1953) s.v. *pactum*, «η συμφωνία και η συναίνεση δύο ή περισσότερων ατόμων αναφορικά με το ίδιο θέμα».

²⁷³ Μιχαλόπουλος (2014) 216.

²⁷⁴ Η μοιχεία αποτελούσε ποινικό αδίκημα σύμφωνα με τον Αύγουστο μέσω του νόμου *Lex Julia de adulteriis coercendis*. Κατά κύριο λόγο θεωρούνταν ένοχες για μοιχεία οι γυναίκες, συνεπώς η απόδοση κατηγοριών περί μοιχείας εναντίον του αρραβωνιαστικού της Κυδίππης ανατρέπει την έμφυλη παράδοση του αδικήματος. Βλ. Berger (1953) s.v. *adulterium*.

²⁷⁵ Kenney (1996) 194.

αποδώσουν, θα καταφύγουμε στα όπλα, και εσύ, βιασμένη, θα παρασυρθείς στην αγκαλιά που σε επιθυμεί).²⁷⁶ Όπως είναι προφανές, πλέον ανατρέπονται οι αρχικοί ρόλοι του δούλου και του υποδουλωμένου, με σκοπό αποκλειστικά στην εξυπηρέτηση της επιθυμίας και του ενδιαφέροντος του Ακοντίου.

Προτού παραδοθεί ολοκληρωτικά στον νεαρό άνδρα, η Κυδίππη ολοκληρώνει τη νομική της επιχειρηματολογία. Τοποθετεί τα λόγια της, λοιπόν, στον χώρο του δικαστηρίου και δηλώνει με αυτοπεποίθηση πως έχει επιτελέσει ικανοποιητικά το δύσκολο έργο της έκθεσης των επιχειρημάτων της, τονίζοντας τη συνεκτικότητά τους (21.152-153: *Cum bene causa peracta mei est, / confiteor*: Αφού πραγματεύτηκα καλά την υπόθεση της υπόσχεσής μου/ το ομολογώ). Προς το τέλος του λόγου της, ωστόσο, δεδομένου ότι δεν μπορεί να αντισταθεί πλήρως και να διατηρήσει απόσταση από τον Ακόντιο, δίχως να αναπτύξει συναισθήματα για τον ανήθικο νέο, εξομολογείται το πώς νιώθει πλέον, και την ίδια στιγμή, εκφράζει τη μεταμέλειά της (21.205: *e mihi, quod sensus sum tibi fassa meos!*: Αλίμονό μου που εξομολογήθηκα τα αισθήματά μου!).

Έχοντας πρώτα εξαντλήσει, κατά τη γνώμη της, κάθε νομικό, και μη, επιχείρημα που είχε στη διάθεσή της, δηλώνει την υποταγή της στη βούληση του Ακοντίου και των θεών (21.239-240 *teque tenente deos numen sequor ipsa deorum/ doque libens victas in tua vota manus*: μια και εσύ έχεις στο χέρι τους θεούς, κι εγώ η ίδια ακολουθώ το θέλημά τους/ και δίνω ευχαρίστως τα νικημένα χέρια μου, για να εκπληρωθούν οι ευχές σου.).²⁷⁷ Η εκπεφρασμένη υποταγή, και εν μέρει παραίτηση, της επιστολογράφου μοιάζει με μία έμμεση παραδοχή της ήττας της, παρά την έντονη προσπάθεια που κατέβαλε.²⁷⁸ Λαμβάνοντας υπόψιν τη λογοτεχνική παράδοση για το τέλος της ερωτικής ιστορίας του ζευγαριού, είναι δυνατόν η παράδοση των χεριών της ηρωίδας να συνδεθεί με το αιτιολογικό τέλος της καλλιμαχικής αφήγησης.²⁷⁹ Εντούτοις, πρόκειται για την παραπλανητική στρατηγική της επιστολογράφου, να εκμεταλλευτεί τη συγγραφική δραστηριότητα του ήρωα, τον οποίο προηγουμένως στην επιστολή της αποκάλεσε «μεγάλο ποιητή» με απόλυτη ειρωνεία, προκαλώντας τον να

²⁷⁶ Για την αναλυτική ερμηνεία των πράξεων του Ακοντίου ως βιασμό, βλ. Thorsen (2021) 19-21, και Eisenlohr (2023) 64-72.

²⁷⁷ Απλώνοντας τα χέρια της προς τον αναγνώστη εκφράζεται η επιθυμία της να σωθεί και να συγχωρεθεί για την ακούσια προσβολή των θεών με τα λόγια της. Στην 17^η επιστολή της συλλογής επίσης, η Ελένη προοικονομεί την παράδοσή της στον Πάρη με παρόμοιο τρόπο (17.260 *et dabo cunctatas tempore victa manus*: και θα δώσω χέρια καθυστερημένα, νικημένα από τον χρόνο).

²⁷⁸ Kenney (1970) 404.

²⁷⁹ Η αφήγηση του Καλλίμαχου στα *Αίτια* συνδεόταν αιτιολογικά με τη δημιουργία του γένους των Ακοντιάδων.

συνθέσει ένα νέο κείμενο με το οποίο θα πείθει τους αναγνώστες και τους θεούς για την αθωότητά της (21.109 *magne poeta*: μεγάλε ποιητή).²⁸⁰

Ωστόσο, αυτό που παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον προς το τέλος της αφήγησης της Κυδίππης είναι η ολοκληρωτική απόδοση της τελικής και καθοριστικής ευθύνης στον Ακόντιο, ζητώντας του να δρομολογήσει ο ίδιος την εξέλιξη της ιστορίας (21.243 *cetera cura tua est*: Τα υπόλοιπα είναι δικιά σου φροντίδα.). Στο πλαίσιο αυτό, το μεγαλύτερο προβληματισμό προκαλεί ο όρος *cura*,²⁸¹ καθώς παραπέμπει στον τεχνικό όρο που αφορούσε την ιδιωτική ζωή και λειτουργούσε παρόμοια με την *tutela*, δηλαδή την κηδεμονία.²⁸² Η απόδοση, λοιπόν, της ευθύνης στον Ακόντιο, με τη χρήση ειδικά αυτού του όρου, δημιουργεί αμφιβολίες σχετικά με την εγκυρότητα του όρκου αρχικά, καθώς, εφόσον η ορκωμοσία προέρχεται από κάποιο πρόσωπο που δεν είχε υγιή κρίση, και, κατά συνέπεια, στερούταν την ικανότητα να αναγνωρίσει πλήρως τις συνέπειες της ορκωμοσίας, τίθεται ταυτοχρόνως υπό αμφισβήτηση και η νομική ισχύς του. Επιπρόσθετα, τίθεται σε αμφισβήτηση και η επιχειρηματολογία που έχει αναπτύξει στην επιστολή της μέχρι το συγκεκριμένο σημείο, καθώς ίσως στερείται λογικής συνοχής και υπόστασης.

Συμπερασματικά, η νομική διεκδίκηση της Κυδίππης από τον Ακόντιο κρίνεται ένα ιδιαιτέρως σύνθετο ζήτημα. Η διεκδίκηση του *dominium* μέσω της διαδικασίας της *vindicatio* αποδεικνύει την εξουσία του άνδρα εις βάρος της νεαρής γυναίκας, η οποία σταδιακά υποτιμάται νομικά. Με την εισαγωγή, τέλος, του ζητήματος της κηδεμονίας, η ίδια εκφράζει την αδυναμία της να διατηρήσει πλέον τον έλεγχο, μεταθέτοντας την πλήρη νομική κυριότητα του εαυτού της στον νεαρό άνδρα.

²⁸⁰ Alekou (2021) 49.

²⁸¹ OLD s.v. 3, Berger (1953), s. v. *cura*. Η *cura*, η “φροντίδα” ενός ανηλίκου, μια μορφή επιτροπείας που ασκείται από έναν επιμελητή (*curator*). Το ρωμαϊκό δίκαιο αναγνωρίζει διάφορους τύπους *cura* για νεαρούς ενήλικες, παράφρονες και σπάταλους. Frier & McGinn (2004) 481. Σύμφωνα με τον Mousourakis (2012) 114-8, πρόκειται για τον *terminus technicus* για την κηδεμονία. Βλ. ΣΛΛ 459 7γ, για τον όρο *cura* ως κηδεμονία.

²⁸² Crook (1967) 116-117: Για ανήλικα παιδιά, παράφρονες και σπάταλους ενήλικες οριζόταν από τις ρωμαϊκές αρχές ένας *curator* που θα αναλάμβανε τη διαχείριση της περιουσίας του ατόμου, αφού κρινόταν ανίκανο να λαμβάνει το ίδιο από μόνο του αποφάσεις. Ο *Tutor*, ο “επίτροπος,” ένα πρόσωπο που διορίζεται για να φροντίζει κάποιον που βρίσκεται σε νομική κατάσταση επιτροπείας (*tutela*). Το ρωμαϊκό δίκαιο αναγνωρίζει δύο βασικούς τύπους, τον επίτροπο για ένα *sui iuris* παιδί κάτω από την ηλικία της ενηλικίωσης, και τον επίτροπο για ενήλικες *sui iuris* γυναίκες. Frier & McGinn (2004) 488. Βλ. Mousourakis (2012) 126, για τις βασικότερες διαφοροποιήσεις μεταξύ *cura* και *tutela*.

2.2.3. Η κριτική του ήθους του Ακοντίου

Παρά την τελική ισχύ της ακούσιας ορκωμοσίας της Κυδίππης, η επιστολογράφος επιδίδεται στην παρουσίαση, με αναλυτικό τρόπο, της ηθικής του Ακοντίου. Παρόλο που τελικά η ίδια παραδίδεται στην κυριότητα του νεαρού άντρα, επιχειρεί να ενισχύσει την πίστη του αναγνώστη για την αθωότητά της. Πρόκειται για κεντρικό σημείο της επιχειρηματολογίας της, με σκοπό την τεκμηρίωση της αθωότητάς της, δεδομένης της προβολής της ακούσιας εμπλοκής της ίδιας. Ακόμη και την έσχατη στιγμή η επιστολογράφος δεν επιθυμεί να διαμορφωθεί η εικόνα της ως παθητικού θύματος του άνδρα. Στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην αποδόμηση του ήθους του Ακοντίου προκειμένου να αποδείξει το γεγονός ότι είναι απλά ένα θύμα της ανέντιμης δολιοφθοράς.

Απευθύνοντας, λοιπόν, ένα ρητορικό ερώτημα προς τον παραλήπτη της επιστολής της, η ηρωίδα υπερτονίζει την εγωιστική φύση του χαρακτήρα του Ακοντίου (21.56 *quid facies odio, sic ubi amore nocet?*: Τι θα έκανες από μίσος, όταν έτσι με βλάπτεις από έρωτα;). Παράλληλα, περιγράφοντας την απουσία πραγματικής επιθυμίας στην εκφώνηση του όρκου, αλλά και την ασθενή κατάστασή της, αποδεικνύει πως ο ερωτευμένος νέος, ενώ συνεχώς επικαλείται το έντονο πάθος του για την επιστολογράφο, στην πραγματικότητα δεν τρέφει αληθινά αισθήματα είτε δεν έχει αρκετή δύναμη, ώστε να την αποδεσμεύσει και να την απελευθερώσει.

Επιχειρεί να αποδείξει την αδυναμία των επιχειρημάτων του νεαρού άνδρα, προκαλώντας τον να επιλέξει ανάμεσα σε δύο εναλλακτικές (*elige*) και γελοιοποιώντας τον ταυτόχρονα, αφού αποδεικνύει πως δεν έχει καμία ιδιαίτερη σχέση ο ίδιος με τη θεά, τη μάρτυρα του όρκου της (21.63-64 *elige, quid fingas: non vis placare Dianam./ immemor es nostri; non potes—illa tui est.*: Διάλεξε ποια ιστορία θα πεις. Δε θέλεις να εξευμενίσεις την Άρτεμη;/ με έχεις ξεχάσει. Δεν μπορείς να την εξευμενίσεις: σε έχει ξεχάσει εκείνη).²⁸³ Πρόκειται για μία εύστοχη διατύπωση της Κυδίππης, καθώς συνάδει με τις πρακτικές των αντιδικιών, κατά τις οποίες ο κατηγορούμενος επιχειρεί να αποδείξει την υπερασπιστική επιχειρηματολογία του κατήγορου ως ασθενή, αβάσιμη ή ψευδή. Με την τακτική αυτή, η πρωταγωνίστρια ενισχύει περαιτέρω τα δικά της νομικά επιχειρήματα.

²⁸³ Thompson (1993) 262.

Επιπροσθέτως, η Κυδίππη κατηγορεί ευθέως τον Ακόντιο για την επιλογή του απατηλού τεχνάσματος, προκειμένου να την προσεγγίσει (21.128 *exoranda tibi, non capienda fui*: Έπρεπε να με παρακαλέσεις, όχι να με παγιδέψεις.). Όπως υποστηρίζει η ίδια, ο νεαρός άνδρας επέλεξε συνειδητά να την εξαπατήσει με δολιοφθορά, ενώ είχε την επιλογή να την πλησιάσει με ευγενικό τρόπο, ώστε να δηλώσει την επιθυμία του χωρίς να της προκαλέσει όλα αυτά που βιώνει όσο συγγράφει. Επισημαίνοντας τη δυνατότητα επιλογής διαφορετικής προσέγγισης της ηρωίδας, επιτυγχάνεται η εστίαση στην ανηθικότητα και την έμφυτη ροπή του νέου να καταφεύγει σε παραβατικά μέσα για την επίτευξη οποιουδήποτε σκοπού επιθυμεί, αποδυναμώνοντας την προσπάθεια υπεράσπισης που έχει προηγηθεί στην προηγούμενη επιστολή της συλλογής.

Ακολουθώντας την πορεία της επιχειρηματολογίας του Ακοντίου, η επιστολογράφος με στόχο την αντιπαράθεση των επιχειρημάτων του, αναδεικνύει και υπερτονίζει την πονηρή φύση του χαρακτήρα του προς όφελός της. Προβάλλει την πλήρη αντίθεση μεταξύ τους, καθώς παρουσιάζει την αφέλεια και την αθωότητά της. Αντιπαραβάλλεται η *simplicitas* της ηρωίδας με την πανούργα επινοητικότητα του νεαρού άνδρα (21.104 *visaue simplicitas est mea posse capi*: και να σου φάνηκε ότι μπορείς να παγιδέψεις την απλότητά μου).²⁸⁴ Ωστόσο, η *simplicitas* που επικαλείται η επιστολογράφος έρχεται σε αντίθεση με την παρουσίαση της νομικής επιχειρηματολογίας που έχει προηγηθεί. Εντούτοις, επικαλούμενη αφέλεια και αντιπαραβαλλόμενη με την παραδεχόμενη, εκ μέρους του Ακοντίου, δολιότητα, η Κυδίππη ενισχύει το τεκμήριο της αθωότητας της ίδιας και επιβαρύνει τη θέση του ήρωα, καθώς οι προγενέστερες αναφορές σε νομικούς όρους και επιχειρήματα χάνουν τη νομική υπόσταση και ισχύ τους.²⁸⁵

Ανακεφαλαιώνοντας, είναι έκδηλη η προσπάθεια του Ακοντίου να αμφισβητήσει τις νομικές κατηγορίες που του αποδίδονται, και της Κυδίππης να αμφισβητήσει τη νομική εγκυρότητα του όρκου. Και οι δύο ήρωες δομούν έναν ακραιφνώς νομικό λόγο, με επιχειρήματα που είναι τεκμηριωμένα και αδιαμφισβήτητα βάσει του ρωμαϊκού δικαίου. Ωστόσο, αποδεχόμενοι τις νομικές προεκτάσεις του όρκου, βρίσκονται σε μία μορφή έμμεσης αντιδικίας για την κυριότητα της νεαρής

²⁸⁴ OLD s.v. 4 *simplicitas*.

²⁸⁵ Cairns (2021) 260.

γυναίκας, η οποία, μετά τη νομική διεκδίκηση από τον ήρωα, καταλήγει, και με τη συγκατάθεσή της, σε αυτόν. Παρά την παράδοσή της όμως, η ηρωίδα σκιαγραφεί με περίτεχνο τρόπο το ήθος του Ακοντίου, επιτιθέμενη εμμέσως σε αυτό, σε μία απέλπιδα προσπάθειά της να υπερασπισθεί τον εαυτό της και να αποδείξει πως, παρά τον σκληρό προσωπικό της αγώνα, η φύση του χαρακτήρα του «αντίδικού» της προμήνυε, σε ολόκληρη την επιστολή, την ήττα της.

2.3. Η τελετουργία ως εργαλείο επιβολής ελέγχου από τον Ακόντιο

Ολόκληρη η επιστολή του Ακοντίου δομείται γύρω από το αρχικό δόλιο τέχνασμα που εφάρμοσε εις βάρος της Κυδίππης, αποσκοπώντας στην εξαπάτηση της αγαπημένης του. Ο ερωτευμένος νέος, πλήρως συνειδητοποιημένος για την αδυναμία του να προσεγγίσει με διαφορετικό και αμεσότερο τρόπο την Κυδίππη, χρησιμοποιεί μία απατηλή στρατηγική, την οποία ενισχύει καθώς την περικλείει με δυνητικά μαγικές τεχνικές, επιδιώκοντας να τη δεσμεύσει, αρχικά νομικά, αλλά και με μεταφυσικό τρόπο, προκειμένου να την παγιδεύσει ολοκληρωτικά σε μία ερωτική σχέση μαζί του.

Η στρατηγική του νεαρού άνδρα φέρει εμφανή στοιχεία τελετουργίας, καθώς ο γραπτός λόγος χαράσσεται σε αντικείμενο, το μήλο, απευθύνεται δημόσια, και ενεργοποιείται μέσω της φωνητικής εκφοράς της Κυδίππης. Η επιγραφή αυτή λειτουργεί όπως μία *defixio*, όπου ο λόγος αποκτά δεσμευτική ισχύ τη στιγμή που εκφέρεται, μετατρέποντας το υποκείμενο της προσευχής ή της επίκλησης σε υποκείμενο δέσμευσης. Σε άλλα παραδείγματα εγγεγραμμένων όρκων η θυσιαστική τομή γίνεται στο σώμα του ζώου είτε στο ίδιο το δέρμα του ορkiζόμενου, και η πράξη αυτή συμβολίζει την τύχη που θα έχει εκείνος που θα παραβεί τον όρκο.²⁸⁶ Παρόμοιο συμβολισμό εμφανίζει και η χάραξη στην επιφάνεια του μήλου του Ακοντίου, όπου η φυσική σήμανση αποτυπώνει την επικείμενη μοίρα του αθετώντα τον όρκο, λειτουργώντας ως υπενθύμιση της σοβαρότητας της δέσμευσης. Η επιλογή του τεχνάσματος αποκαλύπτει την εμμονή και την αδιαμφισβήτητη προσήλωση στο αντικείμενο του πόθου το οποίο καταδιώκει με επιτήδεια μέσα, αντί του ερωτικού λόγου.

²⁸⁶ Steiner (1994) 65.

2.3.1. Η μαγική προέλευση του τεχνάσματος

Όπως είναι γνωστό, κυρίως από την προγενέστερη πραγμάτευση της μυθολογικής ιστορίας από τον Καλλίμαχο, η επιστολή του Ακοντίου δεν είναι η πρώτη επαφή του με τον γραπτό λόγο. Μόλις συνάντησε ο νέος άντρας την Κυδίππη, κατακλυσμένος από έρωτα για εκείνη, διαλέγει ένα μήλο, στην επιφάνεια του οποίου χαράσσει έναν όρκο.²⁸⁷ Ο Οβίδιος έχει επιλέξει να μην συμπεριλάβει το περιεχόμενο του όρκου στο ζευγάρι των επιστολών, ωστόσο, μέσω των αφηγήσεων του Αρισταίνετου, γνωρίζουμε ότι έφερε την επιγραφή «*μὰ τὴν Ἄρτεμιν Ἀκοντίῳ γαμοῦμαι*».²⁸⁸

Η επινόηση του τεχνάσματος του όρκου είναι δυνατόν να ενταχθεί σε θρησκευτικό και νομικό πλαίσιο. Η ερμηνεία της θρησκευτικής διάστασης του τεχνάσματος δύναται να οδηγήσει στον εντοπισμό στοιχείων που παραπέμπουν στην εφαρμογή μαγικών πρακτικών. Ο όρκος της Κυδίππης δεν αποτελεί απλώς μια πράξη γλωσσικής επικοινωνίας, αλλά τελετουργική έκφραση με υπερφυσικά χαρακτηριστικά, η οποία -όπως και τα κείμενα των καταδέσμων- αποκτά ακατάλυτη ισχύ από τη στιγμή που καταγράφεται και τοποθετείται σε κατάλληλο τελετουργικό πλαίσιο. Οι επικλητικές πρακτικές, ως αναζήτηση επικοινωνίας με το θείο, υλοποιούνται μέσα από δράσεις που στοχεύουν στον έλεγχο του μέλλοντος. Παρόμοια λειτουργεί και ο όρκος, με τη διαφορά ότι αυτός φέρει έντονο συναισθηματικό φορτισμένο πλεονασμό, προκειμένου να διασφαλίσει τη δεσμευτικότητα του περιεχομένου του.²⁸⁹

Η Κυδίππη, μέσα από τον τελετουργικό μηχανισμό του όρκου, δεν απευθύνεται απλώς σε ανθρώπινους αποδέκτες, αλλά εγγράφει τη δέσμευσή της σε μια διάσταση όπου λόγος, μνήμη και γραφή αποκτούν μεταφυσική ισχύ. Όπως και ο μάγος που καταφεύγει στη γραφή για να εξασφαλίσει τη διάρκεια των λόγων του, η Κυδίππη μετατρέπεται άθελά της σε εκτελέστρια μιας τελετής, όπου το νόημα του όρκου υπερβαίνει την πρόθεση και προσκολλάται στην υλική του αποτύπωση. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Ακόντιος καταφεύγει στη γραπτή αναγραφή του όρκου επάνω σε μήλο. Με αυτόν τον τρόπο, εξασφαλίζει όχι μόνο τη μνημονική επιβίωση του όρκου αλλά και την τελετουργική του ισχύ, εγκλωβίζοντας την Κυδίππη σε μια τελετουργική πράξη

²⁸⁷ Η χρήση συμπαθητικών κατάρων στις ελληνικές τελετές όρκου δεν αποτελούσε συνηθισμένη πρακτική, αλλά επιφυλασσόταν για περιπτώσεις στις οποίες η τήρηση του όρκου θεωρούνταν ιδιαίτερος δύσκολη για ένα ή και για τα δύο μέρη. Faraone (1993) 78.

²⁸⁸ Βλ. υπ.57 της εργασίας.

²⁸⁹ Graf (1999) 251.

από την οποία δεν μπορεί πια να αποδράσει. Επομένως, η επιτελεστικότητα του όρκου προσλαμβάνει επιτελεστική διάσταση, δεδομένου ότι δεν πρόκειται για απλή δήλωση, αλλά για λόγο που ενσωματώνει την ίδια τη δύναμη της πράξης και δεσμεύει το μέλλον με τρόπο, ενδεχομένως, αναπότρεπτο.

Η επιλογή του μέσου του τεχνάσματος, ο χώρος στον οποίο πραγματοποιείται τελικά η εκφώνηση του όρκου από την Κυδίππη -ο ναός δηλαδή της Άρτεμης στη Δήλο- και, τέλος, η ισχύς που περικλείει το τέχνασμα, εντείνουν τη σύνδεσή του με τον χώρο της θρησκείας, και δευτερευόντως παραπέμπουν σε πρακτικές που απορρέουν από τον χώρο της μαγείας.²⁹⁰ Οι άντρες, πολύ συχνά, χρησιμοποιούσαν την ερωτική μαγεία προκειμένου να χειραγωγήσουν τις γυναίκες προς τις επιθυμίες τους και την σεξουαλική παράβαση.²⁹¹ Και στην προκειμένη περίπτωση, ο Ακόντιος επιδιώκει, μέσω του τεχνάσματος, να απομακρύνει την Κυδίππη από το «κρεβάτι» της με τον νόμιμο αρραβωνιαστικό της. Παράλληλα, η πιθανά κατώτερη κοινωνική θέση του Ακοντίου τον αναγκάζει εμμέσως να καταφύγει σε υποχθόνιες πρακτικές, δεδομένου ότι, σύμφωνα με τον Graf, άνδρες κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων, αποσκοπώντας στην αποπλάνηση γυναικών ανώτερων κοινωνικών ομάδων για τη σύναψη γάμου, είχαν ως μοναδικό διαθέσιμο μέσο για τις επιδιώξεις τους τελετουργικές και επικλητικές εφαρμογές.²⁹²

Αποτελεί, επομένως, μία πολύπλευρη παγίδα, περίτεχνα σχεδιασμένη ώστε να ταιριάζει απόλυτα στον επιδιωκόμενο στόχο. Η προτίμηση του μήλου ως όπλου κρίνεται ιδιαιτέρως συμβολική, παραπέμποντας σε αρχαίες τελετουργίες, οι οποίες οδηγούν στη νομική επικύρωση της επιθυμίας του άνδρα, αλλά και στη νομική δέσμευση της αγαπημένης του. Η επιλογή του συγκεκριμένου φρούτου συμβάλλει στη νομιμοποίηση των επιθυμιών του Ακοντίου και στην επιβεβαίωση της επιτυχίας του. Έχουν εκφρασθεί, εντούτοις, αμφιβολίες για το είδος του φρούτου που χρησιμοποιήθηκε τελικά για το τέχνασμα του Ακοντίου. Οι πιθανότητες βρίσκονται μεταξύ του μήλου και του κυδωνιού, αφού και τα δύο φρούτα αποτελούν εύστοχες

²⁹⁰ Βλ. Faraone (1193) 77, για τις διαφοροποιήσεις στην τυπική μορφή του όρκου, θεωρώντας ότι οι συμπαθητικές κατάρες οι οποίες δεν περιλαμβάνουν επικλήσεις προς θεότητες αποτελούν εκδηλώσεις μιας αυτόματης και μηχανικής «μαγικής» λειτουργίας, την οποία συνέδεαν με ένα περισσότερο «πρωτόγονο» τρόπο σκέψης. Αντίθετα, όταν οι ίδιες κατάρες συνοδεύονταν από επίκληση των θεών, η πράξη ερμηνευόταν ως συμβολική ή εκφραστική διατύπωση προσευχής, στοιχείο που υποδήλωνε μια πιο «ανεπτυγμένη» θρησκευτική αντίληψη.

²⁹¹ Stratton (2014) 167.

²⁹² Graf (1999) 186.

επιλογές ως μέσα έκφρασης του έρωτα και ταυτόχρονης διακήρυξης του πάθους του νέου. Στην αρχαία ελληνική και λατινική παράδοση εντοπίζονται ποικίλες ερωτικές σκηνές, στις οποίες συμπεριλαμβάνεται, με οποιονδήποτε τρόπο, ένα μήλο στην πλοκή, με αντίστοιχες λειτουργίες και συνδηλώσεις ενισχύοντας τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί σχετικά με την προτίμηση του μήλου ως όπλου από τον πρωταγωνιστή.

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα επιθαλάμια ποιήματα της Σαπφούς, στα οποία η εικόνα του μήλου υπαινίσσεται τη νεανική ομορφιά και την τρυφερότητα.²⁹³ Στο έργο *Βουκολισταί* του Θεοκρίτου παρατίθενται, στο πλαίσιο της περιγραφής της ερωτικής σχέσης ενός ζευγαριού, η περιγραφή εικόνων από τη φύση, συμπεριλαμβανομένου και του μήλου, για την αναφορά στον τρυφερό και ελκυστικό νέο,²⁹⁴ αλλά και η προσφορά των μήλων ως ερωτικών δώρων στην Αμαρυλλίδα στο τρίτο *Ειδύλλιο*.²⁹⁵ Επιπλέον, αντίστοιχο χωρίο στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου τοποθετεί το μήλο σε καθοριστικό σημείο για την εξέλιξη της ερωτικής ιστορίας της Αταλάντης και του Ιππομένη.²⁹⁶ Πρόκειται, επομένως, για ιδιαιτέρως ισχυρό σύμβολο, που επιτυγχάνει τη σύνδεση της πραγματικής επιθυμίας του ανθρώπου με τη φύση και τη μυθολογική παράδοση.

Ωστόσο, κρίνοντας από την ετυμολογική συγγένεια του ονόματος της Κυδίππης με το φρούτο κυδώνι (κυδ-), γεννώνται ερωτηματικά σχετικά με το είδος του φρούτου που επιλέχθηκε. Ο όρος *μήλον* αποδιδόταν στην αρχαιότητα σε μία ευρεία ποικιλία φρούτων.²⁹⁷ Πιο συγκεκριμένα, όριζε οποιοδήποτε στρογγυλό και εμπύρηνο καρπό

²⁹³ Βλ. Σαφπ.116 D, *Σαπφοῦς ἦν ἄρα μήλω μὲν εἰκάσαι τὴν κόρην* (αν θα μπορούσε να συγκρίνει κανείς την κόρη με ένα μήλο), όπου χρησιμοποιείται το μήλο ως σύμβολο για να συνδεθεί με τη νεανική φρεσκάδα και την ομορφιά.

²⁹⁴ Βλ. Θεοκρ. *Ειδ. VI* 6-7, *Βάλλει τοὶ Πολύφαμε τὸ ποῖμνιον αὐτὴν Γαλάτεια/ μάλοισιν, δυσέρωτα τὸν αἰπόλον ἄνδρα καλεῖσα*. (Κοίτα, Κύκλωπα! Η Γαλάτεια είναι κοντά στο κοπάδι σου και σε πετά με μήλα· κοίτα!/ Τα μήλα πετούν, κι εκείνη φωνάζει, "Σαν ανόητος είσαι, που ερωτεύτηκες!"), καθώς στην προκειμένη περίπτωση το κορίτσι προσφέρει μήλα στον άντρα που αγαπά, δηλαδή η Γαλάτεια χτυπά με μήλα το ποίμνιο του Πολύφημου για να τον περιπαίξει και να τον προσεγγίσει ερωτικά.

²⁹⁵ Βλ. Θεοκρ. *Ειδ. III* 10-11, *ἤνιδε τὸ δέκα μάλα φέρω. τὴν ὥθε καθεῖλον,/ ὦ μ' ἐκέλευ καθελεῖν τὴν καὶ αὐρίον ἄλλα τὸ οἶσώ*. (Δες, σου έφερα δέκα μήλα, κομμένα από εκεί που μου είπες να τα κόψω, και αύριο θα σου φέρω άλλα τόσα), για την προσφορά των μήλων ως ερωτικά δώρα προς την Αμαρυλλίδα από τον αγαπημένο της, αποδεικνύοντας την αφοσίωσή του.

²⁹⁶ *Met. X* 672-75, *Consequitur transitque virum. pars ultima cursus/ Restabat; "nunc" inquit "ades, dea munis auctor!" / Inque latus campi, quo tardius illa rediret, / Iecit ab obliquo nitidum iuvenaliter aurum*. (Την πλησιάζει και την προσπερνά. Έμενε το τελευταίο μέρος της κούρσας· / 'Τώρα,' λέει, 'βοήθησέ με, θεά, δότρια του δώρου!' / Και στο πλάι του στίβου, ώστε να καθυστερήσει εκείνη να επιστρέψει, / ρίχνει χρυσάφι από πλάγια, με νεανικό σθένος).

²⁹⁷ Ανάλογα με τη γεωγραφική περιοχή του μύθου αντικαθιστούσαν οι συγγραφείς τα είδη των φρούτων με αντίστοιχα στρογγυλά εμπύρηννα για την έκφραση ερωτικών συναισθημάτων και ενδιαφέροντος.

δέντρου.²⁹⁸ Κυδώνια και ρόδια εντοπίζονται σε διάφορα έθιμα, μύθους και παραδόσεις και συνδέονται με την προτροπή στον έρωτα και την πρόταση σε γάμο ²⁹⁹. Παράλληλα, η περιγραφή του χλωμού χρώματος της πρωταγωνίστριας της ερωτικής ιστορίας είναι εύλογο να παρομοιασθεί με το χρώμα του κυδωνιού, υπονοώντας μία επιπλέον σύνδεση με το συγκεκριμένο είδος φρούτου (21.215-6 *concidimus macie, color est sine sanguine, qualem/ in pomo refero mente fuisse tuo*: έχω πέσει σε μαρασμό, το χρώμα μου είναι χλωμό, όπως/ θυμάμαι ότι ήταν το χρώμα του μήλου σου).

Επιπροσθέτως, η επιλογή των κυδωνιών συνδεόταν με την εκτέλεση τελετουργικών σκοπών, προκαλώντας ερωτική επιθυμία σε μία γυναίκα που επρόκειτο σύντομα να παντρευτεί δίχως να το επιθυμεί η ίδια, ώστε να την ενθαρρύνει να αποδεχτεί τον σύζυγό της.³⁰⁰ Λαμβάνοντας υπόψιν ακόμη ένα χωρίο από την *Cena*, δημιουργείται ένα επιπλέον, λίγο παράτολμο, ετυμολογικό παιχνίδι μεταξύ του επιλεγμένου καρπού και του ονόματος του εραστή. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, την προσφορά του επιδορπίου ακολουθεί η προσφορά κυδωνιών καλυμμένων με αγκάθια, ώστε να μοιάζουν με αχινούς (69.7 *insecuta sunt Cydonia etiam mala spinis confixa, ut echinos efficerent*;: ακολούθησαν κυδώνια διαπερασμένα με αγκάθια για να μοιάζουν με αχινούς). Τα αγκάθια του φρούτου, παραπέμποντας στο ακόντιο και τα βέλη της τοξοβολίας, συνδέονται εμμέσως ετυμολογικά με το όνομα του ίδιου του Ακοντίου (-ακ) επηρεάζοντας τις απόψεις σχετικά με το τέχνασμα.

Ακόμη, η αναφορά στο επιλεγμένο φρούτο και η σύνδεση αυτού με μία ποικιλία καρπών είναι δυνατόν να οδηγήσει στη σύνδεσή του με ακόμη έναν τρόπο με τον χώρο της ερωτικής τελετουργίας. Ο έμμεσος υπαινιγμός σε αντίστοιχο φρούτο με αγκάθια παραπέμπει στις βελόνες που χρησιμοποιούνταν στις μαγικές πρακτικές, ενώ προσομοιάζουν τη μορφή ενός ερωτικού φυλακτού,³⁰¹ φέροντας παραλλήλως τον κίνδυνο της ακινητοποίησης του ατόμου που θα το αποδεχτεί. Η ακινητοποίηση του θύματος είναι δυνατόν να συνδυαστεί με την ταλαιπωρία που υπόκειται η Κυδίππη, ούσα άρρωστη εξαιτίας του αθέμιτου και ακούσιου όρκου (21.169-176). Οι πιθανότητες της επιλογής του κυδωνιού από τον Ακόντιο, τέλος, ενισχύονται από το

²⁹⁸ Dopp (1995) 342: «Πολλές φορές οι αρχαίοι Έλληνες και Ρωμαίοι συγγραφείς προσέθεταν κάποιο επίθετο δίπλα από το ουσιαστικό *μήλον* για να προσδιορίσουν το είδος του φρούτου στο οποίο αναφέρονταν. Συχνά ωστόσο, χρησιμοποιούνταν ο όρος χωρίς το χαρακτηριστικό επίθετο να τον συνοδεύει, και αυτό προκαλούσε ποικίλες αμφισημίες».

²⁹⁹ Trumpf (1960) 15-16.

³⁰⁰ Blythe (2018) 397.

³⁰¹ Blythe (2018) 407.

χωρίο που παραθέτει ο Αρισταίνετος, στο οποίο, σύμφωνα με τον Beck, είναι προφανές ότι ο ίδιος διαφοροποιείται από τον Καλλίμαχο και τον Οβίδιο,³⁰² και χρησιμοποιεί με ξεκάθαρο τρόπο το κυδώνι στο χωρίο που αναφέρεται στο δόλιο τέχνασμα του νεαρού.³⁰³

Ιδιαίτερα διαδεδομένη στην αρχαία Ελλάδα, και όχι μόνο, ήταν η τεχνική της ρίψης του μήλου με σκοπό να εκφράσει κάποιος την αγάπη του ή την επιθυμία για ερωτική ένωση. Μάλιστα, σε πολλές περιπτώσεις, το φρούτο εμφανιζόταν δαγκωμένο,³⁰⁴ ή σε άλλες περιπτώσεις αναγραφόταν κάποιο μήνυμα που επιθυμούσε ο ενδιαφερόμενος να διαβιβάσει στον παραλήπτη του. Η μηλοβολή, αν και στη συνέχεια είχε πιο ανάλαφρο και αθώο χαρακτήρα, στην αρχή κατείχε συμβολικό βάρος και αποτελούσε μία σοβαρή και αδιαμφισβήτητη δήλωση ερωτικού ενδιαφέροντος, που δέσμευε τους εμπλεκόμενους.³⁰⁵ Το τέχνασμα του *μηλοβολείν* ήταν χειρονομία ερωτικής πρόκλησης και η αποδοχή του μήλου από την Κυδίππη, στον μύθο μας, υπαινίσσεται τη συναίνεση της ίδιας στην αποπλάνηση του Ακοντίου,³⁰⁶ και ταυτόχρονα προοιωνίζει την οριστική αποδοχή του έρωτα του Ακοντίου.³⁰⁷ Σκηνοθετώντας με τόσο ασυνήθιστο τρόπο το δόλιο σχέδιό του, ο νεαρός ξεγελά και κατευθύνει τις πράξεις της αγαπημένης του. Η σκηνοθεσία της μηλοβολής μπροστά στον βωμό της Άρτεμης προσθέτει βάρος στα λεγόμενα της Κυδίππης και επισφραγίζει την εκπλήρωση του όρκου.

Τέλος, στην ερωτική φύση και χρήση του μήλου συνηγορεί και η σύνδεσή του με τη θεά Αφροδίτη. Σύμφωνα με τον μύθο, όταν βρέθηκε το άγαλμα της θεάς Αφροδίτης στη Μήλο, σε κάποια από τα μέλη του γινόταν εμφανές πως η θεά κρατούσε στο αριστερό της χέρι ένα μήλο.³⁰⁸ Επιπλέον, ακόμη μία απόδειξη της σύνδεσης της θεάς με το συγκεκριμένο φρούτο αποτελεί ο μύθος της Αταλάντης, σύμφωνα με τον οποίο η θεά βοήθησε τον Ιππομένη να κερδίσει την αγαπημένη του Αταλάντη, δίνοντάς του τρία χρυσά μήλα.³⁰⁹ Παράλληλα, η σύνδεση του μήλου με τις γαμήλιες τελετές και

³⁰² Beck (2002) 239, υπ.4.

³⁰³ Αριστ.1.10.25-6 Mazal: *ὡς ἐθεάσω προκαθήμενην τὴν κόρην, τοῦ κήπου τῆς Αφροδίτης Κυδώνιον ἐκλεξάμενος μῆλον* (όταν είδες το κορίτσι να κάθεται, διάλεξες ένα κυδώνι από το άλσος της Αφροδίτης).

³⁰⁴ Επίγραμμα από την Ανθολογία του Πλάτωνα 5.79.

³⁰⁵ Βλ. Trumpf (1960) 16, όπου τίθεται το παράδειγμα από το έργο του Αριστοφάνη 'Νεφέλαι' (Νεφ.997 *μήλω βληθεὶς ὑπὸ πορνιδίου τῆς εὐκλείας ἀποθραυσθῆς*: να ξέρεις, το καλό τ' όνομά σου θα χάσεις: αν μια κοκοτούλα σου ρίξει κυδώνι') για τον ισχυρό και καθοριστικό χαρακτήρα του μήλου.

³⁰⁶ Blythe (2018) 397.

³⁰⁷ Littlewood (1968) 154.

³⁰⁸ Foster (1899) 41.

³⁰⁹ Τη μυθολογική ιστορία αφηγείται εκτενώς ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* 10.560-707.

τον έγγαμο βίο προκύπτει από τη μητέρα Γη, η οποία προσέφερε ως γαμήλιο δώρο στην Ήρα μήλα που είχε η ίδια καλλιιεργήσει, αλλά και από τον μύθο της Περσεφόνης, όπου η αναγκαστική και ανεπιθύμητη αποδοχή του ροδιού, φρούτου αντίστοιχου με το μήλο για ερωτικές ιστορίες, την καταδίκασε σε γάμο με τον Πλούτωνα (*Ομ.Υμ.Εἰς Δήμητρα* στ.372 *ῥοιῆς κόκκον ἔδωκε φαγεῖν μελιθεά λάθρη*: Έδωσε κρυφά να φάει έναν γλυκό σαν μέλι σπόρο από ρόδι).³¹⁰ Τέλος, η ομοιότητα του μήλου με το γυναικείο στήθος συνηγορεί στην ταύτισή του με τη θεά του έρωτα, αλλά και με την τελετή του γάμου.³¹¹

Στη λατινική ερωτική ποίηση αλληλοεπιδρούν επανειλημμένως το νομικό, ερωτικό και μαγικό λεξιλόγιο. Ο Ακόντιος επιλέγει το μήλο, ένα καλά εδραιωμένο ερωτικό δώρο, το οποίο θεωρούνταν ταυτόχρονα και αφροδισιακό, ενώ χρησιμοποιούνταν συχνά και σε πρακτικές που εντάσσονταν στον χώρο της ερωτικής μαγείας, αποσκοπώντας στην αποπλάνηση.³¹² Ο Faraone υποστηρίζει πειστικά, ότι τα μήλα ή τα κυδώνια, σε τελετουργίες γάμου και σκηνές πειρασμού, λειτουργούσαν ως καταλύτες της σεξουαλικής επιθυμίας στις γυναίκες, ενισχύοντας τη σύνδεσή τους με ερωτικές πρακτικές.³¹³ Σύμφωνα με τον Ziogas, το μήνυμα του Ακοντίου πάνω στο μήλο λειτουργεί ως μία *defixio amatoria*, ερωτικό ξόρκι δηλαδή, που προκαλεί στην Κυδίπη ερωτικά συναισθήματα για τον ίδιο. Συγκαταλέγεται, όμως, ταυτόχρονα σε ακόμη μία κατηγορία ξορκιών, τις *defixiones iudicariae* (δικαστικά ξόρκια), καθώς ο Ακόντιος τοποθετεί τον εαυτό του στη θέση του κατηγορουμένου σε κάποια φανταστική δίκη, μετασχηματίζοντας την ερωτική του επιστολή σε δικαστικό ξόρκι.³¹⁴ Όσο η Κυδίπη δεν ανταποκρίνεται στον έρωτα του Ακοντίου, η κατάρα του πάθους του θα την καταδικάζει και θα την βασανίζει.

Πριν την ολοκλήρωση της επιστολής του, ο ήρωας πραγματοποιεί μία υπόσχεση προς την αγαπημένη για αφιέρωση ενός χρυσού ομοιώματος του αρχικού μήλου, συμβολίζοντας την απαρχή της ερωτικής του ιστορίας. Η υπόσχεση του νεαρού άνδρα συνδέεται με την τρίτη εμφάνιση της γραφής εντός του μύθου. Επομένως, υπογραμμίζεται ο συμβολισμός του αριθμού τρία, ο οποίος στην αρχαιότητα, όπως και

³¹⁰ Trumpf (1960) 17 και βλ. Murgatroyd (2017) 239, όπου παρατίθενται επιπλέον λογοτεχνικά παραδείγματα για τη σύνδεση του μήλου με τον γάμο στην αρχαιότητα. Το απόσπασμα του ύμνου έχει αντληθεί από την έκδοση του Thomas W. Allen (1912).

³¹¹ Foster (1899) 52.

³¹² Rosenmeyer (2003) 118.

³¹³ Faraone (1990) 219.

³¹⁴ Ziogas (2021) 152.

τα πολλαπλάσιά του, συνδεόταν με τελετουργικές πρακτικές. Ο αριθμός τρία, για τις θρησκευτικές και τις μαγικές τελετουργίες, θεωρούνταν πως ενίσχυε τη δύναμη και την αποτελεσματικότητα, ενώ λειτουργούσε συμβολικά για την πληρότητα και την τελειότητα (*omne trium perfectum*).³¹⁵ Η εμφάνιση για τρίτη φορά της πρακτικής της γραφής υπογραμμίζει την τελετουργική διάσταση του λόγου του, καθώς πλέον δεν κατατάσσεται αποκλειστικά στην κατηγορία του ερωτικού τεχνάσματος, αλλά επικυρώνει εμμέσως, με επιτελεστικό τρόπο, την ερωτική επιθυμία του ήρωα.³¹⁶

Εκτός από τη στοχευμένη επιλογή του φρούτου εκ μέρους του νεαρού άνδρα, κρίνεται ιδιαίτερος σημαντική η επίκληση της θεάς Άρτεμης και η συμπερίληψη του ονόματός της στο κυρίως σώμα του επιγεγραμμένου όρκου. Η θεϊκή συμμετοχή στις κατάρες μπορεί να εξυπηρετεί ποικίλους σκοπούς, ανάλογα με το περιεχόμενο και τη λειτουργία που αποδίδεται σε αυτές σε κάθε κείμενο. Σε ορισμένες περιπτώσεις, οι θεοί ενεργούν ως μάρτυρες ή εγγυητές, προσδίδοντας στην κατάρα κύρος και δεσμευτική ισχύ. Ο ρόλος τους είναι τότε περισσότερο εποπτικός, καθώς η θεϊκή παρουσία επικυρώνει την αλήθεια και τη σοβαρότητα της πράξης. Σε άλλες περιπτώσεις, όμως, οι θεοί εμφανίζονται ως ενεργοί παράγοντες, καλούμενοι να επιφέρουν την τιμωρία, να υλοποιήσουν την κατάρα ή ακόμη και να αναλάβουν τη διαχείριση του δεσμού ανάμεσα σε εκείνον που καταριέται και στον στόχο της κατάρας.³¹⁷ Έτσι, η δράση τους μπορεί να εκτείνεται τόσο στον κόσμο των ζωντανών όσο και στον κάτω κόσμο, αναδεικνύοντας τη θεϊκή τους εξουσία ως διαμεσολαβητών μεταξύ κοσμικής και υπερβατικής πραγματικότητας.

Αυτή η δυνητική διττότητα της θεϊκής παρουσίας καθίσταται ιδιαίτερα εμφανής στο τέχνασμα του Ακοντίου, όταν ο νεαρός ερωτευμένος επιλέγει να εγγράψει την όρκο-κατάρα στο μήλο που απευθύνεται στην Άρτεμη. Η θεά εδώ δεν καλείται απλώς ως μάρτυρας του όρκου της Κυδίπης· ο Ακόντιος στηρίζεται στην τελετουργική και ιερονομική αυθεντία της θεάς ώστε η προφορική διατύπωση της Κυδίπης να αποκτήσει τη βαρύτητα δεσμευτικού όρκου. Η Άρτεμις, θεότητα που συνδέεται στενά

³¹⁵ Τσαγγαλάς (1986) 54.

³¹⁶ Επιπρόσθετα, το γεγονός ότι έχουμε την εικόνα της γραφής από τον Ακόντιο για τρίτη φορά στον μύθο παραπέμπει με έμμεσο τρόπο στους τρεις συγγραφείς που έχουν πραγματευτεί τον μύθο, επισημαίνοντας την επαναληπτικότητα και τη διαχρονικότητα του μύθου. Rosenmeyer (2003) 110-111: Πρόκειται για τον Καλλίμαχο (*Αίτια*), τον Οβίδιο (*Ηρωίδες*) και τέλος τον Αρισταίνετο (*Ερωτικά Γράμματα*).

³¹⁷ Zografou (2021) 1 κεξ. για τη σύνδεση ιδιαίτερος των θεών Ερμή και Εκάτης με την επίκληση στο πλαίσιο της κατάρας.

με τη μετάβαση από τη νεότητα στην ενηλικίωση και ιδιαίτερα με τους γάμους και την παρθενία, καθίσταται το κατάλληλο θεϊκό πρόσωπο για να επιβλέψει και να επιβάλει την επίτευξη του γαμήλιου δεσμού.

Η μαγική φύση του τεχνάσματος του Ακοντίου γίνεται εμφανής από τις τραγικές συνέπειες και τα έντονα συμπτώματα που εκδηλώνονται στη νεαρή γυναίκα μετά την ανάγνωση του επιγεγραμμένου μήλου. Η παθολογία και η συμπτωματολογία του έρωτα της Κυδίππης καταλαμβάνουν σημαίνουσα θέση στην επιστολή της. Σε αντίθεση με την επιστολή του Ακοντίου, στην οποία κεντρικό θέμα αποτελεί η έκφραση των ερωτικών συναισθημάτων του νέου, η επιθετική φύση της ασθένειας της αγαπημένης του (21.37-38, 54) αποτελεί σημαντική ανησυχία της ίδιας.³¹⁸ Η ένταση και η επίδραση του τεχνάσματος του δόλιου εραστή αντικατοπτρίζονται στη χρήση της λέξης *carmen* (21.235). Φέροντας ποικίλες σημασίες, ιδιαίτερο ενδιαφέρον για το χωρίο εντοπίζεται στην σημασία του όρου ως μαγικής επωδής, αλλά και ως νομική φόρμουλα.³¹⁹ Παράλληλα, η χρήση της φράσης *carmen malum*,³²⁰ ως είδος επιβλαβούς τελετουργικής και επικλητικής πρακτικής που προκαλεί την επιβολή ελέγχου και τον εξαναγκασμό του θύματος των μαγικών πρακτικών, ταιριάζει απολύτως με τις επιδιώξεις του δόλιου νεαρού.

Επομένως, η αξιοποίηση νομικών, μαγικών και θρησκευτικών στοιχείων εκ μέρους του Ακοντίου συμβάλλει στην υποταγή της Κυδίππης στην ερωτική του επιθυμία. Με την επιλογή του μήλου επιτυγχάνεται η σύγκλιση των τριών στοιχείων, ενώ η κυριαρχία της ερωτικής «μαγείας» αποδίδεται επιπλέον με τον όρο *carmen*, ενισχύοντας την αίσθηση του καταναγκασμού που προκαλείται. Τέλος, η πλαισίωση του ερωτικού πάθους και του δόλιου τεχνάσματος με το μαγικό και θρησκευτικό λόγο αποκαλύπτει την υπερβατική ισχύ του, και την αποτελεσματικότητα του γραπτού λόγου.

2.3.2. Η ερωτική παθολογία και η μαγεία

Η αποτελεσματικότητα του δεσμού έγκειται στον συνδυασμό της μαγικής δέσμευσης, του νομικού περιορισμού, αλλά και της θρησκευτικής φύσης του όρκου που εκφωνείται από πλευράς της πρωταγωνίστριας της ερωτικής ιστορίας. Όπως

³¹⁸ Thorsen (2021) 7.

³¹⁹ OLD s.v. *carmen* b, e.

³²⁰ Berger (1953) s.v. *carmen malum*.

καταγράφεται στην επιστολή της Κυδίππης, οι επιπτώσεις που υφίσταται εξαιτίας της παράβασης του όρκου, αντανακλώνται στα συμπτώματα της ασθένειάς της.³²¹

Η επιστολογράφος αφιερώνεται αναλυτικά στην περιγραφή των συμπτωμάτων της (21.13-30), για τα οποία δεν παρουσιάζεται κάποια φυσική αιτία και παραπέμπουν σε μεταφυσική επιρροή. Ωστόσο, της προκαλούν σωματική κατάπτωση, δυσχεραίνοντας ταυτόχρονα ακόμη και τη συγγραφή της επιστολής της προς τον Ακόντιο (21.13 *languor enim causis non apparentibus haeret*, : γιατί μια αρρώστια είναι πάνω μου κολλημένη χωρίς φανερή αιτία, 15 *quam tibi nunc gracilem vix haec rescribere quamque*: σκέψου πόσο λεπτή και αδύνατη είμαι τώρα και με δυσκολία σου γράφω αυτά). Μέσω του σχήματος λιτότητας στον στίχο 13 (*causis non apparentibus*: χωρίς φανερή αιτία),³²² υπογραμμίζεται η απουσία φυσικής αιτίας, αλλά και η υπερφυσική φύση της κατάστασης και υπενθυμίζεται η σχετική δήλωση του Ακοντίου στην επιστολή του, με την οποία επεσήμαινε την πραγματική αιτία των συμπτωμάτων της νεαρής γυναίκας, δηλαδή την αθέτηση του θρησκευτικού όρκου ενώπιον της θεάς Άρτεμης (20.109-14, 20.111 *consulit ipsa tibi neu sis periuria laborat*; αυτή η ίδια σε συμβουλεύει και πασχίζει να μην καταπατήσεις τον όρκο σου). Η σύνδεση των συμπτωμάτων με την πραγματική αιτία τους υποδεικνύει την κυριαρχία του όρκου στην φυσική και ψυχολογική κατάσταση της εγκλωβισμένης ηρωίδας. Η καταπάτηση του όρκου εξακολουθεί να επηρεάζει και να φθείρει την Κυδίππη, υπερτονίζοντας τη μέγιστη εξουσία πάνω της. Η ταύτιση αυτή υποδεικνύει ότι η παραβίαση του όρκου ενεργοποιεί την υπερφυσική δύναμη του δεσμού, όπως ακριβώς στα αρχαία μαγικά τεχνάσματα.

Η περιγραφή της ψυχοσωματικής κατάστασης της Κυδίππης στην επιστολή της επιβεβαιώνει σε ικανοποιητικό βαθμό τους συνειρμούς περί της τελετουργικής φύσης του τεχνάσματος του Ακοντίου. Στην επιστολή του Ακοντίου, κεντρικό θέμα αποτελούσε η εξέχουσα ομορφιά της νεαρής γυναίκας, η οποία, σύμφωνα με τον ήρωα, αποτέλεσε το βασικό κίνητρο και την αιτία για το σχέδιο που διέπραξε εναντίον της. Ωστόσο, η περιγραφή της ομορφιάς που είχε πραγματοποιήσει ανατρέπεται από την ίδια τη Κυδίππη, καθώς αυτοπαρουσιάζεται ως ασθενής, γεγονός που επηρεάζει την εξωτερική της εμφάνιση. Η επιστολογράφος διαμορφώνει μία εναλλακτική απεικόνιση

³²¹ Casanova-Robin (2021) 71.

³²² Η επιλογή του όρου *causa* λόγω των ποικίλων μεταφράσεων του περικλείει ταυτόχρονα και το νομικό αλλά και το θρησκευτικό υπόβαθρο των αιτιών της ασθένειας την πρωταγωνίστριας της επιστολής, ενώ ταυτόχρονα παραπέμπει και στο Καλλιμαχικό υπόβαθρο της ιστορίας.

του εαυτού της, ενσωματώνοντας με ανατρεπτικό τρόπο στοιχεία που έχουν χρησιμοποιηθεί από τον Ακόντιο, προσδίδοντάς τους εντούτοις μία αντισυμβατική ερμηνεία. Αναλύοντας την απaráμιλλη ομορφιά της ηρωίδας, ο νεαρός άνδρας είχε επικεντρωθεί στην λευκή επιδερμίδα, στα λευκά χέρια (20.140 *candida bracchia*), στο τρυφερό σώμα (20.117 *teneros*), και στο λαμπερό λαιμό της (20.57 *eburnea cervix*).

Πραγματοποιώντας μία διαφορετική εστίαση, η επιστολογράφος επανεξετάζει τα ίδια χαρακτηριστικά της εξωτερικής εμφάνισης, αποσιωπώντας την ερωτική διάσταση που είχε αποδοθεί σε αυτά στην προηγούμενη επιστολή. Αντιθέτως, η ίδια τα εντάσσει στα παθολογικά συμπτώματα του έρωτα ως νόσου, καθώς και ως ενδεχόμενα αποτελέσματα τελετουργικών πρακτικών.³²³ Υπό αυτό το πρίσμα, η χλωμή επιδερμίδα (21.16 *pallida*) είναι αποτέλεσμα του επίμονου πυρετού, της κούρασης και της ασθένειάς της (21.44 *ardor*: υπερβολικό κάψιμο, 21.169 *torrentur febribus artus*: καίγεται στον πυρετό, 21.13 *languor*: αρρώστια, 21.14 *fessa*: κούραση, 21.36 *gemo*: αναστενάζω), ενώ η αναφορά σε άλλα μέρη του σώματός της επικεντρώνεται στην αδυναμία που νιώθει (21.15 *gracilem*: αδύνατη, 21.16 *vix cubito membra levare puta*: στηρίζοντας μετα βίας το σώμα στον αγκώνα μου, 21.60 *quam feros indigna tabe perire sinis*: την οποία εσύ ο άγριος αφήνεις να χάνεται χωρίς να το αξίζει, 21.156 *languida membra*: λιποθυμώ και αρρωσταίνω, 21.213 *miserabile corpus*: αξιοθρήνητο σώμα, 21.215 *macie*: σε μαρασμό).³²⁴ Την εικόνα της ασθένειάς της επεκτείνει επίσης στους στίχους 215-20, διαμαρτυρόμενη για την αδυναμία και τη χλωμάδα της (21.215 *color est sine sanguine*: το χρώμα μου είναι χλωμό, 21.218 *talīs marmoris*: καινούργιου μάρμαρου, 21.220 *pallet*: χλωμιάζει), καθώς και τη δυσκολία που βιώνει συντάσσοντας την επιστολή προς τον Ακόντιο. Όσο ο τελευταίος επικεντρώνεται στην ομορφιά της Κυδίππης, η ίδια μαραζώνει λόγω των ασθενειών από τις οποίες υποφέρει.³²⁵

Στο ζεύγος των επιστολών αναδεικνύεται το τυπικό μοτίβο του έρωτα ως νόσου, το οποίο είναι δυνατόν να σχετισθεί με τελετουργικές πρακτικές. Πληθώρα μελετητών, όπως ο Faraone, έχουν συνδέσει την ερωτική επιθυμία με τη συμπτωματολογία μίας παθολογικής ασθένειας.³²⁶ Επίσης, ο Winkler, πραγματευόμενος το ίδιο θέμα, συνδέει το ερωτικό πάθος με ασθένεια που πλήττει

³²³ Casanova-Robin (2021) 74.

³²⁴ Ο πυρετός και η χλωμάδα της Κυδίππης αντανακλούν τη συμπτωματολογία της ίδιας στην εκδοχή του Καλλίμαχου (*Ait.fr.* 75.17-20). Ziogas (2021) 165.

³²⁵ Thorsen (2021) 6.

³²⁶ Faraone (2001) 43.

εξίσου τη ψυχή και το σώμα, καθιστώντας εφικτή τη διάγνωσή της, δύσκολη ωστόσο τη θεραπεία της.³²⁷ Η επίμονη ταλαιπωρία και η οδύνη του θύματος οφείλεται είτε στην απαγορευμένη φύση του έρωτα είτε στην ανεκπλήρωτη επιθυμία, εντείνοντας τη σωματική και ψυχολογική καταπόνηση.³²⁸ Τα συμπτώματα του έρωτα έχουν κατηγοριοποιηθεί από τους μελετητές σε ψυχολογικά και σωματικά, με κύρια συμπτώματα την ωχρότητα της επιδερμίδας,³²⁹ την εξασθένηση του σώματος και τη γενικότερη σωματική κατάπτωση. Εντός αυτού του πλαισίου, η επιστολογράφος, βιώνοντας αντίστοιχα συμπτώματα, ενσωματώνεται στο μοτίβο «της ασθένειας του έρωτα», υπαινισσόμενη μία σύνδεση μεταξύ της ερωτικής επιθυμίας και της επιβολής της μέσω της επιτελεστικότητας, εντείνοντας την υπερφυσική διάσταση της κατάστασης που βιώνει.

Οι υπαινιγμοί της Κυδίππης περί υπερφυσικών πρακτικών εναντίον της ενισχύονται από την δήλωσή της πως όσο της συμβαίνουν καθώς συντάσσει την επιστολή είναι απόρροια δηλητηρίασης, επιλέγοντας συγκεκριμένα τον όρο *veneficiis* για τη δήλωσή της (21.52). Ο όρος *veneficium*, φέροντας διττή σημασία, δεν είναι τυχαία επιλογή, καθώς χρησιμοποιείται για τις μαγικές πρακτικές και για την πράξη της δηλητηρίασης,³³⁰ ενώ όλα τα συμπτώματα που περιγράφει καθ' όλη την έκταση της επιστολής της παραπέμπουν σε συμπτώματα που εμφανίζουν τα θύματα των παραπάνω πρακτικών.³³¹ Παράλληλα, στο δίστιχο 51-52, η επιστολογράφος προβαίνει σε μία άμεση σύνδεση του Ακοντίου με την κατάσταση στην οποία η ίδια έχει περιέλθει, υπαινισσόμενη πως αυτουργός των ενδεχόμενων μεταφυσικών πρακτικών που έχουν εφαρμοσθεί εις βάρος της υπήρξε ο νεαρός άνδρας, κάτι το οποίο φαίνεται να αποδέχεται, όχι ως απλή υποψία, αλλά ως μία κοινή πεποίθηση (21.51-52 *neve nihil credas in te quoque dicere famam,/ facta veneficiis pars putat ista tuis*: και για να μην

³²⁷ Winkler (1991) 222.

³²⁸ Toohey (1995) 265-266.

³²⁹ Αντίστοιχη αναφορά στη συμπτωματολογία του έρωτα εντοπίζεται στο παπυρικό κείμενο PGM 36 (4^{ος} αιώνας μ.Χ.) 333-360 (λεπτήν, χ[λωρ]άν. άσθενήν, άτοναν, άδύναμον έκ π[αντ]ός [του σ]ώματος αύτης έ[νεργήματος]) σε ξόρκι αγωγής της Σμύρνας, όπου το σώμα της γυναίκας βιώνει την εξασθένηση και την ταλαιπωρία του θύματος του έρωτα ως νόσου.

³³⁰ OLD s.v. *veneficium* 1, 2, 2b.

³³¹ Ακολουθώντας την ανάλυση της Thorsen (2021) 12, η συσχέτιση του τεχνάσματος του μήλου με τη μαγεία παραπέμπει στην εφαρμογή μαγείας από τους Τελχίνες, οι οποίοι σύμφωνα με τη παράδοση συνήθιζαν να δηλητηριάζουν διάφορα φυτά ανάλογα με τους σκοπούς τους. Καλλιμ.Αιτ.φρ.75.64-65 *έν δ' ύβριν θανάτον τε κεραύνιον, έν δέ γόητας/ Τελχίνας μακάρων τ' ούκ άλέγοντα θεών* (Και μέσα στην ύβρη (τους) έφεραν θάνατο κεραύνιο, και ανάμεσα σε μάγους και Τελχίνες που δεν σέβονταν τους μακάριους θεούς.).

πιστέψεις ότι δεν λέγεται τίποτα για εσένα,/ κάποιον νομίζουν ότι αυτά γίνονται απ' τα φαρμάκια σου).

Η εικόνα της ασθενούς και αδύναμης ηρωίδας πλαισιώνει κυκλικά την επιστολή της, καθώς η αναφορά στα συμπτώματα που έχει προηγηθεί επαναλαμβάνεται προς την ολοκλήρωση του γράμματος, καθώς εκτίθεται η αδυναμία της να συνεχίσει περαιτέρω τη συγγραφή (21.246: *et manus officium longius aegra negat.*: και το άρρωστο χέρι μου αρνείται ένα μεγαλύτερο έργο).³³² Ο τρόπος με τον οποίο η ηρώιδα περιγράφει την κατάσταση στην οποία έχει βρεθεί προαναγγέλλει έμμεσα τον θάνατό της. Παράλληλα, αναδεικνύει το πόσο μεγάλη ήταν η απάτη του νέου άνδρα εις βάρος της, αλλά και την πλήρη εξουσία που της ασκεί ο ίδιος με τα τεχνάσματά του. Παραθέτοντας εύστοχα στον στίχο τον όρο *manus*, ο οποίος, σύμφωνα με τον Blake, σε νομικά συμφραζόμενα παραπέμπει στην ιδιοποίηση και την εκμετάλλευση, προβάλλονται οι συγκρούσεις εντός των σχέσεων εξουσίας, όπως η σχέση πατέρα και κόρης, άντρα και γυναίκας, θεών και ανθρώπων.³³³ Πρόκειται για σχέσεις που καθορίζουν σημαντικά την εξέλιξη της κατάστασης της Κυδίπης, όπως και τη θανατηφόρα κατάληξή της, την οποία επιδιώκει να καθυστερήσει συγγράφοντας την επιστολή της.³³⁴

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, εντούτοις, παρουσιάζει η απεικόνιση του Ακοντίου ως πάσχοντα από μία παθολογική μορφή έρωτα. Η έκφραση των ερωτικών του συναισθημάτων προσομοιάζει σε μία ανησυχητικά νοσηρή κατάσταση, αποκαλύπτοντας στοιχεία εξάρτησης και εμμονής, καθώς επικεντρώνεται στην ιδέα της βίας, της υποταγής και της υπεροχής.³³⁵ Αρχικά, η εμμονή του με την εξωτερική εμφάνιση της ηρωίδας, η οποία απεικονίζεται ως αιτία και αφορμή για τις πανούργες επινοήσεις του, ενισχύεται από την παράκληση προς την τελευταία, ακόμη και τη στιγμή της ασθένειάς της, να τη διαφυλάξει προς δική του απόλαυση (20.117-118 *parce, precor, teneros corrumpere febribus artus:/ servetur facies ista fruenda mihi*: πάψε, σε παρακαλώ, να φθείρεις το τρυφερό σου σώμα με πυρετούς:/ πρέπει να διατηρηθεί αυτή σου η ομορφιά ανέπαφη, για να την απολαύσω.).

³³² Η αναφορά της Κυδίπης στην αδυναμία των χεριών της παραπέμπει στην ανικανότητα της Υπερμνήστρας να ολοκληρώσει την επιστολή της (14.131-2: *Scribere plura libet, sed pondere lapsa catenae / est manus et vires subtrahit ipse timor.*).

³³³ Blake (2016) 89.

³³⁴ Alekou (2021) 49.

³³⁵ Thorsen (2021) 2.

Η εμμονική προσήλωση του νεαρού άνδρα διαφαίνεται επιπλέον από την απροκάλυπτη δήλωσή του πως θα αγαπά και θα βλέπει αδιάκοπα την αγαπημένη του, ενώ την προσκαλεί παράλληλα να τον βλέπει και η ίδια (20.82 *oraque sint digitis livida facta tuis*: κι ας μελανιάσει το πρόσωπό μου απ' τα δάκτυλά σου.). Ο ήρωας θεωρεί ότι υπομένει σθεναρά τη νοσηρή κατάσταση που βιώνει και διεκδικεί την ανταμοιβή του (20.67 *invidiam patiar, passo sua praemia denture*.: θα υπομείνω το μίσος. Ας δοθεί η αμοιβή σ' αυτόν που το υπέμεινε.). Η ένταση του πάθους του κορυφώνεται και αποκαλύπτεται, όταν ο ίδιος αναγνωρίζει τα συναισθήματά του ως παράλογα και κατακλυσμένα από παραφροσύνη (20.207 *nota certa furoris*: σίγουρο σημάδι της σύγχυσής μου), παραπέμποντας ταυτόχρονα στο είδος της ελεγείας.

Εν κατακλείδι, η παρουσίαση της ασθενούς κατάστασης της νεαρής γυναίκας ενισχύει κάθε επιχείρημα που έχει προηγηθεί εκ μέρους της. Η αφήγηση των συμπτωμάτων που την ταλαιπωρούν τη στιγμή της συγγραφής της επιστολής επιβεβαιώνουν, εκ του αποτελέσματος, την ισχυρή επίδραση του τεχνάσματος του Ακοντίου, όχι μόνο από νομικής, αλλά και από τελετουργικής πλευράς. Ακόμη, η παθολογική φύση του έρωτά του Ακοντίου αποδεικνύει την ασθενή κατάσταση στην οποία ο ίδιος βρίσκεται, παρουσιάζοντάς τον ως ψυχικά πάσχοντα, γεγονός που συμβάλλει στην ερμηνεία των επιλογών και της συμπεριφοράς του.

2.3.3. Η συμβολική διάσταση της χρυσής επικύρωσης του δεσμού

Ο Ακόντιος, στο τέλος της επιστολής του, υπόσχεται την αφέρωση ενός χρυσού ομοιώματος του πρώτου μήλου της ιστορίας, που θα συνοδεύεται και από μία επιγραφή (20.237-242). Πρόκειται για μία υπόσχεση η οποία προσφέρει ταυτόχρονα νομική και, ενδεχομένως, μαγική επικύρωση του όρκου και του δεσμού του ζεύγους των πρωταγωνιστών. Το μήλο λειτουργεί ως τελετουργικό αντικείμενο, ενώ το πρώτο μήλο της ιστορίας των δύο νέων τώρα επανεμφανίζεται σε μορφή αφιερώματος. Ο νεαρός άνδρας, καθώς επιδεικνύει υπερβάλλουσα βεβαιότητα για την έκβαση της ερωτικής ιστορίας, επιθυμεί να μνημειώσει την επιτυχία της γραφής του με την επανεπιτέλεση ουσιαστικά του μήλου του αρχικού τεχνάσματος.

Με το χρυσό αντίγραφο καταφέρνει να ελέγχει τη μελλοντική φήμη της επιτυχίας, μέσω των αμέτρητων αναγνωστών της επιγραφής του ομοιώματος.³³⁶ Η εφαρμογή υπερφυσικών πρακτικών επιδιώκει να επηρεάσει το μέλλον, αλλά στερείται

³³⁶ Hardie (2002) 119

της θεσμικής εξουσίας ή της συλλογικής μνήμης που θα μπορούσε να εξασφαλίσει τη διάρκεια των λόγων και των πράξεων αυτού που καταφεύγει στην τελετουργία.³³⁷ Για τον λόγο αυτόν προσφεύγει στη γραφή και μάλιστα σε υλικά που φέρουν αυθεντία και αντοχή στον χρόνο. Μέσα από αυτό το πρίσμα, η επιλογή του Ακοντίου να χαράξει τον όρκο της Κυδίππης όχι απλώς πάνω σε οποιοδήποτε αντικείμενο, αλλά σε ένα χρυσό ομοίωμα μήλου, αποκτά τελετουργικό χαρακτήρα. Το πολύτιμο και αδιάφθορο υλικό, ο χρυσός, λειτουργεί εδώ ως φορέας τελετουργικής επιβολής και διάρκειας.

Η επιγραφή, είναι δυνατόν να λειτουργεί ως υπενθύμιση του έρωτά τους,³³⁸ αλλά και της επιτυχίας του άνδρα ως συγγραφέα,³³⁹ καθώς ανάγει την αποθέωση του γραπτού λόγου σε λατρευτικό σύμβολο.³⁴⁰ Κατά κύριο λόγο οι κατάδεσμοι (*defixiones*) χαράσσονταν σε υλικά όπως ο μόλυβδος. Η επιλογή του πολυτιμότερου υλικού, του χρυσού, για το ομοίωμα του αρχικού μήλου,³⁴¹ δεδομένης της σύνδεσής του με τα θεϊκά αντικείμενα, δεν είναι δυνατόν να θεωρηθεί τυχαία, εξαιτίας της καθοριστικής συμβολής του θεού Έρωτα στην επινόηση του τεχνάσματος (20.237: *Aurea imago*: χρυσό ομοίωμα).³⁴² Ακόμη μία ένδειξη της βεβαιότητας του Ακοντίου για την έκβαση της ιστορίας αποτελεί και ο χαρακτηρισμός του μήλου ως καλότυχου (20.237 *Mali felicis*: καλότυχου μήλου).

Η επιλογή του πολυτιμότερου υλικού από τον Ακόντιο συνδέεται ταυτόχρονα με τη μαγική διάσταση του τεχνάσματος. Πιο συγκεκριμένα, αποτελούσε συνήθη πρακτική η καταγραφή και η χάραξη, εκτός του βασικού υλικού, του μόλυβδου, σε μεταλλικές ακόμη πλάκες από ανθεκτικά υλικά, όπως το χρυσό και το ασήμι, κειμένων που συνδέονταν με μεταφυσικούς σκοπούς. Γραπτά φυλακτά, ξόρκια ή προσευχές έχουν διασωθεί χαραγμένα στις γνωστές *lamellae*.³⁴³ Με παρόμοιο τρόπο, η υπόσχεση

³³⁷ Graf (1999) 251.

³³⁸ Βλ. Rosenmeyer (2003) 129, σύμφωνα με την οποία με την υπόσχεση του χρυσού μήλου η ιστορία των δύο νέων θα γίνει κοινό κτήμα όλων.

³³⁹ Παράλληλα σύμφωνα με τη Spentzou (2003) 30, το αρχικό μήλο που ήταν προηγουμένως προσωπικό και ιδιωτικό, γίνεται τώρα δημόσιο και είναι πλέον δυνατόν να διαβαστεί από τους περαστικούς

³⁴⁰ Hardie (2002) 119, «Με αυτόν τον τρόπο αναγνωρίζεται επισήμως ο ρόλος της θεάς Άρτεμης στην έκβαση της ιστορίας».

³⁴¹ Επιπλέον, η εικόνα του χρυσού μήλου παραπέμπει και πάλι στον μύθο της Αταλάντης όπου κατείχαν πρωταγωνιστικό ρόλο τα τρία χρυσά μήλα, αλλά και στην αναφορά στην επιστολή της Κυδίππης στον ίδιο μύθο (21.123-124). Ακόμη, η Αταλάντη συνδέεται με την Άρτεμη, η οποία έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην ιστορία της Κυδίππης. Τέλος το όνομα του Ιππομένη εμπεριέχει τη ρίζα *ιππ-*, την οποία μοιράζεται με το όνομα της Κυδ-ίππης.

³⁴² Μιχαλόπουλος (2014) 252.

³⁴³ Βλ. Faraone (1991) 114-116, για τις μαγικές *lamellae* και τα αντίστοιχα ιστορικά ευρήματα από την Αρχαία Ελλάδα και Ρώμη.

του Ακοντίου για το χρυσό ομοίωμα του αρχικού μήλου παραπέμπει στη σύνδεση του όρκου με την επιτελεστικότητα, ενώ η καταγραφή του σε τόσο ανθεκτικό υλικό επικυρώνει και εξασφαλίζει αιωνίως την ισχύ της τελετουργικής επιγραφής. Όπως οι κατάδεσμοι χαράσσονταν σε μόλυβδο για να επιφέρουν μαγικά αποτελέσματα, κατά ανάλογο τρόπο και το χρυσό μήλο του Ακοντίου ενσωματώνει τον όρκο της Κυδίππης σε επιφάνεια, πολλαπλασιάζοντας τη δύναμή του

Η επιγραφή του μήλου «*effigie pomi testatur acontius huius/ quae fuerint in eo scripta fuisse rata*» είναι πολύ περιεκτική και ουσιώδης (20.239-240 με το ομοίωμα αυτού του μήλου ο Ακόντιος μαρτυρεί/ ότι αυτά που ήταν γραμμένα πάνω του έχουν πραγματοποιηθεί). Είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι απουσιάζει το όνομα της Κυδίππης από την επιγραφή. Αποδεικνύεται, ίσως, με αυτόν τον τρόπο και πάλι ο κυριαρχικός χαρακτήρας του Ακοντίου απέναντί της. Ωστόσο, έχουν διατυπωθεί και διαφορετικές απόψεις σχετικά με αυτήν την άξια προβληματισμού απουσία. Η Rosenmeyer, για παράδειγμα, έχει υποστηρίξει πως ίσως με αυτόν τον τρόπο ο Ακόντιος κυριαρχεί και σε εμάς, ως αναγνώστες της επιγραφής, και ότι τελικά είμαστε ίσως και εμείς θύματα της συγγραφικής του ευφυίας.³⁴⁴ Ο Hardie ακολουθεί μία διαφορετική προσέγγιση, χαρακτηρίζοντας τους αναγνώστες της επιγραφής χορηγούς της τέχνης του Ακοντίου.³⁴⁵

Για ακόμη μία φορά, ο Ακόντιος προσδίδει δικανικό χαρακτήρα ακόμη και στην επιγραφή του ομοιώματος (20.239: *testator*), χρησιμοποιώντας τη γλώσσα της *testatio*. Με τη χρήση του συγκεκριμένου ρήματος, ο Ακόντιος πιστοποιεί πως το μήνυμα στο μήλο είναι αυθεντικό. Παράλληλα, και ο όρος *sententia*, που εμπεριέχεται στο κείμενο της επιγραφής και τον οποίο ο Ακόντιος χρησιμοποιεί για να αναφερθεί στο απατηλό μήλο (20.211-4), υπονοεί τη δικαστική εξουσία,³⁴⁶ και τη δύναμη μίας δικαστικής απόφασης.³⁴⁷ Η επιγραφή, σε ένα αντίγραφο του αρχικού φρούτου, αναπαράγει τον απατηλό όρκο και τις επιπτώσεις του. Η ανάγνωση της επιγραφής από οποιονδήποτε δημιουργεί επίκληση της τελετουργικής δύναμης, επιβεβαιώνοντας και ανανεώνοντας τον όρκο, όπως ακριβώς συμβαίνει με τα *carmina* στη ρωμαϊκή τελετουργία. Ο Ακόντιος επιδιώκει, επίσης, με τη συγκεκριμένη επιγραφή να έχει ο ίδιος τον τελευταίο

³⁴⁴ Rosenmeyer (1996) 30.

³⁴⁵ Hardie (2002) 120.

³⁴⁶ *OLD* s.v.5 *sententia*.

³⁴⁷ Ziogas (2021) 177-178.

λόγο στην ιστορία του με την Κυδίππη³⁴⁸. Επιπρόσθετα, η δήλωση πως έχει πραγματοποιηθεί το περιεχόμενο του αρχικού όρκου (20.240 *rata*), ότι έχουν δηλαδή παντρευτεί οι δύο νέοι, αν και δεν δηλώνεται ρητά στην εκδοχή του Οβιδίου, είναι μία δήλωση πως το μήνυμα στο αρχικό μήλο έχει καταστεί νομικά ισχύον. Ο απατηλός όρκος που είχε χαραχτεί πάνω στο φρούτο, πλέον προσομοιάζει σε νομικό έγγραφο.

Η ερωτική νίκη του νεαρού άνδρα αποτελεί σημαντικό κατόρθωμα του ίδιου, για το οποίο επιθυμεί την επικύρωση και την οριστική νομιμοποίησή του μέσω του χρυσού μνημείου. Ο δικανικός χαρακτήρας του μνημείου, καθώς και η επιγραφή, προδίδουν σε μεγάλο βαθμό τη δολιότητα του Ακοντίου και την κυριαρχία του εις βάρος της Κυδίππης. Τέλος, η δύναμη του γραπτού λόγου επιβεβαιώνεται για μία τελευταία φορά στο ζεύγος των επιστολών, εξαιτίας της ανάγνωσης της επιγραφής από κάθε δυνητικό αναγνώστη, προκαλώντας επιπλέον επικύρωση του δεσμού.

Επομένως, γίνεται εμφανής η επιδίωξη της Κυδίππης να συνδέσει τον έρωτα και την ισχύ αυτού με τις μεταφυσικές πρακτικές και την πολύπλοκη διάσταση των θρησκευτικών δεσμεύσεων, υπερτονίζοντας την έντονη επίδραση του αθέμιτου όρκου στη σωματική και ψυχική υγεία της ίδιας, όσο και του Ακοντίου. Η σοβαρότητα και η δεσμευτική φύση του όρκου της διαφαίνεται στην περιγραφή των συμπτωμάτων από τα οποία υποφέρει κατά τη σύνταξη της επιστολής της, παραπέμποντας στο τυπικό μοτίβο του έρωτα ως νόσου που πλήττει ψυχοσωματικά το θύμα. Ακολουθώντας τη συμπτωματολογία του έρωτα ως νόσου, είναι δυνατόν να θεωρηθεί ασθενής και ο ίδιος ο ήρωας, γεγονός που συμβάλλει καθοριστικά στην ερμηνεία της συμπεριφοράς του. Ταυτόχρονα, η νομική και η δυνητική τελετουργική ισχύς επικυρώνεται και εξασφαλίζεται αιώνια με την υπόσχεση του χρυσού ομοιώματος. Η ανάμειξη της τελετουργίας στην κατάστασή της δηλώνεται εύστοχα με την παράθεση του όρου *veneficiis*, καθώς και με την υπόμνηση των πρακτικών των Τελχίνων. Εν κατακλείδι, για την ηρωίδα, η ισχύς του όρκου προκαλεί την έσχατη δυστυχία που βιώνει, δεδομένου ότι η μεταφυσική παρέμβαση συμβάλλει στη φυσική και συναισθηματική φθορά της.

³⁴⁸ Βλ. Rosenmeyer (1997) 40-41, όπου επισημαίνεται πως η πρακτική της επιγραφής θυμίζει την αναφορά του Οβιδίου στην επιγραφή που ήθελε να φέρει ο τάφος του ως μία ύστατη προσπάθεια αντίστασης στην απόφαση του Αυγούστου για την εξορία του ποιητή (*Ti.*3.3.73-76).

Συμπεράσματα Κεφαλαίου

Στις *Ηρωίδες* γίνεται προφανές πως η γραφή είναι δυνατόν να λειτουργήσει με απατηλό τρόπο. Η μελέτη των δύο επιστολών αναδεικνύει τη δυναμική σύνθεση νομικού λόγου, τελετουργικής και θρησκευτικής επίκλησης στην αφήγηση του Ακοντίου και της Κυδίππης. Ενώ η γραφή στις *Ηρωίδες* συχνά εμφανίζεται ως μέσο ενδυνάμωσης των γυναικείων φωνών, στη συγκεκριμένη περίπτωση μετατρέπεται σε εργαλείο δέσμευσης και παγίδευσης. Η ισχύς του όρκου δεν εδράζεται απλώς στη θεϊκή του διάσταση, αλλά κυρίως στην ενσωμάτωσή του σε μια μεταφυσική-νομική γλώσσα που δεν επιδέχεται αμφισβήτηση.

Στην επιστολή του, ο Ακόντιος επιδεικνύει έντονη ρητορικότητα αλλά και γνώση νομικών ορολογιών και συμβάσεων, καθιστώντας την επιχειρηματολογία του δυναμική. Η Κυδίππη, ωστόσο, παρά την περιορισμένη δυνατότητα που έχει να αντικρούσει τα επιχειρήματα του Ακοντίου, αποδεικνύει ευρεία νομομάθεια και ικανότητα να χειριστεί περίτεχνα το λόγο. Σε πολλά σημεία της επιστολής της πρωταγωνίστριας υπονοείται μία ταύτιση του ποιητή με την ίδια, η οποία είναι δυνατόν να ερμηνευθεί λόγω της προσωπικής κατάστασης του Οβιδίου, καθώς είναι πιθανόν να βρίσκεται σε εξορία με εντολή του Αυγούστου. Η ηρωίδα λειτουργεί ως φερέφωνο του ποιητή, εκφράζοντας με έμμεσο τρόπο τα συναισθήματα απόγνωσής του και την επιθυμία του να ανατραπεί η κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει.

Ο νεαρός άνδρας, με την πραγματοποίηση του πρώτου του τεχνάσματος, την επιβολή του αναγκαστικού όρκου στην Κυδίππη, και τη μετέπειτα υπεράσπιση της αθωότητάς του, επιτυγχάνει μία αλληλεπίδραση μεταξύ νομικής, θρησκείας και τελετουργίας. Ιδιαίτερα η σύγκλιση του νόμου και της θρησκείας προσδίδουν σημαντική διάσταση στην επιχειρηματολογία του, και παρόλο που η δεσμευτική χροιά της δεύτερης φαίνεται σοβαρότερη, και, κατά ένα μεγάλο βαθμό, μη αμφισβητήσιμη, η υπεροχή του νομικού λεξιλογίου στην επιστολή του επισκιάζει, κατά κάποιο τρόπο, τη θρησκευτικά δεσμευτική ισχύ του όρκου. Έπειτα, και η ίδια η Κυδίππη, παραθέτοντας τα επιχειρήματά της, και θέτοντας στο επίκεντρο του λόγου της το θέμα της πρόθεσης και της ενσυνειδητότητας κατά την εκφώνηση του όρκου, καθιστά τον εαυτό της αθώο και παρουσιάζεται ως θύμα της δολιότητας του Ακοντίου.

Συνοψίζοντας, ο Ακόντιος παρουσιάζεται ως επιδέξιος χειριστής του δικανικού και τελετουργικού λόγου, αξιοποιώντας ρητορικές στρατηγικές της *testatio* για να

νομιμοποιήσει την τελετουργική του πράξη. Το μήλο, ως υλικό σύμβολο, λειτουργεί διττά — ως υπερφυσική και νομική επιβεβαίωση της δέσμευσης, αλλά και ως τεκμήριο του ερωτικού δεσμού. Αν και η Κυδίππη επιχειρεί να αναιρέσει τη νομική εγκυρότητα του όρκου επικαλούμενη την απουσία πρόθεσης και συνείδησης, τελικά υποτάσσεται — έστω φαινομενικά — στη δύναμη του τεχνάσματος. Η αφήγηση υποδηλώνει την πιεστική προσπάθεια μιας ανδρικής γραφής, η οποία αξιοποιεί τα όρια του δικαίου και των υπερφυσικών πρακτικών προκειμένου να επιβληθεί πάνω στο γυναικείο σώμα και στη βούλησή του.

Συμπεράσματα

Η παρούσα μελέτη διερεύνει τη σύνθετη διάδραση ανάμεσα στο δίκαιο, τη «μαγεία» και τη λογοτεχνική αναπαράσταση μέσα από τις επιστολές της Φαίδρας και της Κυδίππης στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου. Το ερευνητικό ερώτημα επικεντρώθηκε στον τρόπο με τον οποίο οι δύο ηρωίδες βιώνουν, εκφράζουν και επιχειρούν να διαπραγματευτούν τις δεσμεύσεις που τους επιβάλλονται, είτε μέσω θεσμοθετημένων νομικών πλαισίων είτε μέσω τελετουργικών μηχανισμών. Στόχος της εργασίας ήταν να εξετάσει πώς ο ποιητικός λόγος λειτουργεί ως χώρος επανανοηματοδότησης των κανόνων που διέπουν τη συγκατάθεση, την επιθυμία και τον εξαναγκασμό, και να αποδείξει ότι οι δύο επιστολές φέρουν έναν ερμηνευτικό πλούτο που υπερβαίνει το ερωτικό τους περιεχόμενο.

Η ανάλυση ανέδειξε κρίσιμα ευρήματα. Στην περίπτωση της Φαίδρας, ο νομικός χαρακτήρας του γάμου με τον Θησέα λειτουργεί ως θεσμικός μηχανισμός καταναγκασμού, που δεν περιορίζει απλώς την επιθυμία της, αλλά επαναδιαμορφώνει την ίδια την ταυτότητά της ως υποκειμένου του νόμου. Η Φαίδρα επιστρατεύει υπερφυσικά στοιχεία, θρησκευτικές αναφορές και ρητορικά σχήματα ώστε να αποσείσει την ευθύνη του πάθους της και να αμφισβητήσει έμμεσα τη νομιμότητα της δέσμευσής της. Αντίθετα, η Κυδίππη παρουσιάζεται εγκλωβισμένη όχι σε έναν τυπικό γάμο, αλλά σε έναν τελετουργικό όρκο που αποκτά ισχύ χωρίς τη συνειδητή της συγκατάθεση. Ο όρκος αυτός, προϊόν δόλου και εξαναγκασμού, καθιστά τη δέσμευση μεταφυσικά και νομικά δεσμευτική. Και στις δύο επιστολές, οι έννοιες της συγκατάθεσης και του εξαναγκασμού αναδεικνύονται ως κεντρικές έννοιες που καθορίζουν όχι μόνο τις προσωπικές ιστορίες των ηρωίδων αλλά και τον τρόπο με τον οποίο ο Οβίδιος σχολιάζει την κοινωνική και νομική πραγματικότητα της ρωμαϊκής κοινωνίας. Τα ευρήματα των δύο ενοτήτων συγκλίνουν στο ότι οι ηρωίδες επιχειρούν μέσω του ποιητικού λόγου να ανασκευάσουν τη νομική ή τελετουργική τους θέση, χωρίς όμως να επιτυγχάνουν την πλήρη απελευθέρωση από τους θεσμικούς μηχανισμούς που τις ορίζουν.

Η πρωτοτυπία της εργασίας έγκειται κυρίως στην υιοθέτηση μιας διεπιστημονικής οπτικής που συνδυάζει τη φιλολογική ανάλυση με εργαλεία της νομικής ανθρωπολογίας και της έρευνας περί μαγείας στη ρωμαϊκή σκέψη. Η προσέγγιση αυτή επέτρεψε μια νέα συνανάγνωση των δύο επιστολών, φωτίζοντας το

πώς ο Οβίδιος ενσωματώνει στο ποιητικό του σύμπαν μηχανισμούς νομικής ισχύος και τελετουργικής δέσμευσης. Επιπλέον, η έμφαση στη λειτουργία του λεξιλογίου —τόσο νομικού όσο και τελετουργικού— ανέδειξε νέες πτυχές του τρόπου με τον οποίο οι ηρωίδες κατασκευάζουν τη δική τους αφήγηση και επιχειρούν να επαναπροσδιορίσουν τη θέση τους απέναντι σε θεσμούς που υπερβαίνουν την ατομική τους βούληση.

Σε σχέση με την υπάρχουσα βιβλιογραφία, η εργασία συνομιλεί με μελέτες που αναγνωρίζουν τη σύνθετη φύση των *Ηρωίδων*, αλλά διαφοροποιείται από όσες περιορίζονται σε μονοδιάστατα διακειμενικές ή αποκλειστικά ειδολογικές αναγνώσεις. Ενισχύει την ερμηνευτική γραμμή που βλέπει τον Οβίδιο ως ποιητή που ενσωματώνει νομικές και τελετουργικές δομές στα κείμενά του, αλλά προσθέτει μια πιο συστηματική ανάλυση των εννοιών της δέσμευσης, της συγκατάθεσης και του εξαναγκασμού, σε συνάρτηση με τα πολιτισμικά συμφραζόμενα της Ρώμης. Έτσι, η εργασία συμβάλλει στην εμβάθυνση της συζήτησης γύρω από τον τρόπο που τα οβιδιανά κείμενα διαπραγματεύονται την εξουσία των θεσμών και τον ρόλο της λογοτεχνίας στη διαμόρφωση ή αμφισβήτηση κοινωνικών κανόνων.

Ωστόσο, η έρευνα αναγνωρίζει και τους περιορισμούς της. Η ανάλυση επικεντρώθηκε σε μόλις δύο επιστολές των *Ηρωίδων*, γεγονός που δεν επιτρέπει τη γενίκευση των συμπερασμάτων για το σύνολο του έργου ή την πλήρη ανάπτυξη όλων των πιθανών θεματικών συνδέσεων. Επίσης, η έμφαση στη νομική και τελετουργική προσέγγιση άφησε λιγότερο χώρο για άλλες σημαντικές οπτικές, όπως η φεμινιστική θεωρία ή η ανάλυση της συναισθηματικής πολιτικής στο έργο.

Οι περιορισμοί αυτοί δημιουργούν γόνιμο έδαφος για μελλοντική έρευνα. Προτείνεται η επέκταση της ανάλυσης σε περισσότερες επιστολές των *Ηρωίδων* καθώς και η διακειμενική σύνδεση με άλλα έργα του Οβιδίου, όπως οι *Μεταμορφώσεις* ή η *Αρς Αματόρια*, προκειμένου να διερευνηθεί αν οι μηχανισμοί δέσμευσης και εξαναγκασμού εμφανίζονται ως επαναλαμβανόμενα μοτίβα στο οβιδιανό *corpus*. Επιπλέον, μια συγκριτική μελέτη με τραγικά κείμενα (όπως ο *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη ή οι τραγωδίες του Σενέκα) θα μπορούσε να φωτίσει πώς η λογοτεχνική παράδοση επηρεάζει και επηρεάζεται από τις ρητορικές στρατηγικές των ηρωίδων. Εξίσου σημαντική θα ήταν η αξιοποίηση σύγχρονων θεωριών για τη συγκατάθεση, την έμφυλη υποκειμενικότητα και τη γλώσσα της επιθυμίας, ώστε να εξεταστεί πώς τα αρχαία κείμενα συνομιλούν με σύγχρονους προβληματισμούς.

Συνολικά, η εργασία καταδεικνύει ότι οι επιστολές της Φαίδρας και της Κυδίππης δεν αποτελούν απλές εξομολογήσεις γυναικείων παθών, αλλά σύνθετες λογοτεχνικές κατασκευές όπου ο ποιητικός λόγος συναντά τη νομική σκέψη και την τελετουργική πρακτική. Αναδεικνύεται έτσι η δυναμική του οβιδιανού έργου να σχολιάζει, να μετασχηματίζει και ενίοτε να αμφισβητεί τους θεσμούς της ρωμαϊκής κοινωνίας, ενώ ταυτόχρονα αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνία μπορεί να λειτουργήσει ως πεδίο διαπραγμάτευσης ανάμεσα στην ατομική επιθυμία και στις δυνάμεις που ρυθμίζουν ή περιορίζουν την ανθρώπινη βούληση.

Βιβλιογραφία

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία:

Βαϊόπουλος, Β., Μιχαλόπουλος, Α.Ν., Μιχαλόπουλος, Χ.Ν. (2021), *Οβίδιος, 'Ηρωίδες'*, Αθήνα.

Μιχαλόπουλος, Α.Ν. (2014), *Οβιδίου 'Ηρωίδες' 20-21: Ακόντιος και Κυδίππη. Εισαγωγή, Κείμενο, Μετάφραση, Σχόλια*, Αθήνα.

Νικήτας, Δ. Ζ. (2019), *Σύγχρονο λατινοελληνικό λεξικό: από τις απαρχές της λατινικής γραμματείας μέχρι τον 9ο μ. Χ. αιώνα*, Θεσσαλονίκη.

Τσαγγάλας, Κ.Δ. (1986), *Λαογραφία-Λαϊκή Λατρεία, Μέρος Β'. Η Μαγεία*, Γιάννενα.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία:

Abbot, J.C. (2013), *Dolus malus*, στο Bagnall, R.S., Brodersen, K., Champion, C.B., Erskine, A., & Huebner, S.R. (επιμ.), (2013), *The encyclopedia of ancient history*, Vol. 1, Malden.

Adams, J.N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*, Baltimore.

Alekou, S. (2011), *La représentation de la femme dans les héroïdes d'Ovide: parole et mémoire dans les lettres XII, XX et XXI*, Διδ. Δ, Paris.

Alekou, S. (2018), "Medea's Legal Apology in Ovid's *Heroides* 12", *Latomus* 77, 2, σσ. 311-334.

Alekou, S. (2021), The Art of Death in Ovid's *Heroides*, *ICS* 46, 1-2, σσ. 31-58.

Alekou, S. (2021), The rhetoric of gender in the *Heroides* of the French Renaissance: revisiting female exempla, στο Papaioannou, S., Serafim, A., & Edwards, M. (επιμ.), (2021), *Brill's Companion to the Reception of Ancient Rhetoric*, Leiden, σσ. 527-63.

Armstrong, R. (2006), *Cretan Women: Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*, Oxford- New York.

Austin, J.L. (1962), *How to do things with words*, Oxford.

- Barchiesi, A. (1993), "Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's *Heroides*", *HSPH* 95, σσ. 235-365.
- Barchiesi, A. (2001), *Speaking volumes: narrative and intertext in Ovid and other Latin poets*, Duckworth.
- Beck, M. (2002), "Ein *argumentum a finitione* in Cydippes Mund", *Hermes* 130, σσ. 238-241.
- Berger, A. (1953), *Encyclopedic Dictionary of Roman Law*, Philadelphia.
- Blake, S. (2016), "In Manus: Pliny's Letters and the Arts of Mastery.", στο Keith A. & Edmondson, J. (επιμ.), (2016), *Roman Literary Cultures: Domestic Politics, Revolutionary Poetics, Civic Spectacle*, Toronto, σσ. 89–108.
- Blythe, B. (2018), "Apples to Apples: Forbidden Fruit in Petronius's *Cena Trimalchionis*", *TAPhA* 148, 2, σσ. 393-419.
- Boyle, A.J. (2010), *Seneca's Phaedra*, Cambridge.
- Cairns, F. (2021), Ovidian 'Learning' in *Heroides* 20 and 21 (Acontius and Cydippe), στο Pimentel, C., Lóio, A.M., Rodrigues, N.S., Furtado, R. (επιμ.), (2021), *Augustan Papers: New Approaches to the Age of Augustus on the Bimillennium of his Death*, Vol.1, σσ. 255-275.
- Carson, A. (1990), Putting her in her place: woman, dirt, and desire, στο Halperin, M.D., Winkler, J.J., Zeitlin, I.F., (1990), *Before sexuality: The construction of erotic experience in the ancient Greek world*, Princeton, σσ. 135-70.
- Casali, S. (1996), Strategies of Tension (Ovid, *Heroides* 4), *The Cambridge Classical Journal* 41, σσ. 1-15.
- Casanova-Robin, H. (2008), Duel singulier dans les *Héroïdes* d'Ovide (XX et XXI): symétries et divergences autour de l'herméneutique du signe, *Euphrosyne* 36, σσ.71-85.
- Cixous, H., Sellers, S. (επιμ.) (2008), *White ink: Interviews on sex, text and politics*, New York.
- Coffey, M. & Mayer, R. (2005), *Seneca Phaedra*, Cambridge.
- Collins, D. (2008), *Magic in the Ancient Greek World*, Oxford, σσ. 1-26.

- Conte, G.B. (1994), *Genres and Readers: Lucretius, love elegy, Pliny's Encyclopedia*, μτφρ. από G. W. Most, με έναν πρόλογο από C. Segal, Baltimore- London.
- Cormack, B. (2015), 'Paper Justice, Parchment Justice: Shakespeare, Hamlet, and the Life of Legal Documents', στο Williams, G., Wallace, A., DeCook, T., & Beecher, D. (2015), *Taking Exception to the Law: Materializing Injustice in Early Modern English Literature*, Toronto, σσ. 44-70.
- Crook, J.A. (1967), *Law and Life of Rome, 90 B.C.-A.D. 212*, Ithaca.
- Davis, P. J. (2012), 'A Simple Girl'? Medea in Ovid *Heroides* 12, *Ramus* 41, 1-2, σσ. 33-48.
- De Vito, A.F. (1994), The Essential Seriousness of *Heroides* 4, στο *Rheinisches Museum für Philologie* 137, H. 3/4, σσ. 312-330.
- Dickie, M.W. (2000), Who practiced love-magic in classical antiquity and in the late Roman world?, *CQ* 50, 2, σσ. 563-583.
- Dickie, M.W. (2001), *Magic and magicians in the Greco-Roman world*, Routledge.
- Dopp, S. (1995), "ΜΗΛΟΝ ΚΥΔΩΝΙΟΝ (malum Cydonium)- Quitte oder Apfel?", *Hermes* 123, σσ. 341-345.
- Dörrie, H. (1967), Die dichterische Absicht Ovids in den " *Epistulae Heroidum*", *A. & A.* 13, 1, σσ. 41-55.
- Du Plessis, P.J. (2020), *Borkowski's textbook on Roman Law*, Oxford.
- DuBois, P. (1988), *Sowing the Body. Psychoanalysis and Ancient Representations of Women*, Chicago-London.
- Eisenlohr, S.H. (2023), *The Trauma of Ovid's Mythic Women: Rape, Captivity, Silence*, Διδ. Δ., Chapel Hill.
- Elsner, J., & Meyer, M. (επιμ.), (2014), *Art and rhetoric in Roman culture*, United Kingdom.
- Fabre-Serris, J. (2009), "Suplicia: An /other Female Voice in Ovid's *Heroides*: A New Reading of *Heroides* 4 and 15", *Helios* 36, 2, σσ. 149-82.

- Faraone, C.A. (1990), "Aphrodite's KEΣTOΣ and Apples for Atalanta: Aphrodisiacs in Early Greek Myth and Ritual", *Phoenix* 44, σσ. 219-243.
- Faraone, C. A. (1991), "Binding and Burying the Forces of Evil: The Defensive Use of 'Voodoo Dolls' in Ancient Greece", *ClAnt* 10, 2, σσ. 165–220.
- Faraone, C.A. (επιμ.) (1991), *Magika hiera: ancient Greek magic and religion*, New York.
- Faraone, C. A. (1993), "Molten wax, spilt wine and mutilated animals: sympathetic magic in Near Eastern and early Greek oath ceremonies", *JHS* 113, 60-80.
- Faraone, C.A. (2001), *Ancient Greek love Magic*, Cambridge.
- Farrell, J. (1998), "Reading and writing the *Heroides*", *HSPH* 98, σσ. 307-338.
- Foster, B.O. (1899), "The Symbolism of the Apple in Classical Antiquity", *HSPH* 10, σσ. 39-55.
- Frier, B. W., & McGinn, T. A. (2004), *A casebook on Roman family law*, New York.
- Fulkerson, L. (2005), *The Ovidian heroine as author: reading, writing, and community in the Heroides*, Cambridge.
- Fulkerson, L. (2009), "The *Heroides*: Female Elegy?", στο Knox P.E. (2010), *Oxford Readings in Ovid*, Oxford, σσ. 78–89,
- Gaertner, J. F. (2005), *Ovid, Epistulae ex Ponto, Book 1*, Oxford.
- Gardner, J. F. (1986), *Women in Roman law and society*, London.
- Glare, P.G.W. (επιμ.) (1968-1982), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- Goodrich, P. (2021), *Advanced introduction to law and literature*, United Kingdom.
- Graf, F. (1999), *Magic in the Ancient World*, Harvard.
- Greene, E. (2007), *Women and Roman Law: A Social and Cultural History*, Routledge.
- Hammer, J. (1940), "Beauty Culture in Ancient Rome.", *CO* 18, 2, σσ. 18-20.
- Hardie, P.R. (2002), *Ovid's poetics of illusion*, Cambridge.
- Hendrickson, G.L. (1929), "Ancient Reading", *CJ* 25, σσ. 182-196.

- Hinds, S. (1993), “Medea in Ovid: scenes from the life of an intertextual heroine”, *MD* 30, σσ. 9-47.
- Holzberg, N. (2002), *Ovid: the poet and his work*, New York.
- Jacobson, H. (1974), *Ovid's Heroides*, Princeton.
- James, P. (2011), *Ovid's Myth of Pygmalion on Screen: In Pursuit of the Perfect Woman*, London.
- Kaufmann, L. (1986), *Discourses of desire: gender, genre, and epistolary fiction*, Ithaca-London.
- Kennedy, D.F. (1984), The epistolary mode and the first of Ovid's *Heroides*, *CQ* 34, 2, σσ. 413-422.
- Kennedy, D.F. (2002), Epistolarity: the *Heroides*, στο Hardie, P. R. (επιμ.), (2002) *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, σσ. 217-232.
- Kenney, E.J. (1970), “Notes on Ovid: III: Corrections and interpretations in the *Heroides*”, *HSPH* 74, σσ. 169-185.
- Kenney, E.J. (1996), *Ovid Heroides XVI-XXI*, Cambridge.
- Kenney, E.J. & Clausen, W.V. (1999), *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*, (μτφρ.) Πίκουλα, Θ. & Σιδέρη-Τόλια, Α., (επιμ.), Στεφανής, Α., Athens.
- Keramida, D. (2021), *Performing the Rhetoric of Magic in Ovid's Epistulae Heroidum and Metamorphoses 10*, στο Papaioannou, S., Serafim, A., Demetriou, K., *Rhetoric and Religion in Ancient Greece and Rome*, Vol. 106, Berlin-Boston, σσ. 81–99.
- Knox, B.M.W. (1952), “The Hippolytus of Euripides”, *Yale University Press* 13, σσ. 3-31.
- Knox, P.E. (1986), “Ovid's *Medea* and the Authenticity of *Heroides* 12”, *HSPH* 90, σσ. 207-223.
- Knox, P.E. (1995), *Ovid: Heroides. Select epistles*, Cambridge.
- Knox, P.E. (2009), *A Companion to Ovid*, Oxford.
- Liddell, H.J.- Scottt, R. (επιμ.) (1940⁹), αναθ. S. Jones. H., *A Greek- English Lexicon*, Oxford.

- Lindheim, S.H. (2003), *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Madison-Wisconsin.
- Lingerberg, W. (2003), *Das erste Buch der Heroidenbriefe: echtheitskritische Untersuchungen*, Paderborn.
- Littlewood, A.R. (1968), "The symbolism of the apple in Greek and Roman Literature", *HSPH* 72, σσ. 147-181.
- Magdelain, A. (1978), "Les accensi et le total des centuries", *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte* 3, σσ. 492-495.
- Martorana, S. (2024), "Scribere Iussit Amor: Phaedra, Love, and (Roman) Law in Ovid's *Heroides* 4", *AJPh* 145, 2, σσ. 237-264.
- McKeown, J.C. (επιμ.), (1989), *Ovid: Amores, Vol. III: A Commentary on Book Two*, Leeds.
- Michalopoulos, A.N. (2006), *Ovid Heroides 16 and 17: Introduction, Text, and Commentary*, Cambridge.
- Michalopoulos, A.N. (2021), "Malum pomum or fetus? Naming fruits in Ov. Her. 20-21", στο P. Martins, A. Hasegawa, J. Angelo O. Neto (επιμ.), (2021), *Augustan Poetry New Trends and Revaluations*, Berlin-Boston, σσ. 95-122.
- Miller, F. J. (1915), *Ovid: Metamorphoses. With an English Translation. Books I-VIII*, Vol. I, London.
- Mousourakis, G. (2012), *Fundamentals of Roman private law*, Berlin-Heidelberg.
- Murgatroyd, P., Reeves, B., Parker, S. (2017), *OVID'S HEROIDES: A New Translation and Critical Essays*, New York.
- Murray, A. (2000), *Suicide in the Middle Ages: Volume 2: The curse on self-murder*, Vol. 2, New York.
- Nesholm, E.J. (2009), "Inscribed consent: reading, writing, and performative speech in *Heroides* 20", *SyllClass* 20, σσ. 53-70.
- Otto, B.C. (2013), "Towards Historicizing "Magic" in Antiquity", *Numen*, 60, 2-3, σσ. 308-347.

- Pachoumi, E. (2012), Eros as disease, torture and punishment in magical literature, *SO* 86, 1, σσ. 74-93.
- Peters, J.S. (2005), Law, literature, and the vanishing real: On the future of an interdisciplinary illusion, *PMLA* 120, 2, σσ. 442-453.
- Pichon, R. (1966), *Index Verborum Amatoriorum*, Hildesheim.
- Rawson, B. (1996), *Marriage, divorce, and children in ancient Rome*, Canberra-Oxford.
- Roisman, H. (1999), *Nothing is as it seems: the tragedy of the implicit in Euripides' Hippolytus*, Lanham-Boulder-New York-Oxford.
- Rosati, G. (1984), "Aeolis Aeolidae"... Sull'autenticità di un distico ovidiano ("Her". 11, 0 a-b), *RFIC* 122, σσ. 417-26.
- Rosati, G. (1992), L'elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre heroides), *MD* 29, σσ. 71-94.
- Rosenmeyer, P.A. (1996), "Love Letters in Callimachus, Ovid and Aristaenetus or the Sad Fate of a *Mail-Order Bride*", *MD* 36, σσ. 9-31.
- Rosenmeyer, P.A. (1997), "Ovid's *Heroides* and *Tristia*: voices from exile", *Ramus* 26, σσ. 29-56.
- Rosenmeyer, P.A. (2003), *Ancient Epistolary Fictions. The Letter in Greek Literature*, Cambridge.
- Ruff, C.A. (1974), "The complexity of Roman suicide", *MΔE*, Richmond.
- Spentzou, E. (2003), *Readers and Writers in Ovid's Heroides. Transgressions of Genre and Gender*, Oxford.
- Spoth, F. (1992), *Ovids Heroides als Elegien*, Vol. 89, München.
- Steiner, D.T. (2015), *The tyrant's writ. Myths and images of writing in ancient Greece*, Princeton.
- Stratton, K.B. (2007), *Naming the witch: magic, ideology, and stereotype in the ancient world*, New York.
- Stratton, K.B. & Kalleres, D.S. (επιμ.), (2014), *Daughters of Hecate: women and magic in the ancient world*, Oxford.

- Strawson, P.F. (1964), “Intention and Convention in Speech Acts.”, *PhR* 73, 4, σσ. 439-460.
- Thompson, P.A.M. (1993), “Notes on Ovid, *Heroides*, 20 and 21”, *CQ* 43, σσ. 258-265.
- Thorsen, T.S. (2021), In Sickness or in Health? Love, Pathology and Marriage in the Letters of Acontius and Cydippe, Ovid’s *Heroides* 20–1, στο Kanellakis, D. (2021), *Pathologies of Love in Classical Literature*, 122, Berlin-Boston, σσ. 135-158.
- Toohey, P. (1995), “Love, Lovesickness, and Melancholia”, *ICS* 17, 265-86.
- Treggiari, S. (1991), *Roman Marriage: Iusti coniuges from the time of Cicero to the time of Ulpian*, Oxford.
- Trumpf, J. (1960), “Kydonische Äpfel”, *Hermes* 88, 1, σσ. 14-22.
- Vachhani, S.J. (2019), Rethinking the politics of writing differently through écriture feminine, *Management Learning* 50, 1, σσ. 11-23.
- Verducci, F. (1985), *Ovid's toyshop of the heart: Epistulae heroidum*, Princeton.
- Versnel, H.S. (1991), “Beyond Cursing: The appeal to justice in judicial prayers”, στο Faraone C.A. (επιμ.), (1991), *Magika Hiera: Ancient Greek Magic and Religion*, Νέα Υόρκη, σσ. 60-106.
- Watson, P. (1983), “Puella and virgo”, *Glotta* 61, σσ. 119-43.
- Westerhold, J. (2011), *Tragic Desire: Phaedra and Her Heirs in Ovid*, Διδ. Δ., Toronto.
- Winnington-Ingram, R.P. (1960), “Hippolytus: a study in causation”, *Entretiens sur l'antiquité classique* 6, σσ. 169-192.
- Winkler, J.J. (1991), “The Constraints of Eros”, στο Faraone C.A. (επιμ.), (1991), *Magika Hiera: Ancient Greek Magic and Religion*, Νέα Υόρκη, σσ. 214-243.
- Ziogas, I. (2021), *Law and Love in Ovid: Courting Justice in the Age of Augustus*, Oxford.
- Zografou, A. (2021), Gods around the Grave: Hermes and Hekate in early Attic curse tablets, *Kernos. Revue internationale et pluridisciplinaire de religion grecque antique*, (34), 187-217.
- Zografou, A. (2023), “‘...make these drugs of mine as potent as those of Circe...’: Fatal Women from Myth to Magic.”, στο “Γέρα: Studies in honor of Professor Menelaos

Christopoulos,” (επιμ.) Papachrysostomou, A., Antonopoulos, P.A., Mitsis, A.F., Papadimitriou, F., Taktikou, P., *Classics* 25, <https://nrs.harvard.edu/URN-3:HLNC.ESSAY:103900196>. (Ημερομηνία ανάκτησης, 31/10/2025).