

ΟΥ., HER. 14: ΤΟ ΠΑΡΑΠΟΝΟ ΤΗΣ ΥΠΕΡΜΗΣΤΡΑΣ

Ηδέκατη τέταρτη σύνθεση της οβιδιακής συλλογής *Ηρωίδες* έχει από παλιά εγείρει ερωτήματα στη φιλολογική έρευνα για τη σημασία της τόσο ως προς το περιεχόμενό της, που ξενίζει από θεματική έποψη, όσο και αναφορικά με την ύπαρξη υπαινιγμών για μια νέα κατεύθυνση της οβιδιακής ποιητικής, οι οποίοι σε μεγάλο βαθμό επιβεβαιώθηκαν από τη μετέπειτα πορεία του δημιουργού.

Έτσι, ο εμβολιασμός της επιστολής της Υπερμήστρας με μια ελληνιστικού αρώματος αιτιολογική διάσταση, πρόδηλη στην ομολογημένη απόπειρα ερμηνείας των ταλαιπωριών της Δαναΐδας διαμέσου της οργής της Ήρας εναντίον της πρόγονου της Ιναχίδας Ιώς¹, καθώς και η αφηγηματική παρέκβαση με την ιστορία των παθημάτων της τελευταίας, δικαιολογημένα θεωρήθηκαν νύξεις για τη μετέπειτα στροφή του Οβιδίου στο αιτιολογικό εγχείρημα των *Fasti* –που δε σήμαινε βέβαια και ταυτόχρονη από τον ποιητή εγκατάλειψη του ελεγειακού μέτρου– και στην ανανεωμένη τριτοπρόσωπη αφήγηση του μυθολογικού - αιτιολογικού έπους των *Μεταμορφώσεων*. Όμως, η έκπληξη του αναγνωστικού κοινού αφορά πρωτίστως το περιεχόμενο της επιστολής, που διακρίνεται από απουσία του ερωτικού στοιχείου, τουλάχιστον φαινομενική, σε αντίθεση με όλες τις λοιπές επιστολές, που κυριαρχούνται από το ερωτικό θέμα, επενδυμένο μάλιστα με τον υποκειμενικό τόνο και τα συνήθη μοτίβα της παραδοσιακής ελεγείας του Τίβουλλου και

*Επίκουρος Καθηγητής Λατινικής Γλώσσας και Γραμματείας στο Τμήμα Ιστορίας του Ιονίου Πανεπιστημίου.

1. Η παρέκβαση της Ιώς (*Her.* 14.85-110, Goold) έχει δεχθεί την (αρνητική) κριτική της φιλολογικής κριτικής από αισθητικής έποψης, ώστε και οι D. Heinsius, Scaliger και Seldmayer να θεωρούν ότι είναι αποτέλεσμα νοθείας του κειμένου, βλ. J.-C. Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne, Col-lection de l'École Française de Rome* 289 (École Française de Rome 2001) 215.

του Προπέρτιου, κάποτε επιχρισμένα με ειρωνικά υπονοούμενα και την παρωδιακή υπερβολή των οβιδιακών *Amores*.

Ακόμα και οι επιστολές εκείνες που είναι γραμμένες, υποτίθεται, από παραδειγματικές μορφές γυναικών-συζύγων, όπως είναι η Πηνελόπη της *Her.* 1 ή η Λαοδάμεια της *Her.* 13 (αυτή η σύνθεση αφορά μάλιστα τη γυναικεία μορφή-πρότυπο για την επιστολή της Αρέθουσας προς το Λυκοτά της Prop. 4.3, που εγκαινιάζει το είδος της ελεγειακής επιστολής, πριν ο Οβίδιος προχωρήσει στη μορφοποίηση ενός δικών του προδιαγραφών *novum opus*, τοποθετημένου θεματικά στο χώρο του μύθου), περισσότερο από το χαρακτήρα και το πρότυπο συμπεριφοράς μιας βασιλικής συζύγου (ή μιας «εκρωμαϊσμένης» σεβαστής *matrona*), δίνουν έμφαση στον έρωτα, χωρίς αυτός να υποβαθμίζεται εξαιτίας της συζυγικής του διάστασης, και αποκαλύπτουν πάθη και μέριμνες ταυτόσημες ή παραπλήσιες με αυτές που διακρίνουν τις περσόνες των *puellae relictæ* των λοιπών επιστολών ή του παραδοσιακά πάσχοντος εραστή των τυπικών, υποκειμενικού τόνου, ελεγείων των *Amores* ή ακόμα και των τιβουλλιανών ή προπερτιανών συνθέσεων: η ίδια η Πηνελόπη θα τονίσει από τους πρώτους στίχους, δίνοντας το στίγμα του χαρακτήρα που προσλαμβάνουν εντός του «νέου έργου» γνωστές γυναικείες λογοτεχνικές μορφές, τα στοιχεία της *puella deserta* με σαφείς ερωτικές αναφορές και μέριμνες². Η ηρωίδα είναι εγκαταλελειμμένη, μόνη, χωρίς σύντροφο για καιρό στο κρεβάτι της και αυτά αποτελούν την αιτία του ελεγειακού της παραπόνου. Να σημειωθεί μάλιστα πως σε μερικές από τις ιστορίες η έμφαση στην ερωτική διάσταση είναι πιθανότατα μια καινοτομία του Οβίδιου³: τούτο συμβαίνει, για

2. *Her.* 1.7-8 *non ego deserto iacuissem frigida lecto./ nec quererer tardos ire relictæ dies* (οι υπογραμμίσεις δικές μου).

3. Βλ. για παράδειγμα L. Fulkerson, *The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing, and Community in the Heroides* (Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo 2005) 68 που επισημαίνει την έμφαση στη διάσταση του έρωτα κατά την οβιδιακή πραγμάτευση της υπόθεσης της Κανάκης με το Μακαρέα, ενώ στο μύθο υπάρχει η διάσταση της «διαφθοράς», και πάντως δεν είναι εντελώς σαφές από τη λοιπή σχετική παράδοση αν η Κανάκη βιάστηκε ή «κατακτήθηκε» ερωτικά, βλ. Hyg., *Fab.* 238, 241, 243 (Rose), Serv., *In Verg., Aen.* 1.75 (Thilo). Βλ. επίσης τη λεπτομερή πραγμάτευση του H. Jacobson, *Ovid's Heroides* (Princeton 1974) 162-163.

παράδειγμα, στην επιστολή της Υψιπύλης προς τον Ιάσονα (στον Απολλώνιο έχουμε μια Υψιπύλη πιο «βασιλική» και πολύ λιγότερο ερωτική), και κυρίως της Κανάκης προς το Μακαρέα, όπου υπονοείται και αμοιβαιότητα του έρωτα.

Αντίθετα, στη *Her.* 14 καινοτομία αποτελεί το ότι η υπόθεση της Υπερμήστρας αποψιλώνεται εκ πρώτης όψεως με τρόπο εντυπωσιακό και σχεδόν ολοκληρωτικά από το ερωτικό στοιχείο. Η εμμονή στην προβολή της αρετής της *pietas* από τη συνθέτρια της δέκατης τέταρτης επιστολής⁴, με ταυτόχρονη απόλειψη της ερωτικής διάστασης ακόμα και στη συζυγική της έκφανση, φτάνει σε βαθμό υπερβολής, μια και οι όποιες ερωτικές νύξεις μάλλον είναι ανεπαίσθητες και είναι ανάγκη να αναζητηθούν με ιδιαίτερη επιμονή, αν τελικά υπάρχουν.

Η σχετική με το μύθο των Δαναΐδων λογοτεχνική παράδοση ουσιαστικά παραδέχεται την ερωτική διάσταση, ακόμα και όταν προβάλλει την εκδοχή του σεβασμού της παρθενίας της Υπερμήστρας από το Λυγκέα ως το λόγο που και η Δαναΐδα με τη σειρά της σεβάστηκε τη ζωή του Βελίδη. Συνεπώς, ο οβιδιακός χειρισμός του μύθου, υποβαθμίζοντας προκλητικά αυτή τη διάσταση, από μόνος του αποτελεί θέση με αισθητικές και ποιητολογικές προεκτάσεις αξιοσημείωτες, αφού όχι μόνο απομακρύνεται από τον κυρίαρχο στη συλλογή ερωτικό τόνο, αλλά ουσιαστικά απαιτεί και την εν μέρει αναίρεση της προϋπάρχουσας λογοτεχνικής παράδοσης και της τρέχουσας στην Αρχαιότητα αντίληψης για την ερωτική υφή της ιστορίας.

Η αιώνια τιμωρία των Δαναΐδων στον Άδη, ως γνωστόν, αποτέλεσε ένα από τα αγαπημένα θέματα της αρχαίας λογοτεχνίας που σχετιζόταν με τα μετά θάνατον⁵: έμφαση στο ρόλο της Υπερμήστρας δίνεται από τον Οράτιο στο *Carm.* 3.11 και από τον Προπέρτιο, που την παρουσιάζει ως το ηθικό αντίβαρο αλλά και ως το από ετυμολογικής έποψης αντίστοιχο της Κλυταιμνήστρας στην ελ. 4.7, με το όνομα της τελευταίας, μετασηματισμένο για την περίπτωση σε *Clytaemestra*

4. Βλ. J. Reeson, *Ovid Heroides 11, 13 and 14. A Commentary, Mnemosyne Suppl.* 221 (Leiden, Boston, Köln 2001) 219–222, επίσης V. Vaiopoulos, «Hympermeestra as seen by Ovid in *Epist.* 14», *Eikasmos* 20 (2009) 199–222 σχετικά με το ρόλο της *pietas* στην επιστολή.

5. Για διάφορα επεισόδια του μύθου βλ. Απολλόδ. 2.12–22 (Wagner), Πανσανία 2.16.1

(αντί του πιο συχνού *Clyt(a)emnestra*) να υπογραμμίζει την υπόγεια σύγκριση και τις διαφορές των δύο αυτών γυναικείων τύπων και προτύπων⁶. Η οβιδιακή επιστολή αποτελεί το ολοκληρωμένο λογοτεχνικό ανάπτυγμα της προπερτιανής λεπτομέρειας και του μυθολογικού *exemplum* της 4.7, και, επιπλέον, απάντηση και συνέχεια του ορατιανού χειρισμού της περσόνας της Υπερμήστρας, κατά τον οποίο η Δαναΐδα προβάλλεται ως πρότυπο (ερωτευμένης⁷) συζύγου με τη θετική της εικόνα να τονίζεται εκ του αντιθέτου χάρη στην υπόμνηση ότι οι αδελφές της υπήρξαν *inpriae*.

Η εμμονή σε ένα είδος *pietas* το περιεχόμενο της οποίας δεν προσδιορίζεται με ιδιαίτερη σαφήνεια, αλλά αφήνεται να εννοηθεί από μετρημένες αναφορές στη συζυγική ιδιότητα του Λυγκέα⁸ (την ταυτότητά του ως συζύγου ο αναγνώστης

κ.ε., 19.3-7, 25.4, 37.1 κ.ε. (Spiro), Hyg., *Fab.* 168, 170 και 273, την τριλογία του Αισχύλου *Ικέτιδες*, *Αιγύπτιοι*, *Δαναΐδες* από την οποία μόνο το πρώτο έργο έχει διασωθεί, Lucr. 3.1008-1010 *hoc, ut opinor, id est, aevo florente puellas/ quod memorant laticem pertusum congerere in vas, / quod tamen expleri nulla ratione potestur* (Martin), και κυρίως Tib. 1.3.79-80 *Et Danai proles, Veneris quod numina laesit, / In cava Lethaeas dolia portat aquas* (Lenz–Galinsky), Prop. 4.11.27-28 *ipsa loquar pro me: si fallo, poena sororum/ infelix umeros urgeat urna meos* (Goold), Hor., *Carm.* 3.11.33-44 *una de multis face nuptiali/ digna perierum fuit in parentem/ splendide mendax et in omne virgo/ nobilis aevom, / 'surge' quae dixit iuveni marito, / 'surge, ne longus tibi somnus unde/ non times detur; socerum et scelestas/ falle sorores, / quae velut nactae vitulos leaenae/ singulos eheu lac-erant: ego illis/ mollior nec te feriam neque intra / claustra tenebo* (Klingner).

6. Prop. 4.7.57.

7. Ερωτικός υπαινιγμός υπάρχει πιθανότατα και στο *dum nox sinit* στο *Her.* 14.77, πβ. Hor., *Carm.* 3.11.50 *dum favet nox et Venus*, που αναφέρεται στη διαφυγή του Λυγκέα, αλλά ταυτόχρονα υπενθυμίζει και ό,τι δεν έγινε κατά τη νύχτα. Πβ. Ε. Μητούση, *De genere: Φύλο και γένος στις Ηρωίδες του Οβιδίου* (διδακτ. διατριβή, Θεσσαλονίκη 2007) 334, που βλέπει εμφανώς ερωτική διάσταση και στην αναφορά του Οράτιου.

8. Μόνο στους στ. *Her.* 14.12 (*vir*), 19 (*mariti*), ενώ στους στ. 58 και 63 το *viros* αναφέρεται συνολικά στους 50 Αιγυπτίους, και στο 79 αναφέρεται ο όρος *generos* στην περιγραφή της καταμέτρησης των νεκρών από το Δαναό. Αναφορά στο Λυγκέα (ή στους Αιγυπτίους) ως αδελφό ή στην Υπερμήστρα ως αδελφή του υπάρχει στους στ. 130 (*fratri*), 123 (*sororis*), 117 (*fratres, sorores*), 115 (*de fratrum populo*). Ο Α. Palmer, *P. Ovidi Na-*

διαμορφώνει περισσότερο από το περικείμενο ή το ευρύτερο διακείμενο παρά από καθεαυτό το οβιδιακό κείμενο), ισάριθμες με τις μνείες της αδελφικής σχέσης που τον ενώνει με τη Δαναΐδα (με την παράλληλη αξιοποίηση της ευρύτητας της έννοιας του αδελφού, ώστε να συμπεριλαμβάνει την κυριολεκτική ιδιότητα του εξαδέλφου⁹), συνυπάρχει με την παρουσία και την επανάληψη τυπικών και αναγνωρίσιμων ελεγειακών μοτίβων, που συνηθέστερα όμως είχαν χρησιμοποιηθεί συναρτημένα με το ερωτικό θέμα. Η Υπερμήστρα πράγματι συνδυάζει τα χαρακτηριστικά του αποκλεισμένου εραστή των παραδοσιακών ελεγειακών παρακλαυσίθυρων¹⁰ με αυτά της *puella relictā* της συλλογής των *Ηρωίδων*, όχι όμως νοσηματοδοτούμενα, όπως στις προηγούμενες *Ηρωίδες*, από το ερωτικό στοιχείο, γιατί αυτό τώρα εμφανίζεται δραματικά υποβαθμισμένο ή ουσιαστικά ανύπαρκτο: εγκατάλειψη από το (στις άλλες *Ηρωίδες* και όχι στη συγκεκριμένη επιστολή άπιστο) αρσενικό, παρουσία ενός φύλακα (εν προκειμένω το ρόλο αυτό αναλαμβάνει όχι ο σύζυγος, ο δούλος - *ianitor* ή η *lena* των *Amores* αλλά ο πατέρας - *custos* Δαναός), ύπαρξη εμποδίων για τη συνάντηση του αρσενικού με το θηλυκό.

Επιπλέον, ένα επιτάφιο επίγραμμα έχει συντεθεί υποτίθεται από την ίδια την ηρωίδα¹¹ κατά μίμηση ή σκόπιμη υπόμνηση του τυπικού ελεγειακού μοτίβου που με σοβαρότητα είχαν αξιοποιήσει λογοτεχνικά ο Τίβουλλος (και ο Λύγδαμος) και ο Προπέρτιος¹², και που ο Οβίδιος στους *Amores* είχε ήδη φροντίσει να «ξεχει-

sonis Heroides with the Greek Translation of Planudes (Oxford 1898, repr. Hildesheim 1967) 414 στο σχόλιό του για το στ. 49 κατανοεί την *pietas* με τη συζυγική/γαμήλια διάστασή της, ορίζοντάς την ως *wifely affection*, και φέροντας ως παράλληλο το στ. *Her.* 13.78 (από την επιστολή της Λαοδάμειας). Οι περιπτώσεις παρουσιάζουν σοβαρές ομοιότητες, καθώς θα σημειωθεί παρακάτω, αλλά αυτές δεν αφορούν μόνο το πνεύμα συζυγικής ευσέβειας που τις διαπνέει.

9. *OLD* 731, s.v. *frater*, 2. Βλ. για παράδειγμα Plaut., *Poen.* 1069 (Leo), Cic., *Fin.* 5.1 (Schiche), *Att.* 12.7.1 (Shackleton Bailey), Liv. 28.21.6 (Conway-Johnson), Gai., *Inst.* 3.10 (Seckel-Kübler), Suet., *Cal.* 15.2 (Ihm), και κυρίως Ου., *Her.* 8.28 και *Met.* 13.31 (Goold).
10. Για τα κοινά σημεία με παρακλαυσίθυρα και κόμο βλ. ενδεικτικά F. Spoth, *Ovidis Heroides als Elegien, Zetemata* 89 (München 1992) 196.

11. *Her.* 14.29-30.

12. Tib. 1.3.55-56, [Carm. Tib.] 3.2.29-30, Prop. 2.13.35-36, 4.7.85-86.

λώσει» με την κατάχρησή του στην ελ. *Am.* 2.6 (στους στ. 61-62), πριν το επαναφέρει με αδιευκρίνιστες προθέσεις στις *Ηρωίδες*¹³, πρωτίστως, βέβαια, για να προσδώσει στις πρωταγωνίστριες/συνθέτριες μια αναντίρρητα αναγνωρίσιμη ελεγειακή φωνή. Ενώ όμως στα ελεγειακά αυτά επιτάφια (συμπεριλαμβανομένων και όσων απαντούν στις *Ηρωίδες*), ο (ατυχής) έρωτας δίνει το θέμα και το *αἴτιον*, η επιστολή της Υπερμήστρας τελειώνει παρεμφαίνοντας¹⁴ την αρετή της *pietas* που επέδειξε προς τον «αδελφό» της, όπως ονομάζει τον εξάδελφό της που είχε γίνει πριν από λίγο σύζυγός της. Η προσπάθεια του ποιητή φαίνεται πως είναι να την παρουσιάσει με τα χαρακτηριστικά της μεταμορφωμένης σε σεβάσμια δέσποινα Κυνθίας της ελ. *Prop.* 4.7¹⁵ ή της Κορηγιάς της 4.11¹⁶, εμφανώς διαφοροποιώντας το *αἴτιον* της θυματοποίησής της από κάθε άλλη περίπτωση των *Ηρωίδων* στις οποίες η *mortis causa* είναι μια πραγματική ή υποθετική ερωτική εγκατάλειψη: της Κανάκης, για παράδειγμα, της Διδώς ή της Φυλλίδας, στην επιστολή της οποίας, μάλιστα, η ερωτική εγκατάλειψη είναι στοιχείο που ειδικά στη συγκεκριμένη περίπτωση αποκτά ιδιαίτερη λειτουργία, προκειμένου να «ελεγειοποιηθεί» η ηρωίδα, καθώς η έμφαση στη διάσταση της εγκατάλειψης δε διασώ-

13. *Her.* 2.147–148, 7.195–196.

14. Ο Jacobson, ό.π., 130 κάνει λόγο για εμμονή της Υπερμήστρας με την *pietas*, εστιάζοντας στην ηθική αποτίμηση των πράξεων των αδελφών της στην οποία επιμένει η ηρωίδα: οι Δαναΐδες *periere*, όπως και οι Αιγύπτιοι (βλ. το στ. 117 που περιέχει ένα συχνό για τον Οβίδιο συνδυασμό κυριολεξίας και μεταφοράς), όχι όμως φυσικά, αλλά γιατί διέπραξαν το έγκλημα, δηλαδή καταστράφηκαν ηθικά.

15. «As far as moral stature is concerned, the gap between Elysium and Subura is considerable», βλ. T. Papanghelis, *Propertius: a Hellenistic Poet on Love and Death* (Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney 1987) 192, που σχολιάζει αυτή τη μεταμόρφωση της Κυνθίας στο *Prop.* 4.7. Ωστόσο, το κάλλος συνεχίζει να αποτελεί έναν κύριο παράγοντα ακόμα και μετά θάνατον: «[...] what ultimately binds Cynthia, Andromeda and Hypermestra together is death and beauty [...]», βλ. Papanghelis, στο ίδιο. Αντίθετα, όχι μόνο ο έρωτας αλλά και το γυναικείο κάλλος μοιάζει υποβαθμισμένο στη *Her.* 14.

16. Βλ. Vaiopoulos, ό.π., 209, και 209, υποσημ. 60, πβ. Μητούση, ό.π., 29.

ζεται από το σύνολο της παράδοσης¹⁷. Στην περίπτωση της Υπερμήστρας απουσιάζει εντελώς η πρόθεση να πείσει η ηρωίδα έναν εραστή να επιστρέψει στην έρημη ερωτική φωλιά, αλλά ο ήχος του επιγράμματος θα μπορούσε να θυμίζει επιτάφιους σαν αυτόν της *Laudatio Turiae*, που, όπως της Υπερμήστρας διατυμπανίζει την αρετή της *pietas*, αντίστοιχα προβάλλει την αρετή της *pudicitia*, διαφημίζοντας παράλληλα το ρόλο της συζύγου στη σωτηρία του άντρα της¹⁸, χωρίς να μνημονεύεται ή να αποκτά ρόλο το παιγνίδι της αγάπης.

Και εκφραστικές συμπτώσεις και κοινά μοτίβα¹⁹ με την πρώτη επιστολή, καθώς

17. Σύμφωνα με τα σχόλια του Σέρβιου στο *Ecl.* 5.10 (Thilo) η Φυλλίς αυτοκτόνησε *amoris impatientia et doloris impulsu*, γιατί πίστεψε ότι ο Δημοφών την είχε λησμονήσει, αλλά ο ήρωας επέστρεψε στη Θράκη, μόνο που αυτό συνέβη με μια μοιραία για τη ζωή της ηρωίδας καθυστέρηση. Πβ. Fulkerson, ό.π., 23-24, που επισημαίνει ότι η ιστορία της δεν είναι απαραίτητα αυτή μιας εγκαταλελειμμένης γυναίκας, αλλά η Φυλλίς αναδιαμορφώνει την εικόνα της με βάση την εικόνα της Διδώς, της Αριάδνης ή της Μήδειας, τα αρχέτυπα των εγκαταλελειμμένων γυναικών στο πλαίσιο της ίδιας συλλογής. Ο Σέρβιος αναφέρεται επίσης σε μια άγνωστη σε μας οβιδιακή πραγμάτευση της υπόθεσης στις *Μεταμορφώσεις*, αλλά ο στ. *Am.* 2.18.32 θα μπορούσε ενδεχομένως να αποτελεί υπαινιγμό και ένδειξη ότι ο Οβίδιος γνώριζε μια εκδοχή σύμφωνα με την οποία η αυτοκτονία της Φυλλίδας είναι μια βιαστική και πρόωρη απόφαση. Βλ. J. Booth, *Ovid. The Second Book of the Amores, Edited with Translation and Commentary* (Warminster 1991) 189, για παραλλαγές της ιστορίας στις οποίες αναφέρεται καθυστερημένη επιστροφή του Δημοφώντα. Είτε η πτυχή της εγκατάλειψης είναι κυρίαρχη είτε όχι στην παράδοση, πάντως, ο Οβίδιος τη χρειάζεται, ώστε να «ελεγειοποιήσει» με τον πιο αδιαμφισβήτητο τρόπο την ηρωίδα του, ως εκ τούτου την παρουσιάζει βασισμένος στο ίδιο πρότυπο με τη Διδώ, την Αριάδνη ή τη Μήδεια. Για το μύθο βλ. Απολλόδ., *Επιτ.* 6.16-17 (Frazer), *Hyg., Fab.* 59 και 243.6, *App. Verg., Culex* 131-133 (Clausen), *Ov., Ars* 2.353-354, 3.37-38, 459-460, *Rem.* 55-56, 591-608 (Goold).

18. Η Τυρία έσωσε τη ζωή του άντρα της κατά τις προγραφές του 42-43 π.χ., και αυτός την τίμησε με μια μακρά *laudatio* που τοποθετήθηκε σε επιγραφή πάνω στον τάφο της. Βλ. *CIL* vi. 1527, πβ. *Val. Max.* 6.7.2 (Kempf).

19. Ο στ. *Her.* 1.7 αναδιατυπώνεται στον 14.38 της επιστολής της Υπερμήστρας. Το μοτίβο της ύφανσης (*Her.* 1.9-10) επαναλαμβάνεται και στο 14.65-66, κ.α. Σημαντικό είναι

και το αίσιο για τις πρωταγωνίστριες τέλος βοηθούν να γεννηθεί η εντύπωση ότι η δέκατη τέταρτη επιστολή κλείνει με τρόπο κυκλικό τη συλλογή αντισταθμίζοντας τη μετατροπή μιας τυπικής συζύγου, της Πηνελόπης, σε *puella deserta*²⁰, με τη μεταμόρφωση μιας κόρης σε σοβαρή δέσποινα, καθώς η προβολή ενός ύφους κύρους, επισημότητας και σοβαρότητας φαίνεται να ανήκει στις ομολογημένες προθέσεις της, ιδιαίτερα ορατές στην υιοθέτηση ηρωικού και ηθικολογικού λεξιλογίου και φρασεολογίας που ταιριάζει σε μάρτυρα²¹. Αν τυπική ελεγειακή γυναικεία συμπεριφορά στις *Ηρωίδες* θεωρείται η καθυστέρηση ή η αναβολή του επικού έργου²² (ή, με άλλη ανάγνωση, του στωικού καθήκοντος και κατορθώματος από μια επικούρειας σύλληψης και νοοτροπίας γυναίκα, επικεντρωμένη στα μικρά, ιδιωτικά και ατομικά και όχι στα μεγάλα και δημόσια), εν προκειμένω είναι η γυναίκα που ωθεί τον άντρα να σωθεί διά της διαφυγής και όχι να μείνει, είναι η ίδια που έχει επιδιώξει την εγκατάλειψη, πραγματοποιώντας μια δραστική ανατροπή της μέχρι τώρα υιοθετούμενης πρακτικής. Αντίθετα, είναι η ηρωίδα που έχει τώρα μια επικού τύπου βίαιη αποστολή να εκπληρώσει, και είναι η επιτυχία της στην αποστολή αυτή που θα της εξασφάλιζε τη *laus* του πατέρα της Δαναού – της επικής συνειδήσης στην όλη ιστορία· αλλά είναι η άρνησή της και όχι η αποδοχή της επικοτραγικής πατρικής εντολής που τη θέτει εν τέλει σε κίνδυνο. Τούτο, όμως, δε συμβαίνει

επίσης ότι η *pietas* της Πηνελόπης, που αφορά την πίστη της στον Οδυσσέα ως σύζυγο, κάμπτει τελικά την πίεση του πατέρα της Ικάρου να αναζητήσει αντικαταστάτη του Οδυσσέα, βλ. 1.81-86. Επιπλέον, και οι δύο ηρωίδες θα βρουν τη σωτηρία με την τελική επικράτηση του άντρα τους εναντίον των εχθρών του. Τέλος, η συνεκφορά *Danais puellis* αναφορικά με τις Ελληνίδες ήδη στον τρίτο στίχο της επιστολής της Πηνελόπης θα μπορούσε να αποτελεί έναν ακόμα σύνδεσμο μεταξύ της πρώτης και της δέκατης τέταρτης επιστολής.

20. *Her.* 1.7-8, 21-22, 23, και κυρίως 75-80.

21. Βλ. για παράδειγμα *Her.* 14.6, 8, 14, 15-16, 26, 49-50, 59-60, 63-64, 83-84, 117, 120, 123, 128, 129-130.

22. Η οβιδιακή Πηνελόπη πρώτη επέδειξε τέτοια παράπονα και μεμψιμοιρία έναντι επικών στόχων και επιτευγμάτων στο *Her.* 1.3-4· οι επιστολές της Διδώς και της Λαοδάμειας αντιπροσωπεύουν το ίδιο πνεύμα. Πβ. Prop. 3.12.1-4, όπου η Galla, ένας λογοτεχνικός χαρακτήρας με ισχυρές ομοιότητες προς την Πηνελόπη, όπως αναφέρεται στην ίδια αυτή

γιατί η ηρωίδα θέτει σε προτεραιότητα τον έρωτα αντί του πολέμου όπως οι *pii* θιασώτες της Αφροδίτης στην Tib. 1.3, ή γιατί προτιμά να τοποθετήσει τον πραγματικό θρίαμβο στην ερωτική κλίνη, όπως ο εραστής της Am. 2.12, αλλά γιατί, όπως ισχυρίζεται με τη συχνότητα που ως *pius* αυτοπροσδιορίζεται ο Αινείας στο έπος του Βιργιλίου, προκρίνει την αρετή της *pietas*. Εκτός από μια Κορινθία εν τη γενέσει της, στα μάτια του αναγνώστη προβάλλει και ένα θηλυκό ομοίτυπο του εθνικού Ρωμαίου ήρωα²³ με μια νεωτερική αντίληψη περί ηρωισμού²⁴, αποστασιοποιημένη από την τυφλή εν πολλοίς βία του αρχαϊκού έπους που αποφέρει ως καρπό μια παραδοσιακού τύπου *laus*, αλλά συνδυασμένη με την όχι δίχως κόστος συμμόρφωση προς μια επιφανή ρωμαϊκή αρετή, αυτή που βρίσκεται στην καρδιά της ρωμαϊκής ιδιοσυστασίας, με παράδειγμα, εκτός του Αινεία, και τη συμπεριφορά των Σαβίνων γυναικών που οδηγεί στη γέννηση του ρωμαϊκού έθνους. Αν, μάλιστα, μέσα από τη θεωρία περί του Δαναού ως πραγματικού αποδέκτη της επιστολής, υφίσταται και μια όψη της αρετής που αφορά τον πατέρα της ηρωίδας, πέρα από την οικογένεια και το γάμο, η Υπερμήστρα έρχεται πλησιέστερα και από αυτή την έποψη στην παραδειγματική για τον προς τον πατέρα σεβασμό περσόνα του Αινεία²⁵, την ίδια στιγμή που η Ελληνο-αιγύπτια πριγκίπισσα εκρωμαϊίζεται στα χέρια του τελευταίου ελεγειακού. Ο εκρωμαϊσμός της αυτός δεν ακολουθεί δηλαδή την ίδια γραμμή με των λοιπών *Ηρωίδων*²⁶, που συμπεριφέρονται βασικά ως ελεγειακές *puellae* (κάποτε ακόμα και ως κυρίες της καλής κοινωνίας που δεν

ελεγεία του Προπέρτιου, υποτίθεται ότι είχε παρακαλέσει τον αγαπημένο της Postumus να μην ακολουθήσει τον Αύγουστο σε εκστρατεία.

23. Πβ. Μητούση, ό.π., 327 κ.ε. Η έμφαση στην *pietas* είναι μια πρώτης τάξεως ευκαιρία για υπενθύμιση της σχέσης Αινεία και Υπερμήστρας.

24. Η συμπεριφορά της Υπερμήστρας κατά τον Jacobson, ό.π., 130 είναι ηρωική, παρόλο η κόρη τοποθετεί τον εαυτό της στον αντίποδα του έπους και των πράξεων βίας, και αυτό υπογραμμίζει η φρασεολογία της. Το ηρωικό μοτίβο αποκτά έμφαση από τη χρήση ανδρικής/ηρωικής ορολογίας που κορυφώνεται στο χαρακτηρισμό του επιταφίου τους ως *titulus* στο στ. 128.

25. Πβ. Μητούση, ό.π., 327 κ.ε.

26. Πβ. F. Verducci, *Ovid's Toyshop of the Heart. Epistulae Heroidum* (Princeton 1985) 5-6.

αγνοούν τις απολαύσεις της ρωμαϊκής ντόλτσε βίτα), αλλά συμπεκνώνει το σεβασμό του Ρωμαίου εθνικού ήρωα και προς την οικογένεια και προς τον πατέρα και προς τη θρησκεία²⁷. Μέσα από αυτό το πρίσμα η οικογενειακή πτυχή της διαλούμενης ευσέβειας ενδυναμώνεται με τη ρητή και επανειλημμένη αναφορά της Υπερμήστρας στην αδελφική σχέση που την ενώνει με το Λυγκέα, όπως με επιμονή ορίζεται η συγγενική της σχέση με τον εξάδελφό της.

Η επισημότητα του υιοθετούμενου τόνου από της ηρωίδα της *Her.* 14 μπορεί να οδηγήσει σε τέτοιες προεκτάσεις και συνειρμούς παρόμοιους, προσεκτικότερη μελέτη θα αποκάλυπτε, εντούτοις, ότι αυτή η σε υψηλούς τόνους διατυμπανιζόμενη ευσέβεια αφήνει περιθώρια για δεύτερες σκέψεις. Ο γνώστης των *realia* της υπόθεσης τείνει, όπως σημειώθηκε παραπάνω, να συμπληρώσει τα κενά στη ρητή διασάφηση των κινήτρων της συμπεριφοράς της Υπερμήστρας με την υπόθεση ότι η κόρη τίθεται στην υπηρεσία του θεσμού του γάμου, τον οποίο ασεβώς παραβίασαν οι λοιπές Δαναΐδες και φυσιολογικά ως εκ τούτου υφίστανται τη γνωστή αιώνια τιμωρία τους στον Άδη. Άλλωστε, η μυθολογική παράδοση έχει οδηγήσει σε εμπέδωση της ιδέας που θέλει το εν λόγω επεισόδιο να λειτουργεί και ως *αίτιον* του θεσμού του γάμου και της κραυγής «Υμήν, Υμέναιε», που συνοδεύει την αρχαία γαμήλια τελετή²⁸. Στην πράξη, όμως, η ρητή αναφορά της Υπερμήστρας στο Λυγκέα ως σύζυγο είναι μεμονωμένη και υποτονική, και είναι η αντ' αυτής επίμονη ρητορική περί μιας εν πολλοίς αδιευκρίνιστου περιεχομένου *pietas* που προς στιγμινή συσκοτίζει αυτή την απροθυμία για ευθεία μνεία γάμου και έρωτα, έστω συζυγικού.

Η θεώρηση της ψυχολογίας της ηρωίδας που προκρίνει ο Jacobson²⁹, επιση-

27. Βλ. τις αναφορές της Υπερμήστρας στο γάμο και την προστάτιδα θεότητα του γάμου Ήρα, καθώς και την ευρεία χρήση θρησκευτικού ή ευσεβιστικού λεξιλογίου. Για παράδειγμα *Her.* 14.9-10, 12, 15-16, 23-28, 49-50, 64, 123, 129.

28. Βλ. και Reeson, ό.π., 245, ad l., που επισημαίνει ότι ο Οβίδιος λειτουργεί σε ένα αιτιολογικό πλαίσιο τοποθετώντας το *αίτιον* της κραυγής στο μυθολογικό επεισόδιο του γάμου των Δαναΐδων. Ο ποιητής οδηγεί το κοινό του και οδηγείται ο ίδιος στο κέντρο της αιτιολογικής ποιητικής διαδικασίας και λογικής, όταν ανατρέχει στις συνθήκες και το χρόνο της υποτιθέμενης γέννησης της σχετικής με το γάμο παράδοσης.

29. Jacobson, ό.π., 141.

μαίνοντας ταυτόχρονα ότι ο Οβίδιος περισσότερο από τον Οράτιο επιχειρεί ψυχολογική εξέταση της Υπερμήστρας, εξηγεί την οβιδιακή επιλογή να μην την παρουσιάζει ερωτευμένη, προβάλλοντας το επιχείρημα ότι είναι ο γάμος αυτός με το Λυγκέα η αιτία των βασάνων της, οπότε δε θα ήταν αληθοφανής μια επανάληψη της ερωτικής διάθεσης των προηγούμενων *Ηρωίδων*. εξάλλου, η ερωτική εκδοχή θα αποτελούσε μια πολύ απλοϊκή ψυχολογική ερμηνεία και ο ποιητής δεν αρέσκεται στην απλουστευτική υιοθέτηση των ήδη διαμορφωμένων οπτικών για το υλικό του, συνεπώς με την οριστική και αποκάλυπτη απόρριψή της ο Οβίδιος ενδέχεται να δίνει το στίγμα μιας εντελώς νέας κατεύθυνσης. Η με βάση την ψυχολογία ερμηνεία ασφαλώς παραδέχεται την ιδιαιτερότητα θέματος και τόνου της συγκεκριμένης επιστολής και παρέχει έναν τρόπο εξήγησής του, αλλά σε μια επιστολή τόσο πλούσια σε ποιητολογικούς υπαινιγμούς και με χρήση εκλεπτυσμένων ποιητικών τεχνικών της «Σχολής των νεωτέρων», όπως το επύλλιο και η αιτιολογική ποίηση, παρόμοια ανάλυση δεν είναι δυνατό να αποτελεί μονόδρομο³⁰.

Η επιλογή να δοθεί έμφαση στην ευσέβεια ασφαλώς θα έβρισκε μια εύλογη εξήγηση, αν ίσχυε σε απόλυτο βαθμό η ερμηνεία της Fulkerson ότι ο πραγματικός αποδέκτης της επιστολής είναι ο Δαναός και όχι ο Λυγκεύς, οπότε η υποβάθμιση του ερωτικού στοιχείου και η μνεία της διατήρησης της παρθενίας συνιστά ταυτόχρονα και απόδειξη ότι αλώβητη παραμένει η προς το γονέα ευσέβεια της Υπερμήστρας³¹: η συνεχής αναφορά στην αγνότητα είναι έμμεση προσπάθεια να δείξει στον πραγματικό, σύμφωνα με την εκδοχή αυτή, αποδέκτη ότι παραμένουν ο σεβασμός και η πίστη της προς τον πατέρα της, μια και δεν ενέδωσε ερωτικά, αντίθετα με τις αδελφές της, στο σύζυγο που της επιβλήθηκε. Ως επιπλέον επιχείρημα θα μπορούσε να προστεθεί ότι η Υπερμήστρα αναφέρει το δίλημμά της και την τριπλή της απόπειρα να σκοτώσει τον Λυγκέα: και κάτι τέτοιο δε θα έπρεπε να συμπεριληφθεί στην επιστολή της, αν στόχος ήταν η ενεργοποίηση του Αιγύπτιου και όχι ο εξευμενισμός του πατέρα της³². Συνεπώς, η ασάφεια του περιεχομένου της έννοιας εξυπηρετεί τη γεφύρωση της υπαρξιακής αντίφασης που βιώνει η

30. Jolivet, ό.π., 215.

31. Fulkerson, ό.π., 73-74.

32. Χαρακτηριστικό είναι ότι η επιστολή της Μήδειας παραλείπει την αμφιταλάντευσή

ηρωίδα και της σύγχυσης ταυτότητας που αντιμετωπίζει, της αντίθεσης μεταξύ της προς τον πατέρα και της προς το σύζυγο οφειλόμενης *pietas*, διάστασης ορατής και στις αλληλοσυγκρουόμενες εκφράσεις *rea-laus*, *scelus* και *pia*, κ.λπ.

Εντούτοις, η εκδοχή του διπλού αποδέκτη (του Λυγκέα και του Δαναού) ή του Δαναού αντί του Λυγκέα ως μόνου και πραγματικού αποδέκτη, παρότι γοητευτική ως άσκηση ερμηνευτική, και θεμιτή ως υπόθεση φιλολογική, θεωρητικά εφαρμόσιμη μάλιστα και σε άλλες επιστολές της συλλογής (όπως στην περίπτωση της Κανάκης για παράδειγμα, που παρουσιάζει ομοιότητα με την επιστολή 14 τόσο για τις συνθήκες εγκλεισμού των ηρωίδων όσο και για τη συγγενική σχέση που συνδέει τις τελευταίες με τα αρσενικά πρόσωπα της ιστορίας), προσκρούει στο πρόβλημα ότι αναζητεί ρεαλιστική εξήγηση μιας οβιδιακής επινόησης που, τοποθετημένη εξ αρχής στο οικείο και προνομιακό για τον ποιητή πεδίο των λογοτεχνικών πειραματισμών και καινοτομιών, μικρή ανάγκη θα είχε μιας πάση θυσία

της να σώσει ή όχι τον Ιάσονα, που περιλαμβάνει η αφήγηση του Απολλώνιου (3.751-821), μια και κάτι τέτοιο δε θα εξυπηρετούσε την επιχειρηματολογία της στο πλαίσιο της *Her.* 12, όπου υποτίθεται ότι πασχίζει να πείσει τον άντρα της να επιστρέψει στη συζυγική/ερωτική φωλιά τους. Βλ. Α.Γ. Νικολαΐδης, «Η μορφή της Μήδειας στο έργο του Οβιδίου», στο *Λογοτεχνία και πολιτική στα χρόνια του Αυγούστου, Α΄ Πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών, Γιάννενα, 5-6 Νοεμβρίου 1982* (Γιάννενα 1984) 110. Αντίθετα, η Υπερμήστρα δε διστάζει να αναφέρει το δίλημά της. Όμως το επιχείρημα αδυνατίζει σοβαρά ως προς το ότι ο Δαναός είναι ο πραγματικός αποδέκτης του γράμματος, καθώς η μνεία της Υπερμήστρας την αμφιταλάντευσή της να σκοτώσει ή όχι το Λυγκέα αποτυπώνει τη δυσκολία της απόφασής της να επιδείξει ανυπακοή στη διαταγή του πατέρα της. Και η Φαίδρα θα σημειώσει την τριπλή της απόπειρα να μιλήσει στον Ιππόλυτο στην αρχή της επιστολής της, αλλά αυτό παρουσιάζεται από την ίδια ως απόδειξη για την αγάπη της. Ο Λέανδρος γράφει επίσης για την τριπλή δοκιμή του να πέσει μέσα στη θάλασσα (*Her.* 18.33-34), απλώς για να δείξει το μέγεθος της δυσκολίας του «άθλου» που αναλαμβάνει και επομένως να πείσει για την αγάπη του, συνεπώς και η αναφορά της Υπερμήστρας μπορεί να ερμηνευτεί ως μια έμμεση δήλωση αγάπης προς το Λυγκέα: μόνο που η φορά της πράξης της τώρα θα είναι αντίστροφη από αυτή του Λέανδρου. Ο Λέανδρος τελικά με την τέταρτη απόπειρα βρίσκει το θάνατο ως συνέπεια της αποδεδειγμένης πια αφοσίωσής του στην Ηρώ, ενώ η Υπερμήστρα μετά την τρίτη απόπειρα αποσύρεται, και αυτή είναι η απόδειξη για τη δική της τελικά αγάπη προς το σύζυγο-αδελφό της.

εξασφάλισης ενός αναντίρρητα αληθοφανούς αιτίου ή στόχου. Στην ουσία οι επιστολές δεν έχουν ανάγκη πραγματικού αποδέκτη, μια και έχουν εκ προοιμίου παραιτηθεί από έναν πέραν πάσης αμφισβήτησης ρεαλισμό. Ο ποιητής έχει μετατρέψει, μάλιστα, τις απόπειρες των ηρωίδων του να βρουν σημείο επαφής με ρεαλιστικά ζητούμενα, σε τρόπο ανανέωσης του λογοτεχνικού παιχνιδιού και σε πηγή λογοτεχνικής ειρωνείας και αισθητικής απόλαυσης για τον αναγνώστη, που διασκεδάζει να τις παρακολουθεί να πασχίζουν να τηρήσουν τα ρεαλιστικά προσχήματα: κατά συνέπεια, η απουσία προσπάθειας εύλογης εξήγησης του τρόπου παράδοσης της επιστολής δεν αρκεί για να θεμελιώσει την ιδιότητα του πραγματικού αποδέκτη για το Δαναό αντί του Λυγκέα. Οι *Ηρωίδες* ασφαλώς δεν αφήνουν ανεκμετάλλευτη καμία ευκαιρία για οικοδόμηση αληθοφάνειας με σκοπό, όμως, μάλλον την περαιτέρω εκδίπλωση του ειρωνικού παιχνιδιού που ο αναγνώστης ευχαριστείται στο μέτρο που είναι εξοικειωμένος με τις λοιπές εκδοχές, συχνά τις επικρατούσες, των εκτιθέμενων ιστοριών, παρά γιατί εξαρτούν τη λογοτεχνική τους επιτυχία από την αληθοφάνεια καθεαυτή. Θα υποστήριζε κανείς, επιπρόσθετα, πως η επιτυχία τους στηρίζεται ακριβώς στο αντίθετο: στην παραδοχή του «τεχνητού» τους χαρακτήρα και της φανταστικής, «πεποιημένης» υπόστασής τους.

Επιπρόσθετα, μοιάζει αναμενόμενο να περιέχουν οι επιστολές στοιχεία που θα αφορούσαν και άλλους, πλην των δηλωμένων, αποδέκτες, όχι γιατί υποχρεωτικά αναζητούν τέτοιους και αποσκοπούν στην κυριολεξία να τους πείσουν, αλλά γιατί απευθύνονται πρωτίστως σε ένα ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, που είναι σε θέση να εκτιμά τους υπαινιγμούς και τις δραματικές ή κωμικές στιγμές ειρωνείας, και επομένως να φαντάζεται και την αντίδραση πιθανών «δεύτερων» αποδεκτών, στο βαθμό που η προς αυτούς αποστροφή εκτινάσσει επίσης την ειρωνεία στα ύψη.

Στο κάτω κάτω, δεν είναι απαραίτητο να αναζητεί «αποτελεσματικότητα» η δέκατη τέταρτη επιστολή, αφού κάτι τέτοιο δεν είναι, και δεν μπορεί να είναι, βασική μέριμνα στις λοιπές *Ηρωίδες*, που παρουσιάζουν αδιαφορία για τη συνέπεια των επιχειρημάτων τους και αποτελούνται από αναπαραγωγή (επί το παρωδικότερο ή ειρωνικότερο) ήδη γνωστών κοινών τόπων της ελεγείας. Σημείο της έλλειψης ρεαλισμού που διακρίνει τις επιστολές, εκτός από την πραγματική δυσκολία παράδοσής τους, που μάλλον ειρωνικά χαμόγελα γεννά η προσπάθεια

αληθοφανούς θεμελιώσής της³³, αναδεικνύεται και από την πληθώρα άχρηστων για τις επιδιώξεις τους πληροφοριών που περιέχουν³⁴. Η επιστολή της Υπερμήστρας κάθε άλλο παρά ξεφεύγει από την πρακτική αυτή της παροχής μη λειτουργικών ως προς ενδεχόμενες πραγματικές στοχεύσεις πληροφοριών, που είναι όμως οι ίδιες ιδιαίτερες σημαντικές από πλευράς ποιητικής.

Άλλωστε, ακριβώς επειδή οι πρωταγωνίστριες των *Ηρωίδων* έχουν ληφθεί από προγενέστερες του Οβίδιου λογοτεχνικές πραγματεύσεις, στις οποίες η κατάληξη των ιστοριών τους είναι προδιαγεγραμμένη και, συνακόλουθα, αφήνει στενό πεδίο για διαφοροποίηση και μόνο σε επιμέρους στοιχεία των υποθέσεων (τα οποία δύνανται να αφορούν τις συνθήκες ή τα μέσα επίτευξης του ήδη γνωστού στο κοινό τέλος, γιατί το αντίθετο θα προσέκρουε στην ήδη διαμορφωμένη γνώση του πληροφορημένου αναγνώστη³⁵), τόσο η «αποτυχία» των προηγούμενων 13 επιστολών όσο και η «επιτυχία» της τελευταίας είναι εξελίξεις ανεξάρτητες από στόχους και αποδέκτες των επιστολών, καθώς και από το αν αναμένεται απάντηση³⁶, και επέρχονται ούτως ή άλλως, δεν είναι αναγκαία η υπόθεση πως το ευτυχισμένο τέλος της Υπερμήστρας προκύπτει ως καρπός της επιστολής της και μάλιστα χάρη στην αλλαγή του δηλωμένου αποδέκτη. Καμιά ηρωίδα δεν πετυχαίνει κάτι διά της γραφής, και η τελευταία τελικά, αν πετυχαίνει, το πράττει χάρη στο φανερό και όχι στον υποτιθέμενο κρυφό αποδέκτη του γράμματός της: η Υπερμήστρα δε σώζεται χάρη στον πατέρα της και το έλεός του –ενδεχόμενο αποτέλεσμα μιας προς αυτόν υποθετικής επιστολής της, αλλά με τη δράση του

33. Η Υψιπύλη και η Πηνελόπη μας παρέχουν δείγματα παρόμοιων προσπαθειών να εξασφαλίσουν ρεαλιστική εξήγηση για το πώς έλαβαν πληροφορίες για τους συντρόφους τους ή για τον τρόπο που σκοπεύουν να παραδώσουν τις επιστολές τους. Η υποτιθέμενη αληθοφάνεια που προσπαθούν να θεμελιώσουν είναι ένα ακόμα ποιητικό μέσο για να δημιουργηθεί ατμόσφαιρα ειρωνείας στη συλλογή.

34. Jacobson, ό.π., 129, υποσημ. 14.

35. Fulkerson, ό.π., 85, πβ. E. Spentzou, *Readers and Writers in Ovid's Heroides, Transgressions of a Genre and Gender* (Oxford, New York 2003) 122.

36. Βλ. επίσης A. Barchiesi, *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin poets*, English transl. (London 2001) 29-31, όπου ο μελετητής, εκκινώντας ειδικά από την επιστολή της Πηνελόπης, υποστηρίζει ότι διαφαίνεται ούτε μέριμα για λήψη απάντησης ούτε κάποια συγκεκριμένη επιδίωξη.

μετέπειτα «πραγματικού» συζύγου της και συμβασιλέα της στο Άργος Λυγκέα. Συνεπώς, η ρευστού περιεχομένου *pietas*, πολύ περισσότερο από το να χρειάζεται να δικαιολογηθεί μέσα από πραγματικές ανάγκες ή στοχεύσεις και επιδιώξεις της πρωταγωνίστριας, είναι πιθανότατα απεικόνιση μηνυμάτων και ποιητολογικού χαρακτήρα στοχεύσεων, που απομένει να διευκρινιστούν, κατά το δυνατό έστω, και ασφαλώς όχι τελεσίδικα.

Ο εκρωμαϊσμός της Υπερμήστρας και η, υποτίθεται, σκοπούμενη ταύτισή της με παροιμιώδεις συζύγους της λογοτεχνικής παράδοσης και με το ρωμαϊκό γυναικείο συζυγικό πρότυπο προωθείται στη δέκατη τέταρτη επιστολή και με την προβολή της ασχολίας της ύφανσης³⁷, στην οποία κατά τα λεγόμενά της επιδίδεται η ηρωίδα, οικιακή εργασία που διέθετε ισχυρό συμβολισμό πιο πολύ παρά πρακτική εφαρμογή κατά τους χρόνους του Οβίδιου³⁸. Και είναι η επαναφορά αυτής της βαριάς σε συμβολισμούς εικόνας της υφαίνουσας γυναίκας, με την οποία

37. *Her.* 14.66.

38. Βλ. για παράδειγμα J.P.V.D. Baldson, *Ρωμαίες γυναίκες. Η ιστορία τους και τα έθιμά τους*, Μετάφραση: Νίκος Πετρόχειλος (Αθήνα 1984) 271 και 353 κ.ε., J. Hallett, «The Role of Women in Roman Elegy. Counter-cultural Feminism», στο P. Allen Miller (ed.), *Latin Erotic Elegy. An Anthology and Reader* (London and New York 2002) 329–330, πβ. V. Vaiopoulos, «*Femineae artes et la thématique des Héroïdes XVIII et XIX d’Ovide*», *Mètis* n.s. 4 (2006) 337, επίσης M. Skinner, «Introduction: *quod multo fit aliter in Graecia*», στο J. Hallett and M. Skinner (eds), *Roman Sexualities* (Princeton 1997) 8 και C. Mossé, *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, Μετάφραση Αθαν. Δ. Στεφανής (Αθήνα 2002) 30, 32-33, 37, 39 αναφορικά με τις Ελληνίδες. Στο Ου., *Pont.* 3.8.9-11 (Goold) αναφέρεται ότι η τέχνη της Παλλάδας είναι ένα χαρακτηριστικό που οι γυναίκες της Τόμης δε διαθέτουν, αντίθετα από ό,τι συμβαίνει στις Ρωμαίες. Η ίδια ασχολία αποτελεί ένα διακριτικό της αγνής και ενάρτηης κοπέλας. Βλ. για παράδειγμα την Πηνελόπη στο Prop. 2.9.6, τη Λουκρητία στο Liv. 1.57 κ.ε., την Ηρώ στο *Her.* 19.37-38 *tortaque versato ducentes stamina fusio/ feminea tardas fallimus arte moras*, τη Δηλία ως ιδανική «σύζυγο» στο Tib. 1.3.83-92, την Κυνθία ως ιδεώδη «σύζυγο» στο Prop. 1.3.41-42, CIL vi.15346 (επιτάφιο της Κλαυδίας ως ιδανικής συζύγου). Πβ. Ου., *Met.* 4.32-35 (Page). Η Κανάκη εκπλήσσεται με τον ανάρμοστο γι’ αυτήν οπλισμό της (*Her.* 11.19-20), ενώ η Ομφάλη, μια *femina* μετά

άνοιγε η ίδια συλλογή στην επιστολή της Πηνελόπης³⁹, ένα από τα στοιχεία εκείνα που δεσμεύουν το νου του αναγνώστη και τον οδηγούν να ερμηνεύσει τη διαφημιζόμενη από την τελευταία ηρωίδα ευσέβεια κυρίως με όρους συζυγίας και γάμου και καθιστά την Υπερμήστρα ομολογή της Κορνηλίας, της Κυνθίας της Prop. 4.7, της Πηνελόπης ή της Λουκρητίας. Μάλιστα, την ελ. 4.7 του Προπερτιού⁴⁰, όπου το στοιχείο του έρωτα ήταν ιδιαίτερα έντονο, μολονότι η σύνθεση αυτή αποθεώνει τη *fides marita*, η οβιδιακή επιστολή *prima facie* την ξεπερνά σε αυστηρότητα τόνου, μια και, εκτός από το ερωτικό στοιχείο, ανύπαρκτος είναι

βίας ικανή να σηκώσει τη βαριά από το μαλλί ρόκα, παίζει με τα όπλα του Ηρακλή (*Her.* 9.111-118) σε μια ανάρμοστη ανταλλαγή ρόλων, βλ. Μητούση, *ό.π.*, 56. Η σύγκρουση με τον *decor* σημειώνεται επίσης στο *Her.* 9.77-80, όπου τα χέρια του Ηρακλή λέγεται ότι είναι πολύ δυνατά για να στρίβουν το μαλλί. Πβ. Prop. 4.9.47-50 αναφορικά με το μυθολογικό επεισόδιο της Ομφάλης, όπου επισημαίνεται μια παραβίαση του *decor*: *idem ego Sidonia feci servilia palla/ officia et Lydo pensa diurna colo./ mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus,/ et manibus duris apta puella fui.* Ο Οβίδιος θα επιβεβαιώσει *ex contrario* τη σύνδεση της *lanifica ars* με τη γυναικεία *castitas*. Στο *Ars* 2.685-686 παρουσιάζει τις απορροφημένες στην ύφανση γυναίκες ως λιγότερο ελκυστικές και ικανές στο παιχνίδι της αγάπης. Στο *Her.* 1.77-78 *forsitan et narres, quam sit tibi rustica coniunx,/ quae tantum lanas non sinat esse rudes* η Πηνελόπη μεψιμοιρεί για την υφαντική τέχνη της την ίδια στιγμή που επιβεβαιώνει ότι αυτή η δραστηριότητα αποτελεί διακριτικό της ταυτότητας της ως ενάρετης συζύγου. Πβ. Barchiesi, *ό.π.*, 37, P. Grimal, «*Matrona* (les lois, les mœurs, et le langage)», στο R. Braum (ed.), *Hommage à Jean Granarolo. Philologie, littératures et histoire anciennes, Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice* 50 (1985) 195-203 αναφορικά με τα χαρακτηριστικά μιας καθωσπρέπει Ρωμαίας δέσποινας. 39. Η Υπερμήστρα ολοκληρώνει τη μεταφορά του υφάσματος/κειμένου που έχει αρχίσει η Πηνελόπη στο *Her.* 1.9-10, η εμβληματική υφάντρα. Πβ. Μητούση, *ό.π.*, 51 και Vaiopoulos, «*Hypermetra...*», *ό.π.*, 205.

40. Θεωρείται, όπως έχει σημειωθεί, ένα από τα πρότυπα της *Her.* 14. Η χρονική προτεραιότητα όμως της Prop. 4.7 είναι κατά τον Spoth, *ό.π.*, 190, υποσημ. 1, αβέβαιη. Το πνεύμα ωστόσο παρέχει σημεία σύνδεσης και συνέχειας, καθώς δεν είναι μόνο το μεταλογεχνικό στοιχείο της *narratio* που αναπτύσσει η οβιδιακή ηρωίδα ως απάντηση στο *narrat Hypermetre* του Prop. 4.7.67 (πβ. Spoth, *ό.π.*, 190: «*Diese narratio ist der 14.*

και κάθε υπαινιγμός για τη γυναικεία ομορφιά, αυτή που θα προσέφερε κατά την εν λόγω προπερτιανή ελεγεία δικαιωματικά μια εξέχουσα θέση στην Κυνθία μέσα στον παράδεισο των πιστών συζύγων. Συνεπώς, η οβιδιακή πραγμάτευση φέρνει την ηρωίδα πλησιέστερα στην πρωταγωνίστρια της τελευταίας προπερτιανής σύνθεσης, την παροιμιώδους σοβαρότητας αδιάφορη περί τα ερωτικά Κορνηλία της 4.11, που χάρη στη συμπεριφορά της, τοποθετημένη στον αντίποδα των 49 φονικών Δαναΐδων, αναμένει ευμενή την κρίση του Αιακού απέναντί της. Σημαντική διαφορά, βέβαια, είναι ότι στην ελ. 4.11 η Κορνηλία δε διεκδικεί αλλά ήδη διαθέτει τα χαρακτηριστικά της *matrona* τόσο ως σύζυγος παραδειγματικής αρετής όσο και ως *mater*, και είναι με αυτήν την ήδη διαμορφωμένη, εμπεδωμένη και αδιαμφισβήτητη ταυτότητά της που αποφεύγει μια ανάλογη με των Δαναΐδων τύχη στον Κάτω Κόσμο. Αντίθετα, η Υπερμήστρα δεν μπορεί να διεκδικήσει κυριολεκτικά ακόμα τον τίτλο της *matrona*, αφού δεν έχει γίνει *mater*, και η μέριμνα για τη μεταθανάτια μνήμη της⁴¹ ως *pia* είναι χρωματισμένη από τη συγγενική ιδιότητα της αδελφής και όχι της συζύγου, όπως η Κορνηλία ή η Τυρία.

Ασφαλώς οι ομοιότητες της τελευταίας (ή προτελευταίας) αυτής σύνθεσης της συλλογής με τις τελευταίες, τις συνθέσεις εξόδου του Προπέρτιου από την αμιγώς ερωτική πτυχή του ελεγειακού είδους (στο τέλος του τρίτου βιβλίου) ή με την τελευταία του ελεγεία (4.11) μπορεί να επιτρέπουν παραλληλισμούς της πορείας του Οβίδιου με αυτήν του προκατόχου του προς αιτιολογικά και μυθολογικά ενδιαφέροντα⁴² (ταυτόχρονα με τη μετακίνηση προς έναν αξιακό κόσμο πλησιέστερο προς τα αυγούστεια ηθικά ζητούμενα). Άλλωστε, και του Οβίδιου του ίδιου ο χειρισμός των τελευταίων ποιημάτων των *Amores* με την όχι ερωτική *Am.* 3.13 και την εξαγγελία στην *Am.* 3.15 λογοτεχνικής αποδημίας προς την τραγωδία ή

Heroïdenbrief»), αλλά και η άμηχανία του *non valuisse* (Prop. 4.7.68) που αναπαράγεται σε ολόκληρη την οβιδιακή επιστολή. Πβ. Tib. 1.10.56, όπου, αντίθετα, *valuisse manus*.

41. Έστω κι αν αυτές οι εξαγγελίες θανάτου συνοδεύονται από υψηλό βαθμό συμβατικότητας στην ελεγειακή ποίηση.

42. Πβ. Μητούση, ό.π., 345, που καταλήγει στο ίδιο συμπέρασμα για προοικονομία μετατόπισης προς το έπος με όχημα το «επύλλιο» της Ιώς.

τους *Fasti*⁴³, εκ πρώτης όψεως ενισχύουν αυτή την ιδέα, ενώ η αποδόμηση της γυναίκας ως ειδολογικής αλληγορίας και αισθητικού συμβόλου από τον Προπέρτιο στο τέλος του 3ου βιβλίου⁴⁴ συμπίπτει με αυτήν που προωθεί ο Οβίδιος στο τέλος των *Amores*⁴⁵ και δικαιολογημένα ίσως προΐδεάζει για παρόμοια ερμηνεία και του ρόλου της ανερωτικής δέκατης τέταρτης *Ηρωίδας*. Εντούτοις, η θεματική μετακίνηση με την απουσία του «ελαφρού» έρωτα και των ερωτικών βασάνων του «ταπεινού» είδους της ελεγείας, εκτός από υπερβολικά απότομη για να γίνει αυτόματα πιστευτή και αρκούντως πειστική, συνοδεύεται από υιοθέτηση ενός υψηλού ηθικολογικού τόνου και από μια υπερβολικά πομπώδη στροφή στην ευσέβεια.

Η ανάμνηση, βέβαια, του αξιακού κόσμου της ελεγείας παραμένει ζωνχή χάρη στην απερίφραστη καταδίκη των *arma* (όπως θα συμβεί με προγραμματική διακήρυξη και στην αρχή των *Fasti*) σύμφωνα με το πρότυπο και των προπερτιανών *recusationes* ηρωικών συμβόλων και ποίησης, ενώ παράλληλα προβάλλεται μια αισθητική αξία, αυτή του *decor*, ενσαρκωμένη στο παράδειγμα της Ιώς⁴⁶ ως αι-

43. Πβ. A. Barchiesi, *The Poet and the Prince. Ovid and Augustan Discourse* (Berkeley and Los Angeles, London 1997) 54.

44. Θεόδωρος Δ. Παπαγγελής, «*Falso laudata femina*: Το φιλοσοφικό και ποιητικό χρονικό μιας ψευδαίσθησης», στο *Η γυναίκα στη λατινική γραμματεία, Δ΄ Πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών (Ρέθυμνο 2-4 Νοεμβρίου 1990)* (Ρέθυμνο 1994) 71 κ.ε. Η ελ. *Am.* 3.12, που προηγείται της «γαμήλιας» *Am.* 3.13, ουσιαστικά αποκαλύπτει τη σύμβαση, μια και δηλώνει ότι το κάλλος της γυναίκας είναι πλαστό, δημιούργημα των ποιητών, η *Am.* 3.12 με άλλα λόγια συνιστά προοίμιο αποχαιρετισμού και εξόδου από το είδος.

45. Ένα προανάκρουσμα των *Fasti* αναγνωρίζεται από την έρευνα εν γένει στο *Am.* 3.13, όπου η περιγραφή του οδοιπορικού των στ. 5 κ.ε. υπαινίσσονται πιθανότατα και ένα λογοτεχνικό οδοιπορικό προς «υψηλότερα» είδη, ενώ στην τελευταία ελεγεία του Οβίδιου (*Am.* 3.15.19-20), που λειτουργεί ως «σφραγίς», εκφράζει την ελπίδα του ότι το έργο του θα επιβιώσει στο χρόνο, βλ. M. Labate, «Μετάβασις εις άλλο γένος la poétique de l'élegie et la carrière poétique d'Ovide», στο J. Fabre-Serris and A. Deremetz (Eds), *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours) en hommage à Simone Viarre, 15 et 16 mai 1998, Collection UL3, travaux et recherches* (Lille 3, 1999) 142–143.

46. O Spoth, ό.π., 189–198 θεωρεί πως η τοποθέτηση του αιτίου των βασάνων της Υπερ-

σθητικό σύμβολο παρόν και στην ορατιανή *Ars Poetica*. Ταυτόχρονα, η παρουσία του επιλλίου της Ιώς εντός της *Her.* 14 αποτελεί μια πρώιμη de facto εφαρμογή αυτής της μυθολογικής και αιτιολογικής διάστασης της σχεδιαζόμενης ποιητικής μεταμόρφωσης του Οβίδιου, που συντελείται ακόμα εντός του ελεγειακού χώρου. Το σύμβολο της Ιώς είναι κατάλληλο χάρη στις ποικίλες του περί τη θεωρία της αισθητικής προεκτάσεις, μια και είναι λογοτεχνικός χαρακτήρας που ενσαρκώνει μια έκδηλη παράβαση του *decor*. Εκτός από τη συγγενική σχέση που την ενώνει με την Υπερμήστρα, ως κοινά τους στοιχεία εμφανίζονται: η μετάλλαξη της ύπαρξής τους (στη μία εντέλλεται αλλά η άλλη υφίσταται αυτή την αλλοίωση), η παραμονή και των δύο με τον πατέρα τους (τον Ίναχο και το Δαναό): επίσης, η Ιώ χάνει την παρθενία της χωρίς τη θέλησή της από το Δία, ενώ η Υπερμήστρα φαίνεται πως τη διατηρεί, χωρίς να δηλώνεται αν τούτο γίνεται εκούσια, ενώ ο φόβος της Ιώς μήπως πληγωθεί από τα όπλα που με τρόπο αταίριαστο φέρει στην κεφαλή της μετατρέπεται σε φόβο της Υπερμήστρας μήπως πληγώσει τον ξαπλωμένο στο πλάι της Λυγκέα με τα όπλα που επίσης ανάρμοστα φέρει στα χέρια της⁴⁷. Η πραγματική ή φαινομενική αφέλεια της Δαναΐδας, που τονίζει το ανάρμοστο της παρουσίας των *arma* στα χέρια της, θυμίζει την έκπληξη της Κανάκης, όταν παρατηρεί τον οπλισμό που κρατάει στα χέρια της, ενώ, όπως η Υπερμήστρα, θα άρμοζε να κρατάει όργανα ύφανσης: το ανάρμοστο προς την αντίθετη κατεύθυνση υπογραμμίζεται με την παρουσία των όπλων του Ηρακλή στα χέρια μιας *femina*, της Ομφάλης, στο πλαίσιο μιας επίσης προσκρούουσας στον *decor* ανταλλαγής ρόλων που επισημαίνεται από τη Δηιάνειρα, καθώς τα όργανα της ύφανσης κρατάει στην περίπτωση αυτή η ενσάρκωση της αρρενωπότητας και της επικής δράσης Ηρακλή⁴⁸.

Ενώ, όμως, οι ποιητολογικές νύξεις μοιάζουν να θεμελιώνουν μια μετακίνηση σχεδόν αναπότρεπτη προς την αιτιολογική ποίηση και το μυθολογικό έπος, στην

μήστρας στις περιπέτειες της Ιώς συνιστά ένα πρελούδιο των *Μεταμορφώσεων*. Βλ. και Μητούση, ό.π., 49 και ιδιαίτερα 345.

47. Πβ. Jacobson, ό.π., 135.

48. *Her.* 9.111-118, πβ. 77-80. Βλ. M. Silveira Cyrino, «Heroes In D(u)ress: Transvestism and Power in the Myths of Herakles and Achilles», *Arethusa* 31.2 (1998) 216, που σημειώνει ότι η μεταμόρφωση του Ηρακλή δεν αλλοιώνει σε βάθος την αρρενωπότητά του, αφού ο

πράξη ο Οβίδιος δε βιάζεται διόλου να τηρήσει αυτές τις εξαγγελίες του αμέσως μετά τη συλλογή των *Ηρωίδων*, καθώς, πριν η ερωτική ελεγεία μετενσαρκωθεί σε αιτιολογική, θα επιλεγεί ο πανηγυρικός «θάνατος» της ελεγείας πρώτα με τον προκλητικό ερωτικό πληθωρισμό της *Ars Amatoria*, που θα καταργήσει *de facto* την ελεγειακή κατάσταση εξασφαλίζοντας την ερωτική επιτυχία, και στη συνέχεια με τα *Remedia Amoris*, που θα οδηγήσουν σε πλήρη ερωτική αποθεραπεία, –και στις δύο περιπτώσεις η κατάργηση της ελεγειακής άμηχανίας θα επέλθει σύμφωνα με τα διδάγματα ενός έμπειρου ερωτικού διδασκάλου. Η εκπλήρωση, ασφαλώς, των επικών και αιτιολογικών εξαγγελιών δε θα ήταν υποχρεωτικό να ακολουθήσει τους δικούς μας αλλά κάλλιστα μπορεί να εναρμονίστηκε με τους ρυθμούς του ίδιου του Οβίδιου: ο ποιητής, είτε εννοούσε τη λογοτεχνική του αποδημία στα σοβαρά είτε όχι, ασφαλώς είχε δικαίωμα να την αναβάλει, μετά ένα τελευταίο διάλειμμα ερωτικής ποίησης, αρκούντως σκαμπρόζικης, μάλιστα, ενώ το ερωτικό θέμα δε θα το εξορίσει από τα ενδιαφέροντά του ούτε καν στους αυγούστειου αρώματος *Fasti*, ούτε φυσικά στις *Μεταμορφώσεις*, στις οποίες περισσότερο από συχνά το ερωτικό στοιχείο είναι κινητήριος μοχλός των ιστοριών. Συνεπώς, με βάση την αθέτηση στην πράξη της εξαγγελλλόμενης ιδεολογικής και ειδολογικής στροφής, η μίμηση της προπερτιανής μεταστροφής των τελευταίων ελεγείων του τρίτου βιβλίου και του νέου πνεύματος που διατρέχει τις ελεγείες του τέταρτου επιβάλλεται να επανεξεταστούν (και ενδεχομένως να αναθεωρηθούν).

Την ίδια στιγμή που ο Οβίδιος τοποθετεί την πρωταγωνίστριά του να διαλαλεί την *pietas* με τρόπο πομπώδη και μέσα από κουραστικές επαναλήψεις, που όμως δε βρίσκουν χώρο για να συμπεριλάβουν ρητά τη συζυγική διάσταση αυτής της ρωμαϊκής αρετής, την πτυχή εκείνη ακριβώς που είχε αναδείξει την Κορνηλία της Prop. 4.11 και είχε μεταμορφώσει ακόμα και την Κυνθία της Prop. 4.7 σε πρότυπο

ήρωας εξακολουθεί να διατηρεί τη δύναμή του και τη σεξουαλική του ικανότητα. Ωστόσο, η αναφορά στην «κατ' οίκον» δραστηριότητα του Ηρακλή υπό τις διαταγές της Ομφάλης αντιπροσωπεύει μια προσβολή στο πλαίσιο της εναντίον του επίθεσης από τη Δηνάνειρα. Πβ. Αριστοφ., *Όρν.* 831 (Hall and Geldart), Cic., *De orat.* 2.277 (Wilkins), όπου σημειώνεται πως το να κατηγορεί κανείς έναν άντρα ότι ασχολείται με την ύφανση ισοδυναμεί με ευθεία αμφισβήτηση του ανδρισμού του, βλ. επίσης Μητούση, *ό.π.*, 56.

συζύγου, δικαιολογούνται τουλάχιστον υποψίες για δεύτερες σκέψεις του ποιητή, για μια βαθιά ειρωνική πραγμάτευση του μύθου, που θα λειτουργεί παράλληλα με την πιο «ορθόδοξη» ερμηνεία στο μυαλό του αναγνώστη. Προς τούτο συντείνει η διπλή ερμηνεία που επιτρέπει η συχνά διαφορούμενη ή αμφίσημη έκφραση που συνοδεύει την περιγραφή των μυθολογικών δεδομένων:

Η αναφορά του τραγικού περιστατικού του φόνου των 49 Αιγυπτίων από τις Δαναΐδες πραγματοποιείται σε συνδυασμό με την κατά τα άλλα αγχρειαστη μνεία της μέθης των γαμπρών και μιας ξέφρενης κωμαστικής κατάστασης⁴⁹ που καταλήγει στο γαμήλιο θάλαμο, τόπο ολοκλήρωσης του γάμου και διάπραξης του φόνου. Αλλά τόσο ο στ. *Her.* 14.32 με την πίεση των σωμάτων πάνω στο στρώμα⁵⁰, όσο και το *iacebant*⁵¹ του στ. 33 και κυρίως οι *gemitus* με τις τόσες σεξουαλικές τους συνδηλώσεις (υπαρκτές πρωτίστως στον Οβίδιο τον ίδιο) στο στ. 35 παραπέμπουν στη σεξουαλική πράξη που κατά πάσα πιθανότητα συντελέστηκε τουλάχιστον στις 49 από τις περιπτώσεις, μολονότι και για τις αδελφές της Υπερμήστρας το σεξ δεν αναφέρεται ρητά, αν και υπονοείται βάσιμα. Ως προς την αυτήκοη μαρτυρία της Υπερμήστρας στο φόνο που πραγματοποιείται στους γειτονικούς θαλάμους, ασφαλώς ο προσδιορισμός *morientum* στο *gemitus* διασαφεί τη φύση των ήχων που ακούει η Δαναΐδα ορίζοντάς τους ως βογγητά ανθρώπων που βρίσκουν το θάνατο, ενώ ο όρος αφορά επίσης ήχους απόλυτα συμβατούς με το ελεγειακό παράπονο και θρήνο⁵². Τη βεβαιότητα αυτή όμως αποδυναμώνει σοβαρά το *videbar* στο τέλος του στίχου *Her.* 14.35 και υπενθυμίζει ότι η κόρη διατηρεί τουλάχιστον αμφιβολίες για την ακριβή προέλευση των ήχων, έτσι άμαθη κι άπειρη που είναι στα έργα το θανάτου, αλλά, ας προσθέσουμε, και του έρωτα. Εκτός αυτού, αν ο θάνατος είχε επέλθει δίχως να έχει προηγηθεί ερωτική πράξη

49. Πβ. *Her.* 14.30 *flore novo madidas impediēte comas* με *Am.* 1.6.38 *madidis lapsa corona comis*. Βλ. επίσης τα σχόλια του Spoth, ό.π., 196, που επισημαίνει τις ομοιότητες με παρακλαυσίθυρα και κόμο.

50. Βλ. Reeson, ό.π., 247.

51. Βλ. J. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary* (Baltimore, Maryland 1982) 177.

52. Βλ. Ch. Lewis – Ch. Short, *A Latin Dictionary* (Oxford 1879) 805, s. v. *gemitus*, I and III.

στα 49 ζευγάρια, δε θα είχε ακουστεί κανένας *gemitus* από την Υπερμήστρα, μια και οι γαμπροί, όπως μας λέει η ίδια, *cibo vinoque graves somnoque iacebant*. Επιπλέον, η σύγχυσή της και η αμφιβολία της δικαιολογείται, γιατί, αν η Υπερμήστρα υπήρξε αυτήκοη των κραυγών θανάτου, θα είχε υπάρξει αυτήκοη μάρτυρας και των ερωτικών αναστεναγμών που προηγήθηκαν. Το επεισόδιο συνιστά μια κυριολεκτική πραγματοποίηση του συμβατικού ελεγειακού μοτίβου του *amor/mors*.

Ο ίδιος ποιητής θα δώσει ένα παράδειγμα αναστεναγμών που δεν προξενούν δυστυχία και φυσικό πόνο αλλά πιο ευχάριστα αισθήματα, στο *Ars* 2.717-724⁵³. Η δυνατότητα διπλής ανάγνωσης του μοτίβου, δηλαδή, ενισχύει την ειρωνική και την παρωδιακή διάθεση στη *Her.* 14, καθώς ενδεικνύει η χρήση του ίδιου όρου επίσης από την εμφανιζόμενη περίπου ως άμαθη περί τα ερωτικά Κανάκη της ενδέκατης επιστολής: οι *gemitus* της τελευταίας εκδηλώθηκαν χωρίς να έχει προκληθεί πόνος⁵⁴, αλλά η Κανάκη μοιάζει ανυποψίαστη για την ερωτική προέλευσή τους και τη φύση τους, όπως άπειρη δηλώνει για τον έρωτα την ίδια (ή περίπου την ίδια) «λογοτεχνική στιγμή» που δηλώνει πως η κοιλιά της φουσκώνει από την εγκυμοσύνη της⁵⁵.

Το παραπάνω χωρίο της *Ars Amatoria*, εκτός από ένα ευχάριστο είδος *gemitus* και μια εξόχως εποικοδομητική αξιοποίηση της *mora*⁵⁶, παραθέτει και ένα δείγμα *tremor* που, όμως, αντίθετα με την παρόμοια αντίδραση της Υπερμήστρας τη μοιραία νύχτα των αργολικών γάμων και φόνων, δεν οφείλεται σε φόβο θανάτου. Η αναφορά στο ρίγος και το πάγωμα που νιώθει η Υπερμήστρα από τρόμο για τις φωνές νεκρών από τους διπλανούς θαλάμους (στ. *Her.* 14.35-38, πβ. 14.39-40

53. *Crede mihi, non est veneris properanda voluptas, / Sed sensim tarda prolicienda mora. / Cum loca reppereris, quae tangi femina gaudet, / Non obstat, tangas quo minus illa, pudor. / Aspicias oculos tremulo fulgore micantes, / Ut sol a liquida saepe refulget aqua. / Accedent questus, accedet amabile murmur, / Et dulces gemitus aptaque verba ioco.*

54. *Her.* 11.30 *et gemitum nullo laesa dolore dabam.*

55. *Her.* 11.31-32 *nec, cur haec facerem, poteram mihi reddere causam / nec noram, quid amans esset; at illud eram,* και αμέσως μετά 37-38 *iamque tumescebant vitiatum pondera ventris, / aegraque furtivum membra gravabat onus.*

56. Πβ. Adams, ό.π., 178.

όπου κρύος είναι ο αέρας σε μια παρομοίωση που αντανακλά την κατάσταση της ίδιας της Δαναΐδας), στην απώλεια της θερμότητας του σώματος και της ψυχής της ταυτόχρονα με αυτήν του αίματος, ασφαλώς περιγράφει, κυρίως σε μεταφορικό επίπεδο, μια φυσιολογική αντίδραση μιας άμαθης στη βία και τους φόνους κόρης. Ο παραλληλισμός των αντιδράσεων της Υπερμήστρας στο *Her.* 14.37-41⁵⁷ με αυτές της κακοποιημένης Κόριννας στην *Am.* 1.7.53-56⁵⁸ είναι διαφωτιστικός: η διαφορά είναι πως η παρομοίωση της τελευταίας με το τρεμάμενο από τον αέρα φύλλωμα περιγράφει με γλαφυρότητα τις συνέπειες της επικής βίας που έχει ασκήσει ο βίαιος πρωταγωνιστής της *Am.* 1.7, ενώ στη *Her.* 14 περιγράφει τις συνέπειες της βίας που έχουν ασκήσει οι μεταλλαγμένες σε επικοτραγικά σύμβολα αδελφές της ηρωΐδας⁵⁹: είναι οι τελευταίες που με την «επική» δράση τους έχουν προωθήσει την τραγική υπόθεση, αλλά προς το παρόν τις συνέπειες είναι η παραμένουσα στο ελεγειακό πεδίο ηρωΐδα που τις υφίσταται, πριν οι αδελφές της βρουν την τΐση που τις περιμένει στα λογοτεχνικά ύδατα του έπους ή του δράματος. Δεν αντιδρούν πολύ διαφορετικά απέναντι στην επικού τύπου συμπεριφορά των εραστών τους η Αριάδνη στο *Her.* 10.139, η Βρισηΐδα στη *Her.* 3, και κυρίως η Κανάκη απέναντι στην πατρική εντολή⁶⁰ για χρήση, όπως στην περίπτωση της Υπερμήστρας, ενός *ensis* (εναντίον του εαυτού της και όχι εναντίον

57. *Sanguis abit, mentemque calor corpusque relinquit, / inque novo iacui frigida facta toro. / ut leni Zephyro graciles vibrantur aristae, frigida populeas ut quatit aura comas, / aut sic, aut etiam tremui magis. ipse iacebas.*

58. *Exanimis artus et membra trementia vidi — / ut cum populeas ventilat aura comas, / ut leni Zephyro gracilis vibratur harundo, / summave cum tepido stringitur unda Noto.* Η επική βία είναι μοιραίο να οδηγήει αναπόδραστα σε «τραγικές» συνέπειες. Πβ. R. Dimundo, *L'elegia allo specchio. Studi sul I libro degli Amores di Ovidio* (Bari 2000) 145. Η σύγκριση που πραγματοποιεί ο Οβίδιος στους *Amores* στοχεύει στην παρουσίαση με παρωδιακή υπερβολή της σοβαρότητας της σκηνης και δεν αποτελεί δείγμα γνήσια οβιδιακής *lascivia*, όπως παρατηρεί ο J. Mckeown, *Ovid: Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes, Volume II. A Commentary on Book One* (Leeds 1989) 190.

59. Για τη σύγκριση βλ. και Μητούση, ό.π., 274.

60. Και η Υπερμήστρα και η Κανάκη παρουσιάζονται ως θύματα της πατρικής βίας. Πβ.

του Μακαρέα) στο 11.75-78, με τις μεταλογοτεχνικές υποδηλώσεις να μην είναι ποτέ απούσεσ⁶¹.

Υπάρχει, εντούτοις και ένα διαφορετικό(;) είδος *tremor*, σαν αυτό που περιγράφεται στο *Catul.* 6.10-11 (Thomson), επίσης ικανό να σπάσει το κρεβάτι, όπως είχε συμβεί στην περίπτωση της Κανάκης⁶², συνεπώς υποθετικά και δυνητικά η έννοια του όρου περιέχει και μια σεξουαλική συνδήλωση και στην περίπτωση της Υπερμήστρας. Η περαιτέρω αξιοποίηση του μοτίβου ενισχύει τις σχετικές υποψίες μας: ένα απόσπασμα από την *Am.* 3.6 θυμίζει μερικά από τα παρόντα στη *Her.* 14 αλλά και στο ζεύγος *Her.* 18-19 μοτίβα. Στο μυθολογικό παράδειγμα που παραθέτει ο *exclusus amator* της *Am.* 3.6, η Ίλια, ιέρεια που τελεί υπό όρκο παρθενίας (όπως η Ηρώ, που σύμφωνα με την παράδοση που ακολουθεί η Μουσαίος, της είναι απαγορευμένο να παντρευτεί⁶³), αμέσως μετά το βιασμό της από τον Άρη, δέχεται τη συμπαράσταση του Ανίο, κλαίει όπως η Ηρώ και η

G. Rosati, *Publio Ovidio Nasone. Lettere di eroine. Introduzione, traduzione e note, testo latino a fronte* (Milano 1989) 36.

61. Στην ίδια κατάσταση περιγράφεται και η εγκαταλελειμμένη Αριάδνη στο *Her.* 10.139-140 *corpus, ut impulsae segetes aquilonibus, horret./ litteraque articulo pressa tremente labat.* Πβ. και την Κανάκη στο *Her.* 11.75-78 *ut mare fit tremulum, tenui cum stringitur aura./ ut quatitur tepido fraxina virga Noto./ sic mea vibrari pallentia membra videres./ quassus ab inposito corpore lectus erat.* Βλ., τέλος, τη Βρισηίδα στο *Her.* 3.141-142 *utque facis, coges. abiit corpusque colorque./ sustinet hoc animae spes tamen una tui.*

62. Στο *Her.* 11.77-78 το κρεβάτι έσπασε από το τρεμάμενο (εξαιτίας του φόβου) σώμα της Κανάκης. Εντούτοις, ερωτικές νύξεις είναι πιθανότατα παρούσες, όπως στο *Catul.* 6.10-11, του οποίου το οβιδιακό χωρίο αποτελεί ανάμνηση, αν δεν πρόκειται για μια επανάληψη κοινών τόπων του ελληνιστικού επιγράμματος, όπως σημειώνει ο Λεωνίδας Τρομάρας, *Κάτουλλος, ο νεωτερικός ποιητής της Ρώμης. Εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση, σχόλια* (Θεσσαλονίκη 2001) 271 αναφορικά με τους στ. *Catul.* 6.6-11 (βλ. ιδιαίτερα το σχολιασμό του στ. 10). Πβ. D.F.S. Thomson, *Catullus. Edited with a Textual and Interpretative Commentary, Phoenix Supp. Vol. XXXIV* (Toronto, Buffalo, London 1997) 222. Το μοτίβο του σπασμένου εξαιτίας του *tremor* κρεβατιού χρησιμοποιήθηκε στο *Am.* 3.14.26 με σαφή αναφορά στη σεξουαλική πράξη. Βλ. επίσης Adams, ό.π., 195.

63. Μουσαίος 179-180, πβ. 190-192 (Orsini).

Υπερμήστρα, βρέχοντας τα στήθη της με δάκρυα⁶⁴· επιχειρεί να διαφύγει τρεις φορές⁶⁵· τακτοποιεί την κόμη με το δάχτυλό της⁶⁶· με τρεμάμενη φωνή⁶⁷ αφηγείται τα παράπονά της και τα βάσανά της στον Ανίο και καταλήγει στο κρεβάτι του⁶⁸. Σε μια από τις τελευταίες ελεγείες των *Amores*, ο Οβίδιος θα ζητήσει από την ερωμένη του όχι να σταματήσει τη δραστηριότητά της εις βάρος του, αλλά να μην τη διατυμπανίζει, και μέσα σε κλειστό θάλαμο να επιδίδεται σε έργα λαγνείας που θα κάνουν το κρεβάτι να τρέμει⁶⁹.

Ενώ από τη λεπτομερή περιγραφή των αντιδράσεων της Υπερμήστρας η αναφορά στην απώλεια του αίματος προϋποθέτει μια μεταφορική χρήση των όρων (παράλληλα με την πιθανή κυριολεξία της απώλειας του χρώματος και της θερμότητας), για τους νεκρούς Αιγυπτίους η απώλεια αίματος και θερμότητας είναι η κυριολεκτικά αναμενόμενη κατάσταση⁷⁰· πιο πολύ από όσο για την τρομαγμένη Δαναΐδα, για την οποία το να αφεθεί *frigida* και τρεμάμενη στο γαμήλιο κρεβάτι δεν ήταν και η πλέον επιθυμητή κατάσταση και επιτρέπει, τουλάχιστον σε δεύτερη ανάγνωση, ποικίλες υπόνοιες. Την αίσθηση αυτή ενισχύει η χρήση του *facta* σε

64. Πβ. το *flebilis* στο *Am.* 3.6.68 με το *lacrimae per amantia lumina manant* στο *Her.* 19.25, και το *Her.* 14.67-68, όπου τα δάκρυα της Υπερμήστρας βρέχουν τα *membra* του Λυγκέα.

65. *Am.* 3.6.69-70 *ter molita fugam ter ad altas restitit undas,/ currendi vires eripiente manu*. Πβ. *Her.* 4.7-8, 14.45-46 και 18.33-34 επίσης το μοτίβο της τριπλής απόπειρας.

66. *Am.* 3.6.71 *sera tamen scindens inimico pollice crinem*.

67. *Am.* 3.6.72 *edidit indignos ore tremente sonos*.

68. *Am.* 3.6.82.

69. *Am.* 3.14.25-26 *illic nec voces nec verba iuventia cessent,/ spondaque lasciva mobilitate tremat!* Στο *Her.* 4.43 η Φαΐδρα, επηρεασμένη από τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο, διακηρύττει ότι πρόσφατα (και μάλλον όψιμα) έχει ανακαλύψει τη γοητεία του κυνηγιού και κάνει λόγο για *tremulum iaculum* που φεύγει με τίναγμα του ώμου· όμως το κυνήγι και το ακόντιο έχουν σαφέστατες ερωτικές και σεξουαλικές συνδηλώσεις. Πβ. επίσης το τρέμουλο στα δάχτυλα της τροφού της Ηρώς στο *Her.* 19.26, όταν σκουπίζει τα δάκρυα της Ηρώς, καθώς και το τρέμουλο στη λάμψη των ματιών από ηδονή στο *Ars* 2.721.

70. Reeson, ό.π., 252-253.

συνδυασμό με το *frigida* στο στ. *Her.* 14.38 *inque novo iacui frigida facta toro*, που υπονοεί ότι το ψύχος προέκυψε μετά την κατάκλισή της. Το μοτίβο της ψυχρότητας και του ρίγους της Υπερμήστρας τονίζεται από την παρομοίωση με το φύλλο που τρέμει από το ήπιο φύσημα της αύρας, με το επίθετο *frigida* εν προκειμένω να είναι μάλιστα αχρειαστο, μια και το ψύχος δεν είναι απαραίτητο για να τρέμουν τα φύλλα: ο αέρας θα αρκούσε για να προξενήσει την κίνηση αυτή, οπότε μοιραία το επίθετο τονίζει την κατάσταση της Δανάιδας⁷¹, που, μάλιστα, αντιπαραβάλλεται με αυτήν του Λυγκέα. Την ίδια στιγμή που αυτή τρέμει στο κρεβάτι δίπλα του, από το φόβο για τους φόνους των οποίων υπήρξε αυτήκοος μάρτυρας, ο δικός της γαμπρός κείται δίπλα της κοιμισμένος και *iners*⁷², άπρακτος και ανυποψίαστος, από το ποτό – ή από «ό,τι του έδωσε η Υπερμήστρα» σύμφωνα με την έκδοση του Reeson. Βέβαια, πλήθος αναφορών του επιθέτου *frigidus*⁷³ επιβεβαιώνει τη χρήση του στον έρωτα, παράλληλα με την επίσης μεταφορική, σχετική με το φόβο και το θάνατο χρήση του, ώστε η αμφισημία του αποσπάσματος με τη διπλή αναφορά στο ψύχος να προκύπτει με άνεση και μάλλον αυθόρμητα στο νου του αναγνώστη.

Η Πηνελόπη, που βρίσκεται στο συμμετρικά αντίθετο πόλο εντός της δομής της συλλογής (αν η δέκατη τέταρτη είναι η τελευταία *Ηρωίδα*) και που η σύνδεσή της με την Υπερμήστρα υπογραμμίζεται από τη χρήση του επιθέτου *Danaïs* ήδη στο στ. *Her.* 1.3 αναφορικά με τις Ελληνίδες, χρησιμοποιεί την έκφραση πρωτίστως μεταφορικά, με σαφείς ερωτικές συνδηλώσεις: *non ego deserto iacuissem frigida lecto*⁷⁴. η μεταφορική χρήση του επιθέτου⁷⁵ είναι εξίσου (ή περισσότερο)

71. Η παρομοίωση τη φέρνει κοντά στη Βρισηίδα, την Οινώνη αλλά και τη Λαοδάμεια ως προς τις αντιδράσεις της.

72. Πβ. *ipse iacebas* στο *Her.* 14.41 και *inertia* στο 75. Ο Πάρης στο *Her.* 16.160 θα προσφέρει στο κοινό του Οβίδιου μια ιδέα για το τι θα μπορούσε να είναι μια μη *iners Venus*. Πβ. *Am.* 2.10.19–20 *somnos inertes in connection with lecti onus*.

73. *OLD* 735–736, s.v. *frigidus*, ιδιαίτερα 8. Πβ. *OLD* 736, s.v. *frigus*, ιδιαίτερα 6.

74. *Her.* 1.7. Πβ. Spoth, ό.π., 196 και 196, υποσημ. 33.

75. Πβ. *Her.* 19.69–70 *cur ego tot viduas exegi frigida noctes?/ cur totiens a me, lente morator, abes?* Το *frigidus* είναι ένα τυπικό οβιδιακό επίθετο για τη δήλωση της ερωτικής

ισχυρή με την κυριολεκτική, όταν ο Λέανδρος στο *Her.* 18.115-116⁷⁶ εγκαταλείπει τον πύργο και την αγκαλιά της Ηρώς και κατευθύνεται προς την ακτή: αυτή δεν είναι ψυχρή τόσο λόγω της κακοκαιρίας, μια και ο νέος αναφέρεται ακόμα στις πετυχημένες, προστατευμένες από το χειμέριο ψύχος διελεύσεις, αλλά κυρίως επειδή το ψύχος συμβολίζει το χωρισμό του από την ερωμένη του, που επέρχεται και εξαιτίας της προτροπής της *nutrix* – λογοτεχνικής ανάμνησης της *lena* της παραδοσιακής ελεγείας και της κωμωδίας. Το *frigus*, συνδυασμένο με τη χωρίς έρωτα, συνήθως μονήρη, κατάκλιση απαντά με τρόπο παραδειγματικό στην πα-

εγκατάλειψης. Βλ. για παράδειγμα *Her.* 1.7-8, 22, 10.32, 49, 11.117, 12.142, 15.112, 19.94, *Am.* 3.5.41-42 *quod cunctata diu taurum sua vacca reliquit,/ frigidus in viduo destituere toro* – σε μια σύνθεση με πρωταγωνιστή έναν ταύρο στο πλαίσιο ενός ονείρου με πολλούς ερωτικούς συμβολισμούς, *Ars* 3.69-72 *Tempus erit, quo tu, quae nunc excludis amantes,/ Frigida deserta nocte iacebis anus,/ Nec tua frangetur nocturna ianua rixa,/ Sparsa nec invenies limina mane rosa* – *erotic innuendoes are present here too*. Πβ. *Catul.* 68(a).28-29 [...], *quod hic quisquis de meliore nota/ frigida deserto tepefactet membra cubili* – με σαφείς ερωτικές συνδηλώσεις, βλ. W. Fitzgerald, *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position* (Berkeley, Los Angeles, London 1999) 202, Τρομάρας, ό.π., 536, επίσης *viduas noctes* με εμφανείς σεξουαλικές συνδηλώσεις στο *Catul.* 6.6-11 *nam te non viduas iacere noctes/ nequiquam tacitum cubile clamat/ sertis ac Syrio fragrans olivo,/ pulvinusque peraeque et hic et ille/ attritus, tremulique quassa lecti/ argutatio inambulatioque*, *Ov., Am.* 2.10.17-18, *Her.* 1.10, 81, 5.106, 8.21, 86, 9.35, 10.14, 16.317–318. Για μεταλογοτεχνικές συνδηλώσεις στο *frigidus*, βλ. *Catul.* 44.13-15 *hic me gravedo frigida et frequens tussis/ quassavit usque, dum in tuum sinum fugi,/ et me recuravi otioque et urtica*: ο Κάτουλλος, χρησιμοποιώντας τη γλώσσα της λογοτεχνικής κριτικής, κάνει λόγο για *frigus* και *frigidus* (που αποτελούν τεχνικούς όρους της λογοτεχνικής κριτικής) ως διακριτικά του ποιητικού ύφους του *Sestius*. Βλ. Τρομάρας, ό.π., 371-372 και 374. Πβ. Αριστοφ., *Άχαρν.* 137-140 {ΘΕ.} *εἰ μὴ κατένειψε χιόνι τὴν Θράκην ὄλην/καὶ τοὺς ποταμοὺς ἔπηξ', –/ {ΔΙ.} ὑπ' αὐτὸν τὸν χρόνον./ ὄτ' ἐνθαδὶ Θεόγνις ἠγωνίζετο* (*Coulon–van Daele*), *Mart.* 3.25 *Si temperari balneum cupis fervens,/ Faustine, quod vix Iulianus intraret,/ Roga, lavetur rhetorem Sabineium./ Neronianas is refrigerat thermas* (*Heraeus–Borovskij*).

76. *atque ita cunctatus monitu nutricis amaro/ frigida deserta litora turre peto.*

ραδοσιακή ελεγεία: τα μέλη του *amator senex* των στ. Tib. 1.8.29-30 είναι *frigida* και έχουν ανάγκη να ζεσταθούν στο ζεστό κόρφο της *puella*, αλλά για τούτο απαιτούνται δώρα, ενώ τα δώρα υποστηρίζεται ότι δεν είναι αρκετά για να προσφέρουν χαρά σε μια γυναίκα που κοιμάται στο (ερωτικό) ψύχος μόνη της, επειδή δεν είναι επιθυμητή από τον άντρα⁷⁷. Στο Prop. 4.7.5-6⁷⁸ το επίθετο σημειώνει την κατάσταση της κλίνης του ποιητή μετά την απώλεια της Κυνθίας, ενισχύοντας τον έτσι κι αλλιώς διαρκή νοερό διάλογο της σύνθεσης με την επιστολή 14, καθώς, όπως υποστηρίζεται, είναι η ερήμωση της ερωτικής κλίνης καθαυτή που παρέχει το αίτιο του προπερτιανού παραπόνου και όχι ο θάνατος της αγαπημένης.

Πιθανότατα η συχνή χρήση του επιθέτου και του μοτίβου της ψυχρότητας σε ερωτικά συμφοραζόμενα επιτρέπει την παράλληλη παρουσία στο νου του αναγνώστη μιας ερμηνείας ερωτικής υφής και για το ψύχος της Υπερμήστρας: ο θρήνος της δικαιολογείται και από το ότι κείται σε ένα κρεβάτι ψυχρό λόγω της απουσίας έρωτα, έστω και αν δεν είναι μόνη πάνω σε αυτό, μια και ο σύντροφός της έχει αποφύγει τις *exsequiae* της Κυνθίας της Prop. 4.7, αλλά είναι ακόμα παραδομένος στον ύπνο (όπως επίσης στον ύπνο καταφεύγει ο Προπέρτιος στο 4.7.5). Η διαφορά ότι η Υπερμήστρα παραμένει ψυχρή σε κρεβάτι όχι άδειο και πριν καταστεί *relicta* (ο Λυγκεύς είναι παρών αλλά ο έρωτας είναι απών), όπως η Πηνελόπη του Her. 1.8, και μολονότι δεν είναι μόνη στο κρεβάτι, όπως η μη επιθυμητή γυναίκα του Tib. 1.8.39-40, μάλλον ενισχύει τη συγκεκριμένη ερμηνεία.

Στο *Am.* 2.7.9-10⁷⁹ το *frigidus* περιγράφει την ερωτική ψυχρότητα και αδιαφορία⁸⁰ και συσχετίζει το πάθος ή την ερωτική αδιαφορία με το χρώμα του εραστή⁸¹. Στο *Am.* 2.19.22, τα *frigora* είναι από τα πάγια βάσανα του *exclusus amator*, πρόκειται όμως και για κυριολεκτική χρήση του όρου παράλληλα με τη μεταφορική, καθώς η θέση του αποκλεισμένου εραστή επιδεινώνεται και δραματοποιείται από τις κακές καιρικές συνθήκες, ενώ στο *Am.* 3.14.38 το ψύχος (σε μεταφορική

77. Tib. 1.8.39-40 *Non lapis hanc gemmaeque iuvant, quae frigore sola/ Dormiat et nulli sit cupienda viro.*

78. *cum mihi somnus ab exsequiis penderet amoris,/ et quererer lecti frigida regna mei.*

79. *sive bonus color est, in te quoque frigidus esse,/ seu malus, alterius dicor amore mori.*

80. Spoth, ό.π., 196, υποσημ. 33 για άλλα χωρία που περιέχουν την έννοια.

81. Πβ. τη λέξη *calor* στο Her. 14.37 με τη λέξη *color* στο *Am.* 2.7.9.

χρήση εκ νέου) περιγράφει το θάνατο. Ο στ. *Am.* 3.5.42⁸², που με συναφή προς τους στ. *Her.* 1.7, 14.38 φρασεολογία περιγράφει το χωρίς έρωτα, μέσα στη μοναξιά μέλλον του ελεγειακού εραστή σύμφωνα με την εξήγηση ενός ονειρικού πλούσιου σε συμβολισμούς, θα μπορούσε να περιγράφει και την κατάσταση της Υπερμήστρας, που βρίσκεται ψυχρή πάνω στο νυφικό κρεβάτι και σε λίγο θα απομείνει και μόνη. Το μοτίβο έχει χρησιμοποιηθεί επίσης με σαφώς ερωτικό περιεχόμενο στη μνεία από την Οινώνη της εγκατάλειψης του Μενέλαου: για τον τελευταίο λέγεται *nunc iacet in viduo credulus ille toro*⁸³, δηλαδή υφίσταται ουσιαστικά ό,τι ο ποιητής των *Amores* εκστομίζει εναντίον του εχθρού του⁸⁴. Το νήμα σύνδεσης των μοτίβων φέρνει το σχετικό με την ψυχρότητα απόσπασμα της επιστολής 14 κοντά στην οβιδιακή σύνθεση που περιγράφει μια αχαλίνωτη ερωτική απληστία: ο πρωταγωνιστής της προτιμά τα ερωτικά διλήμματα, έστω κι αν συντελούν σε διπλή κόπωση, αλλά απεύχεται το μοναχικό ανέραστο ύπνο: η Υπερμήστρα δεν έχει την ίδια ευρυχωρία στο στρώμα που θα είχε ο εχθρός του οβιδιακού *amator*, αλλά υφίσταται στον ίδιο βαθμό στέρηση του έρωτα.

Ο στ. *Am.* 2.1.5⁸⁵, που περιγράφει πώς ο Οβίδιος δεν επιθυμεί το κοινό του και την πρωταγωνίστριά του, δύναται να προσφέρει μια πρόσθετη διάσταση: αν η Υπερμήστρα είναι *frigida virgo* (πολύ περισσότερο αν είναι και στην κυριολεξία *virgo*) δεν ανταποκρίνεται στο ζητούμενο του ποιητή στην προγραμματικού χαρακτήρα *Am.* 2.1: το υπονοούμενο προσθέτει μία ακόμα πινελιά στο μεταλλογο-

82. *frigidus in viduo destituere toro.*

83. *Her.* 5.106.

84. *Am.* 2.10.15-16 *sed tamen hoc melius, quam si sine amore iacerem—/ hostibus eveniat vita severa meis! / hostibus eveniat viduo dormire cubili / et medio laxa ponere membra toro.* Βλ. Booth, ό.π., 145.

85. *me legat in sponsi facie non frigida virgo.* Πβ. *Am.* 1.15.37 *sustineamque coma metuentem frigora myrtum*, όπου η αναφορά στη μυρτιά και το ψύχος αποτελούν σαφείς μετωνυμίες της ποίησης, της ελεγείας και των αντίπαλων ειδών και τρόπων ζωής. Πβ. ακόμα *Am.* 2.17.32, όπου ο Ευρώτας είναι *frigidus*, επίσης με μεταλλογοτεχνική υπόνοια παρούσα. Βλ. Booth, ό.π., 100, που επισημαίνει την απόδοση του επιθέτου από τον Οβίδιο σε «ένα σεξουαλικάς αδιάφορο ανθρώπινο ον». Πβ. *Am.* 1.15.37 *sustineamque coma metuentem frigora myrtum*, όπου οι αναφορές στη μυρτιά και το ψύχος αποτελούν μετω-

τεχνικό μήνυμα της αναχώρησης και της υποτιθέμενης ποιητικής αποδημίας του Οβίδιου προς μη ερωτικά είδη: αν η *non frigida virgo* του *Am.* 2.1.5 είναι η κατάλληλη να διαβάξει τον ερωτικό στίχο του Οβίδιου, μια στην κυριολεξία *virgo* (κατά δήλωσή της) και *frigida*, σαν την Υπερμήστρα, θα ήταν αυτονόητα ανίκανη στην ερωτική γραφή, γι' αυτό, όπως φαίνεται, στην πράξη είτε την παραλείπει πλήρως είτε την υποβαθμίζει δραματικά.

Η αμφισημία της λέξης *virgo*⁸⁶, που επιτρέπει τη δυνατότητα του όρου να σημειώνει μόνο την ηλικία της Υπερμήστρας χωρίς άλλες προεκτάσεις, περαιτέρω ενισχύει και εμπλουτίζει τις δυνατότητες ερμηνείας που επισημάνθηκαν: αν η Υπερμήστρα δεν έχει αφηθεί *virgo*, αλλά μόνο *frigida*, με τον άνδρα της να κείται δίπλα της ακίνητος, η συγκεκριμένη νύξη διακωμωδεί και αποδομεί δραματικά τη σοβαρότητα ευσεβούς συζύγου που επιχειρεί με τα λόγια και τις διακηρύξεις της να χτίσει η ηρωίδα στο σύνολο της σύνθεσης. Στην περίπτωση αυτή το ρίγος και ο στην κυριολεξία τρόμος της Δαναΐδας στο κρεβάτι μπορεί να οφείλεται σε μια πρόωρη αποχώρηση του γαμπρού από το πεδίο της ερωτικής μάχης, όπως θα κάνει ο Αχιλλεύς στο *Ars* 1.701-702 αφήνοντας τη Δηιδάμεια *frigida* και παραπονούμενη για τη βιασύνη του, αναδεικνύοντας το θέμα της *mora* σε βασική παράμετρο του *amor*⁸⁷ (ακόμα και αν έχει προηγηθεί βία, όπως στην περίπτωση της Σκυριανής πριγκίπισσας). Στην περίπτωση της Υπερμήστρας η βία αφορά την επιβολή του γάμου, αλλά ο έρωτας φαί-

νυμία της ποίησης, της ελεγείας και των αντίπαλων ειδών και τρόπων ζωής. Πβ. McKewen, ό.π., 418, Barchiesi, *The Poet and the Prince*, ό.π., 58. Πβ. επίσης *Am.* 2.17.32, όπου ο Ευρώτας είναι *frigidus* (με μεταλογοτεχνική υπόνοια παρούσα).

86. Βλ. Α. Nikolaidis, «On a Supposed Contradiction in Ovid (*Medicamina faciei* 18-22 vs *Ars amatoria* 3.129-32)», *AJPh* 115 (1994) 98, που δείχνει ότι *virgo* δε σημαίνει απαραίτητα παρθένα κυριολεκτικά. Ο Jacobson, ό.π., 140 επίσης πιστεύει ότι *virgo* δε σημαίνει κυριολεκτικά παρθένα, αλλά μάλλον απλώς δηλώνει την ηλικία μιας κόρης. Πβ. Palmer, ό.π., 414-415, σχόλιο στο στ. 55 «*mitis natura, quia femina, mitis et annis quia virgo*», που αναφέρει ένα παράλληλο από το γράμμα της Υψιπύλης: *Her.* 6.133 *turpiter illa virum cognovit adultera virgo*. Βλ. επίσης την ίδια λέξη στο *Medicamina faciei* 32 (Goold).

87. Ο αναγραμματισμός του *amor* σε *mora* ή *Roma* είναι σταθερά υπαρκτός στο «λογοτεχνικό υποσυνείδητο» του αναγνώστη. Αναφορικά με τη σπουδαιότητα της *mora* στον έρωτα, βλ., μεταξύ άλλων, *Ars* 2.689-690.

νεται πως δεν ακολούθησε παρά την απόπειρα του Λυγκέα να την αγκαλιάσει μέσα στο μεθύσι του⁸⁸.

Η απώλεια του αίματος της Υπερμήστρας, αν ο όρος *virgo* αφορά μόνο ένδειξη ηλικίας και φύλου, μεταφορικά εξακολουθεί να δικαιολογείται από το φόβο της για το φόνο των εξαδέλφων της, αλλά κυριολεκτικά μπορεί να υπονοεί ότι ο Λυγκεύς φρόντισε τουλάχιστον να μην την εγκαταλείψει *virgo*⁸⁹, έστω και αν οπωσδήποτε την άφησε *frigida*. Με την ανάγνωση αυτή προβάλλει η υπόνοια ότι κάποιας μορφής ερωτική επαφή υπήρξε στη διάρκεια της γαμήλιας νύχτας, που απλώς δεν ήταν απόλυτα επιτυχημένη, συνεπώς η ηρωίδα αυτόματα καθίσταται λιγότερο άμαθη και άπειρη περί τον έρωτα από όσο διακηρύσσει και επομένως λιγότερο ευσεβής και σοβαρή από όσο αυτοδιαφημίζεται· ο στίχος που ακολουθεί τον σχετικό με την ψυχρότητα της κόρης και αφορά τον ύπνο του γαμπρού ενθαρρύνει την ερμηνεία προς την κατεύθυνση αυτή: αν, όπως πιθανολογεί ο Reeson⁹⁰, ο στ. *Her.* 14.42 είναι ανάγκη να διαβαστεί *quaeque tibi dederam causa soporis erant* (με την παράλειψη του αχρειαστού κατά το σχολιαστή *vina*, μια και δεν προσθέτει τίποτε στο νόημα, εφόσον παραπάνω έχει εννοηθεί ότι η οιοποσία

88. *Her.* 14.69.

89. Το αίμα που αναφέρεται στο *Her.* 14.37 μπορεί φυσικά να αφορά το φόβο που αισθάνεται η Υπερμήστρα, αλλά η ανάμνηση του αίματος στο στ. 17 σχετίζεται με τους φόνους που διαπράχτηκαν από τις αδελφές της και με εκείνον που διατάχτηκε η ίδια να διαπράξει, αλλά, καθώς το αίμα εύκολα συσχετίζεται με τη διακόρευση των παρθένων, η Υπερμήστρα μπορεί επίσης να αναφέρεται στον αδελφών της ή τη δική της διακόρευση. Πβ. L. Fulkerson, «Chain(ed) Mail: Hypermestra and the Dual Readership of “Heroides 14”», *TAPhA* 133.1 (Spring 2003) 143 και 143, υποσημ. 59.

90. Reeson, ό.π., 255 αναφορικά με το στ. *Her.* 14.42. Η ανάγνωσή του είναι *quaeque tibi dederam causa soporis erant* και η απόδοσή του «What I gave you (i.e. sexual pleasure) was the cause of sleep». Ο Reeson υποστηρίζει ότι το *vina* δεν πρέπει να διατηρηθεί, γιατί ο Λυγκεύς είναι βέβαια *vinoque gravis somnoque* μαζί με τους αδελφούς του, όπως μαθαίνουμε από το στ. 33, και δε χρειάζεται άλλο κρασί (ενισχυμένο με φάρμακα ή όχι). Ο σχολιαστής πιστεύει ότι το *quae tibi dederam* είναι μια ελλειπτική έκφραση για τη συμμετοχή και τη συνεισφορά της Υπερμήστρας στην ερωτική πράξη με το Λυγκέα.

αφορά και το Λυγκέα εκτός από τους αδελφούς του), το *do*⁹¹ φυσιολογικά ερμηνεύεται ως δηλωτικό προσφοράς ερωτικής ικανοποίησης (και, συνακόλουθα, *quaeque=gaudia*⁹²). Έρχονται στο προσκήνιο και πάλι τα ερωτικά παραλειπόμενα της νύχτας που πέρασε ο Λυγκεύς με την Υπερμήστρα και η ενδεχόμενη συμβολή της κόρης σε αυτήν: με τη συγκεκριμένη ανάγνωση, αυτή η συμβολή, περισσότερο ουσιαστική από τα αρχικά φαινόμενα, ήταν που απέφερε ως αποτέλεσμα τον ύπνο του Λυγκέα. Αφού το κρασί στην περίπτωση των Αιγυπτίων δεν προκάλεσε ύπνο αμέσως μετά την πόση του, καθώς επέτρεψε τη συνουσία, και στην περίπτωση του Λυγκέα, η απόλειψη του *vina* αφήνει ένα ισχυρό ερωτικό υπονοούμενο συντελώντας στην περαιτέρω υπονόμηση της εικόνας *gravitas* που πομπωδώς επιχειρεί να οικοδομήσει η Δαναΐδα.

Αυτή η υπονόμηση είναι πιθανότατα το ζητούμενο για τον ποιητή, και όχι μια απερίφραστη ανακοίνωση για το τι συνέβη και τι όχι τη μοιραία νύχτα, γιατί και μόνη η διασπορά υπαινιγμών μοιάζει αρκετή για να υποσκάψει την εικόνα δέσποινας που διά λόγων οικοδομείται από και για την Υπερμήστρα στην επιστολή 14. Η εκφραστική ασάφεια, δηλαδή, του γράμματος, με την αμφισημία όρων και διατυπώσεων, αποτελεί επέκταση και εκμετάλλευση της ρευστότητας και της ασυμφωνίας των πηγών αναφορικά με τα γεγονότα της αργολικής νύχτας, απεικονίζει το δυσπρόστατο με άλλα λόγια της λογοτεχνικής παράδοσης⁹³: αν οι στ. *Her.* 14.123-124⁹⁴ με

91. *OLD* 566, s.v. *do*, ιδιαίτερα 4d. Βλ. *Catul.* 110.4, *Ov.*, *Ars* 1.345, 2.308, 459, 3.462, *Mart.* 2.9.1-2, 4.7.1, 7.30.1.

92. Πβ. *Am.* 2.3.2, 5.29, 19.58, 3.6.88, 7.63, *Her.* 3.112, 13.108, 15.109, 126, 16.319, 17.107, 204, 18.43, 107, 19.3, 41, 68, *Ars* 2.307-308, 419, 481, 689, 3.88, 462, 661, 798, 805.

93. Βλ. Απολλόδ. 2.21, το σχολιαστή στο Πινδ., *Νεμ.* 10.10b (Drachmann), *Ευρ.*, *fr.* 228a, 4K (*Archelaus fr.* 2). Πβ. Reeson, *ό.π.*, 250 που επαναλαμβάνει την άποψη του Austin ότι «Lynceus spared Hypermetra's virginity, with the implication that Lynceus's brothers were not so sparing». Ο Reeson επίσης σημειώνει ότι «with *iam*, Ovid's Hypermetra coyly sidesteps the issue; and Ovid refuses to engage with the tangled mythical tradition».

94. *At tu, siqua piaie, Lynceu, tibi cura, sororis, / quaeque tibi tribui munera, dignus habes.*

το *munera*⁹⁵ να εμπεριέχει και σαφώς σεξουαλικές συνδηλώσεις χωρίς όμως να αποτελεί υποχρεωτικά απερίφραστη ομολογία ερωτικής επαφής, δύνανται να υπονοούν αλλά δεν επιβεβαιώνουν το σεξ, το ίδιο και η δήλωση ότι η Υπερμήστρα είναι γυναίκα και παρθένα, δεν αποτελεί απερίφραστη άρνηση και δεν επιβάλλει υποχρεωτικά αποκλεισμό του σεξ από όσα διαδραματίστηκαν κατά τη μακρά εκείνη νύχτα⁹⁶.

Η επιτακτική εντολή της Δαναΐδας “*surge, age, Belide, de tot modo fratribus unus!// nox tibi, ni properas, ista perennis erit!*” (Her. 14.73-74) εντάσσεται αρμονικά στα γνωστά δεδομένα της υπόθεσης, αντανακλώντας την επείγουσα ανάγκη να εγερθεί έγκαιρα ο Λυγκεύς από το κρεβάτι⁹⁷, για να σωθεί φυγαδευόμενος στη διάρκεια της νύχτας⁹⁸. Τα *tela* του στ. 76 που ξεμένουν άπρακτα στα χέρια της Υπερμήστρας είναι συνεκδοχικά το ξίφος που της εμπιστεύθηκε ο πατέρας της, για να σκοτώσει το Λυγκέα· ο συνδυασμός, όμως, των *tela, surge*, με σκηνικό τη νύχτα και την κλίνη, παραπέμπει σε μια γνωστή πικάντικη σκηνή της *Am.* 3.7: η Κόριννα έχει αρκούντως αξιοποιήσει τον *tactus* σε επίμαχα *membra*⁹⁹, που συνιστούν τα ανδρικά όπλα¹⁰⁰.

95. OLD 1146, s.v. munus. Η χρήση του *munus* (με ερωτική σημασία) στο *Am.* 3.7.45-46 *credo etiam magnos, quo sum turpiter usus, / muneris oblati paenituisse deos* επανασυνδέει την επιστολή 14 με την τολμηρή ατμόσφαιρα αυτής της ελεγεΐας των *Amores*. Πβ. *Am.* 3.10.47-48 *fasta dies Veneremque vocat cantusque merumque; / haec decet ad dominos munera ferre deos*, επίσης *Ars* 1.378, 2.575-576, 3.98, και τη συζήτηση σχετικά με τα *munera* στην επιστολή του Πάρη (Her. 16.65-74).

96. Πβ. Reeson, ό.π., 257.

97. Αναπαράγοντας τα *surge* του Hor., *Carm.* 3.11.37-38 συνδέει το κείμενο με την προγενέστερη πραγμάτευση του θέματος.

98. Η νύχτα μοιραία θα καταστεί για τον Αιγύπτιο *perennis*, αν δε βιαστεί, πβ. ωστόσο το *nisi properas* του στ. Her. 14.74 με το *properanda voluptas* του *Ars* 2.717.

99. Πβ. την περισσότερο από σαφή φράση *genitalia membra* στο *Am.* 2.3.3. Βλ. Booth, ό.π., 112 και Adams, ό.π., 69.

100. Πβ. το *inermis* του *Am.* 3.7.71. Επίσης αξιοσημείωτη είναι η σημασιολογική ποικιλία των *tela* (=βέλη, ουδ., πληθ.) και του ομόηχού τους *tela* (=αργαλειός, θηλ., εν.), με το οποίο ανοίγει η συλλογή στην επιστολή της Πηνελόπης στο Her. 1.10. Βλ. Μητούση, ό.π., 56 αναφορικά με τις πλούσιες ερωτικές και σεξουαλικές συνδηλώσεις των δύο ειδών *tela*, του αργαλειού και των βελών.

αυτά μερίμνησε να συγκινήσει¹⁰¹ καταβάλλοντας κάθε φιλότιμη προσπάθεια με στόχο το *consurgere* στον αμέσως επόμενο στίχο *Am.* 3.7.75. Αναλογίες της *Her.* 14 με την *Am.* 3.7 προκύπτουν και αν ληφθεί υπόψη η σωματική εγγύτητα Υπερμήστρας και Λυγκέα, όμοια με των εραστών του στ. *Am.* 3.7.48¹⁰², που όμως και στις δύο περιπτώσεις δεν καταλήγει σε συνουσία, παρόλο που περιλαμβάνει (στην περίπτωση της *Her.* 14 αναπόφευκτα ή ακούσια, στην *Am.* 3.7 ως εμπρόθετη πράξη και σε ποικίλες εκφάνσεις) και άγγιγμα: η Υπερμήστρα σχεδόν κινδυνεύει να πληγώσει το Λυγκέα με το ξίφος που κρατάει, έτσι καθώς είναι δίπλα του ξαπλωμένη (*Her.* 14.69-70), και τα δάκρυά της πέφτουν από τα μάτια της πάνω στα μέλη του (*Her.* 14.68), γεγονός που σημαίνει πολύ μεγάλη εγγύτητα (ο όρος *membra* με τη σημασιολογική του ποικιλία¹⁰³ επιτρέπει, βέβαια, δεύτερες σκέψεις)¹⁰⁴. Η συμμόρφωση του Λυγκέα προς το *surge* της Υπερμήστρας αποβαίνει σωτήρια για τη ζωή του αλλά αφήνει τη Δαναΐδα μόνη να περιμένει: *tu fugis, ipsa moror*, παραπονιέται αυτή στο *Her.* 14.78,

101. *Am.* 3.7.74 *molliter admota sollicitare manu*.

102. *proximus esse—fui*.

103. *OLD* 1095, s.v. *membrum*, ιδιαίτερα 1b. Βλ. για παράδειγμα *Tib.* 1.4.70, *Catul.* 68(a).29 και Τρομάρας, ό.π., 536, ad l.

104. Αναφορικά με μια παρόμοια σωματική εγγύτητα που δεν καταλήγει όμως με ερωτική πράξη ούτε αυτή, βλ. *Her.* 8.111-114 *saepe malis stupeo rerumque oblita licique/ ignara tetigi Scyria membra manu,/ utque nefas sensi, male corpora tacta relinquo/ et mihi pollutas credor habere manus*. Η ελεγειακή Ερμιόνη, ενώ βρίσκεται δίπλα στον επικό Πύρρο, αγγίζει κατά λάθος το σώμα του, όπως η Υπερμήστρα, που κινδυνεύει να πληγώσει κατά λάθος το Λυγκέα με τα όπλα της. Η Σπαρτιάτισσα θα αποφύγει την ερωτική πράξη με τον Πύρρο, γιατί το να βρεθεί σε επαφή με τον επικό κόσμο είναι ένα *nefas* και θα προξενήσει τη μόλυνσή της. Η στάση της θα μπορούσε εύκολα να ερμηνευτεί σε μεταλογοτεχνικό επίπεδο επιπλέον ως μια απόρριψη/*recusatio* του επικού κλίματος. Η Ερμιόνη θα απορρίψει το σύζυγο που της επιβάλλεται για χάρη του εξαδέλφου/αγαπημένου της Ορέστη, που τον αποκαλεί *frater* στο γράμμα της, όπως σημειώθηκε παραπάνω. Και η Υπερμήστρα θα αποφύγει το επικό *nefas* της διάπραξης φόνου, για χάρη του εξαδέλφου της, τον οποίο επίσης αποκαλεί με επιμονή *frater*, αλλά σοβαρές αμφιβολίες παραμένουν για το αν ο τελευταίος κατέστη και σύζυγος/εραστής στη διάρκεια της νύχτας.

ανοίγοντας μια συζήτηση περί *mora*, πολύ συχνή και ιδιαίτερης σημασίας στις επιστολές της συλλογής, αφού, εκτός των άλλων, η «σχόλη» προσφέρεται και για έρωτα αλλά και για συγγραφή, δηλαδή έτσι κι αλλιώς έχει άμεση εμπλοκή στη λογοτεχνική παραγωγή είτε ως προς την προμήθεια θεματικού υλικού για την ερωτική λογοτεχνία είτε για την παροχή του απαραίτητου για την ίδια τη διαδικασία της λογοτεχνικής παραγωγής χρόνου. Αλλά η πρόωρη φυγή του δυνάμει εραστή από τη γαμήλια κλίνη, μπορεί να ανακαλεί επίσης τη γρήγορη (μετά πάντως την εξάντληση κάθε ερωτικής τεχνικής) αποχώρηση της άπρακτης ερωμένης στους στ. *Am.* 3.7.81¹⁰⁵, ενώ το μοτίβο της πρόωρης αποχώρησης του εραστή θα παρουσιαστεί με παρωδιακή διάθεση στο *Ars* 1.696-702¹⁰⁶. Οι αξιοσημείωτες με τη δέκατη τέταρτη επιστολή συμπτώσεις σκηνικού και έκφρασης εκ των υστέρων προβάλλουν την πιθανότητα μιας ερωτικής και σεξουαλικής διάστασης, εκτός από την προτροπή *surge*, και στη σκηνή της αποχώρησης του Λυγκέα σε συνδυασμό με τη μοναξιά και το ψύχος της Υπερμήστρας.

Ο πρωταγωνιστής της *Am.* 3.7 σηκώνεται από το κρεβάτι¹⁰⁷ όπως ο Λυγκεύς, το ίδιο καθαρός με κάποιον που θέλει να προβεί σε ευσεβή θυσία, και αφήνει την κοπέλα να σηκωθεί¹⁰⁸, όπως ένας αδελφός αφήνει ανέγγιχτη τη σεβαστή αδελφή του, τα ίδιο αγνή με μια Εστιάδα παρθένα που πλησιάζει την ευσεβή φλόγα της πόλης¹⁰⁹, και όχι όπως ένας άντρας θα άφηνε μια γυναίκα¹¹⁰. Τα ίδια λόγια θα ήταν ταιριαστά (οι φραστικές συμπτώσεις είναι ούτως ή άλλως αξιοσημείωτες) και στα χείλη της Υπερμήστρας στη *Her.* 14, όπου η Δαναΐδα επιμένει στην προβολή της ιδιότητας του αδελφού και όχι του *vir* για το Λυγκέα, και στην έννοια της *pietas* για την ίδια. Η αναφορά στη *de facto* αδελφική σχέση των μελών και των δύο ζευγών, στην έγερση από την κλίνη χωρίς να έχει προηγηθεί επαφή, η μνεία της

105. *nec mora, desiluit tunica velata soluta.*

106. *Forte erat in thalamo virgo regalia eodem;/ Haec illum stupro comperit esse virum./ Viribus illa quidem victa est, ita credere oportet:/ Sed voluit vinci viribus illa tamen./ Saepe "mane!" dixit, cum iam properaret Achilles;/ Fortia nam posita sumpserat arma colo.*

107. *Am.* 3.7.53 *surgit.*

108. *Am.* 3.7.22 *surgit.*

109. Να σημειωθεί το *pias* στο *Am.* 3.7.21.

110. *Am.* 3.7.43 *sed vir non contigit illi.*

παρθενίας και της ευσέβειας, στη νύχτα (στην περίπτωση που ο Λυγκεύς δε σηκωθεί, αυτή θα είναι *perennis*, αντίθετα με το *angusta nocte* του ένδοξου ερωτικού παρελθόντος του οβιδιακού εραστή των στ. *Am.* 3.7.25-26· ο τελευταίος είχε πετύχει, προφανώς «όρθιος», να «στηρίξει» - *sustinuisse* τη σύντροφό του 9 φορές μέσα στην ίδια νύχτα, που συνεπώς ήταν λίγη για να χωρέσει τόση δραστηριότητα), συνδέει με πολλά νήματα τις δύο αυτές συνθέσεις, τοποθετημένες προς το τέλος των συλλογών μέσα στις οποίες ανήκουν: αν ο έρωτας δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί, πρόκειται για την αρχή του τέλους της ελεγείας, αλλά οι πρακτικής υφής λεπτομέρειες που παρατίθενται αφαιρούν τη δυνατότητα υψηλότερων πτήσεων σε σοβαρότερα θέματα¹¹¹.

Παρόμοιους συνειρμούς γεννά η περιήγηση και σε άλλη σύνθεση των *Amores*. Αν ο Λυγκεύς της επιστολής 14 είναι ανάγκη να υπακούσει σε μια προτροπή *surge* της ομόκλινής του, το άψυχο δαχτυλίδι-δώρο του οβιδιακού *amator* της *Am.* 2.15 όχι μόνο αποκτά ψυχή μπροστά στο θέαμα της γυμνής Κόριννας, αλλά επιπλέον, στο πλαίσιο ενός εντυπωσιακού συνδυασμού της τρυφερότητας του εραστή με σκαμπρόζικη τολμηρότητα και παρωδία¹¹², θα αναλάβει τον ανδρικό *stricto sensu* ρόλο

111. *Am.* 3.7.21-22 *sic flammis aditura pius aeterna sacerdos/ surgit et a caro fratre verenda soror*. Επίσης, *Am.* 3.7.53-54 *a tenera quisquam sic surgit mane puella,/ protinus ut sanctos possit adire deos?* Πβ. *Her.* 14.77-78 (*nox*), 14.79 (*mane erat*). Επίσης, *Am.* 3.7.75 *sed postquam nullas consurgere posse per artes*. Στη *Her.* 14 αυτός που *surgit* είναι ο Λυγκεύς, που αποκαλείται κυρίως *frater* από την αυτοαποκαλούμενη *soror* Υπερμήστρα και με πολύ μικρότερη έμφαση *vir*, ενώ η εμμονή στην *pietas* είναι χαρακτηριστική για τη δέκατη τέταρτη επιστολή, όπως έχει επανειλημμένα παρατηρηθεί. Βλ. επίσης *Am.* 3.7.19-20 *a, pudet animum: quo me iuvenemque virumque?/ nec iuvenem nec me sensit amica virum*. Πβ. το *Am.* 3.7.25 με το *Her.* 14.73-74: μια νύχτα χωρίς *erectio* μοιάζει αιώνια (*perennis* στο *Her.* 14.74), ενώ φαίνεται υπερβολικά σύντομη (*angusta* στο *Am.* 3.7.25) για να χωρέσει τα ευχάριστα έργα του έρωτα, τα *amoris gaudia*, όπως στο *Her.* 18.107-114. Τα λόγια του αποτυχημένου εραστή οβιδιακού εραστή στο *Am.* 3.7.43 *haec mihi contigerat; sed vir non contigit illi* θα μπορούσαν (ελαφρώς παραλλαγμένα) να είχαν τοποθετηθεί και στα χείλη του Λυγκέα αναφορικά με την εμπειρία της Υπερμήστρας να κοιμηθεί δίπλα του αλλά όχι μαζί του.

112. Πβ. Θεόδωρος Παπαγγελής, *Οβιδίου. Η ερωτική τέχνη (Μετάφραση) και ένα δοκίμιο για Λατίνους εραστές* (Αθήνα 2000) 169-170.

στο *Am.* 2.15.25-26¹¹³. Για τα μάτια του Λυγκέα δε γνωρίζουμε αν είχαν την τύχη να απολαύσουν τη Δαναΐδα σε παρόμοια κατάσταση, παρόλο που η τακτοποίηση μαλλιών και ενδυμάτων της κόρης στο τέλος της νύχτας αφήνουν ανοιχτό και το ενδεχόμενο αυτό (*Her.* 14.51)· αλλά η ανάληψη του ανδρικού ρόλου από τον Αιγύπτιο παραμένει σε ζωνηρή αμφισβήτηση, καθώς η έγερση από την κλίνη δε μεταβάλλει αλλά μάλλον επιβεβαιώνει την αδελφική σχέση που ενώνει το ζεύγος, μια και δεν αναφέρεται δραστηριότητα τέτοια που περιγράφει με πόνο ο απατημένος εραστής των στ. *Am.* 2.5.23-26¹¹⁴, όταν γίνεται αυτόπτης εναγκαλισμών και ασπασμών της αγαπημένης του ούτε κατά διάνοια αδελφικών αλλά, αντίθετα, του ανδρικού ρόλου εξόχως επιβεβαιωτικών.

Ο βαρύς ύπνος του Λυγκέα δεν του επιτρέπει να αναλάβει τις *partes viri*, όπως ευχαρίστως θα έπραττε ο *anulus* της *Am.* 2.15, παρότι *anulus*: αν η Υπερμήστρα, ως *puella docta*, είχε υπάρξει αναγνώστρια των *Amores*, θα είχε κάθε λόγο να απορεί ή να παραπονιέται για την άνιση μεταχείριση. Δικαιολογημένα, επίσης, θα επέσπευδε την επείγουσα προτροπή της *surge*, ιδιαίτερα αν είχε υπόψη της και την εν είδει αναντίρρητου αξιώματος διατυπωμένη γνώμη του πραγματικού δημιουργού της αναφορικά με την ορθή αξιοποίηση της νύχτας. Στο *Am.* 2.9b.39-42¹¹⁵ ο ποιητής - θεωρητικός του έρωτα αποφαίνεται με αυστηρότητα ότι η νύχτα δεν μπορεί ολόκληρη να αφιερώνεται στον ύπνο, που είναι ουσιαστικά ένα ομοιότυπο του θανάτου¹¹⁶. Ο Λυγκεύς, αν δεν υπακούσει στο *surge* της Υπερμήστρας

113. *sed, puto, te nuda mea membra libidine surgent,/ et peragam partes anulus ille viri.* Πβ. Booth, ό.π., 171.

114. *inproba tu vero iungentes oscula vidi-/ illa mihi lingua nexa fuisse liquet-/ qualia non fratri tulerit germana severo,/ sed tulerit cupido mollis amica viro.*

115. *infelix, tota quicumque quiescere nocte/ sustinet et somnos praemia magna vocat!/ stulte, quid est somnus gelidae nisi mortis imago!/ longa quiescendi tempora fata dabunt.* Πβ. *Am.* 2.10.19-20, όπου ο *saevus amor* παρακαλείται να διακόψει τους *somnos inertes* του ποιητή, δηλαδή η ερωτική πράξη είναι ο ενδεικνύομενος τρόπος για τη διακοπή ύπνου και της *inertia*.

116. Πβ. *Catul.* 5.5-6 *nobis, cum semel occidit brevis lux,/ nox est perpetua una dormienda.* Για το μοτίβο βλ. Τρομάρας, ό.π., 268, επίσης M. Janan, “*When the Lamp is Shattered*”. *Desire and Narrative in Catullus* (Southern Illinois University 1994) 61, που συσχετίζει τα *Catul.* 5.6 και 7.7 και επισημαίνει τη λειτουργία του μοτίβου της *nox*.

και εξακολουθήσει κοιμώμενος αμέριμνα, κινδυνεύει να βρει το πραγματικό πρόσωπο του θανάτου, ενώ παράλληλα θα έχει αφήσει ανεκμετάλλευτα τα αληθινά δώρα της νύχτας· και η Υπερμήστρα επιχειρεί να διακόψει αυτόν τον τόσο κοντινό με θάνατο ύπνο, χωρίς να μας διαλύει τις σοβαρές αμφιβολίες για το αν αντλήθηκαν τα λοιπά συνυφασμένα με τη νύχτα *gaudia*.

Η περισσότερο, κατά τα φαινόμενα, έμπειρη περί τον έρωτα Κόριννα έναν παρόμοια βαρύ ύπνο είχε σχεδιάσει εναντίον του θυματοποιημένου Οβίδιου στο *Am.* 2.5.13-14¹¹⁷, όταν σκοπός της ήταν να ανταλλάξει τα παραπάνω αναφερόμενα όχι αδελφικά αγκαλιάσματα με κάποιον αντίζηλο του ποιητή, που πρόθυμα ανέλαβε δράση ως *vir* και όχι ως *frater/germanus*. Μέσο ύπνωσης έχει επιλεγεί η διά της οινοποσίας μέθη, αυτό που ο ίδιος ο Οβίδιος είχε υποδείξει στην ερωμένη του σε μια προκαταρκτική επίδειξη ερωτικής διδασκαλίας και πρακτικής άσκησης στο *Am.* 1.4.51-54¹¹⁸ με υποψήφιο θύμα τον ανυποψίαστο σύζυγο. Ο Λυγκεύς¹¹⁹ με άλλα λόγια βρίσκεται στην κατάσταση που ο ελεγειακός εραστής της *Am.* 1.4 εύχεται για το σύζυγο - *custos* της ερωμένης του, και που ανεπιτυχώς έχει η Κόριννα σχεδιάσει με θύμα τον ίδιο τον Οβίδιο στο *Am.* 2.5.13-14. Στην περίπτωση όμως των 49 Αιγυπτίων, παρόλο που ως κωμαστές παραπατούν (*dubii*), η επίδραση του *merum* δεν απέβη, φαίνεται, τόσο αδρανοποιητική, και δεν αφήνονται πολλές αμφιβολίες ότι τα αδέρφια επανέκτησαν τον προσανατολισμό τους επί της κλίνης. Ο ύπνος στον οποίο σημειώνεται ότι πέφτουν οι Αιγύπτιοι μετά την είσοδο στο γαμήλιο θάλαμο¹²⁰, καθώς αποτελεί συνήθη κατάληξη της σεξουαλικής πράξης,

117. *Ipse miser vidi, cum me dormire putares, / sobrius adposito crimina vestra mero.*

118. *vir bibat usque roga-precibus tamen oscula desint! - / dumque bibit, furtim, si potes adde merum. / si bene conpositus somno vinoque iacebit, / consilium nobis resque locusque dabunt.* Βλ. Booth, ό.π., 119, που σημειώνει ότι ο *vir* που οδηγείται στην *ebrietas* και τον ύπνο παρουσιάζεται συχνά ως ένα εύκολο και εκούσιο θύμα. Πβ. McKeown, ό.π., 97, επίσης Dimundo, ό.π., 49 και 56-59, που συσχετίζει τα *Am.* 1.4 και 2.5 αναφορικά με το μοτίβο *ebrietas/somnus*.

119. Πβ. Spoth, ό.π., 196. Οι λέξεις *vinum* (*Her.* 14.33, 42), *merum* (14.29) που απαντούν και στα *Am.* 1.4.7, 20, 52 και 53, αξίζει να σημειωθούν επίσης.

120. *Her.* 14.33.

ενισχύει τη ζωηρή εντύπωση για την αναφορά στη συνεύρεση των 49 πρώτων ζευγαριών, και η εικόνα αυτή, έστω και στο υποσυνείδητο του αναγνώστη (πάντως ιδιαίτερα ζωηρή), αφαιρεί εκ των πραγμάτων μεγάλο βάρος από την τραγικότητα της κατάστασης και επομένως από την επιστολή της Υπερμήστρας. Και είναι ακριβώς η αναφορά στο φόνο σε συνδυασμό με την όχι και τόσο υπαινικτική υπενθύμιση της σεξουαλικής πράξης που προηγήθηκε για τις 49 περιπτώσεις, ολοκληρώνοντας το γάμο κατά τις αρχαίες κοινωνίες, και τη ρωμαϊκή και την ελληνική¹²¹, αυτή που γεννά ζωηρές υπόνοιες ότι πιθανότατα ανολοκλήρωτος παρέμεινε της Υπερμήστρας ο γάμος εξαιτίας της παράλειψης της σεξουαλικής πράξης, όπως μεγάλο μέρος της παράδοσης διασώζει, ορίζοντας το σεβασμό του Λυγκέα για την παρθενία της Υπερμήστρας ως βασικό λόγο που η κόρη λυπήθηκε τη ζωή του—μολοντί η νομιμοποίηση *stricto sensu* ενός γάμου δεν κινδύνευε εξαιτίας της σοβαρής, βέβαια, παράλειψης της σεξουαλικής πράξης¹²².

Αν υφίσταται τέτοια νύξη για το τι δε συνέβη στον πεντηκοστό θάλαμο, σε αντίθεση με όσα συνέβησαν—ευχάριστα και δυσάρεστα— στους άλλους 49, είτε ενέχει την έννοια διαβεβαίωσης προς το Δαναό, όπως πιστεύει η Fulkerson¹²³, για το σεβασμό της Υπερμήστρας προς τον πατέρα της μια και η παρθενία της διασώθηκε, είτε όχι, δεν απαλείφεται η εντύπωση ενός ανομολόγητου ταυτόχρονου παράπονου προς το Λυγκέα που δεν κατέστη *de facto* άντρας της. Αν η υπόθεση

121. Ξενοφ., Οίκ. 7.9-12 (Marchant), Catul. 61.165-166, 176, 181, 184-185, κ.α. Βλ. C. Reinsberg, *Γάμος, εταίρες και παιδευαστία στην αρχαία Ελλάδα. Με 120 εικόνες και σχέδια*, Μετάφραση: Δ.Γ. Γεωργοβασίλης και Μ. Pfreimter (Αθήνα 1999) 106-107, κ.α., Balsdon, ό.π., 242-243 και 249, Géraldine Puccini-Delbey, *La vie sexuelle à Rome* (Paris 2007) 40-42, P. Grimal, *Ο έρωτας στην αρχαία Ρώμη*, Μετάφραση Νίκου Μ. Τσαγκά (Αθήνα 1990) 81.

122. Grimal, *Ο έρωτας στην αρχαία Ρώμη*, ό.π., 80-81, Puccini-Delbey, ό.π., 41, που αναφέρεται στην θέση του Ουλπιανού σχετικά με το ζήτημα αυτό. Το επεισόδιο με τον Πεισίστρατο και τη γυναίκα του, την κόρη του Μεγακλή, δείχνει ότι ακόμα και μια εμπρόθετη αποχή από τη σεξουαλική επαφή με σκοπό την αποφυγή της τεκνογονίας, μπορούσε ασφαλώς να προξενήσει δικαιολογημένα την πατρική οργή, εντούτοις δεν ήταν επαρκής λόγος για τη νομική ακύρωση του γάμου, βλ. Ηροδ. 1.61 (Godley).

123. Fulkerson, *The Ovidian Heroine as Author*, ό.π., 72-75.

είναι βάσιμη, το ειρωνικό παιγνίδι του Οβίδιου με τις αντικρουόμενες πηγές καθίσταται αρκετά διασκεδαστικό, μια και αυτό που μια εκδοχή της ιστορίας αναφέρει ως λόγο για το έλεος της κόρης προς το Λυγκέα, συνιστά και την υπόγεια αιτία της διαμαρτυρίας της.

Με βάση την ίδια ερμηνευτική γραμμή είναι δυνατό να εξηγηθεί και η αποδόμηση της εικόνας του Λυγκέα, καθώς οι ελάχιστα κολακευτικές, με οποιαδήποτε ανάγνωση, λεπτομέρειες της μάλλον αστείας εικόνας του δεν επιβάλλονται από τη σχετική μυθολογική παράδοση, αλλά μάλλον ανακαλούν το σκηνικό της *Am.* 3.7: το αγκάλιασμα που επιχειρεί είναι νοχελικό, μια και τα χέρια του είναι *sopita*¹²⁴, όπως του Οβίδιου τα «μέλη» κείτονταν σαν νεκρά: *iacuere praemortua membra*¹²⁵. Η χρήση όρων βάρους ή ακινησίας σημαντικών, όπως τα *iacui*, *pondus* κ.ά., είναι ιδιαίτερα συχνή και στις δύο συνθέσεις: στο *Her.* 14.33 οι Αιγύπτιοι *iamque cibo vinoque graves somnoque iacebant*, στο 14.32 *strataque corporibus funere digna premunt*, όπου όμως η σεξουαλική έννοια της έκφρασης είναι παραπάνω από πιθανή¹²⁶, αφορά όμως τους 49 μελλοθάνατους γαμπρούς. Αντίθετα, ο Λυγκεύς λέγεται ότι κείται ακίνητος στο στ. *Her.* 14.57¹²⁷, που παραπέμπει στα *Am.* 3.7.4¹²⁸ και 15-16¹²⁹, όπου η αδυναμία να ανταποκριθεί στο ερωτικό κάλεσμα εξισώνει τον εραστή με σκιά, δηλαδή με νεκρό. Επίσης, η απραξία του ύπνου του Λυγκέα στο στ. *Her.* 14.75 είναι ανάλογη με αυτή των στ. *Am.* 3.7.13-14¹³⁰. Οι στ. *Am.* 3.7.65-66¹³¹ θυμίζουν την ακινησία του Λυγκέα που χρειάζεται προτροπή

124. *Her.* 14.69, πβ. το *soporis eras* στο 14.42.

125. *Am.* 3.7.65.

126. Βλ. Reeson, ό.π., 247. Σχετικά με το σαφώς σεξουαλικό νόημα της κατάκλισης στο *torum*, βλ. για παράδειγμα *Her.* 10.55-56, *Am.* 3.14.32, *Ars* 2.712, 3.779, επίσης το *Fast.* 2.795, όπου το παρατιθέμενο μυθολογικό *exemplum* αφορά μια παραδειγματική σύζυγο, τη Λουκρητία, και καταλήγει με θάνατο.

127. [...], *dumque iacet*, [...]. Πβ. την *inertia* στο *Her.* 14.75.

128. *sed iacui pigro crimen onusque toro*.

129. *truncus iners iacui, species et inutile pondus, / et non exactum, corpus an umbra forem*.

130. *tacta tamen veluti gelida mea membra cicuta/segnia propositum destituere meum*.

131. *nostra tamen iacuere velut praemortua membra / turpiter hesterna languidiora rosa*.

για να σηκωθεί, ενώ η χρήση του *languent* στο *Am.* 3.7.27-28¹³² (και του *languidiora* στο στ. 66) παραπέμπει σε μια ύποπτης αιτιολογίας κόπωση και του Λέανδρου στο *Her.* 18.161. Η χρήση του *iaceo* στο στ. *Am.* 3.7.69¹³³, όπου η μομφή αφορά την καθυστερημένη πια ενεργοποίηση του αυτονομημένου μέλους του σώματος, και οι στ. 3.7.75-76¹³⁴, όπου η Κόριννα αποτυγχάνει στην ύστατη ανυψωτική της απόπειρα, παρουσιάζουν φραστικές συμπτώσεις με το *Her.* 14.75-76¹³⁵ και αξιοποιούν τη χρήση των *consurgo, surgo, exsurgo*, που δύνανται να αναφέρονται στο σύνολο του σώματος ή σε συγκεκριμένο μέλος, σε συνδυασμό με τη μεταφορική χρήση των *tela* που βρίσκονται, με τρόπο ανάρμοστο, στα χέρια της Υπερμήστρας.

Η παρόμοια, κυριολεκτική και μεταφορική, μνεία ζώντων και νεκρών αντρών είναι ένα από τα πολλά σημεία επαφής των δύο συνθέσεων. Η Κόριννα, σύμφωνα με την παραδοχή του άπρακτου εραστή της, θα ήταν ικανή να συγκινήσει συναι-

132. *Num mea Thessalico languent devota veneno/corpora?[...]*.

133. *quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?*

134. *sed postquam nullas consurgere posse per artes/ inmemoremque sui procubuisse videt.*

135. *terrītus exurgis; fugit omnis inertia somni;/ adspicis in timida fortia tela manu.* Πβ. επίσης *Her.* 14.44 *erigor et capio tela tremente manu*, όπου η Υπερμήστρα μας πληροφορεί για τη δική της κυριολεκτική *erectio*, ενώ κρατάει τα *tela* στα τρεμάμενα χέρια της. *Manus* και *tela* βέβαια θα μπορούσαν εύκολα να φέρουν στο νου την πράξη της *tractatio* (που μια παραλλαγή της μπορεί να πραγματοποιείται από τη γυναίκα για χάρη του άντρα, όπως συμβαίνει στο *Mart.* 11.29.1-2. Πβ. Adams, ό.π., 208 και ιδιαίτερα 209, επίσης Μητούση, ό.π., 56. Πέρα από τους ερωτικούς συνειρμούς που γεννούν οι εκφράσεις, το μεταλογοτεχνικό υπονοούμενο κάθε άλλο παρά αποκλείεται: ο Λυγκεύς αντικρύζει με τρόπο την ανάρμοστη παρουσία των όπλων στα χέρια μιας ελεγειακής περσόνας, θυμίζοντας τον τρόπο της Ιώς εμπρός στο θέαμα των «όπλων» που φέρει στην κεφαλή της. Βλ. *Her.* 14.98 *et, te ne feriant, quae geris, arma, times, 92 territaque est forma, territaque voce sua, Am.* 1.3.21 *exterrita cornibus Io, Met.* 1.638 *pertimuitque sonos propriaque exterrita voce est*: η «πολεμική» αλλοίωση στη μορφή, έστω και ακούσια, επιφέρει συνακόλουθα και αλλοίωση στη φωνή, και η πρόγονος της Υπερμήστρας τρομάζει μπροστά στη μετάλλαξη αυτή της ύπαρξής της και στην «επική» παρεκτροπή που συνιστά η εκ μέρους της παραβίαση του *decor*.

σθηματικά και να κινήσει φυσικά κάθε ζωντανό (*vivus*) και άνδρα (*vir*), αλλά καμία από τις δύο ιδιότητες δεν του έχει απομείνει¹³⁶, και τα μέλη του κείτονται σαν νεκρά¹³⁷. Στη *Her.* 14 ο Λυγκεύς παραμένει στην κυριολεξία *vivus* χάρη στην Υπερμήστρα, έχει μία φορά αποκληθεί από την ηρωίδα *vir* (*Her.* 14.12) και μία φορά *maritus* (*Her.* 14.19), αλλά δεν αποδεικνύεται *de facto vir*, ενώ στους στ. *Her.* 14.41–42 έχει σωριαστεί σαν νεκρός πάνω στο κρεβάτι έπειτα από αυτό που του έδωσε η Υπερμήστρα (κρασί ή *gaudia*, ανάλογα με την αποκατάσταση του κειμένου που θα επιλεγεί). Οι λοιποί Αιγύπτιοι αποκαλούνται *viri*¹³⁸, αλλά, καθώς άξιζαν να πεθάνουν¹³⁹, καταλήγουν *caesi*¹⁴⁰, δηλαδή όχι *vivi*.

Ενδιαφέρουσα γίνεται σε αυτά τα συμφραζόμενα η χρήση του σχήματος της προσωποποίησης ενός μέλους του σώματος, που αυτονομείται μάλιστα από τον φέροντα οργανισμό, μοτίβο που έχει χρησιμοποιηθεί και σε άλλα ποιήματα της ίδιας συλλογής. Το μοτίβο κατά τον Jacobson πιθανότατα αποτελεί μια πιο έκδηλη μεταφορά από την πραγματικότητα προς τις λειτουργίες που εδώ παρουσιάζονται: από τη βία στη δράση και στην περιγραφή της δράσης· αυτό επισφραγίζεται και στο επιτάφιο στο τέλος του ποιήματος και προσδίδει στο όργανο πλέον μια ξεχωριστή από το πρόσωπο υπόσταση, όπως συμβαίνει και με το λογοτεχνικό *opus*¹⁴¹.

136. *Am.* 3.7.59-60 *digna movere fuit certe vivosque virosque;/ sed neque tum vixi nec vir, ut ante, fui.*

137. *Am.* 3.7.65.

138. Στο *Her.* 14.58 μαζί με το Λυγκέα, ενώ στο *Her.* 14.63 μόνο οι 49.

139. *meruere necem* στο *Her.* 14.61, *meruisse mori* στο 14.63.

140. *Her.* 14.58.

141. Βλ. Jacobson, ό.π., 133, που σημειώνει ότι η προσωποποίηση διευρύνεται και η *manus* αποκτά ανεξαρτησία, αποσυνδέεται από την ηρωίδα και αποκτά αυθυπαρξία, πβ. όμως Spoth, ό.π., 193, που διατυπώνει διαφωνίες. Το μοτίβο του αυτενεργούντος χεριού βέβαια χρησιμοποιείται σε διαφορετικό πλαίσιο στο *Am.* 1.7.27-28 και προσαρμόζεται σε πιο σοβαρό ποιητικό ύφος στα *Tib.* 1.10.55-56 *Flet teneras subtusa genas, sed victor et ipse/ Flet sibi dementes tam valuisse manus, 65-66 Sed manibus qui saevus erit, scutumque sudemque/ Is gerat et miti sit procul a Venere.*

Η χρήση του μοτίβου στους στ. *Am.* 3.7.69-70¹⁴², όπου το αδρανές δυσφημιστικό για τον Οβίδιο μέλος δέχεται τη φραστική επίθεση του κυρίου του, γιατί ενεργοποιήθηκε αλλά με καθυστέρηση (με μια όχι ωφέλιμη δηλαδή *mora*), τοποθετείται στο πλαίσιο της υπερασπιστικής γραμμής του ποιητή, που πασχίζει να μεταθέσει την ευθύνη για την απραξία του, μια και το πνεύμα του ήταν αρκούντως πρόθυμο. Η αυτονόμηση του χεριού της Υπερμήστρας¹⁴³ πιθανότατα ενέχει τη διάσταση της υπεράσπισής της στα μάτια του πατέρα - κριτή και τιμωρού και κινείται στο πλαίσιο του διάσπαρτου στην επιστολή δικαστικού λεξιλογίου¹⁴⁴, που κάνει την επιστολή να μοιάζει με μια ηθική *controversia*¹⁴⁵: στο στ. *Her.* 14.5 η άρνηση του χεριού να σκοτώσει λέγεται ότι καθιστά ένοχη την κόρη στα μάτια του πατέρα της. Στους στ. *Her.* 14.45-46, 50 (*dextra*), 59-60 το χέρι δηλώνεται ανίκανο να διαπράξει το φόνο (πβ. *timida manu* στο στ. 76, όπου με την υπαλλαγή το συναίσθημα φόβου της κόρης μεταφέρεται στο χέρι της), στο στ. 66 δηλώνεται ότι το χέρι είναι πιο κατάλληλο για την ύφανση, και στο στ. 131 λέγεται πως είναι ανάγκη να διακόψει από κούραση και φόβο τη διαδικασία της μεταφορικής ύφαν-

142. *quin istic pudibunda iaces, pars pessima nostri?/ sic sum pollicitis captus et ante tuis.*

143. Βλ. επίσης Μητούση, ό.π., 337 για μια πολύ ενδιαφέρουσα ερμηνεία του συμβόλου του χεριού, πβ. Reeson, ό.π., 224-225.

144. *Crimine* (*Her.* 14.2), *coercita vinclis* (3), *supplicii causa* (4), *rea, scelus* (6), *ream* (7), *sceleris* (15), *carcer* (84), *paenitet* (13), *paeniteat* (15), *criminis* (80), *poenae* (87, που περιγράφει την τιμωρία της Ιώς, και 119, που περιγράφει την «ανάρμοστη» ποινή της Υπερμήστρας), *rea* (120), *catenis* (131).

145. Βλ. Spoth, ό.π., 189, που μεταφέρει τη θέση του Edwald ότι η επιστολή είναι μια ηθική *controversia* του *genus iudiciale* με έντονα ρητορικά στοιχεία, όπως προκύπτει από τη χρήση δικαστικού λεξιλογίου ιδιαίτερα στην αρχή (*carcer, rea*). Κατά τη γνώμη μου αυτή η υπερβολή στον τονισμό των ρητορικών στοιχείων, όπως και του δικαστικού ύφους αλλά και η εμμονή σε μια ηθική και ρητορική *pietas*, χωρίς να προσδιορίζεται μάλιστα το περιεχόμενό της, είναι ύποπτη. Αλλά είναι ακριβώς αυτή η μεταμόρφωση της επιστολής σε ηθική *controversia* με έντονα τα ρητορικά και τα ηθικολογικά στοιχεία και το δικαστικό τόνο και μια ηθική και ρητορική ευσεβιστική που γεννά υποψίες και, αν ιδωθεί στα άκρα της, ενδεχομένως αποκαλύπτει ότι ο Οβίδιος ουσιαστικά δεν έχει αποσύρει ποτέ τη συνήθη τάση του για παρωδία.

σης του *textum* της ελεγειακής επιστολής, γιατί πιέζεται από τις επικοτραγικού αρώματος *graves catenae* του πατέρα της και από το φόβο.

Ο Λέανδρος, με το ίδιο μοτίβο της αυτονόμησης και της προσωποποίησης του χεριού θα απεικονίσει στην επιστολή 18 μια παρόμοια με της Υπερμήστρας αμφιταλάντευση μεταξύ επικής θαλάσσιας δράσης και ελεγειακής στατικής γραφής, συνδυάζοντάς το και αυτός, όπως η ηρωίδα, με το μοτίβο της τριπλής απόπειρας¹⁴⁶. Η διαφορετική απάντηση που δίνουν στο δίλημμα «δράση ή αναμονή» οι δύο χαρακτήρες έχει αντίκτυπο στο διαφορετικό τους τέλος: ο Λέανδρος θα βρει θάνατο, όταν θα αποδειχτεί υπέρ το δέον *audax*, παραβιάζοντας την ελεγειακή νομιμότητα, ενώ η Υπερμήστρα θα σωθεί, ακριβώς γιατί παρέμεινε σε απόσταση ασφαλείας από επικού τύπου αποκοτιές. Η κόρη αποφεύγει με τη συμπεριφορά της να καταστήσει τη νύχτα *temerata* και κατά το δικό της μερίδιο¹⁴⁷, αντίθετα με το Λέανδρο, που γίνεται *temerarius* μετά το πέρας συγγραφής της *Her.* 18 και παραβιάζοντας (ή παρανοώνοντας) τη νουθεσία της Ηρώς στη *Her.* 19.87-88¹⁴⁸.

Τα *temeraria bracchia* του¹⁴⁹ που άσκησαν βία στην οβιδιακή *puella* θα επιχειρήσει να εξιλιώσει με τριπλή (επίσης αποτυχημένη) απόπειρα και ο μετανωμένος εραστής των στ. *Am.* 1.7.61-62, ζητώντας συγχώρηση από την κακοποιημένη Κόριννα για την επική του βία. Το μοτίβο της προσωποποίησης

146. *Her.* 18.33-34, πβ. 14.45-46.

147. Αυτή η κρίσιμη νύχτα έγινε *temerata* εξαιτίας του αίματος των 49 Αιγυπτίων με ευθύνη των 49 Δαναΐδων και όχι της Υπερμήστρας. Πβ. την έννοια του *temerarius* στο ζεύγος *Her.* 18-19. Βλ. V. Vaiopoulos, «Léandre dans *Ov.*, *Her.* 18: conformation avec les stéréotypes et dépassement de l'identité élégiaque», *Ágora* 11 (2009) 107-116 αναφορικά με την πιθανή *ύβριν* του Λέανδρου. Βλ. επίσης *Her.* 17.3, όπου η ίδια λέξη έχει το νόημα της παραβίασης μιας ιερής έννοιας, της φιλοξενίας, πβ. A. Michalopoulos, *Ovid Heroides 16 and 17. Introduction, Text and Commentary* (Cambridge 2006) 274. Βλ. επίσης *Her.* 5.101 (η έννοια της παραβίασης είναι επίσης παρούσα).

148. *cum tibi clamabam: 'sic tu temerarius esto,/ ne miserae virtus sit tua flenda mihi!'*.

149. *Am.* 1.7.3.

τόρα σηματοδοτεί την επιστροφή στην ελεγειακή ατμόσφαιρα μετά την προσκρούουσα (και στη σύνθεση αυτή¹⁵⁰) στον *decor* επική παρένθεση, που περιγράφουν οι έμποροι συμβολισμών όροι *ausus* (1.7.10), *saeva* (1.7.6), *fortis* (1.7.26), *caedis scelerumque* (1.7.27), *scelerum* (1.7.31), *saevus* (1.7.34), *turba* (1.7.37), *forti* (1.7.38), *praeda* (1.7.44), *ferreus* (1.7.50), *sceleris* (1.7.67), που απαντούν και στη *Her.* 14 και αφορούν τον πατέρα και τις έμπρακτα τοποθετημένες στο επικοτραγικό στρατόπεδο αδελφές της ηρωίδας. Ο Τίβουλλος¹⁵¹ έμφαση στα χέρια ως μέσο εκδήλωσης της *saevitia* έχει δώσει στο 1.10.65-66¹⁵² και αυτό αντανακλά στη σημασία που έχει το σύμβολο των χεριών στην *Her.* 14, όπου ασκούν τέχνη γραφής και όχι βία. Η αντίθεση με τον σκληρό επικό κόσμο φαίνεται στους στίχους *Her.* 14.43-50, όπου το στρατιωτικό λεξιλόγιο συμπλέκεται με την αναφορά στη *manus*: *metum, iussa, violenti, tela, timor, ausis, refugit* (με την έννοια της λιποταξίας). Πρόκειται κατά τον Spoth¹⁵³ για επανάληψη της ελεγειακής άμηχανίας να χειριστεί βίαια θέματα και να πράξει βίαια έργα ο πρωταγωνιστής, όπως και ο Οβίδιος στους *Amores*¹⁵⁴, και ο Προπέρτιος¹⁵⁵ έχουν αποφανθεί σε αρκετές ευκαιρίες, με τους στ. Prop. 3.3.5¹⁵⁶, 15-16¹⁵⁷, 3.9.3-4¹⁵⁸, μάλιστα, να αναπαράγουν στο ποιητολογικό πεδίο κάποιες από τις σχετικές με τον *decor* ιδέες που εκφράζονται στη *Her.* 14, και να περιλαμβάνουν τη χρήση πληθώρας όρων που υπάρχουν στη *Her.* 14, αλλά και τη χρήση του σχήματος των ερωτήσεων: οι στ. *Her.* 14.65-66¹⁵⁹ επαναλαμβάνουν

150. Βλ. *Am.* 1.7.27-28. Και πάλι η προσωποποίηση χρησιμοποιείται από τον ποιητή για να απομακρύνει τη μορφή από τον ίδιο. Βλ. McKeown, ό.π., 178.

151. Βλ. και Spoth, ό.π., 190.

152. *Sed manibus qui saevus erit, scutumque sudemque/ Is gerat et miti sit procul a Venere.*

153. Spoth, ό.π., 191.

154. Για παράδειγμα βλ. *Am.* 1.1.15-20, 2.1.11, 15-22, 2.18.3-4, 11-16.

155. Βλ. για παράδειγμα Prop. 2.10, 3.3, 4.1.

156. *parvaque iam magnis admoram fontibus ora.*

157. *'quid tibi cum tali, demens, est flumine? quis te/ carminis heroi tangere iussit opus?*

158. *quid me scribendi tam vastum mittis in aequor?/ non sunt apta meae grandia vela rati.*

159. *quid mihi cum ferro? quo bellica tela puellae?/ aptior est digitis lana colusque meis',* πβ. *Her.* 13.129.

μοτίβα συγγενή που απαντούν στο στ. *Her.* 6.47¹⁶⁰, όπου η Υψιπύλη μετανιώνει για την εμπλοκή της στην αργοναυτική υπόθεση – ένα από τα τυπικά αντιελεγειακά σύμβολα. Η σύνδεση αφορά και το στ. *Am.* 1.7.27¹⁶¹, όπου το αυτονομημένο χέρι αναλαμβάνει κάθε ευθύνη για την άσκηση επικής βίας, και το στ. *Am.* 3.8.49¹⁶², συμφραζόμενα στα οποία κάθε φορά τονίζεται η ασυμβατότητα του πρωταγωνιστή ή της πρωταγωνίστριας με το αντιελεγειακό στρατόπεδο, επιτρέποντας τον εντοπισμό ποιητολογικής υφής τοποθετήσεων. Το ενυπάρχον στην επισήμανση ότι η ηρωίδα εκφράζεται *exiguo sono*¹⁶³ μεταλογοτεχνικό σχόλιο τονίζεται από την τεχνική του δραματικού μονολόγου, που λαμβάνει μια ιδιαίτερη μορφή εν προκειμένω, μια και η Υπερμήστρα εμφανίζεται να μιλάει στον εαυτό της σαν να είναι ένα ξεχωριστό πρόσωπο¹⁶⁴, σαν να συνομιλούν δύο εσωτερικές φωνές, ή, κατά τον Jacobson¹⁶⁵, σαν να συνομιλεί η Υπερμήστρα με μια εσωτερική φωνή¹⁶⁶.

Με τις ερωτήσεις των στ. *Her.* 14.65-66 η Υπερμήστρα δηλώνει αναρμόδια να ασχοληθεί με τα *tela* αλλά ικανή και πρόθυμη να καταπιαστεί με την ασχολία των ενάρετων Ρωμαίων και Ελληνίδων. Με ίδιου τύπου ερωτήσεις ο πρωταγωνιστής των στ. *Am.* 3.7.49-50¹⁶⁷ δήλωνε ανήμπορος να εκμεταλλευτεί τη σπουδαία τύχη του, όμοιος με βασιλιά που δεν μπορεί να απολαύσει τα βασίλειά του και με πλούσιο που αδυνατεί να χαρεί τα πλούτη του. Η Υπερμήστρα ή ο Λυγκεύς θα μπορούσαν να χρησιμοποιήσουν τα ίδια λόγια, μια και δεν αξιοποίησαν τη νυχτερινή τους ευκαιρία, αλλά και η Κόριννα της *Am.* 3.7 θα μπορούσε να αποφανθεί μεταφορικά ότι, αφού δεν κατάφερε να χειριστεί και να ενεργοποιήσει τα

160. *Quid mihi cum Minyis?/ quid cum Dodonide pinu?*

161. *quid mihi vobiscum, caedis scelerumque ministrae?*

162. *quid tibi cum pelago-[...].*

163. *Her.* 14.52.

164. Spoth, ό.π., 191-192.

165. Jacobson, ό.π., 137.

166. *Her.* 14.53-58, 65-66. Ο Οβίδιος στο *Fast.* 4.3-4 *'quid tibi' ait, mecum? certe maiora canebas./ num vetus in molli pectore volnus habes?* ανακυκλώνει παρόμοια ρητορική, μεταλογοτεχνικές συνιστώσες και αποχρώσεις από άλλο τώρα πρίσμα και με διαφορετική κατεύθυνση.

167. *quo mihi fortuna tantum? quo regna sine usu?/ quid, nisi possedi dives avarus opes?*

ανδρικά *tela*, μια και ο παρτνέρ της φρόντισε να τη σεβαστεί σαν να ήταν μια *puella casta* ή Εστιάδα¹⁶⁸, απομένει η καταλληλότητά της να ασχοληθεί με τα έργα των ενάρετων γυναικών, το γνέσιμο και την ύφανση. Με άλλα λόγια, οι ερωτήσεις των στ. *Her.* 14.65-66, την ίδια στιγμή που διατηρούν αμείωτη τη μεταλογοτεχνική τους σχολιαστική λειτουργία, δύνανται να ανακαλούν τις πιο πικάντικες στιγμές του οβιδιακού χιούμορ των *Amores* αναγόμενες σε συνθέσεις των οποίων η ανάμνηση είναι από μόνη της ικανή να απομειώσει την *gravitas* που επιχειρεί να εμπεδώσει ως αίσθηση η δέκατη τέταρτη επιστολή.

Η ελεγειακή αφοσίωση των ηρωίδων της *Am.* 1.7 και της *Her.* 14 υπογραμμίζεται και από το φόβο¹⁶⁹ που τις χαρακτηρίζει: υπεύθυνοι για τις *recusationes* δεν ομολογούνται τώρα ο Απόλλων και η Μούσα που απαγορεύουν και υπαγορεύουν· η Υπερμήστρα αποτρέπεται από το *scelus* και χάρη στην *pietas* αλλά και εξαιτίας του φόβου (*Her.* 14.49), που επίσης κρατά ακίνητη και παθητική τη θυματοποιημένη Κόριννα: η τελευταία ούτε ως ποινή-απάντηση στη βία που της ασκήθηκε δε θα παραβεί την ελεγειακή νομιμότητα, όπως και για τη Δαναΐδα το δίκαιο της τιμωρίας των Αιγυπτίων¹⁷⁰ δεν αποτελεί ικανό επιχείρημα για την ένταξή της στην επικοτραγική δράση. Η ελεγειακή ατμόσφαιρα παραμένει ως προς τον τόνο λόγω της εμπρόθετης και επίμονης διατήρησης του ήχου παραπό-νου, θρήνου¹⁷¹· εν προκειμένω κάτι τέτοιο φαντάζει ίσως ως αυτοσκοπός, μια και η πεντηκοστή Δαναΐδα είναι στην πραγματικότητα η μόνη από τις αδελφές της

168. *Am.* 3.7.21.

169. Ο φόβος και η ανασφάλεια αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό της ελεγειακής ταυτότητας. Βλ. για παράδειγμα Prop. 3.12.9-14, που συνιστά ένα είδος προτύπου για πολλές από τις περιπτώσεις των οβιδιακών *Ηρωίδων*, σύμφωνα με τον Rosati, ό.π., 36, υποσημ. 42, επίσης *Am.* 2.19.5, *Her.* 1.11-12, 71-76, 2.15-16, 3.19-20, 5.66, 6.29, 37-38, 73-74, 79-82, 9.33-42, 73-74, 10.79-98, 11.52, 75-82, 12.61, 97, 141, 13.51-52, 92, 123-124, 149-150, 15.87-88, 175-176, κ.ά.

170. *Her.* 14.63-64 *finde viros meruisse mori-quid fecimus ipsae?/ quo mihi commisso non licet esse piae?*

171. Τα ποιητολογικής υφής μηνύματα που επαναλαμβάνονται στη σύνθεση έχουν να κάνουν με την επιβεβαίωση της ελεγειάς ως θρηνητικού άσματος, θέση που διατυπώνεται και στις *Her.* 1, 3, 7, 11, 13, 15, κ.α.

που θα διασωθεί, ενώ επίσης είναι και η μόνη, μαζί με την πρώτη, την Πηνελόπη, από τις *Ηρωίδες* της πρώτης φάσης, που η ιστορία της θα έχει ευτυχή κατάληξη. Η αναφορά του στ. *Her.* 14.67¹⁷² προσδιορίζει την ελεγειακή επιστολή ως θρηνητικό άσμα¹⁷³ επαναφέροντας το ελεγειακό δίστιχο στη θεματική του κοιτίδα, επαναπροσεγγίζοντας ένα θέμα που επίσης θέτει η Διδώ στο τέλος της επιστολής της, στο *Her.* 7.183-186¹⁷⁴, και η Βρισηίδα εγείρει στο *Her.* 3.3-4¹⁷⁵. Για όσο διάστημα η Διδώ εξακολουθεί να κρατάει γραφίδα, τα δάκρυά της παράγουν ελεγεία ως αποτέλεσμα, ενώ ταυτόχρονα το ξίφος παραμένει αδρανές. Όταν η γραφίδα εγκαταλειφθεί και ο *ensis* αναλάβει δράση, θα ακολουθήσουν θάνατος και αίμα: όμως αυτό θα συμβεί μόλις το ελεγειακό γράμμα ολοκληρωθεί, εκτός πλέον ελεγειακής δικαιοδοσίας. Η Βρισηίδα, αμέσως μετά τη μνεία των *liturae* που σχηματίζουν τα δάκρυά της πάνω στο χαρτί, στη συνέχεια ορίζει το ποίημά της και το λόγο της ως *querimonia*¹⁷⁶. Τα δάκρυα της Σαπφώς επίσης θα δημιουργήσουν κάποια *litura* στα γραπτά της¹⁷⁷, ενώ και της Υπερμήστρας τα δάκρυα θα είχαν

172. *Haec ego; dumque queror; lacrimae sua verba sequuntur.*

173. Ο Spoth, ό.π., 192–193 παρατηρεί πως είναι η ίδια η Υπερμήστρα που ορίζει το μονόλογό της ως ελεγειακή *querela* στο στ. *Her.* 14.67, δηλαδή συμμορφώνεται στην πράξη με τον ορισμό της ελεγείας ως *flebilis*. Πβ. *Her.* 15.7 *flendus amor meus est—elegiae quoque flebile carmen.*

174. *Adspicias utinam, quae sit scribentis imago! / scribimus, et gremio Troicus ensis adest, / perque genus lacrimae strictum labuntur in ense, / qui iam pro lacrimis sanguine tinctus erit.*

175. *quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras; / sed tamen et lacrimae pondera vocis habent.*

176. Επιπλέον, αν ως *litura* δεν εννοείται μόνο η κηλίδα αλλά και η έλλειψη ή η απάλειψη (OLD 1037, s.v. *litura*, ιδιαίτερα 2b), τότε θα μπορούσε να υποτεθεί ότι το δάκρυ/λυγμός είναι ίσως η αιτία της απάλειψης του ποδός που λείπει από τον εξάμετρο, και είναι βέβαια αυτή η «έλλειψη» που δημιουργεί το σχήμα του ελεγειακού δίστιχου και επιτρέπει τη μετατροπή της αφήγησης ή του «λόγου» σε *querimonia*.

177. *Her.* 15.97–98. Πβ. 11.1–2, όπου οι *liturae* θα σχηματιστούν, όπως λέγεται, από το αίμα της Κανάκης.

ασφαλώς προξενήσει *lituras* πάνω στη γραφική ύλη· πόσο τολμηρό θα ήταν να υποθέσουμε ότι αυτά τα «κενά» είναι οι χαμένοι πόδες των πενταμέτρων¹⁷⁸; Αντίθετα, μια γυναίκα που υποφέρει από μια τερατώδη μεταμόρφωση που διαστρέφει τη θηλυκή φύση, η Ιώ, δεν ικανή να παράγει ελεγειακή *querimonia*. Όσο φέρει *arma* στην κεφαλή της, υπάρχει κίνδυνος να αυτοτραυματιστεί¹⁷⁹, και επιπρόσθετα, έχει απωλέσει την ανθρώπινη φωνή της¹⁸⁰: το λογοτεχνικό προϊόν των ανάρμοστων στο κεφάλι μιας γυναίκας όπλων δεν μπορεί να είναι *carmen*, αλλά *mugitus*¹⁸¹.

Η υπερασπιστική γραμμή στη «δίκη»¹⁸² της επικής παρασπονδίας της *Am.* 1.7 βασίζεται, όπως και της Υπερμήστρας η υπεράσπιση, στην προσωποποίηση και αυτονομημένη δράση του χεριού του αυτουργού· η αποστασιοποίηση του πρωταγωνιστή της *Am.* 1.7 από το όργανο άσκησης βίας, τα χέρια του, εκφράζεται, μάλιστα, με ερωτήσεις¹⁸³ ίδιου τύπου με εκείνες που αρνούνταν την καταλληλότητα της ύπαρξης όπλων στα χέρια της Υπερμήστρας¹⁸⁴, οι ομοιότητες των περι-

178. Πβ. P. Grimal, «Sens et destin du distique élégiaque», *Académie des Inscriptions & Belles-Lettres, Comptes rendus des séances de l'année 1994* (Paris 1994) 29-37, και «Le problème de l'élégie romaine: une greffe réussie», στο *Πρακτικά Ε' Πανελληνίου Συμποσίου Λατινικών Σπουδών, Η μίμηση στη λατινική λογοτεχνία* (Αθήνα, 5-7 Νοεμβρίου 1993) (Αθήνα 1996) 173-177.

179. *Her.* 14.98.

180. *Her.* 14.87-92.

181. Στο *Met.* 1.649-650 η Ιώ εξακολουθεί να είναι ανίκανη να μιλήσει, αλλά δύναται να γράφει. Μπορεί να πει την ιστορία της με γράμματα που χαράζει στη σκόνη με το πόδι της. Ωστόσο, δε μας γίνεται γνωστό το είδος των ποδών/*pedes* που ο *pes* της Ιώς *in pulvere duxit*, πβ. J. Farrell, «Reading and Writing the *Heroides*», *HSCP* 98 (1998) 313, επίσης υποσημ. 136 παραπάνω.

182. Η χρήση δικαστικού λεξιλογίου παρόμοιου με αυτό που απαντά στη *Her.* 14 είναι αξιοσημείωτη. Βλ. επίσης την υποσημ. 145 παραπάνω και πβ. με τα *vincla, catenas* (*Am.* 1.7.1), *reum* (22), *poenam* (26), *scelerum* (27), *vincla subite* (28), *plecterer, ius* (30), *scelerum* (31), *nocens* (33), *nocentem* (59), *sceleris* (67).

183. *Am.* 1.7.27.

184. *Her.* 14.65-66.

πτώσεων όμως είναι περισσότερες¹⁸⁵: ο εραστής της 1.7, που έχει δίχως εμφανή λόγο περιπέσει στην αιτιωτική πρωτίστως για τον ίδιο χρήση επικής βίας, αξίζει καθ' ομολογία του να βρεθεί αλυσοδεμένος, αλλά δεν έχουν επιβληθεί στα χέρια του τα δεσμά που τους αξίζουν¹⁸⁶, ενώ η Υπερμήστρα, που είναι υποψήφια στο ρόλο της επικής *manus*, παρά την αμφιταλάντευσή της, τελικά αποφεύγει την ταύτισή της με τον επικό κόσμο: το χέρι της δεν υπέκυψε στον πειρασμό της προσφυγής στη βία (ούτε ως απάντηση στο βίαιο εξαναγκασμό σε γάμο μετά το ανά την ανατολική Μεσόγειο κυνηγητό που υπέστη), εντούτοις δεν επιβραβεύεται στο ερωτικό πεδίο.

Η ηρωίδα παρουσιάζει αναλογίες με την κακοποιημένη ερωμένη των στ. *Am.* 1.7.63-66, που έχει αποδοκιμάσει και απορρίψει έμπρακτα την επική βία ακόμα και ως ικανοποίηση-απάντηση στη βία που έχει υποστεί, παραμένοντας πιστή στην ελεγειακή της συμπεριφορά, ενώ η Υπερμήστρα υφίσταται μια άδικη ποινή¹⁸⁷, τη βία των επικών *catenae* και του εγκλεισμού ως συνέπεια της σταθερής της απόφασης να μην ασκήσει η ίδια βία έστω και ακούσια, μένοντας επίσης πιστή σε ελεγειακή συμπεριφορά. Και είναι μάλλον η απουσία ποινής για τον πρωταγωνιστή της *Am.* 1.7 που επιταχύνει την ομολογία ενοχής του, την παραδοχή του πως είναι *reus*¹⁸⁸, ενώ η Υπερμήστρα αποδεικνύεται *rea* έναντι του πατέρα της σύμφωνα με δική της επιλογή συνειδητή¹⁸⁹. Τέλος, ενώ η βίαιη συμπεριφορά του πρωταγωνιστή της *Am.* 1.7 εξισώνεται με ιεροσυλία, σημειώνεται δηλαδή πως ο τελευταίος δύναται να αποδειχθεί *impius* προς τους γονείς του και προς τους θεούς¹⁹⁰, η Υπερμήστρα στο δίλημμα έναντι τίνος να αποδειχτεί *ria*, προς το γονέα της ή τους θεούς και τα ιερά, έχει επιλέξει το σεβασμό στο δεύτερο σκέλος παρά τον κίνδυνο πατρικής τιμωρίας¹⁹¹.

185. Ο Spoth, ό.π., 193 συσχετίζει τις δύο συνθέσεις ως προς τα αποτελέσματα της επικής βίας.

186. *Am.* 1.7.1 *Adde manus in vincla meas—meruere catenas.*

187. *Her.* 14.3-4, 131.

188. *Am.* 1.7.22.

189. *Her.* 14.5-8, 120.

190. *Her.* 1.7.5-6.

191. *Her.* 14.7, 9-10. Πβ. *quem (=patrem) non violavimus* στο στ. 9 με το *ego [...] potui violare parentes* στο *Am.* 1.7.5.

Το χέρι της εγκαταλείπει τα φονικά πατρικά *tela* και η μόνη δραστηριότητα που σύμφωνα με το *decorum* η κόρη θεωρεί σωστό να ασκήσει είναι η γυναικεία ασχολία της ύφανσης (ασκούμενη με την *tela*), και, τελικά, αυτή που αναλαμβάνει είναι η, σύμφωνη με το ελεγειακό *decorum*, ύφανση του λογοτεχνικού *textum*. Οι *lacrimae* υφαίνουν ένα διαρκές νήμα σύνδεσης μεταξύ Υπερμήστρας και Κόριννας· μόνο που τα δάκρυα της τελευταίας είναι βουβά¹⁹², δε συνοδεύονται από λόγια επίπληξης ή παραπόνου, ενώ τα δάκρυα της πρώτης, επειδή συνοδεύονται από *verba*¹⁹³, έχουν ως προϊόν τη γεμάτη παράπονα ελεγειακή επιστολή 14.

–Επιπρόσθετα, πέρα από τις μεταλογοτεχνικές προεκτάσεις που προσλαμβάνει με την παραπάνω ανάγνωση, η μνεία της αποχής της Υπερμήστρας από τα επικά *ausa* στο στ. *Her.* 14.49, ενώ τυπικά αφορά στη βίαιη αποκοτιά του φόνου, τα συμφραζόμενα επιτρέπουν στο νου του αναγνώστη να ξεστρατίσει και πάλι σε σεξουαλικά υπονοούμενα, καθώς το σκηνικό είναι ο γαμήλιος θάλαμος και μόλις λίγο παραπάνω έχει προηγηθεί αναφορά στα *tela*¹⁹⁴. Στο απόσπασμα είναι ούτως ή άλλως απαραίτητη η κατά συνεκδοχή ανάγνωση των *tela*, γιατί στην κυριολεξία ο Δαναός εμπιστευθήκε στην κόρη του ένα ξίφος¹⁹⁵ και όχι βέλη, για να διαπράξει το φόνο. Αν, συνεπώς, είναι αναγκαία παραπάνω από μία φορές (καθώς η Υπερμήστρα επιμένει να χρησιμοποιεί το *tela* αντί του *ensis*) η ευρεία ερμηνεία του όρου από τον αναγνώστη, η περαιτέρω επέκταση της μεταφοράς στη συνήθη για τα *tela* (αλλά και την ομόηχη *tela*) σημασία των ανδρικών «όπλων», εκ νέου μεταφέρει το κλίμα σε πεδία αρκετά μακρινά από την εξαγγελόμενη ευσέβεια και σοβαρότητα, και η σκηνή του ξυπνήματος του Λυγκέα στο στ. 76 καταλήγει κωμική, καθώς η Υπερμήστρα συλλαμβάνεται να κρατάει στα φοβισμένα της χέρια τα *fortia tela*, κάθε απόχρωσης και υποσημασίας.

192. *Am.* 1.7.22, 57–60.

193. *Her.* 14.67.

194. Όπως έχει σημειωθεί ήδη, πέρα από ποιητικό σύμβολο επικής δράσης και γραφής, τα *tela* (=βέλη) διαθέτουν σεξουαλικές συνδηλώσεις πλούσιες, που ενισχύονται μάλιστα από αυτές που συνοδεύουν το θηλ. *tela* (=αργαλιός και πολύ συχνά η *tela stans*= απεικόνιση του ανδρικού μορίου), πβ. Μητούση, ό.π., 218.

195. *Her.* 14.45.

Στην ίδια γραμμή σκέψης, η δήλωση της κόρης στο στ. *Her.* 14.56 ότι τα χέρια της δεν είναι κατάλληλα να κρατούν βέλη, έτσι μαλακά (*molles*) που είναι, πέρα από τις ποιητολογικού χαρακτήρα προεκτάσεις που ασφαλώς διαθέτει ως *recusatio* της επικής πράξης και γραφής, ενισχύει τις υπαρκτές προεκτάσεις στο ερωτικό πεδίο, γιατί το επίθετο *mollis* διαθέτει πλούσια στο πεδίο αυτό προϊστορία. Στο *Am.* 3.7.73-74¹⁹⁶ η *mollities* του χεριού της Κόριννας επιστρατεύεται για να κινητοποιήσει στην ερωτική μάχη τα όπλα του άνδρα που εν προκειμένω έχει συλληφθεί *inermis*¹⁹⁷. Αντίθετα, της Υπερμήστρας το χέρι (*dextra*) παρέμεινε *casta*, όπως λέγεται, μακριά από τα *ausa*¹⁹⁸ (κάθε είδους;), μολονότι η *mollities* που τη διακρίνει και στα χέρια της, είναι ιδιότητα που κυριολεκτικά θα ήταν χρήσιμη όχι μόνο στο γράψιμο αλλά και στον έρωτα και τα χάρδια, τα οποία δε δίνει στο Λυγκέα όταν της ζητούνται¹⁹⁹, αντίθετα με την Κόριννα στο *Am.* 3.7.55-56.

Μια παρόμοια ανάγνωση, κατά την οποία η Υπερμήστρα φυσιολογικά και εν μέρει με ευθύνη της έχει παραμείνει *virgo*, αφού δεν εξάντλησε όλο το ρεπερτόριο καθηκόντων της ελεγειακής *puella* των *Amores*, δεν είναι δυνατό να είναι η κύρια· αποδυναμώνεται άλλωστε από τον πληθωρισμό ερωτικών *stimulus* που αναγνωρίζει η *Am.* 2.4: η Υπερμήστρα καλύπτει αρκετές από τις προδιαγραφές του πρόθυμου και επιρρεπούς στην ερωτική έλξη εραστή της σύνθεσης αυτής. Ο *pudor* με τον οποίο αντιμετωπίζει την αντρική παρουσία η Δαναΐδα θα ήταν ικανή να ελκύσει τον εραστή²⁰⁰, ενώ είναι βέβαιο πως διαθέτει την αρετή της *docta puella*²⁰¹, και επιπλέον την τέχνη των θρηνητικών χορδών²⁰². Επίσης, η ηρωίδα

196. *Hanc etiam non est mea dedignata puella/ molliter admota sollicitare manu.*

197. *Am.* 3.7.71.

198. Βλ. *OLD* 219, s.v. *ausum*. Η Ηρώ στο *Her.* 19.159 αναφέρεται στις θαλασσινές δραστηριότητες της Αφροδίτης, πβ. το *Tib.* 1.2.16, η Αφροδίτη θεωρείται σύμμαχος του τολμητία εραστή.

199. *Her.* 14.69-70. Τουλάχιστον η Υπερμήστρα δεν επιβεβαιώνει κανένα *amplexus*, χωρίς όμως την ίδια στιγμή να διαψεύδει κάτι τέτοιο.

200. *Am.* 2.14.11-12.

201. *Am.* 2.4.17.

202. 2.4.27-28.

είναι κατά δήλωσή της ήδη *mollis*, ενώ η εγγύτητα με το σώμα του εραστή τούς επιτρέπει να αγγίζονται, κάτι που κατά το *Am.* 2.4.23-24 θα αρκούσε να την καταστήσει *mollior*. τέλος, η κόρη, δεν είναι απλώς ίση αλλά ανήκει κυριολεκτικά στις *veteres heroidas* η ίδια²⁰³. Κείται, παρά ταύτα, *deserta* και *frigida*, χωρίς να έχει συγκινήσει τον γαμπρό της *Her.* 14, μολονότι συγκεντρώνει αρκετά από τα ερωτικά προαπαιτούμενα της *Am.* 2.4, που θα μπορούσαν να καταστήσουν Πρίαπο έναν Ιππόλυτο²⁰⁴, συνεπώς, όποιες δικαιολογίες για την αδράνεια του Λυγκέα δύνανται να αντληθούν από την *Am.* 3.7, αφοπλίζονται από την *Am.* 2.4. Σε κάθε περίπτωση, η επανειλημμένη χρήση διαφορετικών εκφράσεων σε μια επιστολή στην οποία διαρκώς πλανάται το ερώτημα αν έγινε ή όχι σεξουαλική πράξη, μάλλον δεν είναι εντελώς αθώα, ειδικά αν απευθύνεται σε ένα κοινό εκπαιδευμένο στα οβιδιακά υπονοούμενα.

Η μνεία της νύχτας που κατέστη χρόνος για φόνο, και για την Υπερμήστρα χρόνος μοναξιάς και φόβου, φέρνει την επιστολή σε ένα νοερό διάλογο με πολυάριθμους λογοτεχνικούς τόπους στους οποίους η νύχτα είναι ο κατάλληλος ερωτικός χρόνος, ιδιαίτερα όμως με την προηγούμενη επιστολή της ίδιας συλλογής. Η Λαοδάμεια στο *Her.* 13.105-106 θεωρεί πως η νύχτα είναι ευχάριστη για τις κοπέλες, όταν δεν κοιμούνται μόνες: όμως ούτε η δική της ούτε της Υπερμήστρας η νύχτα είναι ευχάριστη, γιατί η απουσία του Πρωτεσίλαου στην Τροία έχει το ίδιο πρακτικό αποτέλεσμα με την ουσιαστική απουσία του άντρα της Υπερμήστρας. Η διατύπωση των στ. *Her.* 13.139-142 επιτρέπει την επέκταση της νοερής σύνδεσης των δύο επιστολών, καθώς οι Τρωαδίτισσες λέγεται ότι «θα δώσουν όπλα και φιλιά μαζί» στους συζύγους τους, πράγμα που επίσης κυριολεκτικά θα πράξουν οι Δαναΐδες. Στο στ. *Her.* 13.134 η Λαοδάμεια²⁰⁵ έχει επιλέξει να αναφέρει τα ελληνικά πλοία ως *Inachiae rates*, ενθαρρύνοντας το διάλογο αυτό, ενώ τους Έλληνες στο *Her.* 13.131²⁰⁶ ονομάζει Δαναούς· το ίδιο πράττει και η Οινώνη

203. *Am.* 2.4.33.

204. *Am.* 2.4.32.

205. Που παρουσιάζει πολλά συμπτώματα μιας παρόμοιας με της Υπερμήστρας παθολογείας: *Her.* 13.21-32.

206. *quo ruitis Danaei? ventos audire vetantes.*

στο 5.156²⁰⁷, που διατυμπανίζει ότι δε φέρει όπλα όπως οι Δαναοί, αλλά κάλλιστα θα μπορούσε να μνημονεύσει και τις Δαναΐδες ως εξοπλισμένες με ανάρμοστη πολεμική σκευή²⁰⁸, ενώ την Ελένη αναφέρει ως *Graia iuvenca*, που συνειρμικά οδηγεί τη σκέψη στη μεταμορφωμένη σε αγελάδα Ιναχίδα Ιώ²⁰⁹.

Της Λαοδάμειας η επιστολή περιέχει σαφείς σεξουαλικές αναφορές σχετικές με το ομοίωμα που η ηρωίδα χρησιμοποιεί ως υποκατάστατο του άντρα της²¹⁰. Τα χέρια της αγκαλιάζουν το *simulacrum*, όπως θα μπορούσαν να αγκαλιάζουν και τα χέρια της Υπερμήστρας το Λυγκέα, αν ήταν πιο τολμηρά και δεν απείχαν

207. *non ego cum Danais arma cruenta fero.*

208. Βλ. Vaiopoulos, «Hympermestra as seen by Ovid in *Epist.* 14», ό.π., 214. Ο ρόλος της Οινώνης ως συμβόλου της βουκολικής ποίησης είναι σημαντικός σε μεταποιητικό επίπεδο. Δεν είναι μόνο ότι τα *arma* πρέπει να απορριφθούν για χάρη του *amor*, είναι ο συγκεκριμένος *amor* για την Ελένη που εμπεριέχει τον κίνδυνο να προξενήσει επικά δεινά και να καταστεί «part and parcel of the *vita activa*». Βλ. T. Papanghelis, «Eros Pastoral and Profane: on Love in Virgil's *Eclogues*», στο S. Morton Braund and R. Mayer (Eds), *amor: roma. Love & Latin Literature. Eleven Essays (and a One Poem) by Former Research Students* (Cambridge 1999) 53 αναφορικά με το Γάλλο και την *Ecl.* 10.

209. Βλ. ακόμα την παρομοίωση της γυναίκας με γελάδα στο *Am.* 2.12.25-26, όπου ο ποιητής περιγράφει μάχη ταύρων εμπρός στα μάτια της *spectatrix iuvenca: Vidi ego pro nivea pugnantes coniuge tauros;/ spectatrix animos ipsa iuvenca dabat.* Για την παρομοίωση γυναίκας (της Ελένης) με αγελάδα, βλ. το όνειρο των στ. *Am.* 3.5.9-30 και την ερμηνεία του ονείρου στους στ. 37-38. Επίσης στην επιστολή της Οινώνης *Her.* 5.117-118 *Graia iuvenca venit, quae te patriamque domumque/ perdat! io prohibe! Graia iuvenca venit!* Πβ. 14.103 (στην έκδοση του Dörrie) *Quae tibi causa fugae? Quid io! freta longa pererras?* Καθώς στη *Her.* 5 το ίδιο επιφώνημα χρησιμοποιείται αναφορικά με αγελάδα, δηλαδή την Ελένη, σε συμφραζόμενα σχετικά με μια Ελληνίδα αγελάδα, που συμβολοποιεί μια Ελληνίδα γυναίκα, πέρα από τον πομπώδη ρητορισμό που παρωδεί το τραγικό ύγος, θα μπορούσε να υπονοεί ή να οδηγεί συνειρμικά σε μια υπόγεια σύνδεση με την Ιώ, χαρακτηριστήρα τραγωδιών άλλωστε, που είχε μεταμορφωθεί σε αγελάδα. Βλ. το ίδιο επιφώνημα και στο *Am.* 1.7.38.

210. *Her.* 13.151-158.

από ερωτικά *ausa*, απορρίπτοντας τους νωθρούς *amplexus* του Αιγύπτιου. Γλυκόλογα και αγκαλιές δέχεται το κέρινο ομοίωμα²¹¹, όπως και το όχι περισσότερο ζωντανό σώμα του Οβίδιου στους στ. *Am.* 3.7.11-12²¹², ενώ οι *amplexus* που με νωχελικό τρόπο ζητάει ο (όχι πιο δραστήριος) Λυγκεύς στο *Her.* 14.69²¹³, παρά λίγο να οδηγήσουν στον τραυματισμό του πάνω στο ξίφος του Δαναού που κρατάει η κόρη²¹⁴. Η Λαοδάμεια, όπως λέει, αγκαλιάζει την εικόνα σαν να είναι σύζυγός της, *pro coniuge*²¹⁵, ενώ, αντίθετα, ο Λυγκεύς της επιστολής 14 (όπως ο εραστής της *Am.* 3.7) καταλήγει, ενώ είναι σύζυγος, να αντιμετωπίζεται και να ενεργεί *pro fratre*²¹⁶.

Η διπλή χρήση του δεικτικού *ecce* στη δέκατη τέταρτη επιστολή, ενώ πουθενά στις άλλες *Ηρωίδες* δεν απαντά παραπάνω από μία φορά²¹⁷, ίσως λόγω της εκφραστικής του έντασης να αποτελεί έναν πρόσθετο έμμεσο τρόπο σύνδεσης της σύνθεσης με σκαμπρόζικα ποιήματα των *Amores* που παρουσιάζουν κι άλλα κοινά μοτίβα με τη *Her.* 14. Στο στ. *Her.* 14.110 ο τρόπος έκφρασης της αιτίας του παραπόνου της ηρωίδας είναι αρκετά γενικός, ενώ στο στ. 14.29 με το *ecce* αναγγέλλεται η είσοδος των κωμαστών στους γαμήλιους θαλάμους. Στο *Am.* 1.4.46 το *ecce* απαντά σε ποίημα που έχει κοινό μοτίβο την οινοποσία και τον ύπνο (του συζύγου - *custos*) που ματαιώνει ή αποτρέπει τη σεξουαλική πράξη, ενώ στο *Am.*

211. *Her.* 13.153-154 *illi blanditias, illi tibi debita verba/ dicimus, amplexus accipit illa meos.*

212. *et mihi blanditias dixit dominumque vocavit,/ et quae praeterea publica verba iuvant.*

213. *dum petis amplexus sopitaque brachia iactas.* Πβ. *Her.* 18.58, 96, 19.48.

214. Για τους *amplexus* βλ. τα σχόλια του Spoth, ό.π., 196. Στα Prop. 2.15.9 *quam vario amplexu mutamus brachia*, 2.26c.49 *iam deus amplexus votum persolvit; [...]* η λέξη χρησιμοποιείται σε παραδειγματικά πετυχημένες ερωτικές συνενυρέσεις, ενώ στο Prop. 4.5.33 *denique ubi amplexu Venerem promiseris empto* η αναφορά έχει σαφώς σεξουαλικό περιεχόμενο, μια και σχετίζεται με αγορά ερωτικών υπηρεσιών.

215. *Her.* 13.155-156 *hanc specto teneoque sinu pro coniuge vero/ et, tamquam possit verba referre, queror* (η υπογράμμιση δική μου).

216. Πβ. *Am.* 3.7.22 *surgit et a caro frater verenda soror.*

217. Cf. *Her.* 8.82, 12.103, 15.73, 16.59, 19.153.

3.7.67 το *ecce* επιδεικνύει την καθυστερημένη επιστροφή του αδρανούς μέλους του ποιητή–εραστή σε κατάσταση ετοιμότητας. Στο *Am.* 1.5.9 το *ecce* στρέφει τα φώτα της προβολής στην εντυπωσιακή είσοδο της Κόριννας στο θάλαμο ένα καλοκαιρινό μεσημέρι με πλούσια ερωτική δράση, ενώ στο *Am.* 3.5.9 το χιούμορ κάνει την εμφάνισή του σε συνδυασμό με μια αγελάδα–ερωτικό έπαθλο για δυνατούς ταύρους στο πλαίσιο ενός ονείρου του Οβίδιου (με την αγελάδα να συμβολοποιεί την ελεγειακή *puella* σύμφωνα με τον οβιδιακό ονειροκρίτη), και στο *Am.* 2.10.4 το *ecce* συνδυάζεται με την απόλυτη ερωτική απληστία και *turpitude*, και τη σωματική εξουθένωση του ποιητή από δύο ερωμένες. Στο *Am.* 2.7.17 εισάγεται η δούλη Κυπασσίς, που προσέφερε διπλές υπηρεσίες στην Κόριννα και τον Οβίδιο, ενώ στο *Am.* 2.11.7 η αναφορά συνδέει με τρόπο αξιοσημείωτο δύο θέματα με ποικίλες προεκτάσεις, γιατί η Κόριννα ετοιμάζεται να εγκαταλείψει το αγαπημένο της στρώμα και ταυτόχρονα τους εφέστιους θεούς για χάρη ενός ταξιδιού–ανατρεπτικού των ελεγειακών αξιών· αλλά στο δεύτερο σκέλος του ελεγειακού δίπτυχου, στο *Am.* 2.12.2 η Κόριννα επιστρέφει στην αγκαλιά του ποιητή κυριολεκτικά και μεταφορικά²¹⁸, συνδυάζοντας ερωτικό και ρωμαϊκό νόστο. Η παρουσία του συγκεκριμένου τρόπου δείξης απαντά και στο *Am.* 3.8.9-10, όπου από την οβιδιακή ερωμένη προτιμάται αντί του ποιητή ένας πλούσιος ιππέας ως παρτνέρ, με την έννοια να περιέχει πολλές ερωτικές συνδηλώσεις σε συμφραζόμενα, μάλιστα, ιδιαίτερα σαφή και συναφή με εκφράσεις της *Her.* 14²¹⁹. στις περισσότερες δηλαδή περιπτώσεις με το *ecce* εισάγονται ερωτικά *stricto sensu* θέματα στους *Amores*, συνηθέστερα, μάλιστα, εμφανώς παρά υπαινικτικά.

Αναγωγή σε ερωτικά συμφραζόμενα συνιστά αναμπίβολα και ο στ. *Her.* 14.51²²⁰, χωρίς ταυτόχρονα να υποχρεώνει σε μονοδιάστατα ερωτική ερμηνεία. Η παρατήρηση ότι η ηρωίδα σηκώνεται από το κρεβάτι φορώντας τα ίδια ενδύματα δεν είναι απόδειξη ότι το χρώμα της νύχτας που προηγήθηκε ήταν λευκό, τη στιγμή που είναι αρκετά εύκολος ο συσχετισμός του χωρίου με οβιδιακά απο-

218. Πβ. Booth, ό.π., 154.

219. *amplecti, lacertis, amplexus, iacere* στους στ. *Am.* 3.8.9-12. Βλ. ακόμα *Am.* 1.8.57, 2.6.27, 3.9.7 (ο *Amor* έρχεται με κομμένες τις φτερούγες του λόγω του θανάτου του Τίβουλλου), 39.

220. *purpureos laniata sinus, laniata capillos*.

σπάσματα συναφή με την τακτοποίηση κόμης και ενδυμασίας μετά το τέλος της ερωτικής πράξης. Για παράδειγμα, στο *Am.* 3.14.33 ο ποιητής διαμαρτύρεται στην ερωμένη του ότι καταστρέφεται η ψευδαίσθησή του ότι του είναι πιστή, όταν βλέπει τα μαλλιά της ανάστατα πιο πολύ από όσο δικαιολογεί ο ύπνος, η ανάστατη κόμη δηλαδή θεωρείται σαφώς ένδειξη προηγηθείσας συνουσίας²²¹. Στο *Am.* 1.7.11-13 η ακαταστασία των μαλλιών της Κόριννας είναι ένα από τα παρεπόμενα της βίας του εραστή: πρόκειται όμως για την οβιδιακή *puella*—ερωτικό αντικείμενο και το κάλλος της²²² δεν απομειώνουν οι *motae comae*.

Επιπρόσθετα, την ερωτική διάσταση ενισχύει το επίθετο *purpureus* (εδώ προσδιορίζει το *sinus*), που διαθέτει πλούσια προϊστορία σε ερωτικά συμφραζόμενα: στο *Am.* 3.14.23 (στην προτελευταία σύνθεση του τρίτου βιβλίου) προσδιορίζει τα χείλη της οβιδιακής *puella* σε ένα χωρίο που ξεχειλίζει από αισθησιασμό²²³. Στο *Am.* 1.4.22, σε μια σύνθεση επίσης με κοινά μοτίβα με την επιστολή 14, η *puella* δέχεται την προτροπή του εραστή της να αγγίζει τα πορφυρά μάγουλά της, κάθε φορά που της έρχεται στο νου μια ερωτική φαντασίωση μαζί του, ενώ στο *Am.* 1.14.20 το επίθετο προσδιορίζει το κρεβάτι της Κόριννας, και στην προγραμματικού χαρακτήρα *Am.*

221. Βλ. για παράδειγμα *Her.* 10.15-16 (τα μαλλιά της Αριάδνης είναι ανάστατα από τον ύπνο, αλλά επιπρόσθετα, πιθανότατα και από το σεξ).

222. Πβ. *Ars* 3.783-784 *Nec tibi turpe puta crinem, ut Phylleia mater, / Solvere, et effuses colla reflecte comis*. Η Λαοδάμεια (στο *Her.* 13.39 κ.ε.) αρνείται να φροντίσει τα μαλλιά της και να φορέσει νέα ενδύματα, συμπαραστεκόμενη στον άντρα της που υποτίθεται ότι φέρει όπλα και την πολεμική *galea*. Αλλά η πληροφορία για τα ανάστατα μαλλιά της και την άρνησή της «να ντυθεί», όπως λέγεται, αν εκληφθεί κυριολεκτικά, σε συνδυασμό με τη χρήση κέρινου ομοιώματος ως υποκατάστατου του Πρωτεσίλαου, μπορεί να υποκρύπτει καλά (ή λιγότερο καλά) καλυμμένους υπαινιγμούς, όπως η επανάληψη του μοτίβου της ανάστατης κόμης στο πλαίσιο του ίδιου μυθολογικού *exemplum* στην *Ars Amatoria* μας επιτρέπει να σκεφτούμε. Βλ. *Ars* 3.153 και *Am.* 1.7.11-12 που δείχνει ότι η όχι φροντισμένη κατάσταση της γυναικείας κόμης δε μειώνει διόλου το γυναικείο κάλλος. Πβ. Τάσος Νικολαΐδης, *Puella formosa. Το γυναικείο κάλλος στον Κάτουλλο και στους Ρωμαίους ελεγειακούς* (Αθήνα 1994) 52-53 και 90, σημ. 71, Mckeown, ό.π., 170.

223. *illic purpureis condatur lingua labellis*.

2.1, με τις ποικίλες μεταλογοτεχνικές αναφορές, ο Έρωτας, που υπαγορεύει την ελεγειακή ποίηση, χαρακτηρίζεται πορφυρός²²⁴, όπως και στο 2.9b.34.

Ένα από τα στοιχεία που προβληματίζουν αναφορικά με τον επί τη βάσει της *pietas* επιχειρούμενο(;) εκρωμαϊσμό της Υπερμήστρας είναι η μειωμένη ανοχή της ρωμαϊκής παράδοσης και κοινωνίας για (αιμομικτικούς ουσιαστικά) γάμους μεταξύ εξαδέλφων²²⁵, πολύ περισσότερο αδελφών, όπως επέτρεπε η κοινωνία στην Ελλάδα²²⁶: η εμφατική μετατροπή της σχέσης εξαδέλφων σε αδελφική λογικά θα έπρεπε να σκανδαλίζει περισσότερο παρά να υπογραμμίζει την *pietas* που αναμφισβήτητα θα σηματοδοτούσε η πραγματική μεταμόρφωση της *puella* σε *matrona*, αν η ευσέβεια οριζόταν με αναφορά σαφώς στη συζυγική ιδιότητα της Υπερμήστρας και δεν αφηνόταν ρευστό το περιεχόμενό της. Σεβασμός υπάρχει της Υπερμήστρας απέναντι στον πατέρα της, αν δεν κοιμήθηκε με τον ανεπιθύμητο γαμπρό, προς το Λυγκέα τον ίδιο ως σύζυγο, όπως σπάνια τον αναφέρει, αφού τον έσωσε, αλλά και προς το συγγενή της, τον εξαδέλφό της: η προσπάθειά της να τον παρουσιάσει ως αδελφό της, δηλαδή να τον φέρει πλησιέστερά της και να εμφανίσει ως στενότερη τη σχέση τους, έχει πρακτικά τα αντίθετα από το επι-

224. *Am.* 2.1.38 [...] *purpureus quae mihi dictat Amor!*

225. Βλ. Gai, *Inst.* 1.61 *Sane inter fratrem et sororem prohibita sunt nuptiae, siue eodem patre eademque matre nati fuerint siue alterutro eorum*. Βλ. επίσης Balsdon, ό.π., 229, Puccini-Delbey, ό.π., 172-174, που επισημαίνουν ότι οι γάμοι μεταξύ αδελφών απαγορεύονταν αυστηρά, αυτοί μεταξύ εξαδέλφων γίνονταν ανεκτοί αλλά αποτελούσαν πάντα εξαίρεση και όχι κανόνα. Πβ. Πλουτ., *Αίτια Ρωμαϊκά* 6.265 D–E *πρότερον γάρ ούκ ἐγάμουν τὰς ἀφ' αἵματος, ὥσπερ οὐδὲ νῦν τιθίδας οὐδ' ἀδελφὰς γαμοῦσιν, ἀλλ' ὀψὲ συνεχώρησαν ἀνεψιαῖς συνοικεῖν ἐκ τοιαύτης αἰτίας [...] ὁ δῆμος ἀφείδ τὴν αἰτίαν ἐλέγχειν ἔλυσε τὸ ἔγκλημα, ψηφισάμενος πᾶσιν ἐξεῖναι γαμεῖν ἄχρις ἀνεψιῶν, τὰ δ' ἀνωτέρω κεκοιλῶσθαι* (Titchener).

226. Βλ. για παράδειγμα *Nep.*, pr. 1.4 (Marshall). Ακόμα και ο γάμος μεταξύ αδελφών από τον ίδιο πατέρα επιτρεπόταν στην Ελλάδα, ενώ οι γάμοι ανάμεσα σε ξαδέλφια θεωρούνταν ότι ενδυνάμωναν τους οικογενειακούς δεσμούς και συνεπώς ενθαρρύνονταν. Βλ. για παράδειγμα Πλουτ., *Θεμιστ.* 32.2 *ὁ ἀδελφὸς οὐκ ἂν ὁμομήτριος ἔγνημεν* (Perrin), Δημοσθ. 57.20-21 (*Ἐφεσις πρὸς Εὐβουλίδην*, Rennie), πβ. Reinsberg, ό.π., 41-42, R. Flacelière, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των Αρχαίων Ελλήνων*, Μετάφραση Γεράσ. Βανδώρος (Αθήνα 1986) 79–80.

διωκόμενο αποτελέσματα: αν ο Λυγκεύς είναι αδελφός και όχι εξάδελφος, ορθώς δεν έχει καταστεί *de facto* σύζυγος.

Η ηρωίδα, μνημονεύοντας την Ήρα, προστάτιδα θεά του γάμου, του Άργου και τελικά της Ρώμης, τόσο με τη ιδιότητα της συζύγου στο *Her.* 14.28 όσο και με αυτή της αδελφής του Δία στο *Her.* 14.95, υπαινίσσεται ένα μοντέλο που θα μπορούσε να εφαρμοστεί με επιτυχία και στη δική της περίπτωση, και παρέχει ένα έγκυρο περιβλήμα σοβαρότητας. Μόνο που η ίδια ιδιότητα της Ήρας ως αδελφής έχει αξιοποιηθεί και από τη Φαίδρα στο *Her.* 4.35, σε μια ξέχειλη ειρωνείας ερωτική *suasoria* μιας Ελληνίδας κυρίας που με άνεση θα μπορούσε να τοποθετηθεί στον καλό κόσμο της Ρώμης και αναζητεί προφάσεις για να καλύψει τη λαγνεία της. Η περίπτωση της Ερμιόνης²²⁷, που καλεί τον Ορέστη να ενεργοποιηθεί επικαλούμενη την αδελφική ιδιότητα, και αυτή αξιοποιώντας την ευρύτερη έννοια των όρων *frater/soror*, ώστε να περιλαμβάνουν και τη σχέση εξαδέλφων, είναι διαφορετική, γιατί εκείνη η εξαδέλφη δε συγκαλύπτει τον έρωτά της προς τον Αγαμεμνονίδη. Αντίθετα, στην περίπτωση της Ερμιόνης τα ενισχυμένα χαρακτηριστικά συγγένειας αποτελούν πραγμάτωση του πάγιου ελεγειακού ιδανικού αναφορικά με τον ολοκληρωτικό έρωτα. Αντί για το *Catul.* 72.3-4²²⁸, και το *Prop.* 1.11.23²²⁹, που επαναλαμβάνεται με τραγικότητα τόσο ρεαλιστική ώστε αγγίζει τα όρια της παρωδίας στο *Her.* 3.52²³⁰ (στα λόγια της Βρισηίδας προς τον Αχιλλέα), οι Υπερμήστρα και Λυγκεύς, παρότι ομόκλινοι μετά τη γαμήλια τελετή, εξακολουθούν να συνδέονται μόνο χάρη στη με ευρεία ερμηνεία αδελφική σχέση τους. Τη στιγμή που η Ερμιόνη επιμένει ακόμα και με την αιμομιξία²³¹, να παρα-

227. *Her.* 8.27-30 *quid, quod avus nobis idem Pelopeius Atreus./ et, si non esses vir mihi, frater eras./ vir, precor, uxori, frater succurre sorori!/ instant officio nomina bina tuo.*

228. *dilexi tum te non tantum ut vulgus amicam, / sed pater ut gnatos diligit et generos.* Οι στίχοι συνεπάγονται μια επέκταση της «οικογένειας» ιδιαίτερα χάρη στο *generos*. Βλ. Thomson, ό.π., 72 και Τρομάρας, ό.π., 557, που επισημαίνει και μια πιθανή ψυχική συγγένεια.

229. *tu mihi sola domus, tu, Cynthia, sola parentes.*

230. *tu dominus, tu vir, tu mihi frater eras.*

231. Παρόλο που δεν εκλαμβάνεται ως τέτοια στο ελληνικό κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον· αλλά η Ερμιόνη μιλάει Λατινικά, ας μην ξεχνάμε.

μείνει στο ίδιο γένος των Τανταλιδών, που έχει κυρίως σκοτεινές όψεις στο παρελθόν του (αιμομιξία βέβαια υπάρχει στη βάση της δημιουργίας του γένους αλλά και στους γονείς της²³²), αναφερόμενη με στοργή και στον πεθερό της, η δέκατη τέταρτη επιστολή καθίσταται κείμενο εξόχως ειρωνικό, μια και ο Δαναός ως πεθερός δεν έχει αγάπη για τους γαμπρούς του, και οι Δαναΐδες ως «αδερφές» και σύζυγοι δεν έχουν αγάπη για τους Αιγύπτιους συζύγους τους. Και η Υπερμήστρα, που θα μπορούσε να συνοψίσει στην ερωτική έλξη προς το σύζυγο τον απόλυτο έρωτα, καταλήγει να περιορίζει κίνητρα και συμπεριφορά στο πλαίσιο μιας αδελφικής(;) *pietas*: νομιμοποιείται η εντύπωση πως η παντός είδους αγάπη συνοψίζεται τελικά σε αυτήν του αδελφού και της αδελφής, όχι μόνο ως ένδειξη θεματικής μετακίνησης και ειδολογικής μετατόπισης της οβιδιακής γραφίδας, αλλά και με υπαινικτική ειρωνεία λόγω της αδυναμίας του Λυγκέα να μεταμορφωθεί από αδελφό/εξάδελφο σε σύζυγο/εραστή.

Συνεπώς, η επανάληψη της αδελφικής ιδιότητας και η σύνδεσή της με τη συζυγία μέσα στο υποφώσκον ρωμαϊκό πλαίσιο αποστερεί τελικά την επιστολή από αυτό που διαφημίζει ότι προβάλλει: την ευσέβεια και τη σοβαρότητα ως ρωμαϊκό διακριτικό. Η σύνδεση της επιστολής με την Κανάκη²³³, που έχει συνενυρεθεί με τον αδελφό της, αλλά δεν έχει συνειδητοποιήσει ότι είναι έρωτας αυτό που την κατατρώει, ενώ αυτομάτως μένει έγκυος, εκ προοιμίου ναρκοθετούν την επιχειρούμενη από την πρεσβύτερη Δαναΐδα φιλοτέχνηση σοβαρού ρωμαϊκού προφίλ. Η φυλάκιση και των δύο ηρωίδων από τον πατέρα μέσα στο ίδιο το σπίτι τους²³⁴, για χάρη ή εξαιτίας της πίστης προς τον αδελφό, μπορεί να τις συσχετίζει με την Αντιγόνη, με την ταύτιση του θαλάμου με φυλακή ή με τάφο να υπογραμμίζει τις συνδέσεις²³⁵, αλλά η έμφαση στην ευσέβεια υπέρ ενός «αδελφού» εναντίον ενός σκληρού πατέρα, πραγματοποιείται με χρήση ή κατάχρηση κοινών ελεγεϊακών

232. Βλ. Μητούση, ό.π., 13.

233. Η Κανάκη και η Υπερμήστρα, όπως και η Ερμιόνη, μη έχοντας άλλη επιλογή γράφουν, έτσι όπως είναι αποκλεισμένες και έγκλειστες. Βλ. Jolivet, ό.π., 238.

234. Πβ. Jacobson, ό.π., 128, που παρατηρεί, βέβαια, ότι το *clausa domo* συνιστά στην ουσία ένα οξύμωρο.

235. Η ταύτιση του υπνοδωματίου με φυλακή ή τάφο βρίσκεται και στο Σοφοκλ., *Αντιγόνη* 891 (Dain–Mazon).

τόπων και έτσι μοιάζει να αποστραφεί το τραγικό υλικό από το χαρακτηριστικό του υψηλού, έτσι όπως αναμειγνύεται με αυθεντικά συστατικά του *genus humile*.

Με την αμφισημία και την ασάφεια της έννοιας της *pietas* ο Οβίδιος, αντανακλώντας την ασυμφωνία των εκδοχών για το αν υπήρξε ή όχι ερωτική επαφή μεταξύ των δύο εξαδέλφων και, φέρνοντας, χωρίς να το αναφέρει ρητά, στο προσκήνιο αυτό το πικάντικο ερώτημα, εξάπτει την περιέργεια και τη χαρούμενη προσμονή των αναγνωστών του για διευκρινίσεις· αυτοί, αναζητώντας πληροφορίες πίσω από υπαινιγμούς και διαφορούμενες διατυπώσεις, γεμίζουν τα κενά της υπόθεσης με την παρεχόμενη από το περικείμενο γνώση, ενώ η εξοικείωση με το ελεγειακό και πρωτίστως το οβιδιακό διακειμένο δικαιολογεί τις υποψίες τους ότι πίσω από πομπώδεις διακηρύξεις κρύβεται ο γνωστός *levior* λογοτεχνικός εαυτός του ποιητή. Ο τελευταίος *prima facie* συζητάει για *pietas* και γάμο, μισοανάβοντας όμως τα φώτα του γαμήλιου θαλάμου στον οποίο κατακλίθηκαν δύο ξαδέλφια, αφήνοντας να εννοηθεί, χωρίς πάντως να το ξεδιαλύνει με βεβαιότητα, πως δεν κατέστησαν στη διάρκεια της νύχτας πραγματικοί σύζυγοι αλλά μάλλον κοιμήθηκαν σαν αδελφάκια. Έτσι, στο επιτάφιο επίγραμμα στο τέλος της επιστολής η αναφορά στην αδελφική και όχι στη συζυγική σχέση (οι όροι *vir* και *maritus* χρησιμοποιήθηκαν στην αρχή του γράμματος και έπειτα λησμονήθηκαν πλήρως) που ενώνει την Υπερμήστρα και το Λυγκέα μπορεί να υπενθυμίζει όχι μόνο ποιο *scelus* αποτράπηκε ή αποφεύχθηκε αλλά και ποιο προβλεπόμενο *officium* ενδεχομένως παραλείφθηκε στο γαμήλιο θάλαμο. Ο έρωτας επανέρχεται *e contrario* στο προσκήνιο.

Η ανάμνηση της αψεγάδιαστης ως προς τη συζυγική συμπεριφορά και τη *fides marita* Κυνθίας στην Prop. 4.7 και της παραδειγματικής Κορνηλίας της 4.11 αποκτά μια διάσταση ειρωνική χάρη στο μέσο της υπερβολής: η πομπώδης επίκληση της *pietas* θυμίζει τον επικής μεγαλοπρέπειας αλλά κενό περιεχομένου τρόπο με τον οποίο αυτοσυστήνονται στην ίδια συλλογή η Οινώνη και η Βρισηίδα, ακριβώς γιατί είναι ίσως οι ηρωίδες που έχουν την πλέον αμφισβητούμενη ή ασαφή από πλευράς ευγένειας καταγωγή²³⁶. Ο Οβίδιος δεν αναπαράγει απλώς την εικόνα μιας

236. Τούτο συμβάλλει στην κωμικότητα των περιπτώσεών τους. Καθώς οι πρωταγωνίστριες/επιστολογράφοι της συλλογής είναι θρυλικές μορφές και μνημειώδους μεγέθους, αποτελεί μέρος του διάχυτου στη συλλογή χιούμορ ότι αντιλαμβάνονται τους εαυτούς τους ως *quaevis amantes*, πβ. Verducci, ό.π., 212.

πιστής *sine fraude* Κυνθίας διατηρώντας τον έρωτα, έστω και στη συζυγική του εκδοχή, αλλά πασχίζει να τονίσει την απουσία του έρωτα, την ίδια στιγμή που φέρνει την κάμερα της αφήγησης τόσο κοντά, ώστε φωτίζονται (αχρείαστες) λεπτομέρειες της μοιραίας νύχτας (μεθύσι, κώμος, ύπνος, αναστεναγμοί) που θα επαναφέρουν τον έρωτα στο κέντρο της συζήτησης και μάλιστα *stricto sensu*, με την πιο σωματική του διάσταση: η παρθενία διατηρήθηκε χάρη στην υπερβολική οινοποσία του Αιγυπτίου, που τον έριξε βαρύ πάνω στο στρώμα, και όχι χάρη στην ευγένεια των κινήτρων του, όπως διασώζει μέρος της παράδοσης. Η επιμονή στην *ad nauseam* μνεία της ακεραιότητας της παρθενίας στην πεντηκοστή περίπτωση θυμίζει σε όσους το έχουν λησμονήσει ότι ανολοκλήρωτη έμεινε και η κωμαστική κατάσταση και η νύχτα ως ερωτικός χρόνος, αντίθετα με τις προηγούμενες 49 περιπτώσεις. Τελικά παρωδείται και υπονομεύεται αυτό που υποτίθεται ότι επιδιώκεται να προβληθεί: η *gravitas* μιας συζύγου που και η ίδια δεν εμφανίζεται πεπεισμένη πως είναι σύζυγος και, αντί της συζυγικής, προβάλλει και επικαλείται την αδελφική της ιδιότητα: είναι ακριβώς ο λειψός γάμος που, όχι μόνο απέτυχε να μετατρέψει μια εξαδέλφη σε σύζυγο, αλλά την κατέστησε αδελφή· το σύμβολο ορθής γυναικειάς και συζυγικής *sine fraude* συμπεριφοράς, η Υπερμήστρα, συμπεριφέρθηκε όπως η Τυρία σώζοντας τον άντρα της, αλλά ο άντρας της δεν συμπεριφέρθηκε σαν άντρας.

Με αυτή την ανάγνωση, άμεσα αυθυπονομούμενη η πρωταγωνίστρια και συνθέτρια καταλήγει να ανήκει σε μια κατηγορία «ευσεβών» που η ίδια απαξιώνει. Στο στ. *Her.* 14.14 η ηρωίδα, αρνούμενη να μετανιώσει για την παρακοή της πατρικής εντολής για χάρη της ευσέβειας, αποφαίνεται βαρύγδουπα: [...] *non est, quam piget esse, pia*. Αν όμως στη συνέχεια η Υπερμήστρα μεμψιμοιρεί για την άθικτη παρθενία της, επιρρίπτοντας στο γαμπρό την ευθύνη για τη ακεραιότητά της, καταρρίπτεται με βάση τις δικές της θέσεις και επιχειρήματα η όποια απόπειρα γίνεται για θεμελίωση μιας προς τον πατέρα αυτή τη φορά *pietas*, μια και παρουσιάζεται ακούσια και *eam piget*· ταυτόχρονα αποδυναμώνεται η διάσταση της επιστολής ως απευθυνόμενης προς τον πατέρα της Υπερμήστρας Δαναό, αντί για το Λυγκέα.

Αν η Υπερμήστρα αποτυγχάνει να γίνει σύζυγος, τότε το όλο εγχείρημα του Οβίδιου αναφορικά με τη μετακίνηση προς άλλες αξίες παραμένει έωλο και οι εξαγγελίες του για ειδολογική, ιδεολογική και υφολογική μετατόπιση ελέγχονται ως προς την ειλικρίνεια και βαρύτητά τους· τουλάχιστον μπορούν να περιμένουν

λίγο ακόμα, πριν καταλήξουν πράγματι σε αιτιολογικά ή επικομυθολογικά μονοπάτια. Οι *Μεταμορφώσεις* και οι *Fasti* θα έρθουν ασφαλώς, αλλά θα περιμένουν την *Ars* και τα *Remedia*, και επιπλέον δε θα απορρίψουν ποτέ τον έρωτα ως θέμα, κάποτε ακόμα και με την ήδη γνωστή από τους *Amores* τολμηρότητα που θα απαντηθεί και στην *Ars* και στην επιστολή της Σαπφώς. Έτσι, η έκκληξη της τελευταίας ανερωτικής επιστολής, ύστερα από τη μετατροπή αρκετών συζύγων σε *puellae*, που έχει συμβεί από την πρώτη μέχρι την τελευταία, πριν από τη δέκατη τέταρτη επιστολή, (με την επιστολή της Λαιοδάμειας, μάλιστα, να παρουσιάζει μια έμφαση στον τολμηρό και όχι ιδιαίτερα καλυμμένο αισθησιασμό περισσότερο παρά στην αναπαραγωγή της ηρωίδας ως συζυγικού προτύπου²³⁷), είναι ασφαλώς σοβαρή, μια και εκ πρώτης όψεως ή σε πρώτη ερμηνεία μετατρέπει μια *puella levis* σε *coniux gravis*, ενώ η μέχρι αυτού του σημείου πορεία (και η διαδικασία του «εκρωμαϊσμού» αυτών των χαρακτήρων) ήταν η αντίστροφη. Αλλά το αρχικό ξάφνιασμα γρήγορα διαψεύδεται από μια νέα έκκληξη, που βασίζεται στον υπερβάλλοντα ζήλο του ποιητή να τονίσει τη σοβαρότητα της Υπερμήστρας και τη βαρύτητα της δικής του στροφής: η δεύτερη αυτή έκκληξη αφορά την άτακτη επιστροφή του ποιητή εκεί από όπου υποτίθεται ότι αναχωρούσε, και την υπονόμευση του ίδιου του εγχειρήματός του—κάτι όχι βέβαια ξένο με την τεχνική και την πρακτική του.

Με την ανάγνωση αυτή το ποίημα καθίσταται μια πονηρά ανεπαίσθητη και εξόχως ειρωνική *recusatio* της αποδημίας από τον έρωτα. Η εντύπωση με άλλα λόγια ότι πρόκειται για ανάμνηση ή αναπαραγωγή της προπερτιανής μεταστροφής διαμέσου της *recusatio* του έρωτα μπορεί να ισχύει, αλλά το συμπέρασμα αυτό ενδέχεται να αποτελεί όχι τον τελικό στόχο του ποιητή αλλά ένα βήμα για την επίτευξη ενός στόχου διαφορετικής υφής, όχι ξένου προς το πνεύμα που μέχρι τώρα τον διακρίνει. Πρόθεση του Οβίδιου μπορεί να είναι να οδηγήσει σχεδόν αναγκαστικά τον αναγνώστη του στην εξομοίωση της ανερωτικής δέκατης τέταρτης επιστολής με τις προπερτιανές ποιητολογικές νύξεις, αλλά το γεγονός καθεαυτό ότι την πορεία του αυτή

237. Τη σχέση της *Her.* 13 με τη 14 υπογραμμίζει και η (μετωνυμική, με τη σημασία «ελληνικά») χρήση του επιθέτου *Inachiae* αναφορικά με τα πλοία στο *Her.* 13.134, πβ. *Inachides* στο 14.23, *Inachi* στο 14.105.

κατέστησε αρκετά εύκολο στον αναγνώστη του να την καταλάβει, και μάλλον τον ενθάρρυνε υπερβολικά να την παρατηρήσει, επιβάλλει την εξέταση της πιθανότητας να επιδιώκει να «εξαπατήσει» το κοινό του, παραπλανώντας το για τη σοβαρότητα των προθέσεών του, κάνοντάς το να υποψιαστεί τελικά πως για μία ακόμα φορά ο ποιητής ίσως κρυφογελά πίσω από τα γραπτά του ή εκ νέου ειρωνεύεται και εν τέλει παρωδεί τη σοβαρότερων τόνων στροφή του προκατόχου του, υποσκάπτοντας προκαταβολικά τη δική του ανάλογη μετακίνηση.

Η χάρη στην *pietas* σύνδεση της Υπερμήστρας με τον Αινεία σε συνδυασμό με την ανάμνηση μιας Ήρας διώκτριας των Ιναχιδών, που επιστρέφουν στο λίκνο του γένους τους έπειτα από περιπλάνηση στην άλλη άκρη της Μεσογείου, όπως η γενιά του Δάρδανου, που κυνηγημένη εκ νέου επιστρέφει στην προαιώνια ιταλική μήτρα, με βάση την ανάγνωση αυτή κάθε άλλο παρά αποδυναμώνει την αποδομητική πρόθεση του Οβίδιου: ο ειρωνικός χρωματισμός μιας θηλυκής εκρωμαϊσμένης Υπερμήστρας-αινειακού ομοiotύπου με υποψίες για ερωτικούς υπαινιγμούς συγκεκριμένης στόχευσης και υφής ανατρέπει τη στιγμιαία εντύπωση της συμμόρφωσης του ποιητή προς ένα κλίμα εθνικής ιδεολογίας συμβατής με στόχους της κυρίαρχης πολιτικής σκηνής. Χωρίς τίποτε να ομολογείται ρητά, ενώ η ρητορική της ηρωίδας θα μπορούσε να υιοθετηθεί από έναν ηθικολόγο του καθεστώτος που θα προπαγάνδιζε τις αξίες του γάμου και της οικογένειας στο όνομα της πιο πατροπαράδοτης εμβληματικής ρωμαϊκής αρετής (που και για τον Αινεία δεν είναι με απόλυτη σαφήνεια προσδιορισμένη), η παρουσία τόσο πολλών και τέτοιας υφής νύξεων σε μονοπάτια και πεδία που αφορούν την ερωτική ζωή και τη γαμήλια κλειδαρότρυπα, συνυφαίνουν την πιο έντεχνη εξαπάτηση που διαπράττει ο Οβίδιος προς το ανυποψίαστο κοινό, αλλά οι πιστοί του φίλοι μάλλον βρίσκουν ένα λόγο να κρυφοχαμογελούν μαζί του, ανακαλύπτοντας το γνωστό πρόσωπο του ποιητή να ξεπροβάλλει πίσω από το πιο ευσεβές ρωμαϊκό προκάλυμμα και την πιο «θεσμική» ρητορική που θα μπορούσε να αναμείνει κανείς στη συγκεκριμένη συλλογή: διαψεύδοντας την αρχική έκπληξη των αναγνωστών του για την οποία ο ίδιος ευθυνόταν μάλλον δικαιούται και ο ίδιος να χαμογελά την ώρα που υφαίνει το *textum* αυτής της επιστολής για λογαριασμό της Υπερμήστρας.