



Δήμος Νάξου
και Μικρών Κυκλάδων

Η ΝΑΞΟΣ ΔΙΑ ΜΕΣΟΥ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Ε' ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ
Απεράθου Νάξου, 31 Αυγούστου - 2 Σεπτεμβρίου 2013



Αθήνα - Νάξος 2017

Υπεύθυνοι ύλης - επιστημονική επιμέλεια - συντονισμός έκδοσης

Μανόλης Γ. Σέρρης, Καθηγητής Λαογραφίας στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης

Βασίλης Ι. Φραγκουλόπουλος, Νομικός-Οικονομολόγος, MSc. στα Νομικά και στην Περιφερειακή Ανάπτυξη

Σχεδιασμός εντύπου - παραγωγή

Cloudprint IKE

Η εικόνα της προηγούμενης σελίδας

Επίκρουστη παράσταση-σπείρα σε αρτόσχημη πλάκα από λευκό μάρμαρο.

Βρέθηκε στη Μουτσούνα της Νάξου και χρονολογείται στο δεύτερο μισό της τρίτης π. Χ. χιλιετίας.



Δήμος Νάξου
και Μικρών Κυκλάδων



ΝΟΜΙΟ ΠΡΕΣΒΥΤΟ ΤΕΛΕΤΕ ΜΗΚ ΔΑΡΜΠΕΤΕΣΙ ΔΕΡΜΑΘΟΜΕΣ.
ΕΠΙΣΤΑΣΙΣ ΠΡΟΝΟΜΕ ΚΑΙ ΚΑΝΟΝΙΣΤΙΣ.

ISBN: 978-618-80791-2-0

© Copyright 2017

ΔΗΜΟΣ ΝΑΞΟΥ & ΜΙΚΡΩΝ ΚΥΚΛΑΔΩΝ

Τίτλος: Η ΝΑΞΟΣ ΔΙΑ ΜΕΣΟΥ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ Ε΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Απεράθου Νάξου, 31 Αυγούστου - 2 Σεπτεμβρίου 2013

Η ΑΡΙΑΔΝΗ ΣΤΗ ΝΑΞΟ. ΟΥ., Her. 10

ΒΑΪΟΣ ΒΑΪΟΠΟΥΛΟΣ*

Η παρουσία της Αριάδνης στη Νάξο και η εγκατάλειψή της από τον Θησέα, είτε αυτή οφειλόταν σε εκούσια του ήρωα απόφαση είτε παρουσιαζόταν επιβεβλημένη στον ήρωα από κάποιο θεό, είναι θέμα δημοφιλές, που απαντά στην αρχαία λογοτεχνία από τον Όμηρο ως τον Νόννο, ενώ το ίδιο θέμα δεν απουσιάζει από νεότερα έργα σε ευρύ μάλιστα φάσμα της τέχνης.¹ Την παρούσα εργασία απασχολεί η πραγμάτευση της υπόθεσης αυτής στη φανταστική επιστολή που υποτίθεται ότι απευθύνει η ηρωίδα στον Θησέα (*Epistulae Heroidum* 10) και την οποία περιλαμβάνει ο Οβίδιος στη συλλογή του *Ηρωίδες*. Συγκεκριμένα, σχολιάζονται στοιχεία που φωτίζουν τον χαρακτήρα της λογοτεχνικής αυτής επιστολής και εντοπίζονται ενδεικτικά σημεία στα οποία αυτή μοιάζει να συνομιλεί με άλλες της ίδιας συλλογής ή με το οβιδιανό ενδο-διακείμενο ή/και με το κατουλλανό και το ελεγειακό διακείμενο. Επίσης, επιχειρείται να προσδιορισθεί το λογοτεχνικό αποτέλεσμα από αυτή τη νοερή συνομιλία, που παρουσιάζεται ως ανεπαίσθητη για τις ίδιες τις ηρωίδες των οβιδιανών *Epistulae Heroidum*, αλλά που ο επαρκής αναγνώστης δύναται ή ενθαρρύνεται να διακρίνει.

Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Οβίδιος επανέρχεται στην Αριάδνη και την παρουσία της στη Νάξο αρκετές φορές στο έργο του, εμφανίζοντάς την κυρίως ως τυπικό παράδειγμα ερωτικής εγκατάλειψης, για παράδειγμα, στα *Am.* 1.7.15-16, *Her.* 2.75-80, 4.59-66, 6.115-116, 10, 15.25, 17.193-194, 18.151-154, *Ars* 1.509-510, 527-564, 3.35-36, 3.157-158, *Rem.* 745-746, *Met.* 8.172-182, *Fasti* 3.459-516, 5.345-346. Ξεχωριστή θέση στις οβιδιανές αναφορές κατέχει η *Her.* 10, δηλαδή η επιστολή που υποτίθεται ότι συνθέτει η ίδια η Αριάδνη σε ελεγειακά δίστιχα, νύχτα ακόμα, στην ακτή της Νάξου, μετά την αναχώρηση του Θησέα από την κοινή τους κλίνη και το νησί που τους φιλοξένησε. Η επιστολή 10 αποτελεί τον θρήνο της Αριάδνης που περιγράφει την απελπιστική κατάσταση της και κατηγορεί για αχαριστία τον αμνήμονα Θησέα, τον παρακαλεί να γυρίσει στη Νάξο και να την πάρει μαζί του στην Αθήνα.

Η Αριάδνη είναι μια γυναικεία μορφή εμβληματική για την ερωτική εγκατάλειψη από έναν *ingratus vir*, η οποία και πριν από αλλά κυρίως χάρη στον Κάτουλλο είχε καταστεί ένα πρότυπο ερωτικής αναμονής και διαψευσμένης ελπίδας στη λογοτεχνία, ενώ στις εικαστικές τέχνες είχε γίνει μια αγαπημένη *figura communis*,² παρέχοντας υλικό για το τέταρτο

* Αναπληρωτής Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας του Τμήματος Ιστορίας του Ιονίου Παν/μίου.

1. Βλ. την ηρωίδα σε διαφορετικά συμφραζόμενα και με διαφορετικές εκδοχές για τον μύθο της στα Ομ., *Οδ.* 11.321-325, 234 κ.ε., *Ευρ.*, *Ιππ.* 337 κ.ε., *Ησιόδ.*, *Θεογ.* 947 κ.ε., *Ησιόδ.*, *απ.* 147 και 298 (Merkelbach-West), *πβ.* Πλουτ., *Θησεύς*, *passim*, *Catull.* 64.47-266, Φερεκ. *FGrH* 3 *απ.* 148 (για όσα διαδραματίζονται στη Νάξο), *Νόνν.*, *Διον.* 47. Επίσης, Κατερίνα Καμαρέτα-Πίσση, «Η Αριάδνη στη Νάξο», στο *Πρακτικά του Α' Πανελληνίου Συνεδρίου με θέμα «Η Νάξος διά μέσου των αιώνων»*, Φιλώτι, 3-6 Σεπτεμβρίου 1992, Αθήνα 1994, σσ. 193-221 για μια συνολική παράθεση των πηγών και ερμηνεία του κατουλλανού αποσπάσματος και της αναφοράς του Νόννου.
2. Florence Verducci, *Ovid's toyshop of the heart. Epistulae Heroidum*, Princeton 1985, σ. 244. Για τις εικαστικές της αναπαραστάσεις βλ. ενδεικτικά K. Scheford, *Die Wände Pompeijs. Topographisches verzeignis der*

βιβλίο της *Αινειάδας* και την εγκαταλειμμένη Διδώ, για τις ηρωίδες του Τίβουλλου και του Προπέρτιου,³ αλλά και για τις άλλες *Ηρωίδες* του Οβίδιου. Ο Κάτουλλος, που στο π. 64, συμπεριλαμβάνει την ίδια ιστορία της εγκαταλειμμένης στη Νάξο Αριάδνης σε ένα «επύλλιο» εγκιβωτισμένο μέσα σε ένα άλλο «επύλλιο», γραμμένο κατά την αλεξανδρινή αισθητική, λειτουργεί ως το πιο βασικό υπο-κείμενο για την οβιδιανή πραγμάτευση στην *Her.* 10.⁴

Στην επιστολή αυτή, λοιπόν, η Αριάδνη προσλαμβάνει τον παραδειγματικό ρόλο της γυναίκας που παραπλανήθηκε από έναν άπιστο ξένο, αποπλανήθηκε και εγκαταλείφθηκε, και παρέχει την αφορμή για τη συγκέντρωση μιας σειράς συμβατικών μοτίβων από το θεματολογικό απόθεμα της ερωτικής παθολογίας. Θα παρατηρούσε, μάλιστα, κανείς εύκολα ότι ως προς την ποσότητα και την ποικιλία αυτού του υλικού η ηρωϊδική Αριάδνη υπερέχει της κατουλλανής Αριάδνης, λες και πασχίζει να την υποκαταστήσει σφετεριζόμενη τον ρόλο του εκπροσώπου για τις εγκαταλειμμένες γυναίκες εν γένει.⁵ Η λεπτομέρεια με τη οποία η επιστολογράφος περιγράφει διεκτραγωδώντας την κατάστασή της στον Θησέα, ανταποκρίνεται στην ερωτική παθολογία που είναι συνήθης για τους εραστές ελεγειακού τύπου, όπως αυτή αποτυπώνεται σε ένα από τα πρότυπα της ρωμαϊκής ελεγείας, συγκεκριμένα στον πρόλογο του *Mercator* του Πλαύτου, όπου το *multiloquium* συγκαταλέγεται στην τυπολογία του νοσούντος ερωτευμένου. Η οβιδιανή Αριάδνη, έτσι, καθίσταται ένα παράδειγμα για τις άλλες *Ηρωίδες*, το πρότυπο της *relicta*, στο οποίο προσαρμόζονται ακόμα και οι ηρωίδες που δεν είναι κατά τη «μυθολογική πραγματικότητα» *puellae desertae*.⁶ Η συγκέντρωση του σχετικού λογοτεχνικού υλικού ουσιαστικά καταλήγει σε κορεστική συσσώρευση ελεγειακών μέσων και μοτίβων, ώστε δύσκολα αποφεύγει κανείς να δει προθέσεις παρωδίας σε αυτήν την όχι άψογα καλυμμένη έκθεση τόπων, λόγων και κινήσεων του ελεγειακού ρεπερτορίου.

Ο χειρισμός του μοτίβου του τόπου δίνει μια πρώτη γεύση για τον αριστοτεχνικό τρόπο με τον οποίο εκδηλώνεται η οβιδιανή *variatio* έναντι των προτύπων της και ο μεταποιητικός χαρακτήρας της. Η ανεπαίσθητη μεταβολή ή η φαινομενικά αθώα προσθήκη μιας λεπτομέρειας αρκεί για να αποκαλυφθεί η λειτουργία του συγκεκριμένου μυθικού επεισοδίου ως σημείου συγκέντρωσης αναγνωρίσιμων λογοτεχνικών κλισέ. Η Νάξος παρουσιάζεται, τουλάχιστον αρχικά, εντελώς έρημη, δηλαδή η ηρωϊδική εκδοχή ακολουθεί στο σημείο αυτό το π. 64 του Κάτουλλου και την εκεί πραγμάτευση του ίδιου μύθου, επαναλαμβάνοντας το μοτίβο του έρημου νησιού· αντιπροσωπευτικό δείγμα του θέματος αποτελεί ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή, ενώ αναπαράγεται από την κλασική και ελληνιστική λογοτεχνία.⁷

Ο προφανής λόγος της επιλογής αυτού του σκηνικού και από τον Κάτουλλο και από τον Οβίδιο, παρόλο που ο μύθος της Αριάδνης έχει ευρεία ποικιλία εκδοχών που δεν περιλαμβάνουν απαραίτητα ερωτική προδοσία,⁸ είναι η διεκτραγώδηση της δεινής θέσης της

Bildmotiv, Berlin 1957.

3. Βλ. για παράδειγμα την έναρξη της *Prop.* 1.3.
4. Ελένη Καραμαλέγκου-Αλεξανδρή, «Η Νάξος στο έργο του Κατούλλου», στο Πρακτικά του Α' Πανελληνίου Συνεδρίου με θέμα «Η Νάξος διά μέσου των αιώνων», Φιλώτι, 3-6 Σεπτεμβρίου 1992, Αθήνα 1994, σ. 397. Πβ. Gian Biagio Conte, *Latin Literature. A History*, Translated by Joseph Sodolow, Revised by Don Fowler and Glenn W. Most, Baltimore and London 1994, σ. 348. Για άλλες υποθέσεις αναφορικά με πρότυπα στην ελληνιστική λογοτεχνία βλ. Howard Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton 1974, σσ. 320-322.
5. Στον Κάτουλλο το στοιχείο της ερήμωσης και της εγκατάλειψης είναι κυρίαρχο και αφορά τόσο το τοπίο της Νάξου όσο και την ψυχική κατάσταση της ηρωίδας, βλ. 64.57, 126, 133, 200, 168. Το θέμα σχολιάζει εκτενώς η Καραμαλέγκου, ό.π., σ. 399.
6. Gianpiero Rosati, *Ovidio, Lettere di eroine, Introduzione, traduzione e note di*, Milano 1989, σ. 15.
7. Βλ. Καραμαλέγκου, ό.π., σ. 399.
8. Βλ. π.χ. Πλουτ., *Θησεύς* 20-21.

ηρωίδας, καθώς τα πραγματικά δεδομένα από την ιστορία, ακόμα και αναφορικά με περιόδους παρακμής για το νησί, όπως είναι η ρωμαϊκή, δε δικαιολογούν σε καμία περίπτωση την υπόνοια για απουσία κατοίκων και πολιτισμού.⁹ Το πόσο κυριολεκτική (δεν) είναι αυτή η ερημιά του νησιού φαίνεται από το ότι ο Οβίδιος, αντίθετα με τον Κάτουλλο, που σε πολύ σοβαρότερο ύφος παραμένει συνεπής στην εκδοχή του για έρημο νησί, δε διστάζει να «λησμονήσει» την ίδια του τη σκηνοθεσία. Στο 10.17-18 η ερημιά είναι απόλυτη στο οπτικό βεληνεκές της Αριάδνης: *Luna fuit; specto, siquid nisi litora cernam./ quod videant oculi, nil nisi litus habent.*¹⁰

Την εικόνα ερημιάς επιβεβαιώνει η σαφέστατη αναφορά των στ. 10.59-60 *Quid faciam? quo sola ferar?/ vacat insula cultu./ non hominum video, non ego facta boum.* Η ίδια όμως η Αριάδνη/Οβίδιος με πολλή άνεση όχι πολύ αργότερα, στο 10.89-90, θα αναφέρει την υποδούλωση ανάμεσα στους πιθανούς κινδύνους που αντιμετωπίζει: *Tantum ne religer dura captiva catena,/ neve traham serva grandia pensa manu.* Η αρχική ερημιά του τοπίου δε θα εμποδίσει την ηρωίδα να διαδηλώσει τη δυσπιστία της προς τους άνδρες, ιδιαίτερα τους ξένους, ουσιαστικά αναγνωρίζοντας πιθανότητα να κατοικείται το νησί, στο 10.97-98 *sive colunt habitantque viri, diffidimus illis-/ externos didici laesa timere viros.*

Είναι προφανές πως οι κίνδυνοι της υποδούλωσης ή της «βλάβης» που διατρέχει η εγκαταλειμμένη Μινωίδα αντιφάσκουν με την αρχική εντύπωση για το τοπίο. Το μοτίβο του έρημου νησιού, που με σοβαρότητα και συνέπεια συνόδευσε την κατουλλανή πραγμάτευση της ίδιας υπόθεσης σε δύο εκατοντάδες στίχους και δε λησμονήθηκε στιγμή, όταν είχε αξιοποιηθεί από τον Σοφοκλή σε όλη την εξέλιξη του *Φιλοκτήτη* του, εκπίπτει από τον Οβίδιο σε προσωρινό, γρήγορα αναλώσιμο θεματικό πυροτέχνημα για να προβάλει τη δεινή θέση της ηρωίδας και να αντικατοπτρίσει στη μοναξιά του τοπίου την ψυχική της κατάσταση. Στον Οβίδιο το μοτίβο αποκαλύπτει γρήγορα τη συμβατικότητα του ως λογοτεχνικού τύπου, όταν εγκαταλείπεται ελαφρά τη καρδία, για να δώσει τη θέση του σε ένα επόμενο πάθημα ή κίνδυνο που έχει να αντιπαλέψει η θρηνούσα κόρη. Από σταθερό σκηνικό όπου διαδραματίζεται το επεισόδιο, το έρημο τοπίο μεταπίπτει σε ένα μέρος από το ρεπερτόριο των ελεγειακών βασάνων, που εύκολα ο ποιητής προσπερνά, όταν βομβαρδίζει τον αναγνώστη του με τα επόμενα παθήματα της ηρωίδας του. Προκειμένου η οβιδιανή Αριάδνη να παρουσιαστεί πιο αξιολύπητη από την κατουλλανή πρόδρομό της, να την ξεπεράσει ως προς την αξιοθρήνητη εικόνα της, ώστε δικαιωματικά να επιδοθεί σε ελεγειακό θρήνο, έστω και επιστολιμαίο, και δη ανεπίδοτο, αξίζει να επιτραπεί η πιθανότητα να επανακατοικηθεί η, ασφαλώς επίσης ποιητική αδεία, έρημη Νάξος του Κάτουλλου.

Οι κίνδυνοι που διατρέχει η Αριάδνη σε μια κατοικούμενη Νάξο, μάλιστα, ταιριάζουν περισσότερο από όσο οι προαναφερόμενοι, με την ελεγειακή παθολογία: η κυριολεκτική αναφορά της Αριάδνης τόσο στην υποδούλωση όσο και στα βάσανα στα χέρια ξένων ανδρών παραπέμπουν στην τυπική ερωτική παθολογία των ελεγειακών εραστών και ανακαλούν τη συχνότερη μεταφορική χρήση των μοτίβων σε ελεγειακά συμφραζόμενα εντός αστικού μάλιστα σκηνικού. Ο εξοικειωμένος με τα ελεγειακά παθήματα αναγνώστης στη *servitudo* οπωσδήποτε βλέπει τη μεταφορική χρήση του θέματος της ερωτικής αιχμαλωσίας, ενώ η χρήση του *laesa* ενέχει ποικίλες ερωτικές συνδηλώσεις αναγνωρίσιμες.¹¹ Επι-

9. Βλ. Καραμαλέγκου, ό.π., σ. 398, όπου και πηγές και βιβλιογραφία για το θέμα της ταύτισης του νησιού με τη νήσο Δία. Επίσης, Alessandro Barchiesi, «Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's *Heroides*», *HSCP* 95 (1993) 347, υποσημ. 23.

10. Για τα έργα του Οβίδιου χρησιμοποιείται το κείμενο των εκδόσεων του Goold.

11. Βλ. *OLD*, σ. 995, s.v. *laedo*, ιδιαίτερα 3b.

πρόσθετα, η αναφορά στη δουλεία ανακαλεί την παραχώρηση της κατολλανής Αριάδνης στο 64.161 (που δε συγκίνησε τον Θησέα), ενώ η υπόμνηση της ενδεχόμενης «ζημιάς» που κινδυνεύει να υποστεί μια κοπελίτσα από ξένους άνδρες δίνει μία ακόμα ευκαιρία για ζηλότυπο παράπονο προς τον άπιστο σύντροφο.

Η ιδιαίτερος αρχετυπική διάσταση της εικόνας της Αριάδνης αναδεικνύεται με τρόπο χαρακτηριστικό στους στ. *Her.* 10.49 *aut mare prospiciens in saxo frigida sedi* και 135-136 *nunc quoque non oculis, sed, qua potes, adspice mente/ haerentem scopulo, quem vaga pulsataqua*, συμβολοποιώντας την περσόνα της ελεγειακής *puella relicta* εν γένει της συλλογής των *Ηρωίδων*. Στο κατολλανό επύλλιο η ίδια ηρωίδα σε παρόμοια κατάσταση περιγράφεται σε τριτοπρόσωπη αφήγηση στο 64.249-250 *quae tum prospectans cedentem maesta carinam/ multiplices animo volvebat saucia curas* και στην αρχή της παρέκβασης στο 61-62 *saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu, / prospicit et magnis curarum fluctuat undis.*¹²

Χαρακτηριστικό είναι, μάλιστα, ότι στην οβιδιανή απόπειρα να παρασταθεί με ελεγειακά διακριτικά εγκαταλειμμένου προσώπου ο Λέανδρος της επιστολής 18, παρόλο που δεν είναι ασφαλώς ούτε *puella* ούτε *relicta*, είναι μια παρόμοια εικόνα σε έρημη ακτή που αξιολογείται. Η εικόνα της Αριάδνης, αποδεικνύοντας *a posteriori* την αρχετυπική της δύναμη, αναπαράγεται σε αυτήν του ερωτευμένου Λέανδρου που στέκεται στην ακροθαλασσιά και αναπολεί μόνος του τις ευτυχισμένες στιγμές με την αγαπημένη στον στ. 18.29 *rupes sedens aliqua specto tua litora tristis*. Η επανάληψη στους στ. *Her.* 19.21-22 *aut mare prospiciens odioso concita vento/ corripio verbis aequora raene tuis* της ίδιας εικόνας, επιβεβαιώνει και της Ηρώς τα ελεγειακά, πλασμένα με βάση την ίδια εικόνα της Αριάδνης, χαρακτηριστικά, καθώς, μάλιστα εκεί η Ηρώ ομολογεί ότι καταριέται τα ύδατα, μιμούμενη την Κρητικοπούλα όχι μόνο στην εναντίωση του πελάγους αλλά και στον σχετλιασμό του. Και τα δύο μέλη του ζεύγους *Her.* 18-19 φαίνεται πως είναι πλασμένα πάνω στο αριαδνικό αρχέτυπο του εγκαταλειμμένου προσώπου.

Η Φυλλίς, την οποία συνδέει με την Αριάδνη ένα λεπτό μυθολογικό νήμα, αφού ο αγαπημένος της Δημοφών είναι γιος του Θησέα και της Φαίδρας, της μικρότερης αδερφής της, με τρόπο emphatico ανάγεται στην ίδια εικόνα της Αριάδνης που αγναντεύει το πέλαγος, στο 2.121-126 *Maesta tamen scopulos fruticosaque litora calco/ quaeque patent oculis litora lata meis./ sive laxatur humus, seu frigida lucent/ sidera, prospicio, quis freta ventus agat;/ et quaecumque procul venientia lintea vidi, / protinus illa meos auguror esse deos*, αντιστρέφοντας το μοτίβο, καθώς η Θρακιώτισσα κοιτάζει τα πλοία που πλησιάζουν κι όχι αυτά που απομακρύνονται, ουσιαστικά μεταβαλλόμενη σε έναν θηλυκό Αιγέα, κατά το πρότυπο που το κατολλανό εγκιβωτισμένο επύλλιο έχει υποδείξει στο *Catull.* 64.241-245, αφού, άλλωστε, και η Θρακιώτισσα θα έχει παρόμοια κατάληξη με τον Αθηναίο βασιλιά.

Ο ομοιότητες της Φυλλίδας με την οβιδιανή Αριάδνη θα συμπεριλάβουν ακόμη και τη δυσκολία των ματιών να διακρίνουν καλά στον θαλασσινό ορίζοντα τον αναμενόμενο ερχομό του Δημοφώντα ή τη σταδιακή απομάκρυνση του Θησέα από τη Νάξο. Η αναγωγή της Φυλλίδας σε ένα αρχέτυπο εγκαταλειμμένης γυναίκας όπως είναι ήδη η κατολλανή Αριάδνη, καθίσταται στην περίπτωση της ιδιαίτερα λειτουργική ως προς την ειδολογική σήμανση που μεταφέρει, καθώς για τη συγκεκριμένη ηρωίδα δεν υπάρχει ομοφωνία στις λογοτεχνικές πηγές για το αν όντως διαθέτει την ταυτότητα της *relicta*.¹³ Ο οβιδιανός υπαι-

12. Ακολουθείται το κείμενο της έκδοσης του Λ. Τρομάρα.

13. Σύμφωνα με τα σχόλια του Σέρβιου στο *Verg., 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,

καμάς για την περίπτωση της στον στ. *Am.* 2.18.32 ότι ο θάνατός της οφείλεται μάλλον σε βιβλιασμένη δική της δράση, ουσιαστικά στη βιασύνη και την ανυπομονησία της και σε πρόωγη απογοήτευσή της παρά σε ερωτική προδοσία του γιου τού Θησέα, μαρτυρεί τη συνειδητότητα της σχετικής με αυτήν παράδοσης ακόμα και στο πλαίσιο της οβιδιανής ποιήσεως. Καθώς η συμπερίληψη μιας επιστολής της στη συλλογή επιστολών εγκαταλειμμένων ηρωίδων απαιτεί την αναμόρφωση της εικόνας της με τονισμένες πια τις ελεγειακές πινελιές της, η προσαρμογή της στις εδώ απαιτούμενες προδιαγραφές βρίσκει εύκαιρο σύμμαχο την ταύτισή της ενδεχομένως με τις εγκαταλειμμένες Μήδεια και Διδώ, και οπωσδήποτε με την εμπεδωμένη ήδη χάρη στον Κάτουλλο ως εγκαταλειμμένη Αριάδνη. Η Φυλλίς δε θα αφήσει ανεκμετάλλευτη καμία ευκαιρία να θυμίσει πως η ιστορία της είναι υπόθεση ερωτικής εγκατάλειψης όμοια με αυτήν για την οποία ευθύνεται ο πατέρας του δικού της αγαπημένου, και να εξομοιώσει στανικά τη δική της περίπτωση με τη δική της. Η πρώτη λέξη της επιστολής της *hospita* (πβ. παρακάτω *hospitium* 2.57) παραπέμπει εύκολα σε έναν από τους διασημότερους *perfidii hospites* της λογοτεχνίας, τον Θησέα, ήδη έτσι χαρακτηρισμένο από τον Κάτουλλο στα 64.98 και 176. Έτσι, η κατάρα που εκστομίζει εναντίον του Θησέα στο 2.13 *Thesea devovi, quia te dimittere nollet* μπορεί να αφορά ενδεχόμενη συμπεριφορά του Θησέα στον ρόλο ενός αυστηρού πατέρα γνωστού από τη νέα και τη ρωμαϊκή μυθολογία, ως εμποδίου για τον γάμο ενός Αθηναίου πρίγκιπα με μια Θρακιώτισσα, αλλά ο οικωνόστης δεν μπορεί παρά να θυμηθεί τις κατάρες εναντίον του ίδιου του Θησέα από την κατουλλανή Αριάδνη ή αυτές της βεργιλιανής Διδώς εναντίον του Αινεία, που έχουν ως πρότυπο την ηρωίδα του κατουλλανού επυλλίου. Προς αποφυγήν κάθε αμφιβολίας ότι η Φυλλίς υφίσταται από τον Δημοφώντα ότι η Αριάδνη από τον πατέρα του, ο Δημοφών και η συμπεριφορά του συνδέονται με τα οικογενειακά πεπραγμένα επικής δράσης κυρίως για να τονιστεί πως η *æmulatio* προς τον πατέρα αφορά πρωτίστως την ερωτική προδοσία και όχι το ηρωικό ανδραγάθημα. Η ρητή αναφορά στη Μινωίδα στο τέλος του μάλλον εκτενούς αυτού αποσπάσματος επιβεβαιώνει τη χρήση του μυθολογικού παραδείγματος της *Cressa relicta*, όπως σημειώνεται στον στ. 2.76, και για της Φυλλίδας την πέραν αμφιβολιών σκιερή διάθεση ως *relicta*.¹⁴ Συνεπώς, η παραφορά της Φυλλίδας που τρέχει ως Βακχίδα εδώ κι εκεί στην ακρογαλιά στο 2.127-130, σαν την Αριάδνη του π. 64.61-62 και την οβιδιανή έκφασή της, δεν προξενεί έκπληξη.

Η νεότερη Μινωίδα, συντάκτρια της τέταρτης επιστολής, στη σχέση της με την Αριάδνη θα προσφύγει ανάμεσα σε άλλα μέσα, προκειμένου να οικοδομήσει ελεγειακή ταυτότητα

¹⁴ Έτσι κι αν αυτό συνέβη με μοιραία για τη ζωή της ηρωίδας καθυστέρηση. Πβ. Laurel Fulkerson, *The Ovidian heroine as author. Reading, writing, and community in the Heroïdes*, Cambridge 2005, σσ. 23-24, που επισημαίνει ότι η ιστορία της Θρακιώτισσας δεν είναι απαραίτητα αυτή μιας εγκαταλειμμένης γυναίκας, αλλά η Φυλλίς αναδιαμορφώνει την εικόνα της με βάση την εικόνα της Διδώς, της Αριάδνης ή της Μήδειας, τα αρχέτυπα των εγκαταλειμμένων γυναικών στο πλαίσιο της ίδιας συλλογής. Ο Σέρβιος αναφέρεται επίσης σε μια άγνωστη σε μας οβιδιανή 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 πρόωγη απόφαση. Βλ. J. Booth, *Ovid. The Second Book of the Amores, Edited with Translation and Commentary*, Warminster 1991, σ. 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 τον 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, 24. 267-80.

τα και να παρασταθεί ως *relicta*, ακριβώς βέβαια επειδή τα *realia* του δικού της μύθου πολύ δύσκολα συνάδουν με αυτή την επιλεγμένη ως γενική ηρωϊδική ταυτότητα. Η οβιδιανή Φαίδρα δηλώνει πως περιπλανιέται σαν Μαινάδα, όπως η απολιθωμένη κατουλλανή Αριάδνη, στους στ. 4.47-48, ενώ την ταυτότητα της ερωτικά βασανισμένης θα διεκδικήσει βασιζόμενη στο «οικογενειακό της DNA»: η οικογενειακή της ιστορία εμφανίζεται ως μια αλυσίδα εξαπατήσεων, στην οποία την εξαπάτηση της Ευρώπης από τον ταύρο/Δία διαδέχεται η εξαπάτηση του ταύρου από τη μητέρα της Πασιφάη, και την τελευταία η εξαπάτηση της Αριάδνης από τον πατέρα του Ιππόλυτου, όπως μαθαίνουμε από τους στ. 4.53-66, με το επίθετο *perfidus* να συνοδεύει τον Θησέα, όπως συμβαίνει επανειλημμένα και κατά την κατουλλανή εκδοχή, βλ. π.χ. 64.132, 133, 174.

Η εγγονή της Αριάδνης και του Βάκχου Υψιπύλη στους τίτλους ευγενείας της καταγωγής της θα αναφέρει τη συγγένειά της με τη Μινωίδα στο 6.113-116,¹⁵ κατά τον τρόπο που και η ίδια η Αριάδνη θα καυχηθεί για την ευγενή καταγωγή της στο 10.91, πβ. 67, προκειμένου να τονώσει την οντότητά της ως αντάξια του επικού Ιάσονα νύφης. Αλλά είναι από την εικόνα κυρίως της γιαγιάς της που θα αντλήσει τα απαραίτητα στοιχεία της *deserta*, καθώς, ειδικά στη δική της περίπτωση (όπως σε μικρότερο βαθμό συμβαίνει στη Φυλλίδα) απουσιάζει εντελώς η παράδοση που τη θέλει εγκαταλειμμένη. Η ιστορία της παρουσιάζεται στην επιστολή της ως μια ερωτική προδοσία ενός *perfidus hospes*, βλ. *hospita* στο 6.52, ενώ η συμπεριφορά Μαινάδας που η Αριάδνη θα υιοθετήσει στη δέκατη επιστολή και η κατουλλανή πρόδρομός της στο 64.61-62 τη στιγμή της αναχώρησης του πλοίου του Θησέα, θα τύχει μίμησης στο 6.67-72. Όσο για την κατάρα της κατουλλανής Αριάδνης του 64.188-201, που η οβιδιανή δε θα υιοθετήσει, συγκαταλέγεται στα πρότυπα των αρών της Υψιπύλης στο 6.153-164,¹⁶ ενισχύοντας τον αρχετυπικό ρόλο της περσόνας της Αριάδνης.

Η εμβληματική *relicta* της έβδομης επιστολής Διδώ στον λογοτεχνικό της βίο εντός του βεργιλιανού έπους θα χρησιμοποιήσει ως πρότυπο τις κατάρες της κατουλλανής Αριάδνης, διατηρώντας ωστόσο μια βασιλική αξιοπρέπεια την ώρα του θανάτου της, όπως φαίνεται στο Verg., *Aen.* 4.651-671, ιδιαίτερα 659-662 [...] *'Moriemur inultae, / sed moriamur' ait, 'sic sic iuvat ire sub umbras. / Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto / Dardanus et nostrae secum ferat omina mortis'* (Sabbadini), όπου καταριέται τον *advena* (όπως χαρακτηρίζεται στον στ. 4.591) Αινεία να ακολουθείται εσαεί από τη σκιά του θανάτου της. Αλλά οι κατάρες της για τη γενιά των Τρώων είναι πολύ βιαιότερες και εκστομίζονται μετά την αριαδικού τύπου κατόπτευση των λιμανιών και των πλοίων που ξανοίγονται στο πέλαγος στο *Aen.* 4.586-587 -οι κατάρες στο 612-629 αφορούν το σύνολο του τρωικού έθνους και την ταλαιπωρία του Αινεία προσωπικά. Η πλασμένη και κατά την κατουλλανή Αριάδνη βεργιλιανή Διδώ θα αποτελέσει το βασικό υπο-κείμενο για την έβδομη ηρωϊδική επιστολή, όπου όμως θα διατηρηθεί η εικόνα της *relicta* δίχως τις αρές και την κατόπτευση του πελάγου, μια και ο Αινείας ακόμη δεν έχει αποπλεύσει και διατηρείται από την ηρωίδα ελπίδα μεταστροφής του. Η εγκατάλειψη, η αχαριστία, η αθέτηση, η προδοσία από τον άπιστο ξένο, όμως θα είναι από τα σταθερά στοιχεία της περσόνας της Αριάδνης που απαντούν και στην οβιδιανή Διδώ, όπως άλλωστε και στην οβιδιανή Μήδεια, που, επιπλέον, από την κατουλλανή Αριάδνη θα υιοθετήσει την έμφαση στην υποτιθέμενα στενή σχέση με τον αδελφό της, για να τονίσει το μέγεθος της θυσίας στην οποία προέβη για να βοηθήσει τον αγαπημένο

15. Πβ. Ομ., Ιλ. 19.260.

16. Vaios Vaiopoulos, "Between Lament and Irony/ Some Cross-references in Ovid's *Heroides* 6 and 12", *Mediterranean Studies* 21.2. (2013) 141.

της. Η Μήδεια θα αποκαλέσει τον Άψυρτο *germane* στο 12.113, ενώ είναι σύμφωνα με τις επικρατέστερες μυθολογικές πηγές ετεροθαλής αδελφός της,¹⁷ όπως η Αριάδνη στο 64.150 θα αποκαλέσει τον Μινώταυρο με το ίδιο επίθετο, τη στιγμή που η οβιδιανή Αριάδνη στα 10.77 και 115 θα ονομάσει τον Μινώταυρο *fratrem*.

Πιο ενδιαφέρον όμως από την αρχετυπική λειτουργία της περσόνας της είναι ότι η ίδια η Μινώιδα φέρεται να αναγνωρίζει τον εαυτό της σε αυτή την αρχετυπική κατάσταση της εγκαταλειμμένης κοπέλας, όπως φαίνεται στο 10.79-80, όπου, εκφράζοντας τους φόβους της λέει *nunc ego non tantum quae sum passura recordor, / sed quaecumque potest ulla relicta pati*. Η Αριάδνη δηλώνει δηλαδή συνειδητοποιημένη για την τυπικότητα του χαρακτήρα της *relicta*¹⁸ και πως εισάγει ή εμπεδώνει ένα είδος νόρμας για τα διακριτικά αυτού του χαρακτήρα. Έμπλη αυτοαναφορικότητας και μεταλογοτεχνικού προβληματισμού, δύναται να βγει από τον ρόλο της ως *dramatis persona*, να αποσυρθεί προς στιγμήν από την ίδια την ιστορία της, να κοιτάζει τον εαυτό της από αρκετή απόσταση, ώστε να αναγνωρίζει σε αυτόν το *exemplum* της *relicta*,¹⁹ να αυτοπαρουσιάζεται ως παράδειγμα εγκαταλειμμένων γυναικών και να διαθέτει συνείδηση αυτής της παραδειγματικής της δύναμης, ακόμα και να προβεί σε αποστασιοποιημένο σχολιασμό για το είδος των γυναικών που αντιπροσωπεύει.

Η εισαγωγή μιας αλεξανδρινής υποσημείωσης με τη χρήση του *recordor* στο παραπάνω χωρίο σημειώνει ότι η Αριάδνη διαθέτει απόθεμα γνώσης και λογοτεχνικής μνήμης για μια ευρεία περυσσιολογία παθμάτων. Η σκέψη της δεν την κατευθύνει σε φόβους για μελλοντικούς κινδύνους που δε γνωρίζει ακόμα, αλλά λόγω εμπειρίας γραμματολογικής στρέφεται προς το παρελθόν, στην ιστορία της λογοτεχνίας, που είναι ικανή να της παράσχει επαρκείς λόγους να φοβάται παθήματα βιωμένα στο λογοτεχνικό σύμπαν από χαρακτήρες όμοιούς της. Η παρατήρηση για τα παθήματα του γένους (*genus*) των εγκαταλειμμένων γυναικών σημαίνει την αρμονική της ένταξη στο λογοτεχνικό *genus*/φορέα των παθών αυτής της κατηγορίας, και την επίγνωση της θέσης της ως λογοτεχνικού χαρακτήρα που είναι η ίδια σε θέση με μεταλογοτεχνική αυτοσυνειδησία να αναλύσει.²⁰

Η Αριάδνη του κατουλλανού υπο-κειμένου της οβιδιανής επιστολής είχε ασφαλώς συγκεντρώσει τα χαρακτηριστικά της *relicta*, όπως φαίνεται στα 64.56 *desertam*, 59 *linquens*, 123 *liquirit*, 133 *liquisti*, περίπου αναφέροντάς τα ως ποινή που αντιστάθμιζε αυτό που η ηρωίδα αντιλαμβάνονταν ως εγκατάλειψη των γονιών της και της πατρίδας της από την ίδια, όπως αποκαλύπτει η παρόμοια ορολογία εγκατάλειψης στα 64.180 *ipsa reliqui*, 117 *linquens*, όπου ένοχη εγκατάλειψη είναι η Μινώιδα. Η κατουλλανή Αριάδνη όμως διαθέτει συνείδηση της τυπικότητας όχι του δικού της χαρακτήρα αλλά του Θησέα. Στο π. 64.143-148 *nunc iam nulla viro iuranti femina credat, / nulla viri speret sermones esse fideles; / quis dum aliquid cupiens animus praegesti apisci, / nil metuunt iurare, nihil promittere parcunt: / sed simul ac cupidae mentis satiate libido est, / dicta nihil metuere, nihil periuria curant* εντοπίζει στον Θησέα πλήρη την ανδρική τυπολογία και ουσιαστικά εκρωμαΐζει την ιστορία,

17. D.F.S. Thomson, *Catullus, edited with a Textual and Interpretative Commentary*, Toronto 1998, σ. 413. Πβ.

Λεωνίδας Τρομάρας, Κάτουλλος. Ο νεωτερικός ποιητής της Ρώμης. Εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση, σχόλια, Θεσσαλονίκη 2001, σ. 482 και Ειρήνη Μητούση, *De genere: Φύλο και γένος στις Ηρωίδες του Οβιδίου*, Θεσσαλονίκη 2007, σ. 291.

18. Rosati, ό.π., σ. 17.

19. Rosati, ό.π., σ. 14.

20. Jean-Cristophe Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, École Française de Rome [Collection de l'École Française de Rome 289] 2001, σ. 214.

έτσι όπως τη μετατρέπει σε επεισόδιο ζηλοτυπίας όχι ξένο από το ρωμαϊκό πλαίσιο των έμφυλων σχέσεων. Αντίθετα, ο Οβίδιος στον δικό του χειρισμό μετατρέπει σε μεταλογοτεχνική αυτοσυνειδησία της ίδιας της Αριάδνης του τη συνειδητοποίηση από την κατουλλανή Αριάδνη της σε πλήρη δόξα εμφάνισης της ανδρικής τυπικότητας στον Θησέα.

Αυτή η διάσταση αναδεικνύεται ακόμα περισσότερο στη συνέχεια του κειμένου, όταν η Αριάδνη εκφράζει τον φόβο της για την ποικιλία των θανάσιμων κινδύνων που διατρέχει: 10.81-82: *occurrunt animo pereundi mille figurae, / morsque minus roeanae quam mora mortis habet*. Η πρόδηλη ειρωνεία του χωρίου, καθώς θα είναι η καθυστέρηση του θανάτου για την οποία παραπονιέται, που θα σώσει τελικά την Αριάδνη, αντίθετα με την πλειονότητα των άλλων ηρωίδων της ίδιας συλλογής, που δεν θα έχουν καλή κατάληξη, συνδυάζεται με την αυτοστοχαστική διάθεση της ηρωίδας, όπως τονίζει η έκφραση *occurrunt animo*, που ανήκει επίσης σε αυτές που εισάγουν μια καλλιμαχικού τύπου αλεξανδρινή παραπομπή. Η έκφραση δεν αποκαλύπτει τόσο την επαρκή βιωματική εμπειρία της ηρωίδας αναφορικά με την τύχη και τους κινδύνους γυναικών αλλά κυρίως γραμματολογική επάρκεια. Η οβιδιανή Αριάδνη, επεκτείνει την «κοινωνιολογική εμπειρία» της κατουλλανής προγόνου της (που «ξέρει τους άντρες» και αναγνωρίζει στον Θησέα έναν αντιπροσωπευτικό τους τύπο) και διαδηλώνει τη γνώση της αναφορικά με την πολυτροπία που διακρίνει τον θάνατο των εγκαταλειμμένων γυναικών στη λογοτεχνία.

Η σχολιαστική διάθεση της ηρωίδας/επιστολογράφου κυριαρχεί πάνω στην αφήγηση, την εξέλιξη της δράσης της γνωστής αυτής ιστορίας, μια και η ηρωίδα/συνθέτρια σταματά για να σχολιάσει την ίδια της τη θέση: ο υπαινιγμός στον Τίβουλλο συμπληρώνεται με την ανάμνηση, όπως τονίζει ο Jolivet, αποθέματος ρητορικών ασκήσεων του τύπου «τίνας αν είποι λόγους ό δεινα», που κρύβει η έκφραση *figurae*, σε έναν ενδιαφέροντα συμβολισμό-συμφυρμό της ελεγειακής και της ρητορικής παράδοσης που απαντούν στη συλλογή των *Ηρωίδων*: η Αριάδνη πριν να απαριθμήσει τους φόβους της, σε έναν κατάλογο που εκπλήσσει για την έκτασή του και την ποικιλία του, δεν κάνει άλλο από το να υπαινίσσεται τη ρητορική πρακτική της απαρίθμησης «σημημάτων», *figurae*. Ταυτόχρονα, η αναγωγή στον Κάτουλλο ανανεώνεται, καθώς είναι μάλλον αδύνατο να αποφευχθεί η ανάμνηση του *priscas hominum variata figuris* του Catull. 64.50, του εισαγωγικού για την παρέκβαση της Αριάδνης στίχου του Κάτουλλου. Η μυθοπλασία, η παράθεση της εξέλιξης της υπόθεσης σταματά προς στιγμήν και η αφήγηση ή η δράση δίνει τη θέση της σε ένα σχόλιο του ίδιου του γράμματος για τον εαυτό του, με μέσο την υπαινικτική αναφορά σε μεθόδους λογοτεχνικές και στη λογοτεχνική *variatio* που χρησιμοποιεί η συντάκτριά του. Μοιάζει να έχει σταματήσει, προσωρινά αλλά όχι για λίγο, να ενδιαφέρεται και να ασχολείται με την αφήγηση του δράματός της και το ίδιο το δράμα της, για να προβεί με τρόπο συμβατικό σε απαρίθμηση ρητορικών τόπων και σε υπόμνηση ή επίδειξη λογοτεχνικής επάρκειας, χωρίς να κρύβει ότι διαθέτει πλήρη συνείδηση για τη σημασία της προσωρινής αυτής στάσης της.²¹

Ο έντονος μεταλογοτεχνικός χαρακτήρας του χωρίου που αναδεικνύει το *occurrunt animo* επικυρώνεται από την εμφανή αναγωγή της φράσης *pereundi mille figurae* στον εγκαταλειμμένο στην Κέρκυρα από τον Μεσσάλλα και τους συντρόφους του ημιθανή Τίβουλλο της 1.3. Η Κέρκυρα παρουσιάζεται έρημη ειδικά για τη συγκεκριμένη ποιητική κατάσταση, όπως η έρημη ποιητική αδεία Νάξος. Ο Τίβουλλος δηλώνει άρρωστος σαν το Φιλοκτήτη

21. Πβ. Jolivet, ό.π., σ. 214.

στην έρημη κατά τη σοφόκλεια, αντίθετα με την αισχύλεια και την ευριπίδεια,²² εκδοχή Λήμνο, και περιγράφει με μελανά χρώματα την εποχή του Δία, στην οποία υπάρχουν «χίλιοι τρόποι για να πεθάνει κανείς», όπως σημειώνεται στο 1.49-50 *Nunc love sub domino, caedes et vulnera semper/ nunc mare, nunc leti mille repente viae*, όπου για τον θάνατο χρησιμοποιείται η ετυμολογικά σχετική με τη λήθη λέξη *letum*. Ο ποιητής παρακαλεί τους συντρόφους του να μην τον ξεχάσουν ήδη από την έναρξη, στο Tib. 1.3.1-2 *Ibitis Aegaeas sine me, Messalla, per undas./ O utinam memores ipse cohorsque mei!* Τη λήθη, άλλωστε, τον θάνατο/λησμονιά κατά τον επικό κώδικα θέλει να αποσοβήσει το επιτύμβιο επίγραμμα που παραγγέλνει για τον τάφο του στο 1.3.55-56: εύχεται να μην τον ξεχάσουν οι σύντροφοί του, να είναι *memores*, όπως έχει ζητήσει ήδη από τον δεύτερο στίχο του ποιήματος. Η Αριάδνη, ως μην ξεχνάμε, έχει εγκαταλειφθεί προδομένη από έναν εμβληματικό *immemor* (κατά τους στ. 64.58, 123, 135, 248 του Κάτουλλου), τον Θησέα. Η οβιδιανή Αριάδνη, άλλωστε, στην ίδια ελεγεία του Τίβουλλου (1.3) ανάγεται, όταν στο 10.119-122 φαντασιώνεται το θάνατό της *Ergo ego nec lacrimas matris moritura videbo,/ nec, mea qui digitis lumina condant erit?/ spiritus infelix peregrinas ibit in auras,/ nec positos artus unguet amica manus?* που θυμίζει το Tib. 1.3.3-10 *Me tenet ignotis aegrum Phaeacia terris./ Abstineas avidas, Mors precor atra, manus;/ abstineas, Mors atra, precor. Non hic mihi mater/ quae legat in maestos ossa perusta sinus,/ non soror, Assyrios cineri quae dedat odores/ et fleat effusis ante sepulcra comis,/ Delia non usquam quae, me cum mitteret urbe,/ dicitur ante omnes consuluisse deos* (Postgate).

Ανο Τίβουλλος της έναρξης της 1.3 παρακαλούσε τους συντρόφους του να είναι *memores*, ουσιαστικά δηλαδή ευχόταν να μην καταστεί μια Αριάδνη, ξεχασμένος, όπως η κατουλλανή Αριάδνη από τον *immemor iuvenis* του 64.58, η οβιδιανή αναβίωσή της θα συμπεριλάβει στους συνομιλητές της με τρόπο ισότιμο όχι μόνο την κατουλλανή της εκδοχή αλλά και τον ποιητή Τίβουλλο που διατρέχει παρόμοιο με αυτήν κίνδυνο. Η αναγωγή στο τιβουλλανό παράπονο της 1.3 δεν είναι αρκετό που γίνεται στον επαρκή αναγνώστη αντιληπτή από τις προφανείς φραστικές συμπτώσεις. Η ηρωίδα θα φέρει στο προσκήνιο την ίδια τη διαδικασία της διακειμενικής αναγωγής, προβάλλοντας εμφατικά τη σχολιαστική της τάση και την ουσιαστική της αποστασιοποίηση, την αίσθηση παρατηρητή με την οποία αντιμετωπίζει τον ίδιο της τον θάνατο, καθώς ακόμα και για τη σκηνή του θανάτου της μεταχειρίζεται το ρήμα *videbo*, που κυριολεκτικά δε δικαιολογείται: η Αριάδνη, επικοινωνώντας με τον έμπειρο αναγνώστη, φοβάται πως «θα δει» ό,τι «βλέπει» ο επίσης εγκαταλειμμένος Τίβουλλος. Η οβιδιανή *variatio* απέναντι στο κατουλλανό πρότυπο, που δεν απουσιάζει ποτέ, περνάει μέσα από τον εμπλουτισμό της ανανεωμένης περσόνας της Αριάδνης χάρη στην αναβάπτισή της στον Τίβουλλο/Αριάδνη της 1.3. Χάρη στην εκεί αναφορά στα νερά του Αιγαίου, της θάλασσας που πήρε το όνομά της από τον Αιγέα έπειτα από την αρά της κατουλλανής Αριάδνης, παρόλο που ο Τίβουλλος παραμένει στο νησί του Ιονίου, η κατάστασή του είχε προσεγγίσει αυτήν της εγκαταλειμμένης Αριάδνης.

Ίσως τελικά δηλαδή η αναφορά στα νερά του Αιγαίου να είναι πολύ πιο σημαντική από όσο αρχικά φαίνεται και να αποτελεί ένα σήμα αναγωγής του ελεγειακού σε μια περσόνα που θα συγκεντρώνει τα διακριτικά της ελεγειακής παθολογίας στο ποίημα 64, μια σύνθεση, που με όλη την ειδολογική ποικιλία της, αποτελεί προανάκρουσμα των ελεγειακών. Αν ο Τίβουλλος είχε φοβηθεί εκεί, στην 1.3 και στην Κέρκυρα, μήπως καταστεί "Αριάδνη",

22. Καραμαλέγκου, ό.π., σσ. 399 και 403, σημ. 24, που επισημαίνει τη διαφοροποίηση του Αισχύλου και του Ευριπίδη, στους οποίους ο χορός αποτελείται από κατοίκους του νησιού, συνεπώς δεν είναι έρημο.

καθώς οι σύντροφοί του απομακρύνονται προς τα νερά του Αιγαίου (και του Αιγέα, καθώς η διατύπωση, με τη χρήση του προσδιορισμού *Aegeas* στο *undas* επιτρέπει και τις δύο αναγνώσεις), η Αριάδνη φοβάται στη δέκατη επιστολή πως θα καταστεί "Τίβουλλος".

Στο ίδιο ηρωϊδικό χωρίο η αυτοστοχαστική λειτουργία και η μεταλογοτεχνική συνειδητοποίηση που αναδεικνύεται με το *ergo ego* της Αριάδνης²³ οδηγούν τον αναγνώστη στο 1.3.5-9 και τις νεκρικές φροντίδες από το στενό οικογενειακό περιβάλλον που ο Τίβουλλος επιθυμεί να μην του λείψουν. Η έκφραση αποκαλύπτει μια διανοητική λειτουργία σχετικότερη με τον προβληματισμό μιας επαρκούς αναγνώστριας του τιβουλλανού διακειμένου, που δίνει έτσι σήμα για την αναγωγή σε ένα από τα λογοτεχνικά υπο-κειμένα του δικού της κειμένου. Λίγο συμβατή είναι αυτή η εξαγγελόμενη με το *ergo ego* λειτουργία με την αναμενόμενη δράση ή αντίδραση ενός «πραγματικά» εγκαταλειμμένου προσώπου.

Ο Λέανδρος, στη δική του ελεγειακή επιστολή προς την Ηρώ, μόνος κι έρημος επίσης στην αμμουδιά της Αβύδου, έχοντας ενδυθεί με τρόπο βεβιασμένο τα χαρακτηριστικά της διάσημης εγκαταλειμμένης Αριάδνης, χωρίς βέβαια να είναι εγκαταλειμμένος ο ίδιος αλλά θέλοντας να διεκτραγωδήσει τη μοναξιά του, θα συμπεριλάβει στην αριαδνική του μίμηση και την αυτοστοχαστική λειτουργία της ηρωϊδικής Αριάδνης στο 18.183-186: *Ergo ego te numquam, nisi cum volet unda, tenebo, / et me felicem nulla videbit hiemps, / cumque minus firmum nil sit quam ventus et unda, / in ventis et aqua spes mea semper erit?*

Και των δύο επιστολογράφων το *ergo ego* σηματοδοτεί τη συνειδητή συμπερίληψή τους σε γνωστά λογοτεχνικά *exempla*, την έμπρακτη συμμόρφωσή τους στην ελεγειακή τυπολογία: την υποχρεωτική, νομοτελειακή διπλή υπαγωγή του Λέανδρου στην ελεγειακή παθολογία της παρομοιωδούς αστάθειας ανέμων και ερωτικής ευδαιμονίας' και της Αριάδνης την εξίσωση με τον μιμητή της κατολλανής Αριάδνης εγκαταλειμμένο Τίβουλλο της 1.3. Άλλωστε, η αναγωγή της Αριάδνης στη σκηνή του τιβουλλανού οράματος της 1.3 και η φαντασίωση του θανάτου φέρνει πλησιέστερα την ηρωίδα και με το προπερτιανό διακειμένο και με τη μίμηση του μοτίβου από τον Λύγδαμο στην 3.2 του *Corpus Tibullianum*.

Η φράση *ergo ego* κάθε άλλο παρά σπάνια είναι στον Οβίδιο, καθώς απαντά και στους *Amores* και στις *Epistulae Heroïdum*.²⁴ Από θεματικής έποψης είναι εκ πρώτης όψεως δικαιολογημένη, αφού φανερώνει αγανάκτηση, συνεπώς θα ήταν καταρχήν ταιριαστή στο στόμα ή τη γραφίδα ενός εγκαταλειμμένου προσώπου. Καθώς όμως προσλαμβάνει συχνά τον ρόλο της εισαγωγής ρητορικών ερωτήσεων,²⁵ ενέχει δηλαδή στοιχεία έντονου ρητορισμού και διδακτισμού, εκ των πραγμάτων συμβάλλει στην οικοδόμηση πομπώδους ύφους, ενώ η ευρεία βεργιλιανή της χρήση αντί του *igitur*²⁶, σε συμφραζόμενα δηλαδή υψηλού

23. Rosati, ό.π., σ. 133, Booth, ό.π., σ. 131, που επισημαίνει τον ψευδοδικαστικό τόνο του *ergo* και τον ρητορισμό που αποπνέει, Molly Myerowitz, *Ovid's games of Love*, Detroit 1985, σ. 173 αναφορικά με τη χρήση του διδακτικού *ergo* στο *Ars* 2.143. Επίσης, για την προτίμησή του από τον Βεργίλιο έναντι του *igitur*, βλ. Michael Lipka, *Language in Vergil's Eclogues*, Oxford 2001, σ. 75.

24. *Am.* 1.4.3-4 *ergo ego dilectam tantum conviva puellam / adspiciam? tangi quem iuvet, alter erit.* 1.7.11-12 *ergo ego digestos potui laniare capillos? / nec dominam motae dedecueret comae.* 1.12.27-28 *Ergo ego vos rebus duplices pro nomine sensi. / auspicii numerus non erat ipse boni.* 3.11a.9-10 *Ergo ego sustinui, foribus tam saepe repulsus, / ingenuum dura ponere corpus humo?* 11-12 *ergo ego nescio cui, quem tu complexa tenebas, / excubui clausam servus ut ante domum?* 2.7.1 (χωρίς το *ergo*). *Her.* 10.119-120 *Ergo ego nec lacrimas matris moritura videbo, / nec, mea qui digitis lumina condant, erit?* 17.135-136 *ergo ego sum virtus, ego sum tibi nobile regnum! / ferrea sim, si non hoc ego pectus amem.*

25. JC McKeown, *Ovid. Amores. Text, Prolegomena and Commentary in Four Volumes. Volume II. A Commentary on Book One*, Leeds 1989, σ. 80.

26. Βλ. Lipka, ό.π., σ. 75.

ύφους, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την παρωδιακή λειτουργία της, όταν τοποθετηθεί σε διαφορετικά συμφραζόμενα.

Στην περίπτωση τόσο του Λέανδρου όσο και της Αριάδνης, εισάγει με τόνο βαρύγδουπο και ορθολογιστική επίφαση την περιγραφή της κατάστασης που αντιμετωπίζουν οι λογοτεχνικοί αυτοί χαρακτήρες αλλά ταυτόχρονα και το σχόλιο για την κατάσταση αυτή, τη συνειδητοποίηση για τη φύση της.²⁷ Όμως η συνειδητοποίηση των αναλογιών και των ομοιοτήτων ενός λογοτεχνικού χαρακτήρα με ένα μυθολογικό *exemplum* ανήκει στη δικαιοδοσία του ποιητή/δημιουργού, γιατί αυτός προβαίνει σε παρόμοια λογοτεχνική αξιοποίηση, και του αναγνώστη, γιατί σε αυτόν εναπόκειται να επισημάνει και να απολαύσει τις λογοτεχνικές οφειλές στον βαθμό που είναι πετυχημένες από τη σκοπιά της ποιητικής, και μάλιστα τόσο περισσότερο όσο οι αναλογίες αυτές και οι ομοιότητες προκύπτουν στον νου του αβίαστα, χωρίς τη μεσολάβηση της λογοτεχνικής ανάλυσης και κριτικής. Εν προκειμένω, όμως, παρατηρείται παρέμβαση στη διαδικασία της ανάγνωσης με έναν υπομνηματισμό/υπόδειξη της ερμηνείας που «πρέπει» να επιλέξει ο αναγνώστης· η υποδεικνυόμενη ερμηνευτική γραμμή αποκαλύπτει και την πρόθεση της Αριάδνης ως λογοτεχνικού «δημιουργού», που αυτομάτως αποδυναμώνει -εκόντος του Οβίδιου- την περσόνα της ως γνήσια πάσχοντος ελεγειακού χαρακτήρα, μια και αποκαλύπτεται η θαυμαστή ευκολία με την οποία η *puella deserta* διεξέρχεται τα ερωτικά της παθήματα.²⁸

Η Νάξος του Κάτουλλου και του Οβίδιου (τουλάχιστον στην αρχή της επιστολής 10) παρουσιάζεται εχθρική και έρημη, για λόγους κατασκευής του κατάλληλου λογοτεχνικού σκηνικού, όπως η Κέρκυρα της Tib. 1.3, όπως η Λήμος του σοφόκλειου *Φιλοκτήτη*, ως *terra ignota*. Με τον τρόπο αυτό η Αριάδνη/ Τίβουλλος καθίσταται θύμα του σιδηρού αντιελεγειακού αιώνα, που δεν επιφυλάσσει καλή τύχη για τις αδύναμες κοπέλες, όπως δεν είναι και η καλύτερη εποχή για θηλυκής ψυχολογίας απόλεμους ποιητές. Όπως ο Τίβουλλος της 1.3, ακολουθώντας έναν στρατιωτικό/ εκπρόσωπο του αντιελεγειακού κόσμου σε εκστρατεία του από Δυσμών προς Ανατολάς, βρέθηκε θύμα του σιδηρού αιώνα που κυριαρχείται από χίλιους τρόπους θανάτου έστω και αν η μομφή για την εγκατάλειψη μόνο έμμεση είναι προς τον Μεσάλλα, έτσι και η Αριάδνη έχει ακολουθήσει έναν τυπικό εκπρόσωπο του ηρωικού κόσμου, δηλαδή του πολέμου, ευθυνόμενο μάλιστα για τη σφαγή του αδελφού της. Κι αυτός ο εκπρόσωπος του πολιτικοστρατιωτικού *negotium* την έχει εγκαταλείψει, εκούσια κατά την εκδοχή της αυτός, σε ένα έρημο(;) νησί στην πορεία του από Νότο προς τον Βορρά.

Η σωτηρία του Τίβουλλου στο δεύτερο τμήμα της 1.3 θα επέλθει με την ουσιαστική αποθέωσή του: ο ποιητής/ εραστής οδηγείται από την ίδια την Αφροδίτη, επειδή ήταν πιστός ακόλουθος του Έρωτα, στα Ηλύσια πεδία, σε έναν παράδεισο εραστών και ποιητών, εκεί όπου οι μύστες γνωρίζουν τη διαμέσου του έρωτα αθανασία στολισμένοι με ένα στεφάνι (*corona*) μυρτιάς στα μαλλιά τους (ιερό φυτό του Διόνυσου)²⁹, που ο θεός είχε δωρίσει στον Άδη), όπως μαθαίνουμε από τους στ. 1.3.65-66.³⁰ Ο έρωτας ενός θεού θα είναι η σωτηρία και της αποκαμωμένης και απελπισμένης Αριάδνης, όπως από υπαινιγμούς υποψιαζόμα-

27. Πβ. Rosati, ό.π., σ. 133 για τη χρήση του στην επιστολή του Λέανδρου.

28. Πβ. Θεόδωρος Αχ. Αντωνιάδης, Η ρητορική της «επιγονικότητας». Ερμηνευτικός σχολιασμός των *Amores* του Οβίδιου, Θεσσαλονίκη 2009, σ. 319.

29. Pierre Grimal, Λεξικό της ελληνικής και της ρωμαϊκής μυθολογίας, Αθήνα 1991, σσ. 183-185.

30. Βλ. Vaiopoulos, Vaios, «From *militia patriae* to *militia amoris*: love labour and *post obitum* remuneration (Tib. 1.3)», *Vichiana* 10 (2008) 36, 37, 40, για την ιερότητα της μυρτιάς και τον συμβολισμό της σε σχέση και με άλλες θεότητες.

στε στη δέκατη ηρωϊδική επιστολή και έχουμε σαφώς πληροφορηθεί από την κατουλλανή και τις άλλες οβιδιανές πραγματεύσεις,³¹ που περιέχουν πλήρη την υπόθεση στο πλαίσιο μιας *narratio* και όχι ενός δραματικού μονολόγου επενδυμένου με επιστολιμαία μορφή, όπως έχουμε στο *Her.* 10. Συγκεκριμένα, όπως γνωρίζει ο επαρκής αναγνώστης, η ηρωίδα θα γνωρίσει την αθανασία χάρη στον έρωτα του Βάκχου, συμβολοποιούμενη στον καταστερισμό της *corona* που θα της δοθεί ως γαμήλιο δώρο και θα φοράει στα διάσημα εντός της μυθολογικής κοινωνίας μαλλιά της.³²

Η εμφάνιση του Βάκχου στην υπόθεση, όπως σαφώς λέγεται στην κατουλλανή και υπαινικτικά δηλώνεται στην οβιδιανή πραγματεύση, έχει όλα τα χαρακτηριστικά ενός θεού από μηχανής που σώζει την *dramatis persona* από το αδιέξοδο και οδηγεί σε ευτυχή λύση. Με τον ίδιο τρόπο, με την αχλύ μιας θείας επιφάνειας είχε εμφανιστεί και ο αποθεωμένος Τίβουλλος στη σύνθεση που προαναφέρθηκε, στο 1.3.89-90, όταν παρουσιάστηκε *caelo missus* στην αποκοιμισμένη κατά τη διάρκεια της ύφανσης *puella*, στη Δηλία (:): *tunc veniam subito, nec quisquam nuntiet ante;/ sed videar caelo missus adesse tibi.*

Η Δηλία λέγεται ότι παραμένει *casta* χάρη στην εποπτεία της αγαθής *anus*, *fessa* από το έργο (*opus*) της ύφανσης και έχει αποκοιμηθεί εξαντλημένη. Δε θα ταίριαζαν τα λόγια στον χωρίς καμία αναγγελία επίσης «ουρανοκατέβατο» Βάκχο, που συναντά μια Αριάδνη, γνωστή για τον ύπνο που την πρόδωσε ήδη από τον Κάτουλλο και τον Οβίδιο, κουρασμένη, μάλλον νωχελική, *languida*, από τον ύπνο και την ερωτική πράξη που υπαινίσσεται ο Οβίδιος (αντίθετα η Δηλία είναι *casta* στο 1.3 του Τίβουλλου), σίγουρα εξαντλημένη από την υπερκινητικότητα που επιδεικνύει στην οβιδιανή αναβίωσή της,³³ και πιθανότατα κουρασμένη και από τη λογοτεχνική της δραστηριότητα, τη σύνθεση του ποιητικού *opus*, και από τη μεταλογοτεχνική της σχολιαστική ωριμότητα;

Η Αριάδνη στον Θησέα έχει δωρίσει νήμα, για να βγει ζωντανός μέσα από τον Λαβύρινθο, όπως μαθαίνουμε από τον Οβίδιο στο 10.103-104 *nec tibi, quae reditus monstrarent, fila dedissem;/ fila per adductas saepe recepta manus* και στο 10.71-72 *cum tibi, ne victor tecto morerere recurvo;/ quae regerent passus, pro duce fila dedi*, που έχει σαφείς αναφορές στον Κάτουλλο: 64.112-115 *inde pedem sospes multa cum laude reflexit/ errabunda regens tenui vestigial filo;/ ne labyrinthis e flexibus egredientem/ tecti frustraretur inobservabilis error.*

Η οβιδιανή *variatio* εδώ περιλαμβάνει μια ανεπαίσθητη αλλά βαρυσήμαντη προσθήκη: η Αριάδνη δεν περιορίζεται να υπενθυμίσει την ευεργεσία της δηλώνοντας ότι απλώς προσέφερε τον μίτο, όπως πληροφορεί και η πλειονότητα των πηγών:³⁴ προσθέτει τη λεπτομέρεια ότι η ίδια έχει υφάνει τα νήματα. Αντίθετα, μάλιστα, κατά μία εκδοχή η βοήθεια δίνεται στους Αριάδνη και Θησέα από τον Δαίδαλο³⁵. Εκ πρώτης όψεως η προσφορά χειροποίητου κατασκευασμένου από την ίδια νήματος φανερώνει έναν πλεονασμό στοργής της οβιδιανής Αριάδνης προς τον Θησέα, σε σύγκριση με τις παλαιότερες εμφανίσεις της στη λογοτεχνία. Η προβολή όμως της δραστηριότητας της ύφανσης από μια βασιλοπούλα, ενώ η χειρωνακτική αυτή εργασία ευκολότερα θα συμπεριλαμβανόταν στις δουλικές ασχολίες του ελληνικού σύμπαντος, στο οποίο θεωρητικά ανήκει η Κρητικοπούλα, υπαινίσσεται τα

31. Βλ. *Met.* 8.172-182, *Fasti* 3.460-516.

32. *Met.* 8.176-182, *Fasti* 3.460-461, 513-514.

33. Πβ. Barchiesi, ό.π., σ. 346.

34. Π.χ. Απολλόδ., *Επιτ.* 1.9.

35. Richard Buxton, *Οι ελληνικοί μύθοι. Ένας ολοκληρωμένος οδηγός, επιστημονική επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ, Μετάφραση Τάσος Τυφλόπουλος, Αθήνα 2005, σ. 92, βλ. επίσης σσ. 127-128 και 220.*

συνπλεγμένα βήματα εκρωμαϊσμού της περόνας της στο πλαίσιο της οβιδιανής αναβίωσης της, καθώς η συγκεκριμένη ασχολία διαθέτει βαρύνουσα συμβολική διάσταση για τις Ρωμαίες *matronae*, ανεξάρτητα από το αν αντανακλά πιστά τη ρωμαϊκή καθημερινότητα της εποχής του Αυγούστου. Η Δηλία, ως θυμηθούμε, στο τιβουλλανό όραμα των 1.3.85-88 νήματα γνέθει και υφαίνει την ίδια στιγμή που η «μητέρα» της συμπαρίσταται στο έργο της επενδύοντας ηχητικά τη νυχτερινή ασχολία της με προ-λογοτεχνική αφήγηση μύθων. Είναι μετά την ύφανση που θα εμφανιστεί ο οιονεί θεοποιημένος *caelo missus* Τίβουλλος μπροστά της. Η Αριάδνη, πέρα από παρόμοιο με της Δηλίας χειρισμό και εμπειρία στο υφαντικό νήμα, έχει επιδείξει στην πράξη ικανότητα στην παραγωγή/ύφανση λογοτεχνικού κειμένου/*textum*, μια και φέρεται η ίδια ως συντάκτρια της δέκατης οβιδιανής επιστολής. Και είναι μετά τη διπλή αυτή υφαντική/λογοτεχνική δραστηριότητά της που θα εμφανιστεί εξ ουρανού ο *deus ex machina* Βάκχος, για να της ανοίξει τον δρόμο προς την αιθανασία διαμέσου του έρωτα. Ο Βάκχος, έτσι, θα είναι στην πράξη αυτός που πρώτος θα προσλάβει με τρόπο ευνοϊκό την εικόνα της, εικόνα Βακχίδας στην έρημη Νάξο, αλλά και τη λογοτεχνική της επιστολή που συνθέτει στην έρημη ακτή, όταν εξαντληθεί η βακχική της κινησιολογία. Είναι λες και η Αριάδνη με τη μανικού τύπου υπερκινητικότητά της «έχει περάσει τις εξετάσεις της» ως Βακχίδα και έχει στην απελπισμένη της κίνηση προσελκύσει τον θεό, που θα εμφανιστεί μετά το πέρας του ελεγειακού επιστολικού συνθέματος. Η εκ των προτέρων γνωστή ευτυχής κατάληξη της ιστορίας της Αριάδνης με τον θείο γάμο της και τον καταστερισμό/αποθέωσή της ουσιαστικά δίνει και ένα παράδειγμα για την αδυναμία προσδιορισμού της επίδρασης του λογοτεχνικού *opus* και της εμβέλειάς του: πειθώ δεν επιτυγχάνεται αναφορικά με τον σκοπούμενο ως αποδέκτη της επιστολής Θησέα, που αποδεικνύεται κακός αναγνώστης, γιατί δε λαμβάνει υπόψη του ούτε τις προειδοποιήσεις που τον αφορούν και καταλήγει ακούσια υπεύθυνος για τον θάνατο του πατέρα του, καθώς ασυγκίνητος μένει άλλωστε και για τις παρακλήσεις της επιστολογράφου και μέσα σε αυτές αφήνει αδιάβαστες με τρόπο απρόσεκτο όσα αφορούν τον ίδιο. Ο Βάκχος θα αποδειχθεί ευνοϊκότερος κριτής του θεάματος της παράστασης που θα δώσει η ηρωίδα στο ιερό νησί του, καθώς η εικόνα της θα τον κινητοποιήσει ώστε να επέμβει σωτήρια, ενώ όσα γράφει η ηρωίδα θα τύχουν ευνοϊκότερης πρόσληψης συγκριτικά με τον αδιάφορο να διαβάσει και να ερμηνεύσει την επιστολή της Θησέα.

Η ηρωϊδική Αριάδνη, έτσι όπως είναι φαινομενικά ανώφελα, λεπτομερής και περιγραφική για την εικόνα της, έστω και αν η επιστολή της δεν μπορεί να επιδοθεί, τουλάχιστον εγκαίρως, μπορεί να δίνει στην πράξη μια πλήρη αναπαράσταση του πόνου της και της κατάστασής της στον Θησέα,³⁶ αφού προηγήθηκε η όλο θεατρική παραστατικότητα κίνησή της στο σκηνικό της έρημης (;) Νάξου. Όμως οι λεπτομέρειες του λόγου της ξεπερνούν τα μέτρα της παθογενούς ερωτικής πολυλογίας και τη βιωματική εμπειρία και μεταπηδούν στο πεδίο της αποκάλυψης, έπειτα από τα συναισθήματα, των στοχασμών της και των σχολίων της. Η επιμονή της να περιγράψει την απελπιστική κατάστασή της συμπληρώνεται από την υπόμνηση της ίδιας της μελοδραματικής της πόζας, όπως φαίνεται στο *lugentis more* του 10.137, που αναδεικνύει την τυπικότητα της θέσης και κατάστασής της, αλλά και σχεδόν καταναγκαστικά ωθεί τον αναγνώστη στη φαντασίωση της πένθιμης εικόνας της: η ίδια η πενθούσα κόρη αναγνωρίζει με αξιοθαύμαστη αυτοστοχαστική ψυχραιμία, ασύμβατη με την ακραία κατάσταση που βιώνει, στον εαυτό της στοιχεία της τυπολογίας του θρήνου. Επιπρόσθετα, είναι σε θέση να ορίζει με εκπλήσσοσα ακρίβεια το σημείο

36. Rosati, ό.π., σ. 207.

έναρξης του πένθους και του θρήνου της, στον στ. 10.43. Η σαφής οριοθέτηση του χρόνου συνοδεύεται, μάλιστα, με την παράδοση διατύπωση που διαχωρίζει το βλέμμα των ματιών από την ίδια την Αριάδνη: ο Θησέας έχει χαθεί από τα μάτια της και τότε η ίδια πια, λέει και τα μάτια της ήταν από αυτήν ξένα, μπορεί να κλάψει: *iamque oculis ereptus eras. tum denique flevi*.

Παρόμοια οριοθέτηση χρόνου και θρήνου θα παρατηρηθεί και στην Κανάκη του 11.91-92: *exierat thalamo; tunc demum pectora plangi/ contigit inque meas unguibus ire genas*. Η Αιολίδα ανακοινώνει τη μετάβασή της στην ταυτότητα και την ατμόσφαιρα της *Iugens* με τρόπο επίσης συμβατικό, τοποθετώντας την έναρξη του θρήνου και του κοπετού αμέσως μετά την επικοτραγική διαταγή και την αποχώρηση του σκληρού πατέρα, σε συνθήκες μοναξιάς και απομόνωσης, μόνο όταν υπάρχει διαθέσιμος από τη δράση χρόνος. Ο Οβίδιος την ίδια τάξη θα ακολουθήσει και στην περίπτωση της Μύρρας, που στο *Met.* 10.387-388 *vincula dilaniat; tum denique flere vacavit, / tum dare complexus laqueisque requirere causam* επιτρέπεται να επιδοθεί στο κλάμα στο τελικό στάδιο (*denique*), μόνο όταν «ευκαιρήσει».

Έτσι και η Αριάδνη χτυπά το στήθος της και τέλος ξεσπά σε δάκρυα, μόνο εφόσον ευκαιρεί, σε κατάλληλη στιγμή, μόνο αφού εξάντλησε κάθε απόπειρα για να φέρει πίσω τον Θησέα, όταν το πλοίο του δεν είναι πια ορατό και ο θρήνος της προβάλλει σχεδόν σαν μια υποχρεωτική κατάληξη της αποτυχίας της.³⁷ Το βίωμα της εγκατάλειψης μπορεί στην «πραγματική ζωή» να έχει τη φυσιολογική συνέχειά του στον θρήνο και το δάκρυ. Αλλά η ηρωϊδική Αριάδνη έχει ξεπεράσει αυτό το στάδιο του «αυθόρμητου θρήνου» και τον ανακοινώνει σχεδόν ως υποχρεωτική διέξοδο. Η εξαγγελία της είναι προφανώς βασισμένη σε βαθιά περί τις έμφυλες σχέσεις εμπειρία κληρονομημένη από την κατουλλανή πρόδρομό της, αλλά όχι λιγότερο σε γραμματολογική ευρυμάθεια. Το κλάμα είναι συμβατική διέξοδος με βάση όχι μόνο το βίωμα αλλά και τη γραμματολογική εμπειρία αναγνώστη και πρωταγωνίστριας. Σχεδόν ανακοινώνεται ο μεταποιητικός προβληματισμός και η έναρξη του θρήνου μαζί με τη μεταποίησή του σε λογοτεχνία: 10.45-46 *quid potius facerent, quam me mea lumina flerent, / postquam desieram vela videre tua*.³⁸

Τα μάτια, όπως δηλώνεται σε μια συνέχεια της παράδοξης διατύπωσης που τα διαχωρίζει από την ίδια την Αριάδνη, συγκρατήθηκαν από το να ξεσπάσουν σε κλάμα, τόσο όσο επέβαλλε η λογοτεχνική τάξη: προηγήθηκε όλο το ρεπερτόριο από τη θεατρική κινησιολογία και η αφήγηση της δράσης που επιχείρησε να αποσοβήσει την τραγική εγκατάλειψη. Θα ακολουθήσει το κλάμα των ματιών και η αφήγηση του θρήνου, ουσιαστικά η λογοτεχνική του μεταποίηση από την ίδια την Αριάδνη.

Ας θυμηθούμε ότι, αντίθετα, στον Κάτουλλο η Αριάδνη εμφανίζεται εξαρχής στο 64.60 να κλαίει *maestis ocellis*, και στον στ. 131 *udo ore*³⁹ δίχως να αναμένει υπομονετικά την ολοκλήρωση της δράσης και την εξάντληση των ελπίδων για να αρχίσει ο θρήνος. Εδώ η καθυστέρηση του κλάματος δεν οφείλεται μόνο στη συχνή οβιδιανή διάθεση να κάνει σαφή τη διαφοροποίησή του έναντι των προτύπων του. Είναι και όρος απαραίτητος για την εξασφάλιση των απαιτούμενων συνθηκών για τη λογοτεχνική παραγωγή, τη σύνθεση μιας γεμάτης παράπονα ελεγειακής επιστολής.

37. James Reeson, *Ovid, Heroides 11, 13, and 14. A Commentary*, Leiden 2001, σ. 89.

38. Rosati, ό.π., σ. 13.

39. Reeson, ό.π., σ. 90. Ο Jacobson, ό.π., σσ. 217-218 αναριωτιέται αν αυτή η περίεργη περιγραφή της Αριάδνης που χειρονομεί κ.λπ. είναι μια ελεύθερη αντίθεση στην ηρωίδα του Κάτουλλου, αλλά ορθότερα ερμηνεύει κατά τη γνώμη μου ο Barchiesi, ό.π., που υποστηρίζει ότι η οβιδιανή Αριάδνη μοιάζει να απελευθερώνεται από τη «φυλακή» της κατουλλανής «έκφρασης».

Ο Θρήνος είναι περίπου μια αντίδραση «υποχρεωτική» για κάθε εγκαταλειμμένη κοπέλα που σέβεται τον (λογοτεχνικό) εαυτό της και θέλει να συμπεριφέρεται σύμφωνα με τις γραμματολογικές συμβάσεις του λογοτεχνικού τύπου της. Είναι λες και η οβιδιανή Αριάδνη αναρωτιέται ενώπιον του αναγνώστη «τι άλλο να κάνω, έκλαψα, όπως ήταν αναμενόμενο τόσο από παρόμοια βιωματική εμπειρία όσο και από την ειδολογική μονοτροπία». Η Αριάδνη είναι μαζί πρωταγωνίστρια και θεατής της ιστορίας στην οποία πρωταγωνιστεί, καθίσταται αντικείμενο του ίδιου του βλέμματός της, που της δείχνει οίκτο όπως θα έδειχνε σε ένα άλλο, ξένο πρόσωπο. Όπως παρατηρεί ο Jacobson,⁴⁰ η Αριάδνη του Κάτουλλου είναι η εγκαταλειμμένη κοπέλα, αλλά του Οβιδίου απαγγέλλει/υποδύεται την εγκαταλειμμένη ηρωίδα. Θα μπορούσε να συμπληρωθεί πως η ηρωίδα με τρόπο εύγλωττο οριοθετεί και τη στιγμή έναρξης του ίδιου της του θρήνου υπαινισσόμενη με σοβαρή πιθανότητα πως, υποδυόμενη την εγκαταλειμμένη, γίνεται ποιήτρια για την ερωτική εγκατάλειψη, λογοτεχνικός φορέας όλων των σχετικών λογοτεχνικών συμβάσεων. Και πράγματι, την πρόδηλη μεταποιητική διάσταση της δέκατης ηρωϊδικής επιστολής επιβεβαιώνει η παρατήρηση πως η Αριάδνη-επιστολογράφος θα παραθέσει το ένα μετά το άλλο τα ελεγειακά κλισέ, όπως άλλωστε συμβαίνει και στις λοιπές επιστολές, προσαρμοσμένα τώρα στη συγκεκριμένη μυθική ιστορία, πριν ο αναγνώστης βεβαιωθεί ότι θα επέλθει η γνωστή (ή η γνωστότερη) από τη λογοτεχνία κατάληξη.

Τα μάτια έχουν μπροστά τους την εικόνα του αναχωρούντος άπιστου ξένου στην ανοιχτή θάλασσα και μόνο μετά την προοδευτική απώλεια αυτής της εικόνας έτσι όπως σιγά σιγά απομακρύνεται το καράβι από το βλέμμα της Αριάδνης ο αναγνώστης καλείται να φύγει και αυτός από την εικόνα του Θησέα την οποία έβλεπε με τα μάτια της Αριάδνης για να επιστήσει τη ματιά του εκεί που τον καλεί η Αριάδνη: στη δική της *figura* να πενθεί και να γριπά το στήθος της, συμπληρώνοντας την εικόνα πένθους και δακρύων και με την ηχητική εικόνα του κοπετού και του θρήνου καθώς και με τη βακχικής μανίας κίνησή της.

Για το τέλος του μύθου ο αναγνώστης, φυσικά, έχει στη διάθεσή του μόνο υπαινιγμούς, μια και δεν έχουμε τριτοπρόσωπη αντικειμενική αφήγηση ενός παντογνώστη αφηγητή αλλά δραματικό μονόλογο της ίδιας της πρωταγωνίστριας της ιστορίας, η οποία δεν είναι λογικό να γνωρίζει την κατάληξη της υπόθεσης στην οποία πρωταγωνιστεί. Συνεπώς, η εισαρμόνιση του λογοτεχνικού αυτού χαρακτήρα με την κυρίαρχη λογοτεχνική εκδοχή θα επέλθει μέσα από νύξεις προοικονομίας, που αφήνουν αρκετό χώρο για τη γέννηση λογοτεχνικής ειρωνείας, όχι τραγικής στην προκειμένη περίπτωση.

Δύο παραδείγματα:

Όπως σημειώθηκε παραπάνω, η Αριάδνη αναφέρει τη δουλεία στο 10.89-92 ως επικίνδυνο ενδεχόμενο που αντιμετωπίζει λόγω της εγκατάλειψής της στη Νάξο, ενώ η κατουλλανή Αριάδνη ευχαρίστως συναινεί να πάει ως δούλη στο παλάτι του Θησέα σύμφωνα με το Catull. 64.160-163. Δεν πρόκειται για έναν απλοϊκό τρόπο που επινόησε ο Οβίδιος στην απληχανία του να αποφύγει την ταυτολογία με τον πρόδρομό του Κάτουλλο. Ο φόβος της Αριάδνης μήπως γίνει *serva*, αδικαιολόγητος άλλωστε σύμφωνα με τα ίδια της τα λόγια, αφού η Νάξος εμφανίζεται αρχικά ακατοίκητη (αλλά ο Οβίδιος δεν αφήνει μια λεπτομέρεια ή την ανάγκη εσωτερικής συνέπειας να καταστρέψει μια όμορφη ιστορία, εν προκειμένω ένα θεμιτό λογοτεχνικό στόχο), για τον επαρκή αναγνώστη παραπέμπει με μια ειρωνεία αντίστροφη της τραγικής, στον θεό Βάκχο, τον Ιταλό *Liber*,⁴¹ που θα την απελευθερώσει και

40. Jacobson, ό.π., σ. 224.

41. Hyg., *Fab.* 43.

θα την αποκαταστήσει δίπλα του ως θεά,⁴² ονομάζοντάς τη *Libera*, όπως θα μάθουμε από την πραγμάτευση των *Fasti*.⁴³ Η Αριάδνη μεμψιμοιρεί ότι ίσως καταλήξει *serva*, αλλά εμείς ξέρουμε πως θα γίνει *Libera* -με το L κεφαλαίο.

Με τον ίδιο τρόπο λειτουργεί η μνεία από την οβιδιανή Αριάδνη πιθανού κινδύνου να κατασπαραχθεί από τίγρεις ή λιοντάρια στο 10.85-86 *quis scit an et fulvos tellus ista leones?/ forsitan et saevas tigridas insula habet*. Δεν πρόκειται για πινελιές τρόμου σε ένα μέρος που η ποιητική ανάγκη να παρασταθεί όσο το δυνατό πιο εχθρικό απέναντι στην ανθρωπινή παρουσία οδηγεί στην αμφιλεγόμενη εκ πρώτης όψευς επιλογή να καταστρατηγηθούν η ιστορική γεωγραφία και δημογραφία και να εμφανιστεί η Νάξος ως ένας εξωτικός τόπος αφιλόξενος για τον πολίτη του ρωμαϊκού δίσκου (που δεν κατέχει έτσι κι αλλιώς πολλά από γεωγραφία έξω από την Ιταλία). Η Αριάδνη λέει πως φοβάται τις τίγρεις αλλά ο αναγνώστης γνωρίζει από το οβιδιανό διακείμενο ότι θα είναι εκείνη που ως αποθεωμένη σύντροφος του θεού θα τοποθετηθεί στη θέση του οδηγού του άρματος του Διόνυσου/ *Liber*, που τον περιβάλλουν, όπως μαθαίνουμε από το *Met.* 3.668-669, πάνθηρες και τίγρεις, και αυτές σύρουν το άρμα του, όπως είναι παγκοίμως γνωστό και από την αγγειογραφία. Η τελευταία θα αποτελέσει το ευνοϊκό περικείμενο ώστε να λειτουργήσει πιο αποτελεσματικά η οβιδιανή ειρωνεία στον αριαδνικό φόβο μήπως την κατασπαράξουν τα αιλουροειδή. Η εικόνα του βακχικού άρματος στη ζωγραφική και την αγγειογραφία νομίζω ότι θα ήταν αποτελεσματικότερης έντασης ακόμη και από την ίδια την οβιδιανή ενδοδιακειμενικότητα, για να οικοδομηθεί ειρωνεία εύληπτη πια σε ευρύτερο κύκλο αποδεκτών, όχι αναγκαστικά από τον λόγιο αναγνώστη. Ο Υγίνος στην αφήγηση της πειρατικής περιπέτειας του *Liber*/ Βάκχου θα προτιμήσει τον συνδυασμό *leones atque pantherae*, στο *Fab.* 134.

Άλλωστε, αδυνατίζει ακόμα περισσότερο η τραγικότητα του θρήνου της Αριάδνης, όταν με παρωδιακή υπερβολή πληροφορεί η ηρωίδα πως δεν άφησε τρίχα σχεδόν επί της κεφαλής της, έτσι όπως τραβούσε στην κυριολεξία τα μαλλιά της μέσα στην απελπισία της. Τέτοιες αναφορές είχαν κριθεί ως χαμηλού γούστου από την παλιότερη φιλολογική έρευνα που ήθελε στις Ηρωίδες του Οβιδίου να εξετάζει το βαθμό αναπαραγωγής της τραγικότητας των (συνήθως) ελληνικών προτύπων τους και το μέτρο της διαφοροποίησής τους από το επικοτραγικό λογοτεχνικό τους σύμπαν, από όπου ο Οβίδιος τις απεγκλώβισε. Δεν πρόκειται όμως για αδέξια υπερβολή του ποιητή στην προσπάθειά του να υπερκεράσει μια φιγούρα κατάλληλη για τραγωδία, που καταλήγει στην παρωδία μιας πρώην βασιλοπούλας, έτσι καθώς τη δυστυχία της συμπληρώνει η απώλεια της διάσημης για το κάλλος της ξανθής κόμης. Ο αναγνώστης δικαιούται να χαμογελά, καθώς γνωρίζει πως η αποθέωση της ηρωίδας θα συμβολοποιηθεί στον καταστερισμό της κόμης της συγκεκριμένα, που όχι απλώς, τελικά δεν πρόκειται να εγκαταλείψει την κεφαλή της Αριάδνης, αλλά θα στεφανωθεί και θα αποθεωθεί καταστεριζόμενη.

Ο αναγνώστης, φυσικά, δεν αναμένει από τον Οβίδιο να πληροφορηθεί το τέλος για καμία από τις ιστορίες που περιέχονται στην ίδια συλλογή. Είναι γνώστης, αν κατέχει την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση, ελληνική και ρωμαϊκή, της τύχης της Πηνελόπης, της Φαίδρας, της Βρυσίδας, της Μήδειας, της Δηιάνειρας, κ.ά., ασφαλώς και της Αριάδ-

42. *Met.* 8.176-179, *Fasti* 3.460-461 *Protinus aspicias venienti nocte Coronam/ Cnosida: Theseo crimine facta dea est*.

43. *Fasti* 3.511-514 *'tu mihi iuncta toro mihi iuncta vocabula sumes,/ nam tibi mutatae Libera nomen erit,/ sintque tuae tecum faciam monumenta coronae,/ Volcanus Veneri quam dedit, illa tibi.'* Επίσης Hyg., *Fab.* 224 *Ariadne<n> Liber pater Liberam appellauit, Minois et Pasiphaes filiam*. Πβ. Jacobson, ό.π., σ. 402.

νης. Και αν τύχει ο Οβίδιος να είναι το πρώτο του, εισαγωγικό ανάγνωσμα (πράγμα αμφίβολο), ειδικά για την Αριάδνη θα είχε φροντίσει να τον έχει ενημερωμένο η προφορική παράδοση αυτού του δημοφιλούς λαϊκού μύθου για μια κόρη που είχε καταστεί από καιρό *libera communis* στην τέχνη του λόγου, της ζωγραφικής και της γλυπτικής. Το ενδιαφέρον σε τέτοιες δευτερογενείς πραγματεύσεις γνωστών μύθων, όπως είναι αυτή του Οβιδίου για την Αριάδνη, είναι ο τρόπος με τον οποίο επέρχεται η λίγο πολύ γνωστή κατάληξη των υποθέσεων. Η ποιητική τεχνική αναδεικνύεται μέσα από επιτυχημένους διασκεδαστικούς υπαινιγμούς και την ποικιλία των τρόπων με τους οποίους η υπόθεση εκδιπλώνεται, μέχρι να οδηγηθούμε στο προδιαγεγραμμένο από τη λογοτεχνική παράδοση αποτέλεσμα. Στο πλαίσιο αυτό η επάρκεια του αναγνώστη είναι *conditio sine qua non* για την επιτυχία του επιχειρήματος της λόγιας αυτής ποίησης. Το ίδιο ισχύει και στην περίπτωση της Αριάδνης στη Νάξο, όπως την περιγράφει ο Οβίδιος. Ο αναγνώστης, για να την εκτιμήσει, πρέπει να εξυμνά τον πάπυρο με την οβιδιανή επιστολή εφοδιασμένος με διακειμενική ευελιξία. Καμιά να περιμένει ότι από τον Οβίδιο θα μάθει της Αριάδνης την ιστορία. Και ασφαλώς σε καμία περίπτωση της Νάξου την τοπιογραφία.

όταν
ς κε-
της.
ευνα
γικό-
τους
Δεν
ι μια
πού-
ς της
ωση
υ όχι
ανω-

για
την
της,
ιάδ-

a dea

erit/
224