



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ**

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ**

**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

**ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ**

**Τίτλος διατριβής: Η ψυχολογία της εγκατάλειψης στην επιστολογραφία του Οβιδίου.**

**Η διαχρονική εφαρμογή των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού των ενηλίκων.**

Θωμοπούλου Βασιλική

Μέλη Τριμελούς Επιτροπής

**Κωνσταντινόπουλος Βασίλειος**, Καθηγητής Ελληνικής Φιλολογίας, Πρόεδρος  
Τμήματος Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

**Παγοροπούλου-Αβεντισιάν Άννα**, Επίκουρη Καθηγήτρια Ψυχολογίας, Τμήμα  
Ψυχολογίας, Ε.Κ.Π.Α.

**Νικολόπουλος Αναστάσιος**, Επίκουρος Καθηγητής Λατινικής Φιλολογίας, Τμήμα  
Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών Αγαθών, Πανεπιστήμιο  
Πελοποννήσου

**ΚΑΛΑΜΑΤΑ**

**ΙΟΥΛΙΟΣ 2018**



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη .....	7
----------------	---

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1

Τι είναι δεσμός (attachment).....	8
-----------------------------------	---

1.1. Ερμηνείες για τον συναισθηματικό δεσμό.....	9
--	---

1.2. Διεργασίες που προηγούνται της δημιουργίας του συναισθηματικού δεσμού με το πρόσωπο φροντίδας .....	12
--	----

1.3. Συνέπειες συναισθηματικού δεσμού στην εξέλιξη των παιδιών .....	15
--	----

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Ενεργά Μοντέλα Δεσμού Ενηλίκων.....	17
-------------------------------------	----

2.1. Η έννοια της συντροφικής ικανοποίησης στις σχέσεις των ενηλίκων.....	17
---	----

2.2. Συντροφική ικανοποίηση (marital satisfaction) και σταθερότητα (marital stability) στη σχέση του ζεύγους .....	18
--	----

2.3. Τύποι ενήλικου δεσμού.....	18
---------------------------------	----

2.4. Τύποι ενήλικου δεσμού, συντροφική ικανοποίηση και δυαδική προσαρμογή...	21
--	----

2.5. Τύποι ενήλικου δεσμού, συναίσθημα και επικοινωνία στα ζεύγη.....	22
---	----

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Η έννοια της εγκατάλειψης.....	24
--------------------------------	----

3.1. Ο ορισμός της εγκατάλειψης .....	24
---------------------------------------	----

3.2. Η εγκατάλειψη στη μυθολογία, στη λογοτεχνία, στην ιστορία, στη θρησκεία	24
--	----

3.3. Οι θεωρίες της ψυχολογίας για την εγκατάλειψη .....	26
--	----

3.3.1. Lacan - Το έκθετο παιδί.....	26
-------------------------------------	----

3.3.2. Freud .....	28
--------------------	----

3.3.3. Bowlby – Το άγχος του αποχωρισμού (separation anxiety) .....	29
3.3.4. Ainsworth.....	30
3.3.5. Η αναπτυξιακή διάσταση της θεωρίας της προσκόλλησης .....	30
3.3.6. Κλινικές εκδηλώσεις του άγχους αποχωρισμού .....	31
3.3.7. Το άγχος αποχωρισμού στην ενήλικη ζωή .....	32
3.3.8. Οι εγκαταλελειμμένες γυναίκες .....	32
3.3.9. Οβίδιος. Το κίνητρο του αυτοπροσδιορισμού .....	38
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4</b>	
Ο Οβίδιος .....	40
4.1. Η ζωή και το έργο του .....	40
4.2. Οι <i>Ηρωίδες</i> του Οβιδίου .....	42
4.2.1. Προσλήψεις των <i>Ηρωίδων</i> .....	43
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5</b>	
Η εφαρμογή της θεωρίας των ΕΜΔ στις <i>Ηρωίδες</i> του Οβιδίου .....	48
5.1. Μηχανισμοί ρύθμισης του συναισθήματος στις <i>Ηρωίδες</i> .....	104
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6</b>	
Τύποι δεσμού και ρύθμιση του συναισθήματος .....	106
6.1. Το γνωστικό-συναισθηματικό μοντέλο της Crittenden .....	109
6.2. Οι θεωρίες του γνωστικού-συναισθηματικού μοντέλου και της ρύθμισης του συναισθήματος στις <i>Ηρωίδες</i> .....	111
<b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7</b>	
Οι διπλές <i>Ηρωίδες</i> του Οβιδίου .....	115
7.1. Το ύφος και η πατρότητα των επιστολών XVI-XXI .....	115

7.1.1. Οι διπλές επιστολές.....	117
7.1.2. Οι διπλές <i>Ηρωίδες</i> σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ.....	121
7.1.3. Η Ελένη στην Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία.....	124
7.1.4. Οι διπλές επιστολές των <i>Ηρωίδων</i> σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ.....	159
7.2. Η Ελένη στα Ομηρικά Έπη.....	165
7.2.1. Η Ελένη στον Ευριπίδη.....	172
7.2.2. Η Ελένη στον Γοργία.....	177
7.2.3. Η Ελένη στον Ισοκράτη.....	180
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8	
Lacan και Οβίδιος.....	182
8.1. Η γυναικεία επιθυμία στον Lacan και στον Οβίδιο.....	182
8.2. Όταν ο Λακάν συναντά τον Οβίδιο: Αναγνώσματα για τη Γυναικεία επιθυμία	188
8.3. Το Πραγματικό, το Φαντασιακό και το Συμβολικό στις <i>Ηρωίδες</i> .....	189
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9	
Η επιστολικότητα στις <i>Ηρωίδες</i> .....	193
9.1. Οι προσδοκίες της επιστολογραφίας.....	193
9.2. Γυναίκα και Αλληλογραφία: Η συγγραφή γραμμάτων και οι <i>Ηρωίδες</i> .....	207
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10	
Ευριπίδης - Σαίξπηρ: ανασφαλείς τύποι δεσμού.....	213
10.1. Ο Σαίξπηρ και η επαφή με τους Έλληνες τραγικούς ποιητές.....	213
10.2. Μήδεια.....	214
10.3. Η Μήδεια και ο Ιάσωνας σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ.....	222
10.4. Ιππόλυτος.....	224

10.5. Η Φαίδρα και ο Ιππόλυτος σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ .....	230
10.6. Ρωμαίος και Ιουλιέτα .....	232
10.7. Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα σύμφωνα με τη θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού .....	236
10.8. Οθέλλος.....	239
10.9. Ο Οθέλλος, ο Ιάγος και η Δυσδαιμόνα σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ. ....	245
 ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11	
Το Φαινόμενο της Εντροπίας και της Ανωτροπίας.....	249
11.1. Η Εντροπία στην Ψυχολογία .....	249
11.2. Το φαινόμενο της εντροπίας στα κείμενα.....	251
11.3. Η λειτουργία των τεσσάρων έργων .....	254
11.4. Τα γυναικεία σύμβολα ως παράγοντες μείωσης της εντροπίας.....	257
 ΕΠΙΛΟΓΟΣ	
Από τη θεωρία στην πράξη. Η διαχρονική εφαρμογή των θεωριών των Ε.Μ.Δ. και του Lacan στην καθημερινή ζωή .....	260
 ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	 265

## ΠΕΡΙΛΗΨΗ

*Η θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού υποστηρίζει, ότι ο άνθρωπος έχει τη φυσική τάση να είναι κοντά σε άτομα, που του παρέχουν ασφάλεια, όταν ο ίδιος το έχει ανάγκη. Οι εμπειρίες του κάθε ατόμου με τους γονείς του, κατά τη βρεφική και παιδική ηλικία, προσδιορίζουν και το είδος των σχέσεών του στην ενήλικη ζωή του. Η φυσική και η συναισθηματική εγγύτητα, όπως και η παραμέληση, η κακοποίηση ή η εγκατάλειψη των παιδιών από τους γονείς, καθορίζει, το πώς αντιλαμβάνονται τον κόσμο και τον εαυτό τους. Οι μελέτες για τους τύπους δεσμού δείχνουν, ότι τα άτομα, τα οποία έχουν, υποστήριξη και εμπιστοσύνη από τα σημαντικά πρόσωπα της ζωής τους, διαθέτουν μία σταθερή αίσθηση αυτοεκτίμησης καθώς επίσης και τις κατάλληλες στρατηγικές αντιμετώπισης των καταστάσεων άγχους. Αντίθετα, άτομα με ανασφαλή τύπο δεσμού έχουν την τάση να συντηρούν τα αρνητικά συναισθήματα, τα οποία οδηγούν σε μη λειτουργικές συμπεριφορές και αντιδράσεις. Η φιλοσοφία της θεωρίας των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού συναντάται στην ποίηση, στη λογοτεχνία και στο θέατρο και αποτελεί βασικό συστατικό των αντιδράσεων και γενικότερα της συμπεριφοράς των προσώπων. Οι Ηρωίδες του Οβιδίου καθώς και τα έργα των μεγάλων τραγικών ποιητών, του Ευριπίδη και του Σαίξπηρ, καταδεικνύουν διαχρονικά την ανάγκη του ανθρώπου για συναισθηματική εγγύτητα τόσο με τα σημαντικά πρόσωπα όσο και με τον ίδιο του τον εαυτό.*

**Λέξεις κλειδιά:** Ενεργά Μοντέλα Δεσμού, ασφαλής τύπος δεσμού, ανασφαλής τύπος δεσμού, αγχώδης τύπος εμμονής, αμφιθυμικός τύπος αποφυγής, διαφυλικές σχέσεις.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1.

### Τι είναι δεσμός (attachment).

*Δεσμός μητέρας-παιδιού.*

*Η ποιότητα της σχέσης του παιδιού με τον γονέα και οι επιπτώσεις στις διαπροσωπικές σχέσεις.*

Ψυχαναλυτές<sup>1</sup>, θεωρητικοί των αντικειμενότροπων σχέσεων<sup>2</sup> και πιο πρόσφατα, θεωρητικοί της προσωπικότητας έχουν υποστηρίξει μέσω της κλινικής τους εμπειρίας, ότι οι εμπειρίες του παιδιού στην παιδική ηλικία επηρεάζουν τις σχέσεις που αναπτύσσει με τους άλλους σε όλο το φάσμα της ζωής του. Η θεωρία δεσμού επεκτείνει τις ατομικοκεντρικές προσεγγίσεις και, εστιάζοντας στην ποιότητα της σχέσης ανάμεσα στο παιδί και τον γονέα, δημιουργεί ένα πολύπλευρο και στέρεο πλαίσιο για την εξήγηση των ψυχολογικών διαδικασιών σε όλο το φάσμα της ζωής που σχετίζονται με την ποιότητα των σχέσεων στην παιδική ηλικία.

Η σύγχρονη Ψυχολογία έχει μελετήσει και ασχοληθεί πολύ με τη θεωρία του δεσμού. Πιο συγκεκριμένα, η Ainsworth και ο Bowlby, οι οποίοι υπήρξαν οι πρωτοπόροι ερευνητές της θεωρίας του δεσμού, προσπάθησαν να εξηγήσουν τη συμπεριφορά του βρέφους όσον αφορά στο πρόσωπο φροντίδας (συνήθως την μητέρα), σε στιγμές αποχωρισμού και επανένωσης. Σύμφωνα με τη θεωρία του δεσμού, οι συμπεριφορές, οι οποίες μορφοποιούνται στη βρεφική ηλικία, συντελούν, έτσι ώστε τα άτομα αυτά να σχηματίσουν σχέσεις δεσμού με τις οποίες θα συναναστρέφονται και ως ενήλικες. Ο όρος «δεσμός» χρησιμοποιείται για να περιγράψει το ισχυρό συναισθηματικό δέσιμο που αναπτύσσεται μεταξύ του βρέφους και της μητέρας του ή και άλλου ατόμου του στενού περιβάλλοντος κατά το πρώτο έτος της ζωής του. Τα βρέφη που μεγαλώνουν σε περιβάλλον, όπου η μητέρα τους ή το πρόσωπο που τα φροντίζει, είναι συνεπής στις ανάγκες του, αναπτύσσουν συνήθως ασφαλή δεσμό με το πρόσωπο αυτό. Αντίθετα, όταν το βρέφος μεγαλώνει σε περιβάλλον που το άτομο που το φροντίζει δείχνει συναισθηματική ψυχρότητα και αδιαφορία και ασυνέπεια στις ανάγκες του, αναπτύσσει συνήθως ανασφαλή δεσμό.

---

<sup>1</sup>Freud, S. (1933).

<sup>2</sup>Erikson, E. (1950), σ. 1-2, 147-166.



## 1.1. Ερμηνείες για τον συναισθηματικό δεσμό

Υπάρχουν διαφορετικές ερμηνείες σχετικά με τη δημιουργία του συναισθηματικού δεσμού:

- Σύμφωνα με τον Freud<sup>3</sup>, τα βρέφη συνδέονται συναισθηματικά με το πρόσωπο που ικανοποιεί τη βασικότερη ανάγκη τους, την τροφή, δηλαδή με τη μητέρα τους.
- Κατά τον Erikson<sup>4</sup>, τα βρέφη αναπτύσσουν δεσμό με τα πρόσωπα, τα οποία αισθάνονται ασφάλεια, ότι θα τα βοηθήσουν, ό,τι και να γίνει.
- Ο Bowlby<sup>5</sup> το 1973 με τη δημοσίευση του δεύτερου τόμου της τριλογίας του «Separation: Anxiety and Anger», ήταν αυτός, ο οποίος ξεκίνησε την προσπάθεια για τη μελέτη των διαδικασιών δεσμού/ προσκόλλησης στους ενήλικες. Ο ίδιος μέσα από μελέτες και παρατηρήσεις σε Νοσοκομεία και Ιδρύματα διαπίστωσε, ότι τα βρέφη δημιουργούν συναισθηματικό δεσμό με τα πρόσωπα που τους παρέχουν μια σταθερή βάση για να εξερευνήσουν τον κόσμο.

Αυτό που πρόσθεσε η θεωρία δεσμού σε σχέση με προηγούμενες προσεγγίσεις, είναι, ότι η θεωρία δεσμού είναι σε θέση να ελέγξει τις προβλέψεις της εμπειρικά και στη συνέχεια να τις επαληθεύσει. Η Mary Ainsworth<sup>6</sup> υιοθέτησε νέες μεθόδους για την κατανόηση και μέτρηση των τύπων δεσμού στη βρεφική ηλικία και με αυτόν τον τρόπο, δημιούργησε τη θεωρία δεσμού. Η μέθοδος του ξένου συνέβαλε, έτσι ώστε να ερευνηθεί, από τους ειδικούς, η σχέση της ποιότητας δεσμού με πολλές άλλες πλευρές της γνωστικής και συναισθηματικής ανάπτυξης του παιδιού<sup>7</sup>. Έτσι, δημιουργήθηκε κατηγοριοποίηση των συμπεριφορών δεσμού σε τρεις τύπους, η οποία συνέβαλε σε πολύ μεγάλο βαθμό στην επέκταση της θεωρίας για τις σχέσεις των ενηλίκων καθώς οδήγησε τους ερευνητές να μελετήσουν τους τύπους δεσμού στους ενήλικες και την επίδραση που πιθανόν να έχουν στην ποιότητα (αλλά και ποσότητα) των διαπροσωπικών σχέσεων σε όλο το φάσμα της ζωής

---

<sup>3</sup>Freud, S. (1933).

<sup>4</sup>Erikson, E. (1950), σ.1-2, 147-166.

<sup>5</sup>Bowlby, J. (1973).

<sup>6</sup>Ainsworth, M. (1991)., 44, 709-716

<sup>7</sup>Shaver, J. C. (1999), σ. 26-61

Νωρίτερα, ο Weiss<sup>8</sup> είχε εξετάσει την υπόθεση, ότι οι αντιδράσεις στην αποξένωση από, ή την απώλεια της κεντρικής μορφής δεσμού (δηλ. η ακολουθία διαμαρτυρία-απόγνωση- αποδέσμευση), είναι λειτουργικά ισοδύναμη σε διαφορετικά εξελικτικά στάδια. Ο Kitson<sup>9</sup> κατασκεύασε μια κλίμακα μέτρησης των λειτουργιών δεσμού μετά το διαζύγιο και παρατήρησε τις διαφορετικές στρατηγικές αντιμετώπισης της απώλειας του συντρόφου. Ο Berman<sup>10</sup> εξέτασε την επίδραση της απώλειας του συντρόφου από την οπτική της θεωρίας δεσμού. Επίσης, κάποιες αρχικές έρευνες έχουν προτείνει κλίμακες για την μέτρηση διαδικασιών δεσμού κυρίως από κλινική σκοπιά<sup>11</sup>. Όλες αυτές οι εργασίες είχαν ένα κοινό στοιχείο: μελέτησαν τις κανονιστικές πλευρές της θεωρίας και τις σχετικές διαδικασίες. Προσδιόρισαν δηλαδή το δεσμό σε σχέση με την απώλεια και οι προσανατολίστηκαν στη μέτρηση του βαθμού 'δεσίματος' ή απώλειας. Είναι όμως αμφίβολο κατά πόσο ο κανονιστικός αυτός και μονοδιάστατος προσανατολισμός διαδικασιών, που σχετίζονται με τον δεσμό μπορεί να βοηθήσει στην κατανόηση πολύπλοκων γνωστικών, συναισθηματικών και συμπεριφορικών δομών και τον βαθμό της επίδρασής τους στις διαπροσωπικές σχέσεις. Το μειονέκτημα των προσπαθειών αυτών, αν και βασίζεται στο κανονιστικό σύστημα, είναι, ότι παραβλέπει ένα σημαντικό κομμάτι της θεωρίας, που αφορά στις ατομικές διαφορές ανάμεσα στους τύπους δεσμού.

Το 1987, η Cindy Hazan και ο Phil Shaver δημοσίευσαν ένα άρθρο, που έθεσε τις βάσεις για την εξέταση των *ατομικών διαφορών* στους τύπους δεσμού. Πιο συγκεκριμένα, δημοσίευσαν τα αποτελέσματα μιας μελέτης για την ερωτική έλξη και τις διαπροσωπικές σχέσεις στον γενικό πληθυσμό. Το άρθρο είχε ως βάση του το επιχείρημα, ότι η ερωτική έλξη στα ζευγάρια έχει παρόμοια χαρακτηριστικά με το δεσμό στη βρεφική και παιδική ηλικία. Οι ερευνητές, για να συλλέγουν τα απαιτούμενα στοιχεία, χρησιμοποίησαν μία απλή μέθοδο. Απευθύνθηκαν στις τοπικές εφημερίδες και δημοσίευσαν ένα ερωτηματολόγιο σε απλή και κατανοητή γλώσσα, με σκοπό να συλλέξουν στοιχεία σχετικά με την ικανοποίηση από τις σχέσεις, αριθμό και ποιότητα σχέσεων, όπως και τι είδους προσδοκίες είχαν τα άτομα σχετικά με την ερωτική έλξη και τις σχέσεις γενικότερα. Σύμφωνα με την Hazan, η έρευνα είχε αμιγώς διερευνητικό χαρακτήρα, όσον αφορά στη θεωρία δεσμού (προσωπική

---

<sup>8</sup>Weiss, R. (1975).

<sup>9</sup>Kitson, G. (1982), σ. 44, 379-393

<sup>10</sup>Berman, W. (1988), σ. 54,3,496-503

<sup>11</sup>Fishler, P. (1990), σ. 55, 499-520

επικοινωνία). Στο τέλος του ερωτηματολογίου, οι ερευνητές πρόσθεσαν τρεις παραγράφους που αναφέρονταν συνοπτικά στους παρακάτω τρεις βασικούς τύπους δεσμού κατά την Ainsworth<sup>12</sup>.

Τύπος αποφυγής: Νιώθω κάπως άβολα, όταν βρίσκομαι συναισθηματικά κοντά με τους άλλους. Δυσκολεύομαι να τους εμπιστευθώ ολοκληρωτικά και να αφήσω τον εαυτό μου να εξαρτάται από αυτούς. Είμαι νευρικός/ή όταν οι άλλοι με πλησιάζουν συναισθηματικά και συχνά, οι ερωτικοί σύντροφοι επιθυμούν μεγαλύτερη οικειότητα από ότι νιώθω, ότι μπορώ να τους δώσω με άνεση.

Τύπος εμμονής: Νιώθω, ότι οι άλλοι είναι απρόθυμοι να έρθουν συναισθηματικά κοντά μου όσο εγώ θα επιθυμούσα. Συχνά με απασχολεί το γεγονός, ότι ο σύντροφός μου δεν με αγαπά πραγματικά ή ότι δεν θέλει να μείνει μαζί μου. Επιθυμώ να έρθω κοντά συναισθηματικά με τον ερωτικό μου σύντροφο αλλά αυτό μερικές φορές τους φοβίζει.

Ασφαλής τύπος: Το βρίσκω σχετικά εύκολο να έρθω κοντά συναισθηματικά με τους άλλους και νιώθω άνετα να εξαρτώμαι από αυτούς. Δεν ανησυχώ συχνά, ότι θα με εγκαταλείψουν ή ότι κανείς θέλει να έρθει συναισθηματικά πολύ κοντά μου.

Αν και εκ πρώτης όψεως, διακρίνεται μία επιφανειακή απλοϊκότητα στη μέθοδο αυτό-αναφοράς, τα αποτελέσματα της έρευνας και ειδικά τα στοιχεία που συλλέχθηκαν για τους τύπους δεσμού ήταν πολύ σημαντικά. Η κατανομή των τριών τύπων ήταν παρόμοια με αυτή που αναφέρεται σε μελέτες της αναπτυξιακής ψυχολογίας (ασφαλής, εμμονής, αποφυγής) και αυτό παρατηρήθηκε και σε πολλές μετέπειτα έρευνες.

---

<sup>12</sup>Ainsworth M. (1978).

## **1.2. Διεργασίες που προηγούνται της δημιουργίας του συναισθηματικού δεσμού με το πρόσωπο φροντίδας.**

Ο δεσμός ξεκινά στη βρεφική ηλικία και διαρκεί σε όλη τη ζωή. Ένα νεογέννητο μωρό χρειάζεται άμεσα κάποιον να το φροντίσει. Αυτό το άτομο μπορεί να είναι ένας γονιός, ένα αδερφάκι ή μια νταντά και γενικότερα ένα το άτομο το οποίο θα του παρέχει φροντίδα και με το οποίο θα δημιουργηθεί ένας δεσμός.

Σύμφωνα με τον Bowlby<sup>13</sup>, η θεωρία της προσκόλλησης είναι μία θεωρία ανάπτυξης της προσωπικότητας, που τοποθετεί στο κέντρο του ενδιαφέροντος της τις σχέσεις μεταξύ του βρέφους και του ατόμου, που έχει αναλάβει τη φροντίδα του. Η βασική υπόθεση της θεωρίας αυτής είναι, ότι υπάρχει ένα εγγενές σύστημα στον άνθρωπο, ένα σύστημα ετοιμότητας για δημιουργία μιας σχέσης από την αρχή της ζωής, που θα παρέχει φροντίδα και προστασία. Η σχέση αυτή θα αποτελέσει τη βάση για την ανάπτυξη της προσωπικότητας του ατόμου και θα επηρεάσει τις μετέπειτα διαπροσωπικές σχέσεις του.

Η βασικότερη υπόθεση αυτής της θεωρίας είναι, ότι ο ανθρώπινος οργανισμός είναι «προγραμματισμένος» βάσει τεσσάρων εγγενών συμπεριφορικών συστημάτων: α) της προσκόλλησης, β) της παροχής φροντίδας, γ) του φόβου και δ) της εξερεύνησης. Ο Bowlby υπέθεσε, ότι τα συστήματα αυτά σχετίζονται μεταξύ τους με διάφορους τρόπους και καθορίζουν εν τέλει την προσωπικότητα του ατόμου.

Η σχέση της προσκόλλησης και του φόβου βρίσκονται σε σχέση ανάλογη, ενώ η εξερεύνηση βρίσκεται σε σχέση αντιστρόφως ανάλογη με τις δύο προηγούμενες. Δηλαδή, όταν το άτομο αισθάνεται, ότι υπάρχει κίνδυνος στο περιβάλλον, ενεργοποιείται το σύστημα το φόβου, το οποίο ενεργοποιεί με τη σειρά του το σύστημα της προσκόλλησης. Κι αυτό είναι πολύ φυσιολογικό, αφού, όταν το βρέφος αισθάνεται, ότι απειλείται από κάτι φοβάται, γεγονός το οποίο το οδηγεί στην αναζήτηση αυτού, που θα το βοηθήσει. Σε αυτόν, που του προσφέρει τη φροντίδα και την προστασία του, έχει την τάση να προσκολλάται για να απομακρύνει την ψυχική αυτή ένταση. Στον αντίποδα, το σύστημα της εξερεύνησης ενεργοποιείται, όταν τα άλλα δύο συστήματα είναι απενεργοποιημένα, όταν δηλαδή δεν υπάρχει κάποιος κίνδυνος στο περιβάλλον κι έτσι το βρέφος δεν έχει την ανάγκη να έρθει πιο κοντά

---

<sup>13</sup>Βλ. Bowlby, J. (1973)

στη μητέρα με σκοπό να το προστατεύσει. Στην περίπτωση αυτή, το άτομο είναι ελεύθερο να ασχοληθεί με την εξερεύνηση του περιβάλλοντος του, το οποίο του μεταδίδει ένα αίσθημα ασφάλειας, ότι μπορεί δηλαδή να το εξερευνήσει χωρίς να αισθάνεται, ότι κινδυνεύει.

Οι εκφράσεις αυτού του συστήματος είναι οι ακόλουθες:

- Συμπεριφορές με σκοπό το ψάξιμο, την παρακολούθηση και τη φυσική εγγύτητα προς ένα άτομο ικανό να παρέχει προστασία από πιθανούς κινδύνους.
- Αξιοποίηση του ατόμου αυτού και της προστασίας που παρέχει σαν «ασφαλή βάση» για την εξερεύνηση του περιβάλλοντος αλλά και την εξερεύνηση νέων εμπειριών.
- Αξιοποίηση του ατόμου αυτού σαν «ασφαλές καταφύγιο» δηλαδή επιστροφή προς τη φιγούρα προσκόλλησης σε περιπτώσεις κινδύνου, αίσθησης απειλής ή φόβου.

Τα εσωτερικά λειτουργικά μοντέλα αποτελούν την εσωτερική της σχέσης του βρέφους με τη μητέρα του ή και τα άλλα βασικά πρόσωπα του περιβάλλοντός του. Το βρέφος δηλαδή αρχίζει, μετά από επαναλήψεις ενός μοτίβου αλληλεπίδρασης μεταξύ μητέρας – βρέφους, να εσωτερικεύει τις πλευρές της σχέσης αυτής, δημιουργώντας προσδοκίες που αφορούν: α) τη διαθεσιμότητα σε περίπτωση ανάγκης του ατόμου που παρέχει φροντίδα και β) την αξία του εαυτού να τύχει της φροντίδας του άλλου αλλά και του εαυτού.

Συνεχίζοντας τη θεωρία του Bowlby, η MaryAinsworth<sup>14</sup> επινόησε μία δοκιμασία, η οποία ονομάστηκε «Παράξενη Κατάσταση» ή «Δοκιμασία του Ξένου». Πρόκειται για μια διαδικασία με την οποία η ερευνήτρια επιθυμούσε να μελετήσει τον δεσμό των παιδιών με τις μητέρες τους με βάση τις αντιδράσεις των πρώτων προς ένα ξένο πρόσωπο, όταν η μητέρα τους είναι παρούσα, όταν λείπει και όταν επιστρέφει. Στη διαδικασία αυτή, συμμετείχαν βρέφη από 12-18 μηνών και οι μητέρες τους. Αρχικά, μητέρα και βρέφος έμπαιναν σε ένα δωμάτιο με παιχνίδια και δινόταν λίγος χρόνος στο παιδί να εξερευνήσει τον χώρο και να αρχίσει να ασχολείται με τα αντικείμενα.

---

<sup>14</sup>Βλ. AinsworthM. (1978)

Μετά, στο δωμάτιο έμπαινε μια ξένη. Χαιρετούσε τη μητέρα και καθόταν σε μια άκρη. Έπειτα από λίγο, η μητέρα έφευγε από το δωμάτιο αφήνοντας μόνο το παιδί με το ξένο πρόσωπο. Ο ξένος ερχόταν σε επαφή με το βρέφος προσπαθώντας να το καθησυχάσει και μετά από λίγο η μητέρα επέστρεφε. Η διαδικασία αυτή επαναλήφθηκε επτά φορές και διαρκούσε τρία λεπτά.

Σύμφωνα με το πείραμα αυτό, η Ainsworth ταξινομεί τις αντιδράσεις των βρεφών σε τρεις κατηγορίες: α) στον ασφαλή τύπο, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τη διαμαρτυρία μέσω κλάματος, όταν η μητέρα απομακρύνεται, ωστόσο η επιστροφή της φέρνει ανακούφιση κι έτσι η παρουσία της μητέρας λειτουργεί για το βρέφος σαν ασφαλής βάση περαιτέρω εξερεύνηση. β) στον αγχώδη-αποφευκτικό τύπο, ο οποίος χαρακτηρίζεται από μια υποτιθέμενη αδιαφορία, στην απομάκρυνση και κυρίως στην επιστροφή της μητέρας, δείχνει να μη βιώνει άγχος και εστιάζεται αποκλειστικά στο παιχνίδι. γ) στον αγχώδη-αμφιθυμικό τύπο, ο οποίος δείχνει υπερβολική αντίδραση άγχους και διαμαρτυρίας κατά τον αποχωρισμό της μητέρας και κατά την επιστροφή της εκφράζει αφενός την τάση να την προσεγγίζει αφετέρου εκφράζει έντονο θυμό και δεν μπορεί να ανακουφιστεί από την παρουσία της. δ) στον αποδιοργανωμένο τύπο, στον οποίο παρατηρούνται συμπεριφορές ακραίες, μη αναμενόμενες, όπως το «πάγωμα» του βρέφους στην απουσία της μητέρας, που δείχνουν ότι το βρέφος αποκόπτεται παροδικά από την επαφή του με την πραγματικότητα.

Συμπερασματικά, η ανάπτυξη του δεσμού αφορά στα θετικά και αρνητικά συναισθήματα όπως αγάπη, φόβος, αγωνία. Στην περίπτωση που αναπτύσσονται περισσότερο τα θετικά συναισθήματα, ο δεσμός είναι ασφαλής ανάμεσα στο παιδί και το πρόσωπο, που τα φροντίζει. Σε αντίθετη περίπτωση, η πιθανότητα εμφάνισης ανασφαλών δεσμών αυξάνεται, όταν υπερισχύουν τα αρνητικά συναισθήματα κατά τη διαδικασία ανάπτυξης δεσμού<sup>15</sup>. Τα βρέφη που μεγαλώνουν σε συναισθηματικά ασφαλές περιβάλλον όπου τα σημαντικά πρόσωπα επιδεικνύουν συνέπεια και ευαισθησία, καλύπτοντας άμεσα τις ανάγκες τους, αναπτύσσουν ασφαλή δεσμό. Αργότερα, στην ενήλικη ζωή τους, αυτά τα παιδιά θα είναι σε θέση να έχουν μακροχρόνιες σχέσεις εμπιστοσύνης, να μοιράζονται τα συναισθήματά τους με τους άλλους και να έχουν αυτοπεποίθηση. Αντίθετα, τα βρέφη που μεγαλώνουν σε περιβάλλον, όπου τα σημαντικά πρόσωπα δείχνουν συναισθηματική ψυχρότητα ή

---

<sup>15</sup>Κακούρος, Ε. (2006).

ασυνέπεια στην κάλυψη των αναγκών τους ενδέχεται να αναπτύξουν ανασφαλή δεσμό στην παιδική ηλικία. Τα βρέφη αυτά παρουσιάζουν έλλειψη ενδιαφέροντος για το πρόσωπο της μητέρας τους και δεν εκδηλώνουν ανησυχία, όταν αυτή απομακρύνεται, ούτε ανακούφιση όταν εμφανίζεται (ανασφαλής δεσμός τύπου αποφυγής). Επιπλέον, επιδεικνύουν υπερβολικό ενδιαφέρον για τη μητέρα τους και ασχολούνται συνεχώς μαζί της (ανασφαλής δεσμός τύπου αντίστασης ή αμφιθυμίας). Η απομάκρυνσή της τους προκαλεί έντονο άγχος, στην επανεμφάνισή της εκφράζουν θυμό και αποφεύγουν την επαφή μαζί της. Τα βρέφη με ανασφαλή δεσμό άλλες φορές πλησιάζουν τη μητέρα και άλλες φορές την αποφεύγουν. Τα βρέφη αυτά δείχνουν το μεγαλύτερο βαθμό συναισθηματικής ανασφάλειας (ανασφαλής δεσμός αποδιοργανωμένος-αποπροσανατολισμένος)<sup>16</sup>. Ως ενήλικες, τα παιδιά αυτά δεν μπορούν να επενδύσουν συναισθηματικά στις διαπροσωπικές τους σχέσεις, να νιώσουν οικειότητα με άλλους και να μοιραστούν σκέψεις και συναισθήματα με τα άτομα του κοινωνικού τους περίγυρου. Επιπλέον, εμφανίζονται απρόθυμοι να έρθουν σε επαφή με άλλους και γίνονται καχύποπτοι και δύστροποι στις προσωπικές τους σχέσεις.

Συμπερασματικά, τα παιδιά με ασφαλή δεσμό θα έχουν υψηλή αυτοεκτίμηση και υγιείς προσωπικές σχέσεις, ενώ τα παιδιά με ανασφαλή δεσμό λόγω άγνοιας ή κακομεταχείρισης του προσώπου που τα φροντίζει, επειδή τιμωρούνται, ως ενήλικες δεν θα είναι σε θέση να ζητούν βοήθεια, αφού ποτέ κανείς δεν τους την προσέφερε με αποτέλεσμα να μην μάθουν από νωρίς αυτή τη διαδικασία. Αυτό θα έχει αρνητικές επιπτώσεις σε όλα τα είδη συναισθηματικών δεσμών λόγω του ότι υπέστησαν ψυχρότητα, κακομεταχείριση, ή αδιαφορία.

### **1.3. Συνέπειες συναισθηματικού δεσμού στην εξέλιξη των παιδιών.**

Οι γονείς επιδρούν καταλυτικά στο συναισθηματικό δέσιμο των παιδιών. Έχουν πραγματοποιηθεί έρευνες, οι οποίες προσπάθησαν να μετρήσουν, κατά πόσο ένα παιδί είναι ασφαλές ή όχι στη σχέση του με τους γονείς του. Στην έρευνα αυτή, τα παιδιά τοποθετούν τους εαυτούς τους σε μια ιστορία, στην οποία συμμετέχουν. Η ιστορία έχει ως εξής: Η μητέρα και ο πατέρας του παιδιού φεύγουν το βράδυ και το

---

<sup>16</sup>Βλ. Κακούρος, Ε. (2006).

παιδί μένει μόνο του με τη νταντά. Έχουν δώσει στο παιδί κούκλες που αναπαριστούν τη μαμά και τον μπαμπά, προκειμένου το παιδί να δείξει τα συναισθήματά του, όταν οι γονείς φεύγουν και όταν οι γονείς επιστρέφουν. Τα παιδιά με ασφαλή δεσμό εκφράζουν φόβους για τους γονείς τους που τους αφήνουν, αλλά οι φόβοι αυτοί διαλύονται, όταν οι γονείς επιστρέφουν σπίτι. Τα παιδιά με δεσμό ανασφαλή τύπου αποφυγής δεν επιτρέπουν στους φόβους και τις ανασφάλειές τους να φανούν. Αντιδρούν σαν είναι όλα υπό έλεγχο και αισθάνονται ασφαλείς. Τα παιδιά με δεσμό ανασφαλή τύπου αντίστασης ή αμφιθυμίας λένε ιστορίες, για το τι κάνουν, όταν οι γονείς τους λείπουν. Πιο συγκεκριμένα, τις κακές και γεμάτες άγχος στιγμές τις αγνοούν, ενώ για τις ευχάριστες και διασκεδαστικές στιγμές υπερβάλλουν. Τέλος, τα παιδιά με ανασφαλή δεσμό αποδιοργανωμένο- αποπροσανατολισμένο αναπτύσσουν φόβο, αλλά δεν μπορούν να τον διώξουν. Οι γονείς παραμένουν συναισθηματικά και σωματικά μη διαθέσιμοι στο παιδί και η ιστορία τελειώνει χωρίς να έχουν διώξει τους φόβους τους.

Συστήματα ανασφαλούς δεσμού έχουν συνδεθεί με ψυχιατρικές διαταραχές, στις οποίες το παιδί αναπτύσσει σημαντική ευαισθησία, λόγω της απώλεια της φιγούρας του δεσμού. Παιδιά με ανασφαλή δεσμό «αναπτύσσουν την ανικανότητα να σχηματίσουν ασφαλείς δεσμούς και αντιδρούν με ένα εχθρικό, απορριπτικό τρόπο στο περιβάλλον τους»<sup>17</sup>. Σοβαρές διαταραχές δεσμού οδηγούν το παιδί να δένεται αρχικά σε μεγάλο βαθμό με το πρόσωπο φροντίδας, το οποίο στη συνέχεια αποτραβιέται, αφού αισθάνεται, ότι το πρόσωπο φροντίδας θα το απορρίψει, γιατί το θεωρεί ανάξιο. Παιδιά με ασφαλή δεσμό είναι ικανά να σχηματίζουν νέες σχέσεις δεσμού, ενώ διατηρούν την υπάρχουσα σχέση δεσμού με τους γονείς τους. Αντίθετα, παιδιά με ανασφαλή δεσμό επικεντρώνονται στο να πετύχουν καλύτερη σχέση με τους γονείς τους και έτσι κάνουν δύσκολα νέες σχέσεις δεσμούς.

---

<sup>17</sup>Pickover, S. (2002), σ. 358-367



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

### Ενεργά Μοντέλα Δεσμού Ενηλίκων

Σήμερα, δίνεται πολύ μεγάλη έμφαση στη σημασία των διαπροσωπικών σχέσεων των ανθρώπων. Το κομμάτι αυτό της κοινωνικής ψυχολογίας είναι ίσως αυτό που απασχολεί πλέον τους περισσότερους ερευνητές στις μέρες μας, κάτι που τις προηγούμενες δεκαετίες βρισκόταν σε ύφεση.

Η κατανόηση της σημασίας, που έχουν οι διαπροσωπικές σχέσεις στη ζωή μας, θα πρέπει να διερευνηθεί τόσο σε βιολογικό-ψυχικό όσο και σε κοινωνικό-πολιτισμικό υπόβαθρο. Ο άνθρωπος είναι, κατά τον Αριστοτέλη, κοινωνική οντότητα, από τη φύση του και από τη γέννησή του κι έχει την έμφυτη ανάγκη να βρίσκεται και να επικοινωνεί με άλλους ανθρώπους με σκοπό τη δημιουργία διαπροσωπικών σχέσεων. Οι διαπροσωπικές σχέσεις είναι το αποτέλεσμα των αλληλεπιδράσεων, των βιωμάτων, των αξιών και των γνωσιακών και συναισθηματικών διαδικασιών του ανθρώπου κατά τη διάρκεια της ζωής του<sup>18</sup>.

#### 2.1. Η έννοια της συντροφικής ικανοποίησης στις σχέσεις των ενηλίκων.

Σύμφωνα, με τον Gelles<sup>19</sup>, η έννοια της συντροφικής ικανοποίησης προσδιορίζεται, ως μια ατομική υποκειμενική αξιολόγηση της ποιότητας της σχέσης του ζεύγους, ή με απλά λόγια, πώς νοιώθει κάποιος για τη σχέση του. Για αρκετά χρόνια, οι ερευνητές αδυνατούσαν να κατανοήσουν τα συμπεράσματα μεταξύ αλληλοσχετιζόμενων παραγόντων, όπως η ποιότητα της σχέσης, η ευτυχία και η υγεία. Κι αυτό, γιατί είχαν παραλείψει να συμπεριλάβουν στην έρευνά τους τη μεταβλητή του «παράγοντα της ικανοποίησης από τη σχέση», η οποία συμπλήρωσε αυτό που έλειπε από τις προηγούμενες έρευνες. Τα τελευταία χρόνια, η συγκεκριμένη μεταβλητή μελετάται όλο και περισσότερο, προκειμένου να λαμβάνεται κάθε φορά ένα περισσότερο συστημικό αποτέλεσμα. Το γεγονός αυτό δείχνει την ιδιαίτερη σημασία των σημερινών κοινωνιών στην ποιότητα της συντροφικής σχέσης. Σχετικές έρευνες που πραγματοποιήθηκαν τόσο στο εξωτερικό όσο και στην ελληνική κοινωνία (Porpenoe & Whitehead, 1999. Κατάκη, Ανδρουτσοπούλου, Γαβρηλίδου, Γρηγοροπούλου & Λάκκα, 1999), καταδεικνύουν, ότι τα νέα ζευγάρια δίνουν πολύ μεγάλη σημασία

---

<sup>18</sup>Ainsworth, M. (1968).

<sup>19</sup>Gelles, R. (1995).

τόσο στην ίδια τη σχέση, τη συναισθηματική και σεξουαλική ικανοποίηση όσο βέβαια και στη σωστή ανατροφή των παιδιών.

## **2.2. Συντροφική ικανοποίηση (marital satisfaction) και σταθερότητα (marital stability) στη σχέση του ζεύγους.**

Οι έννοιες της ικανοποίησης και της σταθερότητας της σχέσης<sup>20</sup> έχουν διακριτές δομές και η μεταξύ τους σχέση μπορεί να επηρεάζεται από μεταβλητές όπως η φυλή, το φύλο, η διάρκεια της σχέσης και τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του κάθε εταίρου. Τα αποτελέσματα των ερευνών μας δείχνουν, ότι σχέσεις με χαμηλά επίπεδα ικανοποίησης μπορεί είτε να καταλήξουν π.χ. στο χωρισμό είτε και όχι, δηλαδή παρόλο το χαμηλό βαθμό ικανοποίησης το ζευγάρι παραμένει μαζί<sup>21</sup>.

Οι Ammato & Hohmann-Marriott<sup>22</sup>, σε έρευνά τους, διερεύνησαν τις συνέπειες που έχει ο βαθμός του στρες στο διαζύγιο 509 χωρισμένων ζευγαριών. Τα αποτελέσματα της έρευνας έδειξαν, ότι «φαινομενικά» λιγότερο στρεσαρισμένα ζευγάρια αποφασίζουν να χωρίσουν. Εδώ όμως πρέπει να σημειώσουμε, ότι η απόφαση του χωρισμού στις περισσότερες περιπτώσεις είναι αποτέλεσμα μακροχρόνιων ζυμώσεων και συνεχούς αυξανόμενης μη ικανοποίησης από τη σχέση<sup>23</sup>. Τα παραπάνω μας οδηγούν στο συμπέρασμα, ότι υπάρχουν και ζευγάρια, τα οποία μπορεί να μην είναι ικανοποιημένα από τη σχέση τους αλλά δεν χωρίζουν. Καταλήγουμε λοιπόν, ότι οι έννοιες της ικανοποίησης (marital satisfaction) και της σταθερότητας στη σχέση (marital stability) άλλοτε είναι ανάλογες και άλλοτε αντιστρόφως ανάλογες.

## **2.3. Τύποι ενήλικου δεσμού.**

Οι έρευνες των ειδικών σε σχέση με το συναισθηματικό δεσμό άρχισαν να πραγματοποιούνται κατά τη δεκαετία του '80 με κύριο σκοπό τη μελέτη και την ανάδειξη της σχέσης, αρχικά βρέφους-γονιού κατά τη διάρκεια όλης της παιδικής ηλικίας, όσον αφορά στον τύπο δεσμού του παιδιού<sup>24</sup>. Όπως έχει προαναφερθεί, ενώ ο John Bowlby και η Mary Ainsworth δημιούργησαν τη θεωρία του δεσμού κατά την βρεφική και παιδική ηλικία, η αξιολόγηση των τύπων δεσμού των ενηλίκων δεν ήταν

---

<sup>20</sup>Beach, F. D. (2006).

<sup>21</sup>Bradbury, J. L. (2010), σ. 72, 1171-1187.

<sup>22</sup>Hohmann-Marriott, P. R. & Ammato, B. (2007)., σ. 96, 3-13.

<sup>23</sup>Ammato, P. (2000)., σ. 62 (4), 1269-1287

<sup>24</sup>Ainsworth, M., Blehar, M.C., Waters, E. & Wall, S. (1978).

ακόμα εφικτή. Η ένταξη των ατόμων στους τύπους δεσμού αφορούν τόσο σε γνωστικές όσο και σε συναισθηματικές διεργασίες. Διέξοδο σε αυτήν την πολύπλοκη διαδικασία μέτρησης και αξιολόγησης των τύπων δεσμού των ενηλίκων έδωσαν οι έρευνες των Hazan & Shaver<sup>25</sup>, οι οποίοι βασισμένοι στη θεωρία της προσκόλλησης της σχέσης του παιδιού με τον γονέα, κατάφεραν να την επεκτείνουν περαιτέρω στο πεδίο των ενηλίκων. Με αυτόν τον τρόπο, επιχείρησαν να μετρήσουν τον τύπο δεσμού των ενηλίκων βασισμένοι στο γεγονός, ότι τα ΕΜΔ αξιολογούν τον τύπο δεσμού του ανθρώπου καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, σε όλες τις φάσεις ανάπτυξής του. Έτσι, οι Hazan και Shaver κατέληξαν στις παρακάτω διαπιστώσεις: Α) Αρχικά, συμπέραναν, ότι οι άνθρωποι ταυτοποιούνται σε μία από τις παρακάτω τρεις μορφές προσκόλλησης στους ερωτικούς τους δεσμούς: α) Ασφαλής τύπος, (Secure attachment), β) Αγχώδης-Αμφιθυμικός τύπος (Anxious/Ambivalent attachment), και γ) Αποφευκτικός τύπος (Avoidant attachment). Επιπλέον, η αντιστοιχία των ποσοστών (Ασφαλής, 56%, Αγχώδης-Αμφιθυμικός, 19% και Αποφευκτικός, 25%) ήταν παρόμοια με τα αποτελέσματα στις έρευνες που διεξήχθησαν σε παιδιά. Β) Δεύτερον, ότι οι ενήλικες που ανέπτυξαν έναν από τους τρεις παραπάνω τύπους δεσμού, περιέγραψαν τις ρομαντικές τους σχέσεις ως εξής: Οι ασφαλείς τύποι δεσμού ήταν σε θέση να περιγράψουν με τρόπο συγκροτημένο και ανασύρουν από το παρελθόν σκέψεις, μνήμες και συναισθήματα σχετικά με τους γονεϊκούς δεσμούς, ανεξάρτητα εάν οι σχέσεις αυτές στην παιδική τους ηλικία χαρακτηριζόταν καλές ή όχι. Παρουσιάζουν ευκολία προσέγγισης του συντρόφου τους και γενικά νοιώθουν οικειότητα στη σχέση. Οι σχέσεις τους συνήθως είναι αλληλεξαρτώμενες, έχουν την τάση δηλαδή να δίνουν και να παίρνουν συναισθήματα, νοιώθοντας παράλληλα αυτοπεποίθηση και άνεση. Επιπλέον, δεν αισθάνονται άσχημα, όταν ο σύντροφός τους, τους προσεγγίζει συναισθηματικά και βέβαια δεν έχουν φόβο μήπως τους εγκαταλείψει. Οι ασφαλείς σύντροφοι μένουν περισσότερο στα θετικά της σχέσης και των εμπειριών της ζωής γενικότερα και γι' αυτό το λόγο, οι σχέσεις τους είναι περισσότερο μακροχρόνιες σε σύγκριση με αυτές των άλλων δύο τύπων δεσμού. Οι αγχώδεις-αμφιθυμικοί σύντροφοι έχουν την τάση να συγχέουν τα θετικά και τα αρνητικά συναισθήματα για τους γονείς τους και γι' αυτό το λόγο, αδυνατούν να κατανοήσουν τις μνήμες και τα πρότυπά τους. Βιώνουν τον έρωτα ή την αγάπη με μια εμμονή και γι' αυτό το λόγο, οι σχέσεις τους διέπονται

---

<sup>25</sup>Shaver, C. H. (1987)., σ. 52, 1061-1076

από ακραία συναισθήματα, όπως ζήλια η οποία όμως συνυπάρχει με την ισχυρή επιθυμία για την απόλυτη συναισθηματική σύνδεση, κάτι που συχνά τρομάζει τον άλλον και τον απομακρύνει από κοντά τους. Οι ενήλικες αυτοί, ενώ ερωτεύονται εύκολα, ταυτόχρονα αναπτύσσουν κι έντονο φόβο απόρριψης. Έχουν την εντύπωση, ότι οι άλλοι είναι απόμακροι και δεν επιθυμούν να έρθουν σε επαφή μαζί τους, στον βαθμό που οι ίδιοι επιθυμούν, με αποτέλεσμα να αδυνατούν να νοιώσουν ικανοποίηση. Όσον αφορά στους αποφευκτικούς συντρόφους: έχουν την τάση να εξιδανικεύουν τους γονείς τους, ενώ δυσκολεύονται να ανακαλέσουν στη μνήμη τους συγκεκριμένες εμπειρίες από την παιδική ηλικία. Συνηθίζουν να κρατούν τους άλλους σε απόσταση, γιατί δεν αισθάνονται άνετα κοντά τους και γι' αυτό το λόγο, δεν δίνουν ουσιαστική σημασία στις διαπροσωπικές σχέσεις. Είναι συνήθως δύσπιστοι απέναντι στον σύντροφό τους και η δυσκολία αυτή εκφράζεται με δύο τρόπους: ή αισθάνονται φόβο, όταν ο σύντροφός τους, τους πλησιάζει ή εμφανίζονται απόμακροι και αποστασιοποιημένοι, αποφεύγοντας μία πιο στενή σχέση. Οι συγκεκριμένοι τύποι δεσμού εμφανίζονται δύσπιστοι ως προς τη διάρκεια της ρομαντικής αγάπης αλλά και ως προς το γεγονός, ότι μπορεί να βρεθεί κάποιος που θα του επιτρέψουν να εισχωρήσει μέσα τους συναισθηματικά.

Στη συνέχεια, πραγματοποιήθηκαν πιο πρόσφατες προσεγγίσεις στη μέτρηση του ενήλικου δεσμού, τόσο σε εννοιολογικό όσο και σε μεθοδολογικό επίπεδο. Πιο συγκεκριμένα, το 1991, προτάθηκε από την Kim Bartholomew<sup>2627</sup> ένα εναλλακτικό μοντέλο τύπων δεσμού, το οποίο περιλαμβάνει τρεις τύπους. Στο μοντέλο της Bartholomew παρατηρούμε σαφείς επιρροές από την ανάλυση του Bowlby για τις πεποιθήσεις σχετικά με τα μοντέλα δεσμού. Ότι, δηλαδή, τα μοντέλα δεσμού προέρχονται από την πεποίθηση που έχει δημιουργηθεί στο παιδί τόσο για τον εαυτό του όσο και για τους άλλους. Η θεωρία αυτή που καθρεφτίζει την αλληλεπίδραση γονέα-παιδιού, εσωτερικεύεται και αποκρυσταλλώνεται στους τύπους δεσμού. Το μοντέλο που προτείνει η Bartholomew βρίσκεται πιο κοντά στην περιγραφή των σχετικών γνωστικών και συναισθηματικών δομών. Πιο συγκεκριμένα, οι τύποι δεσμού κατά την Bartholomew είναι οι παρακάτω: Ο ασφαλής (secure) τύπος έχει ένα σχήμα διαπροσωπικών σχέσεων που είναι θετικό για τον εαυτό τους και τους άλλους. Ο τύπος της εμμονής (preoccupied) χαρακτηρίζεται από μια αρνητική εικόνα

<sup>26</sup>Bartholomew, K. (1990), σ. 7, 147-178

<sup>27</sup>Bartholomew, K. & Horowitz, L. (1991)., σ. 61, 226-244

για τον εαυτό και μια θετική εικόνα για τους άλλους, γεγονός που τα καθιστά άτομα υποχωρητικά και εύκολα σε εκμετάλλευση συναισθηματικά. Ο τύπος αποφυγής (avoidant) ενέχει αρνητικά μοντέλα για τον εαυτό και τους άλλους, που διακρίνονται σε δύο ειδικότερους τύπους αποφυγής: τον απορριπτικό (dismissing) και τον φοβικό (fearful). Ο απορριπτικός τύπος αποφυγής χαρακτηρίζεται από μια εξιδανικευμένα θετική εικόνα για τον εαυτό (ιδεατό εγώ) και μια αρνητική εικόνα για τους άλλους. Είναι συνήθως άτομα που είχαν γονείς απόμακρους αλλά που γενικά φρόντιζαν για τις ανάγκες τους. Τέλος, ο φοβικός τύπος αποφυγής έχει μια αρνητική εικόνα και για τον εαυτό και για τους άλλους. Είναι συνήθως άτομα με γονείς επιθετικούς απέναντί τους ή που έπασχαν από κατάθλιψη. Άτομα με ασφαλή τύπο δεσμού χαρακτηρίζονται από υψηλά επίπεδα αυτο-εκτίμησης και έχουν γενικά προσδοκίες ότι άτομα του κοινωνικού περιγύρου θα ανταποκριθούν όταν κανείς τους χρειαστεί.

Ο Baldwin et. al<sup>28</sup> πραγματοποίησε έρευνες σε δείγμα 596 ενηλίκων, στις οποίες διαπιστώθηκε, ότι τα ασφαλή άτομα προσλαμβάνουν και κατανοούν πιο άμεσα τα θετικά μηνύματα των συντρόφων τους, ενώ, αντίθετα οι άλλοι τύποι δεσμού βασίζονται περισσότερο στην αρνητική πλευρά των μηνυμάτων αυτών. Επιπλέον, οι έρευνες έδειξαν, ότι τα άτομα με ασφαλή τύπο δεσμού είχαν περισσότερες πιθανότητες να εμφανίσουν ασφαλή σχέση με τον σύντροφό τους, οι αγχώδεις να εμφανίσουν σχέση με αγχωτικά στοιχεία, ενώ οι αποφευκτικοί, με στοιχεία αποφυγής στη σχέση.

#### **2.4. Τύποι ενήλικου δεσμού, συντροφική ικανοποίηση και δυαδική προσαρμογή.**

Όπως αναφέρει ο Καφέτσιος<sup>29</sup>, η θεωρία του δεσμού των ενηλίκων, επειδή περιλαμβάνει τόσο ενδοπροσωπικά χαρακτηριστικά των συντρόφων όσο και διαπροσωπικά χαρακτηριστικά της σχέσης, αναλύει σημαντικά την ικανοποίηση του ζευγαριού από τη σχέση. Αρχικά, υιοθετεί μια εξήγηση για όλο το φάσμα της ζωής, στη συνέχεια, συμβάλλει στο να εξηγήσει τον βαθμό κατά τον οποίο οι σύντροφοι είναι σε θέση να κατανοήσουν και να ανταποκριθούν στις συναισθηματικές ανάγκες του άλλου και τέλος, αξιολογεί σχεσιακά σχήματα ή/και εμπειρίες από το παρελθόν, για να εξηγήσει τον βαθμό ικανοποίησης από τη σχέση του παρόντος. Ο ενήλικος δεσμός εκτός από τις επιρροές που έχει σε μια γκάμα σχεσιακών αλληλεπιδράσεων,

<sup>28</sup>Baldwin, M.W. & Fehr, B. (1993), σ. 2, 247-161

<sup>29</sup>Καφέτσιος, Κ. (2005).

όπως η ρύθμιση του συναισθήματος και η επίλυση συγκρούσεων, έχει συνδεθεί επανειλημμένως τόσο με τη συντροφική ικανοποίηση όσο και με την δυαδική προσαρμογή στη σχέση. Η έρευνα της Judith Feeney<sup>30</sup> σε νεαρά ζευγάρια, κατέληξε μεταξύ άλλων στο συμπέρασμα, ότι τα άτομα με ανασφαλή τύπο δεσμού καταπιέζουν τα συναισθήματά τους γεγονός, το οποίο έχει αρνητικά αποτελέσματα στην ποιότητα της σχέσης τους.

Πλήθος ερευνών καταδεικνύει τη συγκεκριμένη άποψη, ότι ο ασφαλής τύπος δεσμού παρουσιάζει υψηλότερα επίπεδα ικανοποίησης από τη σχέση σε σύγκριση με τους ανασφαλείς τύπους, καθώς επίσης, ότι η ύπαρξη ασφαλούς τύπου επηρεάζει και το έτερον ήμισυ<sup>31</sup>, καθώς παρουσιάζει συγκεκριμένα συμπεράσματα για τους τύπους δεσμού και για την επιρροή, που αυτοί ασκούν στο έτερον ήμισυ. Συμπερασματικά, ο τύπος δεσμού της συντρόφου αξιολογήθηκε ως σημαντικός για τα επίπεδα ικανοποίησης του άνδρα - υψηλά επίπεδα, όταν η σύντροφος ήταν ασφαλής και χαμηλά, όταν ήταν ανασφαλής και ειδικά έμμονος τύπος. Συνεπώς, οι παραπάνω έρευνες εξάγουν το συμπέρασμα, ότι μέσα σε μία σχέση, ο ασφαλής σύντροφος υποκινεί συναισθήματα ασφάλειας και ικανοποίησης και στον άλλον σύντροφο, τονίζοντας ταυτόχρονα τη σημασία της δυαδικής προσαρμογής στην εκλαμβανόμενη ικανοποίηση από τη σχέση.

## **2.5. Τύποι ενήλικου δεσμού, συναίσθημα και επικοινωνία στα ζεύγη**

Τα τελευταία χρόνια, οι έρευνες, που σχετίζονται με τον δεσμό των ενηλίκων, έχουν αναδείξει τις γνωστικές και συναισθηματικές διαδικασίες, που διέπουν τους τύπους δεσμού σε όλο το φάσμα της ζωής<sup>32</sup>. Η θεωρία αναφέρεται στις διαπροσωπικές πηγές των συναισθημάτων, καταδεικνύοντας, ότι οι άμυνες, που σχετίζονται με τον ασφαλή δεσμό, δημιουργούν εμπόδια στην επεξεργασία και τη συνειδητοποίηση συναισθημάτων και προθέσεων στον εαυτό και στους άλλους. Άτομα με ασφαλή

---

<sup>30</sup>Feeney, J.A. (1995), σ. 2, 143-159.

<sup>31</sup>Davis, L. K. (1994), σ. 66 502-512.

<sup>32</sup>Collins, N. (1996), σ. 71,810-832.

Sceery, A., & Kobak, R. R.(1988), σ. 59, 135-146.

Mikulincer, M. & Florian, V. (2001), σ. 537-557

τύπο δεσμού και άτομα με ανασφαλή τύπο δεσμού κάνουν χρήση διαφορετικών στρατηγικών ρύθμισης συναισθήματος κι επεξεργασίας των πληροφοριών που προέρχονται από το συναίσθημα.

Ο Καφέτσιος<sup>33</sup>, σε έρευνά του, έλεγξε υποθέσεις, που αφορούν στους τύπους δεσμού και συναισθηματικής νοημοσύνης, ως σύνολο γνωστικών και συναισθηματικών δεξιοτήτων (αντίληψη, διευκόλυνση και διαχείριση του συναισθήματος). Τα αποτελέσματα έδειξαν, ότι ο τύπος δεσμού, η ηλικία και το φύλο επιδρούν στις ικανότητες συναισθηματικής νοημοσύνης. Η συναισθηματική νοημοσύνη προσεγγίζεται από τους Salovey και Mayer όχι τόσο ως χαρακτηριστικό της προσωπικότητας αλλά ως ικανότητα<sup>34</sup>. Σύμφωνα με αυτήν την προσέγγιση, η συναισθηματική νοημοσύνη είναι η ικανότητα αντίληψης, έκφρασης, κατανόησης, χρήσης και διαχείρισης των συναισθημάτων τόσο ενδοατομικά όσο και στις διαπροσωπικές σχέσεις<sup>35</sup>.

Σε σχέση λοιπόν με τον τρόπο αντίληψης των συναισθημάτων, ο Καφέτσιος διεξήγαγε μία μελέτη χρησιμοποιώντας εργαστηριακές και νατουραλιστικές<sup>36</sup> μεθόδους στην ακριβή αποκωδικοποίηση του συναισθήματος. Τα αποτελέσματα της συγκεκριμένης έρευνας έδειξαν, ότι τα άτομα με ασφαλή τύπο δεσμού είναι σε θέση να αποδικωποούν με ακρίβεια τις εκφράσεις του προσώπου των συντρόφων τους. Στη συνέχεια, μία άλλη έρευνα πραγματοποιήθηκε για να δείξει, κατά πόσο ο τύπος δεσμού συνδέεται με διαφορές στη ρύθμιση του συναισθήματος κατά τα διαφορετικά στάδια της ζωής του ατόμου<sup>37</sup>. Σύμφωνα με τη μελέτη, έφηβοι με ανασφαλή τύπο δεσμού είναι λιγότερο εγωανθεκτικοί, περισσότερο ανήσυχοι και εχθρικοί από αυτούς με ασφαλή τύπο δεσμού και ως ενήλικες βιώνουν περισσότερο αρνητικά και λιγότερο θετικά συναισθήματα στις σχέσεις τους.

---

<sup>33</sup>Καφέτσιος, Κ. & Καφέτσιου, Α. (2004).

<sup>34</sup>Mayer, K.D., Caruso, D.R. & Salovey, P. (2000), σ. 27,4,267-298

<sup>35</sup>Mayer, J.D. & Salovey, P. (1997).

<sup>36</sup>Η μέθοδος απόκτησης επιστημονικής γνώσης μέσω της διακριτικής παρατήρησης των ατόμων στο φυσικό τους περιβάλλον.

<sup>37</sup>Mikulincer, M. & Florian, V. (2001), σ. 537-557

### **3. Η έννοια της εγκατάλειψης**

#### **3.1. Ο ορισμός της εγκατάλειψης**

Σύμφωνα με το «Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας»<sup>38</sup> η λέξη εγκατάλειψη σχετίζεται με τους παρακάτω ορισμούς:

1. Η απομάκρυνση από τόπο ή πράγμα
2. Η αδιαφορία
3. Η παραίτηση από αγώνα ή κάποια προσπάθεια
4. Το παραπέταμα.

#### **3.2. Η εγκατάλειψη στη μυθολογία, στη λογοτεχνία, στην ιστορία, στη θρησκεία.**

Παραπάνω, έγινε λόγος για τον ορισμό της έννοιας της εγκατάλειψης. Το κοινό νόημα σε αυτούς τους ορισμούς είναι στο ότι υπάρχει ενεργή επιλογή και ότι η φύση αυτής της επιλογής είναι απόλυτη. Η εγκατάλειψη δεν είναι ποτέ τυχαία, και δεν είναι ποτέ μερική. Είναι σκόπιμη και πλήρης. Κατέχει, ίσως, η συγκεκριμένη έννοια, αυτές τις ιδιότητες, που εξηγούν την επανεμφάνιση του θέματος στη λαογραφία και τη μυθολογία, στην κοινωνική επιστήμη και στην τέχνη και τη λογοτεχνία.

Στη Βίβλο, ο Αδάμ και η Εύα έχουν εξοριστεί από τον Κήπο της Εδέμ. Έχοντας αφεθεί στην τύχη τους, υποχρεώνονται πια να συντηρούν οι ίδιοι τους εαυτούς τους. Φαίνονται, στα μάτια τους τουλάχιστον, εγκαταλελειμμένοι από τον Θεό. Ο Αβραάμ αποκήρυξε την Άγαρ, τη δούλη της συζύγου του και τον γιο τους, τον Ισμαήλ, εγκαταλείποντας τους στην έρημο, και στερώντας το δικαίωμα στον Ισμαήλ να είναι ο πρωτότοκος γιος. Όταν ο Μωσής ήταν ακόμη μωρό, εγκαταλείφθηκε από τη βιολογική του οικογένειά και τη φροντίδα του ανέλαβε κάποιος άλλος. Παρατηρούνται πληθώρα μύθων και παραμυθιών που σχετίζονται με ιστορίες γύρω από την εγκατάλειψη: Ο Ρωμύλος και ο Ρέμος, οι μυθολογικοί ιδρυτές της Ρώμης, τοποθετούνται στο λίκνο τους, στον Τίβερη ποταμό. Και φυσικά, ο Χάνσελ και η

---

<sup>38</sup>Γιαννόπουλος, Π. (2005).



Γκρέτελ αναγκάζονται να φύγουν από το σπίτι τους και να ζήσουν στη φωλιά της μάγισσας.

Σε πολλές θεμελιώδεις ιστορίες εγκατάλειψης, το εγκαταλελειμμένο παιδί επιστρέφει θριαμβευτικά στην πραγματική του οικογένειά, είτε ως ηγέτης ή έχοντας αποκτήσει μεγάλη δύναμη με τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Η νίκη αυτή του εγκαταλελειμμένου παιδιού φαίνεται να μετριάζει το τραύμα της εγκατάλειψης, πράγμα που σημαίνει, ότι η εγκατάλειψη καταλήγει να έχει αίσιο τέλος. Στην περίπτωση του Μωυσή<sup>39</sup>, για παράδειγμα, είναι η εγκατάλειψή του, που του σώζει τη ζωή. Καθώς ο Φαραώ διέταξε, ότι όλα τα αρσενικά μωρά, που γεννήθηκαν από Εβραίους, να πνιγούν στον Νείλο, η μητέρα του Μωυσή τον έκρυψε σε ένα καλάθι στο ποτάμι, όπου θα βρεθεί από την κόρη του Φαραώ. Στην ιστορία του Χάνσελ και της Γκρέτελ<sup>40</sup>, αφού τα δύο παιδιά σκότωσαν τη μάγισσα, επέστρεψαν και διαπίστωσαν, ότι η μητριά τους είχε πεθάνει. Με αυτήν την εξέλιξη, θα μπορούν στο εξής να ζουν ευτυχισμένα με τον πατέρα τους.

Σε άλλες ιστορίες, όμως, η επιστροφή από την εγκατάλειψη αποδεικνύεται τραγική. Για παράδειγμα, στον «Οιδίποδα Τύραννο» του Σοφοκλή<sup>41</sup>, ίσως μία από τις πιο γνωστές ιστορίες εγκατάλειψης. Ο Οιδίποδας, νήπιο ακόμα, εγκαταλείφθηκε από τους δικούς του, εξ' αιτίας της προφητείας η οποία έλεγε, ότι, όταν θα μεγαλώσει, θα σκοτώσει τον πατέρα του και θα παντρευτεί τη μητέρα του, τον βασιλιά και τη βασίλισσα της Θήβας. Διέταξαν, λοιπόν, ένα δούλο να απομακρύνει το μωρό και να το σκοτώσει, αλλά ο δούλος δεν μπορούσε να εκτελέσει την εντολή. Έτσι, άφησε το μωρό στις πύλες της βασιλικής οικογένειας της Κορίνθου. Ο Οιδίποδας μεγαλώνοντας μαθαίνει για την προφητεία και πιστεύει, ότι αυτή αναφέρεται σε αυτούς, που ο ίδιος θεωρούσε γονείς του και φεύγει από την Κόρινθο για να αποφύγει τα δεινά της προφητείας. Τελικά, η προφητεία πραγματοποιείται, όταν σκοτώνει τον πραγματικό του πατέρα, τον Λάιο, σε αυτοάμυνα και παντρεύεται τη χήρα Ιοκάστη, την πραγματική του μητέρα. Όταν αποκαλύπτεται η αλήθεια, η Ιοκάστη αυτοκτονεί και ο Οιδίποδας αυτοτιμωρείται. Προφανώς, στην περίπτωση αυτή, η τραγωδία προήλθε λόγω της εγκατάλειψης του παιδιού, πράγμα που σημαίνει, ότι αυτή η μοίρα

---

<sup>39</sup>Schure, E. (2006)

<sup>40</sup>Ανδρικόπουλος, Ν.(2003).

<sup>41</sup>Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004).

θα μπορούσε να είχε αποφευχθεί, αν ο Οιδίποδας δεν είχε εκδιωχθεί από την οικογένειά του.

### 3.3. Οι θεωρίες της ψυχολογίας για την εγκατάλειψη

Ίσως η εγκατάλειψη εμφανίζεται τόσο συχνά στην τέχνη και τη λογοτεχνία, επειδή, όπως πιστεύουν μερικοί φιλόσοφοι και ψυχολόγοι, ο φόβος της εγκατάλειψης αρχίζει κατά τη γέννηση.

#### 3.3.1. Lacan - Το έκθετο παιδί

Ο Lacan<sup>42</sup> προτάσσει το δολοφονικό και καταστροφικό μέρος της επιθυμίας της μητέρας (με τίμημα ένα διπλό αδιέξοδο, ως προς την επιθυμία του πατέρα και ως προς το ζήτημα της τεκνοποίησης), το οποίο είναι πολύ πιο εκπληκτικό, εφόσον ούτε οι τραγικές διηγήσεις ούτε οι μυθικές τους απαρχές το κάνουν. Αντιθέτως μάλιστα, οι συνθήκες της γέννησης και της εγκατάλειψης του Οιδίποδα εγγράφονται πολύ κλασσικά στις μυθικές διηγήσεις της έκθεσης του νεογέννητου, μερικές φορές του πρωτότοκου παιδιού. Αυτή η έκθεση θεμελιώνεται στην ανομία μιας γέννησης που, για διάφορους λόγους τόσο για τον Οιδίποδα όσο και για το Μωυσή, κάνει να βαραίνει πάνω στο παιδί μία απειλή. Το εκθέτει σε μία χειρονομία που, αναθέτοντάς το στη ροή ενός ποταμού ή εγκαταλείποντάς το στην κορυφή ενός βουνού, υποβάλλει την ύπαρξή του στην κρίση της τύχης, στο τυχαίο μιας περισυλλογής και μιας υιοθεσίας.

Το νεογέννητο εκτίθεται, επειδή αντιπροσωπεύει μία απειλή για τους γονείς: αιμομικτική απειλή για τη μητέρα, αλλά κυρίως απειλή θανάτου για τον πατέρα. Η έκθεση αντικαθιστά την παιδοκτονία, όταν ο χρησμός προλέγει στον πατέρα, ότι ο γιος του θα τον σκοτώσει. Ο μύθος βάζει τον φόνο ανάμεσα στον πατέρα και στον γιο. Επίσης, ο πατέρας αυτοπροστατεύεται από τον γιο. Στον Οιδίποδα Τύραννο, η Ιοκάστη εξιστορεί έτσι στον Οιδίποδα, που δεν ξέρει, ότι εκείνη είναι η μητέρα του, την καταγωγή του: «Ένας χρησμός έφτασε τότε στο Λάιο, όχι από τον ίδιο τον Απόλλωνα αλλά από τους υπηρέτες του. Η μοίρα που μπορούσε να περιμένει ήταν *«να χαθεί από το χέρι ενός γιου που θα γεννιόταν από εκείνον και από εμένα»*<sup>43</sup> Ο

<sup>42</sup>Lacan, J. (1972-1973), σ. 81-82, 133-134

<sup>43</sup>Σοφοκλής, *Οιδίπους τύραννος*, στ. 711-714

πατέρας δεν πρέπει να έχει γιο, αν θέλει να αποφύγει να φονευθεί από αυτόν. Σαν να λέμε, ότι δεν πρέπει να μεταβιβάσει το όνομά του ούτε την εξουσία του, αν θέλει να αποφύγει να πεθάνει από αυτό. Κάθε γιος είναι ένας δυνάμει φονιάς.

Είναι ωστόσο αδύνατον να μην τεκνοποιήσει εκτός κι αν δεν υπάρχει ούτε γυναίκα ούτε σεξουαλικότητα<sup>44</sup>. Επίσης το κακό και το έγκλημα της γέννησης μπορεί εύκολα να μεταφερθεί στη μητέρα. Μια από τις εκδοχές της γέννησης του Οιδίποδα, αυτή που αναφέρεται από τον Απολλόδωρο, αποδίδει την επιθυμία παιδιού στην Ιοκάστη<sup>45</sup>. Μεθά τον άντρα της για να τον τραβήξει – παρά τη θέλησή του – στην κλίνη της. Ο Οιδίποδας γεννιέται, όπως ο έρωτας, η μητέρα του η Πενία, εκμεταλλεύεται το μεθύσι του Πόρου για να της κάνει παιδί<sup>46</sup>. Η μητέρα φαινομενικά απειλείται λιγότερο από ό,τι ο πατέρας, με εξαίρεση την αιμομιξία. Αυτό όμως είναι κάτι άλλο. Η τραγωδία αναδεικνύει έναν θεσμό εξίσου ουσιαστικό ανάμεσα στην αιμομιξία και τη ζωή, όπως ανάμεσα στο φόνο του πατέρα και στην ύπαρξη του γιου.

Αντλεί σαν επιχείρημα από έναν λόγο της Ιοκάστης, για να διατυπώσουμε την υπόθεση, ότι εκείνη ήξερε. Ήξερε, ότι ο Οιδίποδας ήταν γιος της, ίσως να το ήξερε ήδη από την αρχή. Πώς μια μητέρα δεν θα αναγνώριζε το γιο της; Κάνει τα πάντα για να τον αποτρέψει, από το να μάθει και για να τον βεβαιώσει για την κενότητα των προφητειών. «Όσα ένας θεός επιδιώκει, εύκολα μόνος του τα φανερώνει», του λέει, «Όμως πρέπει να είμαστε καχύποπτοι με τους χρησμούς οι οποίοι έρχονται από ανθρώπινες φωνές, που μεταφέρονται από μάντιες». Ο χρησμός προείπε τον θάνατο του Λαίου, όμως «Ο Απόλλωνας δεν κατάφερε ούτε ο γιος να σκοτώσει τον πατέρα του ούτε ο Λαίος, όπως φοβόταν, να πεθάνει από το γιο του» (Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, στ.720-721).

Όμως αν ήξερε, πράγματι, και αν ακόμα πίστευε στον χρησμό, η Ιοκάστη δεν μπορούσε παρά να διαλέξει ανάμεσα στο να μην έχει γιο, επομένως να μην έχει παιδί, και να διακινδυνεύσει να έχει γιο καθιστάμενη το όργανο του χρησμού<sup>47</sup>. Το ψέμα της, η απάτη της, η μητρότητά της παρόλα αυτά δεν είναι παρά η κίνηση δια της οποίας, με το να γίνει μητέρα και καταλαμβάνοντας, για ένα διάστημα, τη θέση της καταγωγής, δεν μπορεί να δώσει τη ζωή χωρίς να δώσει επίσης τον θάνατο. Δεν

<sup>44</sup>Βλ. Lacan, J. (1972-1973), 81-82, 133-134

<sup>45</sup>Απολλόδωρος 3.48-50

<sup>46</sup>Πλάτωνας, *Συμπόσιο*, 203β.

<sup>47</sup>Guyomard, P. (2004).

μπορεί να γεννήσει έναν γιο χωρίς να τον υποβάλει σε ένα πεπρωμένο πάνω στο οποίο δεν έχει καμία δυνατότητα ελέγχου. Το ψέμα της δεν μπορεί να αποσυνδεθεί από ένα ψέμα της ζωής, μιας ζωής που δίνεται για να ξαναπαρθεί. Έχει επίσης τόσο λίγο την κυριαρχία της ζωής όσο και τον τρόμο, ότι χρειάζεται να καταλαμβάνει μια τέτοια θέση. Όμως η αποστέρηση, που αισθάνεται από αυτήν δεν είναι παρά η ανάποδη μιας πιο μεγάλης οικειότητας με τη ζωή από εκείνη του πατέρα: ο Λάιος, μέσα στην αυταπάτη, ότι αποφεύγει τον θάνατο, εκθέτει τον γιο του. Η Ιοκάστη μοιάζει να ξέρει και να δέχεται, ότι ο θάνατος και το αιμομικτικό έγκλημα παραμένουν αδιαχώριστα από τη ζωή.

Έτσι, η κραυγή της, «ὦ δύσποτμ', εἴθε μήποτε γνοίης ὅς εἶ», (*A! Na μπορούσες να μη μάθεις ποτέ ποιος είσαι!*), (Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, στ. 1068), όπου εξομολογείται, ότι γνωρίζει, φέρει αυτή την άλλη ευχή: «Ας μπορούσες να μη μάθεις ποτέ ποια είμαι». Ο Οιδίποδας δεν είχε το ομώνυμο σύμπλεγμα. Πραγματικά, σκότωσε τον πατέρα του και παντρεύτηκε τη μητέρα του. Σε αυτόν τον μυθικό χρόνο της φαντασίωσης, η επιθυμία και η δυνατότητα τεκνοποίησης ομολογούνται, ότι είναι ουσιαστικά αιμομικτικές. Υποδεχόμενη η Ιοκάστη τον Οιδίποδα στην κλίνη της ίσως αναγνώρισε τον γιο της, όμως σε αυτόν τον μυθικό χρόνο, δεν έκανε άλλο από το να επαναλάβει, καθιστώντας τον σύζυγο και πατέρα, την παράβαση και την υπέρβαση που είχε επιτελέσει αποφασίζοντας, παρά τη θέληση του Λαΐου, τη γέννησή του. Ο χρόνος της ιστορίας είναι αυτός του Οιδιπόδειου συμπλέγματος και της λύσης του, όμως για τον ψυχαναλυτή η επιθυμία παραμένει εγγενώς σηματοδοτημένη από την αιμομιξία. Το τίμημα που πληρώνουν ως προς αυτήν ο άνδρας και η γυναίκα, ο πατέρας και η μητέρα, δεν είναι το ίδιο. Η καταγωγή της ζωής παραμένει, στο ασυνείδητο, αιμομικτική, όπως η επιθυμία.

### 3.3.2. Freud

Ο Σίγκμουντ Φρόιντ, ο Αυστριακός ψυχίατρος, που θεωρείται ως ο πατέρας της σύγχρονης ψυχολογικής σκέψης, πίστευε, ότι, όταν γεννιόμαστε, κι έτσι διαχωριζόμαστε από τις μητέρες μας, αυτό το τραύμα γίνεται κεντρική δύναμη στη ζωή μας<sup>48</sup> (Freud, 1920). Πρέπει, σύμφωνα με τον Φρόιντ, να ξοδέψουμε πολύ χρόνο

---

<sup>48</sup>Freud, S. (1920).

στη ζωή μας για να συμβιβαστούμε με αυτόν τον διαχωρισμό, τον οποίον εσωτερικεύουμε ως εγκατάλειψη.

### 3.3.3. Bowlby – Το άγχος του αποχωρισμού (separation anxiety)

Αργότερα, οι ψυχολόγοι θα ερευνήσουν βαθύτερα από ό, τι ο Φρόιντ τον φόβο και την επίδραση της εγκατάλειψης στις ψυχές των νέων ανθρώπων. Στο πολύ σημαντικό τρίτομο έργο του, «*Attachment, Separation and Loss*» (1973), ο Βρετανός ψυχολόγος John Bowlby, μέσα από τις πολυετείς μελέτες του, ασχολείται με την προσκόλληση των παιδιών με τους φροντιστές τους, ειδικά με τις μητέρες τους. Ο Bowlby σημειώνει, ότι τα βρέφη, από τη στιγμή που αρχίζουν και μπουσουλάνε, προσπαθούν να βρουν τη μητέρα τους, όταν αυτή φεύγει από το δωμάτιο. Επιπλέον, εάν η μητέρα δεν είναι διαθέσιμη, το παιδί προσκολλάται στον ενήλικα, δίπλα στον οποίον αισθάνεται οικειότητα και ζεστασιά. Τα βρέφη, στην ηλικία των έξι με εννέα μηνών, είναι σε θέση να αισθανθούν την επικείμενη αναχώρηση της μητέρας και δείχνουν δυσαρέσκεια, όταν αυτή φεύγει. Για τον Bowlby, το βρέφος παρουσιάζει τον έμφυτο φόβο της εγκατάλειψης, ο οποίος του προκαλεί άγχος.

Η συμπεριφορά της προσκόλλησης έχει διπλή λειτουργία: α) προσφέρει στο παιδί το αίσθημα της ασφάλειας και της προστασίας και β) αναπτύσσει την κοινωνικοποίησή του με τη γενίκευση της συμπεριφοράς από τους γονείς, στη συνέχεια στα κοντινά πρόσωπα και αργότερα στο κοινωνικό σύνολο<sup>49</sup>.

Ο Bowlby, πάνω στη βάση της προσκόλλησης, μελέτησε τον αποχωρισμό. Η απειλή της απώλειας προκαλεί άγχος στο παιδί, ενώ μία πραγματική απώλεια του δημιουργεί απελπισία και κατάθλιψη<sup>50</sup>. Στα βρέφη, ενεργοποιείται η συμπεριφορά της προσκόλλησης, όταν βιώνουν άγχος αποχωρισμού, σε περιπτώσεις δηλαδή που το άτομο, στο οποίο έχει προσκολληθεί το παιδί, δεν είναι διαθέσιμο.

Αιτίες του υπερβολικού άγχους αποχωρισμού είναι οι δύσκολες συνθήκες διαβίωσης στην οικογένεια, όπως τραυματικές εμπειρίες ή απειλές απόρριψης ή εγκατάλειψης από την πλευρά των γονέων. Μία άλλη αιτία μπορεί να είναι ένα διαζύγιο ή κάποιος θάνατος μέσα στην οικογένεια.

---

<sup>49</sup>Bowlby, J. (1980).

<sup>50</sup>Bowlby, J. (1953), σ. 99, 265-272

### 3.3.4. Ainsworth

Η Ainsworth έθεσε, ως βάση για τη θεωρία της, την έννοια του προσώπου προσκόλλησης, το οποίο βοηθά το παιδί να αναπτυχθεί συναισθηματικά, κοινωνικά και γνωστικά. Επιπλέον, ασχολήθηκε με τη μητρική απόκριση στα σήματα του βρέφους και το ρόλο της στην ανάπτυξη της προσκόλλησης, εισάγοντας τα τέσσερα είδη προσκόλλησης: α) στον ασφαλή τύπο, ο οποίος χαρακτηρίζεται από τη διαμαρτυρία μέσω κλάματος, όταν η μητέρα απομακρύνεται, ωστόσο η επιστροφή της φέρνει ανακούφιση κι έτσι η παρουσία της μητέρας λειτουργεί για το βρέφος σαν ασφαλής βάση περαιτέρω εξερεύνηση. β) στον αγχώδη-αποφευκτικό τύπο, ο οποίος χαρακτηρίζεται από μια υποτιθέμενη αδιαφορία, στην απομάκρυνση και κυρίως στην επιστροφή της μητέρας, δείχνει να μη βιώνει άγχος και εστιάζεται αποκλειστικά στο παιχνίδι. γ) στον αγχώδη-αμφιθυμικό τύπο, ο οποίος δείχνει υπερβολική αντίδραση άγχους και διαμαρτυρίας κατά τον αποχωρισμό της μητέρας και κατά την επιστροφή της εκφράζει αφενός τάση να την προσεγγίζει αφετέρου εκφράζει έντονο θυμό και δεν μπορεί να ανακουφιστεί από την παρουσία της. δ) στον αποδιοργανωμένο τύπο, όπου παρατηρούνται συμπεριφορές ακραίες, μη αναμενόμενες, όπως το «πάγωμα» του βρέφους στην απουσία της μητέρας, που δείχνουν, ότι το βρέφος αποκόπτεται παροδικά από την επαφή του με την πραγματικότητα<sup>51</sup>.

### 3.3.5. Η αναπτυξιακή διάσταση της θεωρίας της προσκόλλησης.

Σύμφωνα με τον Bowlby, το άγχος για την ασφάλεια της προσκόλλησης είναι ένα φυσιολογικό εξελικτικό φαινόμενο, το οποίο καταλήγει να έχει αρνητικές διαστάσεις μόνο, όταν το παιδί εκτίθεται σε διαταραχές στις πρώιμες εμπειρίες, κατά τη διάρκεια της διαμόρφωσης των συναισθηματικών δεσμών<sup>52</sup>.

Στη συνέχεια, ο Bowlby έκανε ένα διαχωρισμό μεταξύ των συμπτωμάτων, που συνιστούν το άγχος αποχωρισμού, από αυτά της εξάρτησης. Πιο συγκεκριμένα, η εξάρτηση είναι μία διάχυτη και αδιαφοροποίητη τάση για υπερβολικό δέσιμο με τους άλλους, ενώ το άγχος αποχωρισμού αφορά μία αυξημένη ανησυχία για τα πρόσωπα-κλειδιά και την εγγύτητα και ασφάλεια, που αυτά παρέχουν στο παιδί (Bowlby, 1988).

<sup>51</sup>Ainsworth, M. (1989), σ. 44, 709-716

<sup>52</sup>Bowlby, J. (1988).

### 3.3.6. Κλινικές εκδηλώσεις του άγχους αποχωρισμού

Το άγχος αποχωρισμού κορυφώνεται από τον 13<sup>ο</sup> έως τον 24<sup>ο</sup> μήνα της ζωής του βρέφους και στη συνέχεια αρχίζει σταδιακά να μειώνεται. Η παρουσία του σε μεγαλύτερη ηλικία θεωρείται, ότι χαρακτηρίζει τις διαταραχές του ύπνου και τη σχολική φοβία κατά την παιδική ηλικία, ενώ στη ενήλικη ζωή, υποστηρίζεται, ότι σχετίζεται με φαινόμενα, όπως αγοραφοβία και διαταραχή πανικού<sup>53</sup>.

Το άγχος αποχωρισμού εμφανίζεται από την ηλικία των 2 ετών αλλά μπορεί να παρουσιαστεί και αργότερα, ως αποτέλεσμα αποχωρισμού ή απώλειας και θεωρείται παθολογικό, όταν τα συμπτώματα είναι υπερβολικά σε σχέση με το αναπτυξιακό στάδιο του παιδιού. Τα κυριότερα συμπτώματα του άγχους αποχωρισμού είναι: οι διαταραχές του ύπνου και η σχολική φοβία<sup>54</sup>.

Οι διαταραχές του ύπνου αποτελούν συχνό φαινόμενο της βρεφικής και προσχολικής ηλικίας. Το να πάει ένα παιδί να κοιμηθεί σημαίνει, ότι το παιδί πρέπει να αποχωριστεί τη μητέρα του, να μείνει μόνο του και να βρεθεί στο σκοτάδι. Εμφανίζεται λοιπόν το άγχος του αποχωρισμού, το οποίο καθυστερεί τον ύπνο του. Έτσι, για να μπορέσει το παιδί να κοιμηθεί, θα πρέπει να μεσολαβήσει το «μεταβατικό αντικείμενο», το οποίο αντιπροσωπεύει τη μητέρα. Αυτό το «μεταβατικό αντικείμενο μπορεί να είναι το πιπίλισμα, του δαχτύλου ή η επανάληψη στερεοτυπικών κινήσεων, σαν ένα είδος τελετουργίας, που αποσκοπούν στη μείωση του άγχους αποχωρισμού<sup>55</sup>.

Η σχολική φοβία ορίζεται, ως ο παράλογος φόβος του παιδιού να πάει στο σχολείο. Το παιδί παραπονιέται, ότι δεν θέλει να πάει στο σχολείο χωρίς να γνωρίζει την ακριβή αιτία. Φέρει συχνά, ως αιτίες της συμπεριφοράς του, τη μεταχείρισή του από τους συμμαθητές ή τον εκπαιδευτικό, προσποιούμενο, ότι το πονάει η κοιλιά του, ότι έχει τάσεις για εμετό κτλ. Ακόμα κι αν καταφέρει να φτάσει στο σχολείο το παιδί, βρίσκει συνέχεια δικαιολογίες να βγει από την τάξη ή να επιστρέψει στο σπίτι. Συνήθως, τα συμπτώματα αυτά παρατηρούνται τις ημέρες που έχει σχολείο, ενώ τα Σαββατοκύριακα δεν παρουσιάζονται τέτοιες συμπεριφορές.

<sup>53</sup>Smyke, A. T. (2002), σ. 41:983-989

<sup>54</sup>Mc Gee, R. (1992).

<sup>55</sup>Anders, T., Eiben, L. (1997), σ. 36: 9-20

Από την πρώτη περιγραφή της σχολική φοβίας, υποστηρίχθηκε, ότι τα παιδιά αυτά παρουσίαζαν ψυχαναγκαστική προσωπικότητα και ανησυχούσαν, γιατί είχαν την πεποίθηση, ότι κάτι κακό θα συμβεί στη μητέρα τους. Παρόλα αυτά, η σχολική φοβία έχει καλή πρόγνωση, σφού με την πάροδο των ημερών το παιδί επενδύει συναισθηματικά στον εκπαιδευτικό και η φοβία υποχωρεί.<sup>56</sup>

### **3.3.7. Το άγχος αποχωρισμού στην ενήλικη ζωή.**

Σύμφωνα με το DMS-IV, το άγχος αποχωρισμού δεν παρουσιάζεται συχνά στην ενήλικη ζωή και αντιστοιχεί κυρίως στη διαταραχή πανικού και αγοραφοβία. Δεν αναφέρονται κριτήρια για τη διάγνωση στην ενήλικη ζωή<sup>57</sup>.

Έρευνες, που έχουν πραγματοποιηθεί, καταδεικνύουν, ότι ενήλικες με διαταραχή πανικού ή αγοραφοβία είχαν παρουσιάζει υψηλά επίπεδα πρώιμου άγχους αποχωρισμού<sup>58</sup>. Αντίθετα, παρατηρήθηκε, ότι άλλες αγχώδεις διαταραχές ενηλίκων μπορεί να συνδέονται με το άγχος αποχωρισμού της παιδικής ηλικίας<sup>59</sup>.

Άλλες μελέτες αναφέρουν, ότι το άγχος αποχωρισμού μπορεί να διαγνωστεί, ως διαταραχή για πρώτη φορά στην ενήλικη ζωή αλλά υποστηρίζουν, ότι προέρχεται από τη διαταραχή πρώιμων δεσμών στη νηπιακή ηλικία<sup>60</sup>.

### **3.3.8. Οι εγκαταλελειμμένες γυναίκες**

Η εγκατάλειψη των γυναικών αφορά αρχικά στους άνδρες αλλά τελικά καταλήγει να συμπεριλαμβάνει όλον τον κόσμο. Οι *Ηρωίδες* έχουν αποκλειστεί από την ευτυχία και τις χαρές της ζωής. Έχουν καταντήσει απόβλητα της κοινωνίας και των Θεών. Είναι γυναίκες στερημένες από τους άνδρες τους και κατά προέκταση αποκλεισμένες από την κοινωνία. Έτσι, η συμπεριφορά τους ξεπερνά κάθε κοινωνική συνθήκη. Ακόμα και οι νόμοι της φύσης δεν ισχύουν πια γι' αυτές. Η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της, η Διδώ αυτοκτονεί και η Λαοδάμεια προσπαθεί να συνουσιαστεί με τη σκιά του άντρα της. Σε ένα τέτοιο πάθος, όλα τα άλλα κίνητρα, ακόμα και ο αυτοσεβασμός ή η διάκριση ανάμεσα στο καλό και το κακό, φαντάζονται ασήμαντα

<sup>56</sup>Borchardt, G. B. (1991).

<sup>57</sup>Weiss, R. (1991).

<sup>58</sup>Silove, V. M. (1996), σ. 30, 519-532

<sup>59</sup>Lipsitz, L. M. (1994), σ. 151, 927-929

<sup>60</sup>Manicavasager, V. (1997), σ. 38, 274-272



και πέρα από κάθε λογική. Η εγκαταλελειμμένη γυναίκα δεν έχει τίποτα να χάσει. Μας υπενθυμίζει, ότι όλα στη ζωή είναι εφήμερα.

Τα κείμενα, που αφορούν στις εγκαταλελειμμένες γυναίκες, σπάνια μελετώνται, αφού θεωρούνται ανούσια. Αυτού του είδους η ποίηση είναι πέρα από κάθε ποιητική παράδοση, πέρα από κάθε κανόνα. Οι αρχές είναι εναντίον αυτών των ποιημάτων. Έχουν τον αέρα του απαγορευμένου. Αυτό, το οποίο αντιπροσωπεύουν θεωρείται λιγότερο ποιητικό κι ενός είδους αντίδραση στα μέχρι τώρα ποιητικά πρότυπα<sup>61</sup>.

Όντως, αυτού του είδους η ποίηση είναι πολύ ανατρεπτική. Απειλεί κατά κάποιον τρόπο τον αρχαιότερο κανόνα της ποίησης: τον κανόνα της δράσης. Η ποίηση, όπως την όρισε ο Αριστοτέλης, αποτελείται από δράση. Η ενδελέχεια ενός έργου τέχνης απαιτεί μία σειρά από γεγονότα, τα οποία οδηγούν στα φυσικά και λογικά συμπεράσματα. Τα επικά και δραματικά ποιήματα καταλήγουν κάπου, το ίδιο και οι ήρωες αυτών. Ακόμα και οι κατώτερου επιπέδου στίχοι υπακούουν σε αυτόν τον κανόνα. Στις ερωτικές επιστολές όμως δεν ακολουθούνται αυτοί οι κανόνες. Εδώ, δεν υπάρχει δράση. Κυριαρχεί μία συνεχιζόμενη κατάσταση ψυχικής οδύνης, παρατεταμένη, χωρίς λύτρωση κι ελπίδα. Οι ηρωίδες μόνο αντέχουν, δεν πράττουν. Υποφέρουν παθητικά<sup>62</sup>.

Η παθητική αυτή στάση, που έχει να κάνει με το αντέχω και όχι με το πράττω είναι το κέντρο της ζωής αυτών των γυναικών. Η μοίρα τους δεν βρίσκεται στα χέρια τους. Δεν μπορούν να κάνουν τίποτα για να φέρουν τον ήρωα πίσω. Το μόνο που μπορούν να καταφέρουν, είναι να καθυστερήσουν αυτήν την ανεξέλεγκτη κίνηση των γεγονότων. Οι γυναίκες αυτές εξαφανίζουν τον κανόνα της δράσης. Παρόλα αυτά, αυτή η αδράνεια και το έρημο πάθος, μολονότι άκαρπο και αντίθετο στη δράση, έχει εν τούτοις μία δική του δύναμη.

Ας φέρουμε για παράδειγμα την Αριάδνη και ας αναφέρουμε και κάποια ιστορικά στοιχεία. Η Αριάδνη ήταν ίσως η τελευταία γυναίκα αρχηγός φυλής, η βασίλισσα της Κρήτης, του παρηκμασμένου μινωικού πολιτισμού, το οποίο κυβερνιόταν από γυναίκες. Η Αριάδνη λοιπόν, προΐσταται αρχαίων μυστηρίων, τα οποία οι άνδρες δεν μπορούσαν να κατανοήσουν. Από την άλλη, ο Θησέας αντιπροσωπεύει την ακάθαρτη

---

<sup>61</sup>Lipking, L. (1988), σ.3

<sup>62</sup>Lipking, L. (1988), σ. 4-5

καινούργια ράτσα, τον άνδρα σφετεριστή, ο οποίος ηγείται ενός κόσμου, που περιφρονεί τη γυναικεία σοφία. Στην επιστολή, η αδυναμία της Αριάδνης μας συγκινεί περισσότερο από τη δύναμη του Θησέα. Η Αριάδνη απαιτεί να εισακουστεί, όχι επειδή αντιπροσωπεύει κάποια ιδέα ή κάποιον μύθο ή τη λύση του προβλήματος, αλλά γιατί απλά πονά.

Αυτός ο πόνος έχει τη δική του δύναμη. Ποιητές και αναγνώστες αναγνωρίζουν, ότι η εγκατάλειψη είναι πηγή προσωπικού ενδιαφέροντος. Και οι περισσότεροι από εμάς γνωρίζουμε πολλά περισσότερα σχετικά με τον πόνο και τη μοναξιά παρά με τον ηρωισμό. Έτσι, η ποίηση, η οποία βασίζεται στον ανθρώπινο πόνο αναφέρεται τελικά σε ένα ευρύ κοινό, το οποίο διαβάζει αυτά τα κείμενα όχι για την πλοκή αλλά για το συναίσθημα, την ηθική, την ψυχολογική διορατικότητα και την ανατομία της γυναικείας ψυχοσύνθεσης. Τα κείμενα αυτά, των οποίων το πάθος απειλεί να διακόψει κάθε δράση, μετατοπίζουν αυτό το πάθος στο κέντρο του ενδιαφέροντος.

Η εγκαταλελειμμένη γυναίκα δεν ακολουθεί κανέναν κανόνα. Καμία αξία δεν την περιορίζει, κανένα λογοτεχνικό είδος, καμία γλώσσα ή κουλτούρα, καμία ιστορική περίοδος, καμία κοινωνική τάξη. Βρίσκεται ανάμεσα στο λαϊκό και το λόγιο, ανάμεσα στους αρχαίους και τους σύγχρονους. Το μεγαλύτερο μέρος της ποίησης, που αναφέρεται στη γυναίκα, είναι διαχρονικό. Μπορείς εύκολα να το τοποθετήσεις σε οποιαδήποτε εποχή. Έτσι, τα συναισθήματα, που απορρέουν από τέτοιου είδους έργα, καταργούν κάθε τεχνητό διαχωρισμό μεταξύ των δύο φύλων, των τάξεων και των ανθρώπων. Και με αυτόν τον τρόπο, με το να αρνούνται δηλαδή αυτούς τους διαχωρισμούς, διαβρώνουν τη δύναμη του κανόνα: η εξωτερική δράση δεν είναι αληθινή ούτε και οι κανόνες. Τα συναισθήματα όμως είναι τα πιο αληθινά από κάθε τι και τα συναισθήματα ανήκουν σε αυτές τις γυναίκες<sup>63</sup>.

Οι εγκαταλελειμμένες γυναίκες πάντα υπήρχαν και πάντα θα υπάρχουν. Αφού τις εγκαταλείπουν οι σύντροφοί τους, χάνουν κάθε κοινωνικό status προσπαθώντας να συντηρήσουν τους εαυτούς τους και τα παιδιά τους. Η οικονομική, πολιτική και συναισθηματική εξάρτηση τις κρατά χαμηλά. Η ποίηση για τις εγκαταλελειμμένες γυναίκες, όσο ανατρεπτική κι αν είναι, αντανακλά την αλήθεια.

---

<sup>63</sup>Βλ. Lipking, L. (1988), σ. 5-8

Στα συγκεκριμένα κείμενα, οι γυναίκες εντάσσονται σε έναν από τους δύο τύπους: **το έρμαιο και τη μανία**, π.χ η Πηνελόπη και η Μήδεια από την άλλη. Ο μύθος επιτρέπει μόνο δύο εκβάσεις: να υποφέρουν και να πεθάνουν ή να αντεκδικηθούν με σκληρότητα. Αυτά τα στερεότυπα βρίσκονται περισσότερο στη σφαίρα της φαντασίας και δεν αφορούν σε πραγματικές γυναίκες, των οποίων οι αντιδράσεις είναι περιορισμένες. Έτσι, οι γυναίκες αυτές δεν έχουν τίποτε να χάσουν κι εκφράζουν τα συναισθήματά τους με ειλικρίνεια και ευθύτητα.

Πολύ νωρίτερα από την έλευση του Χριστιανισμού, ακόμα και πριν από έλευση του Διονύσιου και των Ελευσίνιων μυστηρίων, οι εγκαταλελειμμένες γυναίκες σχετίζονταν με τη μαγεία. Οι κατάρες, που εξαπολύει η Αριάδνη στον Θησέα, βρήκαν σχεδόν αμέσως τον στόχο τους, τον θάνατο του πατέρα του Θησέα, του Αιγέα. Οι εγκαταλελειμμένες γυναίκες γνωρίζουν πολύ καλά την τέχνη της μαγείας. Συμμετέχουν σε πρωτόγονες θρησκευτικές τελετές απολαμβάνοντας τη δύναμη που τους παρέχουν οι θεοί. Όχι μόνο η Αριάδνη αλλά και οι αδερφές της ασχολούνται με τη μαγεία: η Φαίδρα, η Μήδεια, η Κασσάνδρα, η Οινώνη, η Διδώ, η Δηϊάνειρα, η Λαοδάμεια, η Ηλέκτρα, η Λάμια αλλά και η Σαπφώ. Οι άνδρες δεν μπορούν να κατανοήσουν αυτή τη γνώση, εκτός και αν κάποιες γυναίκες καταδεχτούν να τους τις διδάξουν. Εφόσον, η Αριάδνη δεν είναι σε θέση να αναγκάσει τον Θησέα να καταλάβει τον πόνο της, χρησιμοποιεί την απειλή του φόβου.

Πραγματικά, η προσοχή, που δίνεται στις εγκαταλελειμμένες γυναίκες σε διάφορους πολιτισμούς, μπορεί εύλογα να είναι προϊόν φόβου. Οι άνδρες αισθάνονται φόβο για τις γυναίκες και πολλές φορές τις δαιμονοποιούν. Παρόλ'αυτά και τα δύο φύλα φοβούνται την εγκατάλειψη. Τα συναισθήματα, τα οποία είναι απωθημένα κατά τη διάρκεια της ημέρας, επανέρχονται τη νύχτα και επηρεάζουν την ψυχοσύνθεσή μας. Ένας λοιπόν πολύ σημαντικός λόγος επικράτησης των εγκαταλελειμμένων γυναικών είναι το γεγονός, ότι μας υπενθυμίζουν τους δικούς μας φόβους. Τελικά, καμία εποχή ή χώρα δεν μένει απρόσβλητη από την καταστροφή τέτοιου είδους γυναικών, οι οποίες φιλτράροντας τις παθολογίες τους σε κομμάτια της καθημερινότητάς μας, βγάζουν στην επιφάνεια τους θαμμένους μας φόβους<sup>64</sup>.

---

<sup>64</sup>Lipking, L. (1988), σ. 20

Μία συγκεκριμένη ανησυχία μεταξύ άλλων είναι παντού διάχυτη: ο φόβος της εγκατάλειψης. Αν και οι άνδρες δεν ομολογούν τον φόβο τους ανοιχτά, τουλάχιστον δημόσια, το ομολογούν όμως οι πράξεις και οι σκέψεις τους. Ίσως, καμία σχέση αγάπης ή ερωτική σχέση, καμία σχέση ακόμα μεταξύ παιδιού και γονιών δεν είναι σε θέση να ξεφύγουν από αυτόν τον κανόνα: τον φόβο της εγκατάλειψης από αυτούς που αγαπάμε. Κάθε φορά που η πόρτα κλείνει, είτε αυτή είναι των γονιών είτε των ερωτικών συντρόφων, προβάλλει ο φόβος, ότι οι αγαπημένοι τους δεν θα επιστρέψουν πίσω<sup>65</sup>. Τα παιδιά, πολλές φορές, φαντασιώνονται, ότι χάνονται ή ότι τα εγκαταλείπουν στη μέση του δρόμου, ενώ, οι μεγαλύτεροι ανησυχούν, ότι θα μείνουν μόνοι. Αυτό συμβαίνει, και όχι μόνο στους άλλους. Οι τυχεροί ξεκινούν μία καινούργια ζωή, ενώ, οι λιγότερο τυχεροί σπαταλούν όλη την υπόλοιπη ζωή τους ξαναζώντας τα συναισθήματα και τις στιγμές της εγκατάλειψης. Ο φόβος της εγκατάλειψης είναι το ένοχο μυστικό πολλών γάμων αλλά και ποιημάτων και τον αισθάνονται εξίσου άνδρες και γυναίκες.

Ακόμα και η αρχαία ποίηση παίζει κι αυτή με τα συγκεκριμένα συναισθήματα. Ας σκεφτούμε τον μύθο του Οιδίποδα. Παρά, σύμφωνα με τον Φρόντ<sup>66</sup>, τη φαντασιακή αποκάλυψη της πρωτόγονης ή παιδικής ανδρικής εχθρότητας την οποία διαθέτουν όλοι οι άνθρωποι, έως ότου μαθαίνουν να αναγνωρίζουν τον εαυτό τους, παρά τις αναλύσεις των ανθρωπολόγων<sup>67</sup> για τους κανόνες της συγγένειας, λίγοι ασχολήθηκαν μέχρι στιγμής με αυτό που θέτει το μύθο σε δράση: την εγκατάλειψη του ήρωα, του Οιδίποδα, από τους γονείς του. Ο Οιδίποδας δεν επιθυμούσε να σκοτώσει τον πατέρα του και να παντρευτεί τη μητέρα του. Απ' όσο γνώριζε, ο Λάιος και η Ιοκάστη ήταν ξένοι προς αυτόν. Αλλά οι συνήθεις κανόνες συμπεριφοράς δεν μπορούν να εφαρμοστούν σε έναν κόσμο που προσδιορίζεται από την εγκατάλειψη. Έχοντας απορριφθεί από τους βιολογικούς του γονείς και εξαναγκασμένος να φύγει και από τους θετούς εξαιτίας ενός χρησμού, τον οποίον μετέφρασε λανθασμένα, ο Οιδίποδας δεν μπορεί να γνωρίζει, το ποιος είναι, αφού είναι τελείως εγκαταλελειμμένος. Όλα τα υπόλοιπα συμβαίνουν εξαιτίας αυτού του γεγονότος. Ο απόβλητος, σύμφωνα με τον μύθο, γεννήθηκε για να είναι το θύμα<sup>68</sup>. Οι φρουδικές ερμηνείες, σχετικά με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα, σχετίζονται με τη δύσκολη θέση στην οποία βρίσκεται ο

---

<sup>65</sup>Bowlby, J. (1969), σ. 235, 287

<sup>66</sup>Freud, S. (1920), σ. 19-20, 224, 235.

<sup>67</sup>Strauss, C.L. (1963), σ. 274

<sup>68</sup>Girard, R. (1977), σ.235

ήρωας: την αδυναμία του να ανακαλύψει, ποια είναι η καταγωγή του, ποιο όνομα του δόθηκε, σε ποιον χρωστάει την πίστη του και τη φύση των σχέσεών του<sup>69</sup>. Ο ήρωας δεν ανήκει στη Θήβα, δεν ανήκει πουθενά. Αυτή η απομόνωση προηγείται αλλά και είναι η αιτία της τελικής καταστροφής. Ωστόσο, το ότι υποφέρει, αντανακλά μία πραγματικότητα υποκειμενική αλλά και αντικειμενική: Ο Οιδίποδας αισθάνεται εγκαταλελειμμένος, γιατί όντως εγκαταλείφθηκε. Ίσως η δύναμη του μύθου να σχετίζεται περισσότερο με αυτά τα συναισθήματα παρά με τα θαμμένα εχθρικά συναισθήματα. Όπως οι γυναίκες, έτσι και οι άνδρες<sup>70</sup> εύκολα βλέπουν τους εαυτούς τους μέσα από τον Οιδίποδα. Αν και οι περισσότεροι από εμάς, από την παιδική μας ηλικία, επιθυμούμε να είμαστε κοντά στους γονείς μας, σίγουρα, πολλοί από εμάς φοβόμαστε μήπως τους χάσουμε. Οι επιπτώσεις μιας τέτοιας απώλειας, η διασάλευση τόσο της κοινωνίας όσο και του εαυτού, είναι πιθανόν το βαθύτερο νόημα της ιστορίας του Οιδίποδα.

Δεν είναι όλοι έτοιμοι να αντιμετωπίσουν αυτό το δίδαγμα. Οι άνδρες ειδικότερα δεν είναι σε θέση να παραδέχονται τους φόβους τους. Κι αυτό, γιατί τα συναισθήματα εγκατάλειψης είναι ύποπτα. Ο Οιδίποδας προβάλλει την ανδρική δύναμη για να αποδείξει, ότι δεν τον αγγίζει η δυσκολία της κατάστασης. Φυσικά η προσπάθειά του αποτυγχάνεται αλλά το κοινό εκτιμά τη δύναμη και τον αυτοέλεγχο που επιδεικνύει. Η Ιοκάστη καταλαβαίνει την επερχόμενη καταστροφή πριν από εκείνον και το κρύβει. Οι σώφρονες άνθρωποι υποτίθεται, ότι κρύβουν τα συναισθήματά τους και γι' αυτό το λόγο οι εγκαταλελειμμένες γυναίκες εμφανίζονται απειλητικές και με συναρπαστικές δυνάμεις. Η εγκατάλειψη συμβολίζει «το άγχος του ευνουχισμού»,<sup>71</sup> το οποίο βιώνεται με πολύ έντονο τρόπο. Έτσι, δεν ντρέπονται και

---

<sup>69</sup>Freud, S. (1933), σ. 224, 235.

<sup>70</sup>Porter, C. (1985).

<sup>71</sup>Η έννοια του ευνουχισμού έχει κεντρική θέση στην ψυχαναλυτική ιεράρχηση των εννοιών. Η πλήρης του μορφή αναδεικνύεται στη σχέση του με το οιδιπόδειο σύμπλεγμα και εκεί κατοχυρώνεται η οικουμενικότητα και η κανονιστική λειτουργία του για τη δόμηση του ανθρώπινου ψυχισμού. Η επιθυμία του μικρού αγοριού για την μητέρα τον φέρνει σε σύγκρουση με τον πατέρα, αυτόν που έχει την αυτονόητη κατοχή του επιθυμητού αντικειμένου. Ένας φόβος που έχει ήδη εγκατασταθεί μέσω της παρατήρησης, η απουσία του πέους στο μικρό κορίτσι σε αντίθεση με την παρουσία του στο αγόρι, γίνεται το σημείο στο οποίο εστιάζεται η πιθανολογούμενη, στην φροϋδική προσέγγιση η βέβαιη, εκδίκηση του πατέρα για τη διεκδίκηση εκ μέρους του αγοριού της μητέρας. Ο φόβος του ευνουχισμού, της απώλειας του πέους, είναι τόσο ισχυρός ώστε θεμελιώνει την ενδοψυχική πραγματικότητα του μικρού αγοριού. Απαρνείται την επιθυμία του, το οιδιπόδειο σύμπλεγμα καταρρέει ώστε να μην παρατηρούνται πλέον τα συστατικά στοιχεία του, η απαγόρευση και ο φόβος τιμωρίας του πατέρα εσωτερικεύεται ως ο συστατικός πυρήνας του Υπέρ-Εγώ και η επιθυμία του μικρού αγοριού αποσύρεται. Το Υπέρ-Εγώ οικειοποιείται την αυστηρότητα της πατρικής απαγόρευσης και τη συνέχιση της αιμομικτικής απαγόρευσης. Η λιβιδώ αποσεξουαλικοποιείται, μετουσιώνεται,

δεν διστάζουν να εκφράσουν τα συναισθήματά τους: η υστερία, η λαγνεία, η απέχθεια, η ερωτική τρέλα, η μανία, ο εξευτελισμός και η λαχτάρα είναι η καθημερινή τους τροφή. Ακόμα και στις πιο γαλήνιες στιγμές, αυτές ζουν μέσα στην απελπισία εξαλείφοντας κάθε τι, το οποίο δεν αποτελεί τροφή για το πάθος τους. Μέσα από όλα αυτά, κατανοούμε, ότι οι ηρωίδες διαθέτουν μία σοφή καρδιά: οι ηρωίδες αποδέχονται τις αδυναμίες τους, τις οποίες οι άνδρες προσπαθούν να αποκρύπτουν. Μαθαίνουν από αυτές και προσπαθούν να κάνουν και τους ήρωες να δουν κι αυτοί τις δικές τους αδυναμίες. Έτσι λοιπόν, ο Οβίδιος έχει κι αυτός τους δικούς του φόβους και κρυμμένα συναισθήματα τα οποία όμως δεν μπορεί να εκφράσει. Γι' αυτόν το λόγο, χρησιμοποιεί τις γυναίκες, μιλά μέσω αυτών γιατί δεν είναι ο ίδιος σε θέση να αποκαλύψει τα βαθύτερά του πάθη.

### **3.3.9. Οβίδιος. Το κίνητρο του αυτοπροσδιορισμού**

Πράγματι, ως βασικό κίνητρο του άνδρα ποιητή, ο οποίος μπαίνει στη θέση και δανείζεται τη φωνή μίας εγκαταλελειμμένης γυναίκας, μπορεί να θεωρηθεί ο σεξουαλικός αυτοπροσδιορισμός. Ο οίκτος του άνδρα προς τη γυναίκα επιβεβαιώνει τη δύναμή του. Για το λόγο αυτό, τα επικά ποιήματα ασχολούνται πάντα με τις εγκαταλελειμμένες γυναίκες, τις συζύγους που πενθούν και τους εραστές που μάταια προσπαθούν να αλλάξουν τη ροή των πραγμάτων. Ο Έκτορας γνωρίζει τον εαυτό του, ως άνδρα, μέσα από την Ανδρομάχη και ο Αινείας, μέσα από την Διδώ, μαθαίνει, τί θα πει να είσαι Ρωμαίος. Οι γυναίκες αυτές αποκαλύπτουν στον άνδρα, τον ήρωα, τον ποιητή, την αλήθεια τη φύσης του: την ανάγκη του να καταπνίξει κάθε τι γυναικείο μέσα του<sup>72</sup>.

Έτσι λοιπόν, η ποίηση για τις εγκαταλελειμμένες γυναίκες εξυπηρετεί τη διάκριση μεταξύ των ανδρών, ηρώων και των γυναικών, των ηρωίδων, αντιπαραθέτοντας τη δύναμη και την ενεργητικότητα του άνδρα, με την αδυναμία και την παθητικότητα της γυναίκας. Θεωρείται συνεπώς υπεύθυνη στο να διαιώνίζει παλιά πρότυπα σχετικά με τη γυναίκα, η οποία μένει μόνη και αβοήθητη στη ζωή. Και σίγουρα με το να προβάλλουν οι άνδρες ποιητές τις γυναικείες αδυναμίες και τον γυναικείο πόνο δεν ενθαρρύνει με κανέναν τρόπο τη γυναίκα στο να ελπίζει σε μία καλύτερη ζωή. Ωστόσο, η θέση αυτή της γυναίκας αναμφίβολα δελεάζει τη φαντασίωση των

---

αλλάζει στόχο και μετατρέπεται σε τρυφερότητα.(Freud,1908, pp.215-216, Freud,1909, p.8, Freud, 1923, p.145).

<sup>72</sup>Elrich, A. (1977).

ανδρών, στο ότι συμπάσχουν μαζί της και κατανοούν τον πόνο της. Ο Οβίδιος υποδύεται την εγκαταλελειμμένη γυναίκα τόσο έξυπνα που πείθει τον αναγνώστη, ότι αυτή είναι η πραγματική της φύση. Τέτοιου είδους ποιητές θέλουν να δείχνουν, ότι γνωρίζουν εις το έπακρον. Και η διεισδυτικότητα του Οβιδίου επιτρέπει στους αναγνώστες να αισθάνονται ισότιμα, αφού τους δίνει τη δυνατότητα να «γνωρίσουν» πολύ καλά αυτό που κατέχει και ο ίδιος. Προσπαθούν μέσα από το έργο τους να αποκαλύψουν τα βαθύτερα γυναικεία κίνητρα συμπεριφοράς αισθανόμενοι μεγάλη υπερηφάνεια, που κατάφεραν να αποκωδικοποιήσουν το μεγάλο αίνιγμα, που ονομάζεται γυναίκα. Αυτό όμως το κάνουν χωρίς να ερευνήσουν και να ψάξουν ιδιαίτερα. Η γυναίκα, σύμφωνα με αυτούς, δεν είναι τίποτε άλλο από παρανοϊκά συναισθήματα. Στην ουσία όμως αυτό που κάνουν είναι να αποκαλύπτουν τα δικά τους κίνητρα, τις δικές τους ανασφάλειες και τους δικούς τους φόβους μέσα από τις γυναικείες φωνές<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup>Βλ. Lipking, L. (1988), σ.129

## 4. Οβίδιος

### 4.1. Η ζωή και το έργο του.

Ο Οβίδιος γεννήθηκε το 43 π.Χ., τη χρονιά μετά τη δολοφονία του Ιούλιου Καίσαρα. Έχοντας καταγωγή από οικογένεια Ιππέων, ο Οβίδιος και ο μεγαλύτερος αδερφός του στάλθηκαν στη Ρώμη για σπουδές. Εκεί σπούδασε ρητορική δίπλα σε σπουδαίους ρητοροδιδάσκαλους και ξεκίνησε τη σταδιοδρομία του λαμβάνοντας κάποια κατώτερα αξιώματα.<sup>74</sup>

Τα πρώτα του έργα εμφανίστηκαν στις λαμπρές ημέρες της πρώιμης αυγούστειας ηγεμονίας, της ευημερίας και του εκλεπτυσμού που άνθησε κατά την *paxAugusta*. Ο Οβίδιος συνέχισε να ζει στη βασιλεία του Τιβέριου, αποκομμένος πλέον σωματικά εξαιτίας της εξορίας του από τα κέντρα της πολιτικής και πολιτιστικής ζωής. Η αλλαγή από τη Χρυσή στην Αργυρή εποχή συχνά εντοπίζεται όχι στη διαδοχή από τον Αύγουστο στον Τιβέριο, αλλά μέσα στη διακυβέρνηση του ίδιου του Αυγούστου, καθώς αυτός μεταλλάσσεται από προσιτό *princeps* σε καχύποπτο δικτάτορα. Ο θάνατος του Ορατίου το 8 π.Χ. θεωρείται ως μία αποφασιστική καμπή, αφού ο Οβίδιος δεν είχε σοβαρούς ποιητικούς αντιπάλους, χαράζοντας μια μοναχική πορεία μέσα σε μια μεταπτωτική Αργυρή Εποχή, για να υποστεί τη δική του προσωπική πτώση στην εξορία το 8 π.Χ.<sup>75</sup> Η εξορία του Οβιδίου επομένως είναι μια ακραία περίπτωση της καινούργιας πραγματικότητας για τους αυτοκρατορικούς συγγραφείς, οι οποίοι είναι συνεχώς εκτεθειμένοι στην καταπιεστική και δυνητικά επικίνδυνη παρουσία της αυθαίρετης εξουσίας του αυτοκράτορα<sup>76</sup>.

Όσον αφορά στο έργο του, ο Οβίδιος μοιάζει με τους Ρωμαίους προκατόχους του και σύγχρονους του, μόνο που τους ξεπερνάει: οι αναφορές του σε άλλους συγγραφείς και στο δικό του έργο σε σχέση με το δικό τους είναι πολύ περισσότερες από εκείνες κάθε άλλου Ρωμαίου ποιητή. Καλλιέργησε μεγάλη ποικιλία ποιητικών μορφών όπως η ερωτική ελεγεία και η τραγωδία, η ψευδο-διδασκτική και η επικής κλίμακας αφήγηση, οι επιστολές μυθολογικών ηρωίδων και οι επιστολές από την εξορία. Η ακριβής χρονολόγηση των έργων του Οβιδίου είναι αδύνατη, όμως η σταδιοδρομία του διακρίνεται σε τρεις περιόδους.

<sup>74</sup>Μιχαλόπουλος, Α. (2014), σ.15

<sup>75</sup>Νικολόπουλος, Α. (2014).

<sup>76</sup>Hardie, Ph. (2010), Habinek, T., σ. 69-91



Η πρώτη (μέσα με τέλη της δεκαετίας 30-20 π.Χ. μέχρι το 2 μ.Χ.) περιλαμβάνει το λογοτεχνικό του ντεμπούτο, τους *Amores*, το οποίο εκδόθηκε αρχικά σε συνέχειες των πέντε βιβλίων και αργότερα επανακυκλοφόρησε σε ενοποιημένη μορφή τριών βιβλίων.<sup>77</sup> Πρόκειται για μία συλλογή ερωτικών ελεγείων κατά το πρότυπο της προπερτιανής και τιβουλλικής παραγωγής αλλά επενδεδυμένη με ανανεωτικό πνεύμα.<sup>78</sup> Το είδος της ερωτικής ελεγείας στο οποίο ανήκουν οι *Amores* αποτελεί Ρωμαϊκό δημιούργημα και ρωμαϊκή πρωτοτυπία. Ο Οβίδιος είναι ο τέταρτος στη σειρά των ελεγειακών ποιητών. Οι πρώτοι τρεις ήταν οι: Κορνήλιος Γάλλος (Cornelius Gallus), Προπέρτιος (Sextus Propertius) και Τίβουλλος (Albius Tibullus).

Την ίδια περίοδο συνέγραψε εκτός από τις *Ηρωίδες*, για τις οποίες θα γίνει εκτενής αναφορά παρακάτω, το έργο *Ars Amatoria*, το οποίο έχει διδακτικό χαρακτήρα. Ο ίδιος ο ποιητής που λαμβάνει τον ρόλο του «ερωτικού διδασκάλου», παρέχει συμβουλές στους μαθητευόμενους εραστές ως προς την ερωτική συμπεριφορά, που θα πρέπει οι τελευταίοι να επιδεικνύουν, ούτως ώστε να επιτύχουν τους στόχους τους. Ωστόσο, η συγγραφή του συγκεκριμένου έργου, ενόχλησε τον Αύγουστο λόγω του ελευθεριάζοντος ερωτικού περιεχομένου και αποτέλεσε την αφορμή για την εξορία του ποιητή.

Η *Ars Amatoria* περιλαμβάνει κι ένα εκτενές ποίημα 814 στίχων, τα *Remedia Amores*, το οποίο αφορά στην πλήρη αποθεραπεία αυτών που υποφέρουν από τα βάσανα του έρωτα. Αυτό πραγματοποιείται μέσα από τις συμβουλές του ποιητή, οι οποίες υπογραμμίζουν τους τρόπους διαχείρισης και απαλλαγής των πασχόντων από το ερωτικό τους πάθος. Επίσης με το έργο του *Medicamina faciei femineae* (από το οποίο σώζονται μόνο οι πρώτοι εκατό στίχοι), ο Οβίδιος παρέχει συμβουλές στις γυναίκες για τον καλλωπισμό του προσώπου τους.

Κατά τη δεύτερη περίοδο, ο ποιητής συνέγραψε τη χαμένη τραγωδία *Medea*, από την οποία σώζονται μόνο σπαράγματα. Με τη σύνθεση του συγκεκριμένου έργου, ο Οβίδιος προσπάθησε να ασχοληθεί με ένα είδος «υψηλότερο» από τις ερωτικές ελεγείες.

Στη συνέχεια, στη σύντομη περίοδο (2 μ.Χ. ή λίγο νωρίτερα μέχρι 8 μ.Χ.) αφιερώθηκε σε δύο μεγάλης έκτασης συνθέσεις, τις *Μεταμορφώσεις* και τους *Fasti*.

---

<sup>77</sup>Βλ. Μιχαλόπουλος (2014), σ. 18

<sup>78</sup>Βαϊόπουλος, Β. (2018) σ. 16

Οι *Μεταμορφώσεις* είναι ένα ιδιαίτερο και καινοτόμο έπος. Περιλαμβάνει 15 βιβλία με μύθους ελληνικούς – κυρίως – ρωμαϊκούς, ποικίλης έκτασης με κοινό στοιχείο τη μεταμόρφωση. Η πρώτη μεταμόρφωση που πραγματοποιείται στο έργο είναι αυτή του σύμπαντος κόσμου, όπου από την κατάσταση του χάους περνάει στην οργανωμένη του μορφή. Οι *Μεταμορφώσεις* ολοκληρώνονται με την αποθέωση του Ιούλιου Καίσαρα. «Ο Οβίδιος με αυτήν την λογοτεχνική πρωτοβουλία του να συνθέσει ένα έπος για τις μεταμορφώσεις ανθρώπινων όντων καταλήγει σε μια ώριμη μεταμόρφωση του λογοτεχνικού του εαυτού».

Οι *Fasti* αποτελούν ένα ποιητικό ημερολόγιο του ρωμαϊκού έτους, στο οποίο γίνεται εκτενής αναφορά των πτυχών του τελετουργικού εορτών, ηρωικών μύθων, αστρονομικών φαινομένων που συνδέονται με κάθε ημέρα του έτους μέσα από την αναζήτηση της προέλευσης και της ετυμολογίας τους. Οι *Fasti* διακόπηκαν απότομα από την απόφαση του Αυγούστου να εξορίσει τον Οβίδιο στους Τόμους της Μαύρης Θάλασσας.

Στα χρόνια της εξορίας (8-17 ή 18 μ.Χ.) ο Οβίδιος συνέθεσε πέντε βιβλία των *Tristia*, και τα τέσσερα βιβλία των *Epistulae ex Ponto*, το υβριστικό ποίημα *Ibis* και ίσως τις διπλές επιστολές των *Ηρωίδων*, για τις οποίες θα γίνει εκτενέστερα λόγος στο έκτο κεφάλαιο.

Τα πέντε βιβλία ελεγειακών ποιημάτων των *Tristia*, αποτελούν έμμετρες επιστολές μέσα από τις οποίες ο Οβίδιος απευθύνεται προς τον Οκταβιανό, προς τη σύζυγό του και τους φίλους του στη Ρώμη και θρηνεί για την κατάσταση της εξορίας στην οποία έχει περιέλθει. Παρόμοιο περιεχόμενο έχουν και οι *Epistulae ex Ponto* (τέσσερα βιβλία ελεγειακών επιστολών), όπου ο ποιητής απευθυνόμενος προς τους φίλους του, εκφράζει το θρήνο για την εγκατάλειψή του και την αγωνία του να επιτρέψει στη Ρώμη. Στο έργο του *Ibis*, ποίημα σε ελεγειακό δίστιχο, ο Οβίδιος εξαπολύει πλήθος από μυθολογικές λογοτεχνικές κατάρες και ύβρεις εναντίον κάθε ανώνυμου εχθρού, ο οποίος προσπάθησε να εκμεταλλευτεί την καταστροφή του.

#### **4.2. Οι Ηρωίδες του Οβιδίου**

Το έργο *Ηρωίδες* πιθανότα γράφτηκαν κατά την περίοδο μεταξύ της πρώτης και της δεύτερης έκδοσης των *Amores* και αποτελείται από δύο μέρη: το πρώτο μέρος περιλαμβάνει δεκατέσσερις έμμετρες επιστολές μυθολογικών ηρωίδων προς τους

μυθολογικούς ήρωες, οι οποίοι τις έχουν εγκαταλείψει με στόχο την επιστροφή τους. Η δέκατη πέμπτη επιστολή, της Σαπφούς προς τον Φάωνα αμφισβητείται ως προς τη γνησιότητά της<sup>79</sup>.

Το δεύτερο μέρος της συλλογής περιλαμβάνει τρία ζευγάρια επιστολών, τις οποίες ο Οβίδιος συνέγραψε αργότερα από τις μονές. Είναι οι επιστολές του Πάρη, του Λεάνδρου και του Ακόντιου οι οποίοι απευθύνονται στις Ελένη, Ηρώ και Κυδίππη με σκοπό να ενεργοποιήσουν το ερωτικό τους ενδιαφέρον. Στη συνέχεια οι ηρωίδες απαντούν με τη δική τους επιστολή προς τους ήρωες.

#### **4.2.1. Προσλήψεις των *Ηρωίδων***

##### **α. Μύθος**

Σύμφωνα με τον Alden Smith<sup>80</sup> ο Οβίδιος για να κατασκευασει τις ηρωίδες του βασίζεται σε τρία επίπεδα: το μυθικό, το οποίο έχει έναν διακειμενικό χαρακτήρα, αφού οι μυθολογικοί ήρωες και ηρωίδες αποκτούν μορφή και παίρνουν ωή μέσα από τις επιστολές τους. Το φανταστικό ή το ψυχολογικό, αφού αναδεικνύεται το έντονο πάθος και η έκφραση ακραίων συναισθημάτων των ηρωίδων και τέλος, το γενικό επίπεδο, σύμφωνα με το οποίο, η επιστολή αποτελεί συνδυάζει τη ρωμαϊκή ποίηση και τον μύθο. Δημιουργεί έτσι μία «ρωμαϊκοποίηση» των μυθικών ηρωίδων, αφού οι ίδιες μιλούν με τον τρόπο που γράφουν οι Ρωμαίοι ποιητές.

Για τη συγγραφή των *Ηρωίδων* ο Οβίδιος κάνει χρήση της ελληνικής και της ρωμαϊκής μυθολογικής παράδοσης καθώς και διαφορετικά λογοτεχνικά είδη όπως το έπος, η τραγωδία, η λυρική ποίηση, η ρητορική, η ελεγεία. Ωστόσο, οι μύθοι και οι χαρακτήρες αυτών χρησιμοποιούνται από τον ποιητή στο πλαίσιο της ερωτικής ελεγείας. Ξεφεύγουν δηλαδή από το ήδη γνωστό πλαίσιο που έχουν ενταχθεί κι εντάσσονται στο ύφος ενός διαφορετικού λογοτεχνικού είδους. Με αυτόν τον τρόπο, ο Οβίδιος δίνει τη δυνατότητα μιας διαφορετικής προσέγγισης των ήδη γνωστών μύθων και των προσώπων που πρωταγωνιστούν σε αυτούς με πλούσια τα στοιχεία της ειρωνείας, της παρωδίας, τως διακειμενικών υπαινιγμών. Έτσι, η συλλογή αρχίζει με την επιστολή της Πηνελόπης προς τον Οδυσσέα, που ακόμα βρίσκεται μακριά από την Ιθάκη. Το γράμμα αυτό πιστοποιεί την αυθεντικότητά του μέσω των πολλών

<sup>79</sup>Tarrant, R. J. (1981) 85:133-153.

<sup>80</sup>Smith, R. A. (1997). *Book of Knox*, P., p217

ομηρικών λεπτομερειών εμπλουτισμένων με εικόνες της καθημερινής ζωής. Ωστόσο, σηματοδοτεί την απόστασή του από την ομηρική παράδοση όχι μόνο με το να προτάσσει τα συναισθήματα της Πηνελόπης αλλά με το να εντάσσει τη *Δολώνεια* στην αφήγηση του Νέστορα για τον πόλεμο, όπως την αφηγείται στον Τηλέμαχο.<sup>81</sup>

Οι περισσότερες ηρωίδες είναι ήδη διάσημες από το πλήθος των μυθολογικών και των άλλων λογοτεχνικών αφηγήσεων. Η διαφορά όμως σε σχέση με τις προηγούμενες εξιστορήσεις είναι ότι στον Οβίδιο οι ίδιες αντιμετωπίζονται από άλλη σκοπιά. Κι αυτό γιατί οι μυθολογικές αυτές μορφές δραπετεύουν από τα στενά πλαίσια της προηγούμενης λογοτεχνικής παράδοσής τους και αποκτούν λόγο για να εκφράσουν τις δικές τους σκέψεις και συναισθήματα, γεγονός που συμβαίνει για πρώτη φορά<sup>82</sup>. Ο Οβίδιος τοποθετεί τη γυναίκα σε περίοπτη θέση ενώ τον άνδρα σε δευτερεύοντα ρόλο, εξέλιξη πολύ ανατρεπτική για τα δεδομένα της εποχής. Το γεγονός της διαφορετικής χρήσης του μύθου καθώς και της έκφρασης του ψυχισμού από μέρους των γυναικείων μορφών, θεωρείται ως μία πολύ σημαντική καινοτομία για το ελεγειακό είδος, αφού ο ποιητής δίνοντας μία νέα πνοή σε αυτό, το επαναπραγματεύεται και παρουσιάζει μία άλλη οπτική αναμειγνύοντας το με χαρακτηριστικά άλλων λογοτεχνικών ειδών.

Επιπλέον, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η χρήση της επιστολικής μορφής στο έργο του Οβιδίου καθώς και η χρήση της τεχνικής του δραματικού μονολόγου, συμπεριλαμβάνει όλα τα στοιχεία της υπόθεσης του μύθου αλλά από τη σκοπιά της συγγραφέως. Ο μύθος δεν εξιστορείται απλά αλλά ανασυντίθεται μέσα από την υποκειμενική άποψη του προσώπου που γράφει την επιστολή, ενός προσώπου ενταγμένου στο ελεγειακό είδος. Κι ενώ το αναγνωστικό κοινό έχει την αίσθηση ότι υπερτερεί έναντι των ηρωίδων, αφού γνωρίζει την έκβαση του μύθου, ο πραγματικός ρυθμιστής της υπόθεσης των επιστολών είναι ο ίδιος ο Οβίδιος, ο οποίος είναι σε θέση να ελέγχει όλα όσα γράφονται και αποκαλύπτονται.

## **β. Ειρωνία**

Επιπλέον, ο ποιητής με το να δίνει φωνή στις γυναικείες μυθολογικές μορφές, δημιουργεί μία ειρωνία, αφού ο αναγνώστης έχει το προνόμιο να γνωρίζει την τελική έκβαση των επιστολών αυτών, ενώ την ίδια στιγμή οι συγγραφείς των επιστολών

---

<sup>81</sup>Hardie, P. (2010), σ. 1-18

<sup>82</sup>Βλ. Μιχαλόπουλος (2014), σ. 40

αυτών έχουν πλήρη άγνοια για την κατάληξή τους. Εκτός όμως από το προαναφερθέν, λόγω της παράλληλης συνύπαρξης δύο αφηγηματικών φωνών – της ηρωίδας που φαίνεται ως συγγραφέας της επιστολής και του ποιητή που ουσιαστικά γράφει την επιστολή – διαφαίνεται μία λογοτεχνική ειρωνία, η οποία εμπλουτίζεται με το χιούμορ που δημιουργούν ποικίλοι αναχρονισμοί (όπως το γεγονός της λατινικής ομιλίας προσώπων που προέρχονται από την ελληνική λογοτεχνική πραγματικότητα)<sup>83</sup>.

### γ. Επανάληψη

Ένα άλλο κοινό χαρακτηριστικό των επιστολών αυτών είναι τα επαναλαμβανόμενα θέματα και ιδιαίτερα το θέμα του θανάτου, μία από τις συνήθεις ελεγειακές συμβάσεις, το οποίο ενέχει στοιχεία τραγικότητας και δημιουργεί καταστάσεις ειρωνίας, αφού, ενώ η ηρωίδα απειλεί πως θα αυτοκτονήσει, το αναγνωστικό κοινό γνωρίζει, ότι αυτές οι χωρίς σκέψη απειλές, θα πραγματοποιηθούν. Το γεγονός όμως ότι αυτές οι απειλές είναι απλές προειδοποιήσεις και δεν γίνονται πράξη εντός του ελεγειακού κειμένου, εντείνει την ειρωνία και την τραγικότητα των προσώπων αυτών και παράλληλα, εισάγουν τον αναγνώστη σε αυτό το ποιητικό παιχνίδι.<sup>84</sup>

Όντως, οι γυναίκες στις *Ηρωίδες* έχουν συνηθίσει να λένε το ίδιο πράγμα με διαφορετικό τρόπο, μια κανονικότητα που στο *Ars Amatoria* θεωρείται ως πρότυπο στην ερωτική στρατηγική. Ακόμα, αν και τα σενάρια των επιστολών διαφοροποιούνται, εν τούτοις, ο Οβίδιος εμφανίζει αυτές τις ιστορίες με πολλά κοινά γνωρίσματα. Αυτό συμβαίνει όχι γιατί ο ποιητής έχει την τάση να επαναλαμβάνεται αλλά γιατί φαίνεται να συλλαμβάνει τις ηρωίδες του με κοινό στοιχείο όχι μόνο την εγκατάλειψη αλλά και το κοινό λεξιλόγιο και τις κοινές ποιητικές επιρροές<sup>85</sup>.

Ο Peter Brooks<sup>86</sup> θέτει σε εφαρμογή φροϋδιανές θεωρίες σχετικά με την επιθυμία σε αναλύσεις μηχανισμών των κειμένων τόσο όσον αφορά τη δυναμική της επιθυμίας και της επανάληψης που δομεί αφηγηματικές πλοκές όσο και στην εγγραφή νοήματος σε επιθυμητά σώματα μέσα σε τέτοιες αφηγήσεις, τη «σημειολογικοποίηση της επιθυμίας». Έτσι, φροϋδιανές και λακάνειες προσεγγίσεις εντοπίζουν την επανάληψη

---

<sup>83</sup>Βλ. Βαϊόπουλος (2018), σ. 26

<sup>84</sup>Βλ. Βαϊόπουλος (2018), σ. 28-29

<sup>85</sup>Fulkerson, L. (2005), σ. 3-4

<sup>86</sup>Brooks, P. (1982), σ.280-300

και την απώλεια στην καρδιά της επιθυμίας, ενώ ο Οβίδιος αναζωογονεί τον συμβατικό ελεγειακό συσχετισμό του έρωτα και της θλίψης.

#### **δ. Επιτυχία - Αποτυχία**

Πιο πάνω έγινε αναφορά στις ηρωίδες ως συγγραφείς των επιστολών αυτών, αφού σχεδιάζουν τις επιστολές τους με σκοπό να πείσουν τους ήρωες να επιστρέψουν κοντά τους. Σύμφωνα με την Fulkerson, οι ηρωίδες, αν και αποτυγχάνουν το σκοπό τους (αφού τα γράμματα δεν καταφέρνουν να πείσουν τους εραστές να γυρίσουν πίσω), εν τούτοις, έχουν πείσει πολλές γενιές αναγνωστών, ότι αποτελούν λογοτεχνικά έργα άξια προς μίμηση. Οι γυναίκες αυτές θεωρούνται εξίσου επιτυχημένες με τους άνδρες ελεγειακούς ποιητές της εποχής του Αυγούστου. Μπορεί να μην κατορθώνουν να φτάσουν στον στόχο τους αλλά δημιουργούν «*personae*» καθώς κι ένα είδος ποίησης ικανό να διαρκεί στον χρόνο. Η ίδια η Fulkerson προσλαμβάνει τις *Ηρωίδες* με έναν τρόπο διαφορετικό σε σχέση με αυτούς που τις θεωρούν αποτυχημένες γιατί τελικά δεν πείθουν τους ήρωες. Αντιθέτως, επιλέγει να επικεντρωθεί στην ίδια την πάλη των γυναικών αυτών να επιτύχουν το αποτέλεσμα που επιθυμούν παρά στο αποτέλεσμα αυτό κάθε αυτό.

Ωστόσο, οι περισσότερες καινούργιες μελέτες πάνω στις *Ηρωίδες* υποστηρίζουν την εξέταση των επιστολών αυτών ως ξεχωριστά ποιήματα. Η πρόσληψη αυτή μας αποκαλύπτει θέματα όπως την ειρωνία, το γένος, το είδος και τη διακειμενικότητα και υποστηρίζει μία προσέγγιση, η οποία ενσωματώνει πολλαπλές μεθοδολογίες. Η νέα αυτή προσέγγιση λειτουργεί ως εξής:

- Αναζητά να αποκαλύψει τις διασυνδέσεις αυτού του είδους με άλλα ποιήματα εκτός των *Ηρωίδων*.
- Ερευνά την επιστολικότητα ή την ελεγειακή πλευρά των ποιημάτων.
- Μελετά τα ποιήματα αυτά, το ένα ανεξάρτητα από το άλλο, στο πλαίσιο του μυθολογικού τους περιβάλλοντος και αναζητά τις συνέπειες.

#### **ε. Η ρητορική στις *Ηρωίδες***

Από πολύ νωρίς, διάφοροι μελετητές συσχέτισαν τις *Ηρωίδες* με τα ρητορικά γυμνάσματα που διδάσκονταν στις ρητορικές σχολές της εποχής, αφού διέκριναν στο έργο αυτό χαρακτηριστικά στοιχεία της ρητορικής τέχνης. Οι *Ηρωίδες* έχουν

θεωρηθεί το «πιο ρητορικό έργο» ενός «ρητορικού ποιητή».<sup>87</sup> Έτσι, οι μονές επιστολές παραλληλίστηκαν με τις *suasoriae*, τις ρητορικές ασκήσεις πάνω στις οποίες είχε εκπαιδευτεί ο Οβίδιος νωρίτερα κατά την περίοδο των ρητορικών του σπουδών. Ο εκπαιδευόμενος, πρκειμένου να βοηθήσει ένα σημαντικό πρόσωπο του μύθου ή της ιστορίας, καλούνταν να συνθέσει έναν συμβουλευτικό λόγο προς εκείνον. Επιπλέον, ο εκπαιδευόμενος θα έπρεπε να σκιαγραφήσει με μεγάλη ακρίβεια και λεπτομέρεια το πρόσωπο αυτό ούτως ώστε να ρίξει φως στις ιδιαίτερες σκέψεις και στα συναισθήματά του (ηθοποιία η προσωποποιία)<sup>88</sup>.

Αντιθετα, οι διπλές *Ηρωίδες* παραλληλίστηκαν με το άλλο είδος της ρητορικής άσκησης, τις *controversiae*, όπου οι εκπαιδευόμενοι ρήτορες καλούνταν να καταρτίσουν αντιθετικούς λόγους, έναν για την υπεράσπιση του κατηγορουμένου κι έναν εναντίον του ή να παρουσιάσουν μία δεδομένη κατάσταση από διαμετρικά αντίθετες αφετηρίες.<sup>89</sup>

Συνοψίζοντας, το έργο *Ηρωίδες* του Οβιδίου συμπεριλαμβάνει θεματικά, υφολογικά και μορφικά στοιχεία από ποίκιλα είδη. Τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα ως προς την ψυχολογική έκφραση της εγκατάλειψης των γυναικών αυτών, η ομοιότητα στον τόνο, η εξ αρχής καταδικασμένη σε αποτυχία ρητορική δεινότητα, η απουσία της έκφρασης του γνήσιου πάθους και η επιλεκτική χρήση των στοιχείων του μύθου για να μπορέσει να στηριχθεί η υπόθεση, θα μπορούσαν να θεωρηθούν ελαττώματα του συγκεκριμένου έργου. Ωστόσο, οι επιστολές αυτές μέσω όλων των παραπάνω στοιχείων καταφέρνουν να αναδιαμορφώσουν το ελεγειακό είδος με τρόπο μοναδικό.

---

<sup>87</sup>Βλ. Jacobson (1974) σ. 322.

<sup>88</sup>Βλ. Hardie, P., (2010). Schiesaro, A. σ.106-107

<sup>89</sup>Βλ. Μιχαλόπουλος (2014), σ. 35-37

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5.

### Η εφαρμογή της θεωρίας των ΕΜΔ στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου.

Στο κεφάλαιο αυτό, επιχειρείται η ανάλυση των *Ηρωίδων* του Οβιδίου, σύμφωνα με τη θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού και πιο συγκεκριμένα, σύμφωνα με το μοντέλο δεσμού ενηλίκων της Kim Bartholomew<sup>90</sup>.

Οι *Ηρωίδες* συντάχθηκαν από τον Οβίδιο κατά την πρώτη περίοδο των νεανικών χρόνων του ποιητή. Πρόκειται για δύο σειρές από πνευματώδεις δραματικούς μονολόγους, που χαρακτηρίζονται ως επιστολικά ποιήματα. Η πρώτη σειρά (1-15) περιέχει επιστολές γραμμένες από διάσημες ηρωίδες της ελληνικής μυθολογίας και η δεύτερη σειρά (16-21) περιλαμβάνει επιστολές ερωτευμένων ανδρών και απαντήσεις των αγαπημένων τους γυναικών<sup>91</sup> (Πάρης και Ελένη, Ηρώ και Λέανδρος κ.ά.).

Η Διδώ, η Φυλλίδα, η Αριάδνη, η Μήδεια, η Υψιπύλη προσπαθούν να παρουσιάσουν τους εαυτούς τους στους ήρωες, ως πολύτιμα αντικείμενα της επιθυμίας τους, γεγονός που οδηγεί τις ηρωίδες να υποκρίνονται ποικίλους ρόλους. Επιδιώκουν με τον εκάστοτε ρόλο, που παίζουν, να χειραγωγήσουν τον ήρωα και την επιθυμία του. Το γεγονός αυτό αποτελεί τη «ρητορική στρατηγική», την υποκριτική ικανότητα της ηρωίδας σε 2 τομείς: την προβολή της δύναμής της και την προβολή της αδυναμίας της γεγονός όμως, που φανερώνει ασυνέπεια ως προς τη συμπεριφορά και τον χαρακτήρα της.

Α. Αριάδνη Φυλλίδα, Διδώ: Η αφοσιωμένη γυναίκα που προδίδεται.<sup>92</sup>

Η Αριάδνη, η Φυλλίδα και η Διδώ έχουν παρόμοια ιστορία: ερωτεύονται έναν ξένο που φτάνει στη χώρα τους, τον οποίον εμπιστεύονται μη λαμβάνοντας υπόψη τις συνέπειες. Η Διδώ και η Φυλλίδα, γυναίκες ανύπαντρες αλλά και άρχουσες των πατρίδων τους, νιώθουν οίκτο για τον ξένο που έχει ταλαιπωρηθεί για να φτάσει μέχρι εκεί. Προσφέρονται να τον βοηθήσουν να επισκευάσει το πλοίο του και στο

<sup>90</sup>Bartholomew, K. (1990).

<sup>91</sup>Γιατηνανάγνωσηκαιτηνκατανόησητουέργου*Ηρωίδες*του Οβιδίου, χρησιμοποιήθηκε ανώνυμη μετάφραση από την βιβλιοθήκη του Α.Π.Θ.Η μετάφραση αυτή πραγματοποιήθηκε στην Αθήνα (1923) από τον Εκδοτικό Οίκο Ζηκάκη.

<sup>92</sup>Και οι τρεις επιστολές σχολιάζονται από τον Knox 1995· ειδικότερα για την επιστολή της Αριάδνης βλ. τη σχολιασμένη έκδοση Battistella 2010, για την επιστολή της Φυλλίδας Barchiesi 1992, και για τη Διδώ βλ. Piazzzi 2007.



τέλος τον ερωτεύονται. Η Αριάδνη ερωτεύεται τον ξένο από την Αθήνα, ο οποίος εστάλη ως θυσία στο Μινώταυρο και του παρέχει όλα τα απαραίτητα μέσα για να τον θανατώσει. Και οι τρεις ηρωίδες ενδίδουν στον άντρα που αγαπούν. Η Διδώ και η Φυλλίδα προσφέρουν στους ήρωες τα βασίλειά τους. Η Αριάδνη από την πλευρά της εγκαταλείπει τη χώρα της για να ταξιδέψει στην Αθήνα μαζί με τον Θησέα. Παρόλα αυτά, οι ήρωες τις εγκαταλείπουν. Ο Δημοφών εγκαταλείπει την Φυλλίδα και την Θράκη, για την πατρίδα του, με την υπόσχεση, ότι θα επιστρέψει στην αγαπημένη του. Ο Αινείας ακολουθεί το όνειρό του να φτάσει στη Ρώμη, αγνοώντας το βασίλειο της Καρχηδόνας, το οποίο του είχε προσφερθεί απλόχερα από την Διδώ. Τέλος, εκφράζονται υπόνοιες για καινούργια αγάπη από τη μεριά του άνδρα. Πιστεύουν, ότι οι εραστές τους θα τις αντικαταστήσουν εύκολα. Αντιθέτως, το γράμμα δείχνει μία επείγουσα προσπάθεια των ηρωίδων να ξανακερδίσουν την επιθυμία των ηρώων.

Οι τρεις αυτές επιστολές έχουν πολλά κοινά στοιχεία. Οι ηρωίδες εγκαταλελειμμένες, μέσα στην απελπισία τους συνθέτουν επιστολές προς τους ήρωες με σκοπό να τους ενεργοποιήσουν πάλι τις παλιές τους επιθυμίες, την ερωτική επιθυμία προς τις ίδιες. Έτσι, ελπίζοντας, ότι θα τους θυμίσουν τις παλιές καλές ημέρες, οι ηρωίδες, μέσα από τις επιστολές, μεταμορφώνονται σε αυτό που φαντάζονται, ότι θα ήθελαν οι ήρωες. Πράγματι, παρουσιάζουν τους εαυτούς τους, παίρνοντας αντιθετικούς ρόλους: από τη μία προβάλλουν τη δύναμη και την αυτάρκειά τους και από την άλλη την αδυναμία τους.

Ωστόσο, οι ομοιότητες των τριών δεν τελειώνουν εδώ. Στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου, υπάρχει έλλειψη μοναδικότητας, αφού ο ρόλος τους ορίζεται από άλλες γυναίκες σε προγενέστερη βιβλιογραφία όπως στις ηρωίδες του Ευριπίδη, του Βιργιλίου και του Κάτουλλου (Ελένη, Μήδεια, Φαίδρα, Αριάδνη, Διδώ)<sup>93</sup>. Από την άλλη πλευρά, οι συγκεκριμένες γυναίκες επιδιώκουν να μοιάσουν και σε κάποιες άλλες γυναίκες, ηρωίδες του έργου του Οβιδίου. Εγκαταλελειμμένες από τους αγαπημένους τους, η Διδώ, η Φυλλίδα και η Αριάδνη παίρνουν ρόλους γυναικών προηγούμενων έργων αλλά και ρόλους γυναικών, που υπάρχουν στο συγκεκριμένο έργο του Οβιδίου.

Αριάδνη<sup>94</sup>

<sup>93</sup>Lindheim, S. (2003)., σ. 109-114

<sup>94</sup>Για το μύθο και τις πηγές του Οβιδίου βλ. συνοπτικά Knox 1995: 233-34.

Ο μύθος λέει ότι όταν ο ωραίος Θησεάς έφτασε στην Κρήτη, προκάλεσε τον έρωτα της Αριάδνης, κόρης του Μίνωα, και αυτή ανέλαβε να το βοηθήσει να σκοτώσει το Μινώταυρο, με αντάλλαγμα να την πάρει στην Αθήνα και να παντρευτούν. Κατόπιν της τεχνικής συμβουλής του Δαίδαλου, η Αριάδνη έδωσε στο Θησεά ένα «λίνον» (= κουβάρι με νήμα, ο λεγόμενος και «μίτος της Αριάδνης») και τον συμβούλευσε να δέσει τη μια άκρη του νήματος στην είσοδο του Λαβύρινθου, ώστε κατόπιν μαζεύοντας το νήμα να βρει την έξοδο. Λέει ο Απολλόδωρος: «*ως δε ήκεν εις Κρήτην, Αριάδνη θυγάτηρ Μίνωος ερωτικώς διατεθείσα προς αυτόν συμπράσσειν απαγγέλλεται, εάν ομολογήση γυναίκα αυτήν έξειν απαγαγών εις Αθήνας. ομολογήσαντος δε συν όρκοις Θησεώς δείται Δαιδάλου μηνύσαι του λαβυρίνθου την έξοδον. [9] υποθεμένου δε εκείνου, λίνον εισιόντι Θησει δίδωσι· τούτο εξάψας Θησεύς της θύρας εφελκόμενος εισήει. καταλαβών δε Μινώταυρον [p. 136] εν εσχάτω μέρει του λαβυρίνθου παίων πυγμαίς απέκτεινεν, εφελκόμενος δε το λίνον πάλιν εξήει. και δια νυκτός μετά Αριάδνης και των παιδων εις Νάξον αφικνεΐται. ένθα Διόνυσος ερασθείς Αριάδνης ήρπασε, και κομίσας εις Λήμνον εμίγη. και γεννά Θόαντα Στάφυλον Οινοπίωνα και Πεπάρηθον..»<sup>95</sup> (Απολλόδωρος, *Επιτομή*, 8 - 9). Ο Θησεάς, σύμφωνα με το μύθο, εγκατέλειψε την Αριάδνη στη Νάξο, γιατί του το υπέδειξε η θεά Αθηνά για χάρη του θεού Διόνυσου και από εκεί την απήγε ο Διόνυσος υπό μορφή πάνθηρα, κάτι όπως ο Δίας που μεταμορφώθηκε σε ταύρο, για να απαγάγει την Ευρώπη.<sup>96</sup>*

Ας μιλήσουμε πρώτα για το στοιχείο της μοναδικότητας. Η Αριάδνη χρησιμοποιεί τον οδυρμό για να εκφράσει τον πόνο που αισθάνεται. Η ηρωίδα, αν και βασιλικής καταγωγής, παρουσιάζεται από τον Οβίδιο ως «η κάθε γυναίκα» μέσα από τους στίχους: «*nunc ego non tantum quae sum passura recordor, et quaecumque potest ulla relicta pati*», (τόρα μου έρχονται στο μυαλό όχι μόνο τα δικά μου μελλοντικά βάσανα, αλλά τα βάσανα όλων των γυναικών) (P. Ovidius Naso, *Heroides*, X, στ. 81-82). Ανάγοντας τον εαυτό της σε αρχέτυπο της εγκαταλειμμένης γυναίκας η ηρωίδα αρνείται την ιδιαιτερότητα των δικών της δυσκολιών και πιστεύει, ότι όλες οι γυναίκες περνούν τις ίδιες δύσκολες καταστάσεις.<sup>97</sup>

<sup>95</sup> Απολλόδωρος, *Επιτομή*, 8 - 9

<sup>96</sup> Grimal, P. (1991) σ. 106-107

<sup>97</sup> Προφανώς ακολουθούμε την άποψη της Battistella *adloc.* ότι ο οβελισμός του διστίχου θα ήταν έγκλημα κατά της ποιητικής των *Ηρωίδων*, αντίθετα από τον Knox 1995, που θεωρεί το την παρατήρηση εντελώς κοινότυπη.

Η Αριάδνη κατανοεί την ανάγκη να κατασκευάσει ένα προσωπικό πορτραίτο, έτσι ώστε να μπορέσει να ξανακερδίσει την επιθυμία του Θησέα. Αφηγείται λοιπόν τη ζωή της στην Κρήτη, το βασίλειό της, την καταγωγή της, παρουσιάζοντας τον εαυτό της ως ικανό και δυνατό. Ερωτεύεται τον Θησέα, ο οποίος έχει φτάσει από την Αθήνα ως θυσία στο Μινώταυρο. Εξιστορώντας τα κατορθώματα του αγαπημένου της, του υπενθυμίζει, ότι αυτά επετεύχθησαν χάρη στη βοήθειά της, αφού η ίδια τον βοήθησε να σκοτώσει τον Μινώταυρο, δίνοντάς του το νήμα.

Από την άλλη πλευρά, η ηρωίδα παρουσιάζει τον εαυτό της να ταλαντεύεται, για το αν πρέπει να πεθάνει αφού ο Θησέας την έχει εγκαταλείψει, προβάλλοντας με αυτό τον τρόπο, την αδυναμία και την έλλειψη αυτοπεποίθησης. Αυτό γίνεται εμφανές και από τον αυτοχαρακτηρισμό της, όταν είδε το καράβι του Θησέα να απομακρύνεται από τον ορίζοντα: «*frigidior glacie semianimisque*», (πιο ψυχρή και από τον πάγο, μισοπεθαμένη), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, X, στ.32).<sup>98</sup> Κατηγορεί τον ήρωα, που την εγκατέλειψε, εφευρίσκοντας διάφορους τρόπους να πεθάνει, δίνοντας μεγάλη έμφαση στη δεινή θέση, στην οποία βρίσκεται. Φαντάζεται με τρόμο το θάνατό της, αναφέροντας, ότι δεν θα είναι εκεί η μητέρα της για να της κλείσει τα μάτια, να της πλύνει τα χέρια και το σώμα.

Έτσι, η Αριάδνη προβάλλοντας την αδυναμία της, για να αναζωπυρώσει το πάθος του Θησέα, αντιδρά πιο έντονα από τις δύο άλλες ηρωίδες (Διδώ, Φυλλίδα). Προσεκτικά, εμφανίζεται στα μάτια του ήρωα ως το πιο δυστυχισμένο πλάσμα, περιγράφοντας με μελοδραματικό τρόπο τις επισκέψεις της στο κρεβάτι, που μοιραζόταν με τον αγαπημένο της. Ψάχνει να βρει κάτι, που να της θυμίζει τον Θησέα και την παρουσία του στο κρεβάτι και στη ζωή της, επιδιώκοντας από τη μία, να δημιουργήσει μία ανύπαρκτη ένωση, αφού ο ίδιος λείπει, και από την άλλη να τον κάνει να συνειδητοποιήσει τη δική της απελπισία.

Έχει χάσει τα πάντα και είναι εξορισμένη μακριά από την πατρίδα της. Ήταν μία ισχυρή βασίλισσα, ενώ τώρα είναι μία δυστυχισμένη, που ζητά βοήθεια. Όντας απομονωμένη από τα πάντα, δεν αναζητά καν ένα σχέδιο απόδρασης από την εξορία, αφού, όπως ισχυρίζεται, και να βρει τον τρόπο να αποδράσει, δεν μπορεί να πάει πουθενά. Παρουσιάζοντας τον εαυτό της απελπισμένο και αποκομμένο από όλα,

---

<sup>98</sup>Το λεκτικό του στίχου παραπέμπει στη Διδώ του Βιργιλίου (*Αινειάδα* 4.385 και 686), όπως επισημαίνει η Battistellaadloc.

ενδεχομένως περιμένει τη συνδρομή και τη φροντίδα του ήρωα για να μπορέσει να φύγει. Στη συνέχεια, συνειδητοποιώντας, ότι υπάρχει πιθανότητα να πιαστεί ως σκλάβο, αντιδρά λέγοντας, ότι δεν μπορεί να γίνει ποτέ αυτό, όχι επειδή είναι βασιλικής καταγωγής αλλά γιατί είναι αυτή που έχει παντρευτεί ο Θησέας. Βάζει πάνω από όλα τη σχέση της με τον ήρωα, αποδεικνύοντάς του, ότι πριν από οτιδήποτε άλλο, σκέφτεται πάντα αυτόν.

Επιπλέον, προσπαθώντας να αποδείξει στον Θησέα την αδυναμία και την έλλειψη ικανοτήτων της, για να δώσει έμφαση στη δική του δύναμη, η Αριάδνη επιλέγει, ως κύρια στρατηγική, να χειριστεί το μέσον της όρασης. Η φεμινιστική θεωρία του βλέμματος διαχωρίζει την αίσθηση του να κοιτάς μέσα από δύο, άνισες σε ισχύ, θέσεις-το επιβάλλον υποκείμενο που κοιτάζει και το αντικείμενο το οποίο το κοιτάζουν<sup>99</sup>. Η Αριάδνη εκμεταλλεύεται αυτήν την ιεραρχική διχοτόμηση, καθιερώνοντας μία οπτική εικόνα του εαυτού της μέσα από τα μάτια του Θησέα. Κατασκευάζει λοιπόν την εικόνα του Θησέα με τα χαρακτηριστικά του ενεργού βλέποντα, ο οποίος ελέγχει τα πάντα, ενώ εμφανίζει την ίδια ως το τρωτό αντικείμενο αυτού του βλέμματος, χρησιμοποιώντας για τον εαυτό της παθητικά ρήματα. Με έναν τρόπο ανησυχητικό, υπογραμμίζοντας την κατασκευή της δικής της εικόνας, ως αδύναμης, μειώνει τον ίδιο της τον εαυτό, κατακερματίζει το σώμα της παρουσιάζοντάς το ως ένα σύνθετο σκίτσο των διάφορων μελών. Περιγράφει το κάθε ένα από αυτά ξεχωριστά με τέτοιον τρόπο (κατακερματισμός του σώματός της), έτσι ώστε να παρουσιάσει τον εαυτό της ως αντικείμενο με σκοπό την οπτικήτέρψη του Θησέα.

Στη συνέχεια, την βλέπουμε να περιγράφει με λεπτομέρειες τις σκηνές που εκτυλίχθηκαν, όταν η ηρωίδα ξυπνά και συνειδητοποιεί, ότι ο Θησέας την έχει εγκαταλείψει. Κατά τη διάρκεια όλης αυτής της αφήγησης, παραθέτει και λεπτομερείς περιγραφές των σημείων του σώματός της και μάλιστα των ερωτικών ζωνών, με σκοπό τη δημιουργία εικόνων ερωτικής ηδονής από την πλευρά του ήρωα.<sup>100</sup> Σ' αυτό συμβάλλει η χρήση παθητικών ρηματικών τύπων, όπως επισημαίνει η Lindheim.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Βλ. Lindheim (2003), σ. 109-114

<sup>100</sup> Η αυτοπεριγραφή αυτή είναι ασυνήθιστη στις *Ηρωίδες*, όπως επισημαίνει η Battistella 2010: 52.

<sup>101</sup> Βλ. Lindheim, S. (2003), σ. 109-114

Περισσότερο από κάθε άλλο σημείο του σώματός της, η Αριάδνη δίνει μεγάλη έμφαση στα μαλλιά της. Δεν μας κάνει καμία εντύπωση η έμφαση αυτή της ηρωίδας, αφού η ίδια είναι περισσότερο φημισμένη για το χαρακτηριστικό της αυτό. Η ηρώδα του Οβιδίου γνωρίζει πολύ καλά αυτό που οι άλλοι προσέχουν επάνω της και είναι προετοιμασμένη να κάνει χρήση αυτού του χαρακτηριστικού στην πιο\* ευτελή του μορφή. Αρχικά, περιγράφει τα μαλλιά της τη στιγμή που ξυπνά και σηκώνεται από το κρεβάτι (στ. 16). Τη δεύτερη φορά, περιγράφει τα μαλλιά της, τη στιγμή που φέρεται με μανία και οδυρμό (στ. 47-8). Την τρίτη φορά, καλεί τον Θησέα να κοιτάξει τα μακριά, ξέπλεκα μαλλιά της, που πέφτουν στο πρόσωπό της (στ. 137). Τέλος, απελπισμένη, θυμάται τα μαλλιά της, όπως ήταν στο παρελθόν, λέγοντας, ότι μέσα στη δυστυχία της, ίσως χάσει και το πιο όμορφο χαρακτηριστικό της.

Η Αριάδνη δεν αφήνει καμία αμφιβολία σχετικά με το λόγο, για τον οποίο εκθέτει στον Θησέα όλες αυτές τις εικόνες για τα όμορφα της μαλλιά, όπως και για τα σημεία του σώματός της. Με το να προσφέρει τον εαυτό της στον Θησέα, ως δελεαστικό αντικείμενο του βλέμματός του, βρίσκει ακόμα έναν τρόπο να κατασκευάσει τον εαυτό της ως ανήμπορης, με σκοπό να παραστήσει τον ήρωα ως ισχυρό. Κατανοεί την ναρκισσιστική πλευρά της αρσενικής επιθυμίας. Γνωρίζοντας, εν μέρει, αυτό που ζητά ο άνδρας από την σύντροφό του, με σκοπό ο ίδιος να αντανakλά την εικόνα του ισχυρού, η Αριάδνη εμφανίζεται με την απαιτούμενη αδυναμία και ευαισθησία, έτσι ώστε να προσάψει σε αυτόν το χαρακτηριστικό της δύναμης. Ορίζοντας λοιπόν, τον εαυτό της, ως ένα ωραίο σύνολο των μελών του σώματός της, πάνω στο οποίο ο ήρωας ασκεί τη δύναμη του βλέμματος και από το οποίο ο ίδιος παίρνει οπτική ευχαρίστηση, η ηρώδα επιδιώκει να καταστεί το αντικείμενο της επιθυμίας του. Μόνο να μπορούσε ο Θησέας να δει αυτήν την εικόνα της Αριάδνης, όπως την περιγράφει η ίδια, θα γύριζε πίσω από την επιθυμία του προς αυτήν. Αφού όμως δεν είναι σε θέση να την δει, η Αριάδνη με το να επαναφέρει την οπτική εικόνα του εαυτού της, τον κάνει να βιώσει αυτήν την αίσθηση, το να είναι δηλαδή αυτός που έχει τη δύναμη να ασκεί το βλέμμα. Περιγράφοντας τον εαυτό της, διεγείρει όχι μόνο τη φαντασία του, αλλά τον ικανοποιεί ελέγχοντάς τον.

## Φυλλίδα

Ο μύθος της Φυλλίδος<sup>102</sup> διαδραματίζεται στην περιοχή δυτικά του Παγγαίου, στον κάτω Στρυμόνα, ο Ηρόδοτος χαρακτηριστικά αναφέρει «*Η δε γη αύτη η περί το Πάγγαιον όρος καλέεται Φυλλίς*», σύμφωνα λοιπόν με το μύθο ο Δημοφώντας, που είχε αρραβωνιαστεί τη Φυλλίδα κατά την επιστροφή του από τον Τρωικό Πόλεμο, έπρεπε να επιστρέψει εσπευσμένα στην Αθήνα για να βοηθήσει τον πατέρα του. Η Φυλλίδα του έδωσε μαζί του ένα φέρετρο με τα ιερά της Ρέας, ζητώντας του να το ανοίξει μόνο αν και όταν θα είχε χάσει κάθε ελπίδα ότι θα επέστρεφε σε εκείνη. Ο Δημοφώντας άνοιξε το φέρετρο και σκοτώθηκε κατά μία εκδοχή πέφτοντας πάνω στο ίδιο του το ξίφος, κατά άλλη γύρισε πίσω για να συναντήσει την αγάπη του. Σύμφωνα με το κυρίαρχο μύθο η Φυλλίδα κατέβαινε στην παραλία των εκβολών του Στρυμόνα περιμένοντας να δει το πλοίο του Δημοφόντα, η Άρτεμις την λυπήθηκε και την μεταμόρφωσε σε ένα ξερό δέντρο. Όταν τελικά ο Δημοφώντας γύρισε, ήταν χειμώνας, έψαξε την Φυλλίδα, οπότε του υπέδειξαν το ξερό δέντρο στην παραλία, πήγε κοντά και το αγκάλιασε με τόση θέρμη όπως θα αγκάλιαζε την Φυλλίδα, οπότε συνέβη το θαύμα, το δέντρο άνησε και γέμισε με λευκά άνθη. Έτσι η Φυλλίδα «ντύθηκε» νύφη και αποτέλεσε το σύμβολο της αιώνιας αγάπης.

Η ιστορία αυτή εμφανίζεται για πρώτη φορά σε έργο του ποιητή Καλλιμάχου, που έζησε στο πρώτο μισό του 3ου αιώνα π.Χ, στην ελληνιστική εποχή. Κανείς όμως δεν ανέφερε που διαδραματιζόταν ο μύθος, οπότε έρχεται ο Αντίπατρος – έζησε την ίδια εποχή με τον Οβίδιο – με το γνωστό του επίγραμμα που μιλάει για ιερό της «*Ηδωνής Φυλλίδος*» στην Αμφίπολη, οπότε ο μύθος αποκτάει εντοπιότητα, αλλά μας παραδίδει και την πληροφορία ότι υπήρχε και η σχετική λατρεία.

Η Φυλλίδα λοιπόν επικαλείται κι αυτή μία προηγούμενη κατάσταση ως παράδειγμα, κατηγορώντας τον Δημοφόντα, ότι παραμελεί την ίδια και τη σχέση τους<sup>103</sup>. Έτσι, ενώ η Αριάδνη ζυγίζει τις ομοιότητες της κατάστασής της με την κατάσταση άλλων γυναικών, η Φυλλίδα συγκρίνει τον εαυτό της με κάποιες άλλες γυναίκες, αυτή τη φορά πιο συγκεκριμένα και ονομαστικά. Αναφέρει λοιπόν το παράδειγμα της

---

<sup>102</sup>Grimal, P. (1991) σ. 695

<sup>103</sup>Βλ. Fulkerson, L. (2005), σ. 23-39

Αριάδνης λέγοντας «*sed it in ingenio Cressa relicta suo*», (έδωσες μόνο προσοχή στην εγκαταλελειμμένη γυναίκα από την Κρήτη), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, II, στ.76). Με τα λόγια αυτά, η Φυλλίδα μαλώνει τον Δημοφώντα, γιατί επαναλαμβάνει την τακτική του πατέρα του, Θησέα, καταλήγοντας, ότι θεωρεί τον εαυτό της ως δεύτερη Αριάδνη. Παρουσιάζεται απελπισμένη και παθητική. Με τη φράση: «*Rhodopeia Phyllis*», (η Φυλλίδα από τη Ροδόπη), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, II, στ.1) η ηρώιδα εμφανίζει μία παθητική στάση για την κατάστασή της εκφράζοντας την απομόνωση, που αισθάνεται στη Θράκη, όπως επίσης και το φόβο, για το ότι ο ήρωας την έχει ξεχάσει. Έχει την πεποίθηση, ότι ο Δημοφών δεν θα επιστρέψει και ότι ο ίδιος «έπαιξε» μαζί της, για να αποκτήσει, αυτά που επεδίωκε. Τον έντονο φόβο και τον πανικό της τον βλέπουμε ξεκάθαρα στην παρακάτω φράση: «*iam que tibi excidimus, nullam, pruto, Phyllida nosti*», (υποθέτω, ότι με έχεις ήδη ξεχάσει και δεν γνωρίζεις πια τη Φυλλίδα), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, II, στ.105). Τα λόγια αυτά, με τη χρήση του τρίτου προσώπου αντί του πρώτου, φανερώνουν την εξάρτηση και την προσκόλλησή της στον ήρωα. Είναι εγκαταλελειμμένη και το γεγονός αυτό ισούται με τον θάνατο<sup>104</sup>. Γι' αυτό το λόγο, επιμένει να ελπίζει, ότι ο αγαπημένος της θα γυρίσει πίσω, πράγμα το οποίο της δίνει ζωή, είναι η κινητήριος δύναμη για να συνεχίσει να υπάρχει. Εδώ, παρατηρούμε μία συμπεριφορά αντιθετική. Ενώ λοιπόν, από τη μία, συνειδητοποιεί την προδοσία του Δημοφώντα και τη δική της αφέλεια, από την άλλη, δεν σταματά να ελπίζει, ότι μια μέρα θα τον ξανακερδίσει. Τον περιμένει να γυρίσει πολύ καιρό τώρα, περισσότερο από αυτόν που ο ίδιος της υποσχέθηκε αλλά ακόμα επιμένει να τον περιμένει. Αρνείται να παραδεχτεί, ότι η σχέση τους έχει τελειώσει οριστικά, μη θέλοντας να δει την πραγματικότητα κατάματα. Έχει την ψευδαίσθηση, ότι ο ήρωας θα επιστρέψει και γι' αυτό το λόγο, θέτει ρητορικά ερωτήματα: «*exspectem, qui me numquam visurus abisti? Exspectem pelago vela negate meo? Et tamen exspecto*», (Αλλά ποιόν να προσμένω; Έναν άπιστο που με εγκατέλειψε για να μην ξανάρθει πια, καράβια που δεν μπορούν να έρθουν πια στις θάλασσές μας;), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, II, στ.99-101). Δεν υπολογίζει τίποτα μπροστά στην ελπίδα της, ότι κάποια μέρα ο Δημοφώντας θα επιστρέψει, ούτε τα λόγια και τις συμβουλές των ανθρώπων της πατρίδας της.

---

<sup>104</sup>Fornaro, P. (1999)

Η ηρωίδα είναι τόσο δυστυχισμένη, που δεν θεωρεί πια τον εαυτό της σύζυγο του ήρωα, τον μοναδικό κοινωνικό ρόλο, που θα μπορούσε να έχει. Αντιθέτως, παρουσιάζει τον εαυτό της ως μία μικρή γυναίκα, έντονα επιρρεπή στην κοροϊδία, που της επεφύλαξε ο αγαπημένος της. Ισχυρίζεται, ότι πριν τον γνωρίσει, ήταν αδύναμη και ανήμπορη, αναφερόμενη στην εγγενή αδυναμία των ερωτευμένων γυναικών: «*et amans et femina*», (μία γυναίκα αλλά πολύ περισσότερο μία ερωτευμένη γυναίκα), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, II, στ.65). Προχωρώντας παραπέρα, η ηρωίδα εμφανίζεται ακόμα πιο παθητική από τη συνηθισμένη «ερωτευμένη γυναίκα», χαρακτηρίζοντας τον εαυτό της, ως *puella* (κορίτσι), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, II, στ.63), η οποία υπόκειται στην ευπιστία και υποφέρει από την απειρία.

Η Φυλλίδα αναφέρει στην επιστολή της τη Διδώ, συγκρίνοντας τη συμπεριφορά του Αινεία με αυτήν του Δημοφόντα. Σε αυτό το σημείο, ανακαλύπτουμε ότι, ενώ η ηρωίδα δίνει έμφαση στη δική της αδυναμία, ταυτόχρονα, εμφανίζει τον ήρωα μεγαλύτερο σε αναλογία, τον εμφανίζει σαν θεό. Από την άλλη, συνεχίζοντας να «διαφημίζει» την αδυναμία και το τρωτό της φύσης της, αναφέρει, ότι λιποθυμά, όταν βλέπει πλοία να προσεγγίζουν την ακτή, πιστεύοντας, ότι ο αγαπημένος της επέστρεψε: «*et quaecumque procul venientia linthea vidi, / protinus illa meos auguror esse deos*», (και οποιαδήποτε καράβια βλέπω να έρχονται από μακριά, κάνω την πρόβλεψη ότι είναι οι θεοί μου), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, II, στ.125). Έχει εναποθέσει όλες τις ελπίδες της στον Δημοφόντα, τον οποίον αναγνωρίζει από το καράβι του και τον θεωρεί ως θεό της.

Στη συνέχεια η Φυλλίδα, προσπαθώντας με παρόμοιο τρόπο να υπογραμμίσει την αδυναμία της, δηλώνει, ότι βρίσκεται στα πρόθυρα του θανάτου. Παριστάνοντας το θύμα του Δημοφόντα, αποκαλύπτει, ότι σχεδιάζει να αυτοκτονήσει: «*hinc mihi suppositas immittere corpus in undas, mens fuit, et, quoniam fallere pergis, erit*», (συνέλαβα το σχέδιο να πέσω, αφού εσύ συνεχίζεις να είσαι άπιστος, ας γίνει κατ' αυτόν τον τρόπο), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, II, στ.133-134). Φαντάζεται τον θάνατό της αλλά και τον Δημοφόντα να μαζεύει τα κόκαλά της από τη θάλασσα. Με τον τρόπο αυτό, παρέχει στον ήρωα την εικόνα του νεκρού κορμιού της, το οποίο πλέει στις ακτές του. Η ηρωίδα χρησιμοποιεί την αυτοκτονία, σαν ένα μέσο για να τονίσει τη δική της αδυναμία αλλά και τη μεγάλη δύναμη, που ασκεί επάνω της ο ήρωας, αφού πεθαίνει για χάρη του.



Κατασκευάζοντας την εικόνα του εαυτού της, η Φυλλίδα προσπαθεί να εμφανιστεί, ως το αντικείμενο του πόθου του Δημοφώντα, παρουσιάζοντας τον εαυτό της, ως το ιδανικό μισό του ήρωα, αφού κι αυτός με τη σειρά του είναι γιος βασιλιά με τις δικές του φιλοδοξίες. Κι αυτό, γιατί με αυτόν τον τρόπο η Φυλλίδα, κατασκευάζοντας τον εαυτό της ως μια εικόνα-καθρέφτη του ήρωα, επιδιώκει να ενισχύσει την εικόνα που έχει ο ήρωας για το πρόσωπό του.

Διδώ<sup>105</sup>

Ο συγκεκριμένος μύθος εμφανίζεται κυρίως στο έργο του Βιργίλιου<sup>106</sup>. Η περιπέτεια της Καρχηδόνας τοποθετείται μεταξύ των δύο παραμονών του ήρωα στο Δρέπανον. Όταν ο στόλος βρισκόταν στο Τυρρηνικό πέλαγος, έστειλε η Ήρα (Juno) μια θύελλα που έριξε τα καράβια στα παράλια της Αφρικής. Η βασίλισσα της χώρας Διδώ δέχτηκε φιλικά τους αιτούντες προστασία στην Καρχηδόνα. Με οδηγία της Αφροδίτης (Venus), η Διδώ ερωτεύτηκε τον Αινεία, στον οποίο και ενέδωσε. Η Ήρα και η Αφροδίτη είχαν συνεννοηθεί να τους παντρέψουν με στόχο τη συνένωση των δύο λαών. Όταν μαθεύτηκε το νέο, ο Ιάρβας, γιος του Δία (Jupiter) και περιφρονημένος μνηστήρας, παρακάλεσε τον πατέρα του να μεσολαβήσει ώστε να μην πετύχει το σχέδιο. Ο Δίας διέταξε μέσω του Ερμή (Mercur) τον Αινεία να εγκαταλείψει την Καρχηδόνα, κάτι το οποίο ο ήρωας με λύπη του το έκανε. Η Διδώ στην απελπισία της έπεσε στο σπαθί που είχε αφήσει ο Αινείας και πέθανε<sup>107</sup>.

Στην επιστολή αυτή, ο Οβίδιος αναθεωρεί τον χαρακτήρα της Διδώς, κάνοντάς την πιο αξιαγάπητη και πιο δοτική απέναντι στον Αινεία, και τη γλώσσα της, διασκευάζοντας τη βιργιλιανή ρητορική της με αδυσώπητα επιγραμματικό τρόπο<sup>108</sup>. Η Διδώ του Οβιδίου ίσως να μην έχει διαβάσει την *Αινειάδα*, όμως εμφανίζει μία διαύγεια κι έναν ρεαλισμό σχετικά με τον εαυτό της. Η Διδώ του Βιργίλιου θρηνούσε που δεν είχε έναν «μικρό Αινεία»<sup>109</sup> να την παρηγορεί για την απώλεια του εραστή της. Από την άλλη ο Οβίδιος, ήξερε ότι αυτό δεν ήταν εφικτό κι έτσι παρουσιάζει τη

<sup>105</sup>Για τις πηγές του Οβιδίου για το μύθο βλ. πρόχειρα Knox 1995: 201-2.

<sup>106</sup>Πριν από το Βιργίλιο αναφορά υπάρχει στον επικό ποιητή Gnaeus Naevius (περ. 270-201 π.Χ.), στο έργο του *Bellum Punicum*, και στο λόγιο και συγγραφέα Marcus Terentius Varro (Βάρρων, 116-27 π.Χ.), στο έργο του *Defamiliis Troianis*.

<sup>107</sup>Για τα πρότυπα του Βιργίλιου, βλ. Roscher, W.-H., "Aineias", στο *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Leipzig 1886), σελ. 172-173

<sup>108</sup>Hardie, P., (2010). Tarrant, R., σ. 19-50

<sup>109</sup>Aen. 4.327-30.

δική του Διδώ να προειδοποιεί τον Αινεία ότι ο θάνατός της θα μπορούσε να καταστρέψει το αγέννητο παιδί του.

Η Διδώ επίσης υπογραμμίζει, ότι έχει κι αυτή κοινά χαρακτηριστικά με άλλες γυναίκες αντιγράφοντας τις δύο προηγούμενες ηρωίδες στον τρόπο, που αντιμετωπίζει την έλλειψη της μοναδικότητας. Η βασίλισσα της Καρχηδόνας φαντάζεται, κι αυτή με τη σειρά της, ότι ο Αινείας την έχει αντικαταστήσει με άλλη γυναίκα: «*alter habendus amor tibi....et altera Dido*», (είσαι, ως φαίνεται, βέβαιος, πως θα βρεις και άλλη δεύτερη Διδώ), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VII, στ.17).<sup>110</sup> Ο Αινείας δεν θα βρει μία οποιαδήποτε άλλη αγαπημένη, αλλά μία άλλη Διδώ. Όταν η φαντασία της Διδώς αποφασίζει, ότι ο αγαπημένος της θα την ανταλλάξει για μία άλλη Διδώ, αναφέρεται στην Αριάδνη, η οποία κι αυτή διαθέτει παρόμοια στοιχεία με άλλες γυναίκες. Η ηρωίδα προσπαθεί να κατασκευάσει για τον εαυτό της μία άλλη εικόνα, αυτήν της προηγούμενης συζύγου του Αινεία, της Κρέουσας. Θεωρεί τον εαυτό της αντικαταστάτρια της Κρέουσας, με τον ίδιο τρόπο που και η ίδια θα αντικατασταθεί από μία άλλη Διδώ. Παρόλα αυτά όμως, όπως και προηγουμένως η Φυλλίδα, δηλώνει, πως είναι προετοιμασμένη να αντιμετωπίσει την επικριτική στάση των συμπατριωτών της σχετικά με συμπεριφορά της προς τον Αινεία, αφού, όταν αυτός έφτασε στην Καρχηδόνα, η ίδια του φέρθηκε σαν να ήταν σύζυγος, ενώ θα έπρεπε να του φερθεί σαν να ήταν απλός φιλοξενούμενος.

Η Διδώ, με την επιστολή της, κατασκευάζει τον εαυτό της, ως την ιδανική εκδοχή του ήρωα. Τονίζει το γεγονός, ότι η ίδια έχει ήδη καταφέρει τους σκοπούς της έχοντας υπερπηδήσει πολλά εμπόδια, για να ιδρύσει την Νέα Καρχηδόνα, γι' αυτό και διηγείται την ιστορία του θάρρους και της δύναμής της: όταν ανακάλυψε, ότι ο αδερφός της είχε δολοφονήσει τον σύζυγό της και σχεδίαζε και τον δικό της φόνο, διέταξε τους υποστηρικτές της να φύγουν μέσω θαλάσσης. Όταν αυτοί έφτασαν στην ακτή της Καρχηδόνας, ίδρυσαν τη νέα πόλη. Σ' αυτό το σημείο, χρησιμοποιώντας το πρώτο πρόσωπο, η Διδώ παρουσιάζει τις ικανότητές της δίνοντας έμφαση στο γεγονός, ότι αυτή ενάντια σε όλα τα εμπόδια κατάφερε όχι μόνο την επιβίωση αλλά και την επιτυχία. Και όχι μόνο αυτό, αλλά κατάφερε να επιβληθεί ακόμα και όταν οι γειτονικές πόλεις επιθυμούσαν να καταλάβουν την Καρχηδόνα. Η Διδώ λοιπόν

---

<sup>110</sup>OPiazzi 2007: 133 επισημαίνει ότι το δίστιχο είναι προβληματικό, ωστόσο ήταν γνωστό ήδη στο βυζαντινό μεταφραστή των *Ηρωίδων*, το μοναχό Μάξιμο Πλανούδη.

ξεκαθαρίζει, ότι, αν και οι εχθροί της την υποτίμησαν, η ίδια κατάφερε τόσα όσα τώρα ο Αινείας προσπαθεί να πραγματοποιήσει.

Εν συνεχεία, η ηρώιδα, δίνοντας περαιτέρω έμφαση στη δύναμή της, υπενθυμίζει στον ήρωα, πως τον έσωσε. Όχι μόνο τον υποδέχτηκε στην πόλη της και τον βοήθησε να επισκευάσει τα πλοία του αλλά του προσέφερε και το βασίλειό της.

Από την άλλη μεριά, η ηρώιδα εμφανίζει ένα πρόσωπο εκ διαμέτρου αντίθετο με αυτό της ισχυρής βασίλισσας. Επιλέγει να παρουσιάσει τον εαυτό της ως αβοήητο και αδύναμο, έτσι ώστε εκ της αντιθέσεως να τονίσει τη δύναμη του ήρωα<sup>111</sup>. Απαρνήθηκε ακόμα και τον όρκο, που είχε δώσει, όταν πέθανε ο σύζυγός της- το ότι δηλαδή θα έμενε για πάντα πιστή- για χάρη του Αινεία. Ικετεύοντας τον άνδρα της να την συγχωρέσει, τονίζει την αδυναμία της να κρατήσει την υπόσχεσή της.

Στην απελπισία της, η Διδώ υποθέτει, ότι κουβαλάει το παιδί του ήρωα. Εξακολουθεί να υπογραμμίζει την αδυναμία της απειλώντας, ότι θα αυτοκτονήσει σκοτώνοντας παράλληλα και το αγέννητο παιδί. Έτσι, από την μια μεριά, δηλώνει, ότι η ζωή της δεν αξίζει χωρίς τον Αινεία κι από την άλλη χαρακτηρίζοντας το παιδί ως «κομμάτι από αυτόν», παρουσιάζει τον εαυτό της ως μητέρα του παιδιού του. Η στρατηγική της όμως είναι ξεκάθαρη: επιδιώκει να φέρει πίσω τον αγαπημένο της όχι γιατί ο ίδιος μπορεί να αισθάνεται κάτι γι' αυτήν αλλά γιατί κουβαλάει το παιδί του. Της αρκεί να επιστρέψει ακόμα κι αν τα αισθήματά του έχουν αλλάξει.

Ωστόσο, το ότι και οι τρεις αυτές ηρώιδες τονίζουν τα κοινά γνωρίσματά τους συγκρίνοντας τους εαυτούς τους με άλλες γυναίκες, δεν σημαίνει αυτόματα και ότι θεωρούν τους εαυτούς τους εύκολα «ανταλλάξιμες». Αντιθέτως, οι επιστολές φανερώνουν, προδίδουν την αίσθηση μίας επείγουσας ανάγκης να διατηρήσουν ή να ξανακερδίσουν τη θέση τους στην καρδιά των ηρώων.

Σύμφωνα λοιπόν με την παραπάνω ανάλυση του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς των τριών αυτών γυναικών, παρατηρούμε την εκούσια εναλλαγή των χαρακτηριστικών της προσωπικότητάς τους από τις ίδιες. Έτσι, ενώ από τη μία εμφανίζουν τους εαυτούς τους ως ισχυρές, όντας γόνοι βασιλικών οικογενειών, από την άλλη, χρησιμοποιούν κάθε δυνατό μέσο για να δείξουν την αδυναμία και την ανημπόρια τους, την κατάσταση δηλαδή στην οποία έχουν περιέλθει λόγω της φυγής

---

<sup>111</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ. 107-109

του αγαπημένου τους. Αυτό που μας κάνει εντύπωση, είναι το γεγονός ότι, σύμφωνα με τις περιγραφές των ιδίων, στην αρχή της γνωριμίας τους με τον ήρωα, οι ίδιες δείχνουν εμπιστοσύνη σε έναν ξένο, ο οποίος ζητά βοήθεια. Δεν του προσφέρουν μόνο βοήθεια αλλά και τον ίδιο τους τον εαυτό χωρίς να αισθάνονται ανασφάλεια γι' αυτό. Αντιθέτως, βρίσκουν σχετικά εύκολο να έρθουν συναισθηματικά κοντά με τους ήρωες και νιώθουν άνετα να εξαρτώνται από αυτούς. Δεν ανησυχούν, ότι θα τις εγκαταλείψουν ή ότι οι ίδιοι θα έρθουν συναισθηματικά κοντά τους. Αυτή η περιγραφή, καταδεικνύει τον ασφαλή τύπο δεσμού σύμφωνα με τη θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού.

Από την άλλη όμως, όλη αυτή η αλλοπρόσαλλη συμπεριφορά, η οποία όχι μόνο αναιρεί όλες αυτές τις ιδιότητες τις οποίες πάσχιζαν να καταδείξουν πρωτίτερα αλλά εμφανίζονται τελείως εγκαταλελειμμένες, ανήμπορες, ανίσχυρες. Όχι μόνο δεν θυμίζουν την προσωπικότητα του παρελθόντος αλλά προσπαθούν να κατασκευάσουν για τους εαυτούς τους μία άλλη, τελείως διαφορετική εικόνα, η οποία περιγράφεται πολύ αναλυτικά παραπάνω<sup>112</sup>. Μελετώντας λοιπόν την εξέλιξη των αφηγήσεών τους, η εντύπωση, που έχουμε γι' αυτές, αλλάζει και προκαλεί έκπληξη. Η συνέχεια των επιστολών τους φανερώνει έναν άλλο τύπο δεσμού, πολύ διαφορετικό από αυτόν του ασφαλούς τύπου. Φανερώνει έναν ανασφαλή τύπο και πιο συγκεκριμένα έναν τύπο εμμονής, αφού νιώθουν, ότι οι άλλοι είναι απρόθυμοι να έρθουν συναισθηματικά κοντά τους, όσο εκείνες θα επιθυμούσαν. Επιπλέον, τις απασχολεί το γεγονός ότι οι σύντροφοί τους δεν τις αγαπούν πραγματικά, αφού εικάζουν, ότι ήδη έχουν βρει τις αντικαταστάτριές τους, ή ότι δεν θέλουν να μείνουν μαζί τους. Έτσι, τις καταλαμβάνει μία εμμονή με τις διαπροσωπικές σχέσεις δίνοντας έμφαση σε αρνητικά συναισθήματα για τον εαυτό τους και τους άλλους είτε πρόκειται για τους ίδιους τους ήρωες είτε για τα παιδιά ή τα υποτιθέμενα παιδιά τους, αφού μιλούν ξεκάθαρα για το δικό τους θάνατο αλλά και των παιδιών τους.

Η Αριάδνη, η Διδώ και η Φυλλίδα κατατάσσονται στον τύπο εμμονής/αμφιθυμικού<sup>113</sup>. Ειδικότερα, αυτό που παρατηρούμε εδώ είναι, ότι οι

---

<sup>112</sup>Βλ. Lacan, J. (1972-1973), σ. 87-89, 99, 114.

<sup>113</sup>Βλ. Bartholomew, K. & Horowitz, L. (1991).

ηρωίδες πασχίζουν να αποδείξουν στους αγαπημένους τους αλλά πολύ περισσότερο στον ίδιο τους τον εαυτό, ότι είναι δυνατές, για να αισθανθούν οι ίδιες καλά, αφού το έχουν απόλυτη ανάγκη, για να μπορέσουν να σταθούν στα πόδια τους και να αντιμετωπίσουν την κατάσταση αλλά και την εσωτερική και ψυχολογική αναστάτωση, που έχει επιφέρει ο ξαφνικός χωρισμός τους από τους ήρωες. Για το λόγο αυτό, επιστρατεύουν στην αρχή την ιδανική εικόνα του εαυτού τους, στα μάτια των ηρώων αλλά και τα δικά τους, η οποία καταδεικνύει γυναίκες με αυτοπεποίθηση, εσωτερική δύναμη και ασφάλεια ελέγχου του περιβάλλοντός τους. Ωστόσο, όλο αυτό το «οικοδόμημα», που προσπαθούν να καταδείξουν, γκρεμίζεται από τις ίδιες. Η απόγνωση και η τρομερή ανασφάλεια, που νιώθουν και μάλιστα σε επίπεδο τρέλας, δεν μπορούν να κρυφτούν πίσω από ιδανικές εικόνες και επιδείξεις δύναμης. Η πραγματικότητα αποκαλύπτεται με έναν τρόπο απότομο και βίαιο. Από την ασφάλεια οδηγούνται στην εμμονή χωρίς να μπορούν ελέγξουν ούτε τα συναισθήματα τους ούτε τα λόγια τους. Όλη αυτή η αρνητική ενέργεια και η φόρτιση, η οποία έχει αποθηκευτεί ζητά χώρο να ξεσπάσει και το κάνει με πολύ άγριο τρόπο.

Από την άλλη όμως, θα μπορούσαμε να μην είμαστε και τόσο ευκολόπιστοι. Αυτό, που υπονοείται με τη φράση αυτή, είναι το γεγονός της ύπαρξης ενός είδους στρατηγικής πίσω από όλη αυτήν την «παράσταση». Δηλαδή, όλα αυτά, τα οποία αφηγούνται να είναι αποτέλεσμα σκέψης και σχεδιασμού και όχι ειλικρινής και αληθινής ομολογία της συναισθηματικής τους κατάστασης, με σκοπό να φέρουν τους ήρωες ξανά κοντά τους. Όπως και να έχει βέβαια, η υπόνοια αυτή δεν τις κατατάσσει σε κάποιον διαφορετικό τύπο δεσμού από αυτόν του τύπου εμμονής/αμφιθυμικού<sup>114</sup>. Κι αυτό, γιατί όλες αυτές οι μέθοδοι φανερώνουν άτομα με ανασφάλεια, τα οποία αν κι έχουν απτά δείγματα του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς των ηρώων, συνεχίζουν να τους ικετεύουν να γυρίσουν πίσω αγηφώντας την προσωπική τους ιστορία και αξιοπρέπεια. Αυτού του είδους οι στρατηγικές, δηλαδή, δεν φανερώνουν άτομα ασφαλή και δυνατά, παρόλο που είναι ικανά να καταστρώσουν τέτοιου είδους σχέδια, αλλά άτομα αδύναμα να αποδεχθούν και να προσαρμοστούν στις συνθήκες της καινούργιας πραγματικότητας, άτομα απελπισμένα κι εξαρτημένα από μία ανδρική φιγούρα.

---

<sup>114</sup>Βλ. Bartholomew, K. & Horowitz, L. (1991).

B. Μήδεια, Υψιπύλη, Οινώνη, Δηάνειρα: Ο γυναικείος ανταγωνισμός<sup>115</sup>

Η Μήδεια<sup>116</sup> και η Υψιπύλη στέλνουν και οι δύο επιστολή στον Ιάσονα. Είναι δύο διαφορετικές Ηρωίδες με πολλά ωστόσο κοινά στοιχεία. Η Μήδεια και η Υψιπύλη, σε αντίθεση με τις Διδώ, Αριάδνη και Φυλλίδα, δημιουργούν τα «πορτραίτα» του εαυτού τους με το να επικεντρώνουν την προσοχή τους στην «άλλη γυναίκα του ήρωα». Σε μια πιο προσεκτική ματιά όμως, οι στρατηγικές και των τεσσάρων γυναικών συγκλίνουν σε μία βασική ομοιότητα: η ηρωίδα χειραγωγεί και μεταλλάσσει την εικόνα που δημιουργεί για τον εαυτό της, παίζοντας ρόλους και προσπαθώντας να γίνει το αντικείμενο της επιθυμίας του ήρωα.

Τα «πορτραίτα» της Μήδειας και της Υψιπύλης είναι ανταγωνιστικά. Η Μήδεια προσπαθεί να κρύψει τον πραγματικό της εαυτό. Παρουσιάζεται ως μία γυναίκα τόσο επικεντρωμένη στην αγάπη του Ιάσονα, που κάνει εγκλήματα, που θεωρούνται «δικαιολογημένα» εκεί που κυριαρχούν οι νόμοι του πάθους. Όπως η Μήδεια παρουσιάζει τα εγκλήματα που διέπραξε σκοτώνοντας τα παιδιά της, ο αναγνώστης συνειδητοποιεί πόσο κοντά σε «πάθος – τέρας» έχει φτάσει<sup>117</sup>.

Η Sarah Lindheim εντοπίζει το κλειδί της ανάγνωσης αυτών των ποιημάτων στη διπλή εικόνα του εαυτού, που η κάθε ηρωίδα προωθεί για τον εαυτό της. Το στοιχείο – κλειδί είναι η «φανταστική ταυτότητα» “*imaginary identification*”, σύμφωνα με την οποία η ηρωίδα υιοθετεί για τον εαυτό της τα στοιχεία του χαρακτήρα, τα οποία θα την κάνουν επιθυμητή στον ήρωα.

Οι δύο αυτές ηρωίδες επιδιώκουν να μοιάσουν σε κάποια πρώην ή νυν σύντροφο του Ιάσονα γεγονός όμως, που τις κάνει να φέρονται με αντιθετικές συμπεριφορές. Π.χ. η Μήδεια και η Υψιπύλη όχι μόνο προσπαθούν να μιμηθούν και να μοιάσουν σε κάποια άλλη γυναίκα αλλά την ίδια στιγμή υπογραμμίζουν και τονίζουν τις διαφορές τους με αυτήν την άλλη γυναίκα.

---

<sup>115</sup>Τις επιστολές της Οινώνης και της Υψιπύλης σχολιάζει ο Knox 1995, ενώ για τη Μήδεια υπάρχουν οι αναλυτικοί υπομνηματισμοί των Heinze 1997 και Bessone 1997.

<sup>116</sup>Hinds, S. (1993). MD 30: 9-47.

<sup>117</sup>Lindheim, S., (2003)Verducci, F. σ. 115

Η Υψιπύλη, αν και επιδιώκει να πάρει κάποια στοιχεία από τον χαρακτήρα της Μήδειας, στην αρχή της αφήγησής της, παρουσιάζει τον εαυτό της σε πλήρη αντίθεση με τη Μήδεια επιδιώκοντας να έρθει σε πλήρη αντιπαράθεση μαζί της και να διαχωρίσει τη θέση της.

Από την άλλη μεριά, η Μήδεια προσπαθεί να γίνει η αντανάκλαση της καινούργιας συντρόφου του Ιάσονα, της Κρέουσας, αλλά και της Υψιπύλης ώστε να γίνει το αντικείμενο του πόθου του ήρωα. Έτσι, ενώ η ίδια είναι στην πραγματικότητα σκληρή, προδίδει την οικογένειά της και σκοτώνει τα παιδιά της. Από την άλλη, υιοθετώντας στοιχεία του χαρακτήρα των άλλων δύο γυναικών, εμφανίζεται ευγενική, στοργική και αδύναμη.

Η Υψιπύλη και η Μήδεια μας επιτρέπουν να ανακαλύψουμε την ταυτότητα της γυναικείας επιθυμίας, σύμφωνα με την επιθυμία του Lacan<sup>118</sup>. Όπως έχουμε ήδη δει, το γυναικείο υποκείμενο, αναζητώντας να καταστήσει τον εαυτό του επιθυμητό, ευθυγραμμίζει τις επιθυμίες της με αυτές του συντρόφου της. Μπαίνοντας, συνεπώς, στη θέση του κι επιθυμώντας αυτό που επιθυμεί κι εκείνος, εξετάζει αυτό που του προκαλεί την επιθυμία και ανακατασκευάζει τον εαυτό της με το πρόσχημα αυτής της αιτίας. Με άλλα λόγια, η φαντασιακή ταυτοποίηση της γυναικείας επιθυμίας, σχετίζεται με το αντικείμενο-αιτία της επιθυμίας. Και η Υψιπύλη και η Μήδεια, εξετάζοντας, τι προκαλεί την επιθυμία του Ιάσονα, έρχονται αντιμέτωπες με το γεγονός, ότι ο Ιάσοντας έχει εγκαταλείψει και τις δύο για άλλες γυναίκες και μάλιστα στην περίπτωση της Μήδειας, ο ήρωας είχε πριν από αυτήν, μία άλλη σχέση. Οι ηρωίδες, συνεπώς, αναζητούν την ταυτότητά τους μέσα από τις παλιές και τις καινούργιες συντρόφους του ήρωα. Επιπλέον, η φαντασιακή ταυτοποίηση οδηγεί σε δύο αντιθετικές αντιδράσεις του προσώπου, το οποίο μπαίνει στη διαδικασία να ταυτίζεται. Η Μήδεια και Υψιπύλη, όχι μόνο, επιδιώκουν να μοιάσουν σε άλλες γυναίκες, οι οποίες είχαν «κλέψει» την καρδιά του Ιάσονα, αλλά αντιστρόφως και ταυτόχρονα, προσπαθούν να υπογραμμίσουν τις διαφορές τους από την ίδια αυτή γυναίκα. Αυτό δεν σημαίνει, ότι ο Ιάσοντας και γενικότερα το αρσενικό υποκείμενο γίνεται λιγότερο σημαντικό στο σχήμα της γυναικείας επιθυμίας. Αντιθέτως, η ηρωίδα παρουσιάζει έναν εαυτό, ο οποίος αποκαλύπτει ομοιότητες αλλά και έντονες αποκλίσεις από την εικόνα της άλλης γυναίκας, διότι αυτό ενισχύει τη θελκτικότητά

---

<sup>118</sup>Βλ. Lacan, J. (1972-1973), σ. 81,82,87, 98.

της στα μάτια του ήρωα. Ο απών Ιάσων παραμένει ισχυρός μέσα από την επείγουσα ανάγκη της γυναίκας να την αναγνωρίσει, καθώς μόνο αυτός μπορεί να εγγυηθεί την ταυτότητά της ως αντικείμενο της επιθυμίας του.

### Υψιπύλη

Η Υψιπύλη ήταν ονομαστή για την αγάπη της προς τον πατέρα της, τον οποίο διέσωσε κρυφά από τη γενική σφαγή όλων των ανδρών του νησιού που οργάνωσαν και πραγματοποίησαν οι γυναίκες της νήσου (βλ. Λημνιάδες), διότι τις παραμελούσαν. Μετά τη σφαγή η Υψιπύλη ανακηρύχθηκε βασίλισσα της Λήμνου. Ως βασίλισσα, επέτρεψε στις υπηκόους της να αποκτήσουν παιδιά από τους Αργοναύτες, οι οποίοι πέρασαν από εκεί κατά τη διάρκεια της εκστρατείας τους, και η ίδια απέκτησε δύο δίδυμα τέκνα από τον Ιάσωνα.<sup>119</sup>

Η Μήδεια γίνεται το σημείο αναφοράς της διπλής παρουσίας του εαυτού της Υψιπύλης. Στην προσπάθειά της να αυτοπροσδιοριστεί στα μάτια του Ιάσωνα, η ηρωίδα δανείζεται τα χαρακτηριστικά της Μήδειας, αποκηρύσσοντάς την αρχικά, παίρνοντας στοιχεία του χαρακτήρα της αργότερα. Η Υψιπύλη αγωνίζεται, από τη μία μεριά, να φτιάξει το δικό της πορτραίτο τελείως αντίθετο από αυτό της ανταγωνίστριάς της, ως τη στοργική και γεμάτη αγάπη σύζυγο, της οποίας η αφοσίωση την έχει καταστήσει ανίσχυρη<sup>120</sup>. Από την άλλη μεριά, φαντάζεται τον εαυτό της ως μία πανίσχυρη γυναίκα, όμοια με τη Μήδεια. Μολονότι, η Υψιπύλη και η Μήδεια εμφανίζουν τελείως διαφορετικές προσωπικότητες, ο Ιάσωνας είχε ερωτευθεί τη μία και τώρα επιθυμεί την άλλη. Η Υψιπύλη, ως ένα θηλυκό υποκείμενο, κατανοεί αυτό το γεγονός: το να επικεντρώνει την προσοχή της σε αυτό, που προκαλεί την επιθυμία του Ιάσωνα, εισέρχεται σε μία σχέση ταυτοποίησης με την αιτία-αντικείμενο, που ανακαλύπτει.

Το «πορτραίτο» της Μήδειας, το οποίο πλάθει η Υψιπύλη, βασίζεται πάνω στη σατανική δύναμη της ανταγωνίστριάς της. Αναφέρεται σε αυτήν ως “*Barbara venefica*”, (η βάρβαρη που δηλητηριάζει) και “*Barbara paelex*”, (βάρβαρη παλλακίδα), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VI, στ.81). Η περιγραφή της Μήδειας, που αναδύεται από την Υψιπύλη, την χαρακτηρίζει ως ένα ξένο πλάσμα, του οποίου οι μαγικές δυνάμεις παραβαίνουν τα όρια της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Μία μάγισσα,

<sup>119</sup> Grimal, P. (1991) σ. 674-675

<sup>120</sup> Βλ. Lindheim, S. (2003), σ.114-133.



η οποία ασκεί παράξενες δυνάμεις πάνω στη φύση, έχει την ικανότητα να μεταβάλλει την τροχιά του ήλιου, της σελήνης, των ποταμών και είναι τόσο δυνατή που μπορεί να μετακινήσει βράχους και δέντρα. Αλλά η Υψιπύλη δεν μένει μόνο εκεί αλλά κάνει το «πορτραίτο» της ακόμα πιο τρομακτικό. Η Μήδεια όχι μόνο κατέχει τα ξόρκια, αλλά τελεί τελετές μαγείας εναντίων ανυποψίαστων ανθρώπων, χρησιμοποιώντας κατάρες. Με μία σειρά από ζωντανές εικόνες, η Υψιπύλη παρουσιάζει τη Μήδεια ως μία μάγισσα που ανακατεύεται με τη νεκρομαντεία, συλλέγοντας από την πυρά κόκαλα τα οποία είναι ακόμα ζεστά.

Η Υψιπύλη παρουσιάζει, τουλάχιστον στην αρχή, το χαρακτήρα της, σε πλήρη αντίθεση σε σχέση με αυτόν της Μήδειας<sup>121</sup>. Πράγματι, στο μεγαλύτερο μέρος της επιστολής, η Μήδεια φαντάζει ως, εκ διαμέτρου, αντίθετη με την Υψιπύλη. Ωστόσο, η ηρωίδα εμφανίζει επιθετικότητα και αντιζηλία εναντίον της Μήδειας και αγωνίζεται να διαφοροποιήσει τον εαυτό της, αναφέροντας όλες τις θυσίες που έχει κάνει για τον Ιάσονα.

Ενώ η Υψιπύλη επιλέγει προσεχτικά και επιδεικνύει τις διάφορες ιδιότητές της στον Ιάσονα, η Μήδεια φαντάζει πάντα ως η εκ διαμέτρου αντίθετη γυναίκα. Η ηρωίδα υπογραμμίζει τους παράγοντες, που ενισχύουν της προσωπική της αξία: την καταγωγή της, την οποία γυρίζει πίσω στην Αριάδνη και τον Βάκχο, την πατρίδα της, την οποία προσφέρει στον Ιάσονα ως προίκα και τους δίδυμους γιους της. Αντιθέτως, η Μήδεια δεν μπορεί να καυχείται για το οικογενειακό της δέντρο και το βασίλειό της, το οποίο το κληρονόμησε από τον σύζυγό της. Επιπλέον και σε πλήρη αντίθεση πάντα με τη Μήδεια, η Υψιπύλη εκφράζει με τα λόγια της έντονα συναισθήματα για τη μητρότητα, αναφέροντας στον ήρωα, ότι μόλις η ίδια συνειδητοποίησε, ότι αυτός την είχε εγκαταλείψει, σκέφτηκε να στείλει τους δύο της γιους στον πατέρα τους, για να του υπενθυμίζουν, ότι είναι ο συνδεδετικός κρίκος ανάμεσα στη μητέρα τους και στον πατέρα τους. Δεν πραγματοποίησε όμως την επιθυμία της αυτή, αν και πίστευε πολύ στην ευόδωσή της. Εξηγεί τις πράξεις της με τα λόγια: «*sed tenuit coeptas saena noverca vias*», (αλλά η σκληρή μητριά με έκανε να πάρω πίσω αυτά που σχεδιάζα να κάνω), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VI. στ.126). Δίνοντας έμφαση στο φόβο της, μήπως η Μήδεια έκανε απόπειρα να δολοφονήσει τα παιδιά, η Υψιπύλη εμφανίζεται στον Ιάσονα, ως το πρότυπο της μητρικής αγάπης. Επιπλέον, δείχνοντας την

---

<sup>121</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ.114-133.

αδυναμία της να πραγματοποιήσει, αυτά που επιθυμεί, πιστεύει, ότι θα φέρει πίσω τον αγαπημένο της.

Στη συνέχεια, η Υψιπύλη διαφοροποιείται περισσότερο από την αντίζηλό της, τονίζοντας αποφθεγματικά στον Ιάσονα: «*male quaeritur herbis moribus et forma conciliandus amor*» αγάπη πρέπει να κερδίζεται με το χαρακτήρα και όχι με τα φαρμάκια), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VI, στ. 93-94). Παρέχει στον ήρωα λεπτομερείς περιγραφές των πρόσφατων γεγονότων στο παλάτι, για να τονίσει τον διαφορετικό χαρακτήρα που έχει, σε αντίθεση με τη Μήδεια, ένα είδος χαρακτήρα, που θα έπρεπε κάθε άνδρας να επιθυμεί. Σε αντίθεση με τη μάγισσα Μήδεια, η οποία δεν γνωρίζει τι θα πει αγάπη και εμπιστοσύνη, η Υψιπύλη φαντάζεται τον εαυτό της, ως το πρότυπο της αφοσίωσης στο σύζυγό της. Περιγράφει το περιστατικό με τον Θεσσαλό φιλοξενούμενο, ο οποίος έφτασε στο παλάτι, λέγοντας, ότι τον ρώτησε, αν έχει νέα από τον Ιάσονα. Όταν τον είδε να σωπαίνει, η ίδια τρελάθηκε από την ανησυχία και άρχισε να του κάνει ερωτήσεις, για το αν ζει ο σύζυγός της λέγοντας, ότι, εάν ο Ιάσωνας ήταν νεκρός, η ίδια θα έβαζε τέλος στη ζωή της. Στο σημείο αυτό, δείχνοντας την έντονη αφοσίωσή της, σφραγίζει το τρωτό του χαρακτήρα της. Συνεχίζοντας τη διήγηση του περιστατικού, μόλις την καθησύχασε ο Θεσσαλός, ότι ο Ιάσωνας είναι ζωντανός, εκείνη ζήτησε να της αφηγηθεί τα ηρωικά κατορθώματα του συζύγου της, τα οποία η ίδια, στην επιστολή της, απαριθμεί ένα ένα. Ωστόσο, δεν αναφέρει πουθενά την αρωγή της Μήδειας σε αυτά τα κατορθώματα, στην οποία αρωγή η Μήδεια δίνει πολύ μεγάλη έμφαση στην επιστολή της.

Εν συνεχεία, υπογραμμίζοντας την αγάπη της αλλά και το γεγονός ότι είναι ανίσχυρη, η Υψιπύλη περιγράφει την κατάσταση αλλοφροσύνης, που βρισκόταν, κατά την αποχώρηση του Ιάσονα. Αποχαιρετά τον άνδρα της και με δάκρυα στα μάτια, κοιτάζε το καράβι το οποίο χανόταν στον ορίζοντα. Συνειδητοποιώντας τη φυσική του απουσία, δεν της μένει τίποτε άλλο από το να ικετεύει τους θεούς για την επιτυχία και την ασφάλειά του.

Ωστόσο, η ηρωίδα παρουσιάζει μία εκ διαμέτρου αντίθετη εικόνα από αυτή που μας έχει δώσει μέχρι στιγμής. Στο τέλος της επιστολής, προσπαθεί απελπισμένα να δημιουργήσει το «πορτραίτο»<sup>122</sup> μιας πανίσχυρης γυναίκας, σύμφωνα με το πρότυπο

<sup>122</sup>Lacan, J. (1959-1960), σ. 133-134, 178.

της Μήδειας. Στον αγώνα της να καταστεί επιθυμητή στον Ιάσονα, η Υψιπύλη επιλέγει έναν καινούργιο τρόπο, για να προβάλλει τον εαυτό της, εμμένοντας σε συγκεκριμένες ερωτικές επιλογές του Ιάσονα. Εφόσον, η Μήδεια είναι αυτή τη στιγμή το αντικείμενο του ερωτικού πόθου του ήρωα, η Υψιπύλη, ως αντίζηλός της, προσπαθεί να της μοιάσει. Όντως, στις τελευταίες γραμμές της επιστολής, γίνεται μία προσπάθεια από την ηρωίδα να αποκαθηλώσει τον παλιό της εαυτό, δημιουργώντας έναν καινούργιο.

Η Υψιπύλη φαντάζεται ότι, εάν ο άνεμος ανάγκαζε το καράβι να πλεύσει προς τις ακτές της Λήμνου, η ίδια θα μεταμορφωνόταν σε δολοφόνο, αφού του Ιάσονα του θα του άξιζε να πεθάνει. Η ηρωίδα, στο σημείο αυτό, εμφανίζει απρόσμενη σκληρότητα και θυμό: *«raelicis ipsa meos implessem sanguine vultus, quosque veneficiis abstulit illa tuos»*, (θα έβαφα το πρόσωπό, όπως επίσης και το δικό σου πρόσωπο, με το αίμα της παλλακίδας, η οποία σε έκλεψε από μένα), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VI, 149-151). Ακολούθως, τον απειλεί, λέγοντάς του, ότι θα γίνει η Μήδεια στη θέση της Μήδειας.

### Μήδεια

Στην ελληνική μυθολογία, η Μήδεια είναι κόρη του βασιλιά της Κολχίδας, Αιήτη και της Ωκεανίδας Ιδυίας ή Εκάτης και εγγονή του θεού Ήλιου<sup>123</sup>. *«Με των θεών το θέλημα, την ομορφομάγουλη Ιδυία κι από τον έρωτά του αυτή του γέννησε τη Μήδεια την ομορφοστράγαλη...»* μας λέει ο Ησίοδος στην Θεογονία του.

Όταν ο Ιάσοντας, αρχηγός της Αργοναυτικής εκστρατείας, έφτασε στην Κολχίδα, η Μήδεια τον ερωτεύτηκε και έθεσε στην διάθεσή του όλα τα μέσα της τέχνης της, ώσπου ο ήρωας να αποκτήσει το Χρυσόμαλλο δέρας. Ύστερα απ' αυτό ακολούθησε τον εραστή της και για να αργοπορήσει τον Αιήτη, ο οποίος τους καταδίωκε, τεμάχισε τον αδελφό της, Άψυρτο, και σκόρπισε στη θάλασσα τα μέλη του. Ο πατέρας τότε εγκατέλειψε την καταδίωξη και επιδόθηκε στην περισυλλογή των μελών του σφαγμένου παιδιού του.

Στην Ιωλκό αργότερα, ο Ιάσοντας την παρακάλεσε να εκδικηθεί τον Πελία, φονιά του πατέρα και του αδελφού του κατά τη διάρκεια της εκστρατείας του. Η Μήδεια τότε

---

<sup>123</sup>Grimal, P. (1991) σ.448-452

έπεισε τις κόρες του Πελία να τεμαχίσουν το σώμα του πατέρα τους και να το βράσουν, γιατί έτσι δήθεν θα κατόρθωναν να τον κάνουν πάλι νέο. Μετά την καταδίωξη του ζεύγους των εραστών από το γιο του Πελία, Άκαστο, κατέφυγαν στην Κόρινθο, όπου έζησαν για ένα διάστημα ευτυχισμένοι, μέχρις ότου ο Ιάσοντας εγκατέλειψε τη Μήδεια για να μνηστευτεί την κόρη του βασιλιά Κρέοντα, Γλαύκη. Η Μήδεια και πάλι χρησιμοποίησε τα μαγικά της φίλτρα για να εκδικηθεί την αντίζηλή της. Της έστειλε δηλητηριασμένο χιτώνα σαν δώρο για το γάμο της, ο οποίος έβγαζε φλόγες και την έκαψε<sup>124</sup>.

Η Μήδεια του Οβιδίου φαντασιώνεται τον Ιάσωνα, ως σύζυγό της, κι έπειτα κατηγορεί τον εαυτό της για το ότι κάλυψε το λάθος της με καθωσπρέπει όρους. Δείχνει να έχει μάθει από την Διδώ το ξέπλυμα της *culpa* ως *coniugium* (*Aen.* 4.172).<sup>125</sup>

Η Μήδεια επιδιώκει να καταστεί για τον Ιάσωνα το αντικείμενο της επιθυμίας του, εκφράζοντας αυτό που λαχταρά: «*te peto quem merui, quem nobis ipse dedisti*», (*γυρεύω εσένα, που αξίζω να σε έχω, εσένα που μου έδωσες την υπόσχεσή σου*), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, XII, στ.197). Αργότερα, προτιμά να πεθάνει μαζί του στις Συμπληγάδες από το να αναγκαστεί να ζει μόνη, χωρίς αυτόν.

Το βασικό ζήτημα της επιστολής αυτής έχει να κάνει με την αντιθετική παρουσίαση της ηρωίδας. Από τη μία, η Μήδεια εμφανίζεται ως μία νέα, αφελής γυναίκα, αφοσιωμένη στον Ιάσωνα και από την άλλη, ως πανίσχυρη, με απίστευτες δυνάμεις, με τις οποίες βοηθά τον αγαπημένο της. Είναι μία γυναίκα ικανή να προδώσει τον πατέρα της και το βασίλειό της και να δολοφονήσει τα παιδιά της. Όπως συμβαίνει και με τις υπόλοιπες ηρωίδες, η επιθυμία είναι αυτή που οδηγεί την Μήδεια να κατασκευάσει δύο αντιθετικά πορτραίτα για τον εαυτό της: «*femina nocens*», (*γυναίκα ικανή να προκαλέσει κακό*), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, XII στ. 118). Από τη μία πλευρά, η Μήδεια φαίνεται να γνωρίζει τον χαρακτήρα της Υψιπύλης αλλά και της Κρέουσας και γι' αυτόν το λόγο, επιδιώκει να φανεί διαφορετική και από τις δύο (*nocens*). Από την άλλη πλευρά, με το να χαρακτηρίζει τον εαυτό της, ως ανίσχυρο

<sup>124</sup> Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά*

<sup>125</sup> Tarrant (1981), σ. 268-273.

πλάσμα (*femina*), η Μήδεια προσπαθεί να γίνει πιο σύνθετη, κάτι σαν τον καθρέφτη-αντανάκλαση ανάμεσα στην Υψιπύλη και στην Κρέουσα.

Όταν κατέφθασε ο Ιάσοντας στην Κολχίδα, η Μήδεια, για να τον βοηθήσει, πρόδωσε τον πατέρα της και σκότωσε τον αδερφό της<sup>126</sup>. Πέταξε τα μέλη του στη θάλασσα για να εμποδίσει την καταδίωξη του πατέρα της, ο οποίος προσπαθούσε να εμποδίσει τον Ιάσωνα να διαφύγει κρυφά με το χρυσόμαλλο δέρασ, παίρνοντας μαζί και την κόρη του. Εξαπάτησε τις κόρες του Πελία, κάνοντας τες να σκοτώσουν τον πατέρα τους, λέγοντάς τους ψέματα ότι θα τον ξανακάνουν νέο. Η Μήδεια και ο Ιάσοντας έχουν δύο γιους, οι οποίοι βρίσκονται στην Κόρινθο. Ωστόσο, ο ήρωας αποφάσισε να εγκαταλείψει την Μήδεια και να παντρευτεί την Κρέουσα.

Στην επιστολή της λοιπόν, η Μήδεια, μέσα από την προβολή του εαυτού της, προσπαθεί να ξαναγίνει το αντικείμενο της αγάπης του και όπως η Υψιπύλη, επιδιώκει να του παρουσιάσει τις διαφορές, που έχει με την αντίζηλό της αλλά και τις ομοιότητες μεταξύ τους. Αρχικά, η Μήδεια εμφανίζεται ως παντοδύναμη γυναίκα. Ξεκινώντας, αποκαλεί τον εαυτό της “*Colchorum regina*”, (η βασίλισσα των Κόλχων), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, XII, στ.1) παρόλο που κυριαρχούσε ο πατέρας της, όταν εκείνη ζούσε εκεί, και δεν μπορούσε να είναι τίποτε παραπάνω από μία πριγκίπισσα.<sup>127</sup> Παραθέτοντας το «πορτραίτο της, ποτέ δεν αναφέρεται στον πατέρα της ως βασιλιά, επιλέγοντας να τον αποκαλεί με το όνομά του ή απλώς «πατέρα». Όταν αναφέρεται στο ρόλο που έπαιξε βοηθώντας τον Ιάσωνα, όταν έπρεπε να ζέψει τα βόδια του Άρη και να σπείρει στο αυλάκι, αντί για σπόρους, δόντια δράκου, που του έδωσε ο Αιήτης, μολονότι στην αρχή περιγράφει με ένα είδος παιδικού φόβου τους κινδύνους, που ο Ιάσοντας πρόκειται να αντιμετωπίσει, στο μέσον της επιστολής, παραδέχεται, ότι ο ήρωας κατόρθωσε να υπερνικήσει τα εμπόδια και να αντιμετωπίσει τον πατέρα της λόγω της δικής της παρέμβασης. Ψυχρά και ειρωνικά δίνει έμφαση, στο ότι ο Ιάσοντας της χρωστάει την επιτυχία του: «*quod vivis, quod habes nuptam socerumque potentes, hoc ipsum, ingratus quod potes esse, meum est*», (το γεγονός ότι είσαι ζωντανός, το ότι έχεις μία ισχυρή σύζυγο κι έναν ισχυρό πεθερό, το γεγονός το ότι είσαι αγνώμων απέναντι μου για όσα σου έχω προσφέρει), (P.

---

<sup>127</sup> OHeinze 1997 *adloc.* θεωρεί ότι η λέξη *regina* λειτουργεί ως διακειμενικός δείκτης προς την κατεύθυνση της βεργιλιακής Διδώς (*Αινειάδα* 4.1).

Ovidius Naso, *Heroides*, XII, στ.204-206). Η δύναμή της είναι τόσο μεγάλη, που αποδίδει την εγκατάλειψή της στις δικές της πράξεις.

Πράγματι, δείχνει να απολαμβάνει αυτή τη δύναμη που έχει. Πάρα την εγκατάλειψή της, επιδεικνύει τη χρησιμότητά της στον Ιάσονα, με την ελπίδα, ότι μπορεί να θυμηθεί και να αναγνωρίσει το γεγονός, ότι αυτή τον βοήθησε να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας. Συνειδητά, κατασκευάζει την παρουσίαση του εαυτού της για να υπογραμμίσει την ικανότητά της να προβαίνει σε εγκληματικές πράξεις, χωρίς να φοβάται. Όντως, αναγνωρίζει, ότι έχει διαπράξει τρομερές πράξεις για τις οποίες πρέπει να τιμωρηθεί. Η οικογένειά της και οι άνθρωποι της πατρίδας της μπορούν να χαίρονται τώρα, γιατί η ίδια τιμωρείται από τον Ιάσονα: «*lease pater, gaude! Colchi gaude te relict! Inferias umbrae fratris habete mei!*» (Ω πατέρα μου που σε προσέβαλα! Ω σεις κάτοικοι της Κολχίδος που σας εγκατέλειψα! Και συ σκιά του αδελφού μου, εξεδικήθητε!), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, XII, στ.159-160). Όσο για τον απάνθρωπο φόνο του Πελία, τον οποίον σκότωσαν οι κόρες του, αφού τις είχε ξεγελάσει η Μήδεια, δεν προσπαθεί να αποποιηθεί τις ευθύνες της. Με σύντομο όμως τρόπο, μειώνει το γεγονός θέτοντας τη ρητορική ερώτηση: «*quid referam Peliae natas pietate nocentes caesque virginea membra paterna manu?*», (Είναι τάχα ανάγκη να υπενθυμίσω εδώ το φόνο που διέπραξαν οι τρεις θυγατέρες του Πελία, και την πατροκτονία που εξετέλεσαν από συμβουλή δική μου;), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, XII, στ. 129-130).

Επιπλέον, ο άγριος αυτός θυμός της και η υπερηφάνεια της είναι τα κίνητρά της, για να εξαπολύει απειλές για μελλοντικά εγκλήματα. Δημιουργεί λοιπόν μία εικόνα του εαυτού της, τελείως διαφορετική από αυτή της Υψιύλης και από αυτή της Κρέουσας, ως μίας τρομερής γυναίκας, ικανής για φοβερές πράξεις. Τέλος, δίνοντας τα χαρακτηριστικά της ανίκητης γυναίκας, η οποία δεν υπολογίζει τους ανθρώπινους νόμους, φαντάζεται τον εαυτό της, ως εκ διαμέτρου αντίθετη από την Υψιύλη, απειλώντας για περισσότερους φόνους.

Από την άλλη πλευρά, εκτός από την Μήδεια, που είδαμε μέχρι τώρα, η ηρωίδα παρουσιάζει και μία διαφορετική εικόνα του εαυτού της<sup>128</sup>. Παρουσιάζεται ως αφελής και αθώα, η οποία αναγκάζεται να διαπράξει στυγερά εγκλήματα, εξ' αιτίας του

<sup>128</sup>Βλ. Fulkerson, L. (2005)., σ. 40-66.

έρωτά της για τον Ιάσονα. Έτσι, εμφανίζεται ως δεύτερη Υψιπύλη, συγκρίνοντας παρόμοια περιστατικά, τα οποία συνέβησαν και στις δύο. Περιγράφει τη σκηνή, κατά την οποία οι Αργοναύτες κατέφθασαν στην Λήμνο, όπου η Υψιπύλη αποκαλύπτει, ότι το πρώτο πράγμα, που ήθελε να κάνει, ήταν να τους διώξει. Παρομοίως, φέρνει στο νου της την πρώτη συνάντηση με τον Ιάσονα. Πιο κάτω, αναφέρεται κι αυτή, όπως και η Υψιπύλη, στα παιδιά τους, ελπίζοντας, ότι θα συγκινήσουν τον ήρωα και θα ενισχύσουν τη θέση τους, τη θέση της μητέρας.

Η Μήδεια εκμεταλλεύεται τα παιδιά της ακόμα μία φορά, στην προσπάθειά της να κατασκευάσει τον εαυτό της, ως τη δεύτερη Υψιπύλη<sup>129</sup>. Δηλώνει, ότι φοβάται να στείλει τα παιδιά της, να παρακαλέσουν γι' αυτήν, μπροστά στον Ιάσονα και τη «μητριά» τους, αφού, η σκληρή «μητριά» θα βγάλει όλη της την οργή επάνω τους. Όπως λοιπόν και πιο πριν, η Υψιπύλη κατηγορούσε την Μήδεια, για να κερδίσει τον Ιάσονα, το ίδιο κάνει τώρα και η Μήδεια, αυτή τη φορά όμως για την Κρέουσα.

Η ηρωίδα αγωνίζεται, επίσης, να παρουσιάσει τα χαρακτηριστικά των άλλων δύο γυναικών, ως δικά της. Πασχίζοντας να φτιάξει μία καθαρή εικόνα της αφέλειάς της, εκφράζει την αθωότητά της, μέσα από τον έρωτά της για τον Ιάσονα: «*et vidi et perii!*» *Nec notis ignibus arsi, ardet ut ad magnos pinea taeda deos*” (όταν τον αντίκρυσσα, χάθηκα! (Μέσα μου έκαιγε άγνωστη φλόγα όπως καίει ένας δαυλός από πεύκο ως φόρος τιμής για τους μεγάλους θεούς), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, XII, στ.33-34). Περιγράφοντας με πάθος τη σκηνή της γνωριμίας τους, η Μήδεια δημιουργεί μία διαφορετική εικόνα του εαυτού της, από αυτήν που έχει επιδειξει μέχρι στιγμής. Παρακάτω, θα την δούμε να χαρακτηρίζει τον εαυτό της ως “*puella*”, (κορίτσι) (στ. 92) και “*simplex*”, (άπειρη) (στ. 90), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, XII) σαν αγαπημένη ελεγειακού ποιητή, σαν τη Φυλλίδα (Bessone 1997: 153). Η Μήδεια δηλώνει την πλήρη αφοσίωσή της στον ήρωα. Τίποτα, ούτε καν τα μάγια, δεν μπορούν να την ανακουφίσουν από την αγάπη που νιώθει. Απελπισμένη στην εγκατάλειψή της, τρωτή και αβοήθητη, βιώνει ένα συνεχές βασανιστήριο.

Η ηρωίδα προχωρώντας πιο πέρα, αρνείται τις μαγικές της δυνάμεις. Χρησιμοποιώντας μία παρόμοια τακτική, λέει, ότι κάθισε και παρακολουθούσε τον αγαπημένο της, όσο εκείνος εκτελούσε τα απαιτούμενα για τον πατέρα της. Η γυναίκα που τον βοήθησε με τα μάγια της, η γυναίκα που αναγνωρίζει τις πράξεις

<sup>129</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ. 114-133

της, περιγράφει τον εαυτό της ως άτολμη, αδύναμη, φοβισμένη για την ασφάλεια του άνδρα που αγαπά.

Στην τελευταία της και ίσως την πιο απεγνωσμένη προσπάθειά της να φανεί αφελής και πιστά ερωτευμένη, η Μήδεια πασχίζει να βρει εξηγήσεις για τις πράξεις της, οι οποίες θα απομακρύνουν το φταίξιμο από την ίδια. Προσπαθεί να κατασκευάσει τον εαυτό της με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορεί να συγκριθεί με τις άλλες δύο γυναίκες, την Υψιύλη και την Κρέουσα, να καταστήσει τον εαυτό της συγκρίσιμο μέγεθος. Την βλέπουμε, επίσης, να αγωνίζεται να επιτύχει το όραμά της για ομοιότητα με περισσότερο πολύπλοκους χειρισμούς των γεγονότων. Με το να εξετάζει λεπτομερώς τις αντίζηλούς της, με το να γίνεται όμοια με αυτές, η Μήδεια παρουσιάζεται στον Ιάσονα, όπως η Υψιύλη, πριν από αυτήν, παίζοντας δύο ρόλους, της πανίσχυρης και της αδύναμης, με σκοπό να ξυπνήσει στον ήρωα την επιθυμία του γι' αυτήν.

Διαβάζοντας αυτές τις δύο επιστολές από δύο διαφορετικές γυναίκες, οι οποίες όμως προορίζονται για τον ίδιο άντρα, παρατηρούμε, ότι οι ιδιότητες που τις χαρακτηρίζουν ή που θα επιθυμούσαν οι ίδιες να τις χαρακτηρίζουν εναλλάσσονται η μία με την άλλη. Αναλύσαμε πιο πάνω αυτή την αδιάκοπη εναλλαγή και τους λόγους, οι οποίοι τις ώθησαν να παρουσιάσουν τους εαυτούς τους με αυτόν τον τρόπο. Επιδιώκουν να ξανακερδίσουν την καρδιά του αγαπημένου τους με περίεργα μέσα, κατασκευάζοντας το προσωπικό τους προφίλ, δανειζόμενες χαρακτηριστικά ξένα προς αυτές. Από τη μία, η Υψιύλη εμφανίζεται ως αφοσιωμένη και στοργική αλλά στη συνέχεια σκληρή και εκδικητική και από την άλλη, η Μήδεια παρουσιάζεται ως πανούργα και σατανική αλλά και ως αφελής, φοβισμένη και αδύναμη.

Βέβαια, οι πλευρές της ανθρώπινης προσωπικότητας είναι πολλές και διαφορετικές μεταξύ τους. Κάποιες από αυτές παραμένουν και άγνωστες στον ίδιο τον άνθρωπο, εάν ποτέ δεν του δοθεί η αφορμή να τις ανακαλύψει. Έτσι, εδώ, μπορεί να συμβαίνουν δύο τινά: το πρώτο είναι το γεγονός, ότι στην πορεία της ζωής μας, ανάλογα με τις εμπειρίες που βιώνουμε, ξετυλίγονται οι αλληλοσυγκρουόμενες πλευρές του εαυτού μας, και αναφέρομαι ειδικά σε αυτές τις δύο Ηρωίδες, και το δεύτερο είναι, ότι κάποιες φορές, για να γίνουμε αρεστοί ή όχι, υιοθετούμε χαρακτηριστικά της προσωπικότητας άλλων ανθρώπων, μιμούμαστε δηλαδή τις συμπεριφορές άλλων ανθρώπων. Αλλά όποια εκτίμηση και να θεωρήσουμε ως πιθανή για τη διαφαινόμενη στάση των δύο αυτών γυναικών, δεν μπορούμε να τις



κατατάξουμε αλλού παρά μόνο στον τύπο δεσμού εμμονής/αμφιθυμικού, σύμφωνα με την κατηγοριοποίηση της Bartholomew<sup>130</sup> (Bartholomew, 1990). Κι αυτό, γιατί ένας ασφαλής τύπος έχει μπει ήδη στη διαδικασία να ψάχνει αδιάκοπα τον εαυτό του, να τον γνωρίζει και να αντιδρά στις διάφορες καταστάσεις της ζωής με ψυχραιμία και με τρόπο ρεαλιστικό, σύμφωνα πάντα με τις δικές του σταθερές αρχές και αξίες. Διαθέτει εμπιστοσύνη στις δυνάμεις του και δεν φοβάται να τις επικαλεστεί, να επικαλεστεί τη δική του αλήθεια, έτσι ώστε να ανταπεξέλθει στις δυσκολίες. Ο ασφαλής τύπος δεν ψεύδεται και είναι ειλικρινής και συνεπής με τον εαυτό του. Αντιθέτως, ο τύπος εμμονής, στον οποίο τοποθετούμε τη Μήδεια και την Υψιπύλη, χαρακτηρίζεται από μεγάλη συναισθηματική αστάθεια και από μη ρεαλιστικό τρόπο επίλυσης των καταστάσεων. Τα άτομα με τον συγκεκριμένο τύπο δεσμού δεν έχουν υψηλή αυτοεκτίμηση, γιατί οι περιβαλλοντικές συνθήκες και ιδιαίτερα ο οικογενειακός τους περίγυρος δεν τους προσέφερε τα εφόδια εκείνα, που θα τους επέτρεπαν να δοκιμάσουν τον εαυτό τους και να τον γνωρίσουν εις βάθος. Γι'αυτό το λόγο και παριστάνουν κάποιους άλλους ξεσπώντας σε συναισθηματικές εκρήξεις, οι οποίες πολλές φορές είναι ανεξέλεγκτες. Τέλος, στις περιπτώσεις εγκατάλειψης και απώλειας, όπως συμβαίνει και στη συγκεκριμένη περίπτωση, τα άτομα αυτά μη έχοντας εξερευνήσει τις δυνατότητές τους, «χάνουν τη γη κάτω από τα πόδια τους» και χρησιμοποιούν ως «δεκανίκι» τους τρόπους και τις στρατηγικές που αναδείξαμε παραπάνω. Η απώλεια επιδρά επάνω τους σαν προσωπικός θάνατος, αφού είχαν μάθει να στηρίζονται στην παρουσία του απολεσθέντος αντικειμένου.

### Οινώνη

Ο επικός κύκλος φαίνεται ότι δεν γνωρίζει το όνομα της Οινώνης. Η πρώτη σίγουρη αναφορά του ονόματός της βρίσκεται στον Ελλάνικο (FGrHI, 4, F, 29: μόνο ως μητέρα του Κόρυθου από τον Πάρη). Είναι πιθανό ότι ο Βακχυλίδης στο απ. 20D., στ.3 Sn. –αναφέρεται στον θάνατο της Οινώνης στο πλαίσιο ενός μυθολογικού παραδείγματος. Είναι χαρακτηριστικό και συνάμα περίεργο ότι δεν ακούμε τίποτα από ποιητές όπως π.χ. από τον Ευριπίδη, για το πρόσωπο της Οινώνης. Από την Ελληνιστική εποχή κι έπειτα υπάρχουν συχνότερες αναφορές. Η διήγηση της αυτοκτονίας της Οινώνης αποτελεί την πρώτη ποιητική επεξεργασία του θέματος και πιθανώς την διεξοδικότερη στην αρχαιότητα.

---

<sup>130</sup>Βλ. Bartholomew, K. (1990).

Στην ελληνική μυθολογία με το όνομα Οινώνη είναι γνωστή μία Νύμφη (Ορεάδα) του βουνού Ίδη της Τρωάδας, κόρη του ποτάμιου θεού Κεβρήνος ή του Οινέα<sup>131</sup>. Η Οινώνη είχε γίνει ερωμένη του Πάρη, όταν ο τελευταίος έβασκε βοοειδή στην περιοχή, σύμφωνα μάλιστα με μία εκδοχή και σύζυγός του, μητέρα του παιδιού τους Κορύθου. Αργότερα ο Πάρης την εγκατέλειψε για χάρη της Ελένης, οπότε η Οινώνη αποσύρθηκε στην ορεινή της κατοικία. Προς το τέλος του Τρωικού Πολέμου ο Πάρης πληγώθηκε θανάσιμα από τον Φιλοκτήτη, και τότε η Ελένη πήγε στο όρος Ίδη να ικετεύσει την Οινώνη να τον γιατρέψει, επειδή μόνη αυτή είχε το χάρισμα από τον θεό Απόλλωνα να θεραπεύει πληγές με ορισμένα βότανα. Η Οινώνη αρνήθηκε και η Ελένη επέστρεψε στην Τροία, όπου ο Πάρης πέθανε την ίδια μέρα. Παρά την άρνησή της μέσα στον θυμό της, η Οινώνη αγαπούσε ακόμα τον Πάρη, κι έτσι όταν άκουσε για την κηδεία του έτρεξε στην Τροία και έπεσε μέσα στη νεκρική του πυρά. Στην πιο εκτεταμένη αφήγηση του μύθου, στα «Μεθ' Ὀμηρον» του Κόιντου του Σμυρναίου, ο ίδιος ο Πάρης πήγε στο βουνό για να παρακαλέσει την Οινώνη να τον γιατρέψει και μετά την άρνησή της πέθανε κατά την επιστροφή του στους πρόποδες του βουνού.

Η Οινώνη μιμείται τον τρόπο, που γράφουν τις επιστολές τους η Μήδεια και η Υψιπύλη, αφού έχει κι αυτή το βλέμμα της στραμμένο προς την αντίπαλό της, την Ελένη. Κατά τον ίδιο τρόπο, η ηρωίδα επαναπροσδιορίζεται στην επιστολή της, δανειζόμενη χαρακτηριστικά της αντιπάλου της με σκοπό να καταστεί πιο γοητευτική στα μάτια του Πάρη<sup>132</sup>.

Η ηρωίδα, από το ξεκίνημα της επιστολής, εκφράζει την ανησυχία της, για το αν τελικά ο Πάρις θα μπορέσει να την διαβάσει, αφού φοβάται τον έλεγχο της Ελένης:

*«Perlegis? An coniux prohibet nova? Perlege-non est/ ista Mycenaea littera facta manu!/ Pegasus Oenone, Phrygiis celebrimma silvis,/ laesa queror de te, si sinis ipse, meo».*

*(Αν η καινούργια σύζυγός σου δεν σου το απαγορεύει, Πάρη, διάβασε ολόκληρη τούτη την επιστολή. Σε ικετεύω. Δεν είναι ένα απειλητικό γράμμα από τις Μυκήνες, αλλά από μια από τις δοξασμένες Νύμφες της Φρυγίας, την Οινώνη, που παραπονιέται για την προσβολή που της κάνεις), (P. Ovidius Naso, Heroides, V, στ.1-4).*

<sup>131</sup> Grimal, P. (1991) σ. 507

<sup>132</sup> Knox, P.E. (2006), σ. 229-231.

Έτσι, ξοδεύει μεγάλο μέρος της επιστολής της προσπαθώντας να αποδείξει την υπεροχή της απέναντι στην Ελένη, η οποία δεν είναι μία οποιαδήποτε γυναίκα αλλά η πιο όμορφη και ποθητή. Την κατηγορεί λοιπόν αποκαλώντας την «μοιχαλίδα» - «*adultera*», (P. Ovidius Naso, *Heroides*, V, στ.125). Στον κόσμο της Οινώνης, η πίστη είναι πολύ σημαντική αρετή και γι' αυτό το λόγο, θεωρεί, ότι στον άνθρωπο δεν μετρά τόσο η εξωτερική ομορφιά αλλά η αρετή. Και η Ελένη δεν διαθέτει αυτό το χαρακτηριστικό, ενώ η ίδια θεωρεί τον εαυτό της υπόδειγμα πίστης και αρετής.

Στη συνέχεια, της επιστολής της η Οινώνη δηλώνει και υπενθυμίζει στον Πάρη, ότι τον αγαπούσε πάντα και ότι πάντα ήταν δίπλα του, από την περίοδο που ήταν βοσκός μέχρι τώρα που ζει ως γιος του Πριάμου, διαβεβαιώνοντάς τον, ότι η αγάπη της είναι ασφαλής και ακλόνητη<sup>133</sup>. Ακόμα κι όταν την διεκδικούσαν άλλοι άντρες κι ενώ θα μπορούσε να συμπεριφερθεί, όπως ο Πάρης, δηλαδή να ενδώσει στο κάλεσμά τους, η ίδια τον διαβεβαιώνει, ότι δεν πρόκειται να παρασυρθεί από αυτό. Με αυτόν τον τρόπο, η ηρωίδα αποδεικνύει το γεγονός, ότι, αν είναι κι αυτή ποθητή στους άνδρες, δεν ενδίδει σε αυτούς, πράγμα που την φέρνει σε πλήρη αντίθεση με την Ελένη.

Η Οινώνη δεν κατάγεται από κάποια βασιλική γενιά, όπως ο Πάρις. Είναι μία νύμφη του βουνού και κόρη του ποταμού θεού. Δεν έχει μεγαλώσει σε παλάτια αλλά στη φύση. Το γεγονός αυτό προσδίδει στην ηρωίδα μία αφέλεια και μία αθωότητα. Στην πραγματικότητα όμως, η Οινώνη κάνει αυτό ακριβώς που κάνει και η Ελένη στη δική της επιστολή: συγκρίνει το παρελθόν της Ελένης με το δικό της, καθώς αμφιβάλει, για το αν η Ελένη είναι παρθένα ή όχι, αφού την είχε πάρει ο Θησέας από την πατρίδα της.

Στη συνέχεια, η ηρωίδα θέλοντας να εκδικηθεί την αντίπαλό της, εξαπολύει κατάρες εναντίον της και εύχεται σε αυτήν να θρηνήσει με τον τρόπο που θρηνεί η ίδια και να την εγκαταλείψει ο σύζυγός της. Παρατηρούμε, ότι η Οινώνη κάνει αυτό ακριβώς που κάνουν η Μήδεια και η Υψιπύλη στις επιστολές τους, σχετικά με την «άλλη γυναίκα του ήρωα».

Γενικά, η Οινώνη μέσα από την επιστολή της είναι αντιμέτωπη με τη δυσκολία της να ανταγωνιστεί την Ελένη. Γι' αυτό τον λόγο, χρησιμοποιεί μία συγκεκριμένη στρατηγική: από τη μία, δανείζεται στοιχεία της Ελένης για να παρουσιάσει τον

---

<sup>133</sup>Βλ. Κnoch, P.E. (2006), σ. 229-231

εαυτό της και από την άλλη, προσφέρει στον Πάρη τη διέξοδο, που αυτός έχει ανάγκη. Η ηρωίδα δεν μπορεί να διαχειριστεί και να αποδεχτεί την πραγματικότητα. Στην προσπάθειά της να κερδίσει πίσω τον ήρωα, αρνείται να δει αυτό που πραγματικά συμβαίνει γεγονός, που ενισχύει το συλλογισμό αυτό για τον τύπο δεσμού. Τα συναισθήματα, που εκφράζει, είναι αντιθετικά, αφού από τη μία πολιορκεί με λόγια αγάπης τον ήρωα και από την άλλη απαριθμεί τους άνδρες που την περιτριγυρίζουν και καταριέται την Ελένη.

Η Οινώνη λοιπόν θεωρεί, ότι ο εαυτός της, έτσι όπως πραγματικά είναι, δεν είναι αρκετός, ώστε να τραβήξει την προσοχή του ήρωα. Παίρνει λοιπόν κι αυτή χαρακτηριστικά, της Ελένης, της άλλης γυναίκας του ήρωα, με σκοπό να κάνει τον Πάρη να την αγαπήσει πάλι. Η ηρωίδα δεν εμπιστεύεται τις δικές της δυνάμεις και επιστρατεύει ξένες δυνάμεις. Η Οινώνη ανήκει στον τύπο δεσμού εμμονής/αμφιθυμικού, αφού αισθάνεται, ότι δεν μπορεί να έρθει συναισθηματικά κοντά με τον Πάρη. Έχει χαμηλή αυτοεκτίμηση και γι' αυτό το λόγο, υποδύεται μία άλλη γυναίκα.

#### Δηιάνειρα

Μυθικό πρόσωπο, θυγατέρα του Οινέα και της Αλθαίας, αδελφή του Μελέαγρου και σύζυγος του Ηρακλή. Σύμφωνα με τον Διόδωρο, ο Ηρακλής είχε υποσχεθεί στον αδελφό της Μελέαγρο, που τον είχε συναντήσει στον Κάτω Κόσμο, ότι θα την πάρει ως σύζυγό του. Για την πραγματοποίηση της υπόσχεσης αυτής, ο Ηρακλής χρειάστηκε να παλέψει με τον αθάνατο Αχελώο, ο οποίος μεταμορφωνόταν σε φίδι, ταύρο ή άνθρωπο με κεφάλι ταύρου. Μετά τον γάμο της με τον Ηρακλή, η Δηιάνειρα ακολούθησε το σύζυγό της στους αγώνες του εναντίον των Δρυόπων, των Λαπίθων και του Κύκνου<sup>134</sup>.

Μια φορά, ο Ηρακλής και η Δηιάνειρα ήθελαν να περάσουν ένα ποτάμι. Ο Κένταυρος Νέσσος έκανε τον περαματάρη, αλλά μπορούσε να μεταφέρει στη ράχη του έναν άνθρωπο κάθε φορά. Πέρασε λοιπόν πρώτα τον Ηρακλή, και μετά επέστρεψε στην άλλη όχθη και πήρε στη ράχη του και τη Δηιάνειρα. Τότε όμως προσπάθησε είτε να την απαγάγει, είτε (σύμφωνα με άλλη εκδοχή) να τη βιάσει. Ο Ηρακλής, βλέποντάς τους από την άλλη όχθη του ποταμού, σημάδεψε καλά και

---

<sup>134</sup> Grimal, P. (1991) σ. 167

τραυμάτισε καίρια τον Νέσσο με ένα βέλος του (κατά μια εκδοχή τον σκότωσε χτυπώντας τον με το ρόπαλό του). Ο Νέσσος, πεθαίνοντας, έδωσε μια ποσότητα από το αίμα του (κατ' άλλους ανάμικτο και με το σπέρμα του) στη Δηιάνειρα λέγοντάς της πως, όταν την απατήσει κάποτε ο Ηρακλής, θα τον ξανάφερνε κοντά της αλείφοντας τον χιτώνα του με αυτό.

Μετά από χρόνια λοιπόν, όταν η Δηιάνειρα υποπτεύθηκε ότι ο Ηρακλής ερωτεύθηκε την Ιόλη, άλειψε με το αίμα του Κενταύρου τον χιτώνα του. Ο Ηρακλής, φορώντας τον, καταλήφθηκε μετά από λίγο από τρομερούς πόνους και στην απόγνωσή του συγκέντρωσε ξύλα στην κορυφή του όρους Οίτη και παρακάλεσε τον Φιλοκτήτη να ανάψει πυρά, πάνω στην οποία ανέβηκε και κάηκε. (Μέχρι σήμερα, η υψηλότερη κορυφή της Οίτης ονομάζεται «Πυρά».) Η Δηιάνειρα, μαθαίνοντας το γεγονός αυτό, αυτοκτόνησε. Ο τάφος της βρισκόταν στους πρόποδες της Οίτης, κοντά στην Ηράκλεια ή, σύμφωνα με άλλη παράδοση, στο Άργος.

Στην επιστολή της, η Δηιάνειρα<sup>135</sup> εμφανίζεται παθητική και περιθωριοποιημένη αναζητώντας να τονίσει και να υπογραμμίσει την εξαρτημένη και αδύναμη φύση της. Αυτό φαίνεται ακόμα και από τον τρόπο, που αρχίζει και τελειώνει την επιστολή. Έτσι, αρχίζοντας την επιστολή με τη λέξη «*gratulor*», (στέλνω τις ευχαριστίες μου)(στ.1) και τελειώνοντας με τη λέξη «*vale*» (χαίρε)(στ.168), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, IX) επιλέγει να μην δώσει έμφαση στη δύναμη, που έχει η επιστολή να επιδεικνύει αυτόν που την έγραψε. Περισσότερο από κάθε άλλη επιστολή, η ηρωίδα επιδιώκει να ορίσει τον εαυτό της μέσα από τη ζωή και τα κατορθώματα του συζύγου της, του Ηρακλή, ακόμα κι αν αυτός την έχει εγκαταλείψει. Δεν περιγράφει τους δικούς της στοχασμούς αλλά τις σκέψεις του παραλήπτη της επιστολής. Η ηρωίδα έχει φτάσει σε τέτοιο σημείο αθλιότητας, που έχει χάσει τον ίδιο της τον εαυτό. Δεν εξαρτάται από τον εαυτό της. Έχει παραγκωνίσει το εγώ της και η σκέψη της οδηγείται μόνο από τη σκέψη του αγαπημένου της.

Ανοίγει το γράμμα της με την φράση «*gratulor Oechaliam titulis accedere nostris*» «Αισθάνομαι αγαλλίαση που βλέπω να προσθέτεις την κατάκτηση της Οιχαλίας στους τίτλους μας», (P. Ovidius Naso, *Heroides*, IX, στ.1) . Με τον τρόπο αυτό, προσπαθεί

---

<sup>135</sup>Casali, S. (1995), 35: 59-76

να πάρει κι αυτή το μερίδιό της από τη νίκη αυτή του Ηρακλή, προσπαθεί να βρει τη δίκη της ταυτότητα μέσα από τα κατορθώματά του (*nostris*)<sup>136</sup>. Στην πραγματικότητα όμως, επιτυγχάνεται ακριβώς το αντίθετο αποτέλεσμα, αφού το μεγαλείο που προσάπτει στον εαυτό της είναι αδικαιολόγητο. Δείχνει, ότι σφετερίζεται τη δόξα του Ηρακλή προς το δικό της όφελος, πράγμα που διακόπτει την παραμικρή οικειοποίησή της με τα κατορθώματά του.

Οι παρακάτω στίχοι δείχνουν με μεγάλη έμφαση το πόσο παθητική και απομονωμένη αισθάνεται:

*«At bene nupta feror, quia nominer Herculis uxor,*

*Sitque soccer rapidis qui tonat altus equis.*

*Quam male inaequales veniunt ad aratra iuveni,*

*Tam premitur magno coniuge nupta minor.*

*Non honor est sed onus species laesura ferentes:*

*Siqua voles apte nubere, nube pari».*

(*Με συγχαίρουν που έχω σύζυγο τον Ηρακλή, και πεθερό μου τον Θεό που ρίχνει τους κεραυνούς από ψηλά πάνω σε ορμητικά άλογα. Όπως το άρρωστο βόδι άθλια ζευγαρωμένο στο άρωτρο, τέτοια ζωή διάγει και η σύζυγος που είναι κατώτερη από τον ισχυρό της άρχοντα. Δεν είναι τιμητικό αλλά φαινομενικά δίκαιο και βοηθάει εμάς που αντέχουμε το φορτίο. Αν θέλεις να έχεις έναν ευτυχισμένο γάμο, κάνε γάμο με κάποια ισάξιά σου*), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, IX, στ.27-32).

Εδώ, επιλέγει να προσδιορίσει τον εαυτό της, ως μη ίση προς αυτόν, αφού δεν αναγνωρίζει το γάμο της ως ίσο. Αυτό φαίνεται και από τα ρήματα, που η ίδια επιλέγει, για να περιγράψει την κατάστασή της, τα οποία είναι παθητικά (*feror, nominer, premitur*). Η γλώσσα, που χρησιμοποιεί για να περιγράψει τον εαυτό της, φανερώνει έναν «παγωμένο» και στατικό κοινωνικό ρόλο. Η αυτοεκτίμησή της είναι ανύπαρκτη. Δεν είναι η ίδια υπεύθυνη για τις πράξεις της, ούτε καν για τα λόγια της. Έχει εναποθέσει τη ζωή της και τις ελπίδες της στον αγαπημένο της. Η παθητικότητά

---

<sup>136</sup>Lindheim, S., (2003), σ. 62-75.

της γίνεται πιο φανερή μέσα από τη χρήση δύο αντίθετων εννοιών<sup>137</sup>. Χαρακτηρίζει τον Ηρακλή “*magnus*” (μεγάλο) (στ.30), ενώ τον εαυτό της “*minor*” (μικρή) (στ.30), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, IX). Ωστόσο, ακόμα και ο «μεγάλος» Ηρακλής δεν είναι πάντα αντάξιος του ονόματός του και της φήμης του, αφού έχει καταστεί έρμαιο μιας γυναίκας, της Ιόλης, για χάρη της οποίας την έχει εγκαταλείψει. Σε αυτό το σημείο, η Δηιάνειρα, από τη μία, τον κατηγορεί, γιατί για χάρη μιας γυναίκας την έχει εγκαταλείψει αλλά και κινδυνεύει να απολέσει τη φήμη του και από την άλλη, διαχωρίζει τη θέση της από γυναίκες όπως η Ιόλη, η οποία παρουσιάζεται ενεργητική. Αποδέχεται κι αισθάνεται μεγάλη υπερηφάνεια για την παθητικότητά της, τόσο πολύ που κατηγορεί την ικανότητα για πρωτοβουλία ως καταστροφική. Κρούει εδώ λοιπόν «τον κώδωνα του κινδύνου» στον Ηρακλή, ότι κινδυνεύει να χάσει αυτά που με τόσες θυσίες έχει αποκτήσει και ότι δεν είναι δυνατόν να τα χάσει από μία γυναίκα. Χρησιμοποιεί με μεγάλη επιδεξιότητα τον έμμεσο εκφοβισμό για να επιτύχει τον σκοπό της.

Στην επιστολή αυτή, η ηρωίδα εξιστορώντας για ακόμα μία φορά τα κατορθώματα του συζύγου της, εμφανίζεται σαν να τοποθετεί τον εαυτό της αλλά και τα συναισθήματά της σε δεύτερη μοίρα. Γράφει όχι τόσο αυτά που θέλει η ίδια να γράψει αλλά αυτά που ο παραλήπτης θέλει να ακούσει. Ακόμα και όταν αναφέρεται στη σχέση του άνδρα της με την Ιόλη, δεν εκφράζει αυτό που πραγματικά νιώθει. Αντιθέτως, καταπνίγει τα συναισθήματά της και τις αντιδράσεις της τόσο πολύ που αντί να κατηγορήσει ευθέως τον ίδιο γι’ αυτή του τη συμπεριφορά, καταλήγει να κατηγορεί την Ιόλη, διότι δεν συμπεριφέρεται σαν σκλάβο. Αποφεύγει λοιπόν να θέσει τον Ηρακλή προ των ευθυνών του, υποστηρίζοντας, ότι ο λόγος για τον οποίον πονάει είναι, μήπως αυτή η «απαράδεκτη» συμπεριφορά της Ιόλης βλάψει τη δημόσια εικόνα του. Εκφράζει μία συμπεριφορά παραίτησης των επιθυμιών και των προσδοκιών της, αφού γνωρίζει και αποδέχεται, ως κάτι φυσικό, το γεγονός, ότι ο Ηρακλής θα προτιμήσει τη συντροφιά μιας νεότερης γυναίκας από τη δική της. Και όχι μόνο αυτό, αλλά αισθάνεται και άσχημα, για το ότι καταστρέφεται η φήμη του αγαπημένου της, καταστράφηκε η πατρίδα της και οδήγησε την ίδια στη σκλαβιά εξ’ αιτίας της ομορφιάς μιας γυναίκας. Εδώ, από τη μία πλευρά, παρατηρούμε, ότι η ηρωίδα δυσφημεί την αντίπαλό της θεωρώντας την ως αιτία του κακού για την

<sup>137</sup>Lacan, J. (1949), σ. 9-10, 89-90, 116-117.

ανεπανόρθωτη ζημιά του ονόματος του Ηρακλή και από την άλλη, δίνει έμφαση στην παθητικότητα αυτή του Ηρακλή, ο οποίος επιτρέπει να δυσφημίζεται με τέτοιο τρόπο. Η Δηιάνειρα χρησιμοποιεί το επιχείρημα αυτό με σκοπό να τροποποιήσει τη συμπεριφορά και την αντίδραση του ήρωα προς όφελός της παρακινώντας τον να πάρει την κατάσταση στα χέρια του και να φερθεί, όπως αρμόζει σε έναν άντρα.

Την ίδια στρατηγική θα ακολουθήσει αναφερόμενη στη σχέση του ήρωα με την Ομφάλη. Δείχνει, ότι αυτό, που την ενδιαφέρει περισσότερο, είναι η δόξα του Ηρακλή και όχι η συνεύρεσή του με μία άλλη γυναίκα. Δεν εκφράζει άμεσα την πραγματική της επιθυμία. Πατάει στη υστεροφημία του Ηρακλή, ο οποίος, εφόσον είναι γνωστός σε όλον τον κόσμο λόγω των κατορθωμάτων του, είναι δύσκολο να συγκινηθεί από τις ικεσίες και τα παρακάλια της. Είναι ένας άνθρωπος, ο οποίος είναι ήρωας και έχει λάβει την αποδοχή όλης της ανθρωπότητας. Συνεπώς, το να πληγεί η υστεροφημία του φαντάζει ως το μόνο επιχείρημα, το οποίο θα τον κάνει να αλλάξει συμπεριφορά και να γυρίσει στην αγκαλιά της ηρωίδας. Πιστεύει έντονα, ότι, εάν καταφέρει να αποσπάσει την προσοχή του από την επήρεια της Ιόλης, θα ξαναγυρίσει στην προηγούμενη ζωή και στις παλιές συνήθειες. Η αμφίεσή του δεν θα θυμίζει γυναίκα αλλά τον παλιό Ηρακλή, που τα κατορθώματά του τον έκαναν γνωστό σε όλον τον κόσμο.

Στο τελευταίο κομμάτι της επιστολής της, η Δηιάνειρα στρέφει την προσοχή στον εαυτό της κι αυτό, γιατί προσπαθεί να εξηγήσει την πράξη της: την αποστολή του δηλητηριασμένου χιτώνα, ο οποίος σκότωσε τον Ηρακλή. Στο σημείο αυτό, ο Οβίδιος, έχοντας μελετήσει την τραγωδία του Σοφοκλή «*Τραχίνιαι*»<sup>138</sup>, δίνει τον λόγο και την ευκαιρία στην ηρωίδα να απολογηθεί για την πράξη της. Η ίδια απολογείται λέγοντας, ότι προχώρησε στη δολοφονία του συζύγου της για να προστατεύσει το κύρος του, το οποίο έβλεπε να χάνεται λόγω της σχέσης του με την Ιόλη και της δικής του ανάρμοστης συμπεριφοράς. Εν συνεχεία, δηλώνει, ότι θα αυτοκτονήσει, αφού δεν μπορεί να φανταστεί τον εαυτό της μακριά του. Εξηγώντας λοιπόν την απόφασή της αυτή, διερωτάται: «*sicquid adhuc habeo facti, cur Herculis uxor credar? Coniugii mors mea pignus erit*», (*Έχω κάνει τίποτε μέχρι τώρα που να δικαιολογεί το ότι είμαι η σύζυγος του Ηρακλή; Ο θάνατος μου θα είναι το τεκμήριο του γάμου μου*), (P. Ovidius

---

<sup>138</sup>Lesky, A., (1998).



Naso, *Heroides*, IX, στ.149-150). Με τα λόγια αυτά, προσπαθεί απεγνωσμένα να βρει τον ορισμό της, ως συζύγου του Ηρακλή. Και τον βρήκε. Η σύζυγος του Ηρακλή είναι εκείνη, που πεθαίνει μαζί του και όχι αυτή με την οποία μοιράζεται το συζυγικό κρεβάτι. Είναι πρόθυμη να αυτοκτονήσει, προκειμένου να κρατήσει τον τίτλο της συζύγου. Το στοιχείο της αυτοκτονίας είναι ίσως το μοναδικό σε όλη την επιστολή, σύμφωνα με το οποίο εμφανίζει την ηρώίδα να παίρνει πρωτοβουλία για τη ζωή της, δηλαδή τον θάνατό της. Η εγκατάλειψη εδώ, αν και δημιουργεί παθητικότητα και καρτερικότητα στην καθημερινή ζωή, προβάλλει και την εσωτερική ανάγκη του θανάτου με σκοπό τη λύτρωση της πρωταγωνίστριας.

Η Δηιάνειρα, μέσα από την επιστολή της, παρουσιάζεται, όπως προαναφέρθηκε, παθητική, αδύναμη, με ανύπαρκτη αυτοεκτίμηση. Δεν τολμά να κατηγορήσει ευθέως τον Ηρακλή, για το ότι την έχει εγκαταλείψει αλλά ξεσπά εναντίον της Ιόλης και της Ομφάλης. Η Δηιάνειρα ανήκει στον τύπο δεσμού εμμονής/αμφιθυμικού, καθώς έχει περιθωριοποιηθεί από τον κόσμο και κατηγορεί τον Ηρακλή για τα δεινά τα οποία περνά. Ακόμα κι όταν απολογείται για τη δική της φοβερή πράξη, τη δολοφονία του συζύγου της, βρίσκει σε αυτήν ελαφρυντικά. Η συμπεριφορά της δείχνει, ότι αρνείται να αποδεχτεί την πραγματικότητα και αυτά που πραγματικά συμβαίνουν, δηλαδή την εγκατάλειψή της από τον Ηρακλή, τις άλλες γυναίκες του ήρωα, τη δολοφονία του, έχοντας την πεποίθηση, ότι ακόμα και σε αυτήν τη συγκυρία, ο ήρωας θα επιστρέψει πίσω σε αυτήν.

Γ. Βρισηίδα, Ερμιόνη: Οι αιχμάλωτες ηρωίδες<sup>139</sup>.

### Βρισηίδα

Κύρια πηγή για την ιστορία της Βρισηίδας είναι η Ιλιάδα του Ομήρου. Στην ελληνική μυθολογία η Βρισηίδα (Βρισηίς) ήταν κόρη του Βρισέως, βασιλιά των Λελέγων ή ιερέα της πόλεως Λυρνησσού, από τον οποίο πήρε αυτό το προσωνύμιο.

Το πραγματικό της όνομα ήταν Ιπποδάμεια. Ο Βρισέας ήταν αδελφός του Χρύση, πατέρα της Χρυσήδας<sup>140</sup>. Η Λυρνησσός κυριεύθηκε και καταστράφηκε από τον Αχιλλέα, ο οποίος τότε σκότωσε τον σύζυγο της Βρισηίδας, Μύνητα, και τα τρία

<sup>139</sup> Για την επιστολή της Βρισηίδας βλ. το υπόμνημα του Barchiesi 1992 ενώ για εκείνη της Ερμιόνης την έκδοση Pestelli 2007.

<sup>140</sup> Grimal, P. (1991) σ. 139-141

αδέλφια της, και πήρε την ίδια αιχμάλωτη. Για να την παρηγορήσει ο Πάτροκλος, της υποσχέθηκε να την παντρέψει με τον απαγωγέα της, του οποίου έγινε η ευνοούμενη και αγαπημένη σκλάβα. Αργότερα, όταν η συνέλευση των πολιορκητών στον Τρωικό Πόλεμο υποχρέωσε τον Αγαμέμνονα, ύστερα από συμβουλή του μάντη Κάλχα, να επιστρέψει τη σκλάβα του, Χρυσήδα, στον πατέρα της, ο Αγαμέμνων ζήτησε ως αντάλλαγμα τη Βρισηίδα<sup>141</sup>. Απέστειλε τους αγγελιαφόρους του, τον Ταλθύβιο και τον Ευρυβάτη, και πήραν τη Βρισηίδα από τον Αχιλλέα. Μετά από αυτό, ο Αχιλλέας θύμωσε και αρνήθηκε να πολεμήσει. Αυτός ο θυμός («μήνις») του Αχιλλέα αποτελεί το θέμα του έπους *Ιλιάδα* του Ομήρου, όπως γράφουν και οι πρώτοι δύο στίχοι του διάσημου αυτού έργου.

Η αποχή του Αχιλλέα στοίχισε την υποχώρηση των Ελλήνων στη μάχη και τον θάνατο του φίλου του, Πατρόκλου. Ο Αγαμέμνονας αναγκάστηκε τελικώς να επιστρέψει τη Βρισηίδα, άθικτη όπως ορκιζόταν, και ο Αχιλλέας ξαναμπήκε στη μάχη.

Η Βρισηίδα ξεκινά την επιστολή της προσπαθώντας να σαμποτάρει το μόνο μέσο επικοινωνίας που διαθέτει – την επιστολή – λέγοντας, ότι η συγκεκριμένη επιστολή δεν δύναται να εκφράσει τον πόνο και την εγκατάλειψη που αισθάνεται:

*«Quam legis, a rapta Briseide littera venit*

*Vix bene barbaric Graeca notate manu.*

*Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;*

*Sed tamen et lacrimae pondera vocis habent».*

(Τούτο το γράμμα που είναι κακογραμμένο με ψηφία Ελληνικά, σου το γράφει η αιχμάλωτη Βρισηίδα. Τα δάκρυα που μισόσβησαν τα γράμματα, μιλούν κι αυτά όπως εκείνα), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, III, στ.1-4).

Παρουσιάζοντας την περίπτωση της, η Βρισηίδα παραδέχεται, στο δεύτερο στίχο, ότι δεν είναι σε θέση να εκφράσει αυτά, που θέλει να πει στον Αχιλλέα με τον καλύτερο

---

<sup>141</sup>Ιλιάς, Α, 348

τρόπο, αφού τα ελληνικά δεν είναι η μητρική της γλώσσα<sup>142</sup>. Ωστόσο, ακόμα και με αυτήν τη δυσκολία, δεν πτοείται υποστηρίζοντας, ότι κι αν δεν μπορεί να εκφράσει αυτό που επιθυμεί, με τον τρόπο που επιθυμεί, τα δάκρυα, που χύνονται και αφήνουν τα ίχνη τους στο γράμμα, είναι ικανά να φανερώσουν τον πόνο, τη δυστυχία της και τα συναισθήματα, που τρέφει για τον Αχιλλέα.

Σε αυτό το σημείο, η ηρωίδα όχι μόνο φανερώνει τη δυσκολία της να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της επιστολής, αλλά εκφράζει και πράγματα της καθημερινότητάς της, τα οποία δεν είναι προς όφελός της. Με το να παραθέτει σκηνές από την καθημερινότητα, προσπαθεί να καλύψει την απόσταση και την έλλειψη επικοινωνίας μεταξύ της ίδιας και του Αχιλλέα. Δύο φορές η Βρισηίδα χρησιμοποιεί τα λόγια του αγαπημένου της, προσπαθώντας και τις δύο φορές να δώσει έμφαση στο γεγονός της απουσίας του ήρωα από τη ζωή της. Την πρώτη φορά που χρησιμοποιεί λόγια που έχει πει ο Αχιλλέας, επιδιώκει να συγκινήσει τον ήρωα, να κατευνάσει το θυμό του με σκοπό να την ζητήσει πίσω από τον Αγαμέμνονα, ο οποίος την έχει ως λάφυρο στην κατοχή του. Του υπενθυμίζει τον όρκο, που ο ίδιος είχε δώσει την ώρα που καταστρεφόταν η Τροία «*tu mihi iuratus per numina matris aquosqae utile dicebas ipse fuisse cari*», (μου ορκίστηκες στην αθανασία της μητέρας σου, ότι η αιχμαλωσία μου είναι προς το συμφέρον μου), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, III, στ.53-54). Με τον τρόπο αυτό, η ηρωίδα μόνη και εγκαταλελειμμένη προσπαθεί να συνδιαλλαχθεί με τον αγαπημένο της. Χρησιμοποιεί τα λόγια του ήρωα, απαντάει σε αυτά περιμένοντας την απόκρισή του, έτσι ώστε να απαντήσει κι αυτή με τη σειρά της. Προσπαθεί να δημιουργήσει μία κατάσταση φανταστική, ότι κάτι συμβαίνει, ότι δεν είναι μόνη.

Κατά τη δεύτερη απόπειρά της να δημιουργήσει διάλογο μεταξύ της ίδιας και του Αχιλλέα, εκφράζει για ακόμα μία φορά την έλλειψη αλληλογραφίας. Αυτή όμως τη φορά, η Βρισηίδα αντί να παραθέσει πραγματικά γεγονότα και λεγόμενα, παραθέτει υποθετικές καταστάσεις. Επιθυμώντας να προσελκύσει την προσοχή του Αχιλλέα, η ηρωίδα τον κατηγορεί, ότι αναζητά την απόλαυση σε άλλες γυναίκες, ενώ η ίδια, αν και σκλάβα του Αγαμέμνονα, ποτέ δεν ενέδωσε στην ερωτική του επιθυμία:

«*Si tibi nunc dicam "Fortissime, tu quoque iura*

*Nulla tibi sine me gaudia facta – neges*».

---

<sup>142</sup>Lindheim, S., (2003), σ. 51-62.

(Εάν αυτή τη στιγμή σου ζητούσα τον ίδιο όρκο,

Θα μπορούσες τάχα να μου πεις ότι, χωρίς εμένα, στερήθηκες κάθε απόλαυση;) (P. Ovidius Naso, *Heroides*, III, στ.111-112).

Με αυτόν τον τρόπο, η ηρωίδα επιδιώκει να λάβει μία απάντηση από το στόμα του αγαπημένου της. Δεν λαμβάνει όμως καμία. Η σιωπή αυτή μεταφράζεται από την ίδια, ότι ο ήρωας, εφόσον δεν αρνείται την κατηγορία αυτή, η υπόθεσή της είναι αληθινή, ότι δηλαδή όντως ο Αχιλλέας δεν στερήθηκε τις ερωτικές απολαύσεις από άλλες γυναίκες<sup>143</sup>. Με όλες αυτές τις υποθέσεις, οι οποίες καταλήγουν σε κατηγορίες, η Βρισηίδα φανερώνει την απελπισία και τη μοναξιά της. Δημιουργεί φανταστικές καταστάσεις, οι οποίες, αν και δεν είναι ευχάριστες, αρκούν για να τις κάνουν συντροφιά, αρκούν για να της δώσουν την ψευδαίσθηση, ότι ο αγαπημένος της είναι κοντά της και μιλάει μαζί της.

Στον πρώτο στίχο της επιστολής, η Βρισηίδα χαρακτηρίζει τον εαυτό της ως απαχθείσα (*rapta*). Κανείς θα μπορούσε να αναρωτηθεί, εάν αναφέρεται στην αρπαγή της από τον Αγαμέμνονα ή αυτοχαρακτηρίζεται ως *rapta*, για να δείξει τη μόνιμη κατάστασή της, αφού απήχθη πρώτα από τον Αχιλλέα, στη συνέχεια έγινε σκλάβα του Αγαμέμνονα. Και στις δύο περιπτώσεις, εμφανίζεται αδύναμη να καθορίσει τη μοίρα της. Από την άλλη μεριά όμως, με το να χαρακτηρίζει τον Αχιλλέα ως κύριό της (*dominus*) (στ.52), όπως επίσης και ως ερωτικό σύντροφο/σύζυγό της (*vir*), (στ.52), η ίδια η ηρωίδα αυτοαποκαλείται *rapta*, γιατί έχει την ανάγκη να αισθάνεται έτσι. Εδώ βλέπουμε, ότι για ακόμα μία φορά αισθάνεται την ανάγκη να δημιουργεί μη-πραγματικές καταστάσεις και να φαντάζεται, ότι είναι με τον αγαπημένο της. Δεν μπορεί να κάνει κάτι άλλο. Η φαντασίωση είναι η άμυνά της στη ζωή, στο να συνεχίζει δηλαδή να ζει.

Σε ολόκληρη την επιστολή της Βρισηίδας, παρατηρούμε τις λέξεις που χρησιμοποιεί, για να χαρακτηρίσει τον αγαπημένο της αλλά και τις λέξεις που χρησιμοποιεί, για να χαρακτηρίσει την ίδια. Έτσι λοιπόν, αποκαλεί τον Αχιλλέα πολύ δυνατό (*fortissimus*) (στ.111), ή (*fortis Achille*) (στ.137), σκληρό (*ferreus*) (στ.138) και παρηγοριά της (*levamen*), ενώ για την ίδια χρησιμοποιεί τις λέξεις απαχθείσα (*rapta*) (στ.1),

---

<sup>143</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ. 51-62.

δύσμοιρη (*infelix*), δυστυχισμένη (*misera*) (στ.138) και ανήσυχη (*sollicita*) (στ.137), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, III).<sup>144</sup> Έτσι, αν και αριστοκράτισσα και μέλος της βασιλικής οικογένειας της Τροίας, η Βρισηίδα με τους παραπάνω χαρακτηρισμούς, που η ίδια αποδίδει στον εαυτό της, αυτοχαρακτηρίζεται ως λάφυρο πολέμου. Απαρνείται λοιπόν τα πάντα, ακόμα και τη βασιλική της καταγωγή και τον αριστοκρατικό και υπερήφανο τρόπο σκέψης και συμπεριφοράς, προκειμένου να γυρίσει πίσω στον Αχιλλέα. Ξεχνά, ποια είναι και διαμορφώνει τον εαυτό της ως ένα δορυφόρο γύρω από τον κύριό της απολαμβάνοντας και καλλιεργώντας μία δουλοπρεπή προσκόλληση μαζί του. Θεωρεί τους εχθρούς του Αχιλλέα και δικούς της εχθρούς και προτιμά να είναι σκλάβα του παρά σκλάβα του Αγαμέμνονα. Ακόμα και η κοινωνική θέση της δούλας γίνεται αποδεκτή από την κόρη του Πριάμου, του βασιλιά της Τροίας, προκειμένου να σταματήσει να πονά και να μην αισθάνεται εγκαταλειμμένη από αυτόν που αγαπά.

Φυλακισμένη στη σκηνή του Αγαμέμνονα, ακούει τις φήμες, οι οποίες μιλούν για τις απειλές του Αχιλλέα, να εγκαταλείψει τον ελληνικό στρατό και να πλεύσει προς την πατρίδα του. Η Βρισηίδα δηλώνει, πως προτιμά να πεθάνει παρά να ζει ως σκλάβα του Αγαμέμνονα. Γι' αυτό, παρακαλεί τον Αχιλλέα να την πάρει μαζί του ως αποσκευή, ως φορτίο (*sarcina*), (P. Ovidius Naso, *Heroides*, III, στ.68). Η απόγνωση της μεγαλώνει, αφού οι ελπίδες να ξαναβρεθεί κοντά στον αγαπημένο της λιγοστεύουν. Της αρκεί μόνο να είναι μαζί του χωρίς να υπολογίζει το κόστος, γι' αυτό μειώνει ακόμα κι άλλο τον εαυτό της χαρακτηρίζοντάς τον ως αποσκευή, ως πράγμα, ούτε καν ως άνθρωπο.

Συνεχίζοντας το παραλήρημά της και τα φανταστικά σενάρια, προχωρεί παραπέρα. Συνειδητοποιεί, ότι, αν την πάρει μαζί του και φτάσουν στην πατρίδα του, δεν θα είναι πια η αγαπημένη του. Ο Αχιλλέας θα παντρευτεί άλλη γυναίκα και η ίδια θα είναι δούλα του, η οποία θα την κακομεταχειρίζεται και θα την ζηλεύει, αφού θα μάθει την ερωτική της περιπέτεια με τον Αχιλλέα. Εδώ, βλέπουμε, ότι ούτε και το γεγονός αυτό, η άλλη γυναίκα την πτοεί από το να βρίσκεται κοντά του. Μάλιστα, συνεχίζει λέγοντας, ότι θα ακολουθήσει τον νικητή ως αιχμάλωτη και όχι ως *νύφη* (*victorem captiva sequar, non nupta maritum*) (P. Ovidius Naso, *Heroides*, III, στ.69). Με το να δίνει τις δύο αυτές περιγραφές τη μία δίπλα στην άλλη, εντείνει τη διαφορά

---

<sup>144</sup>Fulkerson, L., (2005), σ. 87-106

ανάμεσά τους, όπως και τη δική της περιθωριοποίηση. Δεν θεωρεί τον εαυτό της σύζυγο αλλά σκλάβα και αυτό φαίνεται από το περιστατικό που η ίδια βίωσε, όταν μία σκλάβα την αποκάλεσε «κυρία» αλλά η ίδια αρνήθηκε αυτόν τον τίτλο. Στο σημείο αυτό, η ηρωίδα περνάει από τα λόγια, από τη θεωρία, στην πράξη, αποδεικνύοντας, ότι είναι ειλικρινής και συνεπής σε αυτά, που λέει και υπόσχεται: ότι δηλαδή δεν προτίθεται να διεκδικήσει τον Αχιλλέα.

Η Βρισηίδα ανήκει και αυτή στον τύπο δεσμού εμμονής, αφού πιστεύει, ότι ο Αχιλλέας την έχει εγκαταλείψει, επειδή δεν την αγαπά πια. Κατασκευάζει με τη φαντασία της μία άλλη πραγματικότητα, απλά για να μπορεί να συνεχίζει να ζει, για να είναι σε θέση να κυλά η ζωή της, γιατί αλλιώς παύει να ζει, όλα σταματούν. Προτιμά μία δυστυχημένη πραγματικότητα από μία πραγματικότητα χωρίς τον ήρωα.

#### Ερμιόνη

Μονάκριβη κόρη του Μενέλαου και την Ελένης, η Ερμιόνη ήταν εννέα χρονών την εποχή της απαγωγής της μητέρας της και ανατράφηκε από τη θεία της Κλυταιμνήστρα<sup>145</sup>. Οι υπόλοιπες πληροφορίες γύρω από την Ερμιόνη αφορούν σχεδόν αποκλειστικά στους γάμους της με τον Ορέστη και τον Νεοπτόλεμο και το πώς και από ποιους αυτοί κανονίστηκαν. Με το θέμα του γάμου της καταπιάστηκαν κυρίως οι τραγικοί.

Στην *Οδύσσεια* ο Μενέλαος κανόνισε τον γάμο της κόρης του με τον Νεοπτόλεμο στην Τροία, ο οποίος τελέστηκε, όταν γύρισε στη Σπάρτη<sup>146</sup>. Από τον γάμο της Ερμιόνης με τον Νεοπτόλεμο γεννήθηκε ο Μολοσσός . Ο Νεοπτόλεμος πήγε στο Μαντείο των Δελφών να ρωτήσει σχετικά την Πυθία. Αλλά ο Ορέστης εκμεταλλεύθηκε τη μετάβασή του εκεί και κατά τη διάρκεια μιας εξεγέρσεως τον σκότωσε. Στη συνέχεια, ο Ορέστης πήρε ως σύζυγό του την Ερμιόνη και μαζί απέκτησαν ένα γιο, τον Τισαμενό. Ο Στέφανος Βυζάντιος γράφει ότι ο γιος αυτός του Ορέστη είχε το ίδιο όνομα με τον πατέρα του. Σύμφωνα με άλλη παράδοση, η Ερμιόνη παντρεύτηκε τον Διομήδη

---

<sup>145</sup> Grimal, P. (1991) σ. 214

<sup>146</sup> Ομήρου *Οδύσσεια.*, δ 5-9

Η Ερμιόνη<sup>147</sup>, η κόρη του Μενέλαου και της Ελένης, ήταν να παντρευτεί τον εξάδερφό της, τον Ορέστη, αλλά μετά τον Τρωικό πόλεμο δόθηκε στο γιο του Αχιλλέα, τον Νεοπτόλεμο. Στην επιστολή αυτή, βλέπουμε την κατάσταση της Ερμιόνης να αποτελεί κάτι σαν επανάληψη του μοντέλου «κλεμμένη γυναίκα» και μας θυμίζει την ιστορία της μητέρας της, της Ελένης:

*«Tu mihi, quod matri pater est, quas egerat olim*

*Dardanius patris advena, Pyrrhus agit».*

*(Είσαι για μένα αυτό που ήταν ο πατέρας μου για τη μητέρα μου*

*Ο ρόλος που έπαιξε κάποτε ο ξένος από τα Δαρδανέλια, ο Πύρρος).* (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VIII, στ.41-42).

Η Ερμιόνη βλέπει τον εαυτό της ως την κινητή περιουσία του Ορέστη, αφού συγκρίνει τον εαυτό της με τα ζώα του λέγοντάς του, ότι, όπως θα τον ενδιέφερε η απώλεια των ζώων του, με τον ίδιο τρόπο θα πρέπει να τον ενδιαφέρει η δική της απώλεια. Αυτή η ταύτιση της Ερμιόνης με τα ζώα αλλά και με την κατάσταση της ως αιχμάλωτη, φαίνεται περίτρανα στην παρακάτω φράση: *«tu mihi, quod matri pater est»*, (είσαι για μένα ό, τι είναι ο πατέρας για τη μητέρα) (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VIII, στ.41). Η Ερμιόνη έχει κατατάξει τον εαυτό της στην ίδια κατηγορία με τα ζώα του Ορέστη συγκρίνοντάς τον με την Ελένη και την Ανδρομάχη. Στην αρχή, πριγκίπισσα και τώρα, μία σκλάβα, η ηρωίδα είναι ένα εμπορεύσιμο ή προς πώληση αντικείμενο.

Η ηρωίδα θεωρεί τον εαυτό της ως την κλεμμένη περιουσία του νόμιμου ιδιοκτήτη της (*abducta, capta, praeda, raperet, rapiat*)<sup>148</sup> (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VIII, στ.86, 11, 82, 12, 17). Αισθάνεται αδύναμη λόγω της κακής μεταχείρισης, την οποία βίωσε. Όπως και η ίδια, έτσι και η σκέψη της είναι απλοϊκή, αφού θεωρεί ότι ο Ορέστης είναι ο πραγματικός της σύζυγος και όχι ο Νεοπτόλεμος. Τα γεγονότα όμως είναι πολύ πιο διφορούμενα από αυτά, τα οποία πιστεύει, αφού δεν είναι πραγματικά σκλάβα. Η ευκολία με την οποία η Ερμιόνη οραματίζεται τον εαυτό της ως αιχμάλωτη πολέμου, μαρτυρά την κατάσταση, στην οποία βρίσκεται. Η Ερμιόνη βρίσκεται σε τέτοιο παραλήρημα, που δεν μπορεί να δει την πραγματικότητα και το

<sup>147</sup>Βλ. Fulkerson, L. (2005), σ. 87-106.

<sup>148</sup>Fulkerson., L (2005), σ. 87-106.

γεγονός, ότι η απόφαση να παντρευτεί τον Νεοπτόλεμο πάρθηκε από τον πατέρα της. Αυτό σημαίνει, ότι αυτή η απόφαση δεν μπορεί να αλλάξει, αφού, όταν μιλούν οι άνδρες, οι γυναίκες σωπαίνουν και ακολουθούν τη μοίρα τους.

Η κατάστασή της είναι πολύ επιβαρυνμένη. Όχι μόνο έχει υποχρεωθεί να παντρευτεί έναν άντρα που δεν αγαπά αλλά πιστεύοντας, ότι την έχουν κλέψει και την κρατούν αιχμάλωτη, έχει την αίσθηση, ότι κανείς δεν ενδιαφέρεται πραγματικά γι' αυτήν, αφού δεν έχει πραγματοποιηθεί καμία προσπάθεια για τη διάσωσή της. Όπως αναφέρει η ίδια, υπάρχει μόνο ένα πρόσωπο, για το οποίο αισθάνεται αγάπη και το οποίο μπορεί να την σώσει. Και αυτός είναι ο Ορέστης, (P. Ovidius Naso, *Heroides*, VIII, στ.101-102). Τα λόγια αυτά εκφράζουν την οδυνηρή (*pars haec una mihi, coniunx bene cessit Orestes: is quoque, ni pro se pugnat, ademptus erit*) συνειδητοποίηση, ότι ο Ορέστης πιθανό να μην τη σώσει από τη δύσκολη πραγματικότητα.

Σύμφωνα με τη θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού, η Ερμιόνη ανήκει στον τύπο δεσμού εμμονής, αφού αισθάνεται, ότι κανείς δεν την αγαπά, ούτε ο Ορέστης αλλά ούτε και ο πατέρας της, ο οποίος την πάντρεψε με κάποιον που δεν αγαπά. Η ίδια παρουσιάζεται να έχει την τάση να αντιπαραθέτει στη δική της κατάσταση, την κατάσταση της μητέρας της, Ελένης. Αυτό φανερώνει περίτρανα, ότι η ηρωίδα δεν αισθάνεται αυτόρκτης και ότι έχει πάντα την ανάγκη να προσκολληθεί στην πραγματικότητα κάποιου άλλου για να ταυτοποιηθεί. Αναγνωρίζει τον εαυτό της μόνο μέσα από τη ζωή των άλλων και φτάνει στο σημείο να τον συγκρίνει με τα ζώα από τα κοπάδια του Ορέστη. Η Ερμιόνη είναι μία γυναίκα, που δεν έχει αποδεχθεί την πραγματικότητα και γι' αυτό το λόγο, έχει κατασκευάσει μία δική της, η οποία της επιτρέπει να οραματίζεται και να ονειρεύεται. Αισθάνεται τόσο εγκλωβισμένη στις ζωές και τις αποφάσεις των άλλων, της μητέρας της και του πατέρα της, που δεν μπορεί να ξεφύγει. Η αγάπη της για τον Ορέστη είναι το μόνο πράγμα, που αισθάνεται δικό της. Ακόμα όμως και με αυτόν τη συνδέει στενή συγγένεια. Η συμπεριφορά της μοιάζει με αυτήν ενός μικρού παιδιού, που ψάχνει εναγωνίως κάποιον να τον προστατεύσει, έτσι ώστε να μπορεί να αισθάνεται ασφάλεια. Αυτό φαίνεται και από τη σκέψη της, η οποία είναι τόσο απλοϊκή που νομίζει, ότι μπορεί να παραβεί την απόφαση του πατέρα της και να γυρίσει πίσω στον Ορέστη.



Δ. Πηνελόπη, Λαοδάμεια: Το πρότυπο της πίστης και της καρτερικότητας<sup>149</sup>

Η κύρια πηγή για την ιστορία της Πηνελόπης είναι η Οδύσσεια του Ομήρου, έργο το οποίο πραγματεύεται τις περιπέτειες της επιστροφής του Οδυσσέα από την Τροία στην Ιθάκη<sup>150</sup>.

Μέσα από την επιστολή αυτή, βλέπουμε μία Πηνελόπη, που δεν έχουμε δει στα ομηρικά έπη. Μία Πηνελόπη που αισθάνεται την ανάγκη να ορίσει τον εαυτό της μέσα από τη σχέση της με τον Οδυσσέα.

Η Πηνελόπη, μέσω της επιστολής της στον Οδυσσέα, έχει δημιουργήσει την ψευδαίσθηση της επικοινωνίας μαζί του. Η ίδια αποκαλύπτει, μέσα από τα λεγόμενά της, ότι διακατέχεται από την εμμονή στο να συλλέγει πληροφορίες για τον σύζυγό της και γι' αυτό το λόγο καλεί οποιονδήποτε περιπλανώμενο, ξένο ή έμπορο στο παλάτι και τον ρωτά, για το αν γνωρίζει κάτι για τον Οδυσσέα «*quisquis ad haec vertit peregrinam litora puppim*» (P. Ovidius Naso, *Heroides*I, στ.59). Δεν αρκείται όμως μόνο σε αυτό, αφού γράφει επιστολές προς τον Οδυσσέα και τις δίνει σε όλους αυτούς τους ταξιδευτές, με σκοπό να του τις δώσουν, αν τύχει και τον συναντήσουν.

Από τη μία, μέσω των επιστολών, προσπαθεί να εκμηδενίσει τις αποστάσεις ανάμεσα στην ίδια και τον σύζυγό της αλλά από την άλλη, αυτό που καταφέρνει, είναι να υπερτονίζει την απουσία του, αφού αποτυγχάνει τελικά να επικοινωνήσει μαζί του με τα γράμματα, αφού επικρατεί ο μονόλογος και όχι ο διάλογος. Η απουσία του Οδυσσέα διαρκεί πολλά χρόνια και γι' αυτό το λόγο, η Πηνελόπη σημειώνει, ότι οι προσπάθειές της, στο να δημιουργήσει την ψευδαίσθηση της παρουσίας του, έχουν καταστεί πολύ συχνές. Δεν έχει σημασία πλέον, αν το γράμμα θα φτάσει στον παραλήπτη του. Η Πηνελόπη με μια παθητική αβεβαιότητα επιλέγει να δώσει έμφαση στη ματαιοπονία της διαδικασίας της συγγραφής των επιστολών παρά στην προοπτική να γεφυρώσει τις αποστάσεις.

Η Πηνελόπη ξεκινά την επιστολή της με τη φράση: η Πηνελόπη σου, στέλνει αυτό σε σένα, Οδυσσέα, που τόσο αργείς να ξανάρθεις. Αν και κάνει χρήση της ονομαστικής πτώσης για την ίδια, η ίδια είναι το υποκείμενο στην πρόταση, εν τούτοις, ορίζει τον

<sup>149</sup> Την επιστολή της Πηνελόπης σχολιάζουν ο Barchiesi 1992 και ο Knox 1995, ενώ της Λαοδάμειας οι Reeson 2001 και Roggia 2011.

<sup>150</sup> Grimal, P. (1991) σ. 562-563

εαυτό της σε σχέση με τον παραλήπτη, υπονοώντας, ότι δεν μπορεί να φανταστεί τον εαυτό της χωρίς να υπάρχει αναφορά σε αυτόν.

Η διατύπωση, που χρησιμοποιεί, για να απευθυνθεί στον Οδυσσέα αλλά και για να ορίσει τον εαυτό της, «*Penelope coniunx Ulixis*», (η Πηνελόπη, η σύζυγος του Οδυσσέα), (P. Ovidius Naso, *Heroides* I, στ.84) μοιάζει με αυτήν των επιτάφιων λόγων, δίνοντάς μας την εντύπωση, ότι η ταυτότητά της, ως συζύγου του Οδυσσέα, παραμένει η ίδια για πάντα σαν να μην υπήρχε ποτέ η περίπτωση να ανήκει σε κάποιον άλλον<sup>151</sup>.

Στο τέλος της επιστολής της, αναφέρει, τα όσα συμβαίνουν στο παλάτι σχετικά με τους μνηστήρες, τους πολλούς άπιστους υπηρέτες και τους λιγοστούς πιστούς, υπενθυμίζοντάς του, ότι η ίδια, ο γιος τους και ο πατέρας του, είναι ανήμποροι. Αυτό έρχεται σε πλήρη αντίθεση, με τα όσα αναφέρονται στα ομηρικά έπη, αφού, όταν αναχώρησε ο Οδυσσέας για την Τροία, ο ίδιος είχε προνοήσει να ρυθμίσει όλα τα ζητήματα ασφάλειας, που θα μπορούσαν να προκύψουν κατά την απουσία του. Επίσης, ο Τηλέμαχος, ενώ, στα ομηρικά έπη εμφανίζεται αποφασισμένος να αναζητήσει τον πατέρα του ταξιδεύοντας στη Σπάρτη και στην Πύλο, στην επιστολή της Πηνελόπης, παρουσιάζεται αδύναμος, αφού αναφέρει, ότι ο γιος τους έχει ανάγκη τον πατέρα του.

Η Πηνελόπη του Οβιδίου απομακρύνεται από αυτήν των ομηρικών επών. Στην επιστολή της, όπου θρηνεί την εγκατάλειψή της από τον Οδυσσέα, διαφαίνεται μία άλλη Πηνελόπη. Μία Πηνελόπη, που δεν είναι η βασίλισσα της Ιθάκης αλλά μία γυναίκα, όπως όλες οι άλλες γυναίκες με τους φόβους και τις ανησυχίες της, μία γήινη Πηνελόπη. Γι' αυτό τον λόγο, είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε τη συμπεριφορά της. Μέσα λοιπόν από την επιστολή της, βλέπουμε μία γυναίκα αδύναμη να ορίσει τη μοίρα της χωρίς τον σύζυγό της και γι' αυτό το λόγο η ίδια αυτοπροσδιορίζεται πάντα μέσα από αυτόν. Η Πηνελόπη ανήκει στον τύπο δεσμού εμμονής καθώς, ενώ γνωρίζει, ότι ο Οδυσσέας έφυγε για να πολεμήσει στην Τροία, έφυγε για κάποιο συγκεκριμένο λόγο, η ίδια πιστεύει, ότι την έχει εγκαταλείψει. Η δυσκολία της να λειτουργήσει χωρίς αυτόν, αυτόνομα την κάνει να ξεχνάει την πραγματικότητα, το ιερό δηλαδή καθήκον του Οδυσσέα να συμμετέχει σε αυτόν τον

---

<sup>151</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ. 37-51.

πόλεμο. Η δική της ανάγκη για προστασία και φροντίδα την εμποδίζει να δει αυτό που πραγματικά συμβαίνει. Η Πηνελόπη συμπεριφέρεται σαν μικρό παιδί, το οποίο, λόγω του νεαρού της ηλικίας του δεν κατανοεί την κρισιμότητα κάποιων καταστάσεων και παραπονιέται συνεχώς. Επιπλέον, μιλά και εκ μέρους του γιου της αλλά και του Λαέρτη, για να μπορέσει να φέρει πίσω τον αγαπημένο και προστάτη της.

#### Λαοδάμεια<sup>152</sup>

Η Λαοδάμεια ήταν η κόρη της Αστυδάμειας και του βασιλιά Άκαστου από την Ιωλκό, σύζυγος του Πρωτεσίλαου, που έπεσε από τους πρώτους στον Τρωικό Πόλεμο<sup>153</sup>. Εξαιτίας της μεγάλης αγάπης που είχε η Λαοδάμεια προς τον σύζυγό της, οι θεοί επέτρεψαν στον Πρωτεσίλαο να επιστρέψει για λίγο κοντά της. Αλλά, όταν ο Πρωτεσίλαος θα επέστρεφε στον Άδη, η Λαοδάμεια αυτοκτόνησε από τη στενοχώρια της<sup>154</sup>. Ο Πρωτεσίλαος αναφέρεται σε δύο ραψωδίες της *Ιλιάδας*<sup>155</sup>.

Η επιστολή της Λαοδάμειας είναι από τη μία γεμάτη με εικόνες ερωτικού πάθους και από την άλλη με δεισιδαιμονίες<sup>156</sup>. Η ίδια δεν διαθέτει την εμπειρία στο να μπορεί να μεταφράζει κάποια περιστατικά που βρίσκονται έξω από τα όρια της λογικής και του φυσιολογικού και αυτό το πράγμα, η δική της ανικανότητα, την βασανίζει. Επιπλέον, μέσα από την επιστολή, καταθέτει αυτήν της την ανάγκη, να εκφράσει τους χειρότερους της φόβους. Η αναγνώριση και η έκφραση των φόβων και των δεισιδαιμονιών της φτάνει στο επίπεδο της παράνοιας, αφού, ενώ ο Πρωτεσίλαος έχει φύγει πολύ πρόσφατα, η ίδια είναι πεπεισμένη, ότι είναι νεκρός. Βέβαια, θα αποδειχτεί, ότι έχει δίκιο αλλά αυτό δεν ακυρώνει τη συναισθηματική της κατάσταση.

Η επιστολή της περιέχει πολλά ιδιόμορφα περιστατικά. Αρχικά, η ηρωίδα αναφέρει, ότι από τη στιγμή της αναχώρησης του αγαπημένου της, υπήρχε αυτό το απαισιόδοξο

<sup>152</sup>Για το μύθο της Λαοδάμειας και τις πηγές του Οβιδίου βλ. Reeson 2001: 114-6 και Roggia 2011: 13-25.

<sup>153</sup>Grimal, P. (1991) σ. 394-395

<sup>154</sup>Fulkerson, L., (2005), σ. 107-121.

<sup>155</sup>Ομήρου, *Ιλιάς*, Β 698 κ.ε., και Ν 681

<sup>156</sup>Reeson, J. (2001).

προαίσθημα σχετικά με τον επερχόμενο θάνατό του, βεβαιώνοντας, ότι η ίδια είναι έτοιμη να πεθάνει μαζί του. Όλη αυτή η έκφραση της δεισιδαιμονίας αποκορυφώνεται, όταν η ίδια περιγράφει τα όνειρα, κατά τα οποία ο Πρωτεσίλαος έχει τη μορφή του ζωντανού, ενώ στη συνέχεια μεταμορφώνεται σε κέρινο ομοίωμα, το οποίο φέρει τη μορφή του. Το σημείο αυτό, ενέχει μεγάλη δόση ειρωνείας, αφού η Λαοδάμεια χωρίς να το γνωρίζει, δεν έχει καταλάβει, πόσο αυτές οι σκέψεις και οι φόβοι της θα επαληθευθούν στο τέλος. Το όνειρο αυτό, σχετικά με το κέρινο ομοίωμα, φανερώνει την υπερβολική ανάγκη της να τον έχει μαζί της, νεκρό ή ζωντανό.<sup>157</sup> Το αγαλματίδιο αυτό είναι το υποκατάστατο του ήρωα και το μέσο να είναι πάντα μαζί του. Εφόσον, πιστεύει, ότι ο Πρωτεσίλαος δεν θα επιστρέψει, δημιουργεί αυτό το αγαλματίδιο, με σκοπό να διοχετεύσει όλη αυτή της την ανάγκη για δώσει αγάπη και στοργή σε κάποιον, που βρίσκεται μακριά.

Στα περισσότερα ποιήματα αυτού του είδους, ο οiwνός αποτελεί απλά μία πιθανότητα. Κάποιες φορές επαληθεύεται και κάποιες φορές όχι. Στην επιστολή της Λαοδάμειας, ο οiwνός είναι εκπληκτικός, αφού, όπως αναφέρει η ηρωίδα, ο Πρωτεσίλαος μπορούσε να αλλάξει τους όρους της αναχώρησής του. Έτσι, ενώ ίδια η ηρωίδα είχε προειδοποιήσει τον αγαπημένο της για τον κακό οiwνό, ο ίδιος δεν την έλαβε υπόψη του, γεγονός που εντείνει την ειρωνεία.

Η Λαοδάμεια αισθάνεται, ότι δεν μπορεί να ελέγξει τη μοίρα της και αυτό την βασανίζει πολύ. Αισθάνεται, ότι παρασύρεται από αυτό, που είναι να συμβεί χωρίς να μπορεί να κάνει κάτι γι' αυτό. Στη συνέχεια, αναφέρει, ότι αισθάνεται ζήλια και φθόνο για τις γυναίκες της Τροίας, αφού μπορούν να δουν και να θάψουν τους νεκρούς τους «*Troasin invideo, quae si lacrimosa suorum/ Funera conspicient, nec procul hostis erit*» (P. Ovidius Naso, *Heroides*XIII, στ. 137-138). Η συγκεκριμένη δήλωση αντανακλά την επιθυμία της ηρωίδας να βρίσκεται κοντά στον Πρωτεσίλαο σε οποιαδήποτε κατάσταση κι αν βρίσκεται αυτός.<sup>158</sup>

Καθώς εξελίσσεται η επιστολή, η Λαοδάμεια περιγράφει τα ερωτικά όνειρα που βλέπει με τον αγαπημένο της. Με μία πρώτη ματιά, η περιγραφή των ονείρων αυτών φανερώνει την ερωτική της επιθυμία για τον ήρωα και την αίσθηση, ότι είναι δίπλα της. Αν κάποιος προσέξει λίγο περισσότερο τα λόγια της και πιο συγκεκριμένα τις

<sup>157</sup>Για το όνειρο βλ. Roggia 2011: 31-2.

<sup>158</sup>Για το ευριπίδειο διακείμενο βλ. Reeson 2001: 192-3.

γεωγραφικές περιοχές, στις οποίες αναφέρεται, θα διαπιστώσει, ότι τα όνειρά της είναι παράξενα. Η ηρωίδα κάνει λόγο για την περιοχή της Θεσσαλίας και της Αιμονίας, περιοχές, στις οποίες πραγματοποιούνται μυστήριες κι εξωπραγματικές καταστάσεις, όπως και το προαίσθημα του οιωνού που είχε η ίδια.

Σύμφωνα με τη θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού, η Λαοδάμεια ανήκει στον τύπο δεσμού εμμονής, αφού βλέπει παντού κακά προμηνύματα κι έχει την αίσθηση, ότι τα πάντα συντελούν, ώστε να δείξουν τον επερχόμενο θάνατο του άντρα της. Η ίδια βρίσκεται σε παραλήρημα και βλέπει παντού «εχθρούς». Ακόμα και τα όνειρά της συντελούν στην αίσθησή της αυτή. Έτσι, η μεγάλη της ανάγκη να βρίσκεται κοντά στον ήρωα, της γεννά την επιθυμία να δημιουργήσει ένα υποκατάστατό του, το οποίο θα μπορεί να βλέπει και να του αποδίδει συναισθήματα αγάπης. Αυτό φανερώνει και τη μεγάλη της αδυναμία να διαχειριστεί την απουσία και την υποτιθέμενη απώλεια του συζύγου της. Δεν είναι σε θέση να σκεφτεί λογικά το κάθε ενδεχόμενο. Ανησυχεί και μπαίνει στη διαδικασία να ενεργοποιήσει το μηχανισμό άμυνας πριν ακόμα πεθάνει ο Πρωτεύσιλος. Δεν αντέχει την απρόσμενη απώλεια και γι' αυτό το λόγο, προετοιμάζει τον εαυτό της για το χειρότερο σενάριο. Μέσα σε αυτό, αισθάνεται καλύτερα με το να δημιουργήσει το είδωλο το ήρωα, γιατί αδυνατεί να πενήσει. Το πένθος είναι μία ολόκληρη και επίπονη διαδικασία για να ξεπεράσει κάποιος μία απώλεια. Η ίδια δεν θέλει να μπει στη διαδικασία αυτή, γιατί δεν μπορεί. Αισθάνεται, ότι θα χάσει τον εαυτό της, αν πεθάνει ο αγαπημένος της και δεν έχει προετοιμαστεί κατάλληλα γι' αυτό, όχι συναισθηματικά αλλά φροντίζοντας να κατασκευάσει το ειδώλιό του.

#### Ε. Φαίδρα: Η αφροσύνη του πάθους

Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο<sup>159</sup>, η Φαίδρα ερωτεύτηκε τον προγονό της Ιππόλυτο, γιο του Θησέα από την Αμαζόνα Ιππολύτη, ξακουστό για την ομορφιά του, αθλητικό, πιστό στην παρθένα Άρτεμη του κυνηγιού. Τον γνώρισε για πρώτη φορά στην Τροιζήνα, σε ταξίδι που έκανε μαζί με τον Θησέα, στο παλάτι του Πιθθέα, παππού του Θησέα από την πλευρά της μητέρας του Αίθρας. Εκεί τον είχε στείλει ο πατέρας του πριν από τον γάμο του με τη Φαίδρα, ώστε ο μεν Ιππόλυτος να διαδεχόταν τον Πιθθέα στην εξουσία της Τροιζήνας, ενώ τα παιδιά του με την καινούρια γυναίκα να

---

<sup>159</sup> Απολλόδωρος *Επιτομή* 1,17

τον διαδεχτούν στην Αθήνα<sup>160</sup>. Έτσι, αποφεύγονταν οι διαμάχες για τη διαδοχή και εξασφαλιζόταν η ειρήνη. Μυθολογείται ότι, εκεί, στην Τροιζήνα, στο ιερό της Αφροδίτης υπήρχε μια μυρτιά πίσω από την οποία στεκόταν η Φαίδρα και έβλεπε τον Ιππόλυτο να γυμνάζεται στο παρακείμενο στάδιο -εξού και η επωνυμία της Αφροδίτης ως Κατασκοπίας. Τα φύλλα αυτής της μυρτιάς τρυπούσε αμήχανα με την περόνη των μαλλιών, κι έτσι εξηγούσαν οι αρχαίοι την όψη τους, όχι μόνο της συγκεκριμένης αλλά όλων.

Στην Αθήνα, η Φαίδρα ίδρυσε ιερό της Αφροδίτης στη ΝΔ πλευρά της Ακρόπολης, απ' όπου μπορούσε να βλέπει την Τροιζήνα.

Ξαναείδε τον Ιππόλυτο στην Αθήνα, όταν ο νέος ήρθε για να πάρει μέρος στα Παναθήναια. Μη αντέχοντας η νέα γυναίκα, έστειλε στον προγονό της ένα γράμμα, όπου του εξομολογούνταν τα αισθήματά της. Ο Ιππόλυτος την απέκρουσε, όπως και κάθε άλλη γυναίκα, πόσο μάλλον που αυτή ήταν και η σύζυγος του πατέρα του. Η Φαίδρα, από φόβο μήπως ο Ιππόλυτος φανερώσει το μυστικό της στον πατέρα του Θησέα, τον κατηγορήσε ότι προσπάθησε να τη βιάσει, ο Θησέας την πίστεψε και ζήτησε από τον Ποσειδώνα να σκοτώσει τον Ιππόλυτο. Όταν η Φαίδρα έμαθε για τον θάνατο του Ιππόλυτου, κυριευμένη από ενοχές και απελπισία, κρεμάστηκε.

Η Φαίδρα<sup>161</sup> στέλνει την επιστολή της στον Ιππόλυτο, τον γιο του συζύγου της.

Από την αρχή της επιστολής, διακρίνουμε την άρνηση της Φαίδρας να συμβιβαστεί με την πραγματικότητα «*salutem/mittit Amazonio Cressa puella viro*», (χαιρετίζω το γιο της Αμαζόνας, που απ' αυτόν κρέμεται η ζωή μου), (P. Ovidius Naso, *Heroides IV*, στ.1-2). Μέσα από αυτόν το χαιρετισμό, καταλαβαίνουμε, ότι η ίδια επιδιώκει να μην δώσει έμφαση στις επιπλοκές, που συνδέονται με τη σχέση της με τον Ιππόλυτο. Αποφεύγει, έτσι, να κάνει μνεία του γεγονότος, ότι η ίδια είναι η μητριά και αυτός ο θετός γιος. Με τη λέξη *puella-κοπέλα*, δεν θέλει τόσο να αρνηθεί την πραγματική της ηλικία όσο να πάρει το ρόλο της ανύπαντρης/άγαμης κόρης.

Αποκαλύπτει, ότι προσπάθησε τρεις φορές να του μιλήσει για τα συναισθήματά της αλλά δεν κατάφερε να το επιτύχει. Αυτή τη φορά, επιδιώκει να εκφράσει αυτό, που

---

<sup>160</sup>Grimal, P. (1991) σ. 678

<sup>161</sup>Hardie, P., (2010), Smith, A., σ. 217-237.

νώθει με εντολή του Έρωτα καθιστώντας, με αυτόν τον τρόπο, τον εαυτό της ως υπηρέτη του Έρωτα και όχι ως μία ξεδιάντροπη γυναίκα, που δρα ανεξάρτητα για να εκπληρώσει τις επιθυμίες της.

Στη συνέχεια, η Φαίδρα σπεύδει να διαβεβαιώσει τον Ιππόλυτο, ότι δεν συνηθίζει να ερωτεύεται νέους άνδρες και ότι είναι μία γυναίκα με εξαιρετική φήμη. Στο σημείο αυτό, αντίθετα με αυτό που συμβαίνει στην πραγματικότητα, η Φαίδρα επιδιώκει να πείσει τον Ιππόλυτο, ότι δεν έχει ερωτευτεί ξανά και ότι ο έρωτάς της γι' αυτόν είναι ο σημαντικότερος. Αρνούμενη λοιπόν την πραγματικότητα, υπονοεί, ότι δεν έχει συνευρεθεί ερωτικά με τον Θησέα, ότι είναι ουσιαστικά μία παρθένα, μία άγαμη, με σκοπό να προσελκύσει το ενδιαφέρον του Ιππόλυτου. Ενώ κάνει λόγο για την πεντακάθαρη φήμη της – *servata fama*(στ.27) - η ίδια υπονοεί, ότι είναι αγνή. Η καθαρότητα της φήμης της συγχέεται με τη σεξουαλική αγνότητα γεγονός, που φαίνεται και στους παρακάτω στίχους:

*«Iam quoque -vix credes- ignotas mittor in artes;*

*Est mihi per saevas impetus ire feras».*

*(Τώρα, θα δυσκολευτείς να το πιστέψεις, παραδίδομαι εις τέρψεις που έως τώρα ήταν άγνωστες σε εμένα), (P. Ovidius Naso, HeroidesIV, στ.37-38).*

Καθώς εξελίσσεται η επιστολή, η Φαίδρα γίνεται ακόμα πιο εξωφρενική. Συνεχίζει να αμύνεται προβάλλοντας τη φαντασίωση της παρθένας, ενώ, από την άλλη η ύπαρξη των παιδιών της επιβεβαιώνουν το αντίθετο, ότι δεν είναι παρθένα αλλά η σύζυγος του Θησέα. Η Φαίδρα πρέπει να αντιμετωπίσει το γεγονός, ότι ο έρωτάς της για το γιο του συζύγου της είναι κάτι σαν αιμομιξία. Παρόλα αυτά, η ίδια αποφεύγει να σκέφτεται τα προβλήματα μιας τέτοιου είδους σχέσης αντικαθιστώντας τη φαντασίωση της παρθένας σε μία φαντασίωση ασφαλούς αιμομιξίας<sup>162</sup>.

Έχοντας απορρίψει απαρχαιωμένες αντιλήψεις, σχετικά με το θέμα της αιμομιξίας, η Φαίδρα διαβεβαιώνει τον Ιππόλυτο για τη μυστικότητα της σχέσης τους. Η ηρωίδα έχει εφεύρει έναν άλλον κώδικα ηθικής, για να αποφύγει τις κυρώσεις από την

<sup>162</sup>Βλ. Fulkerson, L. (2005), σ. 122-142.

αιμομιξία. Εδώ, ο Οβίδιος κατασκευάζει το πορτραίτο μίας γυναίκας, η οποία είναι είτε τόσο τρελή από το πάθος είτε είναι τόσο απελπισμένη για την επίτευξη του στόχου της, που οδηγείται να υπερασπίζεται την παράνομη επιθυμία της με παράλογα επιχειρήματα.

Στη συνέχεια, η Φαίδρα περιγράφει, για το πώς αντέδρασε, όταν συνειδητοποίησε για πρώτη φορά το πάθος της για τον Ιππόλυτο, λέγοντάς του, ότι ήταν αποφασισμένη να αγωνιστεί ενάντια σε αυτό το πάθος. Τελικά, υπέκυψε στην επιθυμία της και αν και βλέπει, ότι είναι λάθος, δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτό. Προς το τέλος της επιστολής, η Φαίδρα εγκαταλείπει τη ρητορική πειθώ και ικετεύει τον Ιππόλυτο, να λυπηθεί την ίδια ή τουλάχιστον τους προγόνους της. Σε αυτό το σημείο, δεν αποζητά την αγάπη του Ιππόλυτου αλλά το τέλος του μαρτυρίου της γι' αυτό το ανεκπλήρωτο πάθος.

Η Φαίδρα είναι μία γυναίκα, η οποία δεν δύναται να χαλιναγωγήσει το πάθος της για τον Ιππόλυτο, γεγονός που την οδηγεί στο να αρνείται την πραγματικότητα και να δημιουργεί μία δική της αντίληψη, για το τι είναι σωστό και τι λάθος, ηθικό και ανήθικο, έτσι ώστε να δικαιολογήσει το απαγορευμένο, την αιμομιξία. Τη Φαίδρα, επειδή παρουσιάζει από τη μία πολύ σοβαρή αδυναμία ελέγχου του εαυτού της και από την άλλη μία πολύ εύκολη παράδοσή του εαυτού της στα πάθη του, την κατατάσσουμε στον τύπο δεσμού εμμονής. Είναι τόσο αφημένη σε αυτό που αισθάνεται, έτσι ώστε αδυνατεί να κατανοήσει τις συνέπειες, τόσο τις κοινωνικές, αφού η αιμομιξία ήταν κάτι αυστηρά απαγορευμένο στην αρχαιότητα αλλά και τις προσωπικές, αφού κατέστρεφε με αυτόν τον τρόπο τη σχέση της με το Θησέα, τη σχέση του Θησέα με τον Ιππόλυτο αλλά και τη δική της ζωή γενικότερα.

Z. Σαπφώ: Η ποιήτρια και πνευματική γυναίκα<sup>163</sup>

Σύμφωνα με τον ιστορικό Αιλιανό<sup>164</sup>, στη Λέσβο υπήρχε ένας γέρος καλόκαρδος βαρκάρης ο Φάωνας ο οποίος μετέφερε με την βάρκα του ανθρώπους από τη Λέσβο στη Μικρά Ασία. Η θεά Αφροδίτη θέλοντας να δοκιμάσει την καλοσύνη και την ανθρωπιά του Φάωνα παρουσιάστηκε σ' αυτόν με τη μορφή γριάς και του ζήτησε να τη μεταφέρει με τη βάρκα του. Ο Φάωνας πρόθυμος όπως πάντα τη μετέφερε με κάθε φροντίδα και χωρίς να δεχτεί καμία αμοιβή. Τότε η Αφροδίτη τιμώντας τον Φάωνα

<sup>163</sup>Lindheim, S., (2003), σ. 136-155

<sup>164</sup>Αιλιανός, *Ποικίλου Ιστορία*, Τόμος 12, Παρ. 18



για την καλοσύνη και την ανθρωπιά του, του χάρισε ένα αλάβαστρο με μύρο και πως ο Φάωνας, όταν άλειψε το σώμα του με αυτό, έγινε νέος και πάρα πολύ όμορφος. Άρχισαν τότε να τον αγαπούν όλες οι γυναίκες της Λέσβου συμπεριλαμβανομένης και της Σαπφώς. Ώσπου στο τέλος κάποιιοι τον έσφαξαν για μοιχεία. Η Σαπφώ σύμφωνα με τον μύθο απογοητευμένη από τον άτυχο έρωτα της για τον Φάωνα, αυτοκτόνησε πέφτοντας στη θάλασσα από το ακρωτήριο Λευκάτας, που βρίσκεται στη Λευκάδα<sup>165</sup>.

Οι ηρωίδες μας δίνουν την εντύπωση, ότι όλες οι γυναίκες είναι ίδιες και μάλιστα η κίνησή τους περιορίζεται σε δύο δράσεις.

Η διαφορά μεταξύ των γυναικών, που πραγματεύεται η Σαπφώ μέσα από τη λυρική της ποίηση και των γυναικών μέσα από τις *Ηρωίδες* του Οβιδίου, δημιουργεί πολλά ερωτήματα.<sup>166</sup> Το κύριο ερώτημα είναι το εξής: ο Οβίδιος γράφει τις Ηρωίδες σαν να είναι ο ίδιος γυναίκα υιοθετώντας γυναικεία χαρακτηριστικά. Η Σαπφώ από την άλλη είναι μια γυναίκα – ποιήτρια. Ποια είναι η διαφορά;

Η Σαπφώ του Οβιδίου δηλώνει, ότι δεν είναι πια ομοφυλόφιλη ακολουθώντας με αυτόν τον τρόπο, τον ετεροφυλόφιλο προσανατολισμό των υπόλοιπων Ηρωίδων. Έρχεται σε αντίθεση με αυτό που πίστευαν οι Έλληνες γι' αυτήν και με αυτό, που πρέσβευε μέσα από την ποίησή της. Στην προσπάθειά της να παρακάμψει τις προηγούμενες ομοφυλόφιλες σχέσεις της, η Σαπφώ του Οβιδίου υιοθετεί μία διττή στρατηγική: από τη μία, θέλει να δώσει έμφαση στη μη-σημαντικότητα των προηγούμενων ερωτικών της σχέσεων και από την άλλη, πασχίζει να εξαλείψει κάθε κατηγορία για τη δύναμη και τη γνησιότητα του ομόφυλού της πάθους.

Η Σαπφώ του Οβιδίου όχι μόνο ξεκαθαρίζει τη θέση της από τις προηγούμενες σχέσεις της αρνούμενη να τους δώσει κάθε αξία αλλά καταδικάζει την ομοφυλόφιλη σχέση ως μη – ηθική «*Lesbides infamem quae me fecistis amatae, Desinite ad citharas turba venire mea*» (*Εσείς κορίτσια της Λέσβου, τα αντικείμενα του ένοχού μου έρωτα, σταματήστε να ακούτε τους στίχους που άλλοτε σας γοήτευαν*), (P. Ovidius Naso, *Heroides*XV, στ.201-202). Αρνείται τη σημαντικότητα των προηγούμενων σχέσεών της λέγοντας, ότι, αν και είχε σχέσεις με πολλές γυναίκες, ποτέ δεν βρήκε σε αυτές τον πραγματικό έρωτα, τον οποίο βρήκε στο πρόσωπο του Φάωνα.

<sup>165</sup> Grimal, P. (1991) σ. 681

<sup>166</sup> Hardie, P., (2010), Sharrock, A., σ. 143-147

Ο Φάων εγκαταλείπει την Σαπφώ και αυτή με τη σειρά της παλεύει να παραμείνει το αντικείμενο της επιθυμίας του. Όπως και με τις άλλες ηρωίδες του Οβιδίου, επιδιώκει, να πετύχει το στόχο της μέσα από τη «ρητορική αυτοχειραγώγηση». Παρατηρούμε, ότι και η ίδια παρουσιάζει τον εαυτό της με δύο τρόπους. Κατασκευάζει το προσωπικό της πορτραίτο και χρησιμοποιεί δύο ξεχωριστές μεθόδους αυτοπαρουσίασης συμβιβάζοντας τόσο τη στρατηγική της «αυτοδιακλάδωσης»<sup>167</sup>, που έκαναν οι Διδώ, Αριάδνη και Φυλλίδα, όσο και τη στρατηγική της Μήδειας και της Υψιπύλης.

Η προσωπικότητα της Σαπφούς στο έργο αυτό (όπως της Διδώς, Αριάδνης και Φυλλίδας) γίνεται κατανοητή, αν λάβουμε υπόψη μας τη θεωρία του Lacan<sup>168</sup> για την «φανταστική ταυτοποίηση», καθώς αποζητά να δημιουργήσει ομοιότητες αλλά και διαφορές μεταξύ της ίδιας και του τωρινού αντικειμένου επιθυμίας του Φάονα. Όπως οι προηγούμενες τρεις Ηρωίδες, χειραγωγεί τον ναρκισσισμό της αντρικής επιθυμίας για να δημιουργήσει το προσωπικό της «πορτραίτο». Έτσι, από τη μία, φαντάζεται τον εαυτό της ως πανίσχυρη γυναίκα και από την άλλη, τον μετατρέπει σε αδύναμο και αβοήθητο.

Όπως η Μήδεια και η Υψιπύλη, έτσι και η Σαπφώ κατασκευάζει τον εαυτό της μιμούμενη άλλες γυναίκες, τις οποίες βλέπει ως ανταγωνίστριες για να κερδίσουν την αγάπη του Φάονα. Προσπαθεί λοιπόν να μοιάσει σε άλλες γυναίκες ή στις προβολές αυτών π.χ. πιστεύει, ότι ο Φάων έχει βρει στη Σικελία, όπου βρίσκεται, άλλη ερωμένη κι εκφράζει την επιθυμία της να γίνει κι αυτή Σικελή. Όταν όμως συνειδητοποιεί, ότι αυτό δεν μπορεί να γίνει, βρίσκει έναν πιο ρεαλιστικό τρόπο για να μεταμορφωθεί στην υποτιθέμενη νέα ερωμένη του Φάονα «*Sicelis esse volo*» (Και γιατί δεν γίνομαι Σικελή;), (P. Ovidius Naso, *Heroides XV*, στ.52). Προειδοποιεί επίσης τις γυναίκες της Σικελίας, ότι ο Φάων θα τις εξαπατήσει με τον ίδιο τρόπο, που εξαπάτησε την ίδια. Δεν χρησιμοποιεί τα λόγια προς όφελός τους αλλά για να αποστασιοποιηθεί από αυτές «*Nec vos decipiant blandaе mendacia linguae*» (Μην αφήνετε να σας ξεγελούν τα δολερά του χάρδια, είχε τόσα υποσχεθεί και σε μένα), (P. Ovidius Naso, *Heroides XV*, στ.55).

<sup>167</sup>Lindheim, S. (2003), σ. 136-155.

<sup>168</sup>Lacan, J. (1949), σ. 10-11, 134, 137, 141, 142.

Η Σαπφώ ισχυρίζεται, ότι ο Φάων προσπαθεί να εξαπατήσει αυτές τις γυναίκες, όπως εξαπάτησε και την ίδια. Καθιστά δηλαδή αυτές αντίγραφα της αλλά και τον εαυτό της ως την «πρώτη παθούσα». Όμως η Σαπφώ δημιουργεί κι έναν δεύτερο διαχωρισμό μεταξύ της ίδιας και των καινούργιων ερωμένων: ενώ πριν εκείνος αγαπούσε μόνον αυτήν, τώρα έχει σχέσεις με πολλές. Σε αυτό το σημείο, η Σαπφώ προσπαθεί να τον πείσει, ότι, και σύμφωνα με την πρότερή της εμπειρία, όταν κάποιος διατηρεί πολλές σχέσεις, το πάθος είναι παροδικό. Ενώ η μοναδική σχέση συνιστά και την πραγματική αγάπη.

Η Σαπφώ έχει πολλά κοινά στοιχεία με την Αριάδνη. Σύμφωνα με τη δομή της γυναικείας επιθυμίας, πασχίζει να κάνει τον εαυτό της επιθυμητό στον Φάωνα χειραγωγώντας προς όφελός της τις ναρκισσιστικές πλευρές της αντρικής επιθυμίας, για να φτάσει στο στόχο της. Η ίδια όμως κάνει χρήση και μίας δεύτερης πτυχής της «φανταστικής ταυτοποίησης»<sup>169</sup> δομώντας τον εαυτό της, αυτή τη φορά, σύμφωνα με τις απαιτήσεις του ήρωα. Από τη μία, η Σαπφώ του παρουσιάζεται ως δυνατή και ισχυρή, ισοδύναμη σχεδόν με τους θεούς, προσφέροντας μία αυτοπαρουσίαση, η οποία επιτρέπει στον ήρωα να την θεωρεί ως την ιδανική εικόνα – καθρέφτη του εαυτού του. Από την άλλη, παριστάνει την αδύναμη. Τα δύο αυτά πορträίτα ενθαρρύνουν τον Φάωνα να αισθάνεται και να απολαμβάνει ακόμα τη δύναμή του.

Σύμφωνα λοιπόν με την παραπάνω ανάλυση, η Σαπφώ παρουσιάζεται σαν να απαρνιέται τον προηγούμενο βίο της, σαν να ακυρώνει όλα αυτά, τα οποία την κατέστησαν κορυφαία ποιήτρια και προσωπικότητα, με σκοπό να προσελκύσει το ενδιαφέρον του ήρωα. Αισθάνεται, ότι ο Φάων έχει απομακρυνθεί συναισθηματικά πολύ από εκείνην και κάνει μία απέλπιδα προσπάθεια να τον φέρει ξανά κοντά της. Έχει καταλάβει, ότι ο ίδιος δεν έχει γι' αυτήν τα ίδια συναισθήματα, που είχε στο παρελθόν καθώς την έχει αντικαταστήσει με μία άλλη γυναίκα, γεγονός που την εξοργίζει και την κάνει να εξαπολύει κατηγορίες εναντίον του αλλά και της ποιότητας της τωρινής του σχέσης. Η επιστολή της δίνει πολύ μεγάλη έμφαση στα αρνητικά συναισθήματα για τον εαυτό της, για τον Φάωνα και για τις υποτιθέμενες ερωτικές συντρόφους του, γι' αυτό τον λόγο, ο τύπος δεσμού, που ταιριάζει σε αυτήν, είναι κι εδώ ο τύπος εμμονής. Ενώ, λοιπόν θα περίμενε κανείς, από μία τέτοια σημαντική προσωπικότητα των γραμμάτων, να μιλά, να πράττει και να αντιδρά με τρόπο που να

---

<sup>169</sup>Βλ. Lacan, J. (1949), σ. 157,176,180-184.

ανταποκρίνεται στο μεγαλείο της, ο ποιητής την παρουσιάζει αδύναμη, χωρίς βούληση και έρμαιο της δικής της αφέλειας αλλά και ανούσιας στρατηγικής.

ΣΤ. Κανάκη<sup>170</sup> – Υπερμήστρα<sup>171</sup>: Ο δεσμός με τον πατέρα<sup>172</sup>

Η Κανάκη<sup>173</sup> είχε ερωτευθεί τον αδελφό της Μακαρέα και, όταν ο έρωτας αυτός έγινε ευρύτερα γνωστός, αυτοκτόνησε με το ξίφος, που της έστειλε ο πατέρας τους. Σύμφωνα με τον Οβίδιο, η Κανάκη είχε αποκτήσει και παιδί από τον αδελφό της, το οποίο πήρε η τροφός, για να το εγκαταλείψει στο βουνό. Την ώρα όμως που το είχε τυλιγμένο μαζί με ιερά αντικείμενα, ώστε να δίνει την εντύπωση, ότι πήγαινε να τελέσει θυσία, το βρέφος έγινε αντιληπτό από τις φωνές του. Τότε, ο Αίολος το πήρε και το πέταξε να το φάνε τα σκυλιά.<sup>174</sup>

Ο μύθος για την Υπερμήστρα αναφέρει τα εξής: όταν οι 50 γιοι του Αίγυπτου ζήτησαν σε γάμο τις 50 κόρες του Δαναού, ελπίζοντας σε οικογενειακή εκχειρία, εκείνος υποκρίθηκε, πως δέχεται. Όμως την παραμονή του γάμου, όπλισε τις θυγατέρες του και τις πρόσταξε να τους σκοτώσουν. Η Υπερμήστρα, παράκουσε σώζοντας τον άντρα της, τον Λυγκέα, και ο Δαναός την φυλάκισε. Όταν ο Λυγκέας διέφυγε προς το όρος Λύρκειον, άναψε πυρσό, για να ειδοποιήσει την Υπερμήστρα, η οποία ανταπέδωσε, το μήνυμα σωτηρίας. Η Υπερμήστρα δικάστηκε αλλά οι Αργείοι την αθώωσαν υπακούοντας στον νόμο της Αφροδίτης<sup>175</sup>.

Οι επιστολές της Κανάκης και της Υπερμήστρας διαφέρουν από τις επιστολές των υπόλοιπων ηρωίδων<sup>176</sup>. Η Κανάκη στο γράμμα της δεν απευθύνεται μόνο στον Μακαρέα αλλά και στον πατέρα της, για τον οποίο έχει αντιθετικά συναισθήματα, αφού, ενώ είναι ένα πολύ σημαντικό πρόσωπο στη ζωή της, τον θεωρεί υπαίτιο για τον πρόωρο θάνατό της. Αισθάνεται, ότι τον έχει απογοητεύσει και μέσα από την επιστολή της προσπαθεί από τη μία, να τον κατηγορήσει και από την άλλη, να

<sup>170</sup> Grimal, P. (1991) σ.343

<sup>171</sup> Grimal, P., (1991).σ. 673.

<sup>172</sup> Για την επιστολή της Κανάκης σχολιάζουν οι Knox 2005 και Reeson 2001· ο δεύτερος και την επιστολή της Υπερμήστρας.

<sup>173</sup> Williams, G. D. (1992).42: 201-9

<sup>174</sup> Απολλόδωρος, *Επιτομή* 1,7,3.

Διόδωρος Σ. 5,61

Καλλίμαχος, *Ύμνος στη Δήμητρα*, 99

<sup>175</sup> Πίνδαρος, *Νέμεα*, 10,6

Απολλόδωρος, Βιβλίο 1,7,10.

Διόδωρος Σ., 4,68

Παυσανίας, 2,21,2

<sup>176</sup> Βλ. Reeson (2001).

δικαιολογήσει τις πράξεις της. Το ίδιο και η Υπερμήστρα. Στην επιστολή της, δεν αναφέρεται μόνο στον Λυγκέα αλλά και στον πατέρα της, τις διαταγές του οποίου παράκουσε.

Η ηρωίδα αναφέρει την απώλεια της παρθενίας της, ως την αιτία που προκάλεσε το θάνατό της από τον πατέρα της. Επιπλέον, αναφέρεται στο γεγονός, ότι ήταν ερωτευμένη με τον Μακαρέα, στην αγάπη της για το γιο της, ο οποίος καταδικάστηκε κι αυτός από τον Αίολο. Όλες οι άλλες ηρωίδες στέλνουν επιστολές σε ήρωες, οι οποίοι τις έχουν εγκαταλείψει και δεν είναι πλέον ερωτευμένοι με αυτές. Η Κανάκη και στη συνέχεια η Υπερμήστρα αισθάνονται βαθιά αγάπη για τους αγαπημένους τους.

Η Κανάκη δεν φαίνεται να χρησιμοποιεί ως πρότυπο κάποια άλλη ηρωίδα, αν και αντλεί κάποιες από τις αρχές των υπόλοιπων ηρωίδων. Η Κανάκη και η Υπερμήστρα υφίστανται παρόμοιες δοκιμασίες και υποφέρουν από οικογενειακές διαμάχες. Και οι δύο ηρωίδες χαρακτηρίζουν έμμεσα τους πατεράδες τους, ως σκληρώς. Η μεν Κανάκη αναγκάζεται από τον πατέρα της να αυτοκτονήσει με ένα σπαθί, η δε Υπερμήστρα υποχρεώνεται να σκοτώσει με σπαθί τον σύζυγό της, με τη μόνη διαφορά, ότι η Κανάκη παρουσιάζει τον εαυτό της, ως περισσότερο υπάκουο, σε σχέση με την Υπερμήστρα. Το γεγονός, ότι η Υπερμήστρα δεν υπακούει και δρα για τον εαυτό της, θα της σώσει τη ζωή, πράγμα που για την Κανάκη δεν υφίσταται, αφού ενδιαφέρεται και πασχίζει περισσότερο για τη ζωή του παιδιού της. Στη συνέχεια όμως, η Υπερμήστρα, η οποία παρουσιάζεται να παραβλέπει τις εντολές του πατέρα της, είναι σε θέση να κάνει τον εαυτό της να φαίνεται, ότι πειθαρχεί, χρησιμοποιώντας μία συγκεκριμένη ρητορική. Αντιθέτως, η Κανάκη, ενώ υποτάσσεται σε αυτό, που την εξαναγκάζουν να κάνει, συμπεριφέρεται με τρόπο προκλητικό. Πιο συγκεκριμένα, η ηρωίδα αναφέρεται στον πατέρα της, μέσω του δούλου, χρησιμοποιώντας τη λέξη *iste* (αυτός), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XI, 98) αφήνοντας να εννοηθεί, ότι κάθε ανδρική φιγούρα θεωρείται από αυτήν ως εχθρική<sup>177</sup>

Υπάρχουν όμως, ανάμεσα στις δύο αυτές γυναίκες και άλλες ομοιότητες. Κάθε μία θρηνεί την ακαταλληλότητά της στα όπλα. Από τη μία η Κανάκη βεβαιώνει, ότι θα αυτοκτονήσει (το οποίο και κάνει), ενώ η Υπερμήστρα ισχυρίζεται, ότι θα σκότωνε τον εαυτό της, εάν μπορούσε. Πράγματι, η Κανάκη κάνει χρήση του σπαθιού, ενώ η

---

<sup>177</sup>βλ. Reeson 2001: 95.

Υπερμήστρα δεν το χρησιμοποιεί. Η πρώτη δίνει τέλος στη ζωή της, για να σώσει το παιδί της, ενώ η δεύτερη πασχίζει να σώσει την ύπαρξή της.

Στο τέλος των δύο επιστολών, παρατηρούμε μία ακόμα ομοιότητα: η Κανάκη μιλά για τον θάνατό της και για τον τρόπο, που ο πατέρας της θα κρατά τα κόκαλά της για να τα θάψει:

*«Tutamen, o frustra miserae spate sorori,*

*Sparsa, precor, nati collige membra tui,*

*Et refer ad matrem socioque inpone sepulchro».*

(Εσύ μην αρνηθείς στην αδερφή σου μία ελπίδα.

Μάζεψε, σ' εξορκίζω τα σκορπισμένα κόκαλα του γιού σου,

Φέρε τα στη μητέρα του και προσπάθησε η τέφρα του ενός και του άλλου να κλειστούν στην ίδια κάλπη), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XI, στ. 121-123).

Η Υπερμήστρα ζητά παρόμοια μεταχείριση:

*«Vel fero pem, vel dedeneci, de functa que vita*

*Corpora furti vis insuper adde rogis,*

*Et sepeli lacrimis perfuse fide libusossa».*

(Είτε έλα να με συνδράμεις είτε αφάιρέσέ μου τη ζωή

Θα ποτίσεις την τέφρα μου με λίγα δάκρυα

Και θα χαράξεις αυτά τα λόγια επάνω στον τάφο μου), (P. Ovidius Naso, *Heroides* IV, στ. 125-127).

Η Υπερμήστρα, για ακόμα μία φορά, επιδιώκει την επιβίωση και κατασκευάζει την επιστολή της με τέτοιο τρόπο, έτσι ώστε να μην πεθάνει. Η εντολή, που δίνει σε σχέση με το νεκρό της κορμί, δίνεται πρωτίστως, για να πείσει τον Λυγκέα για το επείγον της κατάστασης. Η Κανάκη, από την άλλη μεριά, αποφασίζει, ότι η αυτοκτονία είναι η μοναδική της επιλογή, έτσι δεν γράφει, για να σώσει τη ζωή της.

Αν και οι επιστολές των δύο ηρωίδων έχουν κοινά στοιχεία, η κάθε μία ξεχωριστά εμφανίζει διαφορετικό χαρακτήρα και διαφορετική αντιμετώπιση της κατάστασης<sup>178</sup>. Η Κανάκη, ενώ παρουσιάζει λεκτικά προκλητική στάση, κατηγορώντας τον πατέρα της για τα δεινά που της προκάλεσε, δεν είναι σε θέση να προστατεύσει τον εαυτό της και να αρνηθεί τις προσταγές του. Η ηρωίδα ανήκει στο φοβικό τύπο αποφυγής, αφού έχει αρνητική εικόνα για τον εαυτό της αλλά και για τους άλλους καταπιέζοντας τα πραγματικά της συναισθήματα και τις πραγματικές της ανάγκες. Πείθεται στον εξαναγκασμό να αυτοκτονήσει, χωρίς τη θέλησή της και να απαρνηθεί τον αγαπημένο της. Λυγίζει στις εντολές του πατέρα της βάζοντας πάνω απ' όλα τις δικές του ανάγκες από τις δικές της. Είναι μία γυναίκα, που αδυνατεί να πάρει τη ζωή στα χέρια της και να δράσει αυτόνομα, σύμφωνα με τις επιδιώξεις της. Δεν μπορεί να διαχωρίσει τα θέλω της από αυτά του πατέρα της, πράγμα που σημαίνει, ότι δεν επενδύει στον εαυτό της αλλά στους άλλους. Ίσως, δεν θεωρεί τον εαυτό της σημαντικό ή άξιο αυτόνομης δράσης. Είναι εξαρτημένη και παρ' όλες τις αντιδράσεις και το θυμό, που εκφράζει μέσα από τα λόγια της, δεν μπορεί να τον διαχειριστεί στην ουσία και να σκεφτεί σοβαρά αυτό, που θα της συμβεί. Απαρνιέται την ύπαρξη της, για να ικανοποιήσει τις απαιτήσεις άλλων γεγονόσ, που δείχνει, ότι δεν έχει καμία εκτίμηση σε αυτό που είναι και βέβαια πασχίζει να επιδείξει στη σωστή συμπεριφορά, στον πατέρα της, γιατί πιστεύει, ότι με αυτόν τον τρόπο θα κερδίσει το σεβασμό του. Η Κανάκη είναι μια βαθιά πληγωμένη γυναίκα και γι' αυτό το λόγο, αδυνατεί να διαχειριστεί τον εαυτό της και τις καταστάσεις της ζωής.

Αντιθέτως, η Υπερμήστρα πασχίζει να σώσει τη ζωή της ακολουθώντας την επιθυμία της. Η επιθυμία της είναι να παραμείνει ζωντανή στο πλευρό του αγαπημένου της, Λυγκέα. Αν και ουσιαστικά αντιδρά στη θέληση του πατέρα της, λεκτικά, τον διαχειρίζεται με τέτοιο τρόπο, που δεν θέλει να προκαλέσει. Φαίνεται, να έχει αξιολογήσει τον στόχο της αλλά και τα μέσα να τον πραγματοποιήσει. Αυτό είναι γνώρισμα ασφαλούς τύπου δεσμού, που χρησιμοποιεί τη λογική, για να λύσει τα προβλήματα της ζωής. Ο στόχος της είναι τόσο ισχυρός μέσα της, που δεν απαρνιέται την προσωπικότητά της και τις επιθυμίες της. Είναι μία γυναίκα, που διαθέτει υψηλά επίπεδα αυτοεκτίμησης, αφού αφηγά τα εμπόδια κι έχει βαθιά πίστη, ότι στο τέλος θα πραγματοποιήσει τον σκοπό της. Επιδεικνύει πολύ υγιή συμπεριφορά, αφού

---

<sup>178</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003).

χρησιμοποιεί τον φόβο για να βρει την πιο συμφέρουσα λύση. Ο φόβος φαίνεται από το γεγονός, ότι μιλά στην επιστολή της με τακτική και διπλωματία, για να αποφύγει μία μεγαλύτερη αναστάτωση. Το αρνητικό όμως αυτό συναίσθημα την κρατά σε εγρήγορση, δείχνοντας της τρόπους σωστής διαχείρισης της κατάστασης. Η Υπερμήστρα αγαπά τον πατέρα της αλλά περισσότερο αγαπά τη ζωή της, την οποία θέλει να περάσει με τον αγαπημένο της, παρά τα εμπόδια. Το συναίσθημα της αγάπης δεν την αποδιοργανώνει. Την δυναμώνει δίνοντάς της κίνητρο, ώστε να συνεχίσει να το υπερασπίζεται.

## **5.2. Μηχανισμοί ρύθμισης του συναισθήματος στις Ηρωίδες.**

Έχοντας ήδη κατατάξει τις περισσότερες ηρωίδες στον τύπο δεσμού εμμονής, μπορούμε εύκολα να κατανοήσουμε τους μηχανισμούς που χρησιμοποιούν για να ρυθμίσουν το συναίσθημά τους. Έτσι λοιπόν, στηριζόμενοι στη θεωρία της Ainsworth<sup>179</sup>, ότι τα ασφαλή βρέφη εμφανίζουν ανοιχτή έκφραση του συναισθήματος, γιατί έχουν την ασφάλεια, ότι θα εισακουστούν, ενώ τα ανασφαλής βρέφη, τα οποία έχουν αναπτύξει προσδοκίες για έναν γονιό απόμακρο ή ασυνεπή, δεν αναμένουν το άμεσο ενδιαφέρον από αυτόν στην κατάσταση δυσφορίας, την οποία βιώνουν. Έτσι, μαθαίνουν να ρυθμίζουν το συναίσθημά τους χρησιμοποιώντας διάφορες στρατηγικές, όπως η καταπίεση, η αποκοπή ή η υπενεργοποίηση του συναισθήματος, με σκοπό να μειώσουν την έντασή του και να επιλύσουν αυτή την άσχημη ψυχολογική κατάσταση.

Το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στις ηρωίδες του Οβιδίου, οι οποίες μη μπορώντας να αντέξουν αυτήν την απόρριψη από τους συντρόφους τους, χρησιμοποιούν διάφορες στρατηγικές, για να ρυθμίσουν το συναίσθημά τους και να διαχειριστούν την άσχημη ψυχολογική τους κατάσταση. Έτσι, εμφανίζουν άγχος και δίνουν προσοχή περισσότερο στο αρνητικό συναίσθημα και βιώνουν τις διαπροσωπικές ή άλλες καταστάσεις περισσότερο τραυματικές. Κι αυτό, γιατί δεν μπορούν να αντιδράσουν αλλιώς, αφού έχει καταστεί πλέον συνήθεια και μάθηση, να αντιδρούν υπερβολικά και πολλές φορές ξεπερνώντας τα όρια της πραγματικότητας, με σκοπό να ισορροπήσουν εσωτερικά αλλά και να μπορέσουν να εισακουστούν από αυτούς που επιθυμούν. Δεν αισθάνονται τη σιγουριά των ασφαλών τύπων δεσμού,

---

<sup>179</sup>Βλ. Ainsworth, M. (1989).



ότι, ό, τι και να γίνει, αυτοί στους οποίους απευθύνονται, θα λάβουν και θα κατανοήσουν το αίτημά τους και με αυτόν τον τρόπο θα επιτύχουν τη ρύθμιση του συναισθήματός τους. Τα άτομα με τύπο δεσμού εμμονής δεν έχουν αναπτύξει τέτοιου είδους σχέση με τα άτομα του άμεσου οικογενειακού τους περιβάλλοντος και γι' αυτόν τον λόγο, αντιδρούν σε καταστάσεις απειλής και ανασφάλειας με τέτοιο σπασμωδικό τρόπο<sup>180</sup>.

Συμπερασματικά, διαπιστώνεται η διαχρονική σημασία της Θεωρίας των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού στις ζωές των ανθρώπων, οι οποίοι έχοντας βιώσει συγκεκριμένες εμπειρίες, τις αποτυπώνουν στην τέχνη γενικότερα και, στην περίπτωση μας, στη λογοτεχνία. Οι συναισθηματικές καταστάσεις, που βιώνουν οι ηρωίδες του Οβιδίου, είναι πανανθρώπινες και κοινές για όλους. Αν και ο ποιητής υπερβάλλει στον τρόπο έκφρασής τους, αυτά τα συναισθήματα αποτελούν κοινές εμπειρίες όλων, των ασφαλών αλλά και των ανασφαλών τύπων. Και οι δύο τύποι δεσμού έχουν εμπλακεί σε τέτοιου είδους καταστάσεις, όπως το ερωτικό πάθος, η εγκατάλειψη, η απώλεια και το πένθος. Σε αυτό που διαφέρουν οι μεν και οι δε είναι στη διαχείριση των συναισθημάτων και των καταστάσεων αυτών. Οι μεν ασφαλείς τύποι διαθέτουν τη δύναμη και το σθένος να παλέψουν με τις αντιξοότητες, οι δε ανασφαλείς τύποι δεν είναι σε θέση να διαχειριστούν ούτε τον εαυτό τους αλλά και ούτε και τις δυσκολίες που συναντούν.

---

<sup>180</sup> Βλ. Bartholomew, K. (1990).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 6

### Τύποι δεσμού και ρύθμιση του συναισθήματος.

Για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα, υπήρχε διάσταση απόψεων σχετικά με τον ρόλο ιδιοσυγκρασιακών παραγόντων στην εξέλιξη των ασφαλών και ανασφαλών τύπων δεσμού<sup>181</sup>. Ο λόγος γι' αυτό είναι ευνόητος. Η θεωρία δεν προβάλλει ενδοατομικούς παράγοντες, που σχετίζονται με γενετικές ατομικές διαφορές στην ψυχοκοινωνική εξέλιξη του ατόμου. Περιορίζεται μόνο στην επίδραση περιβαλλοντικών παραγόντων. Πρόσφατες έρευνες στην αναπτυξιακή ψυχολογία κάνουν ακόμη λόγο και για ατομικές διαφορές στην ιδιοσυγκρασία.<sup>182</sup>

Τόσο η αναπτυξιακή<sup>183</sup> όσο και η κοινωνική βιβλιογραφία, σχετικά με το δεσμό ενηλίκων<sup>184</sup>, αποδίδουν μεγάλη σημασία στη ρύθμιση του συναισθήματος, ως κεντρικού μέρους στην οργάνωση του δεσμού. Μελέτες, όπως αυτές των Grossman και Grossman,<sup>185</sup> τόνισαν τη σημασία της διάρθρωσης θετικών και αρνητικών συναισθημάτων στη διαπροσωπική συναλλαγή στα αρχικά στάδια των σχέσεων δεσμού.

Οι ανασφαλείς τύποι δεσμού συνδέονται με τη δυσλειτουργική ρύθμιση του αρνητικού συναισθήματος. Τα ανασφαλή άτομα παρατηρήθηκε, ότι είναι λιγότερο εγώ-ανθεκτικά, περισσότερο ανήσυχα και εχθρικά σε σχέση με τους ασφαλείς φίλους τους<sup>186</sup>. Έμμονα άτομα βιώνουν άγχος και δίνουν προσοχή περισσότερο στο αρνητικό συναίσθημα, ενώ τα άτομα με τύπο αποφυγής τείνουν να καταστέλλουν το αρνητικό συναίσθημα, το οποίο βιώνουν ούτως ή άλλως<sup>187</sup>. Πρόσφατη μαρτυρία έδειξε περαιτέρω, ότι οι ασφαλείς και ανασφαλείς τύποι δεσμού διαφέρουν στη ρύθμιση του αρνητικού συναισθήματος του φόβου του θανάτου<sup>188</sup>. Ο Fuendeling<sup>189</sup> στην

<sup>181</sup> Sroufe, L. (1983), σ. 16,41,83

<sup>182</sup> Βλ. Goldsmith & Alansky, 1987, σ. 55, 806,816· Thompson, Connell, & Bridges, 1988, σ. 59, 1102-1110· Vaughn et al., 1992, σ. 28,463-473.

<sup>183</sup> Ainsworth et al. 1978· Sroufe & Waters, 1977, σ. 50, 971-975· Sroufe & Fleeson, 1986

<sup>184</sup> Cassidy & Kobak, 1988, σ. 300-323· Kobak et al. 1993, σ. 61, 231-235· Kobak & Sceery, 1988, σ. 59,135-146

<sup>185</sup> Grossman, K. G. (1991), σ. 93-114

<sup>186</sup> Kobak, R.R. & Sceery, A.(1988), σ. 59,135-146

<sup>187</sup> Dozier, M. & Kobak, R.R. (1992), 63, 1473-1480

<sup>188</sup> Mikulincer, M. & Orbach, I.(1995), σ. 68, 917-925

<sup>189</sup> Fuendeling, J. (1998), σ. 15,3,291-322

ανασκόπησή του υπέδειξε, ότι η ρύθμιση του αρνητικού affect είναι μία σχετικά σταθερή εσωτερική οργάνωση των νόμων, που διέπουν τον δεσμό.

Η ρύθμιση του συναισθήματος έχει σημαντικές επιπτώσεις στις στενές σχέσεις. Ο ασφαλής δεσμός συσχετίζεται με τα θετικά αισθήματα και αντίστροφα με τα αρνητικά αισθήματα.<sup>190</sup> Ο έμμοнос τύπος σχετίζεται με τα αρνητικά συναισθήματα, ενώ δεν σχετίζεται με τα θετικά..

Οι τύποι δεσμού έχουν άμεση επίπτωση με τη λειτουργία της ρύθμισης του συναισθήματος. Έχει αποδειχθεί, ότι άτομα με ασφαλή τύπο δεσμού είναι σε θέση να ελαχιστοποιούν το στρες και το άγχος δίνοντας παράλληλα έμφαση στα θετικά συναισθήματα λόγω των στρατηγικών που χρησιμοποιούν, για να ρυθμίζουν το συναίσθημά τους<sup>191</sup>. Άτομα με ανασφαλή τύπο δεσμού ακολουθούν στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος, που εστιάζουν στα αρνητικά συναισθήματα και βιώνουν τις διαπροσωπικές ή άλλες καταστάσεις ως περισσότερο αγχογόνες (τύπος εμμονης) ή τείνουν να καταπιέζουν τα συναισθήματά τους (τύπος αποφυγής). Δέκα χρόνια μετά τις αρχικές έρευνες, ο Fuendeling έκανε μια ανασκόπηση της βιβλιογραφίας και βασισμένος πάνω σε ευρήματα από διαφορετικές μεταξύ τους περιοχές έρευνας προτείνει, ότι ο έλεγχος του συναισθήματος αποτελεί γνώρισμα της προσωπικότητας (trait) άμεσα συνδεδεμένο με τον τύπο δεσμού.

Στο σημείο αυτό, πρέπει να αναζητήσουμε και επικαλεστούμε τις έρευνες της αναπτυξιακής ψυχολογίας, για να μπορέσουμε να κατανοήσουμε τις στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος ανά τύπο δεσμού. Το συμπεριφορικό σύστημα δεσμού είναι ένα επανατροφοδοτούμενο σύστημα, που έχει ως στόχο, να προστατεύσει το βρέφος από κινδύνους με τη διασφάλιση της απόστασης από το γονέα/τροφό. Η λειτουργία του συστήματος είναι αποτέλεσμα της αίσθησης ασφάλειας, η οποία αποτελεί και το αναμενόμενο αποτέλεσμα του συστήματος δεσμού<sup>192</sup>. Συμπεριφορές δεσμού, που οδηγούν στο επιθυμητό αναμενόμενο αποτέλεσμα (δηλ. την ασφάλεια), συνδέονται με τη μείωση των αρνητικών συναισθημάτων άγχους και φόβου, ενώ συμπεριφορές, που δεν ανταποκρίνονται στη διατήρηση της απόστασης και της αίσθησης ασφάλειας (πχ. απόμακρος γονέας/ τροφός, έλλειψη φροντίδας κλπ.), σχετίζονται με υψηλά επίπεδα άγχους και στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος

<sup>190</sup>Βλέπε Simpson, 1990, σ. 62, 434-446· Magai, Distel, & Liker, 1995, σ. 56: 28-35

<sup>191</sup>Kobak, R.R. & Sceery, A.(1988)., σ. 59, 135-146

<sup>192</sup>Βλέπε Sroufe & Waters, 1977, σ. 48, 1184-1199· Berman, Marcus, & Berman, 1994, σ. 204-231

για την καταπολέμηση των αρνητικών συναισθημάτων. Εδώ, όπως γίνεται κατανοητό, έγκειται και η σύνδεση των τύπων δεσμού με νευροψυχολογικές βάσεις του συναισθήματος<sup>193</sup>.

Το παράδειγμα του ξένου αντανακλά τις στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος των ασφαλών ή ανασφαλών ατόμων<sup>194</sup>. Είναι χαρακτηριστικό, ότι νήπια με ασφαλή τύπο δεσμού (B) προσεγγίζουν τον γονέα, εκφράζουν τα αρνητικά συναισθήματα άγχους και φόβου (με κλάμα κλπ.) και βρίσκουν ανακούφιση με την επάνοδο του γονέα. Νήπια με ανασφαλείς τύπους δεσμού όμως ακολουθούν άλλες, δυσλειτουργικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος. Νήπια τύπου άγχους-αποφυγής (A anxious-avoidant) ακολουθούν συμπεριφορές αποφυγής (disattachment), καθώς αποφεύγουν την επαφή με τον γονέα και συναισθηματικά φαίνεται να καταπιέζουν τα αρνητικά συναισθήματα. Αντίθετα, νήπια τύπου άγχους-αντίστασης (C anxious-resistant) ακολουθούν αμφιθυμικές συμπεριφορές έναντι στον γονέα με την έκφραση από την μία, υπέρμετρου αρνητικού συναισθήματος (κλάμα) ως ένδειξη διαμαρτυρίας, από την άλλη όμως αποφεύγοντας να προσεγγίσουν τον γονέα για την παροχή φροντίδας.

Τα επανατροφοδοτικά συστήματα (control systems), που συνδυάζουν γνωστικές και συναισθηματικές δομές, ρίχνουν φως σε αυτά τα πρότυπα συμπεριφοράς και έκφρασης του συναισθήματος<sup>195</sup>. Ασφαλή βρέφη έχουν αναπτύξει ΕΜΔ για τον γονέα ως άτομο, που γενικά ικανοποιεί τις ανάγκες τους γεγονός, το οποίο τα κάνει να εκφράζουν ανοιχτά το συναίσθημά τους (αρνητικό και θετικό). Από την άλλη, παρατηρείται δυσλειτουργία στη ρύθμιση του συναισθήματος στους ανασφαλείς τύπους, με την έννοια ότι οι συναισθηματικές δομές (έκφραση) δεν ακολουθούν τις γνωστικές δομές<sup>196</sup>. Νήπια με ανασφαλή ΕΜΔ έχουν αναπτύξει προσδοκίες για ένα γονέα απόμακρο (τύπου A) ή ανακόλουθο στις συμπεριφορές φροντίδας (τύπου C) και αυτό έρχεται σε σύγκρουση με την επίτευξη του αναμενόμενου αποτελέσματος της ασφάλειας. Έτσι, οι στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος (καταπίεση-αποκοπή του συναισθήματος [repression] ή υπερενεργοποίηση [hyperactivation] του αρνητικού συναισθήματος) βοηθά στην επίλυση αυτής της σύγκρουσης. Από αυτή την οπτική, οι Kobak και Sceery προτείνουν, ότι τα ΕΜΔ πρέπει να θεωρούνται ως

<sup>193</sup>Nelson, E.E. & Panksepp, J. (1998), σ. 22, 437-452.

<sup>194</sup>Ainsworth, M., Blehar, M.C., Waters, E. & Wall, S. (1978).

<sup>195</sup>Kobak, R.R., Sudler, N. & Gamble, W. (1992), σ. 3, 461-474.

<sup>196</sup>Dodge, K. A. (1991), σ. 159-181.

«δομές» οργάνωσης των διαφορετικών πρότυπων ρύθμισης του συναισθήματος, όταν το άτομο βρίσκεται σε συναισθηματική κατάπτωση.

Οι στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος, που συνδέονται με τους τύπους δεσμού στη βρεφική ηλικία, παρατηρούνται επίσης και στη μετέπειτα ανάπτυξη του ατόμου.<sup>197</sup> Σε πρόσφατη έρευνα, έφηβοι με ασφαλείς τύπους δεσμού είχαν λιγότερο δυσλειτουργικό θυμό και άγχος κατά τη δοκιμασία επίλυσης ενός προβλήματος με τη μητέρα<sup>198</sup> σε σύγκριση με ανασφαλείς συνομηλίκους τους (με την μέθοδο AAI -Adult Attachment Interview). Ο σημαντικός ρόλος των προτύπων ρύθμισης του συναισθήματος στην ενηλικίωση καταδείχθηκε και στην επίδραση στις διαπροσωπικές σχέσεις<sup>199</sup>.

### **6.1. Το γνωστικό-συναισθηματικό μοντέλο της Crittenden**

Το μοντέλο της Crittenden<sup>200</sup> υποστηρίζει, ότι ο δεσμός αποτελεί μέρος ενός γενικότερου συμπεριφορικού συστήματος, που έχουν αναπτύξει τα διάφορα είδη θηλαστικών, για να προωθήσουν την επιβίωση και τη διαίωσιση του είδους. Το συγκεκριμένο σύστημα δεσμού σχετίζεται με όλα τα επίπεδα του εγκεφάλου και συνδέεται με αυτά. Η ακριβής πρόβλεψη καταστάσεων, που καθιστούν το βρέφος ασφαλές και προωθούν την αναπαραγωγή οργανώνουν τις εγκεφαλικές αυτές δομές καθώς και τη νοητική ανάπτυξή τους. Όταν δηλαδή μια συμπεριφορά παρουσιάζει επιθυμητά αποτελέσματα, συντηρείται και επαναλαμβάνεται. Αντιθέτως, όταν δεν αποδίδει επιθυμητά αποτελέσματα, αλλάζει ή εμποδίζεται.

Από την άλλη πλευρά, το συγκινησιακό σύστημα συνδέεται περισσότερο με ταχύτερες αντιδράσεις «μάχης ή φυγής» (fightorflight).

Αυτό μπορούμε να το διαπιστώσουμε στην αλληλεπίδραση γονέων και παιδιών. Οι γονείς παιδιών με ασφαλή τύπο δεσμού αντιδρούν στις επικλήσεις των παιδιών τους με έναν σταθερό και αναμενόμενο τρόπο, ενώ οι γονείς παιδιών με ανασφαλή τύπο δεσμού αντιδρούν με τρόπο ασταθή και ασυνεπή. Έτσι, το παιδί διαθέτει γνωστικά μία ακριβή ή αντιθέτως ανακριβή εικόνα και προσδοκία από το περιβάλλον του και σύμφωνα με αυτήν πράττει και λειτουργεί.

<sup>197</sup> Ainsworth, M. (1985), σ. 61, 9, 792-812

<sup>198</sup> Kobak, K.R., Holland, E.C., Ryanne, F.G., Fleming, W.S. & Gamble, W. (1993), σ.61, 231-245

<sup>199</sup> Βλέπε Kobak & Hazan, 1991, σ. 60, 861-869· Simpson, Rholes & Nelligan, 1992

<sup>200</sup> Crittenden, P. (1995).(pp. 367-406), σ. 62, 434-446

Έρευνες σε ενήλικους διαπιστώνουν, ότι άτομα με τύπο δεσμού αποφυγής-απορριπτικό έχουν χαμηλή επίδοση στο συγκινησιακό κομμάτι του τεστ συναισθηματικής νοημοσύνης<sup>201</sup> (Καφέτσιος, 2004). Κατά την παιδική τους ηλικία, οι συγκεκριμένοι ενήλικες δεν είχαν αναπτύξει την ικανότητα να επικοινωνούν συναισθηματικά με τους άλλους και συνήθιζαν να καταπιέζουν τα συναισθήματά τους. Αντίθετα, οι γονείς/τροφοί παιδιών με τύπο δεσμού άγχους-εμμονής παρουσιάζουν ασυνέπεια στον τρόπο συμπεριφοράς και αντιδρούν υπερβολικά στις περιπτώσεις, που τα παιδιά αποζητούν την προσοχή τους με το κλάμα. Με αυτόν τον τρόπο, το παιδί μεγαλώνοντας μαθαίνει να μην αναμένει σταθερότητα στον τρόπο αντίδρασης των γονέων. Παρ' όλα αυτά, αν και η συμπεριφορά του γονεά/τροφού βασίζεται στο συναίσθημα, ακόμα κι αν αυτό είναι αρνητικό τις περισσότερες φορές, τα άτομα τύπου άγχους/εμμονής, αναπτύσσουν καλύτερο συναισθηματικό σύστημα. Έτσι, κατά την ενηλικίωση, στα άτομα με αυτά παρατηρείται η τάση για αλλαγή από ανασφαλή σε ασφαλή τύπο δεσμού, μέσα από την ωρίμανση της ρύθμισης του συναισθήματος.<sup>202</sup>

Σε μελέτες τους, οι Fraley, Waller&Brennan<sup>203</sup> συνδύασαν τα ΕΜΔ με στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος, προειδοποιητικές (pre-emptive) και μεταειδοποιητικές (post-emptive), οι οποίες αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα άμυνας. Οι προειδοποιητικές στρατηγικές επιδιώκουν τα προφυλάξουν τα άτομα από το να βιώσουν τη συναισθηματική αδυναμία. Παραδείγματα προειδοποιητικών στρατηγικών αποτελούν: η συνειδητή ή ασυνείδητη συναισθηματική απομάκρυνση από ένα θέμα, η μη-αντίληψη απειλητικών γεγονότων όπως και μνημών ή σκέψεων που προκαλούν άσχημα συναισθήματα και ευπάθεια. Αυτές οι δύο στρατηγικές είναι και χαρακτηριστικά παραδείγματα άμυνας. Οι προειδοποιητικές στρατηγικές είναι προτιμητέες γιατί ενέχουν μικρό βαθμό συνειδητοποίησης, ενώ όταν αποτυχαίνουν αυτές το άτομο (κυρίως με τύπο ανασφαλή-αποφυγής) χρησιμοποιεί μεταειδοποιητικές στρατηγικές. Από την άλλη, οι μεταειδοποιητικές στρατηγικές σχετίζονται με την καταπίεση ή καταστολή του συναισθήματος, γιατί επιδιώκουν να μειώσουν την απειλή των συναισθημάτων, που έχουν ήδη καταγραφεί.

<sup>201</sup>Καφέτσιος, Κ. &Καφέτσιου, Α. (2004).

<sup>202</sup>Βλέπε Mickelson, Shaver&Kessler 1997,σ. 73, 1092-1106, Καφέτσιος, 2003, 2, 16-25

<sup>203</sup>Fraley, R.C., Waller, N.G. & Brennan, K.A. (2000), σ. 78:350-365.

## 6.2. Οι θεωρίες του γνωστικού-συναισθηματικού μοντέλου και της ρύθμισης του συναισθήματος στις Ηρωίδες.

Μελετώντας προσεκτικά τις θεωρίες του γνωστικού-συναισθηματικού μοντέλου και της ρύθμισης του συναισθήματος, αυτό που μας κεντρίζει το ενδιαφέρον είναι οι «λανθασμένες γνωστικές προσδοκίες» αλλά και το «ακριβές συναίσθημα», χαρακτηριστικά, τα οποία εμφανίζονται στον τύπο δεσμού εμμονής. Οι συγκεκριμένες συναισθηματικές αντιδράσεις ενεργοποιούνται σε καταστάσεις, που ενέχουν κάποιο βαθμό απειλής. Αυτό που παρατηρούμε διαβάζοντας τις ερωτικές επιστολές, είναι, ότι, αφού οι ήρωες δεν συμπεριφέρονται με τον αναμενόμενο τρόπο, οι ηρωίδες έχουν μη ακριβή γνωστική εικόνα, η οποία ενεργοποιεί τις στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματός τους κι έτσι αντιδρούν με αυτό το υπερενεργοποιημένο συναίσθημα.

Η Αριάδνη, η Φυλλίδα και η Διδώ, όπως έχει προαναφερθεί, ανήκουν στον τύπο δεσμού εμμονής. Ως τέτοιες λοιπόν, ρυθμίζουν το συναίσθημά τους βιώνοντας έντονο άγχος κι έχοντας την τάση να δίνουν προσοχή στα αρνητικά συναισθήματα. Έτσι, ενώ βλέπουν, ότι οι ήρωες λείπουν πολύ καιρό και άρα δεν θα ξαναγυρίσουν, επιμένουν να τους εκλιπαρούν να επιστρέψουν. Εμφανίζονται να υποφέρουν συναισθηματικά για την απώλεια του συντρόφου τους και τη δική τους εγκατάλειψη. Παρ' όλα αυτά όμως, επιμένουν να τρέφουν ελπίδες, ότι οι ήρωες θα επιστρέψουν κοντά τους. Αρνούνται να συνειδητοποιήσουν την κατάσταση, στην οποία έχουν περιέλθει γιατί αισθάνονται, ότι απειλούνται από την ίδια την πραγματικότητα. Έτσι, επιστρατεύουν ασυνείδητα τις στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος, για να μπορέσουν να επιβιώσουν. Παράλληλα, χρησιμοποιούν τις μεταειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματός τους, με σκοπό να μειώσουν αυτή την απειλή, η οποία τις έχει κατακλύσει και τις έχει αποδιοργανώσει.

Οι Μήδεια, Υψιπύλη, Οινώνη και Δηϊάνειρα έχουν κι αυτές την τάση να εστιάζουν στο αρνητικό συναίσθημα και να το υπερτονίζουν. Η εγκατάλειψη από τους αγαπημένους τους, τους έχει δημιουργήσει υπέρμετρο άγχος, για το πώς θα καταφέρουν να επιζήσουν χωρίς αυτούς. Επιπλέον, ενώ η πραγματικότητα εμφανίζει τους ήρωες να τις έχουν εγκαταλείψει και να έχουν ήδη βρει τις αντικαταστάτριές τους, οι ίδιες αρνούνται αυτήν την πραγματικότητα και δημιουργούν μία δική τους ικετεύοντάς τους να γυρίσουν πίσω. Κάνουν κι αυτές χρήση των μεταειδοποιητικών

στρατηγικών ρύθμισης του συναισθήματός τους, αφού διαθέτουν γνωστικά μία ανακριβή εικόνα των γεγονότων της πραγματικότητας. Αυτή η ασυνείδητη διεργασία είναι η άμυνά τους, μέσω της οποίας αντιστέκονται στον πνευματικό θάνατο.

Η Βρισηίδα και η Ερμιόνη, ενώ είναι αιχμάλωτες, δεν φαίνονται να έχουν συνειδητοποιήσει πολύ καλά την κατάστασή τους. Συμπεριφέρονται σαν να μην έχουν κατανοήσει, τι σημαίνει το να είσαι αιχμάλωτος. Σημαίνει, ότι δεν μπορείς να ξεφύγεις από αυτήν την κατάσταση. Παρ' όλα αυτά όμως, συμπεριφέρονται σαν να μπορεί να αλλάξει αυτή η κατάσταση, ικετεύοντας τους ήρωες να τις πάρουν μαζί τους ακόμα και ως δούλες. Η αντίδρασή τους αυτή φανερώνει, ότι οι γνωστικές τους προσδοκίες είναι λανθασμένες γεγονός, το οποίο ενεργοποιεί αυτά τα συναισθήματα αλλοφροσύνης. Αισθάνονται τέτοιο βαθμό απειλής, για το ότι θα μείνουν για πάντα αιχμάλωτες και μακριά από τους αγαπημένους τους, που επιστρατεύουν κι αυτές τις μεταειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματός τους, με σκοπό να μειώσουν αυτήν την απειλή.

Η Πηνελόπη, ενώ γνωρίζει πολύ καλά το λόγο για τον οποίο έφυγε ο Οδυσσέας, για να πολεμήσει στην Τροία, υποπτεύεται, ότι την έχει εγκαταλείψει για κάποια άλλη γυναίκα. Η πραγματικότητα δεν της είναι αρκετή και γι' αυτό το λόγο και ορμώμενη από την εμμονή για τα αρνητικά της συναισθήματα, εμφανίζει μη ακριβή γνωστική εικόνα. Θεωρεί λοιπόν, ότι πιθανόν ο λόγος, για τον οποίο ο Οδυσσέας δεν επιστρέφει, είναι η ύπαρξη κάποιας άλλης γυναίκας. Η Πηνελόπη δεν μπαίνει καν στη διαδικασία να αναλογιστεί τις δυσκολίες, που έχει ένας πόλεμος. Δεν ανησυχεί, μήπως ο Οδυσσέας έχει σκοτωθεί στον Τρωικό πόλεμο αλλά στην ιδέα, ότι μπορεί να την έχει εγκαταλείψει για κάποια άλλη γυναίκα. Η ηρώίδα κάνει συνεπώς χρήση των προειδοποιητικών στρατηγικών ρύθμισης του συναισθήματος, αφού με το να μην θέλει να σκέφτεται το θάνατο του αγαπημένου της, κατασκευάζει την πιθανότητα αυτή επιδιώκοντας να προφυλάξει τον εαυτό της από τη συναισθηματική αδυναμία. Με παρόμοιο τρόπο, αντιδρά και η Λαοδάμεια, η οποία διακατέχεται κι αυτή από το φόβο θανάτου του Πρωτεσίλαου. Η ηρώίδα βλέπει ένα προφητικό όνειρο και θεωρεί, ότι είναι προάγγελος του θανάτου του αγαπημένου της. Επικεντρωμένη στα αρνητικά συναισθήματα, βλέπει παντού προμηνύματα, ότι ο αγαπημένος της θα σκοτωθεί, χωρίς να έχει ωστόσο, λογικές και απτές αποδείξεις γι' αυτό. Παρουσιάζει λανθασμένες γνωστικές προσδοκίες, αφού βασίζεται περισσότερο στις δεισιδαιμονίες παρά στην πραγματικότητα. Είναι σίγουρη, ότι ο Πρωτεσίλαος θα σκοτωθεί στον



πόλεμο και χρησιμοποιώντας τις προειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος, προσπαθεί να ανταπεξέλθει στο γεγονός και στις συνέπειες ενός πολέμου.

Στη συνέχεια, η Φαίδρα σε όλη την επιστολή της επιδιώκει επίμονα να αποδείξει με πολλούς τρόπους την αγνότητά της, με σκοπό να την αποδεχθεί ο Ιππόλυτος αλλά και να αποσιωπήσει το έγκλημα της αιμομιξίας, που είναι πρόθυμη να διαπράξει. Αρνείται να δει την πραγματικότητα, ότι δηλαδή είναι σύζυγος του Θησέα, και κατασκευάζει τη φαντασίωση της παρθένας, για να μπορέσει να αντέξει το πάθος της για τον Ιππόλυτο. Διαθέτει συνεπώς μία τελείως ανακριβή γνωστική εικόνα, του τι πραγματικά ισχύει, η οποία λειτουργεί ως άμυνα, για να μπορέσει να αντιμετωπίσει την τραγική της συναισθηματική κατάσταση. Με αυτόν τον τρόπο, λειτουργεί και αντιδρά σύμφωνα με τις μεταειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης των συναισθημάτων της, καθώς πασχίζει να προφυλαχθεί από το πολύ σοβαρό έγκλημα της αιμομιξίας και να δικαιολογήσει την επιλογή της αυτή.

Η Σαπφώ στην επιστολή της αυτή εμφανίζεται να απαρνιέται το παρελθόν της και να ακυρώνει όλα αυτά, τα οποία την ανέδειξαν ως πνευματική γυναίκα, με σκοπό να κάνει τον Φάωνα να γυρίσει πίσω σε αυτήν. Βιώνει έντονο άγχος εγκατάλειψης δίνοντας κι αυτή έμφαση στα αρνητικά συναισθήματα, αφού θεωρεί, ότι ο Φάων την έχει αντικαταστήσει με γυναίκες από τη Σικελία, εκφράζοντας και η ίδια την επιθυμία να γίνει Σικελή. Μέσα λοιπόν από την επιστολή, αυτή η Σαπφώ δεν αρνείται μόνο τις πρότερες ομόφυλες ερωτικές της σχέσεις και το πνευματικό της έργο αλλά και την ίδια της την καταγωγή. Αυτό είναι αποτέλεσμα των λανθασμένων γνωστικών προσδοκιών, ότι ο ήρωας θα επιστρέψει σε αυτήν. Απελπισμένη, καθώς είναι, θεωρεί, ότι, εάν αλλάξει τον τρόπο που σκέφτεται, θα αποκτήσει πάλι τον Φάωνα, αφού θεωρεί, ότι ίσως αυτές είναι οι αιτίες της απομάκρυνσής του. Αδυνατεί να διακρίνει καθαρά αυτό που ισχύει στην πραγματικότητα και γι' αυτό το λόγο, κάνει χρήση των μεταειδοποιητικών στρατηγικών ρύθμισης του συναισθήματός της, με σκοπό να μειώσει την απειλή των συναισθημάτων, που έχουν ήδη καταγραφεί.

Η Κανάκη, μέσω της επιστολής της, επιδιώκει να κατηγορήσει τον πατέρα της, ο οποίος την υποχρέωσε να αυτοκτονήσει επειδή είχε ερωτευτεί τον αδερφό της, τον Μακαρέα και είχε αποκτήσει παιδί μαζί του. Η ηρωίδα σε όλη την επιστολή, ξεσπά και μιλά με λόγια σκληρά για τον πατέρα της. Το θέμα είναι όμως, ότι αποδέχθηκε

και τήρησε την εντολή του να αυτοκτονήσει. Παρόλο δηλαδή που η ίδια συμπεριφέρεται κατ' αυτόν τον τρόπο, αδυνατεί να καταστεί κυρία του εαυτού της και της μοίρας της. Η Κανάκη δίνει πολύ μεγάλη έμφαση στο αρνητικό συναίσθημα κι ενώ η πραγματικότητα την εμφανίζει να αποδέχεται τελικά την εντολή του πατέρα της, η ίδια ξεσπά «κατόπιν εορτής». Από τη μία δηλαδή, εξαπολύει κατηγορίες σε πολύ έντονο ύφος και από την άλλη, είναι έτοιμη να μην υπερασπιστεί τη ζωή της, φανερώνοντας με αυτόν τον τρόπο, μη ακριβείς γνωστικές προσδοκίες. Έτσι, χρησιμοποιεί αυτή τη μεταειδοποιητική στρατηγική ρύθμισης του συναισθήματός της, για να μπορέσει να μειώσει μέσα της τη δύναμη της απειλής και της πίεσης, που αισθάνεται.

Τέλος, η Υπερμήστρα, ως ασφαλής τύπος δεσμού, δίνει μεγαλύτερη έμφαση στα θετικά συναισθήματα και γι' αυτό το λόγο δεν έχει την ανάγκη να εξαπολύσει κατηγορίες στον πατέρα της με έντονο τρόπο. Σκέφτεται με τρόπο λογικό κι εμφανίζει ακριβείς γνωστικές προσδοκίες, αφού πασχίζει για την επιβίωσή της και γνωρίζει τον τρόπο, με τον οποίο θα την διαπραγματευτεί. Η συμπεριφορά της βασίζεται σε προειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος, αφού με το να τονίζει στην επιστολή της την ενάρετη πράξη της (το ότι δεν μόλυνε τα χέρια της με το να δολοφονήσει τον Λυγκέα), απευθυνόμενη ουσιαστικά στον πατέρα της, επιδιώκει να προφυλάξει τον εαυτό της από το να βιώσει συναισθηματική αδυναμία, επειδή παράκουσε τις εντολές του.

Συμπερασματικά, διαπιστώνουμε, ότι όλες οι ηρωίδες, εκτός από μία-την Υπερμήστρα- ανήκουν στους ανασφαλείς τύπους δεσμού. Η Υπερμήστρα είναι και η μόνη, που κατάφερε να ορίσει η ίδια τη ζωή της, σύμφωνα με τις δικές της επιδιώξεις, αφού γνώριζε πολύ καλά από την αρχή, τί θα έπρεπε να επιδιώξει και με ποιόν τρόπο θα κατάφερνε να το φέρει εις πέρας. Για όλες τις υπόλοιπες, η δυσάρεστη και αιφνίδια εμπειρία που βίωσαν, προκάλεσε αποδιοργάνωση και πανικό, με αποτέλεσμα να μην κατορθώσουν να ελέγξουν τους εαυτούς τους και να ρυθμίσουν την κατάσταση. Από τα παραπάνω, κατανοούμε τη σημασία του μηχανισμού της ρύθμισης του συναισθήματος, αφού αυτός αποτελεί το κύριο συστατικό οργάνωσης της καθημερινότητας. Η παρουσία αυτού του μηχανισμού συνεπάγεται την υγιή και σωστή αντιμετώπιση ακόμα και των πιο δύσκολων συγκυριών, ενώ η απουσία αυτού οδηγεί σε δυσλειτουργία των ατόμων ακόμα και στην αντιμετώπιση απλών, καθημερινών καταστάσεων.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 7

### Οι διπλές *Ηρωίδες* του Οβιδίου

#### 7.1. Το ύφος και η πατρότητα των επιστολών XVI-XXI<sup>204</sup>.

Ο Οβίδιος, εκτός από τις μονές *Ηρωίδες*, έχει συμπεριλάβει στην ποιητική του συλλογή και τρεις διπλές επιστολές (Πάρης-Ελένη, Λέανδρος-Ηρώ, Κυδίππη-Ακόντιος), τις οποίες στέλνουν οι ήρωες στις ηρωίδες και που στις οποίες εκείνες απαντούν. Οι *Διπλές Επιστολές* σε αντίθεση με τις *Μονές* επιτρέπουν μια αλληλεπίδραση μεταξύ των πρωταγωνιστών. Φαίνεται να έχουν κοινά στοιχεία με τους αγώνες λόγου στον Ευριπίδη, ο οποίος φαίνεται να αναδεικνύει το συγκρουσιακό στοιχείο περισσότερο από τους άλλους δύο τραγικούς της αρχαιότητας υπογραμμίζοντας τη διατύπωση των λεκτικών ανταλλαγών<sup>205</sup> με έντονες παρεμβάσεις και επίδειξη αυτοσυνείδησης. Αυτό φαίνεται περισσότερο στις επιστολές του Ακόντιου και της Κυδίππης, όπου πολλά επιχειρήματα σχετικά με δηλώσεις και προθέσεις εμφανίζονται στο πλαίσιο μιας νομικής συζήτησης.

Πιθανότατα, οι συγκεκριμένες ηρωίδες (Ελένη, Ηρώ, Κυδίππη) εντυπωσιάζουν τον Οβίδιο και γι' αυτόν τον λόγο τις συμπεριλαμβάνει στο έργο του. Και οι τρεις αυτές ηρωίδες, όπως μας συστήνονται σε αυτές τις επιστολές, αποτελούν τώρα λογοτεχνικές δημιουργίες. Η Ελένη εμφανίζεται ως μία αριστουργηματική επανέκδοση απέναντι στην οξεία απόδόμηση του Ευριπίδη. Επιπλέον, ο ποιητής σκιαγραφεί τους χαρακτήρες της Ηρώς και της Κυδίππης επηρεασμένος από τις πηγές της Ελληνιστικής περιόδου.

Σε αυτές τις επιστολές θα μπορούσαμε να δούμε την επανεισαγωγή του άνδρα σε ρόλο πρωταρχικού ερωτικού υποκινητή ως μια αναστροφή υπό μία έννοια στην παραδοσιακή ερωτική ελεγεία.<sup>206</sup> Εδώ, οι ηρωίδες, αν και η ρητορική τους διαθέτει δύναμη, οι ίδιες παρουσιάζονται παθητικές. Όλα υπόκεινται στο έλεος κάποιων αδυσώπητων και ανεύθυνων εκδικητικών θεών. Έτσι, η Ελένη ενώ εμφανίζεται να είναι σε θέση να απορρίψει τις επιθυμίες του Πάρη, δεν δύναται να το πράξει, αφού η μοίρα της είναι προδιαγεγραμμένη σύμφωνα με την παραδοσιακή αφήγηση, αφού ο Τρωικός πόλεμος είναι αναπόφευκτος. Η ευτυχία της Ηρώς εξαρτάται από

<sup>204</sup> Kenney, E. J. (1994), σ. 20-26

<sup>205</sup> Εδώ μπορεί να συγκρίνει κανείς την αμεσότητα του στίχου 1055-1056 στην Ηλέκτρα

<sup>206</sup> Harisson, S., (2001) *Texts, Ideas and the Classics*. Οξφόρδη.

απρόβλεπτες και υπεράνθρωπες δυνάμεις. Τέλος, η Κυδίππη συγκρούεται με τις υποχρεώσεις της απέναντι στους θεούς αλλά αναγκάζεται να ενδώσει στις απειλές του Ακόντιου.

Σύμφωνα με τον Patrick Wilkinson<sup>207</sup>, αυτές οι επιστολές ενέχουν στο βάθος μία τραγικότητα, αφού, ενώ ο διάλογος του Πάρη και της Ελένης μπορεί να μοιάζει διασκεδαστικός, από την άλλη, γνωρίζουμε εκ των προτέρων την καταστροφή και τον πόλεμο που ακολουθεί. Η ιστορία του Λέανδρου και της Ηρώς είναι εμφανώς τραγική: ρομαντική αγάπη, η οποία επισκιάζεται από το άσχημο προαίσθημα, καταδικασμένη να καταστραφεί. Τέλος, ο τόνος των επιστολών του Ακόντιου και της Κυδίππης έχει την αίσθηση του απατηλού. Όταν στο τέλος η ίδια ενδίδει, αυτό γίνεται με τη δική της θέληση και γι' αυτόν τον λόγο, είναι εύλογο το ερώτημα, εάν αυτή η κατάληξη αποτελεί ευτυχές τέλος μετά από όλα αυτά που έχουν προηγηθεί.

Στις διπλές επιστολές διαπιστώνεται μία τεχνική δυσκολία σύμφυτη ως προς το ύφος: σε ποια σημεία υπάρχει «πάγωμα» της δράσης, γεγονός που επιτρέπει στους χαρακτήρες να εκφράσουν τα συναισθήματά τους. Όταν ο Πάρης πιάνει την πένα του να γράψει, ο Μενέλαος βρίσκεται μακριά, το καράβι περιμένει και η ηρωίδα επιθυμεί να ενδώσει. Το διάστημα μεταξύ της λήψης της επιστολής του και της απάντησης της Ελένης είναι πολύ μικρό. Η ίδια δεν χάνει καθόλου χρόνο και είναι προφανές ότι έχει λάβει την απόφασή της. Το όλο επεισόδιο διαρκεί μόνο λίγες ώρες. Το ίδιο συμβαίνει και τις επιστολές του Ακόντιου και της Κυδίππης, όπου για ακόμα μία φορά το διάστημα μεταξύ της επιστολής του ήρωα και της απάντησης της ηρωίδας είναι πολύ μικρό, αν και η περίοδος κατά την οποία η Κυδίππη ήταν άρρωστη, είχε διάρκεια πολλών μηνών. Κι εδώ η ψυχολογική δράση συμπυκνώνεται σε πολύ μικρό εύρος. Ο συγχρονισμός των γραμμάτων του Λέανδρου και της Ηρώς αποκαλύπτουν τις τραγικές ειρωνίες της ιστορίας. Όταν η Ηρώ απαντά στον Λέανδρο, η οποία δεν φτάσει ποτέ στον παραλήπτη, ο Λέανδρος είναι ήδη νεκρός στην ακτή. Την αυγή θα βρίσκεται και η ίδια εκεί νεκρή. Μέσα σε μία ημέρα γινόμαστε μάρτυρες της δημιουργίας και της εξαφάνισης ενός έρωτα.

Μία δεύτερη δυσκολία σχετίζεται με το ότι ο αναγνώστης είναι σε θέση να γνωρίζει τα γεγονότα της ιστορίας. Όσον αφορά στον Πάρη και στην Ελένη, οι αναγνώστες του Οβιδίου είναι εξοικειωμένοι με τον μύθο του Τρωικού πολέμου και με τον Όμηρο

---

<sup>207</sup> Wilkinson, L. P. (1995) *Ovid Recalled*. Cambridge

και ίσως με τον Ευριπίδη. Στην περίπτωση του Ακόντιου και της Κυδίππης, αποτελεί προϋπόθεση η γνωριμία του κοινού με τον Καλλίμαχο. Τέλος, στην περίπτωση του Λεάνδρου και της Ηρώς είναι αμφίβολο εάν ο Οβίδιος θα μπορούσε να έχει μία γενική γνώση του ελληνικού ποιήματος.

### 7.1.1. Το ζήτημα της αυθεντικότητας των «*Διπλών Ηρωίδων*».

Η αυθεντικότητα των «*Διπλών Ηρωίδων*», που ολοκληρώνουν την ανθολογία, είχε αμφισβητηθεί παλαιότερα. Πιο συγκεκριμένα, ο Kenney<sup>208</sup> στο βιβλίο του «*Ovid Heroides XVI-XXI*», θεωρεί, ότι ελάχιστοι θα αρνούνταν, ότι τα συγκεκριμένα ποιήματα θυμίζουν τον Οβίδιο περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον διασωζόμενο Λατίνο ποιητή. Οι λεξικές επιλογές, η σύνταξη, η έκφραση και η στιχουργία είναι σύμφωνα, σε γενικές γραμμές, με τη γραφή του Οβιδίου. Εντούτοις, επισημαίνει ότι, στις αναλύσεις περί πατρότητας και αυθεντικότητας συνήθως είναι πειστικές μόνο οι αρνητικές αποδείξεις, οι αποδείξεις ότι ένα έργο δεν έχει γραφτεί από κάποιον. Το ερώτημα είναι, αν οι αποκλίσεις ως προς το μέτρο, το ύφος και τη χρήση της γλώσσας τις οποίες οι μελετητές έχουν εντοπίσει στα κείμενα, δημιουργούν πραγματικές αμφιβολίες για τη συγγραφή τους από τον Οβίδιο.

Πρώτον, ο Kenney αναφέρει μια μοναδική και αξιοπρόσεκτη θετική απόκλιση. Η χρήση του *nec = et 'ne'* για την εισαγωγή ευθέως λόγου δεν είναι απλώς, κατά τα φαινόμενα, ιδιαιτερότητα του Οβιδίου αλλά και απαντάται μόνο στα έργα *Metamorphoses* (Μεταμορφώσεις) και *Fasti*, με τα οποία ασχολιόταν -κατά την πιθανότερη χρονολόγηση- ταυτόχρονα με τις *Ηρωίδες* 16-21. Φαίνεται *a priori* απίθανο να υπήρξε ένας μιμητής ο οποίος θα επέτρεπε μεν στον εαυτό του πολλές αποκλίσεις (όπως τις καταγράφουν οι αυστηροί κριτικοί) από τη γλωσσική έκφραση του Οβιδίου αλλά θα αναγνώριζε και θα αντέγραφε αυτή τη χαρακτηριστική αλλά δυσδιάκριτη ιδιαιτερότητά του.

Οι ουσιώδεις αρνητικές αποκλίσεις που αξίζει να εξετάσουμε εμπίπτουν στις εξής κατηγορίες:

#### (α) Μετρικές

---

<sup>208</sup>Βλ. Kenney, E.J., (1996), σ. 20-26

1. Ανώμαλες εκθλίψεις

2. Μονοσύλλαβες καταλήξεις

3. Πολυσύλλαβες καταλήξεις πενταμέτρου. Σε όλες τις άλλες ελεγείες που σίγουρα έγραψε ο Οβίδιος πριν από την εξορία του, τηρεί αυστηρά τον κανόνα κατάληξης του πενταμέτρου με δισύλλαβη λέξη. Στις *Ηρωίδες* 16-21 ο κανόνας παραβιάζεται τρεις φορές:

«*lis est cum forma magna pudicitiae*», (16.290) (η σπουδαία ομορφιά συγκρούεται με την αγνότητα).

«*nec sedeo duris torva superciliis*», (17.16) (και δεν κάθομαι σκυθρωπή και συνοφρυωμένη).

«*unda simul miserum vitaeque deseruit*», (19.202) (το κύμα, μαζί και η ζωή το δύστυχο πλάσμα εγκατέλειψαν).

Στα ποιήματα που έγραψε στην εξορία επιτρέπει περισσότερη ελευθερία στον εαυτό του, ωστόσο ο αριθμός των καταλήξεων αυτού του είδους είναι και πάλι σχετικά μικρός. Στο έργο *Fasti* υπάρχουν μόνο δύο:

«*(gens), et circum fusinua fluminibus*», (5.582) (έθνος απρόσιτο λόγω του περιβάλλοντος ποταμού).

«*canta batmaes tistibia funeribus*», (6.660) (παιζόταν πένθιμα στις κηδείες).

Είναι πιθανό (αλλά όχι κάτι περισσότερο) να πρόσθεσε ο Οβίδιος αυτούς τους στίχους κατά τη διόρθωση του *Fasti*. Αν και δεν είναι αδύνατο να άρχισε εκεί και τη διόρθωση των *Ηρωίδων* 16-21 και να πρόσθεσε τότε τα τρία ανώμαλα πεντάμετρα, δεν μπορεί κανείς να στηρίξει επιχειρήματα σε τόσο αβέβαιες υποθέσεις. Η ανάλυση από τον Benedum<sup>209</sup> για την πρακτική του Οβιδίου στα έργα *Tristia* και *Epistulae ex Ponto* (παραλείποντας το βιβλίο IV) αποδεικνύει πειστικά, ότι η χρήση αυτών των καταλήξεων διέπεται από αναγνωρίσιμα και δικαιολογήσιμα καλλιτεχνικά κίνητρα. Η γενική ποιότητα της γραφής στα ποιήματα της εξορίας αποκλείει την υπόθεση, να πρόκειται για ένα απλό μέσο στο οποίο οδηγήθηκε λόγω πτώσης των δυνάμεών του. Το ίδιο ισχύει για τις *Ηρωίδες* 16-21. Πριν από τον Οβίδιο, βρίσκουμε και τη λέξη

---

<sup>209</sup>Benedum, J. (1967). Studien zur Dichtkunst des späten Ovid

*rudiciti* και τη λέξη *supercilium* να χρησιμοποιούνται με καλό καλλιτεχνικό αποτέλεσμα σε αυτή τη θέση, προς την οποία τέτοιες λέξεις είχαν ίσως μια εγγενή τάση να κλίνουν. Και, αν ξεχνούσαμε τον «κανόνα», οι δύο πρώτοι υπό συζήτηση στίχοι είναι απολύτως αξιοθαύμαστοι, από τους καλύτερους του Οβιδίου. Ένα τετρασύλλαβο ρήμα ανήκει σε διαφορετική τυπική κατηγορία. Ο Οβίδιος δεν χρησιμοποιεί πολυσύλλαβα ρήματα σε αυτήν τη θέση πριν από το τελευταίο έργο του, τις *Epistulae ex Ponto*. Συγκριτικά με άλλους Λατίνους ελεγειακούς ποιητές και τον Καλλίμαχο, φαίνεται να δείχνει, ότι πρόκειται για μια εντελώς νέα εκφραστική τεχνική. Η χρήση της από τον Οβίδιο, στη συγκεκριμένη περίπτωση, είναι ίσως αξιοπερίεργη, ωστόσο, ο στίχος και η κατάληξή του δεν χρειάζονται καθαυτά υπεράσπιση. Η λέξη *deseruit*, ως τελευταία του θλιβερού οράματος της Ηρώς, συμβολική της μοίρας του εραστή της και, έμμεσα, της δικής της, κουβαλάει ένα ισχυρό συναισθηματικό φορτίο. Αυτό που ονειρεύτηκε -καλείται να συμπεράνει ο αναγνώστης- έχει ήδη συμβεί. Καθώς γράφει, η ζωή έχει εγκαταλείψει τον εραστή της και αυτός αυτήν, όχι για μιαν άλλη γυναίκα (19.95-104), όπως φοβόταν, αλλά αποτολμώντας μια άπιαστη νίκη εναντίον ανεξέλεγκτων δυνάμεων. Η μετρική ανωμαλία δεν είναι μια τυχαία παρέκκλιση. Τονίζει το νόημα της ίδιας της λέξης, την τραγική μοναξιά της καταδικασμένης ηρωίδας<sup>210</sup>.

Ο πραγματικός γρίφος που θέτουν οι τρεις αυτοί στίχοι είναι το γιατί να υπάρχουν μόνο τρεις σαν κι αυτούς. Αν ο Οβίδιος είχε πράγματι φτάσει να θεωρήσει πιθανό καλλιτεχνικό λάθος το να περιορίζει τις διαθέσιμες λέξεις-καταλήξεις του πενταμέτρου τηρώντας απαρέγκλιτα τον κανόνα της δυσύλλαβης λέξης, η ατολμία αυτού του πειράματος είναι περίεργη και ασυνήθιστη γι' αυτόν.

### (β) Γλωσσικές

1. Μοναδικά στοιχεία. Ένα μοναδικό στοιχείο δεν αποτελεί καθαυτό σημαντική αρνητική απόκλιση. Καμία από τις περιπτώσεις γλωσσικών ιδιαιτεροτήτων στις διπλές επιστολές δεν είναι πιο ακατάλληλη ή ασυνήθιστη.

---

<sup>210</sup>Βλ. Kenney, E.J., (1996).σ. 20-26

2. Χαλαρή γραφή. Ο Lachmann<sup>211</sup> παραπονέθηκε για ένα βαθμό χαλαρότητας στο ύφος και για επαναληπτικότητα σε αυτές τις επιστολές, και η κριτική του έχει ουσία. Είναι σίγουρα αξιοσημείωτο ότι, για παράδειγμα, οι λέξεις *mora*, *uia* και *unda* αποτελούν κατάληξη γραμμών στην επιστολή της Ηρώς τουλάχιστον πέντε φορές η καθεμία. Από την άλλη, δεδομένου, ότι η επιστολή αφορά στην αδυναμία του Λεάνδρου να διασχίσει τη θάλασσα και να φτάσει κοντά της, το γεγονός αυτό δεν είναι εντελώς αξιοπερίεργο. Ίσως δεν είναι τόσο εύκολο να αντιπαρέλθουμε τις τέσσερις από τις πέντε εμφανίσεις της λέξης *unda* σε είκοσι, το πολύ, στίχους. Άλλοι κριτικοί έχουν επιστήσει την προσοχή σε ορισμένες φράσεις, άμεμπτες αυτές καθαυτές αλλά ενοχλητικά (όπως λένε) συχνές: *quodamas/ames* = «ο αγαπημένος», *ut nunc est* = «όπως φαίνεται τώρα», *sinescis* = «θέλω να σου πω». Όπως και στην περίπτωση των μονοσύλλαβων στο τέλος του εξαμέτρου, κάθε μεμονωμένη περίπτωση είναι φυσική και κατάλληλη. Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί για συντακτικά φαινόμενα όπως η περιοριστική ή οριστική χρήση των προτάσεων *ut...sic* και *sic...ut/ne* ή του *a* = «αφού».

3. Κοινότοπο, τεχνικό και αρχαϊκό λεξιλόγιο και έκφραση. Αυτή είναι η μεγαλύτερη κατηγορία εμφανών αποκλίσεων στις διπλές επιστολές, αλλά, όπως και με εκείνες που σημειώθηκαν παραπάνω. Καμία μεμονωμένη περίπτωση δεν προκαλεί ουσιαστική αμφιβολία όσον αφορά στην πατρότητα.

Όλα αυτά τα φαινόμενα, κατά τον Kenney, δεν συνθέτουν επαρκή επιχειρηματολογία για να «στερήσουμε» από τον Οβίδιο αυτά τα εξαιρετικά ποιήματα. Κανένα στοιχείο της παραπάνω καταγραφής δεν αποκλείει την απλή υπόθεση που πρότεινε ο Louis Purser στη χαμηλών τόνων αντίθεσή του στην αρνητική κριτική του Palmer<sup>212</sup>: «Συνέθεταν πιθανόν έναν χωριστό τόμο... ο οποίος γράφτηκε κάποια χρόνια μετά τα άλλα έργα του Οβιδίου, όταν δεν ήταν πια τόσο σχολαστικός ως προς το μέτρο όσο στα προηγούμενα και όταν είχε αποκτήσει πιο περιφραστικό ύφος». Συνεπώς, τα φαινόμενα που εξετάστηκαν παραπάνω, ακόμα κι αν δεν ενισχύουν θετικά, αν μη τι άλλο δεν αντικρούουν την υπόθεση, ότι το κείμενο των *Ηρωίδων* 16-21, που διαθέτουμε είναι ένα προσχέδιο το οποίο ο Οβίδιος δεν είχε προλάβει να διορθώσει τη στιγμή της εξορίας του, και το οποίο δεν εκδόθηκε ποτέ όσο ήταν εν ζωή.

---

<sup>211</sup>Lachmann, C. [1848] 1876.

<sup>212</sup>Palmer, A., (1898).



Το κεφάλαιο αυτό περιέχει τις επιστολές του Πάρη και της Ελένης (16-17) (Kenney, 1996), του Λεάνδρου και της Ηρώς (18-19) (Kenney, 1996) και του Ακόντιου και της Κυδίππης (20-21) (Kenney, 1996). (Ovid, 2014, μτφ. Garth Tissol).

### 7.1.2. Ομοιότητες και διαφορές στις επιστολές 16-21

Οι επιστολές 16-21 αποτελούν για τον Οβίδιο ένα ενιαίο σύνολο ποιημάτων στο οποίο παρατηρούνται πολλά κοινά στοιχεία αλλά και διαφορές<sup>213</sup>.

Η ιστορία του Πάρη και της Ελένης είναι η πιο διάσημη από τις τρεις αυτές ιστορίες, αφού πραγματεύεται τόσο στην ελληνική όσο και στη λατινική λογοτεχνία.

Κατά τον χρόνο της συγγραφής των επιστολών αυτών, το μόνο ζευγάρι που βρίσκεται σε σχέση είναι ο Λεάνδρος και η Ηρώ. Αντιθέτως, ο Πάρης με την Ελένη δεν έχουν συνάψει ερωτικές σχέσεις ενώ ο Ακόντιος και η Κυδίππη βρίσκονται σε σχέση μεσω του τεχνάσματος του Ακόντιου με τον όρκο που πήρε άθελά της η Κυδίππη στον ναο της Άρτεμης.

Αρχικά, ο Οβίδιος δημιουργεί την εντύπωση, ότι οι επιστολές αυτές ανήκουν στο «ενεργητικό»-«δραματικό» είδος, ότι αυτό δηλαδή που κινητοποιεί τη δράση, δεν περιορίζεται στον σχολιασμό της αλλά κινεί τις εξελίξεις.<sup>214</sup> Οι διπλές επιστολές έχουν μια ιδιαίτερη δύναμη να κινητοποιούν την ιστορία: ο Πάρης προσπαθεί μέσα από επιχειρήματα να σαγηνεύσει την Ελένη, η Ελένη σταδιακά κάμπτεται από τη διεκδίκηση του Πάρη, ο Ακόντιος πασχίζει με άλλοτε απειλώντας και άλλοτε καθησυχάζοντας την Κυδίππη, ότι θα την κάνει δική του και η Κυδίππη σταδιακά και αυτή παραδίδεται στην πολιορκία του Ακόντιου. Σε αντίθεση, με τα παραπάνω ζεύγη των επιστολών, οι επιστολές του Λεάνδρου και της Ηρώς συνιστούν απλά καθυστέρηση της δράσης.<sup>215</sup>

Ο καθένας από τους εραστές στέλνει την επιστολή του για τον δικό του λόγο. Ο Πάρης μέσω της επιστολής του γνωστοποιεί τον έρωτά του για την Ελένη και βρίσκεται σε θέση αναμονής σε σχέση με την αντίδρασή της. Ο Λεάνδρος από την άλλη στέλνει το γράμμα του για να εκφράσει απλώς τα συναισθήματα αγάπης προς την Ηρώ. Εδώ, η συγκεκριμένη σχέση έχει περάσει σε απόμενο στάδιο, αφού είναι

<sup>213</sup> Βλ. Μιχαλόπουλος (2014), σ. 49-56

<sup>214</sup> Fulkerson, (2009), σ. 87

<sup>215</sup> Volk., (2010), σ.61

ολοκληρωμένη. Τέλος, ο Ακόντιος με το γράμμα του διεκδικεί αυτό το οποίο του χρωστάει η Κυδίππη, η οποία ορκίστηκε στο ναο της Άρτεμης, ότι θα τον παντρευτεί.

Και στις τρεις ιστορίες παρουσιάζονται συγκεκριμένα εμπόδια ως προς τη δυνατότητα της επίσημης ολοκλήρωσης της σχέσης. Η Ελένη είναι παντρεμένη με τον Μενέλαο, οι γονείς του Λέανδρου και της Ηρώς δεν εγκρίνουν τη σχέση τους και η Κυδίππη είναι ήδη αρραβωνιασμένη με άλλον άνδρα.

Επιπλέον, υπάρχει απόσταση ανάμεσα στα τρία αυτά ζευγάρια, η οποία όμως είναι διαφορετική. Ο Πάρης βρίσκεται ήδη στο παλάτι του Μενέλαου στη Σπάρτη, βρίσκεται δηλαδή στον ίδιο χώρο με την αγαπημένη του ενώ ο Μενέλαος είναι απών. Ο Λέανδρος βρίσκεται στην Άβυδο ενώ η Ηρώ στη Σηστό, δηλαδή στην απέναντι πλευρά του Ελλήσποντου. Συνεπώς, ο Λέανδρος θα πρέπει να κολυμπήσει για συναντηθεί μαζί της. Ο Ακόντιος κατά τη στιγμή της συγγραφής της επιστολής βρίσκεται στη Νάξο, στον τόπο καταγωγής της Κυδίππης αλλά δεν μπορεί να την συναντήσει, αφού η ίδια είναι άρρωστη στο κρεβάτι μαζί με τον αρραβωνιαστικό της.

Στις ιστορίες αυτές δεν μπορούμε να αμελήσουμε τη συνδρομή ή όχι των θεών. Έτσι, ο Πάρης έχει τη βοήθεια της θεάς Αφροδίτης, ο Ακόντιος έχει τη συνδρομή της θεάς Άρτεμης, αφού η Κυδίππη ορκίστηκε στον ναό της θεάς να τον παντρευτεί. Αντιθέτως, ο Λέανδρος δεν έχει με το μέρος του τους θεούς και γι' αυτόν τον λόγο η έκβαση της ιστορίας αυτής δεν είναι ευτυχής.

Όσον αφορά στο τρόπο αποστολής των επιστολών αυτών, ο Πάρης διαβίβασε την επιστολή του μέσω των τροφών της Ελένης και η Ελένη ακολούθως χρησιμοποίησε τον ίδιο τρόπο για να στείλει την επιστολή της. Στην περίπτωση του Λέανδρου και της Ηρώς, οι συνθήκες είναι σαφώς πολύ δυσκολότερες, αφού εν μέσω θαλασσοταραχής, ένας ναύτης γίνεται ο μεταφορέας και των δύο επιστολών. Τέλος, στην περίπτωση του Ακόντιου και της Κυδίππης, ο Ακόντιος θα πρέπει να χρησιμοποίησε ως μέσο διαβίβασης του γράμματός του, την πιστή τροφή της Κυδίππης, πράγμα το οποίο έκανε και η Κυδίππη, όπως η ίδια αναφέρει στην επιστολή της.

Και στις τρεις ιστορίες, ο έρωτας των εμπλεκόμενων παραμένει κρυφός από τις οικογένειές τους. Ο Μενέλαος δεν έχει καταλάβει τον έρωτα της Ελένης και του Πάρη, το ίδιο και οι γονείς του Λέανδρου και της Ηρώς. Αντιθέτως, ενώ στην

περίπτωση του Ακόντιου και της Κυδίππης, η ιστορία παραμένει κρυφή, ο Ακόντιος παρακινεί την Κυδίππη να ενημερώσει τη μητέρα της γιατί θεωρεί ότι θα βοηθήσει το σκοπό του.

Τέλος, ο έρωτας του Πάρη και της Ελένης καθώς και του Λεάνδρου και της Ηρώς είναι καταδικασμένος να έχει άσχημη έκβαση. Στην πρώτη περίπτωση ξεσπά ο Τρωικός πόλεμος που θα έχει ως συνέπειες τον θάνατο του Πάρη και την επιστροφή της Ελένης στη Σπάρτη. Στη δεύτερη περίπτωση, ο Λεάνδρος πνίγεται προσπαθώντας να φτάσει στην απέναντι πλευρά του Ελλήσποντου. Αντιθέτως, ο όρκος που έδωσε η Κυδίππη ενώπιον της θεάς Άρτεμης, την εγκλωβίζει κι έτσι ο Ακόντιος καταφέρνει να την παντρευτεί και μάλιστα με τη δική της συγκατάθεση, αφού δεν αντέχει άλλο την αδυναμία από την αρρώστια.

Ειδικότερα όμως, τα ζεύγη των επιστολών Πάρη-Ελένης και Ακόντιου-Κυδίππης παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες μεταξύ τους, αφού ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά των Πάρη και Ακόντιου έχουν πολλά κοινά στοιχεία. Ένα από αυτά είναι η συμμετοχή των θεών στο εγχείρημά τους, καθώς η Αφροδίτη προσφέρει τη βοήθειά της στον Πάρη και η Άρτεμη στον Ακόντιο. Επίσης, και στις δύο περιπτώσεις το μήλο (ή το κυδώνι στην περίπτωση του Ακόντιου) παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη δράση της ιστορίας, αφού για τον Πάρη αποτέλεσε το μήλον της Έριδος στον διαγωνισμό ομορφιάς ανάμεσα στις θεές – Αφροδίτη, Ήρα και Αθηνά- και για τον Ακόντιο αποτέλεσε μέσον παγίδευσης της Κυδίππης με σκοπό η τελευταία να τον παντρευτεί.

Εκτός όμως από τα παραπάνω, τα ζεύγη αυτά των επιστολών περιέχουν και άλλες αναλογίες όπως ο σαρκασμός και των δύο ηρώων προς το πρόσωπο των αντιζηλών τους. Έτσι, ο Πάρης ειρωνεύεται στον Μενέλαο και ο Ακόντιος τον αρραβωνιαστικό της Κυδίππης. Τέλος, το σημείο επαφής των δύο ηρώων γίνεται περισσότερο εμφανές, όταν ο Ακόντιος στην επιστολή του θεωρεί τη συμπεριφορά του Πάρη ως παράδειγμα προς μίμηση και για τον ίδιο.

### 7.1.3. Οι διπλές επιστολές

Πάρης – Ελένη

Η Ομηρική Ελένη, αποκαλούμενη Ωραία Ελένη στη νεοελληνική γλώσσα και *ευειδής* στην Ιλιάδα, περίφημη για την ομορφιά της, αποτελεί το πλέον διλημματικό πρόσωπο (αθωότητας ή ενοχής) στην ελληνική μυθολογία. Ήταν κόρη του Δία ή του Τυνδάρεω και σύζυγος του Μενέλαου, του βασιλέα της Σπάρτης<sup>216</sup>.

Η "αρπαγή" της από τον Πάρη και η μεταφορά της στην Τροία έγινε αφορμή, σύμφωνα με τον μύθο, του μακροβιότερου πολέμου όλης της αρχαιότητας, του δεκάχρονου Τρωικού Πολέμου, έχοντας προηγουμένως συνεγείρει όλα τα αρχαία ελληνικά βασίλεια κατά της Τροίας. Η δε παρουσία της στην αρχαία ελληνική γραμματεία κρίνεται πυκνή αλλά και σημαδιακή, όχι μόνο στα ομηρικά έπη, αλλά και στη λυρική και χορική ποίηση, στο αττικό δράμα, στη ρητορική και τη νιστοριογραφία.

Πάρης

Στην επιστολή του ο Πάρης εμφανίζεται γενικά ανυπόμονος, δυσαρεστημένος αλλά και θυμωμένος με τα εμπόδια της γραπτής αλληλογραφίας, συγκεντρωμένος βέβαια στον τελικό σκοπό του. Για τον Πάρη, ιδιαιτέρως, η επιστολή δεν αποτελεί τόσο μία έκκληση για επικοινωνία και αλληλεπίδραση με την αγαπημένη του αλλά μία κυνική ανακοίνωση των επιδιώξεών του, με οδηγίες προς συμμόρφωση.<sup>217</sup>

Ο Πάρης, θέλοντας να αποπλανήσει την Ελένη, χρησιμοποιεί πολλούς και διάφορους τρόπους, ακολουθώντας μία συγκεκριμένη στρατηγική, την οποία παραθέτει ο Οβίδιος στο έργο του, *Ars Amatoria*<sup>218</sup>.

Ξεκινώντας ο Πάρης την επιστολή του εκτός από το συναίσθημα του έρωτα που είναι φανερό, αυτό που συνυπάρχει είναι επίσης το συναίσθημα του φόβου (*metus*, στ. 6). Το πάθος και ο φόβος είναι δύο συναισθήματα συνυφασμένα με τον έρωτα, κι αυτό γιατί ο έρωτας αποτελεί ένα τόσο συναίσθημα, το οποίο προκαλεί φόβο ως προς τη

<sup>216</sup> Grimal, P. (1991) σ. 194-200

<sup>217</sup> Rimmel (2006), σ. 160.

<sup>218</sup> Dutton, J. (2005), *The Rape of the Sabine Women, Ovid Ars amatoria Book I: 101-134*

διαχείριση του εαυτού. Το ίδιο εκφράζεται και παρακάτω, καθώς ο Πάρης παραδέχεται, ότι η φωτιά (*uror*, στ. 9) της αγάπης δεν μπορεί να μείνει κρυφή.

Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζει, ότι το εγχείρημά του έχει την έμπνευση και την εύνοια των Θεών και μάλιστα της Αφροδίτης, η οποία, μετά τη νίκη της στο « διαγωνισμό ομορφιάς», του υποσχέθηκε, ότι θα παντρευόταν την πιο όμορφη γυναίκα πάνω στη γη:

*«te peto, quam pepigit lecto Venus aurea nostro; Te prius optavi quam mihi nota fores»*, (Εσένα μόνη ζητούσα, σένα, που η Αφροδίτη μου υποσχέθηκε, ότι θα σε πάρω γυναίκα). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVI, στ. 35-36).

Ο Πάρης θεωρεί, ότι η θεά ανέλαβε υποχρεώσεις απέναντί του, αφού και ο ίδιος την είχε ευνοήσει πριν μερικά χρόνια δίνοντάς της το βραβείο:

*«tresque simul divae, Venus et cum Pallade Iuno, graminibus teneros inposuere pedes. obstupui, gelidusque comas erexerat horror, cum mihi 'pone metum!' nuntius ales ait: 'arbiter es formae; Certamina siste dearum, vincere quae forma digna sit una duas»*, (Βλέπω την ίδια στιγμή να στέκουν ελαφρά επάνω στη χλόη οι τρεις θεές, η Αφροδίτη, και η Ήρα μαζί με την Παλλάδα. Απόμεινα βουβός και σχεδόν κατατρομαγμένος. “Πάυσε να φοβάσαι, μου είπε ο Θεός, είσαι ο κριτής της ομορφιάς. Εσένα διώρισαν να συμβιβάσεις τις τρεις Θεές και να κρίνεις, ποια πρέπει να νικήσει στην ομορφιά τις δύο άλλες»). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVI, στ. 65-71).

Στη συνέχεια, της διηγείται όλη την ιστορία, για το πώς η Αφροδίτη κέρδισε τον διαγωνισμό παραθέτοντας μάλιστα και πολλές λεπτομέρειες, όπως το ότι οι θεές ήταν γυμνές, ότι όταν γύρισε επιτέλους στην Τροία φίλησε όλα τα κορίτσια:

*«utque ego te cupio, sic me cupiere puellae; Multarum votum sola tenere potes. Nec tantum regum natae petiere ducumque»*, (Φίλησα τα κορίτσια της Τροίας με την ίδια φλόγα που με καίει για σένα. Αλλά συ μόνη θα πάρεις τη θέση όλων εκείνων των κοριτσιών). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVI, στ. 93-95).

Αυτές οι λεπτομέρειες εξυπηρετούν βέβαια στην πραγματοποίηση του στόχου του, στην αποπλάνηση της Ελένης. Με τα λόγια αυτά, από τη μία θέλει να εμπνεύσει σιγουριά στην Ελένη, αφού το εγχείρημά του έχει την έγκριση της θεάς και από την άλλη προσπαθεί να κάνει την Ελένη να ζηλέψει και να καταλάβει την αξία του Πάρη

στις γυναίκες. Σε αυτό το σημείο, ο Οβίδιος παρουσιάζει τον Πάρη σαν καρδιοκατακτητή που καμία γυναίκα δεν μπορεί να του αντισταθεί. Βλέπουμε με πόσο απλοϊκό τρόπο και παιδιάστικα επιχειρήματα προσπαθεί ο ήρωας να «ανέβει στα δικά του μάτια», να αποκτήσει αυτοπεποίθηση και να «παγιδεύσει το θήραμά του»<sup>219</sup>. Ενισχύει με λίγα λόγια την έμφυτη τάση κι εσωτερική ανάγκη της γυναίκας να διεκδικεί και να επιζητεί την αποκλειστικότητα από την πλευρά του άνδρα, αφού η ίδια επιδιώκει όσο τίποτε άλλο τη σιγουριά.

Στη συνέχεια, της εξομολογείται, ότι τη θεωρεί την πιο όμορφη γυναίκα στη γη, πιο όμορφη ακόμα και από τη μητέρα της προσθέτοντας, ότι, εάν έπαιρνε μέρος στο διαγωνισμό, θα ήταν αυτή που θα κέρδιζε το βραβείο και όχι η θεά Αφροδίτη: «*si tu venisses pariter certamen in illud, in dubium Veneris palma futura fuit*», (P. Ovidius Naso, *Heroides XVI*, στ. 37-38). Επιπλέον, επαινεί τον Θησέα, που την άρπαξε αλλά δεν μπορεί να καταλάβει, πως επέτρεψε στον εαυτό του να αφήσει, μία τόσο όμορφη «κατάκτηση», όπως αναφέρει και ο ίδιος ο Πάρης: «*quod rapuit, laudo; miror quod reddidit umquam. tam bona constanter praeda tenenda fuit*», (στ. 151-152). Σε αυτό το σημείο, ο ήρωας εξυμνεί την ομορφιά της Ελένης, η οποία ήταν γνωστή σε όλον τον κόσμο. Την κολακεύει λέγοντάς της, ότι είναι πιο όμορφη ακόμα και από την Αφροδίτη. Για ακόμα μία φορά, παρατηρούμε αυτήν την απλοϊκότητα των επιχειρημάτων του Πάρη, ο οποίος όμως είναι σίγουρος, ότι είναι τα πιο αποτελεσματικά γι' αυτόν το σκοπό. Γνωρίζει πολύ καλά, ότι οι όμορφες γυναίκες κολακεύονται, όταν εξυμνούν την ομορφιά τους, ακόμα κι αν έχουν ακούσει τα ίδια πράγματα πολλές φορές. Από την άλλη, βλέπουμε την άποψη του ποιητή για τις ωραίες γυναίκες. Τις θεωρεί επιπόλαιες, αφού εστιάζουν μόνο στην εξωτερική τους εμφάνιση και συνεπώς οι άνδρες δεν είναι ανάγκη να επιστρατεύσουν πολλά και δύσκολα επιχειρήματα, προκειμένου να τις σαγηνεύσουν<sup>220</sup>.

Έπειτα, την παρακινεί να παραδοθεί για να καταλάβει έως, ποιο σημείο φθάνει η σταθερότητά του: «*da modo te, quae sit Paridis constantia nosces*» (P. Ovidius Naso, *Heroides XVI*, στ. 161). Εδώ, παρουσιάζει τον εαυτό του ως άνδρα σταθερό, ο οποίος δεν υπόκειται σε πειρασμούς. Αυτό για τις γυναίκες –κατά τη γνώμη του Οβιδίου και σύμφωνα με την εικόνα των γυναικών που μας έχει ήδη δώσει- είναι το πιο

---

<sup>219</sup>Rimell, V., (2009), σ. 156-179

<sup>220</sup>Rimell, V., (2009), σ. 156-179

σημαντικό επιχείρημα. Γιατί κατά τον Οβίδιο, τί θέλουν οι γυναίκες; Οι γυναίκες αυτό που έχουν περισσότερο ανάγκη είναι η σιγουριά, η ασφάλεια, η αίσθηση, ότι ο άνδρας δεν θα τις εγκαταλείψει. Ότι δεν θα μείνουν ποτέ μόνες, δεν θα εγκαταλειφθούν γεγονός, που έχει να κάνει με την οικονομική ευμάρεια αλλά και με το κοινωνικό στίγμα, που ακολουθεί πολλές τέτοιες καταστάσεις. Σύμφωνα με τις επιστολές των ηρωίδων προς τους ήρωες, ο ποιητής πιστεύει, πως όλη αυτή η αλλοπρόσαλλη και προβληματική συμπεριφορά των γυναικών πηγάζει από την ανασφάλειά τους, μήπως εγκαταλειφθούν και μείνουν μόνες. Θεωρεί, ότι οι γυναίκες δεν διαθέτουν υπόσταση χωρίς την ανδρική παρουσία γι'αυτό λοιπόν και μέσα στη στρατηγική του εντάσσει κι αυτό το πολύ σημαντικό επιχείρημα.

Ο ήρωας για να προσελκύσει το ενδιαφέρον της ηρωίδας, εξυμνεί την πατρίδα του, την Τροία, συγκρίνοντάς την με την Σπάρτη. Παραθέτει τα πλούτη, που διαθέτει η οικογένεια του, η βασιλική οικογένεια της Τροίας, ενώ από την άλλη, θεωρεί την Σπάρτη φτωχή σε σύγκριση με την πατρίδα του:

*«sceptra parens Asiae, qua nulla beatior ora est, finibus immensis vix obeunda, tenet. innumeras urbes atque aurea tecta videbis quaeque suos dicas templa decere deos. Ilion adspicies firmataque turribus altis moenia, Phoebeae structa canore lyrae. quid tibi de turba narrem numeroque virorum? vix populum tellus sustinet illa suum. occurrent denso tibi Troades agmine matres nec capient Phrygias atria nostra nurus. o quotiens dices: 'quam pauper Achaia nostra est!' una domus quaevis urbis habebit opes»*, (Ο πατέρας μου κατέχει σε μια χώρα ευτυχισμένη κράτη εκτεταμένα. Θα βρεις εκεί πολιτείες αναρίθμητες, θα βρεις παλάτια που αστράφτουν από χρυσάφι, και ναούς άξιους των Θεών που λατρεύονται εκεί. Η Τροία είναι περιζωμένη με τοίχους χτισμένους με τον ήχο της λύρας του Απόλλωνα, και την προστατεύουν ψηλοί πύργοι, Τι να σου πω και για το πλήθος των κατοίκων; Μόλις το έδαφος μπορεί και τους επαρκεί. Θα δεις τις κυρίες της Τρωάδος να έρχονται σε ομάδες να σε προϋπαντήσουν. “Πόσο η Ελλάδα μας είναι φτωχή!” θα πεις. Ένα μόνο παλάτι εδώ έχει την πολυτέλεια μιας ολάκερης πολιτείας μας). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVI, στ. 175-186).

Εκτός από τη σύγκριση των δύο πόλεων, ο Πάρης καταλήγει να συγκρίνει τον εαυτό του και το νεαρό της ηλικίας του με τον αντίζηλό του, Μενέλαο, ο οποίος είναι αρκετά μεγάλος σε ηλικία σε σύγκριση με τον ίδιο: *«nec, puto, conlatis forma Menelaus et annis iudice te nobis anteferendus erit»*, (P. Ovidius Naso, *Heroides*

XVI, στ. 203-204). Σε αυτό το σημείο, παρατηρούμε, ότι ο ήρωας συνεχίζει αυτήν την επιφανειακή σύγκριση, που έχει βέβαια ως κύριο χαρακτηριστικό αυτό, που φαίνεται, το λογικό. Επιστρατεύει λοιπόν τη λογική και όχι τόσο το συναίσθημα, χαρακτηριστικό των ανδρών της εποχής, αφού το συναίσθημα είναι χαρακτηριστικό των γυναικών. Είναι αυτό, που καθορίζει τη συμπεριφορά τους και γι'αυτόν τον λόγο, περιέρχονται σε δεινή θέση. Έτσι λοιπόν, το συναίσθημα είναι χαρακτηριστικό προς αποφυγήν, ενώ η λογική είναι το χαρακτηριστικό, που ενδείκνυται, έτσι ώστε να μπορούν οι άνδρες να διατηρούν την αυτοεκτίμηση και τον αυτοσεβασμό τους.

Επιπλέον, στους στίχους 279-280 («*hoc mihi...soror*») και 343-344 («*tot prius...ista metus*»), βλέπουμε την αλαζονεία του Πάρη, ο οποίος δεν έχει κατανοήσει το νόημα των λόγων της Κασσάνδρας αλλά και τα πρότερα παραδείγματα αρπαγής γυναικών. Έτσι, μεταφράζει τα λόγια της Κασσάνδρας λανθασμένα θεωρώντας ότι αναφέρονται στον έρωτά του για την Ελένη, ενώ βέβαια εκείνη μιλούσε για τον επερχόμενο Τρωικό Πόλεμο. Επί προσθέτως, υποστηρίζει, ότι, και στο παρελθόν έχουν σημειωθεί αρπαγές ωραίων γυναικών αλλά τίποτε δεν συνέβη. Άρα, πιστεύει ότι δεν πρόκειται να υπάρξει καμία αντίδραση στην αρπαγή της Ελένης από τον ίδιο. Με αυτόν τον τρόπο, ο Πάρης φέρεται από τη μία με αλαζονεία, αφού το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι να κερδίσει την ηρωίδα, χωρίς να νοιάζεται και τόσο για την ασφάλειά της αλλά ούτε και για την ασφάλεια της πατρίδας του.

Τέλος, την παρακινεί να προδώσει τον άνδρα της και να πλαγιάσει μαζί του. Ούτως ή άλλως ο ίδιος ο Μενέλαος την πρόσταξε να περιποιηθεί τον ξένο της, όταν έφευγε για την Κρήτη. Εδώ, ο ήρωας περνά πολύ εύκολα στο επόμενο στάδιο, που είναι προδώσει η Ελένη τον Μενέλαο και να πλαγιάσει μαζί του. Η μετάβαση φαίνεται πολύ απλή, χωρίς μεγάλη και ιδιαίτερη προσπάθεια. Ο Πάρης αισθάνεται σίγουρος για τον εαυτό του και για το ότι έχει σαγηνεύσει και κερδίσει την Ελένη. Η ηρωίδα είναι γι'αυτόν ένα είδος επάθλου, με την απόκτηση του οποίου θα κερδίσει τον Μενέλαο, όπως επίσης και την αυτοεκτίμησή του. Τον βλέπουμε να μιλά με λόγια ειρωνικά και υποτιμητικά για τον Μενέλαο λέγοντάς της, ότι ο σύζυγός της αγνοεί την ομορφιά της, προσπαθώντας να την κερδίσει με το επιχείρημα, το ότι ο άνδρας της δεν την θεωρεί όμορφη:



«*huncine tu speras hominem sine pectore dotes posse satis formae, Tyndari, nosse tuae? falleris: ignorat*», (Φαντάζεσαι, λοιπόν, Ελένη, πώς αισθάνεται την αξία τόσης ομορφιάς; Όχι, απατάσαι, την αγνοεί), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVI, στ. 307-309).

Το συγκεκριμένο επιχείρημα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, θεωρείται πολύ σημαντικό από τις γυναίκες και μάλιστα από τις αυτές, που διαθέτουν φυσικό κάλλος. Επίσης, ενώ της ζητά να απιστήσει, από τη άλλη της λέει να φυλάξει τη σεμνοτυφία της για τον καιρό, που θα μένει μαζί του στην Τροία. Ο ήρωας θεωρεί την Ελένη ήδη κτήμα του. Είναι σίγουρος, ότι την έχει κατακτήσει, αφού τα επιχειρήματα, που παρέθεσε μέχρι τώρα αρκούν. Δεν χρειάζεται τίποτε παραπάνω, αφού η στρατηγική αυτή επέτυχε τον σκοπό της.

## Ελένη

Στην επιστολή της Ελένης, παρατηρούμε μία σταδιακή διαφοροποίηση της στάσης της απέναντι στον Πάρη ακολουθώντας πάντα τις συμβουλές του Οβίδου στο *Ars Amatoria*, αφού δεν υποκύπτει στη γοητεία του Πάρη από την αρχή. Αντιθέτως, τον κατηγορεί για το θράσος που επιδεικνύει και την ανάρμοστη συμπεριφορά του, η οποία την προσβάλλει. Στη συνέχεια όμως η Ελένη δίνει σταδιακά περισσότερες ελπίδες στον Πάρη αλλά πάντα με μέτρο και αυτοσυγκράτηση. Δεν επιθυμεί καθωρηθεί «εύκολο θήραμα», αντιθέτως για την ίδια προέχει η αξιοπρέπειά της, που θα την καταστήσει στο τέλος «κερδισμένη».

Αρχικά, τον κατηγορεί, για το πώς τόλμησε να της στείλει μια τέτοιου είδους ερωτική επιστολή, παραβιάζοντας μάλιστα τους ιερούς κανόνες της φιλοξενίας αλλά και τους ιερούς κανόνες του γάμου, αφού η ίδια είναι παντρεμένη με τον Μενέλαο: «*ausus es hospitii temeratis advena sacris legitimam nuptae sollicitare fidem!*», (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVII, στ. 3-4). Τον προειδοποιεί, να μην παρεξηγεί και να μην συγγέει το όμορφο παρουσιαστικό της με την προσωπικότητά της, αφού η ίδια δεν έχει καμία σχέση με τις αφελείς γυναίκες, οι οποίες πέφτουν θύματα των ωραίων λόγων και κολακειών των ανδρών. Τονίζει, πως δεν είναι άπιστη και πως τιμά και σέβεται τον γάμο και τον σύζυγό της:

*«si non est ficto tristis mihi vultus in ore nec sedeo duris torva superciliis, fama tamen clara est, et adhuc sine crimine vixi et laudem de me nullus adultery habet»*, (Αν το εξωτερικό μου δεν είναι αυστηρό, και αν οι ματιές μου δενέχουν τίποτε το τρομερό, τουλάχιστον η υπόληψή μου είναι απείραχτη) (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVII, στ. 15-18).

Σε αυτό το σημείο, παρατηρούμε την Ελένη να φοβάται ενδόμυχα ακόμα και τον ίδιο της τον εαυτό, να αισθάνεται, ότι ως όμορφη, δεν θα μπορέσει κάποια στιγμή να τον ελέγξει. Κι αυτό, γιατί το ίδιο ακριβώς επιχείρημα χρησιμοποίησε εμμέσως προηγουμένως και ο Πάρης, με σκοπό να την σαγηνεύσει. Εκμεταλλεύτηκε τη φιλαρέσκεια που συνήθως έχουν οι πολύ όμορφες γυναίκες, με σκοπό να την κερδίσει. Η Ελένη με τη σειρά της φαίνεται να πέφτει σε αυτήν την παγίδα, αφού αρχίζει να απολογείται για την εξωτερική της εμφάνιση, για την πίστη που επιδεικνύει στο γάμο της με τον Μενέλαο, γεγονός που δείχνει, ότι η ίδια αισθάνεται τύψεις για το παρελθόν, που την ακολουθεί και που δίνει εύκολα το δικαίωμα σε κάποιον να της συμπεριφέρεται κατ' αυτόν τον τρόπο. Έτσι, συνεχίζει να απολογείται λέγοντας, ότι το γεγονός, πως η ίδια υπήρξε στο παρελθόν θύμα αρπαγής από τον Θησέα, αυτό δεν σημαίνει, ότι θα πρέπει να δεχθεί να γίνει το ίδιο και για δεύτερη φορά. (στ. 22)

Περνώντας σε ένα δεύτερο στάδιο, η ηρωίδα αρχίζει να μετριάζει τον αρχικό θυμό της και να «πηγαίνει με τα νερά» του ήρωα, λέγοντας, ότι μπορεί να αμφιβάλλει για τον έρωτα του Πάρη, γιατί ως συνήθως οι άνδρες νομίζουν, ότι μπορούν να χειριστούν εύκολα μία όμορφη γυναίκα και να την πείσουν για τις «αγνές» προθέσεις τους:

*«non quod fiducia desit, aut mea sit facies non bene nota mihi, sed quia credulitas damno solet esse puellis verbaque dicuntur vestra career fide. At peccant aliae, matronaque rara pudica est»*, (Όχι πως δεν μπορώ να έχω κάποια εμπιστοσύνη στην ομορφιά του προσώπου μου, αλλά εσείς οι άνδρες έχετε κακή φήμη στο ζήτημα της καλής πίστης και πάντα εμείς είμαστε που διατρέχουμε περισσότερο κίνδυνο να πιστεύουμε με ευκολία), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVII, στ. 37-41).

Σε αυτό το σημείο βλέπουμε, πως η ηρωίδα δέχεται κατά κάποιον τρόπο το φλερτ του ήρωα. Γιατί δεν θα υπήρχε λόγος να συζητιέται κάτι, εφόσον δεν υφίσταται. Για να

γίνεται λόγος γύρω από αυτό, σημαίνει, ότι αυτό το κάτι, το ερωτικό σκίρτημα υφίσταται παρά την προηγούμενη κατάσταση θυμού, την οποία επέδειξε η ηρωίδα.

Η Ελένη συνεχίζει την πορεία αυτή, την οποία περνάει σε ένα επόμενο στάδιο. Αρχίζει να δείχνει εμφανώς τον θαυμασμό της για την ομορφιά του Πάρη, την τόλμη του, προσθέτοντας, ότι, εάν δεν ήταν παντρεμένη με τον Μενέλαο, θα τον επέλεγε για σύζυγό της: *«est quoque, confiteor, facies tibi rara potestque velle sub amplexus ire puella tuos.altera sed potius felix sine crimine fiat, quam cadat externo noster amor erudor»*, (Η ομορφιά σου, το ομολογώ, είναι σπάνια, και πολλές όμορφες γυναίκες θα μπορούσαν να επιθυμήσουν να βρεθούν στην αγκαλιά σου. Ας απολαύσει άλλη αυτή την ευτυχία, που να μπορεί να το κάνει χωρίς να αμαρτήσει, προτιμότερο αυτό ή να θυσιάσω την τιμή μου σε έναν ξένο), (P. Ovidius Naso, *Heroides XVII*, στ. 93-96

Κι επειδή αισθάνεται φανερά γοητευμένη από τον Πάρη, του ζητά να σταματήσει να την πολιορκεί, γιατί βασανίζει την αδύνατη καρδιά της, στην οποία ο έρωτας του ήρωα θα επιφέρει πολλές συμφορές. Από την άλλη όμως, προσπαθώντας να δικαιολογήσει τη στάση της αυτή, τοποθετεί ενώπιόν της τη θεά Αφροδίτη, η οποία είναι αυτή, που αποφάσισε να παραχωρήσει την ίδια στον Πάρη, ως βραβείο:

*«at Venus hoc pacta est, et in altae vallibus Idae tres tibi se nudas exhibuere deae; Unique cum regnum, belli daret altera laudem 'Tyndaridis coniunx,' tertia dixit, 'eris!'»*, (Αλλά θα πεις, η Αφροδίτη σου την υποσχέθηκε, και όταν οι τρεις Θεές γυμνές παρουσιάστηκαν σε σένα επάνω στο βουνό της Ίδης για να κριθούν, η πρώτη σου πρόσφερε βασίλεια, η δεύτερη δόξες, και η Τρίτη σου είπε πως η Ελένη θα γίνει σύζυγός σου), (P. Ovidius Naso, *Heroides XVII*, στ. 115-118).

Με τα λόγια αυτά, παραδέχεται, ότι δεν μπορεί κανείς εύκολα να αντιταχθεί στη βούληση των θεών και να πράξει, όπως εκείνος επιθυμεί. Παράλληλα, σκέφτεται, ότι η απουσία του Μενέλαου την καθιστά ακόμα πιο εύθραυστη γεγονός, που της δημιουργεί αυξημένο φόβο και άγχος, γιατί αισθάνεται, ότι είναι δύσκολο πλέον να συγκρατήσει τον εαυτό της.

Συνεχίζοντας την επιστολή της, προχωρά ένα βήμα πιο πέρα, αφού παραδέχεται, ότι υπάρχει ένας έρωτας, ο οποίος βρίσκεται ακόμα σε αρχικό στάδιο. Παράλληλα, φοβάται, μήπως η ίδια έχει την τύχη της Οινώνης, την οποία φημολογείται, πως εγκατέλειψε ο Πάρης. Αλλά δεν μένει εκεί. Προχωρά ακόμα

παραπέρα, προσπαθώντας να φαντασθεί, πώς θα είναι η ζωή της, εάν φύγει από την Σπάρτη και μεταβεί στην Τροία μαζί με τον αγαπημένο της.

Τέλος, αποφασίζει, ότι δεν έχει τη δύναμη να αντισταθεί στον έρωτα του Πάρη και παρά τη ντροπή, την οποία αισθάνεται, θα ενδώσει στα συναισθήματά της.

Στην επιστολή αυτή, όπως αναφέραμε και στην αρχή, βλέπουμε μία σταδιακή αλλαγή της στάσης της Ελένης απέναντι στον Πάρη. Από εκεί που η ίδια εμφανίζεται άκρως θυμωμένη και παρεξηγημένη από αυτήν την ντροπιαστική γι' αυτήν πρωτοβουλία του Πάρη, στη συνέχεια εμφανίζεται να μετριάζει σιγά σιγά τον θυμό της καταλήγοντας να παραδέχεται τα δυνατά αισθήματα αγάπης, που τρέφει γι' αυτόν αλλά και την πρόθεσή της να εγκαταλείψει τον σύζυγό της για τον Πάρη.

#### Λέανδρος - Ηρώ

Η ιστορία αφορά την Ηρώ και τον Λέανδρο, δύο νέους που ερωτεύθηκαν σφοδρά αλλά χωρίστηκαν από τον θάνατο. Η Ηρώ ήταν ιέρεια της θεάς Αφροδίτης. Ζούσε απομονωμένη σε πύργο στην πόλη Σηστό μια ζωή παρθενική, όπως απαιτούσε το λειτούργημά της, μακριά από τους γονείς της<sup>221</sup>.

Η μόνη που είχε κοντά της ήταν η πιστή της υπηρέτρια. Κάποια ημέρα οργανώθηκε στην πόλη γιορτή προς τιμήν την θεάς Αφροδίτης. Η Ηρώ βρέθηκε στην εορτή για πρώτη φορά και μάγεψε με την ομορφιά της όλους τους νέους. Ένας από αυτούς ήταν ο Λέανδρος από την απέναντι πόλη, Άβυδο. Ο Λέανδρος ερωτεύθηκε την Ηρώ και θέλησε να της εκφράσει τον έρωτά του. Εκείνη υπέκυψε στα λόγια του και δέχτηκε να τον παντρευτεί κρυφά

Για να κρατήσουν τον γάμο τους κρυφό, συμφώνησαν να βρίσκονται μόνο τα βράδια. Η Ηρώ θα άναβε ένα λυχνάρι και ο Λέανδρος θα κολυμπούσε από την μία πλευρά του Ελλήσποντου στην άλλη. Το φως του λυχναριού θα του έδειχνε τον δρόμο. Τα χαράματα, ο Λέανδρος θα επέστρεφε και πάλι κολυμπώντας. Παρά τους κινδύνους, ο Λέανδρος κολυμπούσε κάθε βράδυ στην άλλη μεριά, σκαρφάλωνε στον πύργο και περνούσε τα βράδια με την γυναίκα του. Κανένας δεν ήξερε για την σχέση τους και η Ηρώ εμφανιζόταν στους υπόλοιπους ως η παρθένα ιέρεια.

Όταν έφθασε ο χειμώνας, η Ηρώ δεν σταμάτησε να ανάβει το λυχνάρι. Παρά την κακοκαιρία και την φουρτούνα, ο Λέανδρος είδε το λυχνάρι μέσα στην νύχτα και

---

<sup>221</sup>Grimal, P. (1991) σ. 274

βούτηξε στην θάλασσα. Κάποια στιγμή, ο ισχυρός άνεμος έσβησε το λυχνάρι και ο Λέανδρος χάθηκε. Παρασύρθηκε από τα κύματα και πνίγηκε. Το σώμα του ξεβράστηκε την άλλη ημέρα στις ακτές της Σηστού. Όταν το αντίκρισε η Ηρώ πήδηξε από τον πύργο της και σκοτώθηκε.

Γι' αυτόν τον μύθο υπάρχουν αναφορές στην ελληνική (κυρίως στην ελληνιστική περίοδο) και στη λατινική γραμματεία. Σημειώνονται τα επιγράμματα της Ελληνικής Ανθολογίας: 5.232, όπου αν και με έμμεσο τρόπο, ο συνθέτης Παύλος Σιλεντιάριος πραγματεύεται τα πρόσωπα της ερωτικής ιστορίας, 5.263 (γίνεται αναφορά στον λύχνο), 9.215 (όπου η Ηρώ μνημονεύει το πρόσωπο που έχασε στα ίδια μέρη τον σύντροφό του, 9.381 (όπου παρουσιάζεται η ερωτική υπόθεση της ιστορίας), 7.666 (όπου ο Αντίπατρος ο Θεσσαλινικός αναφέρεται στα ερείπια του πύργου της Ηρώς, στον διάπλου του Λέανδρου, στους πρωταγωνιστές και στο λυχνάρι, το οποίο έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην έκβαση της ιστορίας<sup>222</sup>.

Στις επιστολές του Λέανδρου και της Ηρώς συνυπάρχουν πολύ έντονα τα χαρακτηριστικά της ερωτικής ελεγείας. Πρόκειται για τον έρωτα δύο νέων, ο οποίος συναναντά πολλές δυσκολίες κι εμπόδια όπως η μη εύνοια των θεών, οι άσχημες καιρικές συνθήκες, η απόσταση. Παρόλα αυτά, σε αντίθεση με τα άλλα δύο ζεύγη των επιστολών, οι επιστολές του Λέανδρου και της Ηρώς εκφράζουν τα αληθινά συναισθήματα των ηρώων: την ερωτική επιθυμία, την ανυπομονησία και την αναμονή για την επόμενη συνάντησή τους, την ερωτική αμφισβήτηση, την παρεμπόδιση των συναντήσεών τους, τη σεξουαλική διάθεση, τον παράγοντα της μυστικότητας, τον λαθραίο χαρακτήρα του έρωτα.

Λέανδρος

Ο Λέανδρος ακολουθεί έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο προσέγγισης της Ηρώς σε σχέση με τον Πάρη και τον Ακόντιο. Η επιστολή του είναι καθαρά ερωτική, γεμάτη από συναισθήματα αγάπης προς την ηρώίδα. Αυτό ίσως έχει να κάνει και με το νεαρό της ηλικίας του, όπου ο έρωτας είναι αγνός και αθώος, το ίδιο και οι συναισθηματικές ανάγκες των ανθρώπων<sup>223</sup>.

Δεν διστάζει να εκφράσει τη δυσαρέσκειά του για την μη εύνοια των θεών απέναντί του, αφού δεν αφήνουν τη θάλασσα να ηρεμήσει, προκειμένου να μπορέσει να περάσει στην απέναντι όχθη και να συναντήσει την αγαπημένη του:

---

<sup>222</sup>Βλ. Βαϊόπουλος (2018), σ. 42

<sup>223</sup>Rimell, V., (2009), σ. 157-179

«*sed non sunt faciles; nam cur mea vota morantur currere me nota nec patiuntur aqua?*», (Όμως δεν είναι φιλικοί. Αλλιώς γιατί τους πόθους μου καθυστερούνε κι εγώ να τρέξω δεν ανέχονται πάλι στα ύδατα που ξέρω;), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVIII, στ. 5-6).

Αυτή η ειλικρίνεια είναι πολύ θαρραλέα από την πλευρά του, αφού υπάρχει κίνδυνος να δυσαρεστήσει τους θεούς, οι οποίοι μπορούν να τον τιμωρήσουν. Στη συνέχεια, με το να εκφράζει την ανησυχία του, να μπορέσει δηλαδή να μείνει ο έρωτάς τους κρυφός από τις οικογένειές τους, φανερώνει τον σεβασμό και την εκτίμηση που τρέφει για την ηρωίδα και το περιβάλλον της:

«*non poteram celare meos, velut ante, parentes, quemque tegi volumus, non latuisset amor*», (Δεν ήταν δυνατό να κρύβομαι από τους γονείς μου, όπως μέχρι τώρα και δεν θα έμενε πλέον κρυφός ο έρωτάς μας, όπως θέλουμε και οι δυο μας), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVIII, στ. 13-14).

Από την άλλη όμως, αυτό που παρατηρούμε είναι η απεγνωσμένη προσπάθεια από τη μεριά του Λέανδρου να δικαιολογηθεί στην Ηρώ για τη μη πραγματοποίηση της συνάντησής τους. Αυτό καθιστά την Ηρώ *domina* και τον Λέανδρο *δούλο*, αφού αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να καταστήσει σαφές στην Ηρώ ότι δεν είναι δική του η ευθύνη της συνεχιζόμενης αναβολής των συναντήσεών τους. Με αυτόν τον τρόπο, ο Λέανδρος επιδεικνύει ερωτική υποταγή με στόχο να επιτευχθεί η πλήρης κατάκτηση της Ηρώς. Αυτό το μοτίβο προτείνεται στο έργο *Ars Amatoria*, όπου η προβολή της ερωτικής υποταγής θεωρείται ως ένα αποτελεσματικό μέσον για την επιτυχή έκβαση της διεκδίκησης του ερωτικού συντρόφου.<sup>224</sup>

Έτσι, περνάνε οι μέρες και τα κύματα δεν κοπάζουν, ώστε να μπορέσει να κολυμπήσει μέχρι την Σηστό. Μάλιστα, αναφέρεται στη θάλασσα με το επίθετο *sollicitum* (ταραγμένη) στ. 21, για να δείξει και την κατάσταση της θάλασσας αλλά και την δική του ψυχική κατάσταση. Στη συνέχεια θα δούμε, ότι ο Λέανδρος παρά τις πολύ δυσμενείς καιρικές συνθήκες, θα πάρει την απόφαση να «δραπετεύσει» από την αδράνεια και να πάρει την τύχη του έρωτά του στα χέρια του, γεγονός που δείχνει γενναιότητα και μεγαλείο ψυχής κε μέρους του.

---

<sup>224</sup>Βαϊόπουλος, (2018), σ. 92.

Παρακαλεί μέχρι και τον Αίολο να ηρεμήσει τους ανέμους κι εύχεται να μπορούσε να δανειστεί τις φτερούγες του Δαίδαλου, γεγονός που δημιουργεί τραγική ειρωνία, αφού η προσπάθεια του Δαίδαλου να υπερπηδήσει τα εμπόδια της δικής του φυλακής, απέβησαν μοιραία για τη ζωή του. Το ίδιο όμως θα συμβεί και στον Λέανδρο, καθώς αψηφά κι αυτός τους νόμους της φύσης, προκειμένου να κολυμπήσει μέχρι την απέναντι ακτή.

*«nunc daret audaces utinam mihi Daedalus alas-Icarium quamvis hinc prope litus abest».* (Μακάρι τώρα ο Δαίδαλος παράτολμα φτερά να έδινε σε μένα, παρόλο που οι ακτές του Ίκαρου κάπου εδώ κοντά μου είναι) στ. 49-50.

Στη συνέχεια, ο Λέανδρος συγκρίνει την ομορφιά της Ηρώς με αυτήν της Αφροδίτης και της Σελήνης για να της δείξει πως για τα δικά του μάτια η ομορφιά της είναι θεϊκή. Παρόλα αυτά, ο ήρωας με πολύ διπλωματικό τρόπο, παρομοιάζει την Ηρώ (τοποθετώντας την τρίτη στη σειρά) με θεότητες των οποίων δεν κινδυνεύει να προκαλέσει την οργή και τον φθόνο αλλά ταυτόχρονα να κολακεύσει την αγαπημένης του.

*«a Veneris facie non est prior ulla tuaque; Neve meis credas vocibus , ipse vide!»*, (Από την όψη δεν είναι άλλη πιο όμορφη από της Αφροδίτης και από τη δική σου. Αν όσα λέω δεν εμπιστεύεσαι, δεξ με τα ίδια σου τα μάτια) στ. 69-70.

Έπειτα, θυμάται την πρώτη νύχτα που πέρασαν μαζί. Περιγράφει τις στιγμές, που πέρασε κολυμπώντας, όπου τίποτα δεν μπορούσε να τον αποσπάσει από το να περάσει απέναντι. Φαίνεται αφοσιωμένος και δοσμένος στον σκοπό του, ο οποίος είναι να δει την αγαπημένη του. Ο τρόπος με τον οποίον δικαιολογεί την αγάπη του είναι η ίδια η αγάπη, τίποτε παραπάνω<sup>225</sup>. Κάποια στιγμή, την ώρα που κολυμπούσε, αισθάνθηκε κουρασμένος. Διακρίνοντας όμως το φως που φαινόταν από μακριά, το οποίο είχε ανάψει η Ηρώ, για να τον βοηθήσει να διασχίσει το πέρασμα, ανακτά τις δυνάμεις σε τέτοιο βαθμό, που άρχισε να αισθάνεται το κύμα ευνοϊκό. Κι εδώ, η λέξη *lumen* προσδίδει στην επιστολή έντονη τραγική ειρωνία, αφού θα αποδειχθεί αδύναμο να οδηγήσει σώο τον Λέανδρο στη στεριά.

*«ut procul adspexi lumen, 'meus ignis in illo est: illa meum,' dixi, 'litora lumen habent.'et subito lassis vires rediere lacertis, visaque quam fuerat mollior unda mihi»*,

---

<sup>225</sup>Rimell, V., (2009), σ. 157-179

(μόλις το φως του λύχνου αντίκρισα, είπα «σ' εκείνο η φωτιά μου βρίσκεται, εκείνες οι ακτές είναι που έχουνε το φως μου». Και στα εξαντλημένα μου πλευρά αμέσως επανήλθαν οι δυνάμεις, και ότι έγινε απαλότερο μου φάνηκε το κύμα από πρώτα), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVIII, στ. 85-88).

Δεν φοβάται να παραδεχτεί, ότι θεωρεί την πατρίδα της Ηρώς δική του πατρίδα και προσεγγίζοντάς την κολυμπώντας, νιώθει ευτυχισμένος, ενώ αντίθετα τον λυπεί ο γυρισμός στη δική του πατρίδα, την Άβυδο. Αισθάνεται σίγουρος γι' αυτά, που νιώθει, αλλά και μεγάλη ασφάλεια για τα συναισθήματά του. Δεν φοβάται να εκθέσει αυτά, που νιώθει ούτε να ρισκάρει τον εαυτό του για τον «ιερό» σκοπό της αγάπης. Είναι ελεύθερος, γιατί αφήνει τον εαυτό του να αφεθεί. Ακόμα, κι όταν είναι στενοχωρημένος εξαιτίας της κακοκαιρίας που επικρατεί, ακόμα κι όταν λέει, ότι κάτι τόσο ελαφρύ, όπως ο άνεμος, μπορεί να επηρεάσει τόσο πολύ την τύχη του, δεν χάνει το κουράγιο του και εμφανίζεται συνεπής στα λόγια και στις πράξεις του.

Συνεχίζοντας ο Λέανδρος την επιστολή του, εκφράζει τη μεγάλη του απογοήτευση, η οποία εκφράζεται με δάκρυα, εκφράζεται με τον «ανδρικό θρήνο», γεγονός που ο ίδιος δεν αποκρύπτει. Αντιθέτως, παραδέχεται ότι μπορεί και ο ίδιος να είναι ευάλωτος, όπως και οι γυναίκες, γεγονός που δείχνει ειλικρίνεια και συνέπεια ως προς τα λεγόμενά του. (στ.117-118).

Στη συνέχεια, αναφερόμενος στον χαμό της Έλλης, η οποία πνίγηκε στα νερά του Ελλήσποντου, εκφράζει την ανησυχία του, μήπως η θάλασσα αποζητά μία καινούργια συμφορά, για να στηρίξει τη φήμη της. Δεν φοβάται τόσο για τον ενδεχόμενο θάνατο όσο για το γεγονός, μήπως ο θάνατος δεν του επιτρέψει τη συνάντησή του με την Ηρώ. Θεωρεί, ότι ο μόνος που μπορεί να τον βοηθήσει σε αυτήν τη δύσκολη κατάσταση, δεν είναι άλλος από τον ίδιο του τον εαυτό. Δεν ζητά βοήθεια από πουθενά:

*«nec tamen officium pectoris navisve requiro, dummodo, quas findam corpore, denture quae. Parte egeo nulla; Fiat modo copia nandi, idem navigium, navita, vector ero»,* (Μα δεν ζητάω εγώ τη δύναμη του πλοίου ή του προβάτου ν' αποκτήσω, αρκεί μονάχα να μου δίνουνε νερά με το κορμί μου να κατεσχίζω. Από εργαλεία, δεν μου λείπει τίποτα, μόνο να έχω άδεια να κολυμπάω, κι εγώ ο ίδιος θα' μαι ναυτικός, εγώ καράβι κι επιβάτης.), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVIII, στ. 145-148).



Έχει εμπιστοσύνη μόνο στις δικές του δυνάμεις, αφού, η βοήθεια από άλλους εξωτερικούς παράγοντες είναι αμφίβολη, για το λόγο του ότι αυτή δεν εξαρτάται από τον ίδιον. Εμπιστεύεται μόνο, ό,τι περνάει από τη δική του δικαιοδοσία, γιατί μόνο τότε είναι σίγουρος. Δεν μπορεί να ρισκάρει σε ένα τόσο σημαντικό γι' αυτόν ζήτημα. Αισθάνεται δυσπιστία ακόμα και για τους αστερισμούς, οι οποίοι φωτίζουν την πορεία του. Το μόνο φως, που τον κάνει να αισθάνεται ασφάλεια, είναι το φως που ανάβει η αγαπημένη του. Παρόλα αυτά, εδώ διαφαίνεται κι ένα είδος αλαζονείας, καθώς αποφεύγει να παραδεχτεί τη δική του ανεπάρκεια μπροστά στην ταιριάστια δύναμη της φύσης και των θεών που την υποτάσσουν, γεγονός που στο τέλος θα του αφαιρέσει τη ζωή.

*«est aliud lumen, multo mihi certius istis, non errat tenebris quo duce noster amor;»,*  
(υπάρχει κάποιο αστέρι διαφορετικό, πολύ πιο σίγουρο για μένα από εκείνα, που ο έρωτάς μας όταν έχει οδηγό, δε χάνεται μες στα σκοτάδια). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XVIII, στ. 155-156).

Αυτό δεν είναι το μόνο σημείο που δείχνει την αλαζονεία του Λέανδρου. Παρακάτω, τον βλέπουμε να καυχιέται πέραν του δεόντος για τις επιδόσεις του στην κολύμβηση, γεγονός που δεν του επιτρέπει να αναλογιστεί τη σοβαρότητα και την επικινδυνότητα του όλου εγχειρήματος. Παρουσιάζεται να μην κρατά επαφή με τη πραγματικότητα και με τις συνέπειες των καταστάσεων και των επιλογών του.

*«aut ego non novi, quam sim temerarius, aut me in freta non cautus tum quoque mittet Amor»,* (Η πόσο είμαι απερίσκεπτος εγώ δεν έχω καταλάβει ή αν στα πελάγη να με στείλει πρόκειται μια αγάπη που δεν παίρνει προφυλάξεις), στ. 189-190.

Ο Οβίδιος σε αυτήν την επιστολή, περιγράφει έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης της αγάπης. Τα επιχειρήματα του ήρωα έχουν να κάνουν μόνο με την αγάπη του για την ηρώδα και με τίποτε άλλο. Ο Οβίδιος μιλά για την αγάπη «άνευ όρων», η οποία τρέφεται μόνο από την ίδια την αγάπη, την εκτίμηση και το σεβασμό των ανθρώπων. Παρόλα αυτά, ο Λέανδρος δεν κάνει χρήση της λογικής, δείχνοντας αδικαιολόγητη υπερηφάνεια προκειμένου να δικαιολογήσει και να αποδείξει στην Ηρώ τα ειλικρινή του συναισθήματα.

Ηρώ

Η Ηρώ, με την επιστολή της, εκλιπαρεί τον Λέανδρο να κολυμπά πιο συχνά στην ακτή της Σηστού, ούτως ώστε να μπορέσουν να βρεθούν, γιατί δεν μπορεί να αντέξει άλλο την απουσία του.

Ξεκινώντας την επιστολή της, εκφράζει έντονα την ανυπομονησία της για την επικείμενη ερωτική συνάντηση, η οποία καθυστερεί. Με αυτόν όμως τον τρόπο φαίνεται να πιέζει τον Λέανδρο να πραγματοποιήσει τον διάπλου, ακόμα και με τις υπάρχουσες άσχημες καιρικές συνθήκες, γεγονός που προσικονομεί το θλιβερό τέλος<sup>226</sup>. Δεν αντέχει άλλο μακριά του και ασκεί πίεση με τα λόγια της:

*«non patienter amo», (χωρίς υπομονή αγαπάω), στ. 4.*

Επικαλείται, κι αυτή με τη σειρά της, τη γυναικεία αδυναμία, αφού, αν και είναι ερωτευμένη σφόδρα με τον ήρωα, θεωρεί, ότι το πάθος αποτελεί χαρακτηριστικό των ανδρών<sup>227</sup>. Αντίθετα, θεωρεί τη γυναικεία φύση αδύναμη, γεγονός που απαντάται και στις μονές *Ηρωίδες* αλλά και στο *Ars Amatoria*(3.381-382). Επιπλέον, το γεγονός της απομονωσής της ενισχύει τους φόβους και τις υποψίες της. Αισθάνεται αδύναμη και ανήμπορη όχι μόνο σωματικά αλλά και πνευματικά, μη μπορώντας να ελέγξει τον ίδιο της τον εαυτό. Ωστόσο, η δήλωσή της αυτή δημιουργεί τραγική ειρωνία, αφού είναι γνωστή η άσχημη κατάληξη της ιστορίας.

*«forties ingenium suspicor esse viris. Ut corpus, teneris ita mens infirma puellis; deficiam, parvi temporis adde moram.»*, (Υποψιάζομαι μήπως είναι ισχυρότερη η φύση της ψυχής στους άνδρες. Όπως αδύναμο το σώμα τους, έτσι και ο νους είναι αδύναμος στα τρυφερά κορίτσια). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XIX, στ. 6-8).

Στους επόμενους στίχους, η Ηρώ ενώ αναφέρεται στις ανδρικές δραστηριότητες, εν τούτοις, ειρωνεύεται τον Λέανδρο για το γεγονός, ότι οι άνδρες αναλώνονται και χασομερούν σε δραστηριότητες άνευ σημασίας. Και αυτή η δήλωσή της βέβαια αναφέρεται έμμεσα στην αναβολή των συναντήσεών τους, λόγω της ενασχόλησης του Λέανδρου σε τέτοιου είδους ασήμαντες εργασίες.

---

<sup>226</sup>Kenney, (1996), σ. 169

<sup>227</sup>Βαϊόπουλος, (2018), σ. 268-275

*«Nos modo venando, modorus genial colendo ponitis in varia tempora longa mora», (Τη μια πηγαίνοντας να κυνηγήσετε, την άλλη οργώνοντας τερπνό χωράφι, απασχολείστε για τον πιο πολύ καιρό σε κάθε είδους χασομέρια), στ. 9-10.*

Συνεπώς, το μόνο που μπορεί να κάνει, είναι να αποκαλύπτει τα συναισθήματά της στην τροφό της και να περιμένει τον αγαπημένο της, κοιτώντας την αγριεμένη θάλασσα, προσδοκώντας να τον δει κάποια στιγμή να φθάνει στην ακτή. Όλη αυτή η συνθήκη μας θυμίζει τις εγκαταλελειμμένες μονές ηρωίδες. Ωστόσο, η Ηρώ δεν είναι εγκαταλελειμμένη αλλά με κάποιον τρόπο αισθάνεται πως είναι, γεγονός όμως που και πάλι λειτουργεί και τονίζεται με σκοπό να προτρέψει τον Λέανδρο να αφηφίσει τον κίνδυνο και να σπεύσει κοντά της. (στ. 15-16)

Αλλά προχωρά πάρα πέρα και διαμαρτύρεται στον Λέανδρο, ότι ο έρωτάς που λαμβάνει η Ηρώ δεν είναι ίσος με αυτόν που η ίδια του προσφέρει. Το γεγονός αυτό βέβαια δεν αποδεικνύεται αλλά είναι μία ακόμα προσπάθεια πίεσης του ήρωα να αποδείξει, ότι της προσφέρει ίσο έρωτα σε σχέση με εκείνη, περνώντας τον Ελλήσποντο.

*«quod superses facio, teque, o mea sola voluptas, plus quoque, quam redid quod mihi posit, amo!»*, (Αυτό που απομένει να κάνω, το λοιπόν, κι εσένα, μόνη απόλαυσή μου ακόμη περισσότερο αγαπώ απ' ό,τι εσύ μπορείς να ανταποδώσεις), στ.17-18.

Στη συνέχεια, η Ηρώ ενώ κατηγορεί την άγρια θάλασσα και τον άσχημο καιρό, καταλήγει, ωστόσο, να κατηγορεί τον ίδιο τον Λέανδρο, ότι ενώ μπορεί, δεν επιθυμεί να βρίσκεται μαζί της. Στο σημείο αυτό η Ηρώ, εμφανίζει σημαντική ανασφάλεια κάνοντας πιο εντονα τα παράπονά, και φτάνοντας στο σημείο να αδικεί τον ήρωα και τα ειλικρινή συναισθήματά του. (στ. 23-24).

Κι ενώ μέχρι στιγμής εμφανίζεται συνειδητοποιημένη με αυτά που περιγράφει, στη συνέχεια, παρουσιάζεται να συγχέει την πραγματικότητα, τη λογική δηλαδή, με το έντονο και φορτισμένο συναίσθημα. Έτσι, ενώ η ίδια γνωρίζει τους κινδύνους που κρύβει η θάλασσα, εν τούτοις, τον χαρακτηρίζει «άτολμο», που δεν επωφελείται από την κατάλληλη στιγμή, προκειμένου να κολυπήσει και επιφυλακτικό, γιατί άλλοτε περιφρονούσε τους κινδύνους της θάλασσας και δεν φοβόταν να σπεύσει να την συναντήσει. Στη συνέχεια, ενώ τον κατηγορεί ονομάζοντάς τον δειλό, ομολογεί, ότι το μόνο που θα την φόβιζε θα ήταν να έβλεπε, πως ο έρωτάς του γι' αυτήν έχει

λιγοστέψει. Διαπιστωνουμε λοιπόν, ότι στην Ηρώ υπερισχύει η ανυπομονησία της από την ασφάλεια του Λέανδρου, γεγονός έντονα εγωιστικό εκ μέρους της. Αυτό όμως που επίσης βλέπουμε είναι το γεγονός, ότι, ενώ συνεχίζει να διαμαρτύρεται για τη «δειλία» του Λέανδρου, δεν εκφράζει πραγματικά συναισθήματα αγάπης προς τον ήρωα. Η στάση της είναι μάλλον κριτική απέναντί του.

*«cur totiens ame, lente morator, abes?»*, (γιατί τόσες φορές μακριά μου βρίσκεσαι, εσύ αργέ μου χασομέρη;), (P. Ovidius Naso, *Heroides* XIX, στ. 70).

*«unde novus timor hic, quoque illa audacia fugit? Magnus ubi est spretis ille natator aquis?»*, (Αυτός ο νέος φόβος που γεννήθηκε; Πού πήγε εκείνο το παλιό σου θράσος; Πού είναι εκείνος ο σπουδαίος κολυμβητής που τα νερά περιφρονούσε;). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XIX, στ. 89-90).

Έπειτα, εμφανίζεται να αναζητά τις αιτίες, για τις οποίες θα μπορούσε ο Λέανδρος να έχει δυσαρεστηθεί μαζί της και να την αποφεύγει. Έτσι λοιπόν, θεωρεί, ως μία από τις πιθανές αιτίες της απομάκρυνσής του, τη φτώχη της πατρίδα, η οποία καθιστά την Ηρώ ανάξια του. Αλλά, όπως ομολογεί, προτιμά να την θεωρεί ταπεινή, λόγω της φτώχης της πατρίδας και οποιαδήποτε άλλη ταπείνωση, παρά να τον δει στην αγκαλιά μίας άλλης γυναίκας:

*«interdum metuo, patria ne laedar et impar dicar AbydenoThressa puella toro. Ferre tamen possum patientius omnia, quam si otia nescio qua paelice captus agis, in tua si veniunt alieni colla lacerti fitque novus nostril finis amoris amor»*, (Καμιά φορά φοβάμαι η πατρίδα μου μήπως μετρήσει για ψεγάδι και πουν πως είναι ανάξια για σύζυγο Αβυδηνό, μια κοπέλα από τη Θράκη. Τα πάντα όμως να αντέξω δύναμαι με υπομονή μεγάλη, εκτός μόνο αν τον καιρό σου κάθεσαι και σπαταλάς δεν ξέρω με ποιαν άλλην μπερδεμένος, αν στο λαιμό σου ξένα έρχονται χέρια να σ' αγκαλιάσουν και γίνει του δικού μας έρωτα το τέλος ένας έρωτας καινούργιος). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XIX, στ. 99-104).

Περνά συνεπώς από το μυαλό της η περίπτωση της απιστίας, για την οποία, όπως λέει, θα πέθαινε, αν συνέβαινε. Έπειτα, προσπαθώντας να ανασκευάσει αυτό που μόλις είπε, δηλώνει, ότι ο ίδιος δεν της έχει δώσει, μέχρι στιγμής, καμία αφορμή να σκέφτεται κατ'αυτόν τον τρόπο. Όλα αυτά αποτελούν χαρακτηριστικά συμπτώματα της ερωτικής παθολογίας. Βέβαια τα συμπτώματα της καχυποψίας, της φήμης περί

απιστίας, της ανησυχίας είναι στην προκειμένη περίπτωση αβάσιμα, αφού ο Λέανδρος είναι πιστός και αφοσιωμένος σε εκείνη. Αυτό μας δείχνει, ότι η Ηρώ δεν έχει συνειδητοποιήσει το γεγονός της πίστης του αγαπημένου της, πράγμα που την ωθεί να συμπεριφέρεται κατ' αυτόν τον τρόπο. Έτσι, περνά πάλι από τη συναισθηματική φόρτιση και το παράλογο, στη χρήση των πραγματικών δεδομένων, παραδεχόμενη, ότι ο μόνος υπεύθυνος της αργοπορίας του είναι ο άγριος άνεμος.

Επιμένοντας όμως στην ανεύρεση των πιθανών αιτιών αποφυγής της συνάντησής τους, από την πλευρά του Λέανδρου, ρίχνει το φταίξιμο σε εξωγενείς πλέον παράγοντες, στους Θεούς. Κατηγορεί τον Ποσειδώνα για τον αποκλεισμό της από τον εραστή της, προειδοποιώντας τον να δείξει αλλού το θυμό του και να ηρεμήσει τα νερά της θάλασσας. Από την άλλη, υπολογίζει στη συνδρομή της θεάς Αφροδίτης, η οποία, ως θεά του έρωτα, θα μπορούσε να τους βοηθήσει.

Είναι φανερό, ότι η ίδια δεν αντέχει άλλο αυτήν την κατάσταση αβεβαιότητας και γι' αυτόν τον λόγο, ζητά από τον Λέανδρο την αποσαφήνιση της κατάστασης είτε με την επιβεβαίωση του έρωτα είτε με την διάλυσή του. Και όλα αυτά τα παράπονα βέβαια λόγω της μυστικότητας του έρωτά τους από την οποία η Ηρώ δείχνει να υποφέρει.

*«vel pudor hic utinam, qui nos clam cogit amare, vel timidus fama cedere vellet amor»*, (Μακάρι πια ή να πάψει αυτή η ντροπή που ν'αγαπιόμαστε κρυφά μας αναγκάζει, ή αλλιώς, ας πάψει αυτός ο έρωτας που τι θα πει ο κόσμος τρέμει), στ. 171-172.

Τέλος, τον παρακινεί να μην αισθάνεται ντροπή για τις συναντήσεις τους, φέρνοντας, ως παραδείγματα, τον Ιάσονα και τον Πάρη αλλά από την άλλη πλευρά, προσπαθεί να αποφορτίσει την κατάσταση συμβουλεύοντάς τον να προσέχει τη θάλασσα, ούτως ώστε να έρθει σώος στην αγκαλιά της.

Ακόντιος – Κυδίπη

Πηγή για την ιστορία του Ακόντιου και της Κυδίπης αποτέλεσε πιθανότατα το έργο *Αίτια* του Καλλίμαχου, ο οποίος με τη σειρά του αναφέρει τον Ξενομήδη ως πηγή για τον μύθο αυτό. Η ιστορία του Ακόντιου και της Κυδίπης βρίσκεται στο 3<sup>ο</sup> βιβλίο των *Αιτίων*, όπου γίνεται αναφορά στο γενεαλογικό αίτιο της οικογένειας των Ακοντιάδων της Κέας. Στην ελληνική μυθολογία ο Ακόντιος ήταν ένας ωραίος νέος,

γόνος πλούσιας οικογένειας της Κέας<sup>228</sup>. Μία φορά που επισκέφθηκε τη Δήλο, ο Ακόντιος είδε μέσα στον ναό της Αρτέμιδας μια Αθηναία νέα, την Κυδίπη, που φημιζόταν για την ομορφιά της, κι έτσι την ερωτεύθηκε αμέσως. Της πέταξε λοιπόν ένα κυδώνι πάνω στο οποίο είχε χαράξει τη φράση: «Ορκίζομαι μέσα στο ναό της Αρτέμιδας να πάρω για άντρα μου τον Ακόντιο.» Η Κυδίπη μόλις διάβασε τον όρκο οργίσθηκε και έφυγε από τον ιερό τόπο, αλλά είχε πλέον δεσμευθεί ενώπιον της θεάς διαβάζοντας τον όρκο εκεί μέσα. Από τότε, κάθε φορά που η Κυδίπη αρραβωνιαζόταν με κάποιον, αρρώσταινε και θεραπευόταν μόνο όταν διαλυόταν ο αρραβώνας. Τελικά ο πατέρας της ρώτησε το ίδιο το Μαντείο των Δελφών, που του απάντησε ότι ο μόνος τρόπος για να ησυχάσουν ήταν να παντρευτεί η κόρη του τον Ακόντιο, ώστε να καταπραυνθεί ο θυμός της θεάς για τις «καταπατήσεις» του όρκου. Η Κυδίπη τότε υπάκουσε στον χρησμό και παντρεύθηκε τον Ακόντιο<sup>229</sup>.

Στην επιστολή του Ακόντιος λειτουργεί ως συνήγορος σε δικαστική αίθουσα και γι' αυτόν τον λόγο κάνει χρήση νομικής ορολογίας, ας μην ξαχνάμε την αγάπη του Οβίδιου προς το νομικό λεξιλόγιο, αφού στα νεανικά του χρόνια είχε πραγματοποιήσει ρητορικές σπουδές. Επίσης και σε αυτό το ζεύγος των επιστολών παρατηρούμε την έντονη επίδραση του έργου *Ars Amatoria* στον τρόπο έκφρασης των συναισθημάτων αλλά και των προσδοκιών των ηρώων.

#### Ακόντιος

Στην αρχή της επιστολής ο Ακόντιος υπενθυμίζει στην Κυδίπη τον όρκο που έδωσε ενώπιον της Άρτεμης και από την άλλη της λέει να μην φοβάται και ότι δεν χρειάζεται να ορκιστεί πάλι. Ωστόσο, παρά το γεγονός ότι την καθησυχάζει, στη συνέχεια προσπαθεί να της αποσπάσει μία δεύτερη λεκτική παραδοχή κι επανάληψη του όρκου, προκειμένου να επικαιροποιήσει τη δέσμευσή της προς εκείνον.<sup>230</sup> Μία δέσμευση που η ίδια έχει δώσει στην θεά Άρτεμη, γεγονός το οποίο αποτελεί για τον Ακόντιο ένα πολύ δυνατό επιχείρημα στη διαπραγμάτευσή του.

«*verba licet repetas*», (ίσως θυμάσαι τα λόγια) στ.9.

<sup>228</sup>Grimal, P. (1991) σ. 67-68

<sup>229</sup>Μιχαλόπουλος, Α. (2014), σ. 56

<sup>230</sup>Rosenmeyer, (2001), σ. 123

Στη συνέχεια ο ήρωας, επιδεικνύοντας πρωτόγνωρο θράσος και μιμούμενος τους ασκούντες τη ρητορική τέχνη, προσπαθεί να καταστήσει την Κυδίππη συνυπεύθυνη γι' αυτό που έγινε:

*«et spe quam dederas tum ihi»*, (και την ελπίδα πο εσύ μου έδωσες), στ.16.

Ο Ακόντιος καταφέρνει να παγιδεύσει την Κυδίππη σε έναν όρκο, τον οποίον η ηρωίδα δεν γνώριζε. Έτσι, κατοχυρωμένος πια, ο ήρωας με την επιστολή αυτή, την καλεί να εκτελέσει την υπόσχεση, που έδωσε στη θεά Άρτεμη, την υπόσχεση γάμου που έδωσε στον Ακόντιο. Εδώ, ο ήρωας χρησιμοποιεί την αφέλεια της ηρωίδας, την εξαπατά και φτάνει στο σημείο να την κατηγορεί, γιατί δεν τηρεί την υπόσχεση που έδωσε στη θεά<sup>231</sup>. Η θεά όχι μόνο υπήρξε μάρτυρας αλλά, όπως ισχυρίζεται ο άνδρας, επιδοκίμασε την υπόσχεση αυτή της Κυδίππης με μία κίνηση του κεφαλιού. Εδώ, ο ήρωας, σαν να βρίσκεται σε δικαστήριο, επειδή γνωρίζει καλά ότι θα αντιμετωπίσει την άρνηση της Κυδίππης, προσπαθεί να προλάβει τη δική της αντίδραση:

*«non potes hoc factum teste nega redea. Adfuitet, praesens uterat, tua verba notavit et visa est mota dicta tulisse coma.»*, (Δεν μπορείς να το αρνηθείς αυτό, ενώ είναι μάρτυς η θεά. Ήταν εκεί, και, όπως ήταν παρούσα, σημείωσε τα λόγια σου και φάνηκε να τα δέχεται κουνώντας τα μαλλιά της.). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XX, στ. 18-20).<sup>232</sup>

Χρησιμοποιεί, όπως και ο Πάρης, την εύνοια της θεάς, η οποία εγκρίνει αυτόν το γάμο. Θεωρεί τη γυναίκα τόσο αφελή και αθώα, που μπορεί να την εξαπατήσει ακόμα και με τα παιδιάστικα επιχειρήματα που της παραθέτει. Και όχι μόνο αυτό, διότι, όταν την καλεί να σεβαστεί την υπόσχεση που έδωσε στην Άρτεμη, της προκαλεί ανησυχία, άγχος και φόβο για την ίδια της την ύπαρξη. Με λίγα λόγια φτάνει στο σημείο να την απειλεί, πως, αν δεν τον παντρευτεί, θα χάσει τη ζωή της.

Από την άλλη, προσπαθώντας να δικαιολογήσει τη στάση του αυτή, ισχυρίζεται, ότι το τέχνασμά του είχε ως αφορμή τον έρωτα προς την Κυδίππη. Ο ήρωας λοιπόν, προκειμένου να κερδίσει αυτό που επιθυμεί, δείχνει να μην σέβεται τίποτα: ούτε τους θεούς –αφού δείχνει να τους κοροϊδεύει λειτουργώντας καθαρά με τρόπο χειριστικό, ούτε φυσικά την Κυδίππη, την οποία όχι μόνο εξαπατά αλλά καταλήγει να την

---

<sup>231</sup>Μιχαλόπουλος, Α, (2014), σ. 149

απειλεί με την ίδια της τη ζωή. Παρόλα αυτά, ενώ από τη μία εμφανίζεται απειλητικός, από την άλλη την καθησυχάζει λέγοντάς της, ότι δεν είναι τέτοιος άνθρωπος αλλά συμπεριφέρεται με αυτόν τον τρόπο, λόγω της επιθυμίας του να την κάνει δική του. Εδώ παρατηρούμε μία αντίθεση κατά την οποίας ο Ακόντιος ενώ την απειλεί φανερά, επιχειρεί να υπερασπιστεί τον εαυτό του και να τον αθώσει από τις κατηγορίες.

Στη συνέχεια, γίνεται πιο επιθετικός, αφού δηλώνει, ότι, όποια προφύλαξη και να πάρει, ο ίδιος θα την ακολουθεί παντού. Όποιο μέσο κι αν χρησιμοποιήσει, δεν θα είναι σε θέση να ξεφύγει από τις παγίδες του, τις οποίες θα στήσει με τη βοήθεια των θεών. Και όχι μόνο αυτό, αλλά θεωρεί, ότι της συμπεριφέρεται με τον σωστό τρόπο, αφού άλλοι άνδρες στη θέση του, θα χρησιμοποιούσαν τη βία, πράγμα που ο ίδιος αποφεύγει. Συνεχίζοντας την απολογία του, ο Ακόντιος πασχίζει να απαλλάξει τον εαυτό του από κάθε κατηγορία, λέγοντας ότι η επιστολή είναι κάτι το αθώο σε αντίθεση με τη βία που έχουν χρησιμοποιήσει άλλοι, προκειμένου να αποκτήσουν το αντικείμενο του πόθου τους.

*«per gladios alii placitas rapuere paellas: scripta mihi caute littera crimen erit? Di faciant possim plures imponere nodos, ut tua sit nulla libera parte fides»*, (Άλλοι με ξίφη άρπαζαν τις κοπέλες που τους άρεσαν. Θα είναι έγκλημα το γράμμα μου που το έγγραφο προσεκτικά; Μακάρι οι θεοί να δώσουν να μπορώ να σε δέσω με περισσότερου κόμπους, για να μην είναι ελεύθερη η πίστη σου από καμιά μεριά). (P. Ovidius Naso, *Heroides XX*, στ. 35-40).

Παραδέχεται λοιπόν και ο ίδιος, ότι έχει χρησιμοποιήσει και συνεχίζει να χρησιμοποιεί το δόλο, για να επιτύχει αυτό, που θέλει. Φτάνει και σε επίπεδα εκφοβισμού, προκειμένου να την πείσει. Ο Ακόντιος δεν στέλνει την επιστολή για να εξομολογηθεί τον έρωτά του στην Κυδίπη αλλά για την φέρει ενώπιον τετελεσμένων γεγονότων. Αυτή δεν αποτελεί ερωτική επιστολή αλλά επιστολή εκφοβισμού. Η ηρώιδα δεν έχει καμία συμμετοχή στην απόφαση του ήρωα. Ο ίδιος αποφασίζει για την τύχη της χωρίς να την λαμβάνει καθόλου υπόψη. Εδώ, παρουσιάζεται η εικόνα, που έχει ο ποιητής για τις γυναίκες, τις οποίες θεωρεί



άβουλα πλάσματα χωρίς άποψη και φωνή, ανίκανες να υπερασπιστούν την ίδια τους τη ζωή, την ίδια τους την ύπαρξη<sup>233</sup>.

Στη συνέχεια, σαν να βρίσκεται σε «εμπόλεμη» δικαστική κατάσταση, δηλώνει βέβαιος ότι στο τέλος θα είναι αυτός που θα κερδίσει την «υπόθεση», χωρίς να αφήνει στην Κυδίπη κανένα περιθώριο αντίδρασης:

*«si dubium possine capi, captabere cepte; exitus in dis est, sed capiere tamen»*, (Ας είναι αμφίβολο αν μπορείς να κατακτηθείς. Θα κατακτηθείς σίγουρα. Η έκβαση εξαρτάται βέβαια απ' τους θεούς, ωστόσο θα κατακτηθείς), στ. 43-44.

Τελειώνοντας αυτό το παραλήρημα, δηλώνει, ότι, εάν δεν εισακουστεί, θα χρησιμοποιήσει τη βία και θα ακολουθήσει το παράδειγμα του Πάρη, ο οποίος φάνηκε τολμηρός κι έκλεψε την Ελένη:

*«si non proficient artes Veniemus ad arma, inquietui cupidor apta ferere sinu. Non sum quisio leam Paridis reprehendere factum necquemquam, qui vir, posse tut esse, fuit.»*, (Αν δεν αποδώσουν τα τεχνάσματα, θα καταφύγω στα όπλα, θα σ' αρπάξω και θα σε μεταφέρω στην αγκαλιά μου που σε ποθεί. Εγώ δεν είμαι τέτοιος, που συνηθίζει να κατηγορεί την πράξη του Πάρη ούτε όποιον υπήρξε ανδρείος, για να μπορέσει να γίνει σύζυγος).(P. Ovidius Naso, *Heroides XX*, στ. 47-50).

Φαίνεται, πως για τον Ακόντιο, η σημασία της λέξης «τόλμη» είναι αυτή ακριβώς, το να παίρνεις αυτό που επιθυμείς με τη βία, χωρίς να αφήνεις στον άλλον κανένα περιθώριο αντίδρασης ή επιλογής. Έτσι λοιπόν, μιμούμενος την πράξη του Πάρη, θεωρεί τον εαυτό του γενναίο και τολμηρό. Για να αισθανθεί και ο ίδιος καλά με τα λόγια του και με τις πράξεις του, χρησιμοποιεί ως παράδειγμα τον Πάρη. Κι εφόσον τόλμησε και ο Πάρης να κάνει κάτι παρόμοιο, όλες αυτές οι απειλές και οι εκφοβισμοί όχι μόνο δικαιολογούνται αλλά δοξάζονται και θεωρούνται πράξεις ηρωικές. Εξυψώνει τον εαυτό του στη θέση του ήρωα, για να δίνει την εντύπωση, την οποία θέλει να δίνει στην Κυδίπη την ώρα αυτή.

Έπειτα, της λέει πως ο έρωτάς του θα ήταν λιγότερος αν και η ίδια ήταν λιγότερο όμορφη. Από τη μία την κολακεύει λέγοντάς της πόσο όμορφη είναι, από την άλλη

---

<sup>233</sup>Μιχαλόπουλος, Α. (2014), σ. 161-164

όμως το μέγεθος του έρωτά του έχει να κάνει με το μέγεθος της ομορφιάς της ηρωίδας. Δίνει κι αυτός, όπως και ο Πάρης, μεγάλη σημασία στην εξωτερική εμφάνιση υπολογίζοντας την αγάπη του σαν ένα είδος αριθμού, σύμφωνα με τον οποίο η αγάπη αυτή μεγαλώνει ή μικραίνει. Θεωρεί κι αυτός με τη σειρά του τη γυναίκα ως ένα είδος επάθλου, βραβείου ή θησαυρού, ο οποίος όσο πιο όμορφος, τόσο πιο πολύτιμος είναι.

Και προχωρά ένα βήμα πάρα πέρα λέγοντας, ότι, ενώ μπορεί να δει και να θαυμάσει την εξωτερική ομορφιά της Κυδίππης, δεν έχει μέχρι τώρα εμπειρία και για τα υπόλοιπα, υπονοώντας, ότι δεν έχει ακόμα συνευρεθεί μαζί της:

*«cetera si possem laudare, beatior essem, nec dubito, totum quin sibi parsit opus.»*,  
(*Αν μπορούσα να επαινέσω τα υπόλοιπα, θα ήμουν ευτυχέστερος, και δεν αμφιβάλλω ότι όλο το έργο είναι παρόμοιο*). (P. Ovidius Naso, *Heroides XX*, στ. 61-62).

Το συμπέρασμα αυτής της δήλωσης είναι, ότι δεν τον ενδιαφέρει να την γνωρίσει σαν άνθρωπο και σαν προσωπικότητα, αφού αυτή δεν υφίσταται. Η γυναίκα χρωστάει την ύπαρξη και την οντότητά της στην εξωτερική της ομορφιά, στις ερωτικές απολαύσεις και στην τεκνοποιία.

Έπειτα, τον βλέπουμε να επικαλείται τα μυθολογικά παραδείγματα του Τελαμώνα και της Ησιόνης και του Αχιλλέα και της Βρισηίδας, προκειμένου να πείσει την Κυδίππη να τον ακολουθήσει. Ωστόσο, αποκρύπτει το γεγονός ότι οι δύο αυτές ηρωίδες εξαναγκάστηκαν να ακολουθήσουν τους ήρωες:

*«Hesionem Telamon, Briseida cepit Achilles; Utraque victorem nempe se cuta virum»*, (*Την Ησιόνη ο Τελαμώνας πήρε, τη Βρισηίδα ο Αχιλλέας. Και οι δύο κοπέλες βέβαια ακολούθησαν το νικητή άντρα τους*), στ.69-70.

Στη συνέχεια, προσπαθώντας να αγγίξει και το συγκινησιακό της ηρωίδας, της λέει, ότι, αν τον καλέσει κοντά της, ο ίδιος θα υπακούσει σαν ταπεινός σκλάβος.

*«ignores tua iura: voca; cur arguor absens? Iam dudum dominae more venire iube»*.(στ.79- 80).

Το δίστιχο εμπεριέχει νομική ορολογία, όπως το *iura* που εδώ χρησιμοποιείται με τη σημασία «νομικά δικαιώματα».<sup>234</sup> Επίσης, με την έκφραση «*cur arguor absens?*», διαμαρτύρεται για την καταδίκη του όντας ο ίδιος απών. Στη συνέχεια, ο Ακόντιος επιδιώκει να επαναφέρει κατά κάποιον τρόπο την αυτοεκτίμηση και τον αυτοσεβασμό της ηρωίδας, τον οποίον μέχρι τώρα έχει καταπνίξει. Κάνει μία προσπάθεια να κατευνάσει λίγο την ένταση, που της έχει προκαλέσει, για να επιτύχει τον σκοπό του. Βλέπει τη γυναίκα σαν ένα είδος παιχνιδιού, με το οποίο παίζει και θέτει κάθε φορά και διαφορετικούς κανόνες ανάλογα με τις ανάγκες της στρατηγικής, που έχει χαράξει. Η γυναίκα είναι γι' αυτόν ένα υπολογίσιμο μέγεθος, το οποίο μετριέται και αντιμετωπίζεται κάθε φορά με διαφορετικό τρόπο ανάλογα με το, τί θέλει να επιτύχει. Και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, χρησιμοποιεί κι αυτός το στοιχείο της σταθερότητας, στοιχείο, το οποίο συγκινεί τις γυναίκες, αφού αυτό ακριβώς είναι το ευαίσθητο σημείο τους: να μην τις εγκαταλείψουν, να μην μείνουν μόνες. Η σταθερότητα του συντρόφου δημιουργεί και τη συναισθηματική σταθερότητα, στοιχείο πάρα πολύ σημαντικό για τις συναισθηματικές ανάγκες και την ψυχική υγεία των γυναικών.

Στον στίχο 95: «*non meruit falli mecum quoque Delia*», (δεν άξιζε να εξαπατήσεις και τη Δηλία μαζί με μένα), το θράσος του Ακόντιου περισσεύει. Φτάνει στο σημείο να υποστηρίζει ότι η Κυδίππη είναι αυτή που τον εξαπάτησε, όχι μόνο τον ίδιο αλλά και τη θεά Άρτεμη, μεταφέροντας τις ευθύνες από τον ίδιο προς την ηρωίδα.

Συνεχίζοντας την υπεράσπισή του, εκφράζει τη δύσκολη κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει, αφού δεν μπορεί να διαχειριστεί ούτε την αρρώστια της Κυδίππης ούτε τον επικείμενο γάμο της. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να κατηγορεί και τον εαυτό του για την άσχημη κατάσταση της ηρωίδας κι εύχεται να τιμωρηθεί ο ίδιος. Εδώ ο Ακόντιος προσπαθεί να αλλάξει την κατάσταση και να εμφανιστεί ως ο «φύλακας άγγελος» της Κυδίππης, καθώς είναι έτοιμος να θυσιάσει ο ίδιος για την επιορκία της ηρωίδας.

«*maceror interdum quod sim tibi causa dolendi, teque mea laedi callidate puto, in caput ut nostrum dominae periuria quaeso eveniant: poena tuta sit illa mea*», (Μερικές φορές βασανίζομαι στη σκέψη ότι εγώ είμαι η αιτία που πονάς και νομίζω ότι πληγώνεσαι από την πανουργία μου και παρακαλώ να στραφεί εναντίον μου η

<sup>234</sup> Ο Kenney (1996) παρατηρεί πως ο Ακόντιος διαμαρτύρεται ότι η Κυδίππη του αποστερεί τα νομικά του δικαιώματα.

καταπάτηση του όρκου από την κυρά μου: με τη δική μου τιμωρία ας είναι εκείνη ασφαλής), στ. 125-128.

Στη συνέχεια, στρέφεται εναντίον του αρραβωνιαστικού της Κυδίππης, ο οποίος μπορεί να επισκέπτεται την Κυδίππη, γεγονός το οποίο τον κάνει να εκφράζει τη ζηλοτυπία του προς το πρόσωπό του και προς την οικειότητα που εκείνος έχει με την ηρωίδα.

*«ille manus istas effingit et adsidet aegrae invisus superis cum superisque mihi, dumque suo tempat salientem pollice venam, candida per causam brachia saepe tenet contrectatque sinus et forsitan oscula iungit»*, (Εκείνος χαϊδεύει αυτά τα χέρια και παραστέκεται στην άρρωστη, μισητός στους θεούς και μαζί με τους θεούς και σε μένα, και καθώς δοκιμάζει με τον αντίχειρά του τη φλέβα σου που σκιρτάει, μ' αυτή τη δικαιολογία συχνά κρατάει τα λευκά σου χέρια και αγγίζει το στήθος σου και ίσως σε φιλάει), στ. 137-141.

Επιπλέον, ισχυρίζεται, ότι δεν ξέρει, ποιά από τα δύο τον λυπεί περισσότερο: το να την βλέπει άρρωστη ή το να γίνεται η γυναίκα κάποιου άλλου. Εδώ, παρουσιάζεται να μην τοποθετεί τον αγώνα της για επιβίωση ως πρωταρχική ανάγκη. Αντιθέτως, αυτό που τον απασχολεί, στον ίδιο βαθμό με την υγεία της, όπως ισχυρίζεται, είναι η ικανοποίηση του εγωισμού του, η απόκτηση του πολυπόθητου λάφυρου. Η προτεραιότητά του είναι η επίτευξη του στόχου και όχι τόσο η ίδια η ζωή της ηρωίδας. Και συνεχίζοντας παρακάτω, φτάνει στο σημείο να οικειοποιείται και να θεωρεί δεδομένη την αγάπη της προς τον ίδιον. Κατηγορεί τον μέχρι τώρα αρραβωνιαστικό της Κυδίππης, ότι δεν έχει επάνω της κατοχυρωμένα δικαιώματα, ρωτώντας τον, ποιος του επέτρεψε να μπαίνει στην δική τους περιουσία –του ίδιου και της Κυδίππης – και να την σφετερίζεται:

*«quis tibi permisit nostras praecerpere messes? Ad sepem alterius quis tibi fecititer? Iste sinus meus est! Mea turpiter oscula sumis!»*, (Ποιος σου επέτρεψε να μαζεύεις τη δική μου σοδειά πριν από μένα; Ποιος σου άνοιξε το δρόμο για τα σπαρτά κάποιου άλλου; Αυτή η αγκαλιά είναι δική μου, δικά μου φιλιά παίρνεις ξεδιάντροπα). (P. Ovidius Naso, *Heroides XX*, στ. 143-145).

Και δεν σταματάει εδώ, παρά συνεχίζει αναφερόμενος προς τον μέχρι τώρα αρραβωνιαστικό της Κυδίππης λέγοντάς του, ότι η ίδια έχει κάποιον που την

εξουσιάζει, υπονοώντας βέβαια τον εαυτό του και κατηγορώντας τον, ότι αυτός είναι η πραγματική αιτία της αρρώστιας της ηρωίδας. Τον βλέπουμε να εξαπολύει κατηγορίες και απειλές ως μέσο εκφοβισμού. Με αυτόν τρόπο, δεν κάνει μόνο την ηρωίδα να αισθάνεται φόβο αλλά και ενοχές για την μέχρι τώρα επιλογή της:

*«nunc, quoniam ferus hic pro causa pugnat iniqua, ad quid, Cydippe, littera nostra redit. Hic facit ut iaceas et sis suspecta Dianae;»*, (Τώρα επειδή αυτός ο άγριος μάχεται για μια άδικη υπόθεση, σεσένα, Κυδίππη, γυρίζει το γράμμα μου. Αυτός σε κάνει να κείτεσαι και να σε υποπτεύεται η Άρτεμη). (P. Ovidius Naso, *Heroides XX*, στ. 171-173).

Προχωρά όμως παραπέρα, αφού επικαλείται και την έννοια της δικαιοσύνης (*iustitiae*, στ. 169), προκειμένου να πείσει τον αντίζηλό του να «καταθέσει τα όπλα» και να αποσυρθεί από τη διεκδίκηση της αγαπημένης του δηλώνοντας ότι οι πραγματικές αιτίες της αρρώστιας της Κυδίππης είναι η επιορκία της ίδιας αλλά και ο αρραβωνιαστικός της. Όσο συνεχίζει να επικρατεί αυτή η κατάσταση, η θεά Άρτεμη θα βρίσκεται πάντα απέναντί της. Βέβαια, η θεά δεν αποδοκιμάζει τον αρραβωνιαστικό της Κυδίππης, αφού αυτός δεν έχει καμία σχέση με το περιστατικό στον ναό. Εδώ ο Ακόντιος, προκειμένου να ασκήσει την υπερασπιστική του γραμμή, διαστρεβλώνει την πραγματικότητα προς όφελός του:

*«quem si reppuleris, nec, quem dea damnat amaris»*, (Αν τον διώξεις αυτόν, δε θα αγαπήσεις αυτόν που η θεά καταδικάζει), στ. 177

Προχωρώντας στην «αγόρευσή» του, ο Ακόντιος δικαιολογεί την επιορκία της Κυδίππης. Τελικά, η άγνοιά της είναι αυτή που ευθύνεται για την όλη κατάσταση. Μόνο που εκτός μύθου, η άγνοια του νόμου τιμωρείται εξίσου και δεν αποτελεί στοιχείο αθώωσης από τις τυχόν κατηγορίες. Ωστόσο, σε περιπτώσεις γυναικών, μικρών παιδιών ή αδαών αγροτών υπάρχει η δυνατότητα απαλλαγής από τις κατηγορίες. Έτσι, αυτό είναι ένα επιχείρημα το οποίο μπορεί να επικαλεστεί η Κυδίππη για να αθωωθεί.

*«praeteritae veniam dabit ignorantia culpa»*, (Η άγνοιά σου θα σου φέρει συγχώρεση για το παλιό σου λάθος), στ. 187.

Στους επόμενους στίχους 199-202, ο ήρωας στρέφεται προς τους γονείς της Κυδίππης και πρeισσότερο προς τη μητέρα της, η οποία ο ίδιος προσδωκά να παίζει

καθοριστικό ρόλο προκειμένου να την μεταπειεί και αλλάξει τη στάση της. Μάλιστα, παρακάτω ο ίδιος προθυμοποιείται να δώσει λεπτομερείς πληροφορίες για τον ίδιον, σε περίπτωση που η μητέρα της ηρωίδας τις ζητήσει. Έτσι, μιλά με υπερηφάνεια για την καταγωγή του και για τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, με τα οποία προσδωκά την απόκτηση της αγαπημένης του.

Τέλος, της επαναλαμβάνει, πως δεν πρέπει να γίνει επίορκος γιατί αυτό έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την επιθυμία της θεάς, ολοκληρώνοντας την επιστολή του με το λέξη «Υγίαινε», μέσα από την οποία υπονοεί πολλά.

Στην επιστολή αυτή, ο ποιητής μας εκθέτει έναν άλλο τρόπο απόκτησης συζύγου, μέσα από το δόλο, τις απειλές και τον εκφοβισμό. Τα επιχειρήματα που έχουν να κάνουν με τα συναισθήματα αγάπης του ήρωα προς την ηρωίδα είναι ελάχιστα. Κυριαρχούν άλλου είδους επιχειρήματα, που σχετίζονται με τον φόβο, αφού οι γυναίκες είναι αδύναμα πλάσματα, χωρίς βούληση κι εξυπνάδα. Στις διπλές ηρωίδες του, ο Οβίδιος περιγράφει τις γυναίκες τελείως διαφορετικά σε σύγκριση με τις υπόλοιπες. Αυτό φαίνεται στο γεγονός, ότι στις διπλές ηρωίδες οι γυναίκες είναι απλά υποχείρια των ανδρών πράττοντας αυτό, που οι άνδρες επιθυμούν και προστάζουν χωρίς να προβάλλουν αντίσταση. Ακόμα όμως και σε εκείνες τις δύσκολες για τις γυναίκες εποχές, η εικόνα και ο χαρακτήρας των γυναικών δεν ήταν τέτοιος, όπως περιγράφεται στις επιστολές. Μήπως λοιπόν ο ποιητής θέλει να κατασκευάσει αυτόν τον χαρακτήρα των γυναικών για να μπορέσει για μία φορά να τις καταλάβει αλλά και να τις χαλιναγωγήσει. Να χαλιναγωγήσει τα πάθη τους, τις χαρισματικές τους δυνάμεις και γενικά όλα τα χαρακτηριστικά της φύσης τους, τα οποία τις καθιστούν επικίνδυνες για τους άνδρες. Με αυτόν τον τρόπο, ο Οβίδιος ικανοποιεί την φαντασίωση των ανδρών της εποχής για μία κοινωνία των ανδρών στην ουσία των πραγμάτων και όχι μόνο στον τύπο και στη θεωρία σαν κι αυτήν που πολύ πιθανόν να επικρατούσε τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο. Ο Οβίδιος όμως εκτός του, ότι κατασκευάζει τη γυναίκα, όπως εκείνος επιθυμεί, από την άλλη κατασκευάζει και την εικόνα του άνδρα έτσι, όπως θα έπρεπε να είναι. Την εικόνα του άνδρα και της γυναίκας όχι έξω από το σπίτι, εικόνα η οποία είναι φανερή σε όλους αλλά και μέσα σε αυτό, εικόνα η οποία δεν φαίνεται. Αυτήν την εικόνα προσπαθεί να προσδιορίσει ο ποιητής, αυτήν που δεν είναι εμφανής, αυτήν που μένει κρυφή, όταν κλείνει η πόρτα του σπιτιού, με λίγα λόγια την εικόνα των προσωπικών στιγμών. Και ίσως να επιχειρεί να κάνει κάτι τέτοιο, γιατί ο οίκος είναι η φυσική θέση της γυναίκας, η

οποία καθίσταται υπεύθυνη γι' αυτόν, άρα μέσα σε αυτόν αισθάνεται πιο δυνατή από τον άνδρα, η θέση του οποίου βρίσκεται συνήθως έξω από τον οίκο.

### Κυδίππη

Η Κυδίππη, είναι φανερό, ότι μέσα από την επιστολή της προς τον Ακόντιο, εκφράζει τη μεγάλη της απογοήτευση αλλά και την αδυναμία διαχείρισης της ίδιας της της ύπαρξης, αφού αυτή δεν της ανήκει πια. Ανήκει στη Θεά Άρτεμη και στον Ακόντιο, ο οποίος την ξεγέλασε και τώρα κατευθύνει τη ζωή της, σύμφωνα με τις δικές του επιθυμίες<sup>235</sup>.

Όπως μας πληροφορεί ο Kenney,<sup>236</sup> ο Οβίδιος μέσα από την επιστολή της Κυδίππης συμπληρώνει τις πληροφορίες που χρειάζεται, προκειμένου να μην υπάρχουν κενά ως προς την ιστορία και τις λεπτομέρειες αυτής, όπως το ταξίδι στη Δήλο, τις δραστηριότητες της Κυδίππης και της μητέρας της στο νησί, το περιστατικό με το μήλο, την αρρώστια της, το γεγονός του αρραβώνα της κτλ.

Η ηρωίδα αν και η ίδια έχει καταστεί θύμα απάτης από τον Ακόντιο, εν τούτοις, χειρίζεται αριστοτεχνικά τα επιχειρήματά της και αναδεικνύει αυτά που στο βάθος επιδιώκει, πέρα από τον δόλο του Ακόντιου και την υποτιθέμενη «θυματοποίησή» της.

Ξεκινώντας η Κυδίππη την επιστολή της, αποκαλύπτει τον φόβο, τον οποίον αισθάνεται. Αρχικά, τον φόβο προς τον Ακόντιο, αφού πιστεύει, πως ακόμα και η επιστολή, που ο ίδιος της έστειλε, αποτελεί ένα ακόμα τέχνασμά του για να την κάνει δική του. Στη συνέχεια, τον φόβο προς την Θεά Άρτεμη, αφού ο αποστολέας είναι ευνοούμενός της και άρα είναι υποχρεωμένη να διαβάσει την επιστολή του και τέλος, τον φόβο, μήπως κάποιος από την οικογένειά της ανακαλύψει την αλληλογραφία της με τον Ακόντιο, αφού κανείς δεν γνωρίζει την ιστορία με τον όρκο, που έδωσε κατά λάθος:

---

<sup>235</sup>Rimell, V., (2009)

<sup>236</sup>Kenney (1970a), 410 σημ. 41

«*nec lectura fui, sed si tibi dura fuisset, aucta foret saevae forsitan ira deae.*», (Και δεν επρόκειτο να το διαβάσω, αλλά, αν ήμουν σκληρή απέναντί σου, ίσως να μεγάλωνε η οργή της άγριας θεάς). (P. Ovidius Naso, *Heroides XXI*, στ. 5-6).

Η Κυδίπη εμφανίζεται αρχικά μία γυναίκα κυριευμένη από φόβο, ο οποίος οδηγεί τα βήματά της και την κάνει να μην είναι σε θέση να αντιδράσει, γεγονός που και η ίδια παραδέχεται, όταν του λέει, ότι δεν θα έπρεπε να είναι τόσο καλή μαζί του, γιατί δεν του αξίζει. Παρόλα αυτά, προξενεί ερωτήματα το γεγονός ότι διακινδυνεύει να διαβάσει ξανά ένα γραπτό κείμενο, αφού παρόμοια εμπειρία του παρελθόντος την έχει καταστήσει θύμα στα χέρια του Ακόντιου. Έτσι, πρέπει να βρει κάποια δικαιολογία για να στηρίξει τη στάση της. Αυτό που ισχυρίζεται είναι ότι ο μόνος λόγος που διαβάζει την επιστολή είναι ο φόβος για την οργή της Άρτεμης.

Παρακάτω όμως η Κυδίπη θα προσπαθήσει να αμφισβητήσει τους ισχυρισμούς του Ακόντιου, ότι τάχα εκείνος έχει την εύνοια της θεάς, υπερασπίζοντας κι αυτή σαν σωστή συνήγορος τα συμφέροντά της. Η Άρτεμη εφόσον είναι παρθένα, θα πρέπει να στηρίζει τις παρθένες, δηλαδή την ίδια και όχι τον Ακόντιο:

«*utque cupis credi, memori te vindicate ira: talis in Hippolyto vix fuit illa suo*», (Και όπως επιθυμείς να πιστεύουμε, εκδικείται για σένα με οργή που έχει μνημονικό. Δεν νομίζω ότι υπήρξε τέτοια για τον Ιππόλυτό της). στ.9-10.

Παρόλη την υπερασπιστική – προς το πρόσωπό της- διάθεση, η ίδια δείχνει να φοβάται το ενδεχόμενο της αποκάλυψης της ιστορίας με τον Ακόντιο. Γι' αυτόν τον λόγο, ως σωστά εκπαιδευμένη μαθήτρια του Οβιδίου, κρύβει την επιστολή για να την κρατήσει μυστική. Ο Οβίδιος στο έργο *Ars Amatoria* δίνει συμβουλές για το πώς και πού να γράφουν κρυφά τις επιστολές τους, έτσι ώστε να μην αποκαλυφθούν.<sup>237</sup>

Συνεχίζοντας την επιστολή της, καταριέται την ίδια της την ομορφιά, γιατί την θεωρεί υπεύθυνη για τα δεινά, που περνάει. Εδώ, η επιχειρηματολογία της έγγεται στο μοτίβο «η κατάρα της ομορφιάς», το οποίο το βλέπουμε και στην επιστολή της Ελένης.<sup>238</sup> Στη συνέχεια όμως, η ίδια αποκαλύπτει τη μεγάλη χαρά των γονέων της για τον επικείμενο γάμο της χωρίς να αναφέρεται για τα ανάλογα δικά της

---

<sup>237</sup> *Ars Amatoria*, 3: 619-628

<sup>238</sup> Kenney (1996) ad loc



συναισθήματα. Το γεγονός αυτό όμως φανερώνει ότι για την ίδια αυτός ο γάμος δεν αποτελεί πηγή ευτυχίας άρα «ανοίγει» ένα παράθυρο ελπίδας προς τον Ακόντιο.

*«cumque dies caris optata parentibus instat», (Και όταν πλησιάζει η μέρα που επιθυμούν οι αγαπημένοι μου γονείς), στ. 43.*

Προχωρώντας, αναφέρει, ότι, ενώ αγαπιέται, βασανίζεται, αφού η ζήλεια του Ακόντιου την έχει κάνει να λιώνει από την αδυναμία και τον πυρετό. Δηλώνει ότι είναι αθώα απέναντι στην Άρτεμη και ότι δεν αισθάνεται ένοχη, σχεδιάζοντας την υπερασπιστική της γραμμή με σκοπό να προστατεύσει τον εαυτό της:

*«iam pudet et timeo, quamvis mihi conscia non sim, offensos videar ne meruisse deos.»*, (ντρέπομαι πια και φοβάμαι μήπως φανώ ότι αξίζω τη δυσαρέσκεια των θεών, αν και δεν νιώθω ένοχη). (P. Ovidius Naso, *Heroides XXI*, στ. 47-48).

Στο σημείο αυτό, μας θυμίζει τη Δυσδαιμόνα, την ηρωίδα του Σαίξπηρ, η οποία αν και γνώριζε πολύ καλά, ότι ήταν αθώα, η τροπή των γεγονότων την έκανε να αμφιβάλλει γι' αυτό το δεδομένο. Η ηρωίδα παρουσιάζεται τόσο απογοητευμένη, που προτιμά να την μισεί ο Ακόντιος παρά να την αγαπά, αφού μια τέτοιου είδους αγάπη της προκαλεί τόση δυστυχία.

Ωστόσο, γίνεται επιθετική και φέρνει τον Ακόντιο προ τετελεσμένων γεγονότων, αφού τον φέρνει σε δύσκολη θέση δίνοντάς του τη δυνατότητα να διαλέξει ανάμεσα σε δύο εκδοχές: είτε να αποδειχθεί ότι δεν αγαπάει την Κυδίππη είτε να φανερωθεί ότι δεν έχει την εύνοια της Άρτεμης.

*«elige quid fingas. Non vis placare Dianam: immeror es nostril; non potes: illa tui est», (Διάλεξε ποια ιστορία θα πεις. Δε θέλεις να εξευμενίσεις την Άρτεμη: μ' έχεις ξεχάσει. Δεν μπορείς να την εξευμενίσεις: σ' έχει ξεχάσει εκείνη).* στ. 63-64.

Εξιστορώντας στη συνέχεια τα γεγονότα, τα οποία της άλλαξαν τη ζωή, στο νησί της Δήλου, διαπιστώνει την ειρωνία της λαχτάρας να φτάσει στο νησί και τα γεγονότα που της άλλαξαν τη ζωή.

*«mota loci fama properabam visere Delon et facere ignava puppe videbar iter», (Παρακινημένη από τη φήμη του τόπου βιαζόμουν να δω τη Δήλο και μου φαινόταν ότι ταξίδευα με νωθρό καράβι), στ 77-78*

Παρόλα αυτά επιστρέφει στην προσπάθεια να υπερασπιστεί τον εαυτό της και να διώξει κάθε κατηγορία που της προσάπτεται. Αυτή τη φορά, επικαλείται την απειρία της και το γεγονός ότι η ίδια δεν είναι σε θέση να προστατεύσει τον εαυτό της μόνη της και μακριά από τα μάτια της τροφού της. Και όχι μόνο αυτό αλλά πέρασαν και από στοές (*porticibus*, στ. 97), μέρη, τα οποία σύμφωνα με τον Οβίδιο<sup>239</sup> θεωρούνται πλέον κατάλληλα για την εξεύρεση συντρόφου.

*«sedula me nutrix altas quoque ducit in aedes».* (η εργατική τροφός μου με οδηγεί μέσα στους ψηλούς ναούς), στ.95

Για ακόμα μία φορά , περιγράφοντας τα γεγονότα μέσα στον ναό της Άρτεμης<sup>240</sup>, αμφιβάλει για τον εαυτό της, αφού θεωρεί, ότι το ύφος της και η στάση της δηλώνουν άνθρωπο, ο οποίος μπορεί εύκολα να εξαπατηθεί και ότι γι' αυτό τον λόγο, ο Ακόντιος την επέλεξε. Αποτελούσε γι' αυτόν το εύκολο θύμα, τη γυναίκα που ποτέ δεν θα μπορούσε να υπερασπιστεί τον εαυτό της, τη γυναίκα, της οποίας η ασφάλεια, όπως και η ίδια παραδέχεται, εξαρτάται από την προστασία των Θεών κα όχι από την προστασία, την οποία η ίδια μπορεί να προσφέρει στον εαυτό της:

*«in templum redeo gradibus sublime Dianae tutior hoc ecquis debuit esse locus?»*, (Επιστρέφω στο ναό της Άρτεμης με τα ψηλά σκαλοπάτια. Ποιο μέρος έπρεπε να είναι ασφαλέστερο από αυτό;). (P. Ovidius Naso, *Heroides XXI*, στ. 105-106).

Στους παρακάτω στίχους, η Κυδίπη ειρωνεύεται τον Ακόντιο για το σπουδαίο κατόρθωμά του, να την ξεγελάσει και να την παγιδεύσει σε έναν όρκο που η ίδια πήρε χωρίς να θέλει, λέγοντας ότι δεν τιμά τον άνδρα μία τέτοια συμπεριφορά προς τη γυναίκα:

*«improbe, quid gaudes? Aut quae tibi Gloria parta est? quidve vir elusa virgine laudis habes?»*, (Αχρείε γιατί χαίρεσαι ή ποια δόξα απέκτησες και τι έπαινο έχεις εσύ, ένας άνδρας, επειδή ξεγέλασες μία παρθένα;) στ. 115-116.

Συνεχίζοντας την επίθεση προς τον Ακόντιο, η Κυδίπη διερωτάται για ποιο λόγο, αφού σύμφωνα με την επιστολή του, εκείνος διαθέτει πολλά προσόντα, δεν προσπάθησε να την κατακτήσει μέσω αυτών και προτίμησε τον δόλο και την

---

<sup>239</sup> *Ars Amatoria*, 1.69-72

<sup>240</sup> Στην *Ars Amatoria* (1.73-1.75-1.77) ο Οβίδιος θεωρεί τους ναούς και τις θρησκευτικές γιορτές ανάμεσα στα μέρη και τις περιστάσεις που είναι ιδανικές για να βρει κανείς μια γυναίκα.

εξαπάτηση. Αυτό το ερώτημα είναι πολύ εύστοχο, αφού αποδεικνύεται το γεγονός ότι ο Ακόντιος συνέχιζε να συμπεριφέρεται με τρόπο ανειλικρινή και μετά το περιστατικό της εξαπάτησης,

*«cur, me cum peteres, ea non profitenda putabas propter quae nobis ipse petendus eras?»*, (Γιατί, όταν με επιζητούσες, δε νόμιζες ότι έπρεπε να δηλώσεις αυτά, για τα οποία εγώ θα έπρεπε να σ' επιζητήσω;) στ. 129-130.

Στη συνέχεια αλλάζει πάλι πορεία στην «αγόρευσή» της και περνάει στο ζήτημα του όρκου. Αυτό που η ίδια υποστηρίζει είναι το γεγονός ότι ορκίστηκε χωρίς να το θέλει, συνεπώς ο όρκος δεν μπορεί να ισχύσει. Η δήλωση που έκανε στον ναό της Άτρεμης δεν ήταν συνειδητή και γι' αυτόν τον λόγο θα πρέπει να απαλλαγεί από την κατηγορία της επιορκίας.

*«quid tibi nunc prodest iurandi formula iuris linguaque praesentem testificata deam? Quae iurat, mens est; nil coniuravimus illa; illa fidem dictis addere sola potest. Consilium prudensque animi sententia iurat, et nisi iudicii vincula nulla valent»*, (Τι σε ωφελεί τώρα η διατύπωση ενός όρκου και η γλώσσα που επικαλέστηκε για μάρτυρα μια θεά που ήταν παρούσα; Το μυαλό είναι που ορκίζεται. Μ' εκείνο δεν ορκίστηκα τίποτα. Μόνο εκείνο μπορεί να προσδώσει πίστη στα λόγια. Η σκέψη και η συνετή απόφαση του μυαλού ορκίζονται και καμία δέσμευση της θέλησης). στ. 133-138

Και προσθέτει ότι η ίδια δεν έχει καμία δέσμευση απέναντί του, κάνοντας δύο υποθέσεις. Στην πρώτη αναγνωρίζει ότι ο Ακόντιος έχει το δικαίωμα να διεδικήσει τα δικαιώματά του, αφού η ίδια έχει δώσει όρκο γάμου. Στη δεύτερη υπόθεση όμως η Κυδίπη δεν δίνει κανένα περιθώριο στον Ακόντιο, αφού του δηλώνει ότι δεν έχει καμία πειστική απόδειξη στα χέρια του και γι' αυτόν τον λόγο δεν μπορεί να διεκδικήσει τίποτα. Κι αυτό γιατί ο όρκος που η ίδια πήρε πάθησε ασυνείδητα και κάτω από συνθήκες που δεν μπορούσε να ελέγξει.

*«si tibi coniugium volui promittere nostrum, exige polliciti debita iura tori; Sed si nil dedimus praeter sine pectore vocem, verba suis frustra viribus orba tenes.»*, (Αν θέλησα να σου υποσχεθώ το χέρι μου, απαίτησε τα οφειλόμενα δικαιώματα του κρεβατιού που σου υποσχέθηκα. Αν όμως δε σου έδωσα τιποτ' άλλο παρά φωνή χωρίς καρδιά, μάταια κρατάς τα λόγια που δεν ισχύουν). στ. 139-142.

Στους παρακάτω στίχους, η Κυδίπη περνάει σε ένα επόμενο στάδιο, καθώς ολοκληρώνει την αντεπίθεσή της και συλλογίζεται τον κίνδυνο που εγκυμονεί η επιορκία της στα μάτια της Άρτεμης. Έτσι, δηλώνει ότι υποψιάζεται ότι η αιτία της ασθένειάς της είναι η επιορκία της αλλά και πάλι έχει τις επιφυλάξεις της. Συνεπώς, αυτό που σκέφτεται να κάνει είναι να εξευμενίσει την Άρτεμη, προκειμένου να απαλλάγεί από την κατηγορία. (στ. 175-176).

Έπειτα, το επόμενο βήμα είναι να ζητήσει τη βοήθεια του Ακόντιου. Έτσι, τον παρακινεί να της αποδείξει την αγάπη, που ισχυρίζεται ότι τρέφει για εκείνη, εάν θέλει να γίνει αυτό που επιθυμεί. στ. 185-186.

Τελικά όμως αυτό που επιθυμεί ο Ακόντιος αρχίζει να φανερόνεται στους επόμενους στίχους, καθώς η Κυδίπη φαίνεται ότι έχει αποφασίσει να αποδεσμευτεί από τον αρραβωνιαστικό της και να ενδώσει στον έρωτα του Ακόντιου. Το γεγονός αυτό, όμως έρχεται σε αντίθεση από την εικόνα που παρουσιάζει η ίδια για τον εαυτό της, της αθώας και της άπειρης. Βλέπουμε ότι η Κυδίπη έχει στο μυαλό της μία συγκεκριμένη και καλά μελετημένη στρατηγική.

*«in dextrum versor, cum venit ille, latus, nec loquor, et tecto similatur lumene somnus, captantem tactus reicioque manum»*, (όταν εκείνος έρχεται, γυρίζω στο δεξί πλευρό μου και ούτε του μιλάω και με κλειστά μάτια προσποιούμαι ότι κοιμάμαι και διώχνω το χέρι του, καθώς προσπαθεί να με αγγίξει). στ. 198-200

Έπειτα επιδιώκοντας να περιγράψει την αδυναμία της, του λέει, ότι με το να κρατά την ίδια στάση, η οποία καθιστά την ίδια σωματικά αδύναμη, δεν καταφέρνει τίποτα. Επιτρέποντας όμως στην ηρωίδα να ζήσει, μπορεί να ελπίζει, ότι κάποια μέρα μπορεί και να ενδώσει στον έρωτά του. Επιπλέον, με το να παρουσιάζει τον εαυτό της τελείως αποδυναμωμένο και την εξωτερική εμφάνιση αγνώριστη, αφού η ίδια έχει απολέσει την ομορφιά της, επιδιώκει να τον κάνει να την αποστραφεί και με τον τρόπο αυτό, να τελειώσουν τα βάσανά της:

*«quid tamen huc venias? sane miserabile corpus, ingenii videas magna tropaea tui! concidimus macie; color est sine sanguine, qualem in pomo refero mente fuisse tuo.»*, (Γιατί όμως να έρθεις εδώ; Μήπως για να δεις το αξιοθρήνητο σώμα μου, τα μεγάλα τρόπαια του πνεύματός σου; Έχω πέσει σε μαρασμό, το χρώμα μου είναι

χλωμό, όπως θυμάμαι ότι ήταν το χρώμα του μήλου σου, και το πρόσωπό μου είναι άσπρο και δε λάμπει με κοκκινάδα). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XXI, στ. 213-216).

Στο τέλος όμως, επιστρέφοντας στον αρχικό της φόβο, τον φόβο των Θεών, δέχεται να τον παντρευτεί, γιατί, όπως αναφέρει, το σώμα της έχει καταπονηθεί από την κούραση και την αδυναμία:

*«iam satis invalidos calamo lassavimus artus; Et manus officium longius aegra negat. Quid, nisi, quod cupio mihi iam coniungere tecum, restat, ut adscribat littera nostra "Vale!"»*, (Το κορμί μου δεν μπορεί να υπομείνει περισσότερη κούραση, και το χέρι μου εξαντλήθηκε από το γράψιμο. Θα σου πει μ'όλα ταύτα ακόμη ότι ειλικρινώς επιθυμώ να γίνω δική σου. Υγίαίνε). (P. Ovidius Naso, *Heroides* XXI, στ. 245-248).

Στις τρεις αυτές επιστολές των ηρώων, ο Οβίδιος περιγράφει τρεις διαφορετικές προσωπικότητες, τρεις διαφορετικές καταστάσεις και προσεγγίσεις των ερωτικών επιστολών, οι οποίες, ως προς τον τρόπο διαχείρισης, περιέχουν πολλά κοινά στοιχεία. Οι ερωτικές επιστολές των ηρώων κατευθύνονται από τις συγκεκριμένες συναισθηματικές ανάγκες αλλά και από τις διαφορετικές προσωπικότητες των ηρωίδων. Ο Πάρης είναι ο γιος του βασιλιά της Τροίας. Δεν έχει ανάγκη από πλούτη αλλά έχει ανάγκη από την τόνωση της αυτοπεποίθησής του και την ικανοποίηση του εγωισμού του. Κι αυτό, γιατί είναι ο γιος του βασιλιά της Τροίας, τον οποίον η οικογένειά του είχε εκδιώξει από το παλάτι, με σκοπό την εξόντωσή του λόγω των κακών οιωτών. Ο Πάρης επιδιώκει να αποδείξει στην οικογένειά του αλλά πολύ περισσότερο στον εαυτό του, ότι αξίζει να είναι ο γιος του Πριάμου και πρίγκιπας της Τροίας. Για να ικανοποιήσει λοιπόν αυτήν του την υπερβολική ανασφάλεια, επιλέγει την πιο όμορφη γυναίκα, την Ελένη, η οποία θα τον καταστήσει το κέντρο της προσοχής της οικογένειάς του και θα ικανοποιήσει την εσωτερική του ανάγκη για αναγνώριση της αξίας του από την οικογένειά του. Από την άλλη η Ελένη είναι μια γυναίκα, της οποίας η φήμη έχει να κάνει με τη θεϊκή ομορφιά της και με τους γάμους, που έχει συνάψει. Ο Πάρης λοιπόν, προσεγγίζει και απευθύνεται λεκτικά σε μία τέτοιου είδους γυναίκα με τον ενδεδειγμένο τρόπο.

Ο Ακόντιος είναι ένας νέος, ο οποίος, αν και δεν προέρχεται από τέτοιου βαθμού επιφανή οικογένει, είναι ένας φιλόδοξος νέος. Η μεγάλη του φιλοδοξία, η ανάγκη του να αναρριχηθεί κοινωνικά αλλά και η ανασφάλειά του, ότι δεν είναι σε θέση να τα

καταφέρει διαφορετικά, τον παρακινούν, ώστε να καταφέρει με δόλο να παντρευτεί. Ο Ακόντιος είναι ο τύπος του άνδρα, ο οποίος φαίνεται να αισθάνεται, ότι υπολείπεται σημαντικά από αυτό που θα επιθυμούσε να είναι. Στήνει λοιπόν παγίδα στην Κυδίππη, η οποία είναι αθώα αλλά και ευκατάστατη νέα κοπέλα, για να επιτύχει το σκοπό του, την κοινωνική του αναγνώριση. Διερευνώντας λοιπόν την προσωπικότητα και τον χαρακτήρα της, της συμπεριφέρεται και της μιλά ανάλογα.

Τέλος, ο Λέανδρος είναι ένας νέος που ερωτεύεται την Ηρώ. Στην επιστολή του, περιγράφει τα πραγματικά του συναισθήματα για την ηρωίδα. Αισθάνεται την ανάγκη απλά να αγαπήσει και να εκφράσει αυτό, που έχει μέσα του. Κοιτάζει την Ηρώ κατάματα ως άνθρωπος προς άνθρωπο, με ειλικρίνεια και σεβασμό. Ξεκαθαρίζει, ότι η αγάπη του για την Ηρώ είναι προσωπική του υπόθεση, γι'αυτό το λόγο, δεν εμπλέκει κανέναν άλλον σε αυτήν παρά την χειρίζεται μόνο ο ίδιος. Τα ζητήματα αγάπης δεν εξαρτώνται από τους θεούς, ούτε από άλλους ανθρώπους, ούτε από άλλες προσωπικές επιδιώξεις παρά μόνο από τους άμεσα εμπλεκόμενους σε αυτήν. Η Ηρώ, από την άλλη, είναι κι αυτή μία νέα κοπέλα, ερωτευμένη με τον Λέανδρο. Τα συναισθήματα είναι αμοιβαία και οι ανάγκες και των δύο είναι οι ίδιες. Το γεγονός αυτό, κάνει τον τρόπο προσέγγισης της Ηρώς από τον Λέανδρο να είναι καθαρά συναισθηματικός, αληθινός και ουσιαστικός.

Ο τρεις αυτοί ήρωες είναι τρεις διαφορετικοί χαρακτήρες με διαφορετικές προσωπικές επιδιώξεις. Παρουσιάζουν όμως και κάποια κοινά στοιχεία. Το πρώτο κοινό στοιχείο είναι ότι και οι τρεις αυτοί ήρωες, σε σχέση με τις ηρωίδες, εμφανίζονται ενεργητικοί. Αναγνωρίζουν τις ανάγκες τους κι εκφράζουν καθαρά, αυτό που αισθάνονται. Από την άλλη, οι ηρωίδες είναι παθητικές περιμένοντας υπομονετικά τον ήρωά τους. Ούτως η άλλως, η ενεργητικότητα είναι συνώνυμο του ανδρικού γένους και η παθητικότητα του θηλυκού. Επίσης, ένα άλλο κοινό στοιχείο είναι, ότι ο κάθε ήρωας ξεχωριστά έχει τη δική του προσωπικότητα και τρόπο έκφρασης και συμπεριφοράς. Από την άλλη, οι γυναικείες προσωπικότητες των ηρωίδων είναι σχεδόν παρόμοιες και δεν έχουν μεγάλες διαφορές. Είναι προβλέψιμες, δεδομένες κι έχουν βάση της συμπεριφοράς τους το συναίσθημα.

Ο Πάρης και ο Ακόντιος, όπως διαπιστώσαμε, χρησιμοποιούν συγκεκριμένες στρατηγικές, που βασίζονται ουσιαστικά στη μη έκφραση του συναισθήματος. Ο Λέανδρος δεν ακολουθεί καμία είδους στρατηγική, αφού οδηγός του είναι το

συναίσθημα της αγάπης για την Ηρώ. Κι όμως, οι δύο πρώτοι κερδίζουν στο τέλος το «έπαθλό» τους, την ηρωίδα, ενώ ο Λέανδρος σκοτώνεται στη μάχη με τη θάλασσα. Η συγκεκριμένη φιλοσοφία απόκτησης της ερωτικής συντρόφου, όπου αντανακλάται στο έργο *Ars Amatoriatou* Οβιδίου, φανερώνει ότι η ειλικρινής συναισθηματική έκφραση καταλήγει σε αρνητικό αποτέλεσμα ενώ η μεθοδευμένη διαχείριση του «περιστατικού» σε θετικό.

#### 7.1.4. Οι διπλές Ηρωίδες σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ.

Πάρης

Σύμφωνα με τη θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού, ο Πάρης φαίνεται αρχικά να ανήκει στους ασφαλείς τύπους, αφού παρουσιάζεται να διακατέχεται από σιγουριά για τον εαυτό του, να ξέρει τί θέλει και να το διεκδικεί σθεναρά και γενικά να έχει μία θετική εικόνα για τον εαυτό του αλλά και για τους άλλους<sup>241</sup>.

Ο αναγνώστης όμως των «*Επιστολών*» του Οβιδίου, αν εστιάσει λίγο παραπάνω στο κείμενο, διαπιστώνει, ότι η πρώτη αυτή εντύπωση ουδόλως ισχύει και, πως ο ήρωάς μας δεν ανήκει σε αυτό τον τύπο των ανθρώπων αλλά στον απορριπτικό τύπο δεσμού. Γιατί ναι μεν είναι σε θέση να διεκδικήσει αυτό που τόσο επιθυμεί, την Ελένη, αλλά το θέμα είναι, με ποιον τρόπο το διεκδικεί. Και πράγματι, ο τρόπος διεκδίκησης της ηρωίδας δεν δείχνει καθόλου σιγουριά και ασφάλεια στον χαρακτήρα, αφού χρησιμοποιεί διάφορα μέσα και στρατηγικές, προκειμένου να την σαγηνεύσει, οι οποίες όμως δεν αντικατοπτρίζουν τα πραγματικά συναισθήματα του ήρωα προς αυτήν.

Μόνο το γεγονός, ότι κάνει χρήση «δοκιμασμένων» στρατηγικών κατάκτησης των γυναικών, φανερώνει μία αδυναμία στον χαρακτήρα. Έπειτα, αν κάποιος κάνει μία καλή ανάγνωση του κειμένου, θα παρατηρήσει, πως ο Πάρης σε κανένα σημείο δεν εκφράζει αυτό, που νιώθει για την Ελένη. Αυτό, το οποίο κάνει από την αρχή έως το τέλος, είναι να επιδεικνύει τις δικές του αρετές, τα πλούτη του, τη νεότητά του. Εκτός από αυτό, επικαλείται και τους εξωγενείς παράγοντες, τους θεούς και πιο

<sup>241</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

συγκεκριμένα τη θεά Αφροδίτη, για να απειλήσει, κατά κάποιον τρόπο την Ελένη, με σκοπό να του δοθεί, αφού κανείς δεν μπορεί ποτέ να αντιταχθεί σε αυτά, που οι θεοί προστάζουν.

Για όλους αυτούς τους λόγους συνεπώς, κατατάσσουμε τον Πάρη στον απορριπτικό τύπο αποφυγής, ο οποίος χαρακτηρίζεται από εξιδανικευμένα θετική εικόνα για τον εαυτό του (ιδεατό εγώ) και αρνητική εικόνα για τους άλλους<sup>242</sup>. Δεν είναι δυνατόν ένας άνθρωπος με τέτοιου είδους συμπεριφορά να διαθέτει ουσιαστικά μία εξιδανικευμένη εικόνα για τον εαυτό του. Αυτό σημαίνει, ότι δεν γνωρίζει τον εαυτό του, όπως θα έπρεπε, και μέσα από αυτήν την επιφανειακά εξιδανίκευση του εαυτού, κρύβει τις αδυναμίες και τις ανασφάλειές του. Επιπλέον, οι απορριπτικοί τύποι αποφυγής επιδιώκουν αυτονομία κι έχουν την τάση να καταπιέζουν τα συναισθήματά τους. Αυτό ακριβώς συμβαίνει και με τον ήρωά μας, ο οποίος, όπως προαναφέραμε, δεν αφήνει τον εαυτό του να εκφράσει αυτό, που πραγματικά αισθάνεται. Αντιθέτως, έχει την τάση να μπερδεύεται σε ανούσιες μεθόδους και στρατηγικές. Συνεπώς, ο Πάρης, ως τύπος δεσμού αποφυγής/απορριπτικός, φαίνεται να διαθέτει χαμηλή συναισθηματική νοημοσύνη, αφού δεν μπορεί να αναγνωρίσει και να εκφράσει τα συναισθήματά του. Έτσι, αποφεύγει σθεναρά να καταστεί συνεπής με τα συναισθήματά του, κάνοντας χρήση προειδοποιητικών στρατηγικών ρύθμισης του συναισθήματος, προκειμένου να μπορέσει να προφυλάξει τον εαυτό του από μία τυχόν απόρριψη από την Ελένη.

Ελένη

Η Ελένη, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, εμφανίζεται να αφήνεται σταδιακά στη γοητεία του Πάρη. Συνεπώς, ενώ στην αρχή, κι αυτή με τη σειρά της φαίνεται, να γνωρίζει πολύ καλά αυτό, που επιθυμεί και να το περιφρουρεί σθεναρά, στη συνέχεια, διαψεύδει τον ίδιο της τον εαυτό αποκαλύπτοντας μία τελείως διαφορετική αντίδραση από την αρχική. Πιο συγκεκριμένα, η ηρωίδα στην αρχή παρουσιάζεται να κατηγορεί τον Πάρη για το παράλογο θράσος του και για το γεγονός, ότι δεν σεβάστηκε την ίδια, τον σύζυγό της, ο οποίος τον φιλοξενεί και τον γάμο της. Αρχικά λοιπόν, η Ελένη ανήκει στον ασφαλή τύπο δεσμού, αφού δείχνει να ελέγχει πολύ αποτελεσματικά τα θετικά και τα αρνητικά της συναισθήματα.

---

<sup>242</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.



Η συνέχεια όμως την διαψεύδει, διότι η συμπεριφορά της αλλάζει και αρχίζει σταδιακά να ανταποκρίνεται στο ερωτικό κάλεσμα του Πάρη. Ομολογεί τον θαυμασμό της για την ομορφιά του ήρωα, επικαλείται κι αυτή την προσταγή της θεάς Αφροδίτης αλλά και την απουσία του Μενέλαου, η οποία την έχει καταστήσει πολύ ευάλωτη στη γοητεία του Πάρη. Η αλλαγή αυτή της στάσης της Ελένης μας κάνει να σκεφτούμε παραπάνω την αρχική μας εκτίμηση και να συνειδητοποιήσουμε, ότι ήταν λανθασμένη. Σύμφωνα λοιπόν με τα προαναφερθέντα, θα μπορούσαμε να κατατάξουμε την Ελένη όχι στους ασφαλείς τύπους δεσμού αλλά στους τύπους εμμονής/αμφιθυμικούς<sup>243</sup>. Κι αυτό γιατί τέτοιου είδους άτομα χαρακτηρίζονται από μία αρνητική εικόνα για τον εαυτό τους και θετική για τους άλλους, γεγονός που τα καθιστά υποχωρητικά και εύκολα όσον αφορά στη συναισθηματική εκμετάλλευση. Αυτό φαίνεται καθαρά στη σχέση της Ελένης με τον Θησέα, με τον σύζυγό της τον Μενέλαο αλλά και με τον τωρινό θαυμαστή της, τον Πάρη. Ποτέ δεν λειτούργησε με βάση το πραγματικό της συναίσθημα και με αυτό που η ίδια ουσιαστικά επιθυμούσε. Γι' αυτό τον λόγο και εγκατέλειψε τους δύο πρώτους κι αφέθηκε τόσο εύκολα στη γοητεία του τρίτου, τον οποίον αρχικά κατηγορεί και στο τέλος καταλήγει να παρασύρεται από τα λόγια του. Τέλος, θα πρέπει να προσθέσουμε κι ένα άλλο στοιχείο, το οποίο έρχεται κι αυτό να επιβεβαιώσει την εκτίμησή μας. Όσον αφορά στο στοιχείο της ρύθμισης του συναισθήματος, παρατηρούμε, ότι η Ελένη δυσκολεύεται να ελέγξει και να ρυθμίσει τα συναισθήματά της, αφού ενώ αρχικά εξαπολύει κατηγορίες εις βάρος του Πάρη, στο τέλος καταλήγει να ομολογεί τον έρωτά της και να δέχεται να τον ακολουθήσει στην Τροία.

Λέανδρος

Ο Λέανδρος, ενώ είναι ερωτευμένος με την Ηρώ, δεν μπορεί να την συναντήσει, αφού πρέπει να περάσει από την Άβυδο στη Σηστό κολυμπώντας μέσα σε πολύ άσχημες καιρικές συνθήκες. Ο ήρωας αντιμετωπίζει την ηρωίδα με πολύ αγάπη και στοργή καθ'όλη τη διάρκεια της επιστολής. Φαίνεται, ότι τα λόγια του αντικατοπτρίζουν τις πράξεις του και την αγάπη του για τη Ηρώ.

Φαίνεται, ότι εμπιστεύεται τον εαυτό του και μάλιστα σε μία τόσο δύσκολη κι επικίνδυνη αποστολή, που έχει να επιτελέσει, να φθάσει κολυμπώντας μέχρι την

---

<sup>243</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

απέναντι ακτή του Ελλησπόντου, μέχρι τη Σηστό. Δεν ζητά βοήθεια από κανένα και λειτουργεί σύμφωνα με τη δική του ευφυΐα, ωριμότητα κι εμπειρία.

Ο Λέανδρος φαίνεται αρχικά να ανήκει στους ασφαλείς τύπους δεσμού, αφού παρουσιάζει καλή και υγιή διαπροσωπική επαφή<sup>244</sup>. Δείχνει επίσης να έχει και άριστη επαφή με την πραγματικότητα, αφού κατανοεί πλήρως την επικινδυνότητα της κατάστασης και της προσπάθειας που πρέπει να φέρει εις πέρας. Είναι ειλικρινής με τα συναισθήματά του και οι πράξεις του αντικατοπτρίζουν τον τρόπο που σκέφτεται κι αισθάνεται. Τέλος, διαθέτει ένα πολύ υγιή μηχανισμό ρύθμισης των συναισθημάτων του χωρίς ασυνέπεια και αμφιταλαντεύσεις.

Από την άλλη, αν και δείχνει ρεαλιστής ως προς την επικινδυνότητα του όλου εγχειρήματος, δεν πράττει τελικά αναλόγως, αφού μπροστά στην ανυπομονησία του να συναντηθεί με την Ηρώ, πραγματοποιεί το παράτολμο βήμα, το οποίο τον οδηγεί στον θάνατο. Εκτός όμως από αυτό, ο Λέανδρος φαίνεται να τολμά αυτή την επικίνδυνη κίνηση υπό τον φόβο που αισθάνεται όσον αφορά τις αμφιβολίες της Ηρώς προς το πρόσωπό του. Είδαμε προηγουμένως, ότι η Ηρώ αμφισβητεί τον έρωτα του αγαπημένου της και είναι ουσιαστικά εκείνη που τον ωθεί να αντιδράσει με αυτόν τον παρορμητικό τρόπο. Επιπλέον, σε πολλά σημεία της επιστολής του, εμφανίζεται να δικαιολογεί τη στάση του υπό την πίεση των υποτιθέμενων υποψιών της Ηρώς.

Είναι φανερό λοιπόν ότι ο Λέανδρος ανήκει στους ανασφαλείς τύπους εμμονής, καθώς δεν είναι σε θέση να αποφασίσει ο ίδιος το επόμενο βήμα αλλά επιτρέπει στην Ηρώ να καθορίσει την πορεία του, η οποία τον οδηγεί στον θάνατο. Επιπλέον δείχνει αδυναμία να διαχειριστεί τα έντονα συναισθήματα του έρωτα, της ανυπομονησίας, της αμφισβήτησης ως προς το πρόσωπό του, της σεξουαλικής επιθυμίας. Αντιθέτως, δείχνει να «φοβάται» και να υπολογίζει περισσότερο τις ανάγκες της Ηρώς από τους θεούς και την άγρια φύση και γι' αυτόν τον λόγο αντιδρά με αφέλεια και παρορμητικότητα αγνοώντας την ίδια του τη ζωή.

Ηρώ

Ο χαρακτήρας της Ηρώς έχει κοινά χαρακτηριστικά με τον χαρακτήρα του Λέανδρου. Έτσι, και η Ηρώ φαίνεται να είναι συνεπής απέναντι στα συναισθήματά

---

<sup>244</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

της για τον Λέανδρο, αφού είναι σίγουρη γι' αυτό που αισθάνεται για τον ήρωα. Από την άλλη όμως, παρουσιάζει μεγάλη αδυναμία να χαλιναγωγήσει τη συναισθηματική της παρόρμηση και να συμβάλει σε μία λογική λύση του ζητήματος. Είναι μία γυναίκα που, ενώ, όπως προαναφέραμε, είναι πραγματικά ερωτευμένη με τον Λέανδρο, εν τούτοις, δεν τον βοηθά και δεν τον στηρίζει καθόλου σε αυτή τη δύσκολη δοκιμασία, που ο ίδιος έχει να πραγματοποιήσει.

Η Ηρώ, όσο αληθινή κι αν είναι σε σχέση με αυτό που νιώθει για τον ήρωα, δεν αποκαλύπτεται ασφαλώς. Επιτρέπει στο συναίσθημα να νικήσει τη λογική και την προσωπική της κρίση γεγονός, που την οδηγεί στον θάνατο. Δεν διαθέτει το ψυχικό σθένος να το κάνει και όχι μόνο αυτό αλλά στην επιστολή της αμφιβάλει για την αγάπη του Λέανδρου γι' αυτήν, με αποτέλεσμα να πιέζει και να δυσκολεύει τη δοκιμασία του αγαπημένου της αντί να την υποστηρίζει και να την εκτιμά. Επιπλέον, φανερώνει αδυναμία να ρυθμίσει το συναίσθημά της, αφού δηλώνει την αμφιβολία της για το, αν ο ήρωας την αγαπά. Από τη μία, του μιλά με θερμά λόγια αγάπης και από την άλλη, με λόγια θυμού και απογοήτευσης. Παρουσιάζει συνεπώς λανθασμένες γνωστικές προσδοκίες, αφού από τη μία, ενώ γνωρίζει τον αγώνα που κάνει καθημερινά ο Λέανδρος για να βρεθεί κοντά της, εν τούτοις, δεν τον εμπιστεύεται κι εκφράζει αμφιβολία για το, αν την αγαπά. Η Ηρώ ανήκει στον τύπο δεσμού εμμονής αφού δεν είναι σε θέση να αφηθεί στην αγάπη και να εμπιστευτεί ουσιαστικά τον αγαπημένο της<sup>245</sup>.

#### Ακόντιος

Η περίπτωση του Ακόντιου είναι ξεκάθαρη από την αρχή. Δεν έχουμε καμία αμφιβολία, ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο, ο οποίος, προκειμένου να πάρει αυτό, που θέλει, είναι ικανός να χρησιμοποιήσει τον δόλο και να εξαπατήσει τα υποψήφια θύματά του. Τη μέθοδο αυτή χρησιμοποίησε απέναντι και στην Κυδίπη, την οποία εξαπάτησε καθιστώντας την έρμαιο των επιδιώξεών του.

Είναι ολοφάνερο λοιπόν, ότι ο συγκεκριμένος ήρωας ανήκει στον απορριπτικό τύπο αποφυγής, αφού τέτοιου είδους άνθρωποι διακατέχονται από υπερβολικά θετική εικόνα για τον εαυτό τους και αρνητική εικόνα για τους άλλους. Το γεγονός αυτό φαίνεται ξεκάθαρα στην περίπτωση του Ακόντιου, ο οποίος έχοντας μεγάλη πίστη

---

<sup>245</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

στις ικανότητές του, δεν δίστασε να καταστρώσει το σχέδιο εξαπάτησης της Κυδίππης, την οποία, όπως φαίνεται, θεωρεί αφελή και ανασφαλής. Δεν θα μπορούσε να ενεργήσει έτσι σε μία γυναίκα δυναμική με αυτοεκτίμηση και πίστη στις δυνάμεις της. Δεν θα ήταν σε θέση να καταστρώσει τέτοιου είδους σχέδια. Αντίθετα, η Κυδίππη αποτελεί το ιδανικό θύμα για τις επιδιώξεις του. Κι αυτό, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε, γιατί μπορεί εύκολα να την απειλήσει και να θέσει σε κίνδυνο ακόμα και την ίδια της τη ζωή, προκειμένου να ικανοποιήσει τις επιθυμίες του.

Το ότι ο Ακόντιος ανήκει στον συγκεκριμένο τύπο δεσμού γίνεται αντιληπτό και από το γεγονός, ότι δεν δύναται να ρυθμίσει το συναίσθημά του. Βλέπουμε έναν άντρα, ο οποίος ισχυρίζεται, ότι είναι ερωτευμένος και αγαπά την Κυδίππη, να καταντά να γίνεται απειλητικός, συναισθηματικά βίαιος και από την άλλη να την κολακεύει για την ομορφιά της και να προσπαθεί να την γοητεύσει λέγοντάς της, ότι, αν τον παντρευτεί, θα γίνει σκλάβος της. Η ρύθμιση του συναίσθηματος είναι μία κεντρική λειτουργία, άμεσα συνυφασμένη με τον τύπο δεσμού και ο έλεγχος του συναίσθηματος αποτελεί γνώρισμα της προσωπικότητας άμεσα κι αυτό συνδεδεμένο με τον τύπο δεσμού.

### Κυδίππη

Στην αρχή, εμφανίζεται ως μία γυναίκα παθητική, της οποίας η τύχη και η ζωή εξαρτώνται από παράγοντες πέρα κι έξω από την ίδια, αφού έπεσε στην παγίδα του Ακόντιου και φυλακίστηκε μέσα από τον όρκο, τον οποίον ο ίδιος έγραψε. Είναι το είδος της γυναίκας που δυσκολεύεται να πάρει οποιαδήποτε πρωτοβουλία. Φτάνει στο σημείο να παρακαλά τον Ακόντιο να της δώσει πίσω την ίδια της την ύπαρξη. Και όχι μόνο αυτό αλλά δεν τολμά να ξεστομίσει ούτε στους δικούς της ανθρώπους το κακό, που της συνέβη. Αισθάνεται εγκλωβισμένη και είναι τελείως αδύναμη να πάρει οποιαδήποτε απόφαση και να δράσει για να σώσει τον εαυτό της.

Κατά τη διάρκεια όμως της επιστολής, η ηρωίδα εμφανίζεται να έχει πάρει ήδη την απόφαση να υποκύψει στον Ακόντιο και ότι όλα τα παραπάνω ήταν κομμάτι της ρητορικής της στρατηγικής με σκοπό να μην θεωρηθεί «εύκολη» από τον Ακόντιο. Μας θυμίζει σε αρκετά σημεία την Ελένη, η οποία σταδιακά και με τα κατάλληλα επιχειρήματα δικαιολογεί την επικείμενη στάση της, να ακολουθήσει τον Πάρη με τη

διαφορά ότι η Κυδίππη ίσως να αισθάνεται φόβο σε σχέση με την αρρώστια της κι έτσι να αναγκάζεται να υποκύψει στις επιθυμίες του Ακόντιου.

Η Κυδίππη ανήκει στην κατηγορία των φοβικών τύπων αποφυγής, αφού καταπιέζει τα συναισθήματά της, πράγμα που αποτελεί εμπόδιο ως προς την ενεργητική-από μέρους της-επίλυση του προβλήματός της<sup>246</sup>. Επιπλέον, είναι ολοφάνερο, ότι εκτός από την αρνητική εικόνα, που έχει για τον Ακόντιο, έχει αρνητική εικόνα και για τον εαυτό της. Και πώς να μην έχει άλλωστε, αφού είναι σίγουρο, ότι αισθάνεται πολύ έντονη αδυναμία στη λήψη αποφάσεων, που αφορούν στη ζωή της. Τις αποφάσεις για τη ζωή της παίρνουν προφανώς άλλοι, γεγονός, που την έχει καταστήσει ανήμπορη να αντιδράσει, όταν οι καταστάσεις το απαιτούν. Τέτοιου είδους άτομα δεν μπορούν να έχουν ψυχολογική εγγύτητα με τον σύντροφό τους, διότι δυσκολεύονται πολύ να διαχειριστούν το συναίσθημά τους με τρόπο αποτελεσματικό και λειτουργικό. Έτσι άτομα, όπως η ηρωίδα μας, με ανασφαλή τύπο δεσμού, ακολουθούν στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος, που εστιάζονται στα αρνητικά συναισθήματα και τα οποία τείνουν να καταπιέζουν.

## **7.2. Η Ελένη στην Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία**

Παραπάνω, ο Οβίδιος με την επιστολή της Ελένης προς τον Πάρη, παρουσιάζει τη δική του άποψη σχετικά με την προσωπικότητά της και τα κίνητρα που την οδήγησαν να αντιδράσει κατ' αυτόν τον τρόπο, να ακολουθήσει δηλαδή τον Πάρη στην Τροία. Είναι όμως πολύ σημαντικό να γίνει μία προσπάθεια κατανόησης των απόψεων των εκπροσώπων της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας, του Ομήρου, του Ευριπίδη, του Γοργία και του Ισοκράτη, σχετικά με το πρόσωπο της Ελένης.

### **7.2.1. Η Ελένη στα Ομηρικά Έπη**

Ο Όμηρος (δεύτερο μισό του 8ου αιώνα π.Χ.) προβάλλει την εκπληκτική ομορφιά και τη θεϊκή καταγωγή της Ελένης και υποστηρίζει την εκούσια μετάβαση και την

---

<sup>246</sup>Bartholomew, K. (1990). Avoidance of intimacy. pp. 7, 147-178.

αυτοπρόσωπη παρουσία της στην Τροία, αλλά αποφεύγει να αναφερθεί στη μητέρα της και η στάση του απέναντί της είναι διφορούμενη<sup>247</sup>.

Στην *Ιλιάδα*, έργο της νεότητας του ποιητή, η Ελένη χαρακτηρίζεται «*Διός ἐκγεγαυῖα*», δηλαδή Διογέννητη (Όμηρος, *Ιλιάς*, Γ 199, Γ 418), και «*Κούρη Διός αἰγιόχοιο*» (Όμηρος, *Ιλιάς*, Γ 426), δηλαδή κόρη του Δία που βαστά την αιγίδα. Στα λόγια των ηλικιωμένων Τρώων προεστών, παρουσιάζεται ίδια στην όψη με τις αθάνατες θεές και οι συμφορές του Τρωικού πολέμου αποδίδονται στην εκθαμβωτική της ομορφιά<sup>248</sup> : «*οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐϋκνήμιδας Ἀχαιοὺς τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν· αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὅσα ἔοικεν· ἀλλὰ καὶ ὥς τοίη περ ἑοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθω, μῆδ' ἡμῖν τεκέεσσί τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο.*» (Όμηρος, *Ιλιάς*, Γ 156-160) (*Δεν πρέπει να θυμώνει κανείς που οι Τρώες και οι Αχαιοί με τις όμορφες κνημίδες, τραβούν βάσανα για μια τέτοια γυναίκα πολὺν καιρό. Μοιάζει στην όψη τρομερά με τις αθάνατες θεές. Αλλά και έτσι, τέτοια που είναι, ας γυρίσει πίσω με τα καράβια, μήτε να μείνει συμφορά για μας και τα παιδιά μας πιο ύστερα*).

Συνομιλώντας με τον πεθερό της, Πρίαμο, η όμορφη αυτή γυναίκα παρουσιάζεται οικτρά μετανιωμένη για την απόφασή της να ακολουθήσει τον Πάρη στην Τροία και ασκώντας αυτοκριτική, κατηγορεί τον ίδιο της τον εαυτό, που άφησε πίσω στη Σπάρτη τον αγαπημένο της σύζυγο και την κόρη της. «*Τὸν δ' Ἑλένη μύθοισιν ἀμείβετο διὰ γυναικῶν ἰαίδοιός τε μοί ἐσσι φίλε ἔκυρὲ δεινός τε ὥς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακὸς ὅππότε δεῦρουιέει σῶ ἐπόμην θάλαμον γνωτούς τε λιποῦσα παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν. Ἀλλὰ τά γ' οὐκ ἐγένοντο· τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα.*» (Όμηρος, *Ιλιάς* Γ, 171-176). (*Σεβασμό μαζί και φόβο μου γεννάς, καλέ μου πεθερέ. Μακάρι να προτιμούσα τον κακό θάνατο τότε που ακολούθησα εδώ το γιο σου, αφήνοντας την κάμαρά μου και τους γνωστούς μου και την ακριβή μου κόρη και τις καλές μου συνομήλικες. Αυτά όμως δεν έγιναν' γι' αυτό κι έχω λιώσει κλαίγοντας*)<sup>249</sup>.

Στην *Ιλιάδα*, η Ελένη φαίνεται να διχάζεται ανάμεσα στην αίσθηση της αναξιοτήτας του γάμου της με τον Πάρη και στον εξαναγκασμό να υποκύψει στη θεϊκή επιταγή που την ξεστρατίζει. (Όμηρος, *Ιλιάς* Γ' 381, Ζ' 344).<sup>250</sup> Το συναίσθημα αυτό εκφράζεται ακόμα περισσότερο, όταν ο Πάρης επιστρέφει ντροπιασμένος από τη

<sup>247</sup>Κακριδής, Ι, Θ., (1971).

<sup>248</sup>Kirk, G.S. (2003), σ.452

<sup>249</sup>Μαρωνίτης, Δ., (2012)

<sup>250</sup>Schadewaldt, W., (1989), Α' Τόμος, σ. 243

μάχη του με τον Μενέλαο και η ίδια τον περιφρονώντας τον να του λέει, ότι θα έπρεπε ο Μενέλαος να του πάρει τη ζωή<sup>251</sup>. (Ομηρος, *Ιλιάς* Γ' 399).

Επιπλέον, η Ελένη εμφανίζεται να αποτελεί θύμα της βούλησης και των δολοπλοκιών των θεών, όταν αρνούμενη αρχικά να συνευρεθεί με τον Πάρη, αναγκάζεται τελικά από την Αφροδίτη να το κάνει, υποτασόμενη από φόβο στην τρομερή θέληση της θεάς<sup>252</sup>. «Κεῖσε δ' ἐγὼν οὐκ εἶμι· νεμεσσητὸν δέ κεν εἶη· κείνου πορσανέουσα λέχος· Τρωαὶ δέ μ' ὀπίσσωπᾶσαι μωμήσονται· ἔχω δ' ἄχε' ἄκριτα θυμῷ. Τὴν δὲ χολωσαμένη προσεφώνεε δῖ' Ἀφροδίτη· μή μ' ἔρεθε σχετλίη, μὴ χωσαμένη σε μεθείω, τὼς δέ σ' ἀπεχθήρω ὡς νῦν ἔκπαγλ' ἐφίλησα, μέσσω δ' ἀμφοτέρων μητίσομαι ἔχθεα λυγρὰ Τρώων καὶ Δαναῶν, σὺ δέ κεν κακὸν οἶτον ὄλῃαι», (Ομηρος, *Ιλιάς* Γ, 410-417), (Εγώ δεν θα πάω εκεί πέρα για να νοιαστώ το κρεβάτι του. Έχω που έχω πίκρες στην ψυχή μου ατέλειωτες. Τότε της είπε η θεία Αφροδίτη θυμωμένη: “Μη με ερεθίζεις, άθλια, μήπως θυμώσω και σε παρατήσω και σε μισήσω τόσο, όσο ως τώρα πολύ σ' αγάπησα, και μηχανευτώ ανάμεσα στους δύο φοβερές έχθρες, στους Τρώες και στους Δαναούς, και χαθείς και συ με άθλιο θάνατο).

Τέλος, κατά τη συνάντησή της με τον δειλό στον πόλεμο Πάρη, νοσταλγεί τον άνδρα της, και εξαιτίας της αγανάκτησης που την πλημμυρίζει, παρουσιάζεται επικριτική απέναντί του και εύχεται να είχε πεθάνει στη μάχη<sup>253</sup>: «ὡς ὄφελες αὐτόθ' ὀλέσθαι ἀνδρὶ δαμειὺς κρατερῷ, ὃς ἐμὸς πρότερος πόσις ἦεν. Ἥ μὲν δὴ πρὶν γ' εὐχε' ἀρηϊφίλου Μενελάου σῆ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχει φέρτερος εἶναι· ἀλλ' ἴθι νῦν προκάλεσσαι ἀρηϊφίλον Μενέλαον ἐξαῦτις μαχέσασθαι ἐναντίον· ἀλλὰ σ' ἔγωγε παύεσθαι κέλομαι, μηδὲ ξανθῷ Μενελάῳ ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι ἀφραδέως, μή πως τάχ' ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμήῃς» (Ομηρος, *Ιλιάς* Γ 428-436). (Ἡρθες ἀπὸ τὸν πόλεμο; Μακάρι νὰ χανόσουν ἐκεῖ πέρα, σκοτωμένος ἀπὸ κάποιον δυνατὸ, αὐτὸν ποὺ ἦταν ὁ παλιός μου ἀντρας. Ἀλήθεια, πρὶν καυχίσῃς πὼς ξεπερνᾷς τὸν ἀγαπημένο τοῦ Ἄρη, τὸ Μενέλαο καὶ στὴ δύναμη καὶ στὰ χέρια καὶ στὸ κοντάρι. Πήγαινε τώρα καὶ προκάλεσε τὸν ἀγαπημένο τοῦ Ἄρη Μενέλαο ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ πολεμήσετε ὁ ἓνας ἀντίκρου στὸν ἄλλο. Εγὼ ὅμως σε συμβουλεύω νὰ πάψεις, καὶ νὰ μὴν χτυπιέσαι οὔτε καὶ νὰ ανοίγεις ἀντικριστὸ πόλεμο με τὸν ξανθὸ Μενέλαο ἀπερίσκεπτα, μήπως γρήγορα σε σκοτώσει με τὸ δόρυ τοῦ).

<sup>251</sup> Focke, F., (1958).

Clader, L., (1976).

<sup>252</sup> Kirk, G.S., (2003), σ. 505

<sup>253</sup> Kirk, G.S., (2003), σ.509

Στη συνομιλία της με τον Εκτόρα, η Ελένη μιλά για τον Πάρη με περιφρόνηση, λέγοντας πως ο ίδιος είναι άμυαλος και πως θα έρθει κάποτε η ώρα που θα πληρώσει αυτήν του την απεισκευσία<sup>254</sup>. (Όμηρος, *Ιλιάς* Z, 344). Τέλος, η τραγωδία της Ελένης για την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει εκφράζεται, όταν λέει ότι το κακό που έδωσε ο Δίας στην ίδια και στον Πάρη θα εξακολουθήσει να ζει και στους μεταγενέστερους μέσω του τραγουδιού (Όμηρος, *Ιλιάς* Z, 357).<sup>255</sup>

Στην *Οδύσσεια*<sup>256</sup>, έργο της ωριμότητας του ποιητή, η Ελένη χαρακτηρίζεται και πάλι ως Διογέννητη (Όμηρος, *Οδύσσεια* δ 184, δ 219, δ 221, δ 226 και ψ 218). Εμφανίζεται μάλιστα μετά την άλωση της Τροίας να ζει στη Σπάρτη, ως σύζυγος του Μενέλαου και να έχει ξαναπάρει τον τίτλο της βασίλισσας. Όταν ο γιος του Οδυσσέα, Τηλέμαχος, φτάνει εκεί δέκα χρόνια μετά την πτώση της Τροίας, για να πάρει πληροφορίες σχετικά με τον πατέρα του, η Ελένη προσπαθεί να τον πείσει για την πίστη της στους Έλληνες. Του διηγείται, ότι δεν πρόδωσε τον Οδυσσέα, όταν εκείνος μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο μπήκε στην Τροία για να κατασκοπεύσει τις εχθρικές θέσεις, επειδή ήθελε να γυρίσει στη Σπάρτη και έκλαιγε που η θεά Αφροδίτη την τύφλωσε και ακολούθησε τον Πάρη εγκαταλείποντας το σπίτι και τον άντρα της Μενέλαο, τον οποίο εκθειάζει<sup>257</sup>: «αὐτόν μιν πληγῆσιν ἀεικελίησι δαμάσσας, σπεῖρα κάκ' ἀμφ' ὄμοισι βαλῶν, οἰκῆι ἐοικώς, ἀνδρῶν δυσμενέων κατέδυσ πόλιν εὐρύαγυιαν· ἄλλω δ' αὐτόν φωτὶ κατακρύπτων ἦσκε, δέκτη, ὃς οὐδὲν τοῖος ἔην ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν. τῷ ἕκελος κατέδυσ Τρώων πόλιν, οἱ δ' ἀβάκησαν πάντες· ἐγὼ δέ μιν οἴη ἀνέγνων τοῖον ἐόντα, καὶ μιν ἀνηρώτων· ὁ δὲ κερδοσύνη ἀλέεινεν. ἀλλ' ὅτε δὴ μιν ἐγὼ λόεον καὶ χρῖον ἐλαίω, ἀμφὶ δὲ εἴματα ἔσσα καὶ ὄμοσα καρτερὸν ὄρκον μὴ μὲν πρὶν Ὀδυσῆα μετὰ Τρώεσσ' ἀναφῆναι, πρὶν γε τὸν ἐς νῆας τε θεῶς κλισίας τ' ἀφικέσθαι, καὶ τότε δὴ μοι πάντα νόον κατέλεξεν Ἀχαιῶν. πολλοὺς δὲ Τρώων κτείνας ταναΐκει χαλκῶ ἦλθε μετ' Ἀργείους, κατὰ δὲ φρόνιν ἦγαγε πολλήν. ἔνθ' ἄλλαι Τρωαὶ λίγ' ἐκόκυον· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ χαῖρ', ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νέεσθαι ἄψ οἴκόνδ', ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη δῶχ', ὅτε μ' ἦγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης, παῖδά τ' ἐμὴν νοσφισσαμένην θάλαμόν τε πόσιν τε οὗ τευ δευόμενον, οὔτ' ἄρ' φρένας οὔτε τι εἶδος.» (Όμηρος, *Οδύσσεια* δ 244-264), (Κι ὁπως μεταμορφώθηκε σαν ψωμοζήτησ ἦταν, που τέτοιος πριν δεν ἔδειχνε στ' αργίτικα καράβια. Ἐτσι αλλαγμένος τρύπωσε στο

<sup>254</sup> Κακριδῆς, Ι, Θ., (1954).

<sup>255</sup> Schadewaldt, W., (1989), Α' Τόμος, σ. 104

<sup>256</sup> Μαρωνίτης, Δ., (2009).

<sup>257</sup> West, S., Heubeck, A., Hainsworth, J.B., (2004). σ. 399-401



κάστρο του Πριάμου. Οι άλλοι σώπαιναν, κι εγώ τον γνώρισα μονάχη και τον ρωτούσα, όμως αυτός μου ξέφευγε με τέχνη. Κι όταν τον έλουζα έπειτα κι έτριβα με το λάδι και καθαρά του φόρεσα κι όρκο μεγάλο πήρα, πως δεν θα τον φανέρωνα προτύτερα στους Τρώες, πριν φτάσει στις καλύβες του και στα γοργά καράβια, μούπε πια τότε το σκοπό των Αχαιών ποιος ήταν. Κι αφού με το άπονο σπαθί σκότωσε πλήθος Τρώες, γύρισε πίσω κι όνομα μεγάλο πήρε απ' όλους. Τότες οι άλλες Τρώισες πικρά μυρολογούσαν, μα εγώ πετούσα από χαρά, γιατί είχε πια γυρίσει μέσα η καρδιά μου κι ήθελα στο σπίτι να γυρίσω, κι έκλαιγα που με τύφλωσε την έρμη η Αφροδίτη, όταν στη Τροία μ' έφερε αλάργα απ' την πατρίδα, κι άφησα εδώ την κόρη μου, το σπίτι μου, τον άντρα, που άλλον δεν είχε ανώτερο στη λεβεντιά, στη γνώση).

Στην ιστορία όμως που αναφέρει στη συνέχεια ο Μενέλαος για να τιμήσει με τη σειρά του τη μνήμη του Οδυσσέα, η Ελένη παρουσιάζεται να είναι με το μέρος των Τρώων. Συνοδευόμενη από τον καινούργιο της άντρα, Δηίφοβο, καλεί έναν έναν τους Έλληνες ήρωες που κρύβονταν στην κοιλιά του Δούρειου Ίππου μιμούμενη τη φωνή της γυναίκας του καθενός. Εκείνοι ξεγελιούνται και θέλουν να απαντήσουν, αλλά τους συγκρατεί ο Οδυσσέας, ο μόνος που κατάλαβε τον δόλο της Ελένης<sup>258</sup>. «τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη ξανθὸς Μενέλαος· "ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα, γύναι, κατὰ μοῖραν ἔειπες· ἤδη μὲν πολέων ἐδάην βουλήν τε νόον τε ἀνδρῶν ἠρώων, πολλὴν δ' ἐπελήλυθα γαῖαν· ἄλλ' οὐ πω τοιοῦτον ἐγὼν ἴδον ὀφθαλμοῖσιν, οἷν Ὀδυσσεύος ταλασίφρονος ἔσκε φίλον κῆρ· οἷον καὶ τόδ' ἔρεξε καὶ ἔτλη καρτερὸς ἀνὴρ ἵππῳ ἐνὶ ζεστῷ, ἴν' ἐνήμεθα πάντες ἄριστοι Ἀργείων Τρώεσσι φόνον καὶ κῆρα φέροντες. ἦλθες ἔπειτα σὺ κείσε· κελευσέμεναι δέ σ' ἔμελλε δαίμων, ὃς Τρώεσσιν ἐβούλετο κῦδος ὀρέξαι· καὶ τοὶ Δηίφοβος θεοεἰκελὸς ἔσπετ' ἰούση· τρὶς δὲ περιστειζας κοῖλον λόχον ἀμφαφώσασα, ἐκ δ' ὀνομακλήδην Δαναῶν ὀνόμαζες ἀρίστους, πάντων Ἀργείων φωνὴν ἴσκουσ' ἀλόχοισιν· αὐτὰρ ἐγὼ καὶ Τυδεΐδης καὶ δῖος Ὀδυσσεὺς ἤμενοι ἐν μέσσοισιν ἀκούσαμεν ὡς ἐβόησας· νῶϊ μὲν ἀμφοτέρω μενεήναμεν ὀρμηθέντε ἢ ἐξελθέμεναι, ἢ ἐνδοθεν αἰψ' ὑπακοῦσαι· ἄλλ' Ὀδυσσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἰεμένω περ· ἐνθ' ἄλλοι μὲν πάντες ἀκὴν ἔσαν νῆες Ἀχαιῶν, Ἄντικλος δὲ σέ γ' οἷος ἀμείψασθαι ἐπέεσσιν ἠθέλεν. ἄλλ' Ὀδυσσεὺς ἐπὶ μάστακα χερσὶ πίεζεν νωλεμέως κρατερῆσι, σάωσε δὲ πάντας Ἀχαιοὺς· τόφρα δ' ἔχ', ὄφρα σε νόσφιν ἀπήγαγε Παλλὰς Ἀθήνη», (Όμηρος, Οδύσσεια, δ 265-289), (Τότε έτσι απάντησε ο ξανθός Μενέλαος και της είπε. Ναι, φως μου, αυτά τα μίλησες με τάξη κι όπως είναι. Τη γνώμη γνώρισα πολλών οπλαρχηγών στον κόσμο και άπειρες χώρες

γύρισα. Όμως κανένα ακόμα δεν είδα να 'χει την καρδιά του τολμηρού Οδυσσέα. Πώς το κατόρθωσε κι αυτό με θάρρος ο αντρείος, μέσα στο κούφιο το άλογο, όπου κρυφτήκαμε όλοι οι αρχηγοί, να φέρουμε πικρή σφαγή στους Τρώες. Ήρθες κι ατή σου τότε εκεί. Θεός λες σ' οδηγούσε πού'θελε δόξα ασύγκριτη στους Τρώες να χαρίσει. Ακλούθαε κι ο θεόμορφος ο Δήφοβος μαζί σου. Τρεις γύρους τότε το 'φερεις το κουφωτό λημέρι, το ψηλαφούσες κι έκραζες των Δαναών τους πρώτους με τ'όνομά τους, τη φωνή των γυναικών τους ίδια κάνοντας. Τότες ο θεϊκός πολύπαθος Οδυσσέας κι εγώ και του Τυδέα ο γιος στη μέση καθισμένοι, σ' ακούσαμε που φώναζες. Κι ολόρθοι απάνω οι δυο μας όζω να βγούμε θέλαμε ή να σ' αποκριθούμε απ' το λημέρι, μα ο θεϊκός Οδυσσέας μας κρατούσε. Αφωνοι τότε οι Αχαιοί καθόντανε όλοι οι άλλοι κι ήθελε μόνο ο Αντικλος σε σένα ν' απαντήσει, μα του 'κλεινε το στόμα του με τα γερά του χέρια σφιχτά ο Οδυσσέας άπαντα, κι έτσι μας γλίτωσε όλους, ωστόσο αλάργα η Αθηνά σε πήρε πια η Παλλάδα)<sup>259</sup>.

Στην *Οδύσσεια*, ο Όμηρος περιγράφει την περιπλάνηση του Μενέλαου και της Ελένης στη Μεσόγειο – μετά την καταστροφή της Τροίας – και το πέρασμά τους από την Αίγυπτο απ' όπου τους βοήθησαν να φύγουν ο «γέρος της θάλασσας» και μάντης Πρωτέας, με την κόρη του, Εϊδοθήη: «Αίγύπτω μ' ἔτι δεῦρο θεοὶ μεμαῶτα νέεσθαι ἔσχον, ἐπεὶ οὐ σφιν ἔρεζα τεληέσσας ἑκατόμβας·οἱ δ' αἰεὶ βούλοντο θεοὶ μεμνησθαι ἐφειτέων. νῆσος ἔπειτά τις ἔστι πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ Αἰγύπτου προπάροιθε, Φάρον δέ ἐ κικλήσκουσι, τόσσον ἄνευθ', ὅσσον τε πανημερίῃ γλαφυρῇ νηῦς ἤνυσεν, ἧ λιγὺς οὖρος ἐπιπνείησιν ὀπισθεν. ἐν δὲ λιμῆν εὖορμος, ὅθεν τ' ἀπὸ νῆας εἴσας ἐς πόντον βάλλουσιν, ἀφυσσάμενοι μέλαν ὕδωρ. ἔνθα μ' εἰκόσιν ἤματ' ἔχον θεοί, οὐδέ ποτ' οὔροι πνείοντες φαίνονθ' ἀλιαέες, οἳ ῥά τε νηῶν πομπῆες γίνονται ἐπ' εὐρέα νῶτα θαλάσσης. καὶ νύ κεν ἦἴα πάντα κατέφθιτο καὶ μένε' ἀνδρῶν, εἰ μὴ τίς με θεῶν ὀλοφύρατο καὶ μ' ἐλέησε, Πρωτέος ἰφθίμου θυγάτηρ ἀλίοιο γέροντος, Εἰδοθήη· τῇ γάρ ῥα μάλιστά γε θυμὸν ὄρινα», (Όμηρος, *Οδύσσεια*, δ 351-365), (Ενώ για την πατρίδα εδώ κινούσα με λαχτάρα, στην Αίγυπτο οι αθάνατοι μ' εμπόδισαν ακόμα, γιατί δεν έκαμα σ' αυτούς λυτρωτικές θυσίες και πάντα θέλανε οι θεοί να μην ξεχνώ το τάμα. Στη θάλασσα είναι ένα νησί την πολυκυματούσα, μπροστά στην Αίγυπτο και Φάρο τ' ονομάζουν, αλάργα τόσο όσο μπορεί να φτάσει σε μια μέρα κοίλο καράβι αν πίσω του φυσάει τ' αγέρι πρίμο. Κι' έχει λιμάνι σφαλιστό όθε τα μαύρα πλοία τα ρίχνουν μέσ' στο πέλαγο, νερό γλυκό όταν πάρουν. Είκοσι μέρες οι θεοί μ' είχανε εκεί κλεισμένον, μήτε έπαιρνε απ' τη θάλασσα

<sup>259</sup>West, S., Heubeck, A., Hainsworth, J.B., (2004). σ.401

αγέρας να φουσῆξει, που τα καράβια στον γιαλού ξεπροβοδάει τα πλάτια. Θα μας σωνόντανε οι θροφές και των αντρών το θάρρος αν μια θεά δε μ' έσωνε, πονώντας, η Ειδοθέη του γέρου του θαλασσινού η κόρη του Πρωτέα που την καρδιά τής τάραξα στα τρυφερά της στήθια).

Ο Εύμαιος, όταν, συνομιλώντας με τον Οδυσσέα, αναφέρεται στην Ελένη, είναι επιθετικός. Την θεωρεί αποκλειστικά υπεύθυνη για το πλήθος των πολεμιστών, που σκοτώθηκαν στον Τρωικό πόλεμο και καταριέται αυτήν και όλο της το γένος για τις συμφορές που προκάλεσε<sup>260</sup>: «ἀλλ' ὄλεθ'. ὡς ὄφελλ' Ἑλένης ἀπὸ φῦλον ὀλέσθαι πρόχνη, ἐπεὶ πολλῶν ἀνδρῶν ὑπὸ γούνατ' ἔλυσε», (Όμηρος, *Οδύσσεια*, ξ 68-69), (Εἶθε σύρριζα το γένος της Ελένης έτσι να σβήσει, πόστειλε πλήθος ψυχές στον Άδη).

Η Πηνελόπη όμως στη σκηνή της αναγνώρισης με τον αγαπημένο της Οδυσσέα δικαιολογεί την Ελένη λέγοντας, ότι αυτή δεν θα σύναπτε ερωτικές σχέσεις με άλλον άντρα, αν ήξερε πως θα γύρναγε κάποια στιγμή στην πατρίδα της μετά από παρέμβαση των Αχαιών. Επιπλέον, αναγνωρίζει, ότι το σφάλμα της Ελένης περιορίζεται σε μια πλεκτάνη της μοίρας, που είχε ως αποτέλεσμα να σκορπίσει άθελά της πολλά δεινά στους ανθρώπους. «οὐδέ κεν Ἀργεῖη Ἑλένη, Διὸς ἐκγεγαυῖα, ἀνδρὶ παρ' ἀλλοδαπῶ ἐμίγη φιλότῃ καὶ εὐνῇ, εἰ ἤδη, ὃ μιν αὖτις ἀρήϊοι υἴες Ἀχαιῶν ἀξέμεναι οἰκόνδε φίλην ἐς πατρίδ' ἔμελλον. τὴν δ' ἦ τοι ῥέξαι θεὸς ὄρρορεν ἔργον ἀεικές· τὴν δ' ἄτην οὐ πρόσθεν ἐῶ ἐγκάτθετο θυμῶ λυγρὴν, ἐξ ἧς πρῶτα καὶ ἡμέας ἴκετο πένθος.», (Μήτε η Ελένη η Αργίτισσα του Δία η θυγατέρα με ξένον άντρα ερωτικά δε θάπεφτε στο στρώμα αν ήξερε πως στη γλυκειά πατρίδα της μιά μέρα οι πολεμόχαροι Αχαιοί θα τη γυρίσουν πίσω. Μα στ' άπρεπό της φέρσιμο την έσπρωξε έτσι η μοίρα και πριν στο νου δεν πρόβλεψε το φοβερό της κρίμα που πρώτα εμάς τα πιο πικρά μάς πότισε φαρμάκια.), (Όμηρος, *Οδύσσεια*, ψ 218-224).<sup>261</sup>

Συνοψίζοντας, ο Όμηρος εμφανίζει την Ελένη «Διογέννητη» και συνάμα πανέμορφη και πανέξυπνη, θύτη και θύμα μοιραίων καταστάσεων. Ταυτόχρονα, παρουσιάζει την Ελένη να αντιμετωπίζει το δίλημμα της επιλογής ανάμεσα στην ερωτική επιθυμία και στο καθήκον της, ως συζύγου και μητέρας. Στον Όμηρο, η Ελένη δεν αποτελεί στόχο κατάκρισης ή αποδοκιμασίας μολονότι φαίνεται καθαρά και στα δύο ομηρικά έπη, ότι ο πόλεμος έγινε εξαιτίας της· ο ποιητής δεν διατυπώνει καμία υποκειμενική

<sup>260</sup>Haubeck, A., Hoekstra, A. (2009), σ.400

<sup>261</sup>West, S., Heubeck, A., Hainsworth, J.B. , (2004).σ.544-545

κρίση. Αυτό θα αποτελούσε ένα ζήτημα, η έκφραση δηλαδή υποκειμενικής κρίσης από μέρους του ποιητή, για την αντικειμενική περιγραφή των επών. Ωστόσο, στο τέλος της *Ιλιάδας*, διακρίνεται, ότι όλοι μέσα στο παλάτι την κατέκριναν εκτός από τον Έκτορα και τον ίδιο το βασιλιά, τον Πρίαμο· κανένας δεν φαίνεται να την αγαπούσε και κανείς δεν της φερόταν με ευπρέπεια. Στα δύο έπη πάντως πιο έντονη είναι η αυτοκριτική της Ελένης.

### 7.2.2. Η Ελένη στον Ευριπίδη

Ο Ευριπίδης (485 π.Χ. – 406 π.Χ.) έχει την πιο περίπλοκη άποψη για την Ελένη, σε σχέση με όλους τους άλλους αρχαίους Έλληνες λογοτέχνες. Στα πρώιμα έργα του, δείχνεται σκληρός απέναντί της και η Ελένη εμφανίζεται ως η άπιστη σύζυγος που εξαιτίας της ξέσπασε ο πόλεμος στην Τροία.

Στις «*Τρωάδες*<sup>262</sup>», (415 π.Χ.), η Ανδρομάχη θρηνώντας τον γιο της, Αστυάνακτα, πριν οι Αχαιοί τον γκρεμίσουν από τα τείχη του Ιλίου, αρνείται τη θεική καταγωγή της Ελένης<sup>263</sup> και την καταριέται για τα κακά που προξένησε σε Έλληνες και Τρώες λέγοντας: «ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὔ ποτ' εἶ Διός, πολλῶν δὲ πατέρων φημί σ' ἐκπεφυκέναι, Ἀλάστορος μὲν πρῶτον, εἶτα δὲ Φθόνου, Φόνου τε Θανάτου θ' ὅσα τε γῆ τρέφει κακά. οὐ γάρ ποτ' ἀύχῳ Ζῆνά γ' ἐκφῦσαί σ' ἐγώ, πολλοῖσι κῆρα βαρβάροις Ἑλλησί τε. ὄλοιο· καλλίστων γὰρ ὀμμάτων ἄπο αἰσχρῶς τὰ κλεινὰ πεδί' ἀπόλεσας Φρυγῶν», (Ευριπίδης, *Τρωάδες* 766-773). (Αχ Ελένη, Ελένη δεν είσαι του Δία κόρη. Πολλοί σε έσπειραν εσένα. Η εκδίκηση και ο φθόνος και ο φόβος και ο θάνατος σ' έσπειρε! Και όλες οι πληγές της γης σε έσπειραν. Δεν μπορεί όχι δεν σε γέννησε ο Δίας για τη συμφορά γραμμένη όλων - και Ελλήνων και Τρώων ... αχ να χαθείς κατάρατη. Για τα ωραία σου μάτια ρήμαξε η Τροία).

Στο ίδιο έργο, ο Μενέλαος αποκαλεί τη γυναίκα του «*μυαιφονωτάτη*», (Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 881) δηλαδή κακούργα και η Εκάβη τον παρακινεί να την σκοτώσει χαρακτηρίζοντάς την δαίμονα και καταστροφή: «*αἰνῶ σε, Μενέλα', εἰ κτενεῖς δάμαρτα*

<sup>262</sup> Ρούσσοσ, Τ. (1991).

<sup>263</sup> Permentier, L., (1923). *NotessurlesTroyennesd' Euripide*. REGσ. 46, Vincieri, M., (1937). *LaragionestoricadelleTroadidiEuripide*, Westlake, H.D., (1953). *Euripides' Troades*, Wilson, J.R., (1967). *An Interpolation in the Prologue of Euripides' Troades*, σ. 205

σὴν. ὀρῶν δὲ τήνδε φεῦγε, μὴ σ' ἔλῃ πόθῳ. αἰρεῖ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεῖ πόλεις, πίμπρησι δ' οἴκους· ὧδ' ἔχει κηλήματα ἐγὼ νιν οἶδα καὶ σὺ χοῖ πεπονθότες». (Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 890-894). (Μπράβο σου Μενέλαε ἀν τὴ σκοτώσεις! Μὴν τὴ βλέπεις ὁμῶς μὴ σε πιάσει ὁ πόθος τῆς. Κυριεύει τοὺς ἀντρες, καίει τὰ σπίτια! Πατρίδες ολόκληρες. Δαίμονας εἶναι ἡ γοητεία τῆς. Τὴν ξέρω ἐγὼ καὶ σὺ καὶ οἱ παθόντες).

Στὴν «*Εκάβη*», (424 π.Χ.), (μτφρ. Γεραλής, 2015) στὸ 1<sup>ο</sup> ἐπεισόδιο (Ευριπίδης, *Εκάβη*, 216-443), ἡ ομώνυμη ἡρωίδα ἀναθυμάται με κάθε λεπτομέρεια, πῶς κάποτε ἦρθε ὁ Οδυσσεύς, ὡς κατάσκοπος, στὴν Τροία, ὅπου ἀναγνωρίστηκε ἀπὸ τὴν Ελένη «ἔγνω δέ σ' Ἑλένη καὶ μόνη κατεῖπ' ἐμοί;», (Σε γνώρισε ἡ Ελένη καὶ σ' ἐμένα μοναχὰ το μαρτύρησε;) (Ευριπίδης, *Εκάβη*, στ. 243) καὶ σῶθηκε μόνο χάρις στὴν Εκάβη «ἔσωσα δὴτὰ σ' ἐξέπεμψά τε χθονός;», (Κι ἐγὼ σε γλίτωσα καὶ σ' ἐβγάλα ἀπ' τὴ χώρα), (Ευριπίδης, *Εκάβη*, στ.251). Συνεχίζοντας, στὰ τελευταία λόγια πού ἀπευθύνει ἡ Εκάβη στὴν κόρη τῆς, Πολυξένη, καθὼς ἐκείνη φεύγει με τὸν Οδυσσεύς, ξεστομίζει κατάρεις γιὰ τὴν Ελένη<sup>264</sup>, ἡ ὁποία εἶναι υπεύθυνη γιὰ τὴ συμφορὰ (Ευριπίδης, *Εκάβη*, στ.265-266): ὅτι ἔπρεπε κι ἐκείνη νὰ τὴν ὀδηγήσουν στὸν θάνατο<sup>265</sup>, «Ἑλένην νιν αἰτεῖν χρῆν τάφῳ προσφάγματα· κείνη γὰρ ὄλεσέν νιν ἐς Τροίαν τ' ἄγει».

Στὴν τραγωδία «*Ελένη*» ὁμῶς, ὁ Ευριπίδης ἐκφράζει μιὰ διαφορετικὴ θέση σχετικὰ με τὴν προσωπικότητά τῆς καὶ εἶναι ὁ μόνος πού ἀφιερώνει ἓνα ολόκληρο ἔργο στὸ ὄνομά τῆς, γιὰ νὰ ἀποδείξει, πῶς ἡ ἐνοχὴ τῆς ἦταν ψέμα καὶ πῶς ἄλλα συμφέροντα καὶ ἄλλες φιλοδοξίες προκαλοῦν τοὺς πολέμους<sup>266</sup>.

Τὸ βασικὸ υλικὸ γι' αὐτὸ τὸ ἔργο τὸ προσέφερε ἡ *Παλινωδία* τοῦ Στησιχόρου, ἡ ὁποία σύμφωνα με τὴν παράδοση, βοήθησε τὸν ποιητὴ νὰ κερδίσει τὴ συγγνώμη τῆς Ελένης κι ἔτσι νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν τύφλωσή του.

Σύμφωνα με τὴν ἱστορία πού μας περιγράφει στὴν τραγωδία του, ἡ Ελένη δὲν πῆγε ποτέ στὴν Τροία μαζί με τὸν Πάρι. Ὁ θεὸς Ἑρμῆς τὴν πήρε καὶ τὴν ὀδήγησε στὴν Αἴγυπτο, ὅπου διέμενε στὸ παλάτι τοῦ βασιλιά τῆς Αἰγύπτου, Πρωτέα<sup>267</sup>. Ὁ Πάρις ἐκλεψε τὸ εἶδωλο τῆς Ελένης, μιὰ ψεύτικη Ελένη νομίζοντας, ὅτι ἔχει μαζί του τὴν ἀληθινὴ (τὸ ὁμοίωμα αὐτὸ τὸ εἶχε κατασκευάσει ἡ Ἥρα γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν Πάρι,

<sup>264</sup>Pearson, L. (1962), σ. 144, 247.

Chromik, C., (1967). Σ. 194

<sup>265</sup>Ἡ ἐπιθυμία τῆς ναδεῖ τὴν Ελένη νὰ τιμωρεῖται ἀποτελεῖ τὸν πυρήνα μιᾶς ολόκληρης σκηνῆς «ἀγῶνα λόγων» στὴς *Τρωάδες*.

<sup>266</sup>Παττίχης, Π., (1978). σ. 39

<sup>267</sup>Lesky, A. (1989), σ 244

γιατί σε διαγωνισμό ομορφιάς ανάμεσα στις τρεις θεές Αφροδίτη, Αθηνά και Ήρα επέλεξε την Αφροδίτη επειδή, εκείνη με τη σειρά της, του είχε τάξει ως αντάλλαγμα την Ελένη). Οι Έλληνες λοιπόν επί δέκα χρόνια πολεμούσαν για μια ψεύτικη Ελένη, αφού η πραγματική βρισκόταν στην Αίγυπτο<sup>268</sup>.

Η Ελένη είναι το κύριο πρόσωπο του έργου κι εμφανίζεται να υπερέχει από όλους ακόμα και από τον Μενέλαο ως προς την ευφυΐα, την αντίληψη και την εφευρετικότητα. Παρουσιάζεται έντονα συναισθηματική, πιστή κι έχοντας την πεποίθηση, ότι στο τέλος θα ανταπεξέλθει στις δυσκολίες της κατάστασης. Ακόμα και όταν ο Μενέλαος χάνει κάθε ελπίδα, εκείνη εξακολουθεί να πιστεύει στη θετική έκβαση της αποστολής της. Σε όλο το έργο και κυρίως στο δεύτερο μέρος, η γοητεία, η εξυπνάδα και η αποφασιστικότητά της κυριαρχούν απόλυτα.

Ξεκινώντας ο Ευριπίδης την τραγωδία του, εμφανίζει την Ελένη στην Αίγυπτο και δίνει πληροφορίες για το γένος, την καταγωγή και την ομορφιά της ηρωίδας<sup>269</sup>:

*«Ἡμῖν δὲ γῆ μὲν πατρις οὐκ ἀνώνυμος Σπάρτη, πατὴρ δὲ Τυνδάρεως.....»* (Μα και η δική μου πατρίδα, η Σπάρτη άγνωστη δεν είναι. Πατέρας μου ήταν ο Τυνδάρεως....), (Ευριπίδης, *Ελένη*, στ.16-17), *«Ἐλένη δ' ἐκλήθην. Ἄ δὲ πεπόνθαμεν κακὰ λέγοιμ' ἄν. Ἦλθον τρεῖς θεαὶ κάλλους πέρι Ἰδαῖον ἐς κευθμῶν' Ἀλέξανδρον πάρα, Ἥρα Κύπρις τε διογενής τε παρθένος, μορφῆς θέλουσαι διαπεράνασθαι κρίσιν. Τοῦμὸν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές, Κύπρις προτείνασ' ὡς Ἀλέξανδρος γαμεῖ, νικᾷ»* (Ελένη με ονόμασαν. Και τώρα τα πάθη μου θα διηγηθῶ. Στον Αλέξανδρο, σε μια σπηλιά της Ἰδης, τρεις θεές ήρθαν για καλλιστεία. Η Ήρα, η Αφροδίτη και η κόρη του Δία, η Παρθένα Αθηνά, ζητώντας την ομορφιά τους αυτός να κρίνει. Η Αφροδίτη νίκησε λοιπόν, γιατί πρόσφερε στον Πάρι, ως αντάλλαγμα, τη δική μου ομορφιά, αν η δυστυχία είναι ομορφιά» (Ευριπίδης, *Ελένη*, στ. 22-29). Στο σημείο αυτό, η Ελένη όχι μόνο διηγείται την καταγωγή της αλλά εκφράζει την άποψη ότι η ομορφιά δεν φέρνει την ευτυχία. Αντίθετα, γι' αυτήν η ομορφιά είναι συνυφασμένη με τη δυστυχία, αφού είναι καταστροφική και για την ίδια αλλά και για τους άλλους.

Μολονότι όμως, προβαίνει στην παραπάνω θεώρηση περί ομορφιάς, παρακάτω, αναφερόμενη στο γεγονός, ότι η ίδια δεν πήγε ποτέ στην Τροία, εμφανίζεται

---

<sup>268</sup> Παττίχης, Π., (1978), σ.18

<sup>269</sup> Λεκατσάς, Π. (1978), σ.63

αισιόδοξη για το αίσιο τέλος της ιστορίας της<sup>270</sup>: «Θεοῦ τόδ' εἰσήκουσ' ἔπος Ἑρμοῦ, τὸ κλεινὸν ἔτι κατοικήσειν πέδον Σπάρτης σὺν ἀνδρί», (Από τον Ερμή που ξέρει πως στην Τροία δεν πήγα εγώ ποτέ, γυναίκα να μη γίνω κανενός, άκουσα πως με το Μενέλαο θα γυρίσω πάλι στην ζακουστή τη Σπάρτη). (Ευριπίδη, *Ελένη*, στ. 56-58).

Στη δεύτερη σκηνή του προλόγου και συγκεκριμένα μέσα από το διάλογό της Ελένης με τον Τεύκρο, (Ευριπίδης, *Ελένη*, στ. 83-191), ο ποιητής προβάλλει τον χαρακτήρα της λεγόμενης «καλής Ελένης». Πρόκειται για μια γυναίκα που λόγω της εμφάνισης, της καταγωγής και της ανατροφής της συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά της ιδανικής γυναίκας: όμορφη, υπερήφανη, ευγενική, συνετή, τίμια, πιστή στον άντρα της και με ιδιαίτερη νοσταλγία και αγάπη για το σπίτι και την πατρίδα της. Τα βάσανα της παραμονής της στην Αίγυπτο την έχουν οπλίσει με υπομονή και καρτερία και παρότι αποτελεί θύμα των θεών, πιστεύει σ' αυτούς και δεν βαρυγκωμά. Αγαπά τους συγγενείς και αισθάνεται τύψεις πού το όνομά της έγινε η αιτία μεγάλων συμφορών για Τρώες και για Έλληνες. Μάλιστα, στο στίχο 193, η ηρωίδα εκφράζει την πρόθεση να αυτοκτονήσει, αφού διαχέεται η φήμη ότι ο Μενέλαος χάθηκε ή σκοτώθηκε<sup>271</sup>: «Τί δῆτ' ἔτι ζῶ; Τίν' ὑπολείπομαι τύχην;», (Γιατί να ζω ακόμα; Ποια τύχη να ελπίζω;) Φυσικά οι φήμες αυτές αποδεικνύονται ψευδείς και αποτρέπουν την Ελένη από το να δώσει τέλος στη ζωή της.

Στη συνέχεια, στο β' επεισόδιο του έργου, ο Ευριπίδης αποκαθιστά πλήρως την τιμή της εμφανίζοντας την να εκφράζει τη μεγάλη της χαρά και ευτυχία, όταν συναντιέται με τον Μενέλαο, ο οποίος αργότερα φαίνεται να μεταθέτει την ευθύνη για τις συμφορές στον Πάρη και την ίδια να δηλώνει: «Ἄθικτον εὐνὴν ἴσθι σοι σεσφωσμένην». (Να' sai βέβαιος πως άθικτη τη συζυγική μας κλίνη έχω φυλάζει), (Ευριπίδης, *Ελένη*, στ. 795). Και όχι μόνο αυτό αλλά είναι αυτή που ελπίζει έχοντας βαθιά πίστη, ότι θα σωθεί παρακινώντας προς αυτόν το σκοπό και τον Μενέλαο: «Μί' ἔστιν ἐλπίς, ἧ μόνη σωθεῖμεν ἄν.», (Μια ελπίδα υπάρχει, για να μπορέσουμε να σωθούμε), (Ευριπίδη, *Ελένη*, στ.815). «Εἰ μὴ τύραννός <σ> ἐκπύθοιτ' ἀφιγμένον», (Αν ο βασιλιάς δεν μάθει πως εδώ έχεις φτάσει), (Ευριπίδη, *Ελένη*, στ.817). Ενώ παρατηρούμε έναν Μενέλαο, ο οποίος εμφανίζεται αποδιοργανωμένος, η Ελένη αναλαμβάνει να τον επαναφέρει σε μία λογική αντιμετώπιση της δύσκολης αυτής κατάστασης, αφού οποιοδήποτε είδους συναισθηματισμοί και φοβίες δεν χωρούν στη συγκεκριμένη περίπτωση. Η

<sup>270</sup> Λεκατσάς, Π. (1978), σ.64

<sup>271</sup> Kannicht, R., ed. 2004, 1, σ. 30.

ηρωίδα συνειδητοποιώντας, ότι η κατάσταση αποτελεί ζήτημα ζωής ή θανάτου, αναζητεί τρόπο διαφυγής από την Αίγυπτο με τη βοήθεια της Θεονόης, την οποία θα αναλάβει η ίδια να πείσει με τα παρακάλια της. Και παρά τη διαβεβαίωση της Ελένης, ότι θα μπορέσει να την φέρει με το μέρος τους, ο Μενέλαος πάλι εκφράζει φόβους για τη θετική έκβαση της προσπάθειας αυτής. Και πάλι όμως η Ελένη είναι αυτή που θα τον καθησυχάσει λέγοντάς του, ότι για να μην προδώσει το γάμο τους με το να παντρευτεί τον Θεοκλύμενο, προτιμά να δώσει όρκο αιώνιας πίστης μέχρι θανάτου: «*Ταύτῳ ζίφει γε· κείσομαι δὲ σοῦ πέλας*», (*Με αυτό το ζίφος δίπλα σου νεκρή θα πέσω*), (Ευριπίδης, *Ελένη*, στ. 837).<sup>272</sup>

Στη συνέχεια, προσεύχεται στους θεούς να λυτρώσουν την ίδια και τον σύζυγό της από τα κακά, τα οποία της έχουν καταστρέψει τη ζωή και την υπόληψη: «*ἽΩ πότνι' ἢ Δίοισιν ἐν λέκτροις πίτνεις Ἥρα, δὴ οἰκτρὸν φῶτ' ἀνάψυξον πόνων, αἰτούμεθ' ὀρθὰς ὠλένας πρὸς οὐρανὸν ρίπτονθ', ἴν' οἰκεῖς ἀστέρων ποικίλματα. Σὺ θ', ἢ 'πὶ τῷμῳ κάλλος ἐκτίσω γάμῳ, κόρη Διώνης Κύπρι, μὴ μ' ἐξεργάσῃ.*», (*Ω σεβαστή μου Ἥρα, του Δία ταίρι. Απ' τα δεινά λύτρωσε δύο δύστυχους ανθρώπους. Θερμά σε παρακαλούμε, με χέρια ὀρθὰ προς τον ουρανό, όπου κατοικεῖς μέσα στην ομορφιά των αστεριών. Και συ Αφροδίτη, κόρη της Διώνης, που τα καλλιστεῖα κέρδισες για το γάμο μου, μη μ' αποτελειώσεις*), (Ευριπίδης, *Ελένη*, στ. 1093-1098).

Η *Ελένη* δεν γλίτωσε από την αναζήτηση υπαινιγμών στη σύγχρονη ιστορική πραγματικότητα.<sup>273</sup> Η εξύβριση του πολέμου δεν μπορεί να θεωρηθεί άσχετη από την ατμόσφαιρα του 412 π.Χ. Εξάλλου, είναι νόμιμο το ερώτημα, μήπως ο Ευριπίδης έγραψε αυτό το πολύχρωμο, φαντασμαγορικό έργο, με το ευτυχισμένο τέλος κάτω από το άγχος αυτής της περιόδου.

Σύμφωνα με τον Heinisch, ο Ευριπίδης γράφοντας την *Ελένη*, μετά τη λήξη του Πελοποννησιακού Πολέμου και την αποτυχημένη εκστρατεία τους στη Σικελία το 415 π.Χ., συνέθεσε ένα έργο βαθιά πολιτικό<sup>274</sup>. Από την άλλη, σύμφωνα με τον A. W. Verrall, η *Ελένη* αποτελεί μία απολογία του Ευριπίδη προς όλες τις γυναίκες, για όσα έχει μέχρι στιγμής γράψει εναντίον τους. Συνδυάζοντας αυτές τις δύο απόψεις, συμπεραίνουμε, ότι η απέχθειά του απέναντι στον πόλεμο και τα δεινά, που επιφέρει,

<sup>272</sup> Λεκατσάς, Π. (1978), σ.88

<sup>273</sup> Gregoire, L.-Goossens, L., (1940), σ. 206

<sup>274</sup> Παττίχης, Π. (1978), σ.39-42



είναι το κίνητρο, που τον οδηγεί να εμφανίσει στην ομώνυμη τραγωδία του 412 π.Χ. μιάν άλλη Ελένη, τίμια και πιστή αυτή τη φορά στον άντρα της, θύμα και όχι πρόξενο ενός καταστροφικού πολέμου.

### 7.2.3. Η Ελένη στον Γοργία

Ο σοφιστής και ρητοροδιδάσκαλος, Γοργίας (480 π.Χ. – 375 π.Χ. περίπου), γεννήθηκε στους Λεοντίους της Σικελίας. Μελέτησε πρώτος τον λόγο και την επίδρασή του στον ψυχισμό του ανθρώπου και είδε τη ρητορική ως «δημιουργό πειθούς», δηλαδή ως μέθοδο για να διατυπώνει ο άνθρωπος τη γνώμη του με τρόπο πειστικό.

Ο μύθος της Ελένης διεισδύει και στη ρητορική τέχνη του 4<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>275</sup>. Το έργο του «*Ελένης εγκώμιον*», που έχει χαρακτηριστεί «δοκίμιο για τη φύση και τη δύναμη του λόγου», είναι ένας απολογητικός λόγος, με τον οποίο ο ίδιος επιχειρεί την υπεράσπιση της ωραίας Ελένης<sup>276</sup>. Ο Γοργίας δέχεται την παράδοση του Ομήρου για την Ελένη που τη θέλει να βρίσκεται στην Τροία και επιδιώκει να αποδείξει την αθωότητα με επιχειρήματα που στηρίζονται στη λογική<sup>277</sup>. Ο Γοργίας δηλώνει με σαφήνεια τους στόχους του λόγου του: αφενός, να απαλλάξει την ηρωίδα από τις άδικες κατηγορίες και αφετέρου, να δείξει πως όσοι την κατακρίνουν ψεύδονται (82B 11,2 D.-K.). Παρόλο που επιλέγει να εγκωμιάσει ένα πρόσωπο μυθικό, η επιχειρηματολογία του ελάχιστα βασίζεται σε μυθικά περιστατικά.

Ο Γοργίας στο έργο αυτό παρουσιάζει την Ελένη ως κόρη του Δία: «*πατρός δὲ τοῦ μὲν γενομένου θεοῦ, τοῦ δὲ λεγομένου θνητοῦ, Τυνδάρεω καὶ Διός, ὧν ὁ μὲν διὰ τὸ εἶναι ἔδοξεν, ὁ δὲ διὰ τὸ φάναι ἐλέγχθη. καὶ ἦν ὁ μὲν ἀνδρῶν κράτιστος ὁ δὲ πάντων τύραννος*» (πατέρας της, ο πραγματικός, ένας θεός, ενώ ο υποτιθέμενος, ένας θνητός, ο Τυνδάρεως και ο Δίας —από τους οποίους ο ένας πιστεύτηκε ότι ήταν επειδή πράγματι ήταν, ενώ ο άλλος λέχθηκε ότι ήταν επειδή το ισχυρίστηκε— και ο ένας ήταν ο ισχυρότερος από τους ανθρώπους, ο άλλος κυρίαρχος των πάντων, (Γοργίου, *Ελένης Εγκώμιον*). Αρχικά, αναφέρει, ότι η θεϊκή της ομορφιά προξενούσε στους άντρες

<sup>275</sup> Βλ. Σούδα s.v. Γοργίας [Πλούτ.] Βίοι δέκ. ῥητ. 838d.

<sup>276</sup> Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Τ., (1999), σ. 324-339

<sup>277</sup> Ο L. Braun (1982) στη σύγκριση που επιχειρεί ανάμεσα στα ομότιπλα εγκώμια του Γοργία και του Ισοκράτη θεωρεί τα επιχειρήματα του Γοργία επιφανειακά και τη διάρθρωση του λόγου του Ισοκράτη ανώτερη. Ο J. Roulakos (1983) αναγνωρίζει ως επιχείρημα δυνατό μόνο αυτό της φυσικής βίας που αναπτύσσεται από τον ρήτορα. Προσωπικά, θεωρώ πως δεν πρέπει τα επιχειρήματά του Γοργία να εξεταστούν αυτά καθαυτά αν υφίστανται ως πραγματικοί λόγοι αλλά κατά πόσο ο τρόπος με τον οποίο τα αιτιολογεί ο ρήτορας μπορεί τελικά να πείσει.

έντονο ερωτικό πάθος: «πλείστας δὲ πλείστοις ἐπιθυμίας ἔρωτος ἐνειργάσατο, ἐνὶ δὲ σώματι πολλὰ σώματα συνήγαγεν ἀνδρῶν ἐπὶ μεγάλοις μέγα φρονούντων» (Γοργίου, *Ελένης Εγκώμιον*).

Στη συνέχεια, με μια σειρά συλλογισμών και λογικών επιχειρημάτων αθώνει πλήρως την Ελένη από τις κατηγορίες της απιστίας, της προδοσίας και της πρόκλησης του Τρωικού Πολέμου υποστηρίζοντας, ότι υπεύθυνοι για όλα αυτά είναι είτε οι ανώτερες δυνάμεις (Τύχη Θεοί, Ανάγκη) που τα επέβαλαν, είτε ο Πάρης, ο οποίος είτε την απήγαγε με τη βία είτε την ξελόγιασε είτε την ερωτεύτηκε. Σε κάθε περίπτωση, ο Γοργίας θεωρεί, ότι η Ελένη είναι αθώα και προτείνει να απαλλαγεί από κάθε κακή φήμη.

Πιο συγκεκριμένα, η Ελένη εγκατέλειψε τον σύζυγό της και τη Σπάρτη είτε γιατί ήταν αποτέλεσμα της Τύχης, είτε ο Πάρης την εξανάγκασε με τη βία, είτε επειδή πείσθηκε με τα λόγια είτε επειδή ερωτεύτηκε: «ἔπραξεν ἢ ἔπραξεν, ἢ βία ἀρπασθεῖσα, ἢ λόγοις πεισθεῖσα, ἢ ὄψει ἐρασθεῖσα», (Έκανε όσα έκανε είτε από θέλημα της Τύχης και απόφαση των θεών και της Ανάγκης προσταγή, είτε επειδή αρπάχτηκε με τη βία, είτε επειδή πείσθηκε με λόγια, είτε επειδή από τη θωριά ερωτεύτηκε.), (Γοργίου, *Ελένης Εγκώμιον*)<sup>278</sup>. Αν λοιπόν η αιτία της φυγής της είναι η Τύχη, τότε η Ελένη δεν μπορεί να κατηγορηθεί, αφού, αν και η ίδια δεν το επιθυμούσε, δεν θα μπορούσε να αντιταχθεί στη βούληση των θεών. Αν η αιτία είναι ο εξαναγκασμός, ούτε και σε αυτήν την περίπτωση, ισχυρίζεται ο Γοργίας, ότι θα πρέπει η ίδια να επιβαρύνεται με κατηγορίες, αφού ασκήθηκε βία εις βάρος της και ότι αυτός που θα πρέπει να καταδικαστεί είναι ο βάρβαρος, που οδηγήθηκε στην πράξη αυτή. Αντιθέτως, είναι πολύ σημαντικό να αποκατασταθεί η φήμη της Ελένης, η οποία στερήθηκε την πατρίδα της και τους δικούς της ανθρώπους.

Ο Γοργίας αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος του λόγου του στο τρίτο επιχείρημα στο οποίο κυριαρχεί η δύναμη της νόησης (82B 11,8-15 D.-K.)<sup>279</sup> Ο λόγος έχει δύναμη, είναι δυνάστης μπορεί να πείθει μεταδίδοντας την αλήθεια αλλά μπορεί και να εξαπατά. Στο συγκεκριμένο χωρίο ο W. J. Verdenius διακρίνει την ειδοποίηση του ρήτορα προς το ακροατήριο να αποστασιοποιηθεί από όσα ακούει, γιατί η

<sup>278</sup> Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Γ., (1999), σ.328

<sup>279</sup> Βλ. N. Worman (1997) σ. 151-203. Για το χωρίο αυτό αναφέρει: «Helen's body becomes the paradigmatic human body around which logos circles. The 'delicate body' of Gorgias' logos recalls the desirable body of Helen, suggesting that her body is both seductive and spellbinding like speech, and subject to its seduction and charms».

υπεράσπιση της Ελένης μπορεί να είναι απατηλή<sup>280</sup>. Έτσι, ισχυρίζεται, ότι, αν η αιτία της φυγής της είναι η δύναμη της πειθούς και του λόγου, ούτε και πάλι δεν μπορεί να κατηγορηθεί, αφού ο λόγος είναι αυτός, που ρυθμίζει τις ζωές μας, την ψυχολογία μας και τις αντιδράσεις μας. Αν και δεν διαθέτει σώμα, είναι σε θέση να προκαλέσει όλων των ειδών τα συναισθήματα και να ελέγξει τις ζωές των ανθρώπων. Γι' αυτό τον λόγο, η Ελένη είναι αθώα γιατί επηρεάστηκε από αυτήν τη μεγάλη δύναμη του λόγου. Τέλος, εάν ό,τι έκανε το έκανε επειδή ερωτεύτηκε, τότε και πάλι δεν μπορεί να κατηγορηθεί, αφού οι αισθήσεις, όπως η όραση, διακρίνουν στο περιβάλλον κάτι που τους δημιουργεί έντονο συναίσθημα, «εί οὖν τῷ τοῦ Ἀλεξάνδρου σώματι τὸ τῆς Ἑλένης ὄμμα ἦσθὲν προθυμίαν καὶ ἄμιλλαν ἔρωτος τῇ ψυχῇ παρέδωκε, τί θαυμαστόν;», (Αν λοιπόν τα μάτια της Ελένης ένιωσαν ευχαρίστηση από το σώμα του Αλέξανδρου και μετέδωσαν στην ψυχή της επιθυμία και έλξη ερωτική, τί το παράξενο;), (Γοργίου, *Ελένης Εγκώμιον*)<sup>281</sup>. Δίνεται συνεπώς η εντολή στην ψυχή να αισθανθεί κάτι, το οποίο δεν μπορεί να ελεγχθεί με τη λογική. Με αυτόν τον τρόπο, η Ελένη, αντικρίζοντας τον Πάρη αισθάνθηκε έντονα συναισθήματα αγάπης και έρωτα, τα οποία την οδήγησαν να εγκαταλείψει την πατρίδα και τον σύζυγό της.

Η ανάγκη, η βία, η πειθώ και ο έρωσ είναι τα κλειδιά της επιχειρηματολογίας του Γοργία. Αν δείξει ότι, σε κάθε περίπτωση, η Ελένη δεν μπορούσε παρά να υποκύψει, τότε δεν είναι ένοχη. Και τότε ο Γοργίας μας αποδεικνύει ότι η γυναίκα, που όλοι κατέκριναν, είναι αθώα<sup>282</sup>.

Κεντρική φιλοσοφική ιδέα του Εγκωμίου είναι η περατότητα του ανθρώπου, η οποία εμφανίζεται σε όλα τα επίπεδα: στο επίπεδο των αισθήσεων, της νοήσης, της βούλησης και της μοίρας. Στο έργο αυτό, ο Γοργίας, για κάθε κατηγορία που βαρύνει την Ελένη, προβάλλει την έννοια του καθολικού, την καθολική έννοια του ανθρώπου. Το *Ελένης Εγκώμιον* αποτελεί εγκώμιο κάθε ανθρώπου, που θα έπραττε, όπως έπραξε η Ελένη.

Ο Γοργίας, μέσα από το έργο του αυτό, με πολύ λογικά επιχειρήματα, προσπαθεί να απαλλάξει την Ελένη από τις βαριές κατηγορίες που της έχουν προσάψει. Υποστηρίζει, πως προέβη στη συγκεκριμένη πράξη φυγής, όχι από δόλο αλλά από

<sup>280</sup> W. J. Verdenius (1981). Επιπλέον, θεωρεί (σ. 124) ότι η ιδέα ότι η απάτη συνιστά βασική λειτουργία του ποιητικού και ρητορικού λόγου ανάγεται στον Παρμενίδη: (28B 8,25 D.-K.) κόσμον ἔπέων ἄπατηλόν.

<sup>281</sup> Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Τ., (1999), σ.336

<sup>282</sup> Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Τ. (1999), σ.324-339

δυνάμεις που την ξεπερνούσαν, όπως τη βούληση των θεών, τον εξαναγκασμό, τη δύναμη του λόγου και τον έρωτα. Μάλιστα, στην επιχειρηματολογία του χρησιμοποιεί και παραδείγματα της καθημερινής ζωής και της βιωματικής εμπειρίας για να καταστήσει το νόημα των λόγων του περισσότερο κατανοητό. Με αυτόν τον τρόπο, επιδιώκει να τοποθετήσει το κοινό του στη θέση της Ελένης, πράγμα όχι τόσο δύσκολο, λόγω των κοινών ανθρώπινων βιωμάτων και των καταστάσεων της καθημερινότητας.

#### 7.2.4. Η Ελένη στον Ισοκράτη

Ο λογογράφος και ρητοροδιδάσκαλος Ισοκράτης (436 π.Χ. – 338 π.Χ.), γόνος πλούσιας οικογένειας, γεννήθηκε στην Αθήνα και μαθήτευσε κοντά στους σοφιστές Πρόδικο, Γοργία, Πρωταγόρα και ίσως και κοντά στον Σωκράτη. Με τους λόγους του, προσπάθησε να παρέμβει στην πολιτική ζωή της Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ., εκφράζοντας πανελλήνιες ιδέες. Σώζονται 21 λόγοι του, 9 επιστολές και μερικά αποσπάσματα έργων του. Το *Ελένης Εγκώμιον* συντάχθηκε περί το 385 π.Χ.<sup>283</sup>, όταν ο Ισοκράτης είχε ήδη ιδρύσει τη σχολή του.<sup>284</sup>

Στον επιδεικτικό λόγο του, *Ελένης Εγκώμιον*<sup>285</sup>, ο Ισοκράτης παραδέχεται, ότι η Ελένη υπήρξε κόρη του Δία και της Λήδας αναφέροντας ότι «πλείστων γάρ ημίθεων υπό Διός γεννηθέντων μόνης ταύτης γυναικός πατήρ ήξίωσε κληθῆναι», (Γιατί ενώ πολλοί (άντρες) ημίθεοι γεννήθηκαν από (πατέρα) τον Δία, μόνο αυτής της γυναίκας (μοναδικής γυναίκας) θεώρησε άξιο να ονομασθεί (να γίνει) πατέρας. δηλαδή «ενώ πάρα πολλοί ημίθεοι γεννήθηκαν από το Δία μόνο αυτήν την γυναίκα ο Δίας αξίωσε να ονομασθεί πατέρας της»), (Ισοκράτης, *Ελένης Εγκώμιον*, 10). Θεωρεί, ότι ο Τρωικός πόλεμος έγινε, γιατί σε όποια περιοχή, Ευρώπη ή Ασία, εγκαθίστατο η Ελένη, αυτή η περιοχή θα άκμαζε, αφού η αξία αυτής της γυναίκας είναι ανεκτίμητη: «καὶ ταῦτ' ἐποιοῦν οὐχ ὑπὲρ Ἀλεξάνδρου καὶ Μενελάου φιλονικοῦντες, ἀλλ' οἱ μὲν ὑπὲρ τῆς Ἀσίας, οἱ δ' ὑπὲρ τῆς Εὐρώπης, νομίζοντες, ἐν ὁποτέρᾳ τὸ σῶμα τούκεινης κατοικήσειε, ταύτην εὐδαι-μονεστέραν τὴν χώραν ἔσσεσθαι.», (Ισοκράτης, *Ελένης Εγκώμιον*, 51), (Κι αυτά τα έκαναν όχι γιατί φιλονικούσαν για χάρη του Αλέξανδρου (Πάρη) και του Μενέλαου, αλλά (φιλονικούσαν) οι μεν για χάρη της Ασίας, οι δε της Ευρώπης,

<sup>283</sup> Βλ. Livingston (2001), 40-47.

<sup>285</sup> Μανδηλαράς, Β., (επιμ.) (1993), σ. 26-71

πιστεύοντας ότι σ' όποια από τις δυο (ηπείρους) θα κατοικούσε το σώμα εκείνης (εκείνη), αυτή η χώρα (ήπειρος) θα είναι (θα γίνει) ευτυχέστερη), (Μτφρ. Ξυδάς, 1986). Στη συνέχεια, επαινεί τη δύναμη της ομορφιάς της, με την οποία σαγηνεύτηκαν όχι μόνο ο Θησέας, οι άλλοι μνηστήρες, ο Μενέλαος και ο Πάρης, αλλά ακόμα και οι ίδιοι οι θεοί. Και τελειώνει σημειώνοντας ότι, «δικαίως ἄν καί τοῦ μή δουλεύειν ἡμᾶς τοῖς βαρβάροις Ἑλένην αἰτίαν εἶναι νομίζοιμεν», δηλαδή «δίκαια πρέπει να νομίζουμε ότι η Ελένη είναι η αιτία του να μην είναι οι Έλληνες δούλοι στους βαρβάρους», (Ισοκράτης, *Ελένης Εγκώμιον* 67). Στο πρόσωπό της μάλιστα, ο Ισοκράτης επαινεί την αιτία, για την οποία οι Έλληνες ομονόησαν και εκστρατεύοντας από κοινού επεκτάθηκαν νικηφόρα στην Ασία καταλαμβάνοντας εκεί πολλές πόλεις και χώρες.

Όπως προκύπτει, από την παραπάνω καταγραφή των έργων, που αφορούν στην Ελένη, η πρόσληψη της ηρωίδας στην αρχαιότητα είναι πολλαπλή. Από τη μία, αποτελεί το πρόσωπο, του οποίου η εξωτική ομορφιά προκαλεί πάθη, έρωτα και θάνατο. Από την άλλη, οι έννοιες του ορθολογισμού και της αμφισβήτησης της εποχής του Ευριπίδη, του Γοργία και του Ισοκράτη, οι οποίες αντιτίθενται στον πόλεμο, αποκαθιστούν την αξία της Ελένης και δεν επιτρέπουν να βάλεται το όνομά της κατ' αυτόν τον τρόπο. Παρατηρούνται σαφείς διαφορές ως προς τον τρόπο που εκλαμβάνουν την προσωπικότητα και τα πραγματικά κίνητρα της Ελένης οι αρχαίοι Έλληνες συγγραφείς και ο Οβίδιος, αφού οι χρονικές περίοδοι αλλά και τα σημαντικά γεγονότα αυτών διαφέρουν σε μεγάλο βαθμό.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 8

### Lacan και Οβίδιος

#### 8.1. Η γυναικεία επιθυμία στον Lacan και στον Οβίδιο

Οι *Ηρωίδες* εντάσσονται στα ελεγειακά έργα, τα οποία προσεγγίζουμε ως ένα κείμενο, που εξερευνά την επιθυμία, ενώ προσεγγίζονται μέσω ενός ερωτικού πλαισίου. Πρόκειται, στην ουσία, για μια συλλογή ερωτικών επιστολών. Η έννοια της επιθυμίας, όπως αυτή διαμορφώνεται από το μέτρο (ελεγεία) και το περιεχόμενο (ερωτικές σχέσεις) μας οδηγεί στο Γάλλο ψυχαναλυτή, Ζακ Λακάν<sup>286</sup>, ο οποίος προσδιορίζοντας το έργο του ως «επιστροφή στον Φρόντ», ενισχύει τις φροϋδικές θεωρίες περί επιθυμίας.

Εξετάζοντας τον ήρωα και την ηρώίδα υπό το πρίσμα του Λακάν, επιλύουμε την περιπλοκότητα, με την οποία η Οβιδιακή ηρώίδα χαρακτηρίζει τον εαυτό της και τον εραστή της. Σύμφωνα με τη θεωρία του Λακάν, η δομή της επιθυμίας τονίζει την έλλειψη συναφούς ταυτότητας της ηρώιδας. Η διατομή των θεωριών του Λακάν και του Οβιδίου βρίσκεται στο, ότι υπάρχει ευαισθησία γύρω από τις παρατηρήσεις των Ηρωίδων, αναφορικά με τη φύση των γυναικών και τη μοίρα τους σε μια ετερόφυλη ερωτική σχέση. Κατά τον Λακάν<sup>287</sup>, η επιθυμία του άνδρα και της γυναίκας αντιπροσωπεύουν δυο εντελώς διαφορετικούς και ασύμβατους τρόπους επιθυμίας. Η επιθυμία της γυναίκας τείνει προς το ανικανοποίητο. Η γυναίκα αναλαμβάνει ποικίλους ρόλους, ώστε να καταστήσει τον εαυτό της το αντικείμενο της αντρικής επιθυμίας. Η ανδρική επιθυμία ποθεί ένα τελείως διαφορετικό αντικείμενο γυναίκας, καθώς επιθυμεί την «αδύνατη επιθυμία». Σύμφωνα με τον Λακάν, η κατανόηση της γυναικείας επιθυμίας ρίχνει φως στην αυτό-παρουσίαση των ηρωίδων του Οβιδίου<sup>288</sup>. Οι διάφορες αυτό-αντιπαρατιθέμενες στάσεις τους πηγάζουν από τον πόθο τους για την επιθυμία των ηρώων. Κάθε γυναίκα αγκαλιάζει εναλλακτικές και ανταγωνιστικές ταυτότητες, ώστε να καταφέρει τον αγαπημένο της να τη φυλάξει ευλαβικά ως αντικείμενο του πόθου του. Η βασική δομή της ανδρικής και γυναικείας επιθυμίας, κατά το Λακάν, παραμένει αναλλοίωτη στη Δύση. Η ποιότητα της επιθυμίας εξηγεί την επαναληπτική φύση στο κείμενο του Οβιδίου. Οι ηρωίδες ξεσκεπάζουν όλες τις

---

<sup>286</sup>Lacan, J. (1959-1960).

<sup>287</sup>Lacan, J. (1977).

<sup>288</sup>Lacan, J. (1972-1973).

όψεις της επιθυμίας, κυρίως της γυναικειάς. Διαφαίνεται η σκοτεινή πλευρά της αγάπης, τα ενοχλητικά σε βάθος αποτελέσματα για μια γυναίκα, που προκύπτουν από το μύθο της εύρεσης του άλλου μισού, ένα μύθο<sup>289</sup>, που η κοινωνία μας υποχρεώνει να πιστέψουμε: *«ὁ ἔρως ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καὶ τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγεὺς καὶ ἐπιχειρῶν ποιῆσαι ἐν ἑκ δυοῖν καὶ ἰάσασθαι τὴν φύσιν τὴν ἀνθρωπίνην. ἕκαστος οὖν ἡμῶν ἐστὶν ἀνθρώπου σύμβολον, ἅτε τετμημένος ὡσπερ αἱ ψῆτται, ἐξ ἑνὸς δύο· ζητεῖ δὴ αἰεὶ τὸ αὐτοῦ ἕκαστος σύμβολον»*. (Από τέτοιο βάθος χρόνου ο έρωτας ανάμεσα στους ανθρώπους είναι έμφυτος και συνδέει την αρχαία φύση με τη δημιουργία ενός από δυο και την προσπάθεια θεραπείας της ανθρώπινης φύσης. Ο καθένας μας λοιπόν είναι τεκμήριο του ανθρώπου που δημιουργήθηκε με τμήση του ενός σε δυο, αφού είμαστε τεμαχισμένοι, όπως οι γλώσσες (ψάρια). Ο καθένας μας επιζητεί το ταίρι του για να συμβληθεί με αυτό». Κάθε μια από τις ηρωίδες αναλαμβάνει μια σειρά από ρόλους, για να κεντρίσει την επιθυμία του ήρωα, ενώ η γυναικεία επιθυμία, από τη δομή της, απαιτεί η συμπεριφορά της γυναίκας να είναι τέτοια. Η ηρωίδα του Οβιδίου, μέσα στο συγκεκριμένο ερωτικό πλαίσιο, υποφέρει, μετατρέποντας τον εαυτό της σε κάτι περισσότερο από μια σειρά ρόλων. Οι ηρωίδες αποτελούν μια περίπλοκη γυναικεία εικόνα υποδεικνύοντας, υπό το πρίσμα του Λακάν, μια επιτήδεια μελέτη της κοινωνικο-πολιτισμικής πραγματικότητας βασισμένη στα φύλα<sup>290</sup>.

Στο έργο του Λακάν, η υποκειμενικότητα και η σεξουαλικότητα τέμνονται και περιπλέκονται μέχρι να γίνουν αδιαχώριστες. Σύμφωνα με τον ψυχαναλυτή, για να είναι κάποιος υποκείμενο (να υπάρχει), πρέπει να επιθυμεί. Η δομή της επιθυμίας του υποκειμένου υποδεικνύει, εάν το υποκείμενο υιοθετεί ανδρική ή γυναικεία «θέση υποκειμένου». Εφόσον, οι ηρωίδες πλαισιώνουν ετερόφυλες ιστορίες αγάπης, λαμβάνονται υπόψη και οι δυο θέσεις του υποκειμένου καθώς και οι ευδιάκριτες μορφές της επιθυμίας για αυτά τα υποκείμενα. Δεδομένων των σχεδόν αιώνιων προσπαθειών του άνδρα και της γυναίκας να ενωθούν ως ετερόφυλο ζευγάρι και υπογραμμίζοντας, ότι είναι αδύνατο δυο άνθρωποι να αποτελέσουν την τέλεια ένωση, ο Λακάν ανακηρύσσει: *«Δεν υπάρχει διάφυλη σχέση»*. Η ιδανική «αληθινή αγάπη», η κακοήθεια, που μας οδηγεί στην αναζήτηση του τέλει συμπληρώματος, του άλλου μας μισού, είναι αδύνατη, για να μην πούμε ανθυγιεινή. Οι σχέσεις μεταξύ των

---

<sup>289</sup> Πλάτωνας, Συμπόσιο

<sup>290</sup> Lacan, J. (1972-1973)..

φύλων δεν είναι συμπληρωματικές. Οι δομές της ανδρικής και γυναικείας επιθυμίας παραμένουν κατά βάθος ασυμβίβαστες.

Κατά παράδοξο τρόπο, το να γίνει κάποιος υποκείμενο δεν είναι παρά η εμπειρία της αποξένωσης, που δημιουργείται, όταν συναντάμε το Άλλο. Το παιδί τοποθετείται στην οικογένεια, την κοινότητα και την κοινωνία κάτω από μια σειρά πολιτισμικών, ηθικών, θρησκευτικών και νομικών περιορισμών, που αποτελούν τη Συμβολική Τάξη (L'OrdreSymbolique), η οποία μορφοποιείται μέσα από τη γλώσσα, κατά το Λακάν. Αυτό αποτελεί το πρώτο Άλλο που το παιδί αντιμετωπίζει και αποδίδει. Ένα παιδί που πετυχαίνει «φυσιολογική» ανάπτυξη και δεν υποκύπτει στην ψύχωση, μαθαίνει τη γλώσσα της οικογένειας (ή της κοινότητας) και ταυτόχρονα γεμίζει το χώρο, που καθιερώθηκε από τη γλώσσα. Πριν ακόμη το παιδί γεννηθεί και αναπτυχθεί, οι γονείς μέσω της γλώσσας διαμορφώνουν τις επιθυμίες, που θα πλαισιώνουν το παιδί τους. Αυτό αποτελεί και το πρώτο βήμα της αυτό-αποξένωσης προς την υποκειμενικότητα και σύμφωνα με τη Συμβολική Τάξη, που ορίζουν οι γονείς<sup>291</sup>.

Από τη μια πλευρά, η γλώσσα χρησιμοποιείται από παιδί και γονείς. Από την άλλη, η επιθυμία της μητέρας πλάθει το παιδί. Για να γίνει το παιδί υποκείμενο, θα πρέπει να διανοιχθεί ένα κενό, από τη μητέρα, η οποία αποδεικνύει στο παιδί, ότι είναι κι αυτή υποκείμενο έχει, δηλαδή, έλλειψη και επιθυμεί. Αντιμέτωπο με αυτή την έλλειψη, το παιδί προσπαθεί να της γεμίσει το κενό, καθώς γίνεται το αντικείμενο της επιθυμίας της. Το παιδί βιώνει την υποκειμενικότητα, καθώς αντιμετωπίζει το Άλλο<sup>292</sup>.

Κι όμως, μητέρα και παιδί δεν μπορούν να σχηματίσουν τη δυάδα, όπου το παιδί να καλύπτει την επιθυμία της μητέρας. Τους διαχωρίζει κάτι, κι αυτό είναι το Όνομα του Πατέρα. Ο Πατέρας, δεν είναι αποκλειστικά ο βιολογικός, αλλά αντιπροσωπεύει την εξουσία που εμποδίζει την ακοινωνική τοποθέτηση του παιδιού σε μια σχέση πληρότητας με τη μητέρα, η οποία δεν απαιτεί εξωτερική στήριξη. Η πατρική μεταφορά διακόπτει το αρμονικό μεν, αλλά με ψευδαίσθηση όραμα της τέλειας ένωσης μεταξύ μητέρας και παιδιού. Η άρνηση της φανταστικής τέλειας ένωσης σε δυάδα, μητέρας και παιδιού, η άρνηση της υποθετικής ολοκλήρωσης προς το παιδί αντιπροσωπεύει τον ευνουχισμό κάθε υποκειμένου, κατά τον Λακάν.

---

<sup>291</sup>Lacan, J. (1959-1960)..

<sup>292</sup>Lacan, J. (1977).



Η διάσπαση της υποθετικής ενότητας αφήνει στο παιδί την αίσθηση από κάτι χαμένο, κάτι που του αφαιρέθηκε κι επομένως μια έλλειψη, το επιθυμητό. Το χαμένο αντικείμενο ονομάζεται «αντικείμενο α» το οποίο, κατά τον Λακάν, παίρνει πολλές ενσαρκώσεις, τα λεγόμενα ζεύγη αφαίρεσης-ενθυλάκωσης π.χ. στόμα-πέος, στόμα-θυλή. Ως αιτία της επιθυμίας, το «αντικείμενο α» κι όχι κάποιο πρόσωπο, εγείρει την επιθυμία του υποκειμένου στη σφαίρα του φανταστικού, κι όχι του πραγματικού. Η έλλειψη ικανοποίησης οδηγεί το υποκείμενο σε συνεχή επιθυμία μεταφέροντας την επιθυμία από ένα αντικείμενο σε ένα άλλο. Επιπλέον, το υποκείμενο δεν γνωρίζει το «αντικείμενο α» δεν υπάρχει λογική για την επιλογή συντρόφου.

Ο ευνουχισμός υπονοεί έλλειψη ικανοποίησης, την αποκαλούμενη ευχαρίστηση<sup>293</sup>. Το «αντικείμενο α» παρουσιάζεται τη στιγμή της απώλειας. Το υποκείμενο όμως δεν δέχεται απλά την απώλεια ως ένα βαθμό, αλλά εφαρμόζει στρατηγικές για την επαναξίωση της ευχαρίστησης με τρόπο, που επιδοκιμάζεται από το Άλλο (κοινωνία, γονείς, εκπαιδευτικοί κλπ). Η ψευδαίσθηση, που προκαλεί το αίσθημα της απώλειας, αναδύεται μέσα από την πεισματική αλλά ασυνείδητη σχέση του «αντικειμένου α», σχηματοποιώντας ονόματα, όπως «θεμελιώδη φαντασίωση»<sup>294</sup>. Επιπλέον, ο τρόπος, που το υποκείμενο δομεί τη σχέση του / της με το «αντικείμενο α», αντιπροσωπεύει τη «θέση του υποκειμένου». Ο τρόπος αντίδρασης στον ευνουχισμό κι η φαντασία, που τίθεται σε εφαρμογή, για να αρνηθεί την έλλειψη και να δομήσει την επιθυμία κάποιου, υποδεικνύει, εάν το υποκείμενο έχει πάρει θέση αντρικού ή γυναικείου υποκειμένου. Έτσι, μέσω της ανάδυσης ως υποκειμένου, μέσα από την αυτό-απομονωτική συνάντηση με το Άλλο ως γλώσσα, ως επιθυμία, το υποκείμενο δομεί την επιθυμία του / της σύμφωνα με τη «θεμελιώδη φαντασίωση», η δομή της οποίας υποδεικνύει, εάν το υποκείμενο επιθυμεί την αντρική ή τη γυναικεία θέση (σεξουαλικότητα του ομιλ-όντος, σεξουαλικότητα λόγω του ότι μιλάει). Έτσι, το υποκείμενο έχει εξ ορισμού σεξουαλικότητα<sup>295</sup>.

Η σεξουαλική διαφορά αναδύεται ως δυο διαφορετικές αντιδράσεις στον ευνουχισμό και παρουσιάζεται ως δυο ασυμφιλίωτοι τρόποι επιθυμίας. Το αντρικό υποκείμενο, αντιμετωπίζοντας έλλειψη τόσο στο υποκείμενο όσο και στο Άλλο (ερωτικός σύντροφος) επιθυμεί, σύμφωνα με την επιθυμία, να καλύψει την έλλειψη αυτή σε

---

<sup>293</sup>Fink, B. (1997).

<sup>294</sup>Lacan, J. (1972-1973).

<sup>295</sup>Lacan, J. (1981).

επίπεδο υποκειμένου. Προσπαθεί να κατακτήσει το «αντικείμενο α», που θα του παρέχει την ολοκλήρωση ως το υποκείμενο, που λαχταρά. Αρνούμενος τη σπουδαιότητα του Άλλου ως προς την επιθυμία του, το αντρικό υποκείμενο προσπαθεί να αφαιρέσει από το Άλλο όλη τη σημασία πέρα από το ρόλο ως μέσου για το «αντικείμενο α». Επιθυμεί δηλαδή την σύντροφό του όχι ως άτομο, αλλά ως «αντικείμενο α». Έτσι, η επιθυμία του αντρικού υποκειμένου είναι αδύνατη κυρίως, επειδή κάνει τα πάντα, για να αρνηθεί τη σπουδαιότητα του Άλλου<sup>296</sup>. Ο άνδρας εισέρχεται στην έμφυλη συνάντηση *quoadcastrationem* (οιονεί ευνούχος) και η γυναίκα *quoadmatrem* (οιονεί μήτηρ).

Το γυναικείο υποκείμενο τρέφει ενδόμυχα μια ανικανοποίητη επιθυμία. Αντιμέτωπο με τον ευνουχισμό, όπως η μοίρα ορίζει, προσπαθεί να συμπληρώσει την έλλειψη που διακρίνει στο Άλλο. Εξαρτημένη από την επιθυμία του Άλλου, ή θέλοντας να γίνει επιθυμητό, το γυναικείο υποκείμενο αναλώνει χρόνο στο, τι επιθυμεί το Άλλο και μεταμορφώνεται στο συγκεκριμένο «αντικείμενο α». Έτσι, αναλαμβάνει διάφορους ρόλους, στο πλαίσιο της επιθυμίας του Άλλου, μετατρέποντας τη γυναικεία επιθυμία σε μεταμφίση. Το γυναικείο υποκείμενο δεν θέλει σε καμιά περίπτωση να ικανοποιήσει την επιθυμία, εφόσον η ικανοποίηση θα ήταν ισοδύναμη με το θάνατο της επιθυμίας, κατά συνέπεια και της θέσης της ως αντικείμενο επιθυμίας. Έτσι, ως αντικείμενο επιθυμίας διατηρεί την επιθυμία του Άλλου σε εγρήγορση καθιστώντας το Άλλο υποκείμενο μόνο σύμφωνα με την επιθυμία της, την οποία και χειρίζεται.

Έτσι, στον αγώνα να γίνει επιθυμητό, το γυναικείο υποκείμενο ευθυγραμμίζει τις επιθυμίες της με αυτές του συντρόφου της. Προσπαθεί να τοποθετήσει τον εαυτό της στη θέση του και να επιθυμεί σαν να ήταν αυτός. Αυτή η πλευρά της γυναικείας επιθυμίας την οδηγεί στο να αναλαμβάνει ρόλους, που προκαλούν εντύπωση. Μπορεί να αναπλάσει τον εαυτό της μιμούμενη κάποια άλλη γυναίκα, την οποία επιθυμεί ο άνδρας, τον οποίον επιδιώκει με τη σειρά της να γοητεύσει και να κάνει δικό της<sup>297</sup>.

Το υποκείμενο λαμβάνει επίσης μέρος ταυτόχρονα με δυο τρόπους: το Φαντασιακό και το Πραγματικό (Βορρόμειος Κόμβος)<sup>298</sup>. Ενώ το Συμβολικό εκφράζεται μέσω του

---

<sup>296</sup>Lacan, J. (1972-1973).

<sup>297</sup>Soler, C. (1996)

<sup>298</sup>Σύμφωνα με τον Lacan, η άρθρωση των τριών διαστάσεων του Πραγματικού, του Συμβολικού και του Φαντασιακού δεν γίνεται πια με κέντρο τον φαλλό. Αναδιοργανώνεται. Η νέα άρθρωση της τριάδας στηρίζεται σε ένα τοπολογικό «δέσιμο», τον Βορρόμειο Κόμβο. Ο κόμβος αυτός παρουσιάζει

Νόμου και της Γλώσσας, κατοπτρικές εικόνες σηματοδοτούν το Φαντασιακό, το οποίο είναι η περιοχή του Εγώ, μια ψευδαίσθηση, που έχει ο καθένας για τον εαυτό του, μια εικόνα του συνολικού, ολοκληρωμένου, συναφούς, κατανοητού εαυτού. Και οι εξωτερικά παραγόμενες κατοπτρικές εικόνες υποστηρίζουν την εικόνα του εαυτού. Ο Λακάν αναφέρεται στο «στάδιο του καθρέφτη» ορμώμενος από το ενδιαφέρον του παιδιού να δει το είδωλό του στον καθρέφτη ή οτιδήποτε αντανακλά την εικόνα του σε αυτό. Έτσι, το παιδί αποδέχεται προκαθορισμένες εικόνες και το Εγώ οδηγείται στην αυτό-απομονωτική διαδικασία. Το «στάδιο του καθρέφτη» αποκτά για τον Λακάν μεταφορική σημασία λειτουργώντας ως τρόπος εξήγησης της ταυτότητας, θεμελιώδες ζήτημα στη δομή της υποκειμενικότητας. Εφόσον, το εγώ μπολιάζεται μέσω του εαυτού, προσπαθούμε να ισχυροποιήσουμε εξωτερικά την εικόνα μας μέσω του δια-υποκειμενικού ή της διττής σχέσης με τους άλλους, τους οποίους φανταζόμαστε «σαν εμάς» ή της άλλης πλευράς του νομίσματος «καθόλου σαν εμάς». Στις Φαντασιακές σχέσεις, συγκρίνουμε ή ξεχωρίζουμε τον εαυτό από το άλλο. Η ερωτική σχέση αποτελεί παράδειγμα διττής σχέσης, που παρουσιάζεται μέσω της Φαντασιακής αναγνώρισης. Έτσι, το γυναικείο υποκείμενο δεν ταυτίζεται με τον σύντροφο αλλά με μια άλλη γυναίκα, που εγείρει την επιθυμία του. Για το αντρικό υποκείμενο εξ αιτίας της ναρκισσιστικής επιθυμίας του, η ταύτιση εμφανίζεται με το σύντροφο στην ερωτική σχέση. Λαμβάνοντας μια εικόνα έξω από τον εαυτό του, το υποκείμενο δομείται «ως αντίπαλος του εαυτού του»<sup>299</sup>, εγείροντας αισθήματα επιθετικότητας και απειλώντας την αίσθηση της θέσης μας στον κόσμο. Από τη μια, προσπαθεί να διαφοροποιηθεί από το άλλο που του μοιάζει τόσο πολύ, και μια τέτοια επιθυμία διαφαίνεται μέσα από την επιθετική υποτίμηση του άλλου. Από την άλλη, ωστόσο, το υποκείμενο βιώνει αισθήματα ναρκισσιστικής λατρείας για την εικόνα, ιδανικοποιώντας το άλλο, επειδή βλέπει στην ολοκλήρωση και σταθερότητα του ιδανικού άλλου το κάτοπτρό του. Εάν το άλλο, που ενσωματώνει την εικόνα μας είναι ολόκληρο, τότε είμαστε κι εμείς.

---

μια ιδιαιτερότητα. Αν κάποιος οποιοσδήποτε, από τους τρεις δακτυλίους κοπεί, απελευθερώνονται όλοι, ξεχωρίζουν δηλαδή ο ένας από τον άλλο. Ο Λακάν αναφέρει, για ποιο λόγο χρησιμοποίησε τον κόμβο. Ήθελε με ένα σχήμα να δείξει το τριπλό «δέσιμο» μιας τετραμερούς φράσης: Σου ζητώ (τι;) να αρνηθεί (τι;) αυτό που σου προσφέρω (γιατί;) επειδή δεν είναι αυτό. Είναι η διατύπωση που μπορεί να αποδώσει τη λειτουργία της αγάπης, ένα «ερωτικό γράμμα» που κυκλοφορεί ανάμεσα στους εραστές.

<sup>299</sup>Lacan, J. (1977).

## 8.2. Όταν ο Λακάν συναντά τον Οβίδιο: Αναγνώσματα για τη Γυναικεία επιθυμία.

Επιστρέφουμε στον Οβίδιο και τις πέντε επιστολές, που αντιπροσωπεύουν, αυτό που ονομάζουμε «κλασσική περίπτωση» εγκατάλειψης. Οι επιστολές της Διδώς, Φύλλιδας<sup>300</sup>, Αριάδνης, Μήδειας και Υψίπυλης φωτίζουν τις *Ηρωίδες*. Αντιμέτωπες με την εγκατάλειψη, οι ηρωίδες προσπαθούν να παρουσιαστούν στους απόντες ήρωες ως αντικείμενα άξια συνεχούς επιθυμίας. Η επιδίωξη της «αληθινής αγάπης», προειδοποιεί ο Λακάν, δεν προκαλεί τίποτα άλλο παρά κωμωδία<sup>301</sup>. Παρόλα αυτά, οι ηρωίδες του Οβιδίου επιδιώκουν το ιδανικό, το μύθο της εύρεσης της ολοκλήρωσης στο άλλο. Οι ηρωίδες ερευνούν τα αποτελέσματα της ερωτικής σχέσης για τη γυναίκα. Έτσι, η ηρώίδα εκτελεί μια σειρά ρόλων σε σχέση με εκείνον. Κάθε αμφιέσή της είναι υπολογισμένη. Με κάθε ρόλο, που αναλαμβάνει, προσπαθεί να χειριστεί τον ήρωα και την επιθυμία του. Έτσι, με μια ρητορική στρατηγική προσπαθεί έμμεσα να καθιερωθεί ως το αιώνιο αντικείμενο της επιθυμίας του. Βασιζόμενοι στη θεωρία του Λακάν, βλέπουμε, ότι τα κείμενα του Οβιδίου εξετάζουν σε βάθος τη γυναικεία επιθυμία. Αν και αυτά τα ποιήματα ετοιμάζουν μια μεταφορά της ερωτευμένης γυναίκας μέσα από την ίντριγκα, πρέπει να είμαστε προσεκτικοί σε μια δεύτερη ερμηνευτική πιθανότητα, που προκύπτει μέσα από την φύση εκπλήρωσης της γυναίκας. Αν και κάθε ηρώίδα είναι μια διαφορετική μορφή, η ελευθερία να δομήσει τον εαυτό της έχει πολλούς περιορισμούς. Έτσι, το ρεπερτόριο της κάθε γυναίκας περιορίζεται σε δυο εκπληρώσεις. Κι ενώ η θεωρία του Λακάν υποστηρίζει την τάση του γυναικείου υποκειμένου για αναρίθμητες μεταμφιέσεις, το κείμενο του Οβιδίου επιτρέπει μόνο δυο πράξεις σε κάθε ηρώίδα, εναλλακτικά δυναμική και αβοήθητη, υπογραμμίζοντας κατά αυτό τον τρόπο την ομοιότητα ανάμεσα σε ανόμοιες γυναίκες. Επιπλέον, υπογραμμίζουν τις ομοιότητές τους εκτελώντας συνειδητά τους ρόλους τους, ανακαλώντας τα αντίθετα μέρη τους.

Αν και το γυναικείο υποκείμενο προσπαθεί να αιχμαλωτίσει την επιθυμία του συντρόφου της, υπάρχει κάτι ανείπωτο πέρα από την εκπλήρωση. Το ανεξιχνίαστο μυστήριο γύρω από τη γυναίκα, καθιστά αδύνατη τη γενίκευση για τις γυναίκες. «Δεν υπάρχει κάτι τέτοιο όπως η Γυναίκα. Γυναίκα με Γ κεφαλαίο που υποδηλώνει το

---

<sup>300</sup>Barchiesi, A. (1992)

<sup>301</sup>Lacan, J. (1972-1973).

καθολικό»<sup>302</sup> (Lacan, 1972-1973). Οι *Ηρωίδες*, ωστόσο, προτείνουν αντίθετο συμπέρασμα. Μέσα από την επαναλαμβανόμενη αφήγηση και τους χαρακτήρες, οι δεκαπέντε επιστολές του Οβιδίου τείνουν να παρουσιάσουν την ομοιογένεια της Γυναίκας. Οι *Ηρωίδες* μέσα από μια περιορισμένη σειρά εκπληρώσεων, δημιουργούν τη Γυναίκα μέσα από τις Γυναίκες. Εξετάζοντας τη δόμηση της Γυναίκας από τον Οβίδιο, παρακολουθούμε ταυτόχρονα τις φινετσάτες και εις βάθος παρατηρήσεις του κειμένου για τις γυναίκες και την επιθυμία.

### 8.3 Το Πραγματικό, το Φαντασιακό και το Συμβολικό στις *Ηρωίδες*

Όσον αφορά στην πρόσληψη του Πραγματικού, του Φαντασιακού και του Συμβολικού από τις *Ηρωίδες*, αυτό που παρατηρούμε είναι όλες οι ηρωίδες εκτός από την Υπερμήστρα λειτουργούν με γνώμονα το Φαντασιακό, καθώς αδυνατούν να κινηθούν στο πλαίσιο της πραγματικότητας και σε αυτό που επιτάσσει.

Οι ηρωίδες είναι εγκαταλελειμμένες από τους ήρωες. Κάποιοι από αυτούς έχουν ήδη βρει άλλη σύντροφο, κάποιοι επιδιώκουν απλά να διαγράψουν ξεχωριστή πορεία και κάποιοι βρίσκονται στη δεινή του πολέμου και συνεπώς βρίσκονται μακριά από τις αγαπημένες τους παρά τη θέλησή τους. Οι ηρωίδες όμως μέσα από τις επιστολές τους φαίνονται να μην έχουν κατανοήσει τους λόγους της εγκατάλειψής τους και συνεχίζουν να τρέφουν ελπίδες για την επιστροφή των ηρώων αρνούμενες να δουν την πραγματικότητα και να την αντιμετωπίσουν.

Έτσι, η Αριάδνη, η Διδώ και η Φυλλίδα λειτουργώντας στο φάσμα του Φαντασιακού θεωρούν, ότι οι ήρωες θα επιστρέψουν πίσω σε αυτές. Αδυνατούν να δεχθούν την υπάρχουσα κατάσταση και κάνουν τα πάντα, έτσι ώστε να πείσουν τους εαυτούς τους, ότι τίποτα δεν τελείωσε, αν και βέβαια συμβαίνει το αντίθετο. Συνεχίζουν να βιώνουν μία σχέση παρόλο που αυτή ανήκει πλέον στο παρελθόν γιατί αισθάνονται ανήμπορες να ζήσουν χωρίς αυτή. Όλη τους η ύπαρξη εξαρτάται από τη σχέση τους με τους ήρωες, των οποίων την ύπαρξη πρέπει να διατηρήσουν πάση θυσία.

Η Μήδεια, η Υψιύλη, η Οινώνη και η Διήανειρα κάνουν κάτι ανάλογο. Αρνούνται την εγκατάλειψή τους από τον Ιάσονα, τον Πάρη και τον Ηρακλή και ζουν στη σφαίρα του Φαντασιακού. Η πραγματικότητα αποδεικνύει, ότι οι ήρωες τις

---

<sup>302</sup>Lacan, J. (1972-1973).

έχουν εγκαταλείψει και ότι δεν υπάρχει περίπτωση να επιστρέψουν. Παρόλα αυτά, η πραγματικότητα δεν είναι αρκετή γι' αυτές γιατί δεν καλύπτει τις ανάγκες τους, Γι' αυτόν τον λόγο πρέπει να βρουν έναν τρόπο για να κρατήσουν τους ήρωες ζωντανούς στη ζωή τους και στην καθημερινότητά τους. Ο μόνος τρόπος για να διατηρηθεί όλο αυτό είναι η αφοσίωση στο Φαντασιακό, το οποίο θα τις βοηθήσει να διαχειριστούν αυτήν την τόσο δυσάρεστη γι' αυτές κατάσταση. Ιδιαίτερα η Μήδεια αντιμετωπίζει με τρόπο φαντασιακό ακόμα και τον ίδιο της τον εαυτό, αφού σε κάποια σημεία της επιστολής της, αρνείται το ένοχο παρελθόν της και παρουσιάζεται ως μία γυναίκα ανήμπορη, αδύναμη και άβουλη, παραδεχόμενη, ότι όλα όσα έπραξε, τα έπραξε για χάρη του Ιάσονα. Εμφανίζει δηλαδή τον εαυτό της εκ διαμέτρου αντίθετο από αυτό που πραγματικά είναι. Αρνείται την πραγματικότητα και υιοθετεί έναν καινούργιο εαυτό που δεν υφίσταται.

Το ίδιο επιδιώκει και η Φαίδρα, η οποία απορρίπτει το παρελθόν της για χάρη του Ιππόλυτου. Έτσι, παρουσιάζεται ως μία γυναίκα αγνή, παρθένα, νεαρή, χωρίς εμπειρίες από τη ζωή, γεγονός που δεν ισχύει στην περιπτωσή της. Η Φαίδρα είναι παντρεμένη με τον Θησέα, τον πατέρα του Ιππόλυτου και γι' αυτόν τον λόγο δεν μπορεί να είναι παρθένα. Η ίδια όμως λειτουργώντας στο πλαίσιο του Φαντασιακού, δανείζεται χαρακτηριστικά που δεν της ανήκουν, υποδύεται μία άλλη για να μπορέσει να δικαιολογήσει τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο.

Η Πηνελόπη και η Λαοδάμεια κινούνται κι αυτές στο ίδιο πλαίσιο. Η μεν Πηνελόπη υποψιάζεται, ότι η αργοπορία του Οδυσσέα να επιστρέψει στην Ιθάκη μπορεί να οφείλεται σε μία άλλη γυναίκα, σε έναν καινούργιο έρωτα, ενώ γνωρίζει πολύ καλά, ότι ο ήρωας πολεμά στην Τροία. Από την άλλη, η Λαοδάμεια, από φόβο για τυχόν επικείμενο χαμό του Πρωτεσίλαου στον πόλεμο, ξεφεύγει από το Πραγματικό και για να μπορέσει να προστατεύσει τον εαυτό της, τον βλέπει στα όνειρά της άλλοτε ζωντανό και άλλοτε με τη μορφή κέρινου ομοιώματος. Η Λαοδάμεια στην προσπάθειά της να κρατήσει τον ήρωα κοντά της, τον φαντάζεται σε οποιαδήποτε μορφή, αρκεί να τον έχει.

Η Σαμφώ, ερωτευμένη με τον Φάωνα, αρνείται τον πρότερο ομόφυλο βίο της υιοθετώντας χαρακτηριστικά καινούργια. Στην επιστολή της μάλιστα εκφράζει την επιθυμία να γίνει Σικελή με σκοπό να είναι κοντά στον ήρωα και από τη άλλη προειδοποιεί τις γυναίκες της Σικελίας, ότι θα τις εξαπατήσει, όπως εξαπάτησε την

ίδια. Έχει με λίγα λόγια δημιουργήσει ένα φανταστικό σενάριο με στόχο τη δική της διευκόλυνση ως προς τη διαχείριση της κατάστασης. Δεν είναι σε θέση να αποδεχτεί την πραγματικότητα, το γεγονός ότι ο ήρωας την εγκατέλειψε και πλάθει με τη φαντασία της καταστάσεις.

Η Βρισηίδα και η Ερμιόνη αποφεύγουν και αυτές με τη σειρά τους να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα, έτσι όπως είναι και δημιουργούν μία δική τους. Η μεν Βρισηίδα δείχνει να αγνοεί το γεγονός, ότι είναι αιχμάλωτη του Αγαμέμνονα, του αρχηγού του ελληνικού στρατού στην Τροία, του οποίου τις διαταγές δεν δύναται κανείς να παραβεί. Η ίδια φαντασιώνεται μία συνύπαρξη με τον Αχιλλέα, ο οποίος όμως είναι υποχρεωμένος να ακολουθεί τις προσταγές του Αγαμέμνονα, μία πραγματικότητα, την οποία δεν μπορεί να παρακολουθήσει και να συνειδητοποιήσει. Η Ερμιόνη από την άλλη φαίνεται παντελώς ανέτοιμη να αποδεχθεί, ότι είναι πλέον δοσμένη στον Νεοπτόλεμο και μάλιστα με διαταγή του πατέρα της, του Μενελάου. Δείχνει να αρνείται την πραγματικότητα και να λειτουργεί εξολοκλήρου στο επίπεδο του Φαντασιακού καθώς δεν είναι σε θέση να αντιμετωπίσει το γεγονός, ότι είναι παντρεμένη με άλλον άνδρα και όχι με τον Ορέστη. Παρόλα αυτά, όμως η ίδια έχει δημιουργήσει μία φαντασίωση, την οποία όχι μόνο θεωρεί πραγματική αλλά και πραγματοποιήσιμη.

Τέλος, η Κανάκη προσλαμβάνοντας την πραγματικότητα στο επίπεδο του Φαντασιακού, συνάπτει ερωτική σχέση με τον αδερφό της, Μακαρέα, πράγμα το οποίο δεν είναι αποδεκτό κοινωνικά. Στη συνέχεια, αποδέχεται την τιμωρία της από τον πατέρα της, να βάλει η ίδια τέλος στη ζωή της και συντάσσει μία επιστολή προς τον Μακαρέα, η οποία όμως απευθύνεται ουσιαστικά στον πατέρα της. Παρατηρούμε από πλευράς της την πλήρη αποσιώπηση του γεγονότος της αιμομιξίας και της στήριξης μίας επιλογής όχι μόνο μη αποδεκτής κοινωνικά αλλά καταδικαστέας. Η συμπεριφορά της αποδεικνύεται παθολογική, αφού δυσκολεύεται να αντιληφθεί την πραγματικότητα. Επιπλέον, ενώ αποδέχεται την τιμωρία της από τον πατέρα της, εν τούτοις, απευθύνεται σε εκείνον με τρόπο επιθετικό και έντονα προκλητικό. Δεν γράφει για να σώσει τη ζωή της, αφού έχει πάρει την απόφαση να την τερματίσει.

Αντίθετα, με όλες τις υπόλοιπες ηρωίδες, η Υπερμήστρα είναι η μόνη που λειτουργεί στο επίπεδο του Πραγματικού, αφού γράφει για να σώσει τη ζωή της και το κάνει ακολουθώντας μία συγκεκριμένη ρητορική στρατηγική. Η Υπερμήστρα λοιπόν

απευθύνεται ουσιαστικά στον πατέρα της, του οποίου τις διαταγές έχει παραβεί καθώς δεν δολοφόνησε τον Λυγκέα, όπως την είχε διατάξει. Έτσι, με την επιστολή αυτή, κάνει μία προσπάθεια να εξευμενίσει τον πατέρα της, να σώσει τη ζωή του αγαπημένου της και να κρατήσει ζωντανή τη σχέση της μαζί του. Για να το πραγματοποιήσει αυτό, κάνει χρήση μιας πολύ καλά σχεδιασμένης και μεθοδευμένης στρατηγικής: απευθύνεται με σύνεση στον πατέρα της χωρίς να παρασύρεται από το πάθος της. Η ηρώιδα χρησιμοποιεί τη λογική για να επιτύχει τον σκοπό της, γεγονός που στο τέλος αποβαίνει προς όφελός της. Είναι η μόνη που βλέπει την πραγματικότητα, έτσι όπως ακριβώς είναι και πράττει σύμφωνα αυτό που επιτάσσει. Τέλος, τιμά όμως και το Συμβολικό, αφού μιλά στον πατέρα της με παρρησία.

Όλες όμως οι ηρωίδες τιμούν το επίπεδο του Συμβολικού Ησυμβολική διάσταση πρέπει οπωσδήποτε να ληφθεί υπόψη, μια που αφορά «την ίδια τη δομή του λέγειν». Στην ίδια γραμμή σκέψης, το σύμπτωμα θα προσδιοριστεί ως μια φιμωμένη ομιλία που πρέπει να ελευθερωθεί<sup>303</sup> Ο συμβολικός νόμος οργανώνει τις κοινωνικές ανταλλαγές, καθορίζοντας διαμέσου των απαγορεύσεων τους δυνατούς τρόπους κυκλοφορίας των αγαθών. Η τάξη της γλώσσας περιλαμβάνει και αναπαριστά αυτόν τον νόμο. Η ομιλία και η γλώσσα προσλαμβάνουν ένα συμβολικό χαρακτήρα πέρα από την απλή ανταλλαγή πληροφοριών

Με τον ίδιο τρόπο, οι ηρωίδες αναφέρονται στο επίπεδο του Συμβολικού, αφού μέσω της γλώσσας και της υποκειμενικής της χρήσης εκφράζουν αυτό που έχουν ανάγκη να εκφράσουν και να αποκαλύψουν όσον αφορά στον εαυτό τους, πάντα άρρηκτα συνδεδεμένο στη σχέση του με τους άλλους, τους ήρωες. Έτσι, παρουσιάζουν τους εαυτούς τους ως ανήμπορους και αδύναμους μολονότι οι περισσότερες ηρωίδες είναι άρχουσες των κοινωνιών τους (π.χ. Διδώ, Φυλλίδα, Αριάδνη). Άλλες, όπως π.χ. η Μήδεια, η Υψιπύλη, η Οινώνη, η Διήανειρα, η Φαίδρα, η Σαπφώ, εμφανίζουν τους εαυτούς τους με διαφορετικά χαρακτηριστικά από αυτά που πραγματικά διαθέτουν μέσω της γλώσσας, του μέσου επικοινωνίας, το οποίο παρεμβαίνει μεταξύ των ίδιων και των ηρώων.

---

<sup>303</sup> Αλαίν Βενιέ, (2001), σ.83-85



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 9

### Η επιστολικότητα στις *Ηρωίδες*

#### 9.1. Οι προσδοκίες της επιστολογραφίας

Μολονότι ο Οβίδιος ισχυρίζεται, ότι «επινόησε» το μυθιστορηματικό γράμμα, η μυθιστορηματική επιστολή, όπως παρουσίασε στο πρόσφατο βιβλίο της, η Patricia Rosenmeyer<sup>304</sup>, χαίρει μιας πλούσιας λογοτεχνικής ιστορίας, πριν ο ποιητής στρέψει την προσοχή του σε αυτή. Έχοντας ως εναρκτήριο σημείο της την τυπολογία των επιστολών του J. Sykutris<sup>305</sup>, τα επίσημα γράμματα (π.χ. της κυβέρνησης), τα ιδιωτικά λογοτεχνικά γράμματα (π.χ. η αλληλογραφία του Κικέρωνα), τα διδακτικά γράμματα (π.χ. η απολογητική επιστολή που αναπτύσσει επιστημονική ή φιλοσοφική πραγματεία, όπως τα γράμματα του Επίκουρου), το γράμμα σε στίχο (π.χ. τα έργα του εξόριστου Οβιδίου και της *Ηρωίδες* του) και το μυθιστορηματικό αφηγηματικό γράμμα, η Rosenmeyer αναδεικνύει, πόσο πολύπλευρη μορφή μπορεί να έχει μια επιστολή στα χέρια των Ελλήνων συγγραφέων. Ανιχνεύει την εμφάνισή της στην Ελληνική λογοτεχνία μέσα από ένα εύρος λογοτεχνικών ειδών: Ομηρικό έπος, ιστορική αφήγηση, τραγωδία, Ελληνιστική ποίηση, Ελληνιστικό μυθιστόρημα, συλλογές ψευδώνυμων γραμμάτων καθώς και ανθολογίες επιστολών από τη Δεύτερη Σοφιστική. Ενώ, η συγγραφή κάποιων από αυτά τα κείμενα έγινε μετά τις *Ηρωίδες*, θα δούμε πώς τα γράμματα στην Ελληνική λογοτεχνία, που προηγούνται του Οβιδίου, προσφέρουν στον ποιητή τη δυνατότητα να αντλήσει ιδέες στη σύνθεση επιστολών του.

Πέρα από το σκοπό του βιβλίου της Rosenmeyer, ανακαλύπτουμε, ότι η προ-Οβιδική Λατινική λογοτεχνία παρέχει επίσης παραδείγματα σύνθεσης επιστολών: τα γράμματα που υπάρχουν στην κωμωδία του Πλάτου, τους πολύγραφους τόμους αφηγηματικών επιστολών του Κικέρωνα προς τον Αττικό, τον αδερφό του, τον Βρούτο, τους φίλους και την οικογένεια, τους στοχασμούς του Οράτιου περί φιλίας και προστασίας των στιχουργικών επιστολών, και το σημαντικότερο, για τη σχέση του με τις *Ηρωίδες*, την ελεγεία 4.3 του Προπέρτιου, ένα ποιητικό γράμμα μιας

---

<sup>304</sup>Rosenmeyer, P. (2001).

<sup>305</sup>Sycturis, J. (1931). σ. 185-220

νεαρής συζύγου προς τον απόντα σύζυγο – στρατιώτη. Επίσης, κάποια από αυτά τα κείμενα παίζουν σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση των γενικών συμβατικοτήτων, που χειρίζεται ο Οβίδιος, καθώς δίνει τη δυνατότητα στις ηρωίδες του να χρησιμοποιήσουν την επιστολή, ως μέσο αυτό-έκφρασης. Επιπρόσθετα, ο Οβίδιος, αν και στην ποίησή του μετά τις *Ηρωίδες*, εκφράζει τις απόψεις του για τις εγγενείς δυνατότητες του γράμματος, συμβουλεύει με σαφήνεια άντρες και γυναίκες σχετικά με τη σύνταξη ερωτικών επιστολών. Αυτό το βλέπουμε στο έργο του, *Ars Amatoria* και κατόπιν στην επιστολική σύνθεση, που έγραψε, όντας εξόριστος, την *Tristia* και το *Epistulae ExPonto*. Η χρήση επιστολικών συμβατικοτήτων μας παρέχει επιπλέον γνώσεις για το γενικό πλαίσιο, στο οποίο ο Οβίδιος εισήγαγε τις ηρωίδες του, έτσι όπως αυτός το συνέλαβε.

Αρχικά, θα πρέπει να εξετάσουμε τα επιστολικά κείμενα, που προηγούνται των *Ηρωίδων* σε μια προσπάθεια να κατανοήσουμε από αυτά κάποιο στοιχειώδες γενικό σχέδιο για την επιστολική σύνθεση, διαθέσιμο σε έναν ποιητή με μια έντονη αίσθηση των λογοτεχνικών προαγγέλων του. Ο κριτικός της λογοτεχνίας «Δημήτριος», πιθανότατα στον πρώτο αιώνα πριν τη συνήθη εποχή στην πραγματεία του «Περί Ύφους»<sup>306</sup>, εκφράζει με τον πιο κατανοητό τρόπο τις θεωρητικές δυνατότητες του γράμματος. Δίνει εξηγήσεις για το σχήμα, τη λειτουργία και το περιεχόμενο του γράμματος σε μια σύντομη περιγραφή γύρω από το λιτό ύφος. Ο Κικέρωνας, αν και πιο αποσπασματικά, οραματίζεται όμοιες δυνατότητες για το λογοτεχνικό είδος στην προσωπική του αλληλογραφία και οι αντιλήψεις του ηχούν σε τρόπους άξιους αναφοράς από το Σενέκα στις *Epistulae Morales*, τους στοχασμούς του γύρω από την επιστολική μορφή. Κι ενώ ο Κικέρωνας δεν ξεκίνησε ποτέ συγκεκριμένα τις θεωρητικές συμβατικότητες του γράμματος (κι αυτό ισχύει και για το Σενέκα) παρόλα αυτά αποκαλύπτει τις σκέψεις του γύρω από διάφορες πλευρές της επιστολογραφίας στην πραγματική του αλληλογραφία που συντάχθηκε, πιθανότατα, τον ίδιο αιώνα με την πραγματεία του «Δημήτριου». Σε συνεργασία με το υλικό αυτών των κειμένων, που δείχνουν, ότι ο Οβίδιος ήταν γνώστης των γενικών συμβατικοτήτων των γραμμάτων, θα σκεφτούμε ταυτόχρονα, πώς τα επιστολικά έργα του εξόριστου ποιητή αντικατοπτρίζουν μια κατανόηση των γενικών απαιτήσεων του γράμματος.

---

<sup>306</sup>Malherbe, A. (1988).

Τόσο ο Κικέρωνας όσο κι ο Σενέκας αντιλαμβάνονται, ότι το γράμμα έχει ως απαραίτητη προϋπόθεση την απουσία<sup>307</sup>. Ο συγγραφέας συνθέτει μια επιστολή προς έναν απευθυνόμενο ο οποίος, προσωρινά ή μόνιμα, απουσιάζει. Κι ενώ η απουσία γεννά την ανάγκη για επιστολή, η παρουσία είναι η ψευδαίσθηση, που ο συγγραφέας προσπαθεί να δημιουργήσει. Κι όμως, η ίδια η επιστολή είναι μια προσπάθεια γεφύρωσης του χάσματος μεταξύ συγγραφέως και απευθυνόμενου, τονίζοντας, με την ύπαρξη του, την απόσταση – χωρική, χρονική, συναισθηματική – μεταξύ των αλληλογράφων. Στην καρδιά του γράμματος, ως μορφής έκφρασης, βρίσκεται η θεμελιώδης ιδέα την οποία χρησιμοποιεί ένας σύγχρονος θεωρητικός της επιστολής για να τονίσει την «πρωτεύεική πλευρά» του επιστολικού κειμένου εξηγώντας, ότι η επιστολή δεν αυτοπροσδιορίζεται αναφορικά με τις πολικότητες, όπως παρουσία/απουσία, γέφυρα/εμπόδιο. Αυτές οι πολικότητες εγγυώνται την ευελιξία του γράμματος και προσδιορίζουν τις παραμέτρους του. Ο προσδιορισμός της επιστολογραφίας είναι επιφορτισμένος με το παράδοξο και την αντιπαράθεση. Το αντίθετο οποιουδήποτε σημαντικού χαρακτηριστικού μπορεί ομοίως να αποτελεί χαρακτηριστικό του γράμματος<sup>308</sup>. Αυτή τη δήλωση φέρουν τα αρχαία επιστολικά κείμενα.

Επιδεικνύοντας ότι, στο μυαλό του, ένα γράμμα φέρνει προσωρινά κοντά δυο αλληλογραφούντες που τους χωρίζει η φυσική απόσταση, ο Κικέρωνας θέτει τη ρητορική ερώτηση «*ή όταν δεν μπορώ να μιλήσω προσωπικά μαζί σου, τι είναι γλυκύτερο για μένα να σου γράφω ή να διαβάζω ένα από τα γράμματά σου; (aut quid mi iucundius quam, cum coram tecum loqui non possim, aut scriber ad te aut tuas legere litteras)*»<sup>309</sup>. Για τον Κικέρωνα, ένα γράμμα εξαλείφει πιο αποτελεσματικά την απόσταση μεταξύ του γράφοντος και του απευθυνόμενου δημιουργώντας την ψευδαίσθηση του διαλόγου. Ενώ ο ίδιος ο Κικέρωνας συνθέτει την επιστολή, ή εάν λαμβάνει μια με τη σειρά του, συλλογίζεται την ικανότητα του γράμματος να προσομοιώσει την πραγματική συζήτηση. Ο γράφων φαντάζεται, ζωντανά, τον παραλήπτη του, καθώς γράφει την επιστολή και με τη σειρά του ο αναγνώστης φαντάζεται την παρουσία του γράφοντος, όταν λαμβάνει και μελετά την αλληλογραφία. Η απουσία γεννά την ψευδαίσθηση της παρουσίας και την εναλλαγή της συζήτησης. Ο Κικέρωνας ομολογεί στον απευθυνόμενό του ότι γράφει ακόμα κι

<sup>307</sup> Βλ. Lindheim, S. (2003), σ. 19

<sup>308</sup> Altman, J. (1983).

<sup>309</sup> Cicero, *Epistulae ad Familiares*, 12.30.1).

όταν δεν έχει νέα, ακόμη κι αν έχει μόλις στείλει γράμμα, με την απλή εξήγηση: «Φαίνεται ότι μιλώ μαζί σου (*tecum loqui videor*)»<sup>310</sup>. Πράγματι, ο Κικέρωνας επαναλαμβάνει το συναίσθημα σε μια άλλη επιστολή – Στέλνω μια γραμμή, επιβεβαιώνει «σαν να ήταν να μιλήσω μαζί σου (*tecum et quasi loquerer*)»<sup>311</sup>. Όμοια, ο Οβίδιος αντιλαμβάνεται, ότι το γράμμα δυνητικά εξαλείφει την απουσία μεταξύ γράφοντος και παραλήπτη με την αντικατάσταση της λεκτικής συζήτησης. Προσπαθεί να διώξει με τη φαντασία την απόσταση, που τον χωρίζει από τον παραλήπτη, όταν αναφέρεται στο γραπτό με σαφήνεια ως μια αντίστοιχη εναλλακτική στον προφορικό λόγο:

*Utque solebamus consumer longa loquendo tempora, sermoni deficiente die, sic ferat ac referat tacitas nunc littera voces, et peragant linguae charta manusque vices*)<sup>312</sup>.

(Κι έτσι όπως ήμασταν συνηθισμένοι να αφιερώνουμε τόσο χρόνο στη συζήτηση μέχρι που τελείωνε η μέρα, τώρα, ας αφήσουμε τα γράμματά μας να μεταφέρουν και να επιστρέψουν τις ήσυχες φωνές μας, κι ας αφήσουμε το χαρτί και τα χέρια μας στην υπηρεσία της γλώσσας μας).

Σε μια παρόμοια προσπάθεια δόμησης της ψευδαίσθησης της παρουσίας και ανταλλαγής συζήτησης από τα γράμματα, απαιτεί από ένα φίλο συγγραφέα να στείλει το έργο του με την ακόλουθη εξήγηση: «*ut vide arte cum magis esse loquendo*», (έτσι ώστε να φαίνομαι με τη συζήτηση πιο κοντά σε εσένα)<sup>313</sup>. Επιπλέον, η ποίηση του εξόριστου Οβιδίου περιέχει πολυάριθμες περιπτώσεις, όπου ο ποιητής εισάγει λέξεις του παραλήπτη στα γράμματά του, είτε λέξεις, που φαντάζεται, πως λέει ο παραλήπτης είτε λέξεις, που υπονοεί, ότι μάζεψε από προηγούμενες επιστολές του παραλήπτη. Ενσωματώνοντας αυτές τις λέξεις στις επιστολές του μαζί με τις δικές του, ο ποιητής εισάγει ένα δεύτερο ομιλητή στην εγγενή μονολογική δομή του γράμματος, αγωνιζόμενος να διαμορφώσει το αποτέλεσμα του διαλόγου.

Η συγγραφή γραμμάτων δεν επιτρέπει μόνο στους αλληλογραφούντες να φανταστούν, ότι εμπλέκονται σε διάλογο αλλά επικαλείται σχεδόν μαγικά τις φυσικές οπτασίες. Κι ακόμη σε έναν άλλο φίλο, ο Οβίδιος επικαλείται, ότι η απλή πράξη της

<sup>310</sup> Cicero, *Epistulae ad Atticum*, 12.53

<sup>311</sup> Cicero, *Epistulae ad Atticum*, 9.10.1

<sup>312</sup> Ovidius, *Tristia*, 5.13.27-30

<sup>313</sup> Ovidius, *Epistulae ex Ponto*, 3.5.29

σύνθεσης ενός γράμματος επιτρέπει στον ποιητή “*et videor vultus mente videre tuos*” (να δει τις εκφράσεις του προσώπου [του παραλήπτη του] με τα μάτια του μυαλού του<sup>314</sup>), και να δημιουργήσει έτσι μια αίσθηση παρουσίας. Όμοια, η ανάγνωση ενός γράμματος ενθαρρύνει την ψευδαίσθηση της παρουσίας, καθώς ο αναγνώστης πρακτικά συγκεντρώνεται στο συγγραφέα, που έχει μπροστά του. Έτσι, ο Σενέκας γράφει: “*Num quam epistulam tuam accipio ut non protinus una simus*”, (Ποτέ δε λαμβάνω γράμμα σου χωρίς την αμεσότητα του ότι είμαστε μαζί)<sup>315</sup>. Κι όμως, η προσπάθεια να ανακουφιστεί η απουσία μπορεί να έχει απροσδόκητο αποτέλεσμα, αφήνοντας ένα αίσθημα ότι τα γράμματα παραμένουν ανεπαρκή. Η προσπάθεια να καλλιεργηθεί μια αίσθηση πραγματικής ανταλλαγής και να επιτευχθεί για το γράμμα μια κατάσταση διαλογικής σύνθεσης, εμφανίζεται κατά καιρούς κοντινή. Αντίθετα προς τις προθέσεις του, η εκλεπτυσμένη προσποίηση μπορεί να υποβαθμίσει το γεγονός, ότι κατάσχεται η δυνατότητα του πραγματικού, άμεσου διαλόγου στην επιστολογραφία. Με ένα ωραίο παράδειγμα, ο Οβίδιος τονίζει την αποτυχία της επιστολής να κατασκευάσει επιτυχώς την παρουσία, όταν γράφει ότι επιθυμεί να νιώσει παρών ανάμεσα στο Ρωμαϊκό αναγνωστικό κοινό “*quolibet modo*”, (με οποιοδήποτε δυνατό τρόπο)<sup>316</sup>, κι ότι για να εκπληρώσει αυτό τον πόθο, στέλνει τα επιστολικά ποιήματα. Η απελπισία που περικλείει η επιστολογραφία μας αναγκάζει να αντιληφθούμε, και να χρονοτριβήσουμε γύρω από την απουσία, ακόμα κι όταν ισχυρίζεται, ότι τα γράμματά του διασκορπίζουν το χωρικό μοίρασμα. Πράγματι, η παράδοξη τάση, ότι το γράμμα προσπαθεί τόσο να μοιάσει σε διάλογο όσο κι ότι αυτό πλησιάζει το σκοπό της προσομοίωσης, όπως η ανταλλαγή, είναι το κεντρικό σημείο στο λογοτεχνικό είδος της επιστολογραφίας. Παραφράζοντας με σαφήνεια τον Αρτέμονα, τον εκδότη των γραμμάτων του Αριστοτέλη, ο «Δημήτριος» ισχυρίζεται, ότι το γράμμα είναι «*όπως το ένα από τα δυο μισά του διαλόγου*»<sup>317</sup>. Εξαρτάται από το γράφοντα αλλά και τον αναγνώστη να αποφασίσουν, πόσο να αφιερωθούν στην επιστολική ψευδαίσθηση της παρουσίας και της ανταλλαγής συζήτησης.

Επιπρόσθετα στην τάση μεταξύ απουσίας και παρουσίας, αναδύεται ένα δεύτερο σημαντικό χαρακτηριστικό από τη μελέτη των αρχαίων επιστολικών κειμένων. Το γράμμα φαίνεται να είναι ένα ευθύ, μη αναδομημένο μέσο που αποκαλύπτει τις

<sup>314</sup> Ovidius, *Epistulae ex Ponto*, 2.4.8.

<sup>315</sup> Seneca, *Epistulae Morales*, 40.1.

<sup>316</sup> Ovidius, *Tristia*, 5.1.79-80

<sup>317</sup> Demetrius, *OnStyle*, 223

αυθεντικές σκέψεις και τα συναισθήματα του συγγραφέα. Ο «Δημήτριος» επιβεβαιώνει με σαφήνεια, ότι ο γράφων παράγει τον εσώτατο χαρακτήρα του στα γράμματά του. Συζητώντας το ιδανικό περιεχόμενο, ισχυρίζεται, ότι η επιστολή φέρνει στο φως μια εικόνα της ψυχής του συγγραφέα. Μια παρόμοια υπόθεση τονίζει τους συλλογισμούς του Σενέκα, ότι σε ένα γράμμα: *“te mihi ostendis”*, (εσύ [που γράφεις] δείχνεις τον εαυτό σου σε μένα)<sup>318</sup>. Ο Σενέκας αποσπά, με προσοχή κυρίως, τη δελεαστική άποψη, ότι ένα γράμμα αποτελεί ένα παράθυρο στην καρδιά και το μυαλό του γράφοντος, όταν δίνει έμφαση στο, πώς το γράμμα αποκαλύπτει την προσωπικότητα του γράφοντός του μέσα από τις ίδιες τις λέξεις στη σελίδα: *“si imagines nobis amicorum absentium iucunda esunt, quae emor iam reno vantet desiderium falso atque in aniso lacio levant, quanto iucundio res sunt litterae, quae vera amici absentis vestigia, versa notas ad ferunt”*, (αν οι εικόνες των φίλων που απουσιάζουν μας γλυκαίνουν, εικόνες που αναζωογονούν τη μνήμη και ελαφρύνουν την επιθυμία με ψεύτικη και άδεια παρηγοριά, πόσο γλυκύτερο είναι ένα γράμμα που μεταφέρει τα αληθινά ίχνη του απόντα φίλου;)<sup>319</sup> Ίσως, ο εξόριστος Οβίδιος πλησίασε αυτή τη μορφή γράμματος, επειδή οι πολύ γενικές συμβατικότητες του προσφέρουν τα μέσα να παρουσιαστεί στον κόσμο με ένα μετανιωμένο «Εγώ». Η προσδοκία του αναγνώστη, ότι η επιστολή αποκαλύπτει τον γράφοντα με απόλυτη ειλικρίνεια, θα προστάτευε τα κίνητρα του Οβιδίου για ένα τέτοιο προσωπικό πορτραίτο από μια εξονυχιστική έρευνα.

Κι όμως, ας αναλογιστούμε για μια στιγμή το βαθμό στον οποίο το γράμμα αποκαλύπτει τον αληθινό, εσώτατο χαρακτήρα του συγγραφέα του. Σίγουρα, το γράμμα παρέχει στον γράφοντά του ένα μέσο για υποκειμενική αφήγηση γεγονότων και συναισθημάτων. Έχει την εξουσία να ταιριάζει το αφήγημα, σύμφωνα με την αντίληψή του περί των γεγονότων. Μπορεί να τονίσει, ως σημαντικές, όποιες λεπτομέρειες επιλέξει. Αντίθετα, έχει τη δύναμη να καταπιέσει, ό,τι επιθυμεί, ώστε ούτε να ειπωθεί, ούτε να τονισθεί. Χωρίς το κώλυμα μιας εξωτερικής αφηγηματικής φωνής, που δίνει εντολή και που θα μπορούσε να παρέχει στο μύθο της μια δευτερεύουσα κατάσταση, χαλιναγωγώντας το μήκος και αποτονίζοντας τη σπουδαιότητά του, ο συγγραφέας του γράμματος έχει την ευκαιρία να αποκαλύψει το χαρακτήρα του. Η επιστολή πράγματι παρέχει μια γρήγορη ματιά στην ψυχή του

<sup>318</sup> Seneca, *Epistulae Morales*, 40.1.

<sup>319</sup> Seneca, *Epistulae Morales*, 40.1.

συγγραφέα, αλλά όχι επειδή αυτή αποκαλύπτει τον «πραγματικό του εαυτό». Τουναντίον, κάθε γράμμα επιτρέπει στον συγγραφέα να παρουσιάσει ένα προσωπικό «πορτραίτο», μια εκδοχή του εαυτού του που έχτισε και επιμελήθηκε με προσοχή<sup>320</sup>. Σύμφωνα με τη συναρπαστική επιχειρηματολογία του Gareth Williams, ο ίδιος ο Οβίδιος εκμεταλλεύεται τις γενικές δυνατότητες της αυτό-παρουσίασης, που του παρέχει η επιστολική σύνθεση. Ο Williams επιδεικνύει, ότι η ποίηση του εξόριστου Οβιδίου δεν παρέχει στους αναγνώστες του κάποια βαθύτερη «πραγματικότητα» για τον εξόριστο ποιητή, αλλά αντίθετα, πολλαπλές υψηλά λογοτεχνικές κατασκευές του εαυτού, της γεωγραφίας και των παραληπτών<sup>321</sup>.

Αν και καμιά εξωτερική φωνή δεν εμποδίζει την ηρωίδα-συγγραφέα του γράμματος, παρόλα αυτά οι επιστολικές συμβατικότητες υπαγορεύουν, ότι δεν έχει μοναδικό έλεγχο στο κείμενό της. Δεν μπορεί απλά να αντιπροσωπεύσει τον εαυτό της, όπως επιλέγει. Ο απευθυνόμενος έχει σχέση με την κατασκευή του εαυτού της. Πρέπει να διαμορφώσει μια αφήγηση και μια αυτό-παρουσίαση, που παραμένουν πιστευτές, με γεγονότα και χαρακτηριστικά που βρίσκονται κοντά στις παραμέτρους των όσων προσδοκά ο αναγνώστης, όσων πιστεύει και επιθυμεί να ακούσει. Εδώ, αντιμετωπίζουμε μια δεύτερη δυσκολία σχετικά με την αντίληψη, ότι το γράμμα αποκαλύπτει με απλό τρόπο τον εσωτερικό πυρήνα της συγγραφέως. Ο αναγνώστης, αν και απουσιάζει, παίζει ισχυρό ρόλο στη διαμόρφωση του γραπτού απολογισμού, που παραμονεύει μέσα στην επιστολή, μια συνεχή έγνοια για τη συγγραφέα, προσδιορίζοντας σε κάποιο βαθμό τη διαμόρφωση του υλικού από αυτήν. Ο «Δημήτριος» ισχυρίζεται, ότι το γράμμα πρέπει να συνταχτεί με μεγαλύτερη φροντίδα από το συνηθισμένο λόγο, εφόσον εκπληρώνει τη λειτουργία του δώρου από τον αποστολέα στον παραλήπτη. Επιπλέον, το γράψιμο μιας επιστολής στον κατάλληλο τόνο, συνεχίζει: *«Είναι το σωστό αναφορικά με το άτομο στο οποίο απευθυνόμαστε»*<sup>322</sup>, γιατί απλά ο συγγραφέας *«επηρεάζει τον αναγνώστη και ταυτόχρονα επηρεάζεται από αυτόν»*<sup>323</sup>. Η ηρωίδα-συγγραφέας, κατά τη σύνταξη,

---

<sup>320</sup> Βλ. Rosenmeyer, P. (2001).

<sup>321</sup> Williams, G. (1994)

<sup>322</sup> Demetrius, *OnStyle*, 234

<sup>323</sup> Altman, J. (1983).

σκέφτεται τον αναγνώστη, προσπαθώντας να κατασκευάσει τον εαυτό και την ιστορία της με τρόπο, που προκαλεί την επιθυμητή αντίδραση του παραλήπτη.

Επιπλέον, θα έπρεπε να τονίσουμε εδώ, ότι δυο διαφορετικοί τύποι αναγνωστών συγκρατούν το συγγραφέα του γράμματος, εφόσον πολλά γράμματα, ειδικότερα λογοτεχνικά, καυχώνται για έναν εσωτερικό αναγνώστη ή παραλήπτη που ανήκει στον εσωτερικό κόσμο του κειμένου, καθώς και για εξωτερικούς αναγνώστες, το ευρύτερο αναγνωστικό κοινό, στο οποίο το κείμενο απευθύνεται περισσότερο<sup>324</sup>. Ο συγγραφέας όχι μόνο παρουσιάζει τη δική του εκδοχή σχετικά με τον εαυτό του προς τον άμεσο παραλήπτη, αλλά ειδικότερα στην περίπτωση των λογοτεχνικών γραμμάτων, κοιτάζει «πέρα από» τον παραλήπτη του προς έναν ή πολλούς εξωτερικούς αναγνώστες. Με αυτό τον τρόπο, η έγνοια του να εμπνεύσει την αντίδραση που θέλει στον εξωτερικό αναγνώστη αποδίδει επίσης την επιστολική αυτό-παρουσίαση του γράφοντος λιγότερο ως «πραγματικότητα» και περισσότερο ως ενεργά διαμορφωμένη αφήγηση. Εφόσον κι ο Κικέρωνας κι ο Σενέκας συντάζαν την «προσωπική» τους αλληλογραφία τουλάχιστον εν μέρει προσέχοντας την τελική έκδοση, η γνώση, ότι οι επιστολικές επικοινωνίες τους ήταν πραγματικά λογοτεχνικές συνθέσεις για ένα αναγνωστικό κοινό πέρα από τον εσωτερικό παραλήπτη, δεν θα μπορούσε παρά να διαμορφώσει, ό,τι έγραψαν και το πώς παρουσιάστηκε. Όμοια, η οξεία εστίαση του συγγραφέα στον εξωτερικό αναγνώστη εξηγεί τον τόνο σε μεγάλο μέρος του έργου του Οβιδίου από την εξορία. Παρά την ποικιλία των παραληπτών, ο ποιητής μεταφέρει τον εαυτό του αρκετά επίμονα ως άθλιο, μετανιωμένο και ένοχο λάθους παρά ως προδότη οποιασδήποτε πράξης. Αυτή η μονότονη αυτό-παρουσίαση έχει νόημα όταν κάποιος σκέφτεται ότι ο Αύγουστος υπάρχει ως ο σχεδόν πανταχού παρών εξωτερικός αναγνώστης στον οποίο απευθύνονται σιγουρότερα τα λόγια του ποιητή. Πράγματι, ο Αύγουστος παραμένει τόσο σταθερός στις αντιλήψεις του Οβιδίου καθώς συντάσσει τις επιστολές του που σε ένα αξιοσημείωτο γράμμα ο πρίγκιπας προκαλεί την άμεση διάλυση του επιστολικού πλαισίου. Γράφοντας στον Cotta Maximus στην *Epistulae ex Ponto*, ο Οβίδιος γλιστράει σε ένα «εσύ» προς τον παραλήπτη ορίζοντας όχι τον εξωτερικό αναγνώστη αλλά τον Αύγουστο ή, πιο συγκεκριμένα το πορτραίτο του, αναγνωρίζοντας με σαφήνεια την υπονοούμενη έγνοιά του.

---

<sup>324</sup>Βλ. Altman, J. (1983).



Το γεγονός ότι οι διάφοροι αναγνώστες μιας επιστολικής σύνθεσης διαμορφώνουν αυτά που παραθέτει στο χαρτί ο συγγραφέας δεν θα έπρεπε να μας κάνει, ωστόσο, να χάσουμε την αντίληψη της δύναμης του συγγραφέα να διαμορφώσει τη δική του αφήγηση. Η τάση ανάμεσα στον συγγραφέα και τους αναγνώστες για τον έλεγχο της παρουσίασης παραμένει συστατικό του κάθε γράμματος<sup>325</sup>. Ενώ κατά καιρούς ο αναγνώστης ασκεί περισσότερη δύναμη στην αφήγηση και το προσωπικό πορτραίτο του συγγραφέα, κι έτσι ο συγγραφέας παρουσιάζεται περισσότερο σύμφωνα με την αντίληψή του ως προς το τι θέλει να ακούσει ο αναγνώστης παρά σύμφωνα με την «πραγματικότητα», άλλες φορές ο ίδιος ο συγγραφέας υφαίνει τα μυθιστορήματά του για τους δικούς του σκοπούς.

Όπως είδαμε, με τις γενικές συμβατικότητες ο συγγραφέας του γράμματος, έχει την ευκαιρία να πει την ιστορία του όπως αυτός επιλέγει. Επιπλέον, μια γρήγορη ματιά στα λογοτεχνικά γράμματα πριν από τις *Ηρωίδες*, καθώς και οι συστάσεις του Οβιδίου για τη συγγραφή ερωτικών σημειωμάτων στο *Ars Amatoria*, αποκαλύπτει, ότι ο δόλος από πλευράς του συγγραφέα είναι ένα πολύ κοινό φαινόμενο της επιστολής. Ανακαλύπτουμε συχνά, ότι ο συγγραφέας του γράμματος στην αρχαία λογοτεχνία κατασκευάζει την ιστορία και το χαρακτήρα του μέσα σε αυτό, κι όχι απλά κάνοντας μαλάξεις των «γεγονότων» προς όφελός του, αλλά, αντίθετα, εφαρμόζοντας την τέλεια εξαπάτηση.

Μεταφερόμαστε μακριά από τις «θεωρητικές» συμβατικότητες του επιστολικού είδους στην έρευνά μας για να καθιερώσουμε το γενικό πλαίσιο του Οβιδίου για τις *Ηρωίδες*. Ταυτόχρονα θέματα και ιδέες στα λογοτεχνικά γράμματα πριν από τις *Ηρωίδες* δημιουργούν επιπλέον προσδοκίες σχετικές με την κατανόηση της Οβιδιακής συλλογής. Από την πρώτη του εμφάνιση στην Ελληνική λογοτεχνία, το γράμμα, ιδίως προερχόμενο από γυναίκα και με ερωτικό θέμα (λ.χ. το πιο προεξέχον για τη μελέτη των *Ηρωίδων*) συνδέεται στενά με την απάτη<sup>326</sup>. Στο έκτο βιβλίο της *Ιλιάδας*, ακούμε την ιστορία του Βελλεροφόντη που κουβαλάει ένα επιστολικό ένταλμα θανάτου για ένα έγκλημα που δεν διέπραξε ποτέ. Κατά την επίσκεψή του στο βασιλιά Πρωτέα, η σύζυγος του βασιλιά, η Άντεια, φαντασιώνεται ένα μοιχό πάθος για τον καλεσμένο του συζύγου της. Όταν ο Βελλεροφόντης αρνείται την πρότασή της, η Άντεια ζητά εκδίκηση ισχυριζόμενη στον σύζυγό της, ότι ο

<sup>325</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ.24

<sup>326</sup>Βλ. Rosenmeyer, P. (2001).

καλεσμένος του προσπάθησε να την αποπλανήσει παρά τη θέλησή της. Απαιτεί το θάνατο του Βελλεροφόντη κι ο Πρωτέας υποκύπτει, ή έτσι πιστεύει, στέλνοντας το Βελλεροφόντη οπλισμένο στον πατέρα της Άντειας με σφραγισμένο γράμμα απαιτώντας από τον πεθερό του να σκοτώσει αυτόν που φέρει την επιστολή. Αν και η Άντεια δεν γράφει το γράμμα με το χέρι της, κατασκευάζοντας ένα μύθο για τον σύζυγό της και κατόπιν ζητώντας το θάνατο του Βελλεροφόντη, στην ουσία [αυτή] υπαγορεύει το περιεχόμενό του. Τόσο η αφήγηση της Άντειας για το βιασμό που επιχειρήθηκε όσο και το προσωπικό της πορτραίτο, ως το αθώο θύμα, αποκαλύπτουν τη δυναμική του γράμματος ως όργανο της γυναικείας απάτης<sup>327</sup>.

Μετά το παράδειγμα του Ομήρου, ο Ευριπίδης στρέφεται και εξερευνά το θέμα του απατηλού γράμματος. Στον *Ιππόλυτο* επεξεργάζεται την επικίνδυνη δύναμη της επιστολής στα χέρια μιας γυναίκας, η ερωτική δραστηριότητα της οποίας έχει αποκρουσθεί. Η Φαίδρα, σύζυγος του Θησέα, επιθυμεί τον θετό γιο της, τον αγνό Ιππόλυτο. Καλοπιάνεται από την τροφή της και της εκμυστηρεύεται τις επιθυμίες της, η οποία και τις αποκαλύπτει στον Ιππόλυτο που προσβάλλει το πάθος της μητριάς του. Θυμωμένη και ντροπιασμένη η Φαίδρα αποφασίζει να αυτοκτονήσει, αλλά όχι πριν αφήσει μια επιστολή, που ενοχοποιεί τον αλαζόνα θετό γιο της. Αποκαλύπτοντας τη γενική σύνδεση προς το γράμμα στο έκτο βιβλίο της *Ιλιάδας*, γραμμένο αυτή τη φορά από γυναικείο χέρι, το σημείωμα της Φαίδρας κατηγορεί τον Ιππόλυτο για σεξουαλική επίθεση. Και πάλι, με τρόπο που αντλεί από το Ομηρικό έπος, αλλά εδώ προβάλλοντας τη γυναίκα και αφαιρώντας το μεσάζοντα αντρικό γράψιμο, το γράμμα γίνεται το όχημα της Φαίδρας προς την απάτη, καθώς η μητριά επινοεί εξ ολοκλήρου τόσο την ιστορία βιασμού όσο και τον ρόλο της ως θύμα επίθεσης.

Στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, ο τραγωδός εξερευνά πάλι τη σύνδεση μεταξύ απάτης και γράμματος αν κι αυτή τη φορά ο συγγραφέας είναι άντρας. Η κίνηση από την τραγωδία εστιάζει σε δυο διπρόσωπες επιστολές του Αγαμέμνονα προς τη σύζυγό του. Η πρώτη, γραμμένη και απεσταλμένη πριν τη δράση του έργου, ζητούσε από την Κλυταιμνήστρα να στείλει την κόρη τους Ιφιγένεια στην Αυλίδα. Για να επιφέρει ευνοϊκούς ανέμους για το στρατό που διοικεί, ο Αγαμέμνονας πληροφορείται, ότι πρέπει να θυσιάσει την κόρη του στην Άρτεμη. Κατανοώντας, ότι η μητέρα της Ιφιγένειας δεν θα δεχόταν ποτέ την απώλεια του παιδιού της για το καλό της

---

<sup>327</sup>Βλ. Rosenmeyer, P. (2001).

μεγαλύτερης Ελληνικής εκστρατείας, ο βασιλιάς πρέπει να βρει μια πρόφαση για να φέρει την Ιφιγένεια στην Αυλίδα. Καθώς ο Αγαμέμνωνας στρέφεται στο δόλο για να πετύχει το σκοπό του, μέσω του γράμματος, επινοεί μια ιστορία για τη γυναίκα του σχετικά με τον εορτασμό του γάμου της Ιφιγένειας με τον Αχιλλέα πριν ο Ελληνικός στόλος ξεκινήσει για την Τροία. Ωστόσο, ο βασιλιάς μετανιώνει για την πρώτη του απόφαση και προσπαθεί να διορθώσει τη ζημιά στέλνοντας ένα δεύτερο μήνυμα στη γυναίκα του. Γράφει πάλι δίνοντας οδηγίες στην Κλυταιμνήστρα να αγνοήσει τις οδηγίες της πρώτης επιστολής. Η δεύτερη επιστολή, ωστόσο, παρουσιάζει τον δόλο του γράφοντος καθώς ο Αγαμέμνωνας επιχειρεί να αποσιωπήσει το γεγονός, ότι το πρωτότυπο γράμμα κι η υπόσχεση για γάμο με τον Αχιλλέα ήταν κατασκευασμένα<sup>328</sup>.

Επιπρόσθετα, σε ερωτήματα σχετικά με τη στενή σχέση μεταξύ διπροσωπίας και γραφής γράμματος, οι τραγωδίες του Ευριπίδη, δέχονται υπαινιγμούς από τον Όμηρο. Κι όμως, εξερευνούν το θέμα σε περισσότερο βάθος, αφού εξετάζουν τη δύναμη του επιστολογράφου να παράγει εξουσιαστική αφήγηση. Στο γράμμα της, πριν αυτοκτονήσει, η Φαίδρα κατηγορεί τον Ιππόλυτο για ένα έγκλημα, που αυτός αρνείται βίαια. Όταν ο Θησέας καταριέται το γιο του, αρνούμενος να ακούσει τους ισχυρισμούς του Ιππόλυτου για την αθωότητά του, το γράμμα και η νεκρή γράφουσα καταφέρνουν να ελέγξουν όλη την πλοκή της τραγωδίας. Τα λόγια της Φαίδρας οδηγούν απ'ευθείας στο θάνατο του Ιππόλυτου και τη συντριπτική μεταμέλεια του Θησέα. Η συγγραφέας, ωστόσο, δεν απολαμβάνει πάντα τη λεκτική εξουσία. Αντίθετα, στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* αρνείται τη φαντασία του εξ ολοκλήρου γραπτού ελέγχου. Η τραγωδία προσφέρει στο κοινό τη βασανιστική δυνατότητα ότι ένα γράμμα μπορεί να έχει τη δέουσα δύναμη να μεταμορφώσει το αποτέλεσμα της παραδοσιακής ιστορίας και να ματαιώσει τις προσδοκίες του κοινού, που βασίζονται στη μακρά λογοτεχνική ιστορία για την έκβαση της υπόθεσης. Όταν ο Αγαμέμνωνας γράφει τη δεύτερη επιστολή ζητώντας από την Κλυταιμνήστρα να κρατήσει την Ιφιγένεια στο σπίτι, ο ίδιος μοχθεί να ματαιώσει τη μοίρα της κόρης του στη λογοτεχνική παράδοση. Η προσπάθειά του αποτυγχάνει. Ο Ευριπίδης δεν δίνει στον γράφοντα της επιστολής τη δυνατότητα να ελέγχει την αφήγηση με τα λόγια του με τον επιτακτικό τρόπο που κάνει η Φαίδρα. Ωστόσο, η ανεκπλήρωτη δυνατότητα, ότι ο συγγραφέας θα μπορούσε να αλλάξει ριζικά την πορεία της ιστορίας, γνωστή από προηγούμενη λογοτεχνική παράδοση, μας ενδιαφέρει όταν διαβάζουμε τις *Ηρωίδες*.

---

<sup>328</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ.25-26

Ο Οβίδιος, φανατικός σπουδαστής της Ελληνικής λογοτεχνίας, στρέφει με σαφήνεια την προσοχή στη σχέση μεταξύ διπροσωπίας και επιστολικής αφήγησης στη λογοτεχνία. Επανέρχεται στη φαντασία του συνολικού ελέγχου του συγγραφέα του γράμματος το αποτέλεσμα της ιστορίας. Ενώ η απάτη είναι μικρότερη από αυτή στους χαρακτήρες του Ομήρου και του Ευριπίδη, ο Οβίδιος υποστηρίζει την απάτη ως πρωταρχικό συστατικό γραψίματος ερωτικών επιστολών για άντρες και γυναίκες. Στο *Ars Amatoria*, ο ποιητής δίνει δυο βιβλία συμβουλών για άντρες, που ζητούν ερωτικές σχέσεις κι ακολουθεί ένα βιβλίο για γυναίκες. Και για τα δυο φύλα, το γράμμα λειτουργεί ως επιλεκτικό όπλο αποπλάνησης κι ο ποιητής συμβουλεύει όλους τους συγγραφείς να αποφεύγουν την επιστολική ειλικρίνεια. Για να θίξει το ερωτικό ενδιαφέρον ενός άντρα, ο Οβίδιος εξηγεί στο γυναικείο αναγνωστικό κοινό, ότι δεν πρέπει να παρουσιάζεις τον εαυτό σου, όπως είσαι. Πρέπει μάλλον να φτιάχνεις τον εαυτό σου ως συγκεκριμένο τύπο γυναίκας μέσα σε συγκεκριμένο σενάριο. Μια γυναίκα δεν πρέπει να φαίνεται ούτε πολύ πρόθυμη ούτε πολύ απόμακρη. Ανεξάρτητα του πόσο δυνατά νιώθει για το δυνητικό εραστή της πρέπει να απαντά στα γράμματά του με «μικρή καθυστέρηση». Σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να παρουσιάζεται ως «εύκολη». Αντίθετα, πρέπει να ακολουθεί μια πορεία που ταυτόχρονα να εμπνέει φόβο και ελπίδα στον εραστή με κάθε επιστολή, αλλά τελικά να δίνει όλο και περισσότερη ελπίδα κι όλο και λιγότερο φόβο καθώς η αλληλογραφία εξελίσσεται. Ο Οβίδιος ισχυρίζεται, ότι και οι άντρες δεν πρέπει να παρουσιάζονται στις ερωμένες με ειλικρίνεια, αλλά με συγκεκριμένο προφίλ. Στην προσπάθεια να κερδίσει μια γυναίκα, ο άντρας πρέπει να αφηγηθεί την ειλικρίνειά του. Σχεδόν ειρωνικά, πρέπει να κατορθώσει κάποια πράγματα με απάτη, μέσω της εκτεταμένης ρητορικής εκπαίδευσης και, πιο συγκεκριμένα, αποδεσμεύοντας προς την απευθυνόμενη αγνή και ακλόνητη κολακεία<sup>329</sup>.

Ο Οβίδιος θεωρεί τον Ακόντιο ως το πρότυπο αντρικής επιτυχίας μέσω της επιστολικής απάτης. Απελπισμένα ερωτευμένος με την Κυδίπη, ο Ακόντιος προσπαθεί να επιτύχει τη φαντασίωση του να την παντρευτεί. Σκαλίζει έναν όρκο σε ένα μήλο το οποίο και της πετάει. Αυτή το πιάνει και διαβάξει φωναχτά τα λόγια. Ασυναίσθητα ορκίζεται να παντρευτεί τον Ακόντιο και μόνο αυτόν, κάποιον που ενώ δεν γνώριζε, κατάφερε με διπρόσωπο τρόπο να τη δεσμεύσει με τα λόγια του. Η ιστορία αυτή, ειπωμένη πρώτα από τον Καλλίμαχο (αποσπάσματα *Αέτια* 67-75) και

---

<sup>329</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ.27

μετά από τον Οβίδιο μέσω γραμμάτων στις διπλές Ηρωίδες (20-21), αποκαλύπτει όχι μόνο την απατηλή φύση των γραμμάτων αλλά και τη βασανιστική φαντασία που δίνει η επιστολική σύνθεση, ότι ο συγγραφέας μπορεί να πετύχει τον απόλυτο έλεγχο. Όταν η Κυδίπη, παρά τις καλύτερες προσπάθειές της για διαφορετικό αποτέλεσμα, πρέπει τελικά να υποκύψει και να παντρευτεί τον Ακόντιο εξ αιτίας του δεσμευτικού όρκου που διάβασε και ορκίστηκε, ο αναγνώστης γίνεται μάρτυρας της δύναμης του Ακόντιου «μέσω της γραφής για την εκπλήρωση της δικής του επιθυμίας»<sup>330</sup>.

Πριν προχωρήσουμε από τις σκέψεις για τις συμβατικότητες και τα τετριμμένα του επιστολικού διηγήματος που θα μας πληροφορήσουν για τις Ηρωίδες, ας στραφούμε εν συντομία σε ένα τελευταίο λογοτεχνικό γράμμα, ιδιαίτερου ενδιαφέροντος για μας, λόγω της ημερομηνίας, του τύπου και του περιεχομένου του. Στο τελευταίο και εκσυγχρονιστικό βιβλίο ελεγείων, ο Προπέρτιος συντάσσει ένα ποίημα σε μορφή γράμματος. Η ελεγεία παρουσιάζει την επιστολική φωνή μιας νεαρής συζύγου, της Αρέθουσας, προς το σύζυγό της, Λύκοτα, που απουσιάζει καιρό πολεμώντας για τη χώρα του. Η επιστολή της Αρέθουσας αποτελεί μέρος πολλών προσδοκιών ενός επιστολικού κειμένου. Η επιθυμία της για την παρουσία του συζύγου διαποτίζει το γράμμα. Στην πραγματικότητα, διαβάζοντας το ποίημα, φαίνεται, ότι η επιστολική επικοινωνία αποτελεί έναν από τους τρόπους με τους οποίους η Αρέθουσα προσπαθεί να φανταστεί τον εαυτό της με το σύζυγό της. Τον βλέπει ζωντανά καθώς γράφει, οπτικοποιώντας τον για λογαριασμό της με στοιχεία που συλλέγει από άλλους ή από εικόνες που επικαλείται από αναφορές της στρατιωτικής ζωής. Δημιουργεί την ψευδαίσθηση της παρουσίας του ψάχνοντας για ίχνη του, όπου μπορεί. Ισχυρίζεται, ότι φυλάει τα όπλα, που άφησε στο σπίτι κι ότι ακολουθεί την πορεία του στρατού στους χάρτες. Κι όμως, αν και μοχθεί να δημιουργήσει την παρουσία του, το γράμμα της δίνει μεγάλη έμφαση στην απουσία του. Η επιστολή ανοίγει τονίζοντας την αναφορά της διαμονής του Λύκοτα μακριά από την Ρώμη. Του απευθύνεται ως ο σύζυγός της και μετά παύει για να σκεφτεί την καταλληλότητα της ονομασίας του απόντα. Όταν δηλώνει, ότι εργάζεται φτιάχνοντας τον τέταρτο μανδύα του, αυτή η πληροφορία τονίζει το γεγονός, ότι λείπει τον ίδιο αριθμό ετών. Επιπλέον, η εικόνα που παρουσιάζει η Αρέθουσα του εαυτού της, ως «υφάντρια», δεν θα έπρεπε να ξεφύγει της προσοχής του αναγνώστη που είναι οπλισμένος με επιστολικές προσδοκίες. Δεν ισχυρίζεται μόνο, ότι πλέκει τέσσερις μανδύες αλλά ότι εργάζεται με

---

<sup>330</sup>Βλ. Rosenmeyer, P. (2001).

τον σύζυγό της στο μυαλό της τη νύχτα με την (εμφατικά γυναικεία) συντροφιά μόνο της αδερφής και της τροφού της. Κάνοντας καλή χρήση της ευκαιρίας της συγγραφέως για αυτό-παρουσίαση, σε συνδυασμό με την κατανόηση του τι θέλει να ακούσει ο εσωτερικός αναγνώστης, ο απών σύζυγος, η Αρέθουσα παρουσιάζει τον εαυτό της ως την μετενσάρκωση της Πηνελόπης.

Ο *Προπέρτιος 4.3*<sup>331</sup> είναι ένα ιδιαίτερα σπουδαίο κείμενο για εμάς λόγω των τρανταχτών εννοιολογικών ομοιοτήτων με τις *Ηρωίδες*. Οι Οβιδιακές ηρωίδες θα χρησιμοποιήσουν επίσης την επιστολική μορφή σε ελεγειακό μέτρο για να θρηνήσουν την ερωτική εγκατάλειψή τους, προς τους ήρωες που τις εγκατέλειψαν, αντλώντας έμπνευση, όπως κι η Αρέθουσα, τόσο από τις επιστολικές συμβατικότητες όσο κι από την προηγούμενη λογοτεχνική ιστορία. Είναι δύσκολο να αξιολογήσουμε με βεβαιότητα, ποιος ποιητής επηρέασε ποιον, και φαίνεται πράγματι αντιπαραγωγικό να προσπαθούμε να προσδιορίσουμε, εάν ο ένας ποιητής «αντέγραψε» τον άλλον. Ωστόσο, ο Οβίδιος μιλάει για τη φιλία του με τον Προπέρτιο, εισάγοντας έτσι την πιθανότητα, ότι συζήτησαν το έργο ή μοιράστηκαν τις ιδέες τους. Πόσο βασανιστικό, τότε, να φανταζόμαστε τους δυο ποιητές να εξερευνούν μαζί τις γενικές προσδοκίες ενός αναγνώστη σε ένα επιστολικό κείμενο, και την καταλληλότητα του λογοτεχνικού είδους για τα λόγια μιας ερωτευμένης γυναίκας. Σε κάθε περίπτωση, ο *Προπέρτιος 4.3* λειτουργεί για να ενισχύσει την αίσθησή μας, ότι ο Οβίδιος ήταν φανατικός γνώστης των εγγενών δυνατοτήτων σε ένα επιστολικό κείμενο τόσο γενικά όσο και μέσω της χρήσης του σε προηγούμενη λογοτεχνία. Γιατί η ελεγεία – γράμμα της Αρέθουσας δείχνει, ότι ο Προπέρτιος ήταν φίλος του Οβιδίου και συνομήλικος επίσης<sup>332</sup>.

Μέχρι τώρα, εξετάσαμε τη χρήση της επιστολής στη λογοτεχνία πριν τις *Ηρωίδες* καθώς και τις αντιλήψεις του Οβιδίου για αυτό το είδος (σε έργα διαφορετικά από τις *Ηρωίδες*), ψάχνοντας να μην εξαντλήσουμε τις δυνατότητες για επιστολογραφία αλλά να ξεκινήσουμε μια σειρά προσδοκιών σημαντικές για την ανάγνωση των *Ηρωίδων*. Καθώς στρεφόμαστε στην Οβιδιακή συλλογή γραμμάτων, θα σκεφτούμε, πώς ο ποιητής δίνει νόημα στο κείμενο καθώς αντλεί από τις συμβατικότητες και τις προσδοκίες για το επιστολικό κείμενο που ξεκινήσαμε. Πιο συγκεκριμένα, θα δούμε, πώς οι ηρωίδες του Οβιδίου χειρίζονται τις συμβατικότητες των γραμμάτων για να

<sup>331</sup> Hutchinson, G. (2006).

<sup>332</sup> Lindheim, S. (2003), σ.29

δημιουργήσουν την αυτό-παρουσία τους. Θα εξερευνήσουμε, πώς χρησιμοποιούν το κεντρικό παράδοξο του γράμματος, την επιθυμία της συγγραφέως να εξαλείψει την απουσία ανάμεσα στον εαυτό της και τον απευθυνόμενο, μια απουσία που τονίζει την ανάγκη για το γράμμα. Θα εξετάσουμε στενά τους τρόπους με τους οποίους η κλασική τάση ανάμεσα στη δύναμη της συγγραφέως και του αναγνώστη σε μια επιστολή παρουσιάζει τις *Ηρωίδες*. Πώς οι ηρωίδες του Οβιδίου χρησιμοποιούν την ευκαιρία για υποκειμενική αφήγηση; Ακολουθούν τα ίχνη των λογοτεχνικών προγόνων τους και γράφουν με διπρόσωπο τρόπο; Πώς ακριβώς παρουσιάζονται και σε τι βαθμό καταφέρνουν να ελέγξουν τις ιστορίες τους; Τα θέματα, οι τρόποι και οι γενικές συμβατικότητες των επιστολικών κειμένων στην προγενέστερη λογοτεχνία θα οδηγήσουν και θα εμπλουτίσουν την ανάγνωση των λόγων των εγκαταλελειμμένων γυναικών.

## **9.2. Γυναίκα και Αλληλογραφία: Η συγγραφή γραμμάτων και οι *Ηρωίδες*.**

Ο φυσικός διαχωρισμός από τον αγαπημένο αποτελεί πληγή για την κάθε ηρωίδα, στις *Ηρωίδες*, οδηγώντας την στο να πιάσει χαρτί και πένα. Έχει εγκαταλειφθεί, έμεινε μόνη σε ένα έρημο νησί ή στο σπίτι, ενώ ο αγαπημένος της λείπει στον πόλεμο, για εργασίες, ίσως σε μια ηρωική αναζήτηση ή, πολύ απλά, την βαρέθηκε. Κάποιος εχθρός της πήρε τον αγαπημένο, ο οποίος αρνήθηκε, ή στάθηκε ανίκανος να επιτύχει την ταχεία επιστροφή. Ο εραστής την απορρίπτει για κάποια ή κάτι άλλο (αγνότητα, γυρισμός). Η απουσία του άντρα που αγαπάει, η απουσία ως απαραίτητο συστατικό για κάθε γράμμα, την ωθεί στο γράψιμο. Σε μια προσπάθεια να επικαλεστεί την παρουσία του αγαπημένου της, να αποκρύψει την απόσταση (χωρική και/ή συναισθηματική) που τους χωρίζει, η ηρωίδα συντάσσει μια επιστολή που απευθύνεται σε αυτόν σαν να ήταν διαθέσιμος για διάλογο. Κι όμως, τονίζει τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους η επιστολή της δεν καταφέρνει να εξαλείψει το χωρισμό τους κι όχι τους τρόπους, με τους οποίους κατασκευάζει με επιτυχία την αίσθηση παρουσίας, που τόσο επιθυμεί.

Ο Οβίδιος δεν έχει δημιουργήσει ο ίδιος τις ηρωίδες, που επιλέγει να μεταφέρει σε αυτό το έργο. Ο αναγνώστης γνωρίζει τις ιστορίες των γυναικών από προηγούμενες αφηγήσεις. Ωστόσο, με έναν ηχηρό τρόπο οι *Ηρωίδες* δεν συνεργάζονται με την μακρά παράδοση της παρουσίασης στο έπος και την τραγωδία, όπου αυτές οι ηρωίδες κατέχουν περιθωριακούς ρόλους ως δευτερεύοντες χαρακτήρες. Η συγγραφέας του

κάθε γράμματος έχει μια υποκύπτουσα ευκαιρία να έχει μια κεντρική σκηνή, κατέχοντας, όπως κάθε συγγραφέας γράμματος, την ευκαιρία να αφηγηθεί τη δική της ιστορία από τη δική της υποκειμενική πλευρά. Η εύλογη επιλογή της επιστολικής σύνθεσης τονίζει επιπλέον τη δυνατότητα, ότι θα ακούσουμε μια αυθεντική γυναικεία φωνή<sup>333</sup>.

Όπως είδαμε και στο προηγούμενο μέρος της επιστολογραφίας, όταν λέει τη δική της εκδοχή της ιστορίας, στην οποία συμμετέχει, κάθε ηρωίδα έχει μια ευκαιρία που της δίνεται από τις συμβατικότητες του λογοτεχνικού είδους που γράφει, να δομήσει τα συμβάντα, κάνοντας έναν απολογισμό, τον οποίο επιλέγει να τονίσει ή να συγκαλύψει. Οι ερμηνείες των αναγνωστών διαφέρουν αναφορικά με, το γιατί η ποιήτρια επέλεξε ένα λογοτεχνικό είδος που παρουσιάζει την οπτική της κάθε ηρωίδας. Κάποιοι πιστεύουν, ότι ο Οβίδιος, καταρρέοντας το σύγχρονο και μυθολογικό χρόνο, ώστε να τονίσει την καθολικότητα είτε της γυναικείας ψυχής ή του γυναικείου βάσανου για τη χαμένη αγάπη, εφαρμόζει αυτή την οπτική, για να αποτυπώσει το ψυχολογικό «πορταίτο» της γυναίκας γενικά. Άλλες κριτικές βλέπουν, ότι ο σκοπός του ποιητή είναι να τονίσει την αντίθεση μεταξύ της υποκειμενικής αντίληψης της ηρωίδας στην ιστορία και της «αντικειμενικής» παραδοσιακής αφήγησης. Ψάχνει λοιπόν να ανακαλύψει τη σχετική φύση της πραγματικότητας επιδεικνύοντας, πώς η κατασκευή της πραγματικότητας μετακινείται αναλόγως της αντίληψης. Ή προσπαθεί να ενισχύσει την αποδοχή του αναγνώστη σχετικά με την «αντικειμενική» αντίληψη του κυρίαρχου κειμένου; Στις ίδιες γραμμές αλλά με έμφαση στο χιούμορ, ένας άλλος ερμηνευτής προτείνει, ότι ο Οβίδιος θέλει να επιδείξει το πνεύμα του δημιουργώντας τέτοιο κενό μεταξύ της παραδοσιακής αφήγησης και της πολύ δυσάρεστης ιστορίας της ηρωίδας, ώστε ο αναγνώστης, που νιώθει συμπάθεια για αυτή τη γυναίκα, αναγκάζεται να οπισθοχωρήσει και να γελάσει με την ίδια, που υποκύπτει στη (λανθασμένη) αντίληψη των γεγονότων. Κι όμως, άλλοι λόγιοι προβάλλουν το επιχείρημα, ότι η υποκειμενικότητα δίνει δημιουργική δύναμη στη γυναίκα. Έτσι, οι ηρωίδες γίνονται καλλιτέχνες, που κατέχουν την ευκαιρία να σκιαγραφήσουν τα προσωπικά τους «πορταίτα»<sup>334</sup>.

---

<sup>333</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003)

<sup>334</sup>Kauffman, L. (1986), σ.31



Η υποκειμενική φύση της επιστολογραφίας δίνει πράγματι σε κάθε ηρωίδα την ευκαιρία να πλάσει τον χαρακτήρα της. Μια εξέταση των γραμμάτων, ωστόσο, δείχνει, πώς οι γυναίκες κάνουν μια μάλλον αιφνίδια επιλογή για αυτό-παρουσίαση. Διαβάζοντας μεμονωμένες επιστολές θα δούμε, πώς οι ηρωίδες χειρίζονται προσεκτικά και συνειδητά τις συμβατικότητες και τα τετριμμένα των λογοτεχνικών επιστολών, με αποτέλεσμα να μειώνουν συστηματικά τις αυτό-ενισχυμένες δυνατότητες, που προσφέρει το γράμμα στη συγγραφέα του. Συγκεκριμένα, θα επικεντρωθούμε στο, πώς η ηρωίδα επιλέγει να απογυμνώσει την κλασική και γενικά την τάση εντολής μεταξύ της δύναμης της συγγραφέως κι αυτής του αναγνώστη στην παρουσίαση του αφηγηματικού περιεχομένου του γράμματος. Διαμορφώνοντας τη δική της αφήγηση να παρουσιάσει μια ιστορία, που θα κερδίσει την εύνοια του απευθυνόμενου, η ηρωίδα υποβιβάζει τον εαυτό της στη γνωστή της θέση, στο περιθώριο του μύθου, προσπαθώντας κατά καιρούς να εξαλείψει από το προσωπικό της «πορτραίτο» τα ίχνη εξουσίας του χαρακτήρα της (εάν υπήρχαν) στο προηγούμενο κείμενο. Επιπλέον, μεταφέρει τον απόντα ήρωα στον κεντρικό ρόλο, ο οποίος διατηρεί τα κυρίαρχα χαρακτηριστικά του από την παραδοσιακή αφήγηση διατηρώντας ακόμα τα στοιχεία της πληρότητας και της δύναμης. Στην επιστολογραφία της η ηρωίδα φαντάζεται τη δική της ιστορία με τον ήρωα, ως πρωταγωνιστή, ο οποίος αποτελεί και το σημείο αναφοράς του ορισμού της.

Στην ερωτική επιστολογραφία, η ηρωίδα τοποθετεί πάντα τον εαυτό της – χωρικά, χρονικά, συναισθηματικά – πρόσωπο με πρόσωπο με τον αγαπημένο»<sup>335</sup> (Kauffman, 1986). Η ηρωίδα γράφει κι επινοεί τα πάντα για τον πιθανό παραλήπτη, που βρίσκεται συνέχεια στο μυαλό της, παρέχοντάς της κίνητρο και νόημα. Επιλέγοντας να παραμείνει πρωταρχικά απορροφημένη με την επίδραση, που φαντάζεται, ότι θα έχουν τα λόγια της στον απόντα ήρωα, με αυτό που πιστεύει, ότι θέλει να ακούσει, δεν τονίζει τη δύναμή της ως συγγραφέας στο σχήμα του υλικού αλλά αντίθετα δίνει τον έλεγχο στον παραλήπτη ως προς το πώς και τι γράφει. Ο Οβίδιος επιπλέον εξαλείφει τη διπροσωπία στην καρδιά του επιστολικού κειμένου κυρίως προς ζημία της ηρωίδας. Κάθε γράμμα τερματίζεται κατά κάποιο τρόπο, ή, τουλάχιστον, έχει κάποιο τέλος, όταν η συγγραφέας αφήνει την πέννα της. Κι όμως, η γενική δομή της επιστολής επιτρέπει τη δυνατότητα ενός κλεισίματος, που δεν είναι μόνιμο, ούτε απόλυτο. Η συγγραφέας μπορεί να συνδέσει κάθε γράμμα με ένα άλλο εφόσον, ως

---

<sup>335</sup>Βλ. Kauffman, L. (1986).

μισό του διαλόγου, η συγγραφέας, αν κι ελπίζει να προκαλέσει μια ανταλλαγή, δεν απαιτεί λόγια και αντιδράσεις από τον παραλήπτη της για να υποστηρίξει το δικό της μερίδιο, ή ίσως τη δικιά της ψευδαίσθηση της συζήτησης. Η έλλειψη αυτή ενός σταθερού και καθοριστικού σημείου κλεισίματος διευκολύνει το γράμμα να λειτουργήσει καλά ως μέσο έκφρασης επιθυμίας, το οποίο από μόνο του «είναι άπειρα αντιγραφόμενο, κι όμως ύψιστα ασύλληπτο, κι επομένως ακατάπαυστα επαναλαμβανόμενο». Πράγματι, χαρακτηριστικό ενός που επιθυμεί, και ειδικότερα στις *Ηρωίδες*, είναι η άρνηση να επιβάλει το τέλος, το κλείσιμο έναντι της επιθυμίας. Κάποιοι υποστηρίζουν, ότι, μέσω της έλλειψης τερματισμού, η ηρωίδα ανοίγει στον εαυτό της τη δυνατότητα να γράφει γράμμα πάνω στο γράμμα προς τον αγαπημένο της, μιλώντας ακατάπαυστα για την επιθυμία της. Στη συζήτησή της για τις *Ηρωίδες*, η Linda Kauffman προτείνει, ότι για κάθε εγκαταλελειμμένη ηρωίδα, η επιθυμία πρέπει, και θα επαναλαμβάνεται συνεχώς. Με αυτό τον τρόπο, κάθε φορά που μια γυναίκα απειλεί να αυτοκτονήσει για λογαριασμό της ανεκπλήρωτης επιθυμίας της, η Kauffman επιμένει, ότι μια τέτοια απειλή είναι απλά ένα ρητορικό τέχνασμα, ένα όπλο στο άπειρο οπλοστάσιό της που τείνει να ικανοποιήσει την επιθυμία της. Δεν θα αυτοκτονήσει αλλά μάλλον θα συνθέσει μια άλλη επιστολή. Η Kauffman γράφει για κάθε ηρωίδα ότι «η ανικανότητα να προτρέψει τον αγαπημένο της να επιστρέψει έχει... [το] αποτέλεσμα να προχωρήσει το γραπτό, διατηρώντας ανοιχτό το δρόμο της επιθυμίας»<sup>336</sup>. Πιο συγκεκριμένα, όσον αφορά στη Διδώ, εξηγεί, ότι «η αυτοκτονία αποτυπώνεται ως απειλή, μια ρητορική στρατηγική την οποία χρησιμοποιεί απλά για να πείσει τον Αινεία να επιστρέψει... Τελικά δεν πεθαίνει, αλλά μένει ζωντανή, μιλώντας για την επιθυμία της».

Ενώ η ιδέα της «άπειρα αντιγραφόμενης» επιθυμίας είναι βασανιστική, τα προβλήματα που παρατηρούνται εδώ είναι πολλαπλά. Πρώτα από όλα, σε πιο λογοτεχνικό επίπεδο, οι *Ηρωίδες* ως συλλογή περιέχουν μόνο ένα γράμμα από κάθε ηρωίδα προς τον απόντα ήρωα και για το λόγο αυτό, είναι παραπλανητικό να μιλάμε για τη συγγραφή άλλων γραμμάτων που ακολουθούν το πρώτο. Δεύτερον, αν και κάποιες ηρωίδες, όπως η Φυλλίδα, η Διδώ ή η Δηιάνειρα, απειλούν με αυτοκτονία (η οποία βέβαια πραγματοποιείται αλλά όχι κατά τη διάρκεια των επιστολών), άλλες διηγήσεις των ιστοριών αυτών, τις οποίες γνωρίζει ο αναγνώστης, αποκαλύπτουν το τέλος του κειμένου του Οβιδίου.

---

<sup>336</sup>Βλ. Kauffman, L. (1986).

Εδώ είναι σημαντικό να αναφέρουμε τη δυνητικά ανατρεπτική έννοια που η Duncan F. Kennedy μας αναφέρει ως «χρονικότητα»<sup>337</sup>. Η Kennedy διατείνεται, ότι υπάρχει μια δίπτυχη χρονολογία στις *Ηρωίδες*, που εξαρτάται από το ποιον θεωρούμε «συγγραφέα» του κάθε γράμματος. Αναγνωρίζοντας τη συγγραφικότητα του Οβιδίου, οι επιστολές των *Ηρωίδων* θεωρούνται χρονικά μεταγενέστερες από τις προηγούμενες αφηγήσεις της ιστορίας. Ο Οβίδιος, για παράδειγμα, γράφει τις *Ηρωίδες* μετά τον Ευριπίδη ή τον Κάτουλο, οι οποίοι έχουν ήδη διαμορφώσει τις δικές τους. Αλλά, αντίθετα, οι εκδοχές του Ομήρου, του Βιργίλιου και του Σοφοκλή λαμβάνουν χώρα ως μεταγενέστερα επεισόδια των αφηγήσεων των ηρωίδων, αν επιλέξουμε να δούμε τις γυναίκες ως συγγραφείς των *Ηρωίδων*. Με άλλα λόγια, το προγενέστερο κείμενο προσφέρει μια γρήγορη ματιά στα μελλοντικά γεγονότα, που θα ξεδιπλωθούν, αφού ο μύθος της ηρωίδας (αυτής στις *Ηρωίδες*) φτάσει στο τέλος του. Από τη μια πλευρά, όπως ισχυρίζεται η Kennedy, ένας τέτοιος χρονικός χειρισμός μπορεί να ενδυναμώσει σημαντικά την ηρωίδα. Εάν, στην πραγματικότητα, το κείμενό της είναι πρώτο, της παρουσιάζεται η δυνατότητα αντιπαράθεσης προς τις μεγάλες λογοτεχνικές πηγές, που περιέχουν την αφήγησή της. Μπορεί να συνθέσει μια ποικίλη εκδοχή. Και πράγματι, όπως είδαμε, οι επιστολικές στιγμές στα κείμενα πριν τις *Ηρωίδες* προτείνουν, ότι η συγγραφέας έχει τη δύναμη να αλλάξει την πλοκή, κατά πως θεωρεί κατάλληλο. Από την άλλη πλευρά, ωστόσο, μια στενή εξέταση των ποικίλων Οβιδιακών επιστολών αποκαλύπτει, ότι οι *Ηρωίδες* δεν ωφελούνται από αυτή την ευκαιρία. Μάλλον μαχόμενες έναντι των αφηγήσεων, που παρείχαν τα προηγούμενα κείμενα σε μια προσπάθεια να ξαναγραφούν αυτές οι ιστορίες, οι ηρωίδες επιλέγουν να υποδυθούν τους παραδοσιακούς, αναγνωρίσιμους εαυτούς και ιστορίες τους<sup>338</sup>.

Ας επιστρέψουμε στις έννοιες του τερματισμού και της επιθυμίας, με τις οποίες ανακαλύπτουμε, κατόπιν στενής παρατήρησης, ότι ο Οβίδιος παίζει μέσα στη συλλογή, όπως και μέσα στην ατομική επιστολή. Δεν επιδεικνύει, ότι αυτό είναι χαρακτηριστικό επιθυμίας «ακατάπαυστα επαναλαμβανόμενο» με τη δυνατότητα, ότι κάθε ηρωίδα θα συνεχίσει το γράψιμο για πάντα. Μάλλον, η συλλογή ως όλον υπηρετεί αυτό το σκοπό. Το γεγονός, ότι κάθε ηρωίδα λέει την ίδια ιστορία ανεκπλήρωτης επιθυμίας με την ίδια φωνή και την ίδια γλώσσα, γίνεται ο τρόπος

---

<sup>337</sup>Kennedy, D. (1997).

<sup>338</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ.34

έκφρασης της «άπειρα αντιγραφόμενης» και «ακατάπαυστα επαναλαμβανόμενης» φύσης της επιθυμίας. Επιπλέον, το ανοιχτό τέλος κάθε γράμματος, που δημιουργήθηκε μέσω της σιωπής, ή έλλειψης αντίδρασης, του απόντος ήρωα, οδηγεί τον εξωτερικό αναγνώστη μέσα στο κείμενο. Εφόσον φέρνει, στην ανάγνωση του Οβιδιακού κειμένου, γνώση που αποκτήθηκε μέσα από την ανάγνωση άλλων, προηγούμενων αφηγήσεων αυτών των εγκαταλελειμμένων γυναικών και των ιστοριών τους από την αρχή ως το τέλος, διαπιστώνει, ότι κανένα γράμμα δεν φτάνει στον προορισμό του, ότι η προσπάθεια κάθε εγκαταλελειμμένης ηρωίδας να συνδεθεί με τον ήρωα που την εγκατέλειψε είναι φρούδα<sup>339</sup>. Εφοδιάζει το κείμενο με το κλείσιμό του, ως σύλληψη αυτού που ο Barchiesi αποκαλεί «η αποδοχή του κυρίαρχου μυθιστορήματος που μας ελέγχει»<sup>340</sup>. Ο αναγνώστης έχει το άβολο έργο να παρέχει τον τερματισμό, που λείπει. Έτσι και στις *Ηρωίδες*, η δύναμη του αναγνώστη επί μακρά υπερτερεί από αυτή του συγγραφέα.

---

<sup>339</sup>Βλ. Lindheim, S. (2003), σ.35

<sup>340</sup>Barchiesi, A. (1993).

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 10.

### Ευριπίδης - Σαίξπηρ: ανασφαλείς τύποι δεσμού

Το κεφάλαιο αυτό, επιχειρεί να διερευνήσει και να καταδείξει τη σημασία της θεωρίας των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού σε έργα των δύο μεγάλων τραγικών συγγραφέων, του Ευριπίδη και του Σαίξπηρ, καθώς και να διαπιστώσει τη διαχρονικότητα των ιδεών της συγκεκριμένης θεωρίας σε διαφορετικές εποχές. Πιο συγκεκριμένα, αναλύονται οι χαρακτήρες του «*Ιππόλυτου*» (μτφ. Βάρναλης, 1998) και της «*Μήδειας*» (μτφ. Χειμωνάς, 1990) του Ευριπίδη και του «*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*» (μτφ. Μπελιές, 2007) και «*Οθέλλος*» (μτφ. Κακογιάννης, 2001) του Σαίξπηρ.

#### 10.1. Ο Σαίξπηρ και η επαφή του με τους Έλληνες τραγικούς ποιητές.

Υπάρχει μία άποψη κατά την οποία, ο ίδιος ο Σαίξπηρ δεν διάβασε και δεν ενέταξε στα έργα του υλικό από τα αρχαία ελληνικά δράματα του Σοφοκλή, του Αισχύλου και του Ευριπίδη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της αντίληψης αυτής αποτελεί το παρακάτω απόσπασμα: «*Αν (ο Σαίξπηρ) γνώριζε καθόλου ελληνικά, αυτά δεν του ήταν επαρκή, ώστε να διαβάσει, ακόμα κι αν ήθελε, τα μεγάλα έργα της αρχαίας και κλασσικής Ελλάδος, αλλά δεν υπάρχει λόγος να υποθέσουμε κάτι τέτοιο. Ο Σενέκας ήταν η πλησιέστερη για τον Σαίξπηρ πηγή για την ελληνική τραγωδία<sup>341</sup>*».

Η συγκεκριμένη αντίληψη όμως δεν ευσταθεί, αφού ο Σαίξπηρ αθόρυβα και συστηματικά διάβασε, μελέτησε και αφομοίωσε την κλασσική Ελλάδα, τις τραγωδίες και τις κωμωδίες της. Έπειτα, με επιδεξιότητα και ευφυΐα προσάρμοσε χιλιάδες στους από τα 44 σωζόμενα αθηναϊκά έργα, ώστε να εμπλουτίσει όλα σχεδόν τα δικά του θεατρικά ποιήματα και να καθορίσει με τρόπο ουσιαστικό πολλά από αυτά. Η τραγωδία του Σαίξπηρ είναι ελληνική τραγωδία με ένα αναγεννησιακό και σαιξπηρικό πρόσωπο και φόρμα. Ένα μεγάλο μέρος της σαιξπηρικής κωμωδίας προέκυψε από την ευφύεστατη ευριπίδεια ειρωνία, καθώς και από τις βρωμολοχίες του Αριστοφάνη. Εν ολίγοις, το αρχαίο ελληνικό δράμα ήταν η κυρίαρχη λογοτεχνική επίδραση στον Σαίξπηρ<sup>342</sup>.

<sup>341</sup> Silk, M. (2004), σ. 239-258

<sup>342</sup> Stagman, M. (2000), σ. 64-71

## 10.2. Μήδεια

Στη Μήδεια<sup>343</sup> ο Ευριπίδης συνδέει δύο μυθικές παραδόσεις. Ο μύθος για την αργοναυτική εκστρατεία φέρνει τη Μήδεια, την πριγκίπισσα – μάγισσα, από την Κολχίδα της ανατολικής ακτής της Μαύρης Θάλασσας στην Ελλάδα. Η Μήδεια σκοτώνει από αγάπη για τον Ιάσωνα που δεν μπορούσε να αποκτήσει μόνος του χρυσόμαλλο δέρας, και από τον οποίο ο κακός θεός του, Πελίας, στέρεισαι την ανταμοιβή που του υποσχέθηκε. Σκότωσε και τον ίδιο της τον αδερφό, αλλά και τον Πελία, πράγμα που εξιστόρησε ο Ευριπίδης στις *Πελιάδες*. Εκτός όμως από αυτήν την Μήδεια της αργοναυτικής εκστρατείας, υπήρχε και μία «Κορίνθια Μήδεια», την οποία, σύμφωνα με ένα παλιό τοπικό μύθο, έφεραν από την Κολχίδα στην Κόρινθο, για να κυβερνήσει την πόλη. Μετά από λίγο καιρό, η εξουσία που ασκούσε μαζί με τον σύζυγό της ,πρίγκιπα Ιάσωνα, θεωρήθηκε καταπιεστική. Σε μία εξέγερση οι Κορίνθιοι σκότωσαν τα επτά παιδιά της Μήδειας, τα οποία είχαν ζητήσει άσυλο στο βωμό της Ήρας (ή, σύμφωνα με άλλη εκδοχή του μύθου η Μήδεια πήγε τα παιδιά στο ιερό της Ήρας, όπου και πέθαναν από αστία, διότι η μητέρα του παρενόησε ένα χρησμό).

Η Μήδεια του Ευριπίδη συνδυάζει και τις δύο παραδόσεις: ο Ιάσων και η Μήδεια έχοντας δύο παιδιά φεύγουν από την Ιωλκό, όπου η Μήδεια σκότωσε τον Πελία, και πηγαίνουν στην Κόρινθο, όπου ο Ιάσων έχει τη δυνατότητα να παντρευτεί την κόρη του βασιλιά της Κορίνθου. Ο Ιάσων εγκαταλείπει τη Μήδεια και αυτή από εκδίκηση σκοτώνει τη μέλλουσα σύζυγο του Ιάσονος και τον πατέρα της με ένα δηλητηριασμένο γαμήλιο δώρο, αλλά και τα ίδια της τα παιδιά. Με τη βοήθεια ενός άρματος που το σύρουν δράκοντες, ξεφεύγει από τον Ιάσωνα και τους οργισμένους Κορίνθιους και φτάνει στην Αθήνα, όπου ο βασιλιάς της Αττικής, Αιγεύς, της είχε υποσχεθεί άσυλο.

Αυτή η σύντομη περίληψη του έργου σκιαγραφεί μία ηρωίδα, η οποία, ευρισκόμενη σε εκδικητική μανία, προκαλεί λουτρό αίματος με τη βοήθεια της μαγικής τέχνης της. Ωστόσο, η *Μήδεια* δεν αποτελεί απλώς ένα θεαματικό, ανατριχιαστικό έργο, παρά την με την πρώτη ματιά πλοκή της. Διότι ο Ευριπίδης σχεδίασε με τον χαρακτήρα της Μήδειας μία γυναικεία μορφή, η οποία βεβαίως παρουσιάζεται ως «ξένη» και ως

---

<sup>343</sup> Hose, M., (2011). *Ευριπίδης. Ο ποιητής των παθών* σς. 80-81.

μάγισσα, συγχρόνως όμως υφίσταται την αρχετυπική μοίρα της εγκατάλειψης την οποία ως γυναίκα αρχικά είναι υποχρεωμένη να αποδεχτεί παθητικά, ενώ συγχρόνως φαίνεται να την υπερβαίνει. Η Μήδεια, λοιπόν, είναι το τυπικό παράδειγμα της μοίρας της γυναίκας στην αρχαία Ελλάδα.

### Μήδεια<sup>344</sup>

Η Μήδεια<sup>345</sup> παρουσιάζεται ως μία κατά συρροή δολοφόνος. Ας ρίξουμε μια ματιά στη ζωή της. Η ίδια σκότωσε τον αδελφό της. Αργότερα, ξεγέλασε τις κόρες του βασιλιά Πελία, με σκοπό να τον τεμαχίσουν σε κομμάτια. Κατά τη διάρκεια της τραγωδίας του Ευριπίδη, η ίδια αποτεφρώνει τον βασιλιά Κρέοντα και την κόρη του, Γλαύκη και ολοκληρώνει το αιματηρό της έργο, με τη σφαγή των παιδιών της.

Αν και η Μήδεια είναι μια εξαιρετικά έξυπνη γυναίκα, αφήνει το πάθος να κυριαρχεί στις πράξεις της. Όταν ο σύζυγός της, Ιάσοντας, παντρεύεται την Γλαύκη, η Μήδεια τρελαίνεται. Αυτό, φυσικά, είναι κατανοητό. Όταν ένας σύζυγός αποφασίζει να παντρευτεί μια άλλη γυναίκα, χωρίς να έχει πει τίποτα στη μέχρι τώρα σύζυγό του, η τελευταία έχει σίγουρα το δικαίωμα να είναι πολύ θυμωμένη και αναστατωμένη. Φυσικά, η πράξη της καύσης της σάρκας από τα οστά της καινούργιας συντρόφου του Ιάσωνα, είναι μια ακραία αντίδραση. Αν προσθέσουμε εδώ και τη δολοφονία του πατέρα της, οι ενέργειες της Μήδειας φαίνονται να είναι ακόμη πιο τρομερές. Με τη δολοφονία των γιων της ίδιας και του Ιάσωνα, η Μήδεια παρουσιάζεται ως μία στυγερή δολοφόνος, η οποία δεν υπολογίζει τίποτα, όταν αγωνίζεται να αποκτήσει αυτό, που επιθυμεί.

Το σημείο που θα αποτελέσει το έναυσμα της δράσης εντοπίζεται στην πληροφορία του γέροντα ότι υπάρχει μία κάπως αόριστη φήμη για την απέλαση της Μήδειας και των παιδιών. Η Τροφός, στην προλογική ρύση της «στυγεῖ δὲ παῖδας οὐδ' ὄρωσ'»

<sup>344</sup> Σχολιασμένες εκδόσεις: D.L.Page, Οξφόρδη 1938, A. Balsamo, Φλωρεντία 1943, U. Brella, Τορίνο 1950, J. C. Kamerbeek, Leiden, 1950, G. Ammendola, Φλωρεντία 1951, E. Valgiglio, Τορίνο 1957, R. Flaciere, Παρίσι 1970.

Στερεότυπο κείμενο: E. Diehl, Βόννη 1911, E. Tische, Βασιλεία 1944, G. Busch, Χαϊδελβέργη 1950, J. Kaiser, Βαμβέργη 1956.

Ερμηνευτικά: J. Caimo, “*Umanita a verita della figura di Medea in Euripide*”, *Dioniso* 6(1937/38) 89, *Zurcher* 43, O. Regenbogen, “*Randbemerkungen zur Medea des Euripides*”, *Eranos* 48 (1950) 21, G. Muller, “*Interpolationen in der Medea des Euripides*” (1951). R. B. Palmer, “*An apology for Jason: A study of Euripides' Medea*” (1957), H. Musurillo, “*Euripides Medea 1236-1250*”, *Hermes* 96 (1968), G. A. Seeck, “*Euripides' Medea 1059-68, a problem of interpretation*” (1968), B.M.W. Knox, “*The Medea of Euripides*” (1977) 193.

<sup>345</sup> Ευριπίδης. (1989). *Μήδεια*. (Γ. Χειμώνάς, Trans.)

εὐφραίνεται» (Ευριπίδης, *Μήδεια*,στ. 36), αναφέρει ότι η Μήδεια μισεί και τη θέα των παιδιών, γεγονός που επανέρχεται ενισχυμένο και στο τέλος αυτού του μέρους (Ευριπίδης, *Μήδεια*,στ. 90-91), αφού η Παιδαγωγός πρέπει να κρατήσει τα παιδιά μακριά από τη μητέρα τους, «σὺ δ' ὡς μάλιστα τούσδ' ἐρημώσας ἔχε καὶ μὴ πέλαζε μητρὶ δυσθυμουμένη», (*Κι ὅσο μπορεῖς, ἀπόμερα εσύ κοίτα να τα βαστάς, κι ας μην κοντοζυγώνουν τη βαριόθυμη μάνα.*).

Στο 1<sup>ο</sup> επεισόδιο (Ευριπίδης, *Μήδεια*,στ. 214-409), η Μήδεια στοχάζεται για το πώς αρμόζει σε μία ξένη να συμπεριφέρεται στην κοινωνία και ακολουθεί μία ανάπτυξη σχετικά με την καταπιεστική μοίρα της γυναίκας, που είναι παραδομένη στην εξουσία του άνδρα. Είναι φανερό, ότι η ίδια επιθυμεί να εκδικηθεί τον Ιάσονα (Ευριπίδης, *Μήδεια*,στ. 260-261) αλλά πρέπει να βρεθεί ο τρόπος: «ἦν μοι πόρος τις μηχανή τ' ἐξευρεθῆ πόσιν δίκην τῶν δ' ἀντιτείσασθαι κακῶν», (*αν καταφέρω να βρω κάναν τρόπο τον άντρα μου να κάμω να πλερώσει*). Ακολουθεί η πρώτη από τις τρεις ρήσεις της Μήδειας, οι οποίες συντελούν καθοριστικά στη δομή του δράματος. Σ' αυτή τη ρήση της η Μήδεια προσπαθεί να βρει έναν τρόπο για να πάρει εκδίκηση. Έτσι, σκέφτεται αρχικά τη φωτιά και το μαχαίρι, για να καταλήξει στο δηλητήριο, ένα όπλο που γνωρίζει σαφώς καλύτερα. Όμως η σκέψη της αυτή βρίσκει εμπόδια: όταν ολοκληρώσει το έγκλημα, πού θα καταφύγει; Τελικά αποφασίζει να θανατώσει τους εχθρούς της με μαχαίρι και ας συνεπάγεται αυτό και το δικό της τέλος. Εδώ, βλέπουμε μία Μήδεια, η οποία, ενώ στοχάζεται ήρεμα και με λογική ροή για τις επόμενες της κινήσεις, συντρίβεται μπροστά στα εμπόδια και αφήνεται να παρασυρθεί από το πάθος της.

Στο 2<sup>ο</sup> επεισόδιο<sup>346</sup> (Ευριπίδης, *Μήδεια*,στ. 446-445), παρακολουθούμε τον έντονο συναισθηματικά διάλογο μεταξύ της Μήδειας και του Ιάσονα όπου ο τελευταίος την κατηγορεί<sup>347</sup>, ότι η ίδια με τις απειλές της προκάλεσε την εκδίωξή της από την Κόρινθο αλλά στη συνέχεια παρουσιάζεται πρόθυμος να αλλάξει τη μοίρα της. Αυτό όμως πλήττει συναισθηματικά την υπερηφάνεια της Μήδειας, η οποία αντεπιτίθεται «ὦ παγκάκιστε, τοῦτο γάρ σ' εἶπειν ἔχω γλώσση μέγιστον εἰς ἀνανδρίαν κακόν», (*Πανάθλιε —δεν βρίσκω λόγο πιο βαρύ για έναν άνανδρο—, ήρθες μπροστά*

<sup>346</sup>Lesky, A (1989), σ. 58

<sup>347</sup> Εδώ, όπως άλλωστε και σε άλλες παρόμοιες περιπτώσεις, δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στη διάρθρωση του λόγου. Αυτές οι διαπιστώσεις δεν θα έπρεπε να οδηγήσουν σε υπερτίμηση της επίδρασης της ρητορικής πάνω στον Ευριπίδη. Συγκρατημένες διατυπώνονται οι απόψεις του E. Tietze, *Die euripideischen Reden und ihre Bedeutung*, Breslau 1933.



μου, ήρθες, ενώ είσαι ο χειρότερος εχθρός μου), (Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 465-466) απ αριθμώντας όλα όσα έκανε για χάρη του και θυμίζοντάς του ότι παρέβη τον όρκο που της είχε δώσει, «*ἀλλ' ἡ μεγίστη τῶν ἐν ἀνθρώποις νόσων πασῶν, ἀναΐδει'. εὖ δ' ἐποίησας μολῶν· ἐγὼ τε γὰρ λέξασα κουφισθήσομαι ψυχὴν κακῶς σὲ καὶ σὺ λυπήσῃ κλύων. ἐκ τῶν δὲ πρώτων πρῶτον ἄρξομαι λέγειν· ἔσωσά σ', ὡς ἴσασιν Ἑλλήνων ὅσοι ταῦτ' οὐ συνεισέβησαν Ἀργῶν σκάφος, πεμφθέντα ταύρων πυρπνῶων ἐπιστάτην ζεύγλαισι καὶ σπεροῦντα θανάσιμον γύην· δράκοντά θ', ὃς πάγχρυσον ἀμπέχων δέροσπείραις ἔσφριζε πολυπλόκοις ἄπνυος ὄν, κτείνασ' ἀνέσχον σοι φάος σωτήριον. αὐτὴ δὲ πατέρα καὶ δόμους προδοῦσ' ἐμοῦσ' τὴν Πηλιῶτιν εἰς Ἴωλκὸν ἰκόμηνσ' οὐ σοί, πρόθυμος μᾶλλον ἢ σοφωτέρα· Πελίαν τ' ἀπέκτειν', ὥσπερ ἄγλιστον θανεῖν, παίδων ὕπ' αὐτοῦ, πάντα τ' ἐξεῖλον δόμον. καὶ ταῦθ' ὑφ' ἡμῶν, ὧ κάκιστ' ἀνδρῶν, παθὼν προῦδωκας ἡμᾶς, καινὰ δ' ἐκτίσω λέχη, παίδων γεγῶτων». (Αὐτὸ εἶναι ἡ μεγίστη ἀπ' ὅλες τις ἀρρώστιες τῶν ἀνθρώπων: ἀναισχυντία. Ὅμως ἐπραξες ἀρίστα που ἦρθες. Γιατί καὶ ἐγὼ θα πῶ ὅσα σοὺ καταμαρτυρῶ καὶ ἡ ψυχὴ μου θα ξαλαφρώσει, καὶ ἐσύ ἀκούγοντάς τα θα πονέσεις. Θα ἀρχίσω πρῶτα ἀπὸ τὰ πρῶτα. Σε ἔσωσα, ὡπως το ξέρουν ὅσοι ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας μῆκαν μαζί σου στὸ καράβι τῆς Ἀργῶς, ὅταν ἦρθες νὰ ζέψεις στὸν ζυγὸ τοὺς ταύρους με τὴν πύρινη ἀνάσα καὶ νὰ οργώσεις στὸν κάμπο τοῦ θανάτου. Τὸν δράκοντα, που φύλαγε ἀργυρπνοσὸ τὸ πάγχρυσο δέρας τυλίγοντάς το με τοὺς ἀμέτρητους κύκλους τοῦ σώματός του, τὸν σκότωσα καὶ ὑψώσα γιὰ σένα φῶς σωτηρίας. Πρόδωσα πατέρα καὶ σπῖτι καὶ βρέθηκα μαζί σου στὴν Ἴωλκὸ καὶ στὸ Πήλιο, ἀκούσα τὴν καρδιά μου, ὄχι τὴ λογική. Σκότωσα τὸν Πελία, με τὸν πιο φριχτὸ θάνατο που ὑπάρχει—τὸν θανάτωσαν οἱ ἴδιες τοῦ οἱ κόρες—, καὶ τὸ σπῖτι τοῦ ολόκληρο το ρήμαξα. Ἐγὼ, ἀθλίε ἀνδρα, ἔκανα τόσα γιὰ σένα, καὶ ἐσύ με πρόδωσες γιὰ τὸ κρεβάτι κάποιας ἄλλης, ἐνῶ εἶχαμε παιδιά». Στὴ συνέχεια, τὸν κατηγορεῖ, ὅτι ἀπίστησε χωρὶς νὰ τῆς πει οὔτε μία λέξη καὶ ἀρνείται τὴν προσφορὰ τοῦ Ἰάσονα νὰ τὴν βοηθήσει.*

Στο 3<sup>ο</sup> επεισόδιο<sup>348</sup> (Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 772-797), ἡ Μήδεια ἔχει βρεῖ πλέον τὸν τρόπο γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν Ἰάσονα: θα προσποιηθεῖ, ὅτι συμφυλιώνεται μαζί του καὶ θα προσπαθήσει νὰ τὸν πείσει νὰ παραμείνουν τὰ παιδιά στὴν Κόρινθο. Στὴ συνέχεια, θα στείλει ἀκριβὰ δῶρα με τὰ ὁποῖα ἡ Μήδεια θα δηλητηριάσει τὴν Γλαύκη<sup>349</sup>. Ὅταν

<sup>348</sup>Page, D. L. (1938). Σ. 789

<sup>349</sup>Τὸ ἐρώτημα πότε ἡ Μήδεια ετοιμάζει τὰ δηλητηριασμένα δῶρα πρέπει νὰ μείνει ἀναπάντητο, ἀν δεχτοῦμε ὅτι σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ ἐπόμενου χορικοῦ ἡ ἡρωίδα δὲν εγκαταλείπει τὴ σκηνή. Πάντως, στὸ δεῦτερο στροφικὸ ζεύγος, οἱ προσφωνήσεις τοῦ χοροῦ δύσκολα θὰ μπορούσαν νὰ ἀπευθύνονται στὴ Μήδεια χωρὶς ἐκεῖνη νὰ εἶναι παρύσα, ἐνῶ στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπόμενης σκηνῆς εἶναι ἤδη ἔτοιμη νὰ

μαθευτεί ο θάνατος της Γλαύκης, τα παιδιά θα διατρέχουν σοβαρό κίνδυνο να σκοτωθούν από τους Κορίνθιους, ως εκδίκηση για τον θάνατο της. Έτσι, η Μήδεια θα αποφασίσει, ότι θα πρέπει να πεθάνουν και τα παιδιά. Το κίνητρο εδώ είναι να αφανιστεί οτιδήποτε έχει σχέση με τον Ιάσονα: ο ίδιος, η Γλαύκη αλλά ακόμα και τα παιδιά του. Η Μήδεια είναι αποφασισμένη να ακολουθήσει πιστά το σχέδιό της και μέσω των παιδιών της να πάρει εκδίκηση από τον Ιάσονα.

Στο 5<sup>ο</sup> επεισόδιο (Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 1002-1250), η Μήδεια, ενώ έχει ήδη πάρει τη μεγάλη απόφαση να σκοτώσει τα παιδιά της, κάπου μέσα της παλεύει με την επικείμενη πράξη δολοφονίας. Αναφερόμενη στις γυναίκες του Χορού<sup>350</sup>, εκφράζει την αδυναμία της να προβεί σε αυτήν τη σκληρή πράξη: *«οὐκ ἂν δυναίμην· χαιρέτω βουλευματα τὰ πρόσθεν· ἄζω παῖδας ἐκ γαίας ἐμούς. τί δεῖ με πατέρα τῶνδε τοῖς τούτων κακοῖς λυποῦσαν αὐτὴν δις τόσα κτᾶσθαι κακά; οὐ δῆτ' ἔγωγε· χαιρέτω βουλευματα»*, (*Δεν βρίσκω τη δύναμη. Ώρα καλή στα σχέδια τα πριν. Θα πάρω από τη χώρα τα παιδιά μου. Γιατί άραγε, για να πληγώσω τον πατέρα τους με τη δική τους δυστυχία, να γίνω εγώ διπλά δυστυχημένη; Όχι, δεν θα γίνει, όχι. Ώρα καλή στα σχέδιά μου*), (Ευριπίδης, *Μήδεια*, 1044-1048). Σκέφεται να πάρει μαζί της και τα παιδιά της, μακριά από την Κόρινθο. Δεν αντέχει να πληγωθεί τόσο βαθιά. Από την άλλη όμως, δεν μπορεί να αντέξει να μην πάρει την εκδίκησή της και να αφήσει τους εχθρούς της να την περιγελούν. Έτσι απευθύνει μία έκκληση στον εαυτό της για να σώσει τα παιδιά της αλλά κατανοεί, ότι είναι πλέον πολύ αργά να αλλάξει την απόφασή της. Δεν μπορεί να αφήσει τα παιδιά της να καταστούν έρμια των εχθρών της μετά τον θάνατο της Γλαύκης από τα δηλητηριασμένα δώρα. Αφού τα παιδιά θα βρουν έτσι κι αλλιώς τον θάνατο, η Μήδεια καταλαβαίνει, ότι πρέπει η ίδια να τα σκοτώσει. Σε αυτό το σημείο, ο θυμός<sup>351</sup> της Μήδειας φαίνεται ισχυρότερος από τη λογική και τη σύνεση, αφού η σκληρή απόφαση έχει παρθεί.

Στη συνέχεια του έργου, η Γλαύκη πεθαίνει από τη δηλητηριασμένα πέπλα και στολίδια, τα οποία της τα είχε στείλει, ως δώρα, η Μήδεια. Εδώ, η Μήδεια

---

υποδεχτεί τον Ιάσονα. Οι D.L. Page και J. D. Denniston δεν εξετάζουν το ενδεχόμενο η ηρωίδα να έλειπε από τη σκηνή κατά τη διάρκεια του πρώτου, και εκτενέστερου στροφικού ζεύγους.

<sup>350</sup> Για την ερμηνεία τους βλ. B. Meissner, *Hermes* 96 (1968) 155-166, ο οποίος όμως υποτιμά κάπως το συναισθηματικό στοιχείο.

<sup>351</sup> Ο Zürcher μίλησε (59) ακριβώς για διάσπαση της μορφής της Μήδειας και απότομη εναλλαγή των μοτίβων «θυμός και ανάγκη». Σήμερα μπορούμε να αγνοήσουμε την προσπάθεια του E. Bethi, «*Medea – problem*», B. V. S. G. 70 (1918) 1, ο οποίος, βασισμένος σε παρόμοιες σκέψεις, επιχείρησε μια στρωματική ανάλυση του έργου.

συνειδητοποιεί, ότι τα παιδιά πρέπει να πεθάνουν όχι από τα χέρια των εχθρών αλλά από τα χέρια της ίδια τους της μητέρας. Κι ενώ, μέχρι τώρα η πράξη της καθοριζόταν από τη δύναμη του θυμού, τη συγκεκριμένη στιγμή πηγάζει από μία κατάσταση ανάγκης<sup>352</sup>, «πάντως σφ' ανάγκη καταθανεῖν· ἐπεὶ δὲ χρὴ, ἡμεῖς κτενοῦμεν οἴπερ ἐξεφύσαμεν. ἀλλ' εἴ' ὀπλίζου, καρδία· τί μέλλομεντὰ δεινὰ κάναγκαῖα μὴ πράσσειν κακά;», (*Ανάγκη αδήριτη. Πρέπει να πεθάνουν. Και αφού πρέπει που πρέπει, εγώ που τα γέννησα, εγώ και θα τα σκοτώσω. Εμπρός, καρδιά μου, οπλίσου! Γιατί αργώ να πράξω το τρομερό, το αναπόδραστο;*) (Ευριπίδης, *Μήδεια*, 1240-1243). Η απόφαση έχει παρθεί και όσο πλησιάζει η ώρα για την εκτέλεσή της<sup>353</sup>, η αγάπη της Μήδεια για τα παιδιά της εκφράζεται πιο έντονα.

Τέλος, στη σκηνή της εξόδου, όπου εμφανίζεται ο Ιάσων και πληροφορείται τον θάνατο των παιδιών του, η Μήδεια εμφανίζεται, μαζί με τα πτώματα των παιδιών, πάνω σε ένα άρμα με δράκοντες, που της είχε στείλει ο Ήλιος. Η ίδια έχει πάρει την εκδίκησή της και όταν εκείνος της φωνάζει «κι εσύ υποφέρεις», η Μήδεια ξεστομίζει κάτι τρομερό: «σάφ' ἴσθι· λύει δ' ἄλλος, ἦν σὺ μὴ ἴγγελας», (*Πονάω. Όμως λυτρώνει ο πόνος, εάν εσύ δεν γελάς μαζί μου*), (Ευριπίδης, *Μήδεια*, στ. 1342). Δεν επιτρέπει στον Ιάσωνα ούτε να πάρει τα άψυχα σώματα των παιδιών του στα χέρια του. Απολαμβάνει μέχρι τέλους τον μεγάλο θρίαμβό της.

Ωστόσο, θα πρέπει να επισημάνουμε, ότι η Μήδεια δεν είναι τέρας. Αν και δείχνει να ευχαριστείται τον φρικιαστικό θάνατο του Κρέοντα και της Γλαύκης, από την άλλη, δείχνει, ως ένα βαθμό, τη μητρική αγάπη προς τα δύο αγόρια της. Αυτό φαίνεται όταν, αναφερόμενη στα παιδιά της, λέει πράγματα όπως: «ὦ γλυκεῖα προσβολή, ὦ μαλθακὸς χρῶς πνεῦμά θ' ἠδιστον τέκνων», (Ευριπίδης, *Μήδεια*, επ.6 στ.1074-1075). (*Ω αγκάλιασμα γλυκό μου, τρυφερή σάρκα, μυρωμένη ανάσα των παιδιών μου*). Παλεύει με τον εαυτό της πριν αποφασίσει τελικά να τα σκοτώσει. Αυτή η συναισθηματική σύγκρουση προσδίδει στην Μήδεια έναν ψυχολογικά σύνθετο χαρακτήρα.

Η οργή της Μήδειας φτάνει πέρα από τον θυμό για την προδοσία του Ιάσωνα. Φτάνει στα όρια της τρέλας και της μανίας. Για το σύνολο της κοινωνίας η Μήδεια έχει πολλά μειονεκτήματα. 1) Είναι μια ξένη, γεγονός που προκαλεί δυσπιστία στους

<sup>352</sup>Lesky, A. (1989), σ. 64

<sup>353</sup> Δικαιολογημένα ο G. A. Seeck, ο.π. 306-27, αποδίδει μεγάλη βαρύτητα στο γεγονός ότι η Μήδεια θεωρεί ότι δεν υπάρχει δυνατότητα διαφυγής, πρβ. Kai Steidle, 160, 51.

κατοίκους της Κορίνθου. 2) Ως γυναίκα βάρβαρη, δεν έχει κανένα δικαίωμα στην ανδροκρατούμενη ελληνική κοινωνία. 3) Είναι μια έξυπνη γυναίκα, η οποία κάνει τους άνδρες να αισθάνονται ακόμα πιο άβολα. Όταν ο Ιάσοντας παίρνει μια νέα γυναίκα και ο Κρέοντας τη διώχνει, η κατάστασή της και τα δεινά καθιστούν τη Μήδεια σύμβολο των αγώνων όλων των γυναικών. Ως εκ τούτου, η βίαιη αντίδρασή της γίνεται μια μορφή ριζοσπαστικής πολιτικής αντίστασης. Με την Μήδεια, ο Ευριπίδης δημιούργησε ένα από τα πιο αρχετυπικά σύμβολα της γυναικείας εξέγερσης στη δυτική λογοτεχνία<sup>354</sup>.

### Ιάσοντας

Ο Ιάσοντας παρουσιάζεται κυνικός. Μετά από χρόνια γάμου με την Μήδεια, πηγαίνει και παντρεύεται κάποια άλλη: την Γλαύκη, την κόρη του Κρέοντα. Όταν η Μήδεια αναστατώνεται και τρελαίνεται με αυτόν τον γάμο, εκείνος ενεργεί σαν να είναι απλά μία παρορμητική, συναισθηματική γυναίκα, λέγοντας: *«εὐνῆς γυναῖκες πάντ' ἔχειν νομίζετε, ἦν δ' αὖ γένηται»*, (*Αμ' του λόγου σας θαρρείτε, οι γυναίκες πως τα 'χετε όλα οπότεν προκόβει το στεφάνι σας*), (Ευριπίδης, *Μήδεια*, επ.3, στ.570-571). Και συνεχίζοντας προσθέτει, *«χρῆν γὰρ ἄλλοθέν ποθεν βροτοὺς παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος· χοῦτως ἂν οὐκ ἦν οὐδὲν ἀνθρώποις κακόν.»*, (*Αυτό που πραγματικά χρειαζόμαστε οι κακόμοιροι οι άνδρες, είναι ένας τρόπος για να κάνουμε από μόνοι μας παιδιά – χωρίς τις γυναίκες. Τότε, ο κόσμος θα ήταν χωρίς προβλήματα*), (Ευριπίδης, *Μήδεια*, επ.3, στ.573-574). Βάζοντας αυτές τις σεξιστικές παρατηρήσεις στο στόμα του Ιάσωνα, ο Ευριπίδης δημιουργεί έναν χαρακτήρα, που αποτελεί το σύμβολο της έντονα πατριαρχικής ελληνικής κοινωνίας της εποχής. Όπως αναφέρεται παραπάνω, στην ανάλυση της Μήδειας, αυτό κάνει την εκδίκηση της εναντίον του, ισχυρότερη, αφού η ίδια δεν παρουσιάζεται σαν μία απλά ζηλιάρα γυναίκα αλλά σαν κάτι περισσότερο. Όταν η Μήδεια αποδεκατίζει τον Ιάσωνα με τις αιματηρές της ενέργειες, είναι σαν να έχουν, όλες οι σοβινιστικές πράξεις των ανδρών, χτυπηθεί θανατηφόρα.

Από την άλλη, η αναισθησία του Ιάσωνα δεν έχει όρια. Χωρίς τη βοήθεια της Μήδειας, την πονηριά της και τα μαγικά της κόλπα, ο Ιάσοντας ποτέ δεν θα είχε πάρει το χρυσόμαλλο δέρας. Δεν θα ήταν ένας θρυλικός ήρωας. Κατά ειρωνικό τρόπο, ο ίδιος δεν θα μπορούσε ακόμη και να θεωρηθεί άξιος της κόρης του Κρέοντα. Όταν η

---

<sup>354</sup>Mastronarde, D. J. (2002)

Μήδεια επισημαίνει, πόσο πολλά της χρωστάει, αυτός υποβαθμίζει τη συμβολή της, λέγοντας, «σοὶ δ' ἔστι μὲν νοῦς λεπτός» (Ευριπίδης, *Μήδεια*, επ.3, στ.529), (η εξυπνάδα σου έπαιξε σημαντικό ρόλο). Είναι απίστευτο να απευθύνεται κατ' αυτόν τον τρόπο σε μια γυναίκα που εγκατέλειψε την οικογένεια και την πατρίδα της για την αγάπη του.

Η απαξίωση στο πρόσωπό της παρουσιάζεται ακόμα μεγαλύτερη, όταν λέει στη Μήδεια, ότι πρέπει να είναι ευγνώμων για το ότι είχε την ευκαιρία να ζήσει στην Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, της λέει: «πρῶτον μὲν Ἑλλάδ' ἀντὶ βαρβάρου χθονὸς γαῖαν κατοικεῖς», (*Πριν απ' όλα της Ελλάδας τη γη κατοικεῖς και όχι βάρβαρη χώρα*), (Ευριπίδης, *Μήδεια*, επ.3, στ.536-537). Με αυτόν τον τρόπο, η Μήδεια υποτίθεται, ότι θα έπρεπε να είναι ευγνώμων στον ευγενή Έλληνα σύζυγό της για το γεγονός, ότι την έσωσε από τη βαρβαρική πατρίδα της; Η Μήδεια ήταν μια πριγκίπισσα στο πλούσιο βασίλειο της Κολχίδας. Είναι η εγγονή του Ήλιου. Δεν ζούσε σε μια καλύβα από λάσπη. Σχόλια, όπως αυτό που κάνει ο Ιάσοντας, είναι συμβολικά της υπεροψίας των Ελλήνων. Τέτοια προκατάληψη κατά των ξένων ήταν διαδεδομένη στην ελληνική κοινωνία.

Ο Ιάσοντας μπορεί να έχει μια δικαιολογία για τον δεύτερο γάμο του, η οποία θα μπορούσε να είναι σχεδόν αξιόπιστη<sup>355</sup>. Λέει ο ίδιος στη Μήδεια ότι: «ἐπεὶ μετέστην δεῦρ' Ἰωλκίας χθονὸς πολλὰς ἐφέλκων συμφορὰς ἀμηχάνους, τί τοῦδ' ἂν εὔρημ' ἠῦρον εὐτυχέστερον ἢ παῖδα γῆμαι βασιλέως φυγὰς γεγώς;», (*Όταν απ' τη χώρα της Ιωλκός έφτασα εδώ, κουβαλώντας βάσανα ανοικονόμητα και πλήθια, καλύτερη που θα 'βρισκα εγώ τύχη παρά να παντρευτώ τη θυγατέρα του βασιλιά, και πρόσφυγας ας ήμουν;*), (Ευριπίδης, *Μήδεια*, επ.3, στ.551-554). Ήταν απόλυτα σεβαστό για έναν Έλληνα άνδρα να έχει περισσότερες από μία οικογένειες. Με το να παντρευτεί την Γλαύκη, ο Ιάσοντας διασώζει τόσο τον ίδιο όσο και τη Μήδεια από τη φτώχεια, και εξασφαλίζει στους γιους τους μια θέση στην κοινωνία. Ποτέ δεν είχε σχεδιάσει να εξορίσει την Μήδεια, γιατί θα μπορούσε μείνει ως παλλακίδα του. Επισημαίνει, ότι η ίδια προκάλεσε την εξορία της με το να σκοτώσει τον Κρέοντα και την κόρη του. Αυτό είναι αλήθεια. Αν και αυτή η δικαιολογία δύσκολα γίνεται κατανοητή από ένα σύγχρονο κοινό, για τους αρχαίους Αθηναίους ήταν ευνόητη.

<sup>355</sup> Ο Rohdich (58) βλέπει στον Ιάσωνα τη σκηνική έκφραση μίας σοφιστικής θεωρίας, που σκόπευε στην καθυπόταξη του κόσμου με τη βοήθεια των πνευματικών όπλων

### 10.3. Η Μήδεια και ο Ιάσωνας σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ.

#### Μήδεια

Η Μήδεια, όπως προείπαμε, παρουσιάζεται από τη μία ως στυγερή δολοφόνος, αφού εκτός όλων των άλλων εγκλημάτων, κατέληξε να δολοφονήσει ακόμα και τους δύο της γιους. Από την άλλη όμως, εμμέσως εμφανίζεται ως το γυναικείο σύμβολο της χειραφέτησης, γεγονός που, κατά κάποιο τρόπο, δικαιολογεί τα εγκλήματα που διέπραξε.

Η Μήδεια θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως τύπος εμμονής, αφού καταλαμβάνεται από αρνητικά συναισθήματα για τον εαυτό της και θετικά για τους άλλους, γεγονός που την καθιστά άτομο ευάλωτο σε συναισθηματική εκμετάλλευση. Έτσι, η ηρωίδα μας έχει μία μειονεκτική εικόνα σχετικά με τον εαυτό της, εικόνα η οποία ενθαρρύνεται από τις παρούσες κοινωνικές συνθήκες, αφού, όπως αναφέρθηκε πιο πάνω, είναι γυναίκα, είναι ξένη, είναι έξυπνη και ξέρει μαγικά κόλπα, γεγονός που προξενεί φόβο. Έτσι, ενώ φαίνεται δυναμική, στο βάθος είναι ανασφαλής<sup>356</sup>. Δεν διαθέτει συναισθηματική σταθερότητα και γι'αυτό τρελαίνεται και φτάνει να διαπράττει φόνους, με σκοπό να κερδίσει πίσω τον άνδρα, που έχασε, αλλά και να αποδείξει σε μία κοινωνία, που δεν την αποδέχεται γι'αυτό που είναι αλλά και στον ίδιο της τον εαυτό, την πραγματική της αξία. Όλα αυτά όμως προσπαθεί να τα αποδείξει με τρόπο που πραγματικά τρομάζει. Η ίδια έχει ξεπεράσει τα όρια της τρέλας και της μανίας. Είναι μία εγκληματίας. Προκειμένου λοιπόν να αποδείξει τη δύναμη της, πέφτει στην παγίδα των αδυναμιών της, γιατί δεν θα υπήρχε ποτέ περίπτωση, κάνοντας όλους αυτούς τους φόνους, να φέρει πίσω τον Ιάσωνα. Ωστόσο, τον εκδικείται, αφού με το να διαπράξει τους φόνους των παιδιών τους, «σκοτώνει» ουσιαστικά το ίδιο του το σπέρμα. Έχει γίνει κουρέλι ξεπουλώντας ό, τι στοιχείο συζυγικό, μητρικό και ανθρώπινο είχε. Με το να ξεπουλά όμως κάποιος τον εαυτό του για να κερδίσει έναν σύντροφο, ο οποίος τον πρόδωσε, είναι μία πράξη απελπισίας που φανερώνει τεράστια αδυναμία χαρακτήρα και απέραντη εσωτερική μοναξιά. Οι άνθρωποι που αισθάνονται μόνοι, όταν κινδυνεύουν να χάσουν τον σύντροφό τους, κάνουν τα πάντα, για να μη συμβεί αυτό. Έτσι και η Μήδεια. Ο

<sup>356</sup>Bartholomew, K. (1990) pp. 7, 147-178.

Ιάσοντας είναι όλη της η ζωή. Χωρίς αυτόν είναι ένα τίποτα και για να μην καταλήξει να είναι ένα τίποτα αλλά κάτι, καταφεύγει σε αυτές τις τρομακτικές δολοφονίες.

Θα μπορούσε βέβαια να αποφύγει όλα αυτά, εάν ήταν σε θέση να ρυθμίσει το συναίσθημά της, πράγμα όμως αδύνατον. Πώς θα μπορούσε μία τέτοια γυναίκα, με όλο αυτό το βεβαρημένο ψυχολογικό προφίλ, να καταστεί ικανή να ρυθμίσει το συναίσθημα της; Η Μήδεια είναι μία γυναίκα με εμμονή στη σχέση της με τον Ιάσωνα, γεγονός που την κάνει απίστευτα επιρρεπή σε μία απειλή διάλυσης της σχέσης αυτής. Δεν μπορεί να ανταπεξέλθει στη συγκεκριμένη κατάσταση και από τη μία, παρουσιάζεται να θρηνεί αβοήθητη και από την άλλη, να ενεργεί επιθετικά και να σκορπά τον φόβο. Δεν μπόρεσε ποτέ να αποκωδικοποιήσει τη σχέση της με τον Ιάσωνα, να περάσει τη σχέση της από μία εσωτερική γνωστική διαδικασία, διαδικασία η οποία μεσολαβεί ανάμεσα στο εξωτερικό γεγονός και τη συγκινησιακή κατάσταση. Αδυνατώντας να ανταπεξέλθει στην ανάγκη αυτή, αποτυγχάνει να ρυθμίσει τον εαυτό της και το συναίσθημά της. Γι' αυτό το λόγο, κάνει χρήση των μεταειδοποιητικών στρατηγικών ρύθμισης του συναισθήματός της. Καταστέλλει λοιπόν το συναίσθημά της επιδιώκοντας να μειώσει την απειλή των συναισθημάτων, που έχουν ήδη καταγραφεί<sup>357</sup>.

### Ιάσοντας

Ο Ιάσοντας θα μπορούσε να ανήκει στην κατηγορία των ανθρώπων με απορριπτικό τύπο αποφυγής. Είναι ένας άνθρωπος, ο οποίος έχει μεγάλη ιδέα για τον εαυτό του και για τα κατορθώματά του. Δεν παραδέχεται όμως, ότι, για να αποκτήσει τη φήμη που έχει, εκμεταλλεύτηκε πρώτα την εξυπνάδα και τις μαγικές ικανότητες της Μήδειας και τώρα, που εκτός από φήμη θέλει να αποκτήσει και οικονομική επιφάνεια, παντρεύεται την Γλαύκη. Όλα αυτά σημαίνουν, ότι όχι μόνο έχει μία εξιδανικευμένη θετική εικόνα για τον εαυτό του αλλά και αρνητική εικόνα για τους άλλους, αφού τους υποτιμά<sup>358</sup>.

---

<sup>357</sup>Crittenden, P. (1995). (pp. 367-406).

<sup>358</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

Ο ήρωας, καθ'όλη τη διάρκεια της τραγωδίας, παρουσιάζεται κυνικός στα λεγόμενά του και στις εξηγήσεις του, γεγονός που εξοργίζει την Μήδεια. Πιο συγκεκριμένα, θεωρώντας την ξένη, της λέει, ότι είναι τιμή της που έχει την ευκαιρία να κατοικεί στην Ελλάδα. Επίσης, υποβαθμίζει τον ρόλο της Μήδειας στην αργοναυτική εκστρατεία και τέλος, παραδέχεται κυνικά, ότι παντρεύεται την Γλαύκη για να αποκτήσει μεγαλύτερη οικονομική επιφάνεια, με την οποία θα μπορέσει να μεγαλώσει καλύτερα τους δύο του γιους. Από όλα αυτά, καταλαβαίνουμε, ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο, ο οποίος λειτουργεί πάντα με γνώμονα το ατομικό του συμφέρον. Αυτό ενισχύει την άποψή περί απορριπτικού τύπου αποφυγής, καθώς ο Ιάσοντας είναι ένας άνθρωπος που αποφεύγει τις συναισθηματικές επαφές και δεν είναι ικανός για ασφαλή τύπο δεσμού με μία γυναίκα. Αυτό επίσης φαίνεται στο γεγονός, ότι χωρίζει πολύ εύκολα την Μήδεια για κάποια άλλη χωρίς συναισθηματισμούς ή εξαρτήσεις.

Κι αυτός με τη σειρά του δεν διαθέτει τους κατάλληλους μηχανισμούς ρύθμισης του συναισθήματός του, αφού δεν φαίνεται να έχει συναισθήματα ούτε για την Μήδεια, ούτε για την Γλαύκη. Το μόνο που τον ενδιαφέρει είναι η δόξα και ο πλούτος. Ο ίδιος, ως τύπος αποφυγής/απορριπτικός, ρυθμίζει το συναίσθημά του χρησιμοποιώντας προειδοποιητικές στρατηγικές, αφού πασχίζει να μην το αφήσει να βγει στην επιφάνεια και με αυτόν τον τρόπο να αποκαλυφθεί η συναισθηματική του αδυναμία. Με την προειδοποιητική στρατηγική ρύθμισης των συναισθημάτων του, ο Ιάσοντας αισθάνεται σιγουριά και ασφάλεια, ότι δεν θα προδοθεί από τον ίδιο του τον εαυτό, επιδιώκοντας να προφυλαχθεί από τις αδυναμίες του<sup>359</sup>.

#### 10.4. Ιππόλυτος<sup>360</sup>

---

<sup>359</sup> Crittenden, P. (1995). (pp. 367-406).

<sup>360</sup> Ευριπίδου, *Ιππόλυτος*. (1993).

Σχολιασμένες εκδόσεις: Wilamowitz, Βερολίνο, 1891, A. Taccone, Φλωρεντία, 1942, W.S. Barret, Οξφόρδη 1964.

Ερμηνευτικά: L. Merridier, *Hippolyte d' Euripide*, Παρίσι, 1931, S. M. Adams, "Two plays of Euripides. I. The final scene of the Hippolytus", CR 49 (1935) 118, M Tierney, "The Hippolytus of Euripides", Proc. Irish. Acad. 44C 2, 1937/38, 59, D. Greene, "The interpretation of the Hippolytus of Euripides", CPh 34 (1939), 45, W. B. Stanford, *Hermathena* 63 (1944) 11, B. M.W. Knox, "The Hippolytus of Euripides", YCIS 13 (1952), L. G. Crocker, "On interpreting Hippolytus", *Philologus* 101 (1957) 238, R. P. Winnington-Ingram, "Hippolytus a study of causation", *Entretiens* 6 (1960) 171, Ch. P. Segal, "The tragedy of Hippolytus: The waters of Ocean and the untouched meadow", HSPH 70 (1965) 117, του ίδιου: "Euripides Hippolytus 108-112: tragic irony and tragic justice" *Hermes* 97 (1969) 297, του ίδιου: "Shame and Purity in Euripides' Hippolytus", *Hermes* 98 (1970) 288, του ίδιου: "Oath in Euripides' Hippolytus", *Ramus* 1 (1972) 165.



Στον Ιππόλυτο<sup>361</sup> ο Ευριπίδης παρουσιάζει μια γυναίκα, η οποία υπερβαίνει τα όρια του γυναικείου ρόλου. Πρόκειται για τη Φαίδρα, τη σύζυγο του βασιλιά της Αττικής, Θησέα, η οποία, κατά τη διάρκεια της απουσίας του συζύγου της, ερωτεύεται τον πρόγονό της, Ιππόλυτο, και αυτοκτονεί, όταν ο τελευταίος αποκρούει τον έρωτά της, τον κατηγορεί όμως στο αποχαιρετηστήριο γράμμα της ότι επιχείρησε να την βιάσει. Επιστρέφοντας ο Θησέας, βρίσκει πάνω στη νεκρή Φαίδρα το γράμμα και καταριέται τον γιο του, χωρίς να δίνει σημασία στις διαβεβαιώσεις του, ότι είναι αθώος. Στο τέλος ο Ιππόλυτος χάνει τη ζωή του από την κατάρα αυτή.

### Φαίδρα

Η Φαίδρα συγκεντρώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά, που την αναδεικνύουν τραγικό πρόσωπο. Ήδη, από την προλογική ρήση της Αφροδίτης, εξυφαίνεται η πρόθεση του ποιητή να παρουσιάσει και μια άλλη, παράλληλη τραγωδία, που παίζεται πίσω από τη σκηνή με κεντρικό πρωταγωνιστή μία θεά. Η θεά επιδιώκει σθεναρά την τιμωρία του Ιππόλυτου, ο οποίος την περιφρονεί και αποδίδει τιμές μόνο στην θεά Άρτεμη<sup>362</sup>. Εκτός αυτού, η Αφροδίτη γνωρίζει ακόμη, ότι ο Θησέας έχει από τον Ποσειδώνα τη δυνατότητα να πραγματοποιηθούν τρεις ευχές του, που μπορεί να αποβούν μοιραίες: *«δείξω δὲ Θησεῖ πρᾶγμα κάκφανήσεται. καὶ τὸν μὲν ἡμῖν πολέμιον νεανίαν κτενεῖ πατὴρ ἀραῖσιν ἄς ὁ πόντιος ἄναξ Ποσειδῶν ὤπασεν Θησεῖ γέρας, μηδὲν μάταιον ἐς τρίς εὐζασθαι θεῶν»*, (Θα φανερώσω εγώ το μυστικό στο Θησέα να το μάθει. Τότε' εκείνος θα σκοτώσει το γιο του, που μ' οχτρεύεται, με των ευχών τη δύναμη, που του 'δωκε χάρισμα ο θαλασσόθεος Ποσειδώνας:), (Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ. 42-46). Ο καταλυτικός ρόλος της Αφροδίτης στην καταδίκη του Ιππολύτου απενοχοποιεί σε σημαντικό βαθμό τη μητριά του, καθώς η μοίρα της έχει ενταχθεί εξ αρχής μέσα στο τραγικό πλαίσιο, που έχει χαράξει η θεά του έρωτα. Αυτό εξάλλου ομολογεί προς το τέλος του έργου και η ίδια η Άρτεμις, προστάτιδα θεά του αγνού Ιππολύτου, δικαιολογώντας καταφανέστατα την Φαίδρα.

Ήδη, από τον Πρόλογο του έργου, δηλώνεται ο καταστροφικός έρωτας της Φαίδρας για τον Ιππόλυτο και η ευθύνη τοποθετείται στην Αφροδίτη, κάτι που και η ίδια

---

Μεταφράσεις – Γερμανικά: E. Buschor, Μόναχο, 1952. – Ιταλικά: L. Traverso, Urbino 1956. – Αγγλικά: R. Bagg, Λονδίνο 1974.- Ολλανδικά: Έμμετρη μετάφραση με εισαγωγή: J. A. Ross, Amsterdam, 1940.- Ελληνικά: Κ. Βάρναλης, Αθήνα, 1965.

<sup>361</sup> Hose, M., (2011). *Ευριπίδης. Ο ποιητής των παθών* σ.90

<sup>362</sup> Μια καλή επισκόπηση των ποικίλων ερμηνευτικών προσεγγίσεων προσφέρει ο Chromik, 73.

ομολογεί<sup>363</sup>. Η ηρωίδα παρουσιάζεται καταβεβλημένη στην κλίνη της, έτοιμη να καταρρεύσει, αν δεν σπεύσουν προς βοήθεια οι ακόλουθες υπηρέτριές της. Έχει την εικόνα μιας άρρωστης, όπως επισημαίνει η Τροφός. Όταν φαίνεται να συνέρχεται, πλημμυρίζει από τύψεις και ενοχές. Αισθάνεται ντροπή για την παροντική της κατάσταση. Η εσωτερική πάλη είναι αμείωτη, αλλά και ο αγώνας, να υπερνικήσει το πάθος, άνισος. Είναι ήδη για τρίτη μέρα νηστική προσπαθώντας με αυτόν τον τρόπο να βάλει τέλος στο πάθος και στη ζωή της ταυτόχρονα.

Στη συνέχεια, η Φαίδρα σηκώνεται από το ανάκλιτρό της, προχωρεί προς τις γυναίκες του χορού και ομολογεί τον άνομο έρωτά της, συναισθανόμενη απολύτως την απεχθή θέση της, κι αυτή δεν είναι ένδειξη μιας ανάισχυντης και ηθικά κατώτερης γυναίκας. Αρχίζοντας με μία σειρά γενικών σκέψεων, η Φαίδρα εισάγει το θέμα της με μια παρατήρηση για την πηγή της ανθρώπινης δυστυχίας. Από τον άνθρωπο δεν λείπει η γνώση και η φρόνηση αλλά η δύναμη να πραγματοποιήσει αυτό που θεωρεί σωστό. Από παρόμοιες αιτίες πηγάζει και το πάθος της προς τον Ιππόλυτο, στο οποίο δεν δύναται να αντισταθεί<sup>364</sup>.

Αργότερα, θέτοντας κατά μέρος τις φιλοσοφικές της ρήσεις, θα προβεί σε μια κατάθεση ψυχής. Από τη στιγμή που την έπληξαν τα βέλη του έρωτα, κατέφυγε σε διάφορες απεγνωσμένες αλλά και αποτυχημένες προσπάθειες καταπολέμησής του. Ούτε η σιωπή ούτε η σωφροσύνη μπόρεσαν να νικήσουν την Αφροδίτη, γι' αυτό ως έσχατη λύση έχει επιλέξει την αυτοτιμωρία, τον θάνατο. Με αυτήν την τραγική παραδοχή της ήττας της, η Φαίδρα δεν επιδιώκει να θεωρηθεί μια διεφθαρμένη, ηθικά μεμπτή ή ανόσια γυναίκα, αλλά μια γυναίκα, η οποία χάνει τη ζωή της, επειδή κατελήφθη από ένα πάθος ισχυρότερο από αυτό που θα μπορούσε να καταπολεμήσει. Καθώς συνειδητοποιεί το άνισο της μάχης, θέλει πλέον να προασπίσει τη φήμη της και την τιμή της οικογένειάς της<sup>365</sup>.

---

<sup>363</sup>Σάκαλης, Ι. (2005).

<sup>364</sup> B. Snell., “*Das früheste Zeugnis über Sokrates*” *Philologus* 97 (1948), 125, του ίδιου: *Scenes*, στα δύο σημαντικά κεφάλαια “*Passion and Reason*”, όπου αναφέρεται ότι ήδη ο Th. Barthold στην έκδοση του *Ιππολύτου*, 1880, 39, επισήμανε τη σχέση του χωρίου με τη διδασκαλία του Σωκράτη παραθέτοντας και τη σχετική αλληλογραφία. Τη σχέση αυτή αρνούνται οι D. S. Barrett, 229, και H. Lloyd – Jones, *GHS* 85 (1965) 161 και *Gnomon Gram.*, ο.π. 174, και A. Carlini, “*Due note euripidee*”, *SCO* 14 (1965) 7, ο οποίος μάλιστα εντοπίζει παρόμοιους απόηχους και στο στίχο στ. 358κ. Βλ. επίσης D. Claus, “*Phaedra and the Socratic paradox*”, *YCIS* 22 (1972) 223.

<sup>365</sup>Lesky, A. (1989), σ. 82

Στον επόμενο διάλογο, όταν η Τροφός της απευθύνει τα παρακάτω λόγια: «δεν σου χρειάζονται μεγάλα λόγια, αλλά ο ίδιος ο άντρας»<sup>366</sup>, η Φαίδρα αρνείται να ακούσει, «ὦ δεινὰ λέξασ', οὐχὶ συγκλήσεις στόμα καὶ μὴ μεθήσεις αὖθις αἰσχίστους λόγους:», (Τί λόγια φοβερὰ! Κλείσε το στόμα! Καὶ τέτοιες προστυχιές μὴν ζαναπείς!)(Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ.498-499). Είναι φανερό, ότι η αντίστασή της έχει αρχίσει να κάμπτεται: «ἄ μὴ σε πρὸς θεῶν, εὖ λέγεις γὰρ αἰσχρὰ δέ, πέρα προβῆς τῶνδ'· ὡς ὑπείργασμαι μὲν εὖψυχὴν ἔρωτι, τῆσυχρὰ δ' ἦν λέγῃς καλῶς ἐς τοῦθ' ὃ φεύγω νῦν ἀναλωθήσομαι», (Αχ! μὴ για το Θεό! Σταμάτα! Κι ὅσο σωστά να μου τα λες, εἶναι ντροπή! Ἐχει ἀργαστεῖ τόσο σκληρὰ η ψυχὴ μου ἀπὸ τον ἔρωτα, ὥστε ἀν παρασταίνεις για καλὰ τις ντροπές, θε να κυλῆ σωστο κακό που ζητάω να το ξεφύγω).(Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ. 503-506). Και όταν η Τροφός της μιλά για τα μαγικά φίλτρα, έτσι ώστε να την βοηθήσουν να ξεπεράσει αυτό το πάθος, η Φαίδρα, λόγω της αναστάτωσης που νιώθει, δεν μπορεί να ασχοληθεί με αυτό και το αφήνει στην ευθύνη της Τροφού. Το μόνο που την εκλιπαρεί να κάνει είναι να μην αποκαλύψει το ένοχο μυστικό της στον Ιππόλυτο. Έπειτα, από την ίδια την Φαίδρα πληροφορούμαστε, ότι η Τροφός αποκάλυψε στον Ιππόλυτο το ένοχο μυστικό. Πλέον η μόνη λύση, το μόνο φάρμακο που της απομένει, είναι ο όσο το δυνατόν γρηγορότερος θάνατος: «οὐκ οἶδα πλὴν ἓν, καθθανεῖν ὅσον τάχος, τῶν νῦν παρόντων πημάτων ἄκος μόνον», (Δεν ξέρω! Ἐνα μονάχα: ὅσο πιο γρήγορα να πεθάνω, γιατρεία δεν ἔχουμε ἄλλη), (Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ. 599-600). Η οδύνη της ξεπερνά τα όρια της ύπαρξής της: «τὸ γὰρ παρ' ἡμῖν πάθος πέραν δυσεκπέρατον ἔρχεται βίου», (Τώρα δε βασιτέται τέτοια ζωή!) (Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ. 678-679). Αυτό εκφράζεται φανερά στον στίχο 687, «σὺ δ' οὐκ ἀνέσχου· τοιγὰρ οὐκέτ' εὐκλεῖς θανούμεθ'», (Μα εσύ δεν κρατήθης κι έτσι τώρα ατιμασμένη θα πεθάνω). Η αλήθεια έχει αποκαλυφθεί και γι' αυτόν τον λόγο δεν μπορεί να υπάρξει έντιμος θάνατος, ο οποίος θα διαφυλλάξει την υστεροφημία της ηρωίδας. Όταν όμως αποχωρεί η Τροφός, η ίδια αρχίζει να συνειδητοποιεί έναν νέο παράγοντα. Θέλει να εξασφαλίσει στα παιδιά της μία έντιμη ζωή και να επιτύχει ό, τι καλύτερο για την ίδια. Αυτό που προέχει είναι να βρει έναν τρόπο να αποφύγει τη ντροπή, «καλῶς ἐλέξαθ'· ἐν δὲ ἴπροτρέπουσ' ἐγὼ ἔ εὔρημα δὴ τι τῆσδε συμφορᾶς ἔχω ὥστ' εὐκλεᾶ μὲν παισὶ προσθεῖναι βίον αὐτῆ τ' ὄνασθαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα. οὐ γὰρ ποτ' αἰσχυνῶ γε Κρησίους δόμους οὐδ' ἐς πρόσωπον Θεσέως ἀφίζομαι αἰσχροῖς ἐπ' ἔργοις οὐνεκα ψυχῆς μιᾶς», (Ὀρκος ἄξιος! Κι ἐγὼ με το μυαλό μου ἀναμετρώντας, μια μονάχα λύση

<sup>366</sup> Συμφωνώντας με τον Wilamowitz και τον Barrett, πρέπει να υποθέσουμε ὅτι στο στίχο στ. 492 γίνεται λόγος για «ἀποκάλυψη δήλωση» και ὄχι για «ἀνακοίνωση» στον Ιππόλυτο.

*βρήκα της συμφοράς μου, ώστε ν' αφήσω στα παιδιά μου μιαν τιμασμένη ζήση κι εγώ να σηκωθώ απ' το πέσιμό μου. Δε θα ντροπιάσω εγώ το σπιτικό μου το κρητικό. Και στου Θησέα τα μάτια μπροστά δε θά 'βγω μ' αίσχη φορτωμένη, για μια παλιοζωή!),* (Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ. 715-721). Κατά τη διάρκεια όμως των λεγόμενων της αρχίζει να διαφαίνεται κάτι που έως τώρα ήταν ανενεργό: το μίσος που τρέφει τώρα για τον Ιππόλυτο, ο οποίος θα πρέπει να τιμωρηθεί με θάνατο.

## Ιππόλυτος

Όπως έχει αναφερθεί παραπάνω, η θεά Αφροδίτη έχει από την αρχή έτοιμο το σχέδιο για να συντρίψει τον Ιππόλυτο. Έχουμε ήδη ακούσει από την Αφροδίτη να λέει, ότι ο Ιππόλυτος βρίσκεται κάτω από τη σκιά του θανάτου<sup>367</sup>.

Ο Ιππόλυτος μπαίνει στη σκηνή με τους συντρόφους του στο κυνήγι και χαιρετίζουν την Άρτεμη, το άγαλμα της οποίας βρίσκεται πάνω στη σκηνή μαζί με αυτό της Αφροδίτης<sup>368</sup>. Ύστερα, ο ήρωας προσεύχεται στην προστάτιδα θεά του προσφέροντάς της ένα στεφάνι με άνθη. Σε αυτό το σημείο, ο Ιππόλυτος θεωρεί, ότι ο ίδιος ανήκει σε αυτούς, που δεν έχουν πάνω τους τίποτα το επίκτητο, αφού η ακεραιότητα του χαρακτήρα τους τους δόθηκε μαζί με την φύσιν τους. Στη συνέχεια, παρεμβαίνει ένας γέροντας, ο οποίος τον προτρέπει να απευθύνει χαιρετισμό και στο άγαλμα της Αφροδίτης αλλά ο Ιππόλυτος τον αποπαίρνει. Ο ήρωας εκφράζει με τρόπο κατηγορηματικό τις συμπάθειές αλλά και τις αντιπάθειές του και μιλώντας για την Αφροδίτη αναφέρει «*μια θεά που δρα τη νύχτα!*».

Στο 2ο επεισόδιο, εμφανίζεται ο Ιππόλυτος να ξεστομίζει κατάρες προς την Φαίδρα, οι οποίες καταλήγουν να σε μία πολύστιχη διακήρυξη για τη φαυλότητα των γυναικών: «*δεν θα έπρεπε οι γυναίκες να δαιωνίζουν το ανθρώπινο γένος. Να μπορούσε κανείς να αποκτά παιδιά αγοράζοντάς τα από τους ναούς ανάλογα με το βαλάντιό του!*». Το σπάνιο ήθος του Ιππόλυτου φανερώνουν οι στίχοι 654-655: «*ές ὧτα κλύζων. πῶς ἂν οὖν εἶην κακός, ὃς οὐδ' ἀκούσας τοιάδ' ἀγνεύειν δοκῶ;*», (πώς θα

---

<sup>367</sup>Lesky, A. (1989), σ. 77

<sup>368</sup> Στην πραγμάτευση του έργου από τον R. P. Winnington – Ingram , ο.π., προκύπτει με ιδιαίτερη ενάργεια πόσο το πλούσιο πλέγμα των ανθρώπινων σχέσεων δεν μπορεί να εξηγηθεί με κανέναν τρόπο μόνο με κριτήριο την επενέργεια των δύο θεαινών.

μπορούσα να είμαι κακός εγώ, που και μόνο ακούοντας τέτοια πράγματα αισθάνομαι μισασμένος;) Εδώ όμως εκτός από την αδιαμφισβήτητη καθαρότητα του χαρακτήρα του, διαφαίνεται και μία αυταρέσκεια, από την οποία ο ίδιος αντλεί ηδονή προς το πρόσωπό του και προς αυτά που πρεσβεύει.

Ταράζεται από το γεγονός, ότι τον έχει ερωτευτεί η ίδια του η μητριά και θεωρεί, ότι η ατίμωση είναι χειρότερη από τον θάνατο. Πάνω στις κουβέντες, που ξεστομίζει, καταριέται το γυναικείο φύλο, ως υπεύθυνο για όλα τα δεινά των ανθρώπων. Παρόλα αυτά, θα πρέπει να επιστρέψουμε και να τονίσουμε το μεγαλείο του χαρακτήρα του, το οποίο φανερώνεται στο, ότι προτίμησε να εξοριστεί και στο τέλος να πεθάνει από το να ξεστομίσει το μεγάλο μυστικό της μητριάς του. Μυστικό το οποίο θα την αποκαθήλωνε στα μάτια του πατέρα του, Θησέα.

Στο 3<sup>ο</sup> επεισόδιο<sup>369</sup>, ο Θησέας διαβάζει το γράμμα της νεκρής Φαίδρας με τη φοβερή καταγγελία εις βάρος του Ιππόλυτου και αμέσως καταριέται τον γιο του. Όταν εισέρχεται ο Ιππόλυτος στη σκηνή, διαισθάνεται, ότι η Φαίδρα τον έχει συκοφαντήσει Ακολουθεί ένα ρητορικό προοίμιο, όπου ο Ιππόλυτος προσπαθεί να απαντήσει στην πρώτη κατηγορία του πατέρα του. Δεν προσποιείται ότι είναι αγνός, είναι στην πραγματικότητα, αφού η ζωή του είναι καθαρή και δεν γνωρίζει τίποτε από τις χαρές του κρεβατιού. Κατόπιν, αναφέρει, ότι ούτε η ομορφιά της Φαίδρας ούτε η σκέψη, ότι μαζί της θα κέρδιζε την εξουσία δεν μπορούσε να είναι πειστικό κίνητρο για μία τέτοια πράξη. Αλλά εκεί που ο ήρωας κερδίζει τη συμπάθειά μας, είναι όταν ο ίδιος προσπαθεί, χωρίς να παραβεί τον όρκο του, να υπαινιχθεί την αλήθεια. Στη συνέχεια, ο Ιππόλυτος αναφέρει κάτι που μας κάνει εντύπωση: ότι θα ήθελε να μπορούσε να σταθεί απέναντι στον εαυτό του, για να κλάψει με τη δυστυχία του, *«φεῦ· εἴθ' ἦν ἑμαυτὸν προσβλέπειν ἐναντίον στάνθ', ὡς ἐδάκρυσ' οἷα πάσχομεν κακά»*. (Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ.1078-1079). Εδώ, συνειδητοποιώντας ο ήρωας την εγκατάλειψη στην οποία έχει περιέλθει, βλέπει παράλληλα με κριτική ματιά την εικόνα της αυταρέσκειας για την αγνότητά του, που είχε χτίσει για τον εαυτό του έως τώρα. Στο τέλος, μετά τις απειλές του Θησέα, αποχωρεί με μεγαλοπρέπεια από την Αθήνα και την Τροιζήνα<sup>370</sup>.

---

<sup>369</sup>Lesky, A. (2007), σ. 85

<sup>370</sup> Η καταδίκη που επιβάλλει ο Θησέας στο γιο του είναι διπλή: θάνατος με επέμβαση του Ποσειδώνα και εξορία. Στον «αγώνα λόγων» όμως με τον Ιππολυτο αναφέρεται μόνο η δεύτερη. Ο W. S. Barrett «ο.π. 334» έδειξε πειστικά ότι γι' αυτή τη σκηνή μόνο η καταδίκη σε εξορία, όχι όμως και το θαύμα που αναμένεται από τον Ποσειδώνα, δημιουργεί μια απαραίτητη προϋπόθεση.

## 10.5. Η Φαίδρα και ο Ιππόλυτος σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ.

### Φαίδρα

Η Φαίδρα, εκ πρώτης όψεως, φαίνεται να είναι ασφαλής τύπος δεσμού, αφού ακολουθώντας το συναίσθημά της για τον Ιππόλυτο, προτιμά να πεθάνει αντί να υποκύψει στον έρωτά του γι' αυτόν και να προδώσει τον Θησέα. Ερευνώντας όμως βαθύτερα το έργο αυτό του Ευριπίδη, κατανοούμε, ότι ο τραγικός ποιητής, αν και επιφανειακά δικαιολογεί τη στάση της Φαίδρας, αφού έπεσε θύμα του μένους της θεάς Αφροδίτης απέναντι στον Ιππόλυτο, εν τούτοις αυτό το οποίο ουσιαστικά πραγματεύεται, είναι το ανεξέλεγκτο πάθος της ηρωίδας. Εάν λοιπόν μείνουμε στην πρόθεση αυτή του Ευριπίδη, η Φαίδρα εμφανίζεται να είναι τύπος εμμονής<sup>371</sup>, αφού δεν μπορεί να ελέγξει τα συναισθήματά της για τον Ιππόλυτο. Και όχι μόνο αυτό, αλλά παρουσιάζεται να μην μπορεί να ελέγξει και τα αρνητικά συναισθήματα που αισθάνεται για τον ίδιο της τον εαυτό. Έτσι, από την πρώτη κιόλας σκηνή της τραγωδίας, εμφανίζεται τόσο καταβεβλημένη από το πάθος από τη μία και τις ενοχές από την άλλη, ώστε καθίσταται ανήμπορη για ο,τιδήποτε άλλο, γεγονός που στη συνέχεια αντιστρέφεται, αφού η ίδια καταστρώνει σχέδιο για το πώς θα φύγει από αυτή τη ζωή με «καθαρή συνείδηση». Έτσι, γράφει την επιστολή προς τον Θησέα, με την οποία κατηγορεί ψευδώς τον Ιππόλυτο. Για την ίδια μεγαλύτερη σημασία έχει η δική της αμόλυντη φήμη παρά η ζωή του Ιππόλυτου, με τον οποίον υποτίθεται, ότι είναι σφόδρα ερωτευμένη. Εφόσον η ίδια δεν μπορεί να σώσει τον εαυτό της, κανείς άλλος δεν μπορεί να σωθεί, εκτός από την καλή της φήμη. Η Φαίδρα εμφανίζεται σαν να μην μπορεί να αγαπήσει πραγματικά ούτε τους άλλους, αφού τους εκμεταλλεύεται αλλά ούτε και τον ίδιο της τον εαυτό, αφού προτίθεται να δώσει τέλος στη ζωή της. Με αυτήν της την πράξη, η Φαίδρα αντιδρά χρησιμοποιώντας μεταειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματος της<sup>372</sup>. Δεν αντέχει άλλο να υποφέρει και γι' αυτό το λόγο, για να μπορέσει να καταπιέσει και να καταστείλει αυτό το έντονο πάθος, προτιμά να αυτοκτονήσει.

Η ηρωίδα είναι καταρρακωμένη από την ένταση των αντιθετικών αυτών συναισθημάτων και καταλήγει να θέλει να βάλει η ίδια τέλος στη ζωή της. Με αυτόν τον τρόπο, ο Ευριπίδης καταδικάζει απερίφραστα την ανικανότητα ελέγχου των

<sup>371</sup>Bartholomew, K. (1990) pp. 7, 147-178.

<sup>372</sup>Crittenden, P. (1995). (pp. 367-406).

συναισθημάτων, αφού πολλές φορές οδηγεί στην αυτοκαταστροφή. Στην αρχαία Ελλάδα υπήρχε νόμος, σύμφωνα με τον οποίο οι αυτόχειρες δεν τύχαιναν της ίδιας ταφής σε σχέση με τους άλλους, των οποίων η ζωή τελείωνε φυσιολογικά, αλλά θάβονταν εκτός του κοινού νεκροταφείου και μάλιστα χωρίς το χέρι τους, το οποίο κράτησε το φονικό όργανο και επέφερε τα βίαια και θανάσιμα χτυπήματα και τελικά τον θάνατο τους, που θαβόταν χωριστά από το άλλο σώμα. Και ακόμη, ο αυτόχειρας εθεωρείτο και ανάξιος να έχει *σήμα* (= ταφόπλακα), που να αναγράφει το όνομα του, ώστε κανένας να μην γνωρίζει, ποιός κείται στον συγκεκριμένο τάφο. Και τούτο, γιατί οι αρχαίοι Έλληνες θεωρούσαν μέγα παράπτωμα την αυτοκτονία και για λόγους θρησκευτικούς και για λόγους πολιτικούς.

### Ιππόλυτος

Ο Ιππόλυτος αρχικά φαίνεται να ανήκει στην κατηγορία των ανθρώπων με ασφαλή τύπο δεσμού. Ο ήρωας φαίνεται να είναι συνεπής με αυτά, που πιστεύει και πρεσβεύει. Καταρχήν, τιμά μόνο την θεά Άρτεμη, γεγονός που κάνει την θεά Αφροδίτη να θέλει να τον εκδικηθεί. Αυτό δείχνει έναν χαρακτήρα συμπαγή, ο οποίος τιμά αλλά και δέχεται να ζητά βοήθεια από μόνο μία θεά, γιατί η οντότητα της θεάς αυτής είναι αυτή που ταιριάζει με τα πιστεύω και την ψυχοσύνθεσή του. Δεν φθίρεται στη λατρεία των άλλων θεών, γιατί δεν είναι ο άνθρωπος, που τιμά τον οποιονδήποτε με σκοπό να τα έχει καλά με όλους. Είναι επιλεκτικός και υποστηρίζει με κάθε τρόπο τις επιλογές του. Αυτό φαίνεται περίτρανα στο γεγονός, ότι επιμένει στην πρόθεσή του να μην αποκαλύψει το μεγάλο μυστικό της Φαίδρας, με τίμημα την εξορία του, η οποία έχει ως αποτέλεσμα τον θάνατό του. Βλέπουμε λοιπόν έναν άνθρωπο, ο οποίος υποστηρίζει τα πιστεύω και τις ιδέες του χωρίς να φοβάται το τίμημα που πληρώνει. Δεν είναι καιροσκόπος. Είναι ιδεολόγος. Αισθάνεται, ότι πρέπει να έχει σωστές διαπροσωπικές σχέσεις, γι' αυτό, από τη μία, δεν ανταποδίδει τον έρωτα της Φαίδρας, αφού είναι η γυναίκα του πατέρα του και από την άλλη, δεν ομολογεί στον πατέρα του την αλήθεια σχετικά με τη σύζυγό του, για να μην τον πικράνει αλλά και για να μην καταστρέψει την εικόνα της Φαίδρας.

Κατά την εξέλιξη όμως της υπόθεσης, ο ήρωας καταλήγει να πληρώνει για τα πιστεύω του, γι' αυτά που με τόσο πάθος πρεσβεύει. Έτσι, ενώ θα μπορούσε να χειριστεί διαφορετικά την κατάσταση, ο ίδιος προτίμησε να δράσει ακολουθώντας με πάθος τις ιδέες του. Καταλήγουμε λοιπόν στο συμπέρασμα, ότι η πρώτη εντύπωση

περί ασφαλούς τύπου δεν ευσταθεί. Ο Ιππόλυτος ανήκει στην κατηγορία των ανθρώπων με απορριπτικό τύπο αποφυγής<sup>373</sup>, αφού αποφεύγει να έχει κάθε επαφή με τη Φαίδρα, προκειμένου να βρεθεί μία λύση στο πρόβλημα, που τους απασχολεί. Επιπλέον, είναι ένας άνθρωπος, ο οποίος καταπιέζει τα συναισθήματά του, τον θυμό του, την οργή του, το ερωτικό συναίσθημα ίσως, προκειμένου να μην προδώσει τη στάση ζωής, που έχει μάθει να ακολουθεί στην έως τώρα πορεία του.

Ο Ιππόλυτος είναι ένας άνθρωπος, ο οποίος κι αυτός δυσκολεύεται να ρυθμίσει τα συναισθήματά του, αφού, όπως είπαμε και παραπάνω, εξακολουθεί να πρεσβεύει και να υποστηρίζει σθεναρά τις ιδέες του, ακόμα και όταν κινδυνεύει η ίδια του η ζωή. Δίνει μεγαλύτερη αξία στην ιδεολογία του, γεγονός που δηλώνει ακαμψία στον τρόπο σκέψης αλλά και στον τρόπο αντίδρασης σε τέτοιου είδους καταστάσεις. Με αυτόν τον τρόπο, κάνει χρήση των προειδοποιητικών στρατηγικών ρύθμισης του συναισθήματός του, για να μπορέσει να μειώσει αυτήν την απειλή<sup>374</sup>.

## 10.6. Ρωμαίος και Ιουλιέτα<sup>375</sup>

Ρωμαίος

Η υπόθεση του έργου «*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*» βασίζεται σε μία πολύ παλιά μνησικακία μεταξύ των Μοντέγων και των Καπουλέτων<sup>376</sup>. Μία σύγκρουση η οποία αντιπροσωπεύει την αιώνια διαμάχη ανάμεσα στα αντίθετα, αφού και ο κόσμος μας δημιουργήθηκε μέσα από τον διαχωρισμό των αντιθέτων<sup>377</sup>, γεγονός το οποίο πραγματεύεται ο Εφέσιος φιλόσοφος, Ηράκλειτος. Η ίδια η ύπαρξη του «εγώ» βασίζεται στη σύγκρουση αυτή των αντιθέτων.

Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα αποτελούν προσωποποιήσεις των αντιθέτων αλλά κι ενός τρίτου στοιχείου, που δημιουργείται ανάμεσά τους, την αγάπη, τον έρωτα. Από την αρχή κιόλας του έργου αυτού του Σαίξπηρ, παρατηρούμε τη συνάντηση αυτή με τον έρωτα. Ενώ ο ήρωας φαίνεται να είναι ερωτευμένος στην αρχή με την Ροζαλίνα, η συνάντησή του με την Ιουλιέτα αλλάζει ολόκληρη τη ζωή του. Για τον Ρωμαίο, η αιτία του έρωτα είναι η ομορφιά και πιο συγκεκριμένα η ομορφιά της Ιουλιέτας, γεγονός που το παρατηρούμε στην πρώτη αντίδραση του ήρωα, όταν αντικρίζει την

<sup>373</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178

<sup>374</sup>Crittenden, P. (1995). (pp. 367-406).

<sup>375</sup>Σαίξπηρ, Ο. (2007).

<sup>376</sup>Bloom, H. (1998).

<sup>377</sup>Edinger, E. (2001)., σ. 47



ηρωίδα<sup>378</sup>: « Ω! εις την λάμπιν της κοντά θαμπώνουν αι λαμπάδες! Μου φαίνεται 'ς το μάγουλον της Νύκτας κρεμασμένη, ωσάν διαμάντι λαμπερόν στ' αυτί ενός Αράπη! Τόσον πλουσία ευμορφιά δι' άνθρωπον δεν είναι, τόσον ωραίον θησαυρόν η γη δεν τον αξίζει!». (I,5,42-47).

Ο έρωτας και η ομορφιά αποτελούν διαπροσωπικούς παράγοντες, οι οποίοι προκαλούν στους ήρωες την αίσθηση του θείου<sup>379</sup>: « Αν τύχη κ' εβεβήλωσε τ' ανάξιόν μου χέρι το άγιον εικόνισμα οπού κρατώ, ας σκύψουν δυο κόκκινοι προσκυνηταί, τα πρόθυμά μου χείλη, και το τραχύ μου έγγιγμα μ' ένα φιλί ας σβύσουν». (I,5,93-96).

Ωστόσο, αυτοί οι διαπροσωπικοί παράγοντες είναι επικίνδυνοι, αφού ο έρωτας μπορεί να απειλήσει ακόμα και την ίδια την ταυτότητα και την ιδιαίτερη προσωπικότητα του ατόμου: « 'Σ τον λόγον σου σε παίρνω 'πέ με αγάπη σου κ' ευθύς μ'εβάπτισες εκ νέου από εδώ κ' εμπρός εγώ δεν είμαι ο Ρωμαίος». (II,2,49-51).

«Λες κι αυτό το όνομα, σαν σφαίρες όπλου φονικού, τη σκότωσε, όπως και το καταραμένο χέρι που ορίζει αυτό τ' όνομα σκότωσε τον συγγενή της. Αχ, πείτε μου, πάτερ, πείτε μου, σε ποιο απαίσιο μέρος του κορμιού μου βρίσκεται τ' όνομά μου: πείτε μου κι εγώ αμέσως θα ρημάξω τη μισητή του κατοικία»(III,3,102-108).

Από την άλλη μεριά όμως, το να χάσει ο Ρωμαίος την ταυτότητά του, έχει και τη θετική του πλευρά. Κι αυτό γιατί δεν περιορίζεται μόνο σε μία είδους στενή και μονόπλευρη ταυτότητα. Ο έρωτάς του για την Ιουλιέτα τον έχει απελευθερώσει από τη σύγκρουση αυτή της οικογένειάς του με την οικογένεια της ηρωίδας. Δεν αυτοπροσδιορίζεται πλέον με μία από τις αντιμαχόμενες πλευρές.

Ωστόσο, ο Μερκούτιος, η σκιά του Ρωμαίου, δεν είναι τόσο απελευθερωμένος. Ο Μερκούτιος είναι επιθετικός και πνευματώδης, ο οποίος εκφράζει συνέχεια διαφωνίες, όπου και να βρίσκεται. Στην Πράξη II στη σκηνή 4, ο Μερκούτιος, με τον συνηθισμένο του τρόπο, διαφωνεί με τη στάση αυτή του Ρωμαίου, να απαρνηθεί δηλαδή την ταυτότητά του και να ξεφύγει από τη σύγκρουση μεταξύ των οικογενειών. Μάλιστα, στη συνέχεια, τον βλέπουμε να γίνεται «έξω φρενών» με την ψυχραιμία, που επιδεικνύει ο Ρωμαίος, μεταφράζοντας αυτή του τη στάση απέναντι στα αντίθετα, στις αντιμαχόμενες πλευρές, ως αδυναμία. Έπειτα, ο Μερκούτιος

<sup>378</sup> Edinger, E. (2001). σ.51

<sup>379</sup> Leech, C., (1976), Pp. 59-75.

προκαλεί σε μονομαχία τον Τυβάλτο. Ο Ρωμαίος προσπαθεί να τους χωρίσει, αφού θεωρεί συγγενή του πλέον τον Τυβάλτο, και να αποτρέψει τη σύγκρουση. Τελικά δεν τα καταφέρνει και ο Μερκούτιος τραυματίζεται θανάσιμα.

Πραγματικά, προκαλεί φόβο το να προσπαθήσεις να ξεφύγεις από κάποιο από τα αντίθετα και να μπει ανάμεσά τους για να μπορέσεις να τα συμφιλιώσεις. Αυτό ακριβώς προσπαθεί να κάνει ο Ρωμαίος αλλά έχει υπερτιμήσει τη δύναμη της θέσης του, γιατί δεν είναι όσο διορατικός όσο θα έπρεπε να είναι.

Όταν πεθαίνει ο Μερκούτιος, ο ίδιος και ο Ρωμαίος ανταλλάσσουν απόψεις. Ο Μερκούτιος φανερώνει μία στάση πέρα από τα αντίθετα, η οποία εκφράζεται αρνητικά με τα παρακάτω λόγια: *«μία πληγή πάνω από τους οίκους σας»*, (III,1,98). Μιλά απαξιωτικά και για τις δύο οικογένειες, γιατί η μεταξύ τους έχθρα είναι η αιτία του θανάτου του.

Έτσι, ο Ρωμαίος, όντας ο ίδιος εμμέσως υπεύθυνος για τον θάνατο του Μερκούτιου, αφού μπήκε στη μέση για να σταματήσει τη μονομαχία, τη μάχη ανάμεσα στα αντίθετα, αρχίζει να συνειδητοποιεί την ευθύνη στο να μπορέσει να διορθώσει αυτή την υποτιθέμενη ισορροπία. Το να προσπαθεί κάποιος να μπει ανάμεσα στα αντίθετα, καθίσταται φορέας ενός βαρέως φορτίου, το οποίο, εάν επωμίζεται ασυνείδητα, επιφέρει τραγικές συνέπειες. Γι' αυτόν το λόγο, ο Ρωμαίος όταν σκοτώνει τον Τυβάλτο, αναφωνεί, *«ω, παιχνίδι που έγινα στα χέρια της μοίρας»* (III,1,135).

Ο Ρωμαίος έχει πέσει θύμα μίας τραγικής διαδικασίας, η οποία τον διαμελίζει σιγά σιγά, για την οποία είναι ο ίδιος υπεύθυνος, αφού προσπάθησε να μπει ανάμεσα στα αντίθετα και να τα βάλει με τους ίδιους τους νόμους της φύσης. Αυτές είναι οι τραγικές συνέπειες της προσπάθειας να προσδιορίσει κάποιος τον αρχετυπικό έρωτα, με το να μπαίνει ανάμεσα στα αντίθετα και να παραβιάζει αυτήν την περιοχή της ολότητας<sup>380</sup>.

Ιουλιέτα

Η Ιουλιέτα ερωτεύεται παράφορα τον Ρωμαίο από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας τους. Και στην περίπτωση της Ιουλιέτας ο έρωτας και η ομορφιά αποτελούν

---

<sup>380</sup>Edinger, E. (2001), σ. 63

διαπροσωπικούς παράγοντες, οι οποίοι προκαλούν και στην ίδια την αίσθηση του θείου: *«Καλέ προσκυνητή, το χέρι σου το αδικείς γιατί το άγγιγμά του δείχνει μόνον ευλαβή ανατροφή: του άγιου το χέρι ασπάζεται ο προσκυνητής κι είναι γεμάτη ευσέβεια αυτή η επαφή»* (I,5,93-96).

Στη συνέχεια, όταν αποκαλύπτεται, ότι ο Ρωμαίος είναι μέλος της αντίπαλης οικογένειας, εύχεται να μπορούσε να αλλάξει ο ίδιος την ταυτότητά του και να γίνει κάποιος άλλος ή η ίδια να απαρνηθεί τη δική της καταγωγή, έτσι ώστε ο έρωτάς τους να καταστεί «νόμιμος» στα μάτια των οικογενειών τους: *«Αχ, Ρωμαίο, Ρωμαίο, γιατί να είσαι ο Ρωμαίος; Αρνήσου τον πατέρα σου, απαρνήσου τ' όνομά σου, ή, αν δεν θέλεις, ορκίσου μου πως μ' αγαπάς και παύω εγώ αμέσως να' μια κόρη του Καπουλέτου!»*(II,2,33-36).

Όταν η Ιουλιέτα πληροφορείται, ότι ο Ρωμαίος σκότωσε τον ξάδερφό της, Τυβάλτο, επιβαρύνεται με αυτό το φορτίο, που δημιουργούν τα αντίθετα, το οποίο δεν μπορεί να αντέξει:

*«Καρδιά φιδιού και όψη λουλουδιού! Κατοίκησε δράκος ποτέ σε ωραιότερη σπηλιά; Όμορφε τύραννε, αγγελικέ σατανά, κοράκι με φτερά περιστεριού, αρνί με απληστία λύκου! Ουσία σιχαμερή με θεϊκή μορφή! Το ακριβώς αντίθετο απ' ότι πίστεψα πως είσαι! Άγιε κολασμένε, κακούργε έντιμε! Ω φύση, γιατί έφτασες ως την κόλαση κι έκλεισες το πνεύμα ενός δαίμονα στον θνητό παράδεισο σάρκας τόσο υπέροχης; Ακούστηκε ποτέ βιβλίο τόσο όμορφα δεμένο που να' χει τόσο άθλιο περιεχόμενο; Ω, πώς η απάτη κατοικεί σε υπέρλαμπρο παλάτι;»*(III,2,73-85).

Η Ιουλιέτα αφυπνίζεται γρήγορα από αυτή τη μανιώδη κατάσταση και ανακτά τα συναισθήματα αγάπης, που τρέφει για τον Ρωμαίο. Από την πλευρά του, ο Ρωμαίος βρίσκεται σε μία κατάσταση φρενιτίδας, όταν μαθαίνει για την εξορία του. Προσπαθώντας να εισχωρήσει σε αυτά, που ονομάζουμε αντίθετα, προκαλεί τη μοίρα του, η οποία του επιφυλάσσει πολύ δυσάρεστες εκπλήξεις. Και σε αυτό το σημείο παρατηρούμε επίσης την εμφάνιση των αντιθέτων: ο παράδεισος είναι η Ιουλιέτα, η κόλαση είναι η απουσία της<sup>381</sup>.

Η συνάντηση λοιπόν με τον έρωτα, είναι για τους ήρωες ο παράδεισος και η ζωή και από την άλλη ο θάνατος. Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα είναι το πιο αντιπροσωπευτικό

---

<sup>381</sup>Rozett, M., (1994)

παράδειγμα του στοιχείου αυτού. Κι αυτό, γιατί καθ' όλη τη διάρκεια του έργου, είναι παντού διάχυτη η εξίσωση «ο γάμος ισούται με τον θάνατο».

Όπως αναφέρει και ο Jung<sup>382</sup>, «Εκεί που βασιλεύει ο έρωτας, δεν υπάρχει θέληση για πνευματική δύναμη. Κι εκεί που η πνευματική δύναμη είναι κυρίαρχη, δεν υφίσταται ο έρωτας. Το κάθε ένα από αυτά τα στοιχεία δεν είναι τίποτε άλλο παρά η σκιά του άλλου».

Κάθε ένα από αυτά τα στοιχεία βιώνονται κάθε φορά σε διαφορετικά επίπεδα, από το πιο πρωτόγονο μέχρι το πιο διαφοροποιημένο. Αποτελούν ζεύγη αντιθέτων ίσα σε αξία και σημασία. Η πνευματική δύναμη προάγει τη διαφοροποίηση, τη γνώση και το εξατομικευμένο εγώ. Από την άλλη, ο έρωτας, προάγει την ένωση, την οικειότητα, το κοινωνικό ενδιαφέρον και τη διαπροσωπική σχέση. Ως ένα ζεύγος αντιθέτων, τα δύο αυτά στοιχεία είναι αντιφατικά. Η αλήθεια του ενός είναι το ψεύδος του άλλου. Όταν κερδίζεις στο ένα, χάνεις στο άλλο.

Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα χάνουν σε αυτό το παιχνίδι γιατί στο τέλος πεθαίνουν. Από την άλλη όμως, κερδίζουν στο διαπροσωπικό επίπεδο.

Συμβολικά, ο θάνατος αποτελεί ένα πρελούδιο της αναγέννησης. Η συμφιλίωση των Μοντέγων και των Καπουλέτων είναι η έκφραση αυτής της αναγεννημένης ζωής μέσα από το θάνατο των παιδιών τους.

### **10.7. Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα σύμφωνα με τη θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού.**

Ρωμαίος

Ο Ρωμαίος είναι ένας άνδρας, ο οποίος λειτουργεί σύμφωνα με το, πώς αισθάνεται. Είναι συνεπής με τα συναισθήματά του, τα οποία και εμπιστεύεται, αφού, ενώ στην αρχή του έργου, φαίνεται να έλκεται ερωτικά από τη Ροζαλίνα, από τη στιγμή που

---

<sup>382</sup>Ο Καρλ Γκούσταβ Γιουνγκ (CarlGustavJung, 26 Ιουλίου 1875 - 6 Ιουνίου 1961) ήταν Ελβετός ιατρός και ψυχολόγος, ενώ υπήρξε ο εισηγητής της σχολής της αναλυτικής ψυχολογίας. Οι απόψεις του Γιουνγκ για το ασυνείδητο διαμορφώθηκαν βάσει των νέων αναζητήσεών του που προέκυψαν από τη ρήξη του με τον Σίγκμουντ Φρόυντ. Με τον όρο ασυνείδητο ο Γιουνγκ εννοούσε εκείνη την περιοχή του αγνώστου στον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου. Σύμφωνα με τα δικά του λόγια ό,τι συνειδητοποιούμε και το έχουμε ξεχάσει, ό,τι συλλαμβάνουμε με τις αισθήσεις, αλλά δεν σημειώνουμε στο συνειδητό νου, όσα νιώθουμε, σκεπτόμαστε, θυμόμαστε, επιθυμούμε και πράττουμε ακούσια ή δίχως ιδιαίτερη προσοχή, όλα τα μελλοντικά πράγματα που παίρνουν σχήμα και αναδύονται κάποτε στη συνείδηση, όλα αυτά αποτελούν περιεχόμενο του ασυνείδητου.

αντικρίζει την Ιουλιέτα, την ερωτεύεται σφόδρα. Το γεγονός αυτό δείχνει, ότι είναι ένα άτομο, το οποίο, αν και παρουσιάζεται παρορμητικό, επιδεικνύει εμπιστοσύνη στον εαυτό του και στις δυνατότητές του, αφού το μίσος μεταξύ της οικογένειάς του και της οικογένειας της αγαπημένης του, δεν τον εμπόδισε όχι μόνο στο να συνάψει δεσμό μαζί της αλλά και να την παντρευτεί. Φαίνεται να διαθέτει θετική εικόνα για τον εαυτό αλλά και για τους άλλους, αφού όχι μόνο δεν εναντιώθηκε στον Τυβάλτο αλλά τον θεώρησε μέλος της καινούργιας του οικογένειας, αφού είναι εξάδελφος της Ιουλιέτας. Κι ενώ ο Τυβάλτος τον προκάλεσε σε μονομαχία, ο ίδιος απέφυγε οποιαδήποτε εμπλοκή σε αυτήν. Μάλιστα, προσπάθησε να αποθαρρύνει και τον Μερκούτιο να μονομαχήσει μαζί του.

Από όλα αυτά, συμπεραίνουμε, ότι ο Ρωμαίος, εκτός από την οικογένειά του, διέθετε και πιστούς φίλους, όπως ο Μερκούτιος, ο οποίος είναι ο «φύλακας άγγελός» του.

Ο Ρωμαίος εξαρτάται πλέον συναισθηματικά από την Ιουλιέτα. Αυτό φαίνεται περίτρανα στο τέλος του έργου, όπου νομίζει, ότι η αγαπημένη του πέθανε και ο ίδιος δεν δίστασε να παραδεχτεί, ότι η ζωή του εξαρτάται από αυτήν της συζύγου του. Τα λεγόμενα και η στάση ζωής του δεν διαφέρουν από τις ενέργειές του, γεγονός που αποτελεί σοβαρή ένδειξη, ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο, που με τις ίδιες του τις πράξεις, δίνει ο ίδιος αξία στον εαυτό του. Από την άλλη όμως, βάζει τέλος στη ζωή του, γιατί δεν έχει την υπομονή να σκεφτεί λογικά. Λειτουργεί περισσότερο με το συναίσθημα και λιγότερο με τη λογική. Εάν λειτουργούσε με τη λογική, θα είχε την υπομονή να περιμένει, έως ότου αποκαλυφθεί το τέχνασμα της Ιουλιέτας.

Έτσι, ενώ στην αρχή ο Σαίξπηρ παρουσιάζει φαινομενικά έναν ήρωα με ασφαλή τύπο δεσμού, εν τούτοις η συνέχεια διαψεύδει την πρώτη εντύπωση. Ο Ρωμαίος δεν μπορεί να ελέγξει το συναίσθημά του, αφού πλέον λειτουργεί μόνο με αυτό και όχι με τη λογική. Ο Ρωμαίος μας αποκαλύπτεται ως ένας εμμονικός/αμφιθυμικός τύπος<sup>383</sup>, αφού εμφανίζεται να έχει εμμονή με τις διαπροσωπικές σχέσεις δίνοντας έμφαση σε αρνητικά συναισθήματα σχετικά με τον εαυτό και τους άλλους. Κατακλύζεται από αυτά τα συναισθήματα και δεν έχει τη διορατικότητα να καταλάβει, προς τα πού τείνει να καταλήξει αυτού του είδους η κατάσταση. Τα καταγεγραμμένα αυτά

---

<sup>383</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

συναισθήματα τον κάνουν να ακολουθεί τις μεταειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματός του και να αυτοκτονεί, αφού είναι ο μόνος τρόπος να σταματήσει να πονά.

Ιουλιέτα

Από την άλλη, η Ιουλιέτα δεν φοβάται να ερωτευτεί και να δοθεί σε ένα από τα μέλη της αντίπαλης οικογένειας. Και όχι μόνο αυτό, αλλά θα έπρεπε, ως γυναίκα, να διστάσει μπροστά σε μία τόσο δύσκολη κατάσταση και να υποχωρήσει. Η ίδια όμως δείχνει αποφασιστικότητα και σιγουριά σε αυτό, που αισθάνεται. Δεν έχει καμία αμφιβολία, ότι αγαπά άνευ όρων τον Ρωμαίο. Ο έρωτάς της είναι ολοκληρωτικός και είναι έτοιμη να δώσει, ό, τι πιο πολύτιμο έχει, την παρθενιά της. Είναι μία γυναίκα, η οποία δεν περιορίζεται στα λόγια αλλά προχωρά σε πράξεις, αφού παρακαλά τον ιερέα να την βοηθήσει σε σχέση με τον επικείμενο γάμο της με τον Πάρη. Αναλαμβάνει δράση, γεγονός που φανερώνει, ότι γνωρίζει πολύ καλά, τί αισθάνεται.

Ωστόσο, δεν διαθέτει κι αυτή με τα σειρά της, τους κατάλληλους μηχανισμούς ρύθμισης του συναισθήματος, αφού αντιδρά σπασμωδικά στον επικείμενο γάμο της με τον Πάρη με συνέπεια να πάρει το «δηλητήριο», του οποίου η επίδραση διαρκεί μόνο κάποιες ώρες, χωρίς όμως να έχει ενημερώσει τον Ρωμαίο νωρίτερα ή να το έχει συζητήσει μαζί του. Προσπαθεί με αυτόν τον τρόπο να βρει μία πρακτική λύση στο πρόβλημά της, χωρίς αυτή η λύση να έχει συναποφασιστεί και από τους δύο. Η Ιουλιέτα παίρνει λοιπόν μόνη της αυτήν την απόφαση με τρόπο επιπόλαιο, χωρίς να σκεφτεί καθόλου τις πιθανές συνέπειες.

Στο τέλος, βλέποντας τον αγαπημένο της νεκρό, αποφασίζει να πει το δηλητήριο και να βρεθεί κοντά του, χρησιμοποιώντας μεταειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματός της, αφού δεν θα άντεχε να ζει, ενώ ο αγαπημένος της θα ήταν νεκρός. Η Ιουλιέτα ακολουθεί τον σύντροφό της στον θάνατο, τον θάνατο του οποίου προκάλεσε η ίδια λόγω της έλλειψης λογικής στη λήψη των αποφάσεων.

Και στην περίπτωση της Ιουλιέτας, όπως και στην προηγούμενη του Ρωμαίου, ο συγγραφέας την παρουσιάζει αρχικά δυναμική και αποφασιστική. Στη συνέχεια όμως, αφήνει να φανεί το πραγματικό της πρόσωπο, το οποίο έχει την τάση να κατακλύζεται από συναισθήματα, τα οποία η ηρωίδα δεν μπορεί να ελέγξει. Ανήκει κι

αυτή με τη σειρά της στον εμμονικό/αμφιθυμικό τύπο δεσμού<sup>384</sup>. Τέτοιου είδους «δυναμικοί» χαρακτήρες, μένουν στην εντύπωση, ότι είναι «ισχυροί» αφηφώντας τις αδυναμίες, που πιθανόν έχουν. Έτσι και η Ιουλιέτα, ενώ αισθάνεται δραστήρια και ικανή να ερωτευτεί αλλά και να παντρευτεί κάποιον, τον οποίον δεν εγκρίνει η οικογένειά της, εν τούτοις, τη στιγμή, που επιβάλλεται να πάρει μία ορθολογική απόφαση, η ίδια αποτυγχάνει, γιατί η ορθολογική απόφαση απαιτεί και λογική σκέψη, πράγμα που δεν διαθέτει η ηρωίδα.

### 10.8. Οθέλλος<sup>385</sup>

Οθέλλος

Και στο έργο του Σαίξπηρ, *Οθέλλος*, παρατηρούμε ακόμα μία φορά αυτό το φαινόμενο των αντιθέτων και μέσα στο χαρακτήρα των ίδιων των ηρώων αλλά και στις μεταξύ τους συμπτώσεις και σχέσεις.

Τον *Οθέλλο* τον ονομάζουν και «τραγωδία της ζήλειας»<sup>386</sup>, της ζήλιας του ήρωα για τη γυναίκα του Δυσδαιμόνα, Ωστόσο, είναι προφανές, ότι στην πραγματικότητα, το έργο είναι «τραγωδία του φθόνου», του φθόνου και της αποστροφής του Ιάγου για τον Οθέλλο. Η ζήλια του δεύτερου είναι το αιτιατό, ο φθόνος του πρώτου η κινούσα αιτία, αφού ο φθόνος είναι εκείνος, που προκαλεί τη ζήλια στην ψυχή του Οθέλλου και προκαλεί τον όλεθρο όλων. Το βασικό λοιπόν πρόβλημα του έργου είναι η ανίχνευση των απότερων αιτιών αυτού του φθόνου. Οι λόγοι που κάνουν τον Ιάγο να μισεί τον Οθέλλο, τα κίνητρα των δολοπλοκιών του, που μεταμορφώνουν έναν δοξασμένο πολεμιστή και ευτυχή εραστή και σύζυγο σε δολοφόνο της αγαπημένης του γυναίκας.

Ο Οθέλλος είναι ο κεντρικός ήρωας του έργου. Παρουσιάζεται ως πολεμιστής και ως εραστής, ως στρατηγός και ως ζηλιάρης σύζυγος, ως δολοφόνος και ως μαυριτανός, «μαύρος». Σε όλο το έργο, βλέπουμε να εναλλάσσονται αυτά τα αντιθετικά χαρακτηριστικά, γεγονός που αποτελεί κι ένα σημαντικό στοιχείο του έργου<sup>387</sup>. Ακόμα, οι μεν εχθροί του τον παρουσιάζουν διαφορετικά σε σχέση με τους πιστούς του ακόλουθους. Οι μεν τον φθονούν και τον θεωρούν ακατάλληλο για τα

<sup>384</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

<sup>385</sup>Σαίξπηρ, Ο. (2001).

<sup>386</sup>Πλωρίτης, Μ. (2002), σ.202

<sup>387</sup>Potter, N. (2008), σ.66

συγκεκριμένα καθήκοντα και οι δε χαρισματικό. Έτσι, καθ'όλη τη διάρκεια του έργου, παρατηρούμε, από τη μία, έναν Οθέλλο τρυφερό, ερωτευμένο, χαρισματικό στρατηγό, πιστό στο καθήκον, ενώ, από την άλλη, έναν τελείως διαφορετικό Οθέλλο.

Ευτυχισμένος για τον γάμο του με την Δυσδαιμόνα, νιώθει ταυτόχρονα ανασφαλής, επειδή η αρχοντοπούλα τον παντρεύτηκε *«παρά τη φύση της, τα χρόνια της, τον τόπο της, τη θέση της, τα πάντα»*, όπως λέει ο πατέρας της, Βαρβάντιος (I,3,96), ο οποίος με τα παρακάτω λόγια κάνει τις νύξεις του και επηρεάζει αρνητικά τον Οθέλλο έναντι της συζύγου του: *«Γέλασε τον πατέρα της, μπορεί και σένα»* (I,3,293).

Ο ήρωας καταλήγει να δολοφονήσει τη γυναίκα, που τόσο πολύ αγαπά λόγω των υποψιών και των αμφιβολιών, που άλλοι του έσπειραν μέσα στο ίδιο του το μυαλό<sup>388</sup>. Έτσι, ενώ στην αρχή εμφανίζεται αποφασισμένος και δυναμικός, στη συνέχεια, δείχνει να μην έχει εμπιστοσύνη στον εαυτό του ούτε και στη Δυσδαιμόνα, δεν έχει εμπιστοσύνη στα συναισθήματά του ούτε και στα δικά της, αντιθέτως, γίνεται υποχείριο των συμφερόντων και των ιδιαίτερων ορέξεων των άλλων.

Με τον τρόπο αυτό, η ανικανότητά του να εμπιστευτεί τη σύζυγό του σχετίζεται με την αδυναμία του να εμπιστευτεί την ίδια του την ύπαρξη αλλά και την ιδιαίτερη και διαφορετική ταυτότητά του, αφού είναι ένας ξένος, είναι ένας άλλος. Έτσι, τον βλέπουμε, από τη μία, να είναι σε θέση ως στρατιωτικός να παίρνει αποφάσεις και να επιβάλλει την τάξη γεγονός, που είναι συνυφασμένο με τα καθήκοντά του και από την άλλη, να μην μπορεί να επιβάλλει αυτή την τάξη και στην προσωπική του ζωή, η οποία βάλλεται από όλες τις πλευρές. Παρατηρούμε λοιπόν, από τη μία, την επιβολή της τάξης και από την άλλη, την παράλυση του εαυτού και το χάος<sup>389</sup>.

Αυτή η αντίθεση στη συμπεριφορά του Οθέλλου φαίνεται πολύ χαρακτηριστικά σε δύο συγκεκριμένα αποσπάσματα. Φτάνοντας στην Κύπρο και φιλώντας τη γυναίκα του είχε πει: *«Αν ήταν τώρα εδώ να πέθαινα, θα πέθαινα υπερευτυχισμένος. Τι φοβάμαι πως ένιωσε τόσο απόλυτη χαρά η ψυχή μου που άλλη μακαριότητα σαν τούτη δε θ' ακολουθήσει στο άγνωστο το πεπρωμένο»*, (II,1,202).

Στη συνέχεια, στη σκηνή της δολοφονίας της Δυσδαιμόνας, ο Οθέλλος της λέει: *«Σε φίλησα, σε σκότωσα, άλλο δεν μπορώ παρά να σε φιλήσω και να σκοτωθώ»*, (V,2,358).

---

<sup>388</sup> Πλωρίτης, Μ. (2002), σ.215

<sup>389</sup> Potter, Ν. (2008), σ.72



Ο Οθέλλος πέφτει λοιπόν θύμα της ίδιας του της ανασφάλειας και μάλιστα από έναν άνθρωπο σαν τον Ιάγο, ο οποίος λειτουργεί σαν παράσιτο στην κοινωνία, το οποίο όμως όχι μόνο επιβιώνει αλλά κινεί τα νήματά της.

### Ιάγος

Ο Ιάγος είναι ένας από τους πλέον διαβόητους κακοποιούς. Ξοδεύει όλο του τον χρόνο συνωμοτώντας εναντίον του Οθέλλου και της Δυσδαιμόνας. Από την πρώτη σκηνή του έργου, λέει και ξαναλέει, πως «μισεί τον Μαύρο» αλλά δεν εξηγεί το γιατί. Σε κάποια σημεία μόνο του έργου κάνει κάποιες νύξεις για τους λόγους της αποστροφής του: πως ο στρατηγός τον αδίκησε, παίρνοντας υπασπιστή του τον Κάσσιο και όχι τον ίδιον (I,1,20), πως υποψιάζεται ότι ο Οθέλλος κοιμήθηκε κάποτε με τη γυναίκα του, την Αιμιλία (I,3,381- II,1,289), πως ο Κάσσιος ίσως τρύπωσε στα σεντόνια του (II,1,301), πως ο ίδιος ποθεί την Δυσδαιμόνα (II,1,285).

Τελικά, πείθει τον Οθέλλο, ότι η σύζυγός του τον έχει απατήσει, παρά το γεγονός, ότι η Δυσδαιμόνα είναι εντελώς πιστή. Η ικανότητα του Ιάγου να είναι τόσο σκληρός φαίνεται απεριόριστη και κανένα κίνητρο για τις πράξεις του δεν φαίνεται να αρκεί για να εξηγήσει την απίστευτη καταστροφή, που προκαλεί στις ζωές των ανθρώπων<sup>390</sup>.

Ο Σαίξπηρ παρουσιάζει τον Ιάγο ως ένα διπλό, «αντιφατικό πλέγμα» απέναντι στον Οθέλλο. Από τη μία, «πλέγμα ανωτερότητας»: ο ίδιος είναι λευκός, νέος, Βενετσιάνος, «πολιτισμένος», έξυπνος, ενώ ο Οθέλλος είναι μαύρος, μεσόκοπος, «άλλος», «βάρβαρος», απλοϊκός. Από την άλλη, «πλέγμα κατωτερότητας»: είναι απλός αξιωματικός, άσημος, παραγκωνισμένος, από «χαμηλή» τάξη, παντρεμένος με μία ασήμαντη γυναίκα. Ενώ ο Οθέλλος είναι στρατηλάτης, δοξασμένος, τιμημένος, από «βασιλικό σόι» και παντρεύεται μια σημαντική Βενετσιάνα.

Για τον Ιάγο, ο Οθέλλος είναι το σύμβολο όλων όσα ο ίδιος θα ήθελε να είναι και να έχει. Ο Οθέλλος είναι η «απόλυτη επιτυχία», δημόσια και ιδιωτικά ενώ ο ίδιος η «απόλυτη αποτυχία» και αυτό αποτελεί στα μάτια του «απόλυτη αδικία», αφού αυτός διαθέτει όλα τα χαρίσματα, που λείπουν από τον άλλον.

---

<sup>390</sup> Πλωρίτης, Μ. (2002), σ.207

Αυτή η σύγκρουση των δύο «πλεγμάτων», αυτή η αίσθηση του αδίκου δαιμονίζει τον Ιάγο. Η μόνη δικαίωσή του είναι να γίνει ο Οθέλλος «τράγος», (*oldblackram*) (I,1,88), που πρέπει όχι μόνο να αποπεμφθεί αλλά και να εξευτελιστεί ψυχολογικά, κοινωνικά, επαγγελματικά, πριν πεθάνει. Αφανίζοντάς τον, ο Ιάγος αφανίζει την υπεροχή του «τυχερού Μαύρου»<sup>391</sup>, αφανίζει τη δική του μειονεκτικότητα και τελικά, αφανίζει την απέχθειά του απέναντι στους «άλλους», αφού ο κατεξοχήν «άλλος» εξαφανίζεται.

Η στρατηγική του είναι ξεκάθαρη. Στόχος του δεν είναι να πάρει τη θέση του Οθέλλου στον στρατό, στην κοινωνία ή στην καρδιά της Δυσδαιμόνας. Στόχος του είναι να συντρίψει τον Οθέλλο, που «ανάξια» κέρδισε αυτές τις θέσεις και που κάνει να φαίνεται μηδαμινή η δική του αξία. Έτσι, αρχίζει ένα «παιχνίδι» για να εκθέσει τον Οθέλλο και για να δοκιμάσει τις δικές του ικανότητες. Αναφερόμενος στον Ροδρίγο του λέει χαρακτηριστικά: «*Χαρά και δράση κάνουν να φαίνονται οι ώρες μικρές*» (*Pleasure and action make the hours short*) (II,3,361).

Έτσι, παρουσιάζεται κυνικός, αθυρόστομος, σαρκάζει τα πάντα – από την αρετή (*virtue*) (I,3,318) ως την υπόληψη (II,3,264,366), από τις γυναίκες και τον έρωτα (II,1,109,148) ως τους ανθρώπους για τη «λειψή εγωλατρεία» τους, «*Ποτέ δεν βρήκα κάποιον που να ξέρει πώς ν' αγαπάει τον εαυτό του*», (I,3,312).

Κάθε πράγμα που λέει, αποτελεί αιτία ανησυχίας. Ισχυρίζεται, ότι έχει τη φήμη του ειλικρινούς ανθρώπου, ωστόσο, επινοεί περίτεχνα ψέματα, προκειμένου να τα αξιοποιήσουν και να τα διαχειριστούν άλλοι άνθρωποι. Το ομολογεί, άλλωστε, στην αρχή καμαρώνοντας μάλιστα γι' αυτό: «*Δεν είναι αυτός που είμαι*», (*I am not what I am*) (I,1,65). Αντίθετα, στον Οθέλλο θα πει: «*Θα' πρεπε να' ναι οι άνθρωποι ό, τι φαίνονται*», (III,3,126), φανερώνοντας έντονα σημάδια υποκρισίας. Εκείνος αντιμετωπίζει τους άλλους ως ανόητους και δεν έχει χρόνο για συναισθηματισμούς (Potter, 2008). Είναι παντρεμένος με την Αιμιλία. Παρόλα αυτά, δεν νοιάζεται για κανέναν, αλλά αφιερώνει όλη του τη ζωή στο να εκδικείται. Πιστεύει στην εξαπάτηση και στα ψέματα αποσκοπώντας στο προσωπικό κέρδος. Έχει τη φήμη του ειλικρινούς, του αξιόπιστου και του ανθρώπου που διακρίνεται για την αμεσότητά του. Ο Οθέλλος και άλλοι ήρωες του έργου συνεχώς αναφέρονται σε αυτόν ως «*ειλικρινής Ιάγος*» (μτφ. Κακογιάννης, 2001). Ο ίδιος έχει αναρριχηθεί μέσα από τις τάξεις του στρατού με την αξία του και ο Οθέλλος, του οποίου η στρατιωτική κρίση είναι εξαιρετική, του έχει δώσει σημαντικά καθήκοντα, λόγω των ιδιαίτερων

---

<sup>391</sup> Πλωρίτης, Μ. (2002), σ.207

δεξιοτήτων του. Στον Ιάγο, ο Σαίξπηρ μας δείχνει έναν χαρακτήρα, που δρα ενάντια στη φήμη του. Ενδεχομένως, ο Ιάγος να ήταν πάντα ένας κακοποιός και απατεώνας, ο οποίος δημιούργησε μια ψεύτικη φήμη για τον χαρακτήρα του.

Ο Ιάγος διακρίνεται για την πικρή του ειρωνεία: δεν είναι όπως φαίνεται, το δικό του όφελος είναι το κακό των άλλων. Οι άνθρωποι επανειλημμένα έχουν βασιστεί σε αυτόν, αλλά ο ίδιος τους προδίδει. Επιδιώκει πάντα να τον υπηρετούν οι άλλοι, προκειμένου να εξυπηρετήσει τους σκοπούς του. Αλλά εξ' αιτίας όλων αυτών, καθώς η πλοκή του έργου κορυφώνεται και ο ίδιος ενεργεί ενάντια στον Οθέλλο, αρχίζει να χάνει τον έλεγχο. Ο Ιάγος είναι ένας άνθρωπος με μια εμμονή να ελέγχει και να εξουσιάζει τους άλλους, και αυτή η εμμονή κυριαρχεί σε όλη του τη ζωή. Εξ' αιτίας αυτής του της ανάγκης για επιβολή, και προκειμένου να καταστρέψει τον Οθέλλο, πρέπει επίσης να καταστρέψει τον Ροδρίγο, την Αιμιλία, τη Δυσδαιμόνα και τελικά τον ίδιο του τον εαυτό.

Ο William Hazlitt έγραψε: *«ο Ιάγος είναι ένα ακραίο παράδειγμα ... των νοσούντων πνευματικής δραστηριότητας, με απόλυτη αδιαφορία για το καλό ή το κακό, ή μάλλον με σαφή προτίμηση του τελευταίου, επειδή συμβαδίζει πιο εύκολα με την ίδια τη ροπή του ήρωα, η οποία δίνει μεγαλύτερη εγρήγορση στη σκέψη του και αποτελεί πεδίο εφαρμογής των ενεργειών του. Είναι αρκετά ή σχεδόν αδιάφορος για τη μοίρα του όπως και για τη μοίρα των άλλων. Διατρέχει όλους τους κινδύνους για ένα ασήμαντο και αμφίβολο πλεονέκτημα, και καθίσταται ο ίδιος θύμα των ιδίων των παθών του, μιας ακόρεστης λαχτάρας του πιο δύσκολου και επικίνδυνου είδους»<sup>392</sup>.*

#### Δυσδαιμόνα

Η Δυσδαιμόνα είναι μια όμορφη νεαρή κοπέλα από την Βενετία. Η υπερηφάνεια και η χαρά του πατέρα της. Αλλά αρνείται να παντρευτεί κάποιον ευκατάστατο άντρα. Αντ' αυτού, είναι παντρεμένη με τον Οθέλλο - έναν μαύρο και ξένο, αφού είναι Μαυριτανός. Αν και τόσο νέα, ερωτεύεται με την ψυχή, όχι με τα μάτια: *«Στο πρόσωπο του Οθέλλου είδα το πνεύμα του»*, (I,3,353). Το γεγονός αυτό αποτελεί μια πολύ τολμηρή κίνηση από την πλευρά της Δυσδαιμόνας, η οποία όχι μόνο αφήφά τις προσδοκίες του πατέρα της (να παντρευτεί έναν λευκό άνδρα της επιλογής του), αλλά

---

<sup>392</sup>Hazlitt, W., (1817).

κατά κάποιον τρόπο επαναστατεί ενάντια σε μια κοινωνία, που σε μεγάλο βαθμό αποδοκιμάζει τους διαφυλετικούς γάμους.

Όπως ο Οθέλλος, έτσι και η Δυσδαιμόνα υποβάλλεται σε μια δραματική μεταμόρφωση κατά τη διάρκεια του έργου. Στην αρχή της παράστασης, η Δυσδαιμόνα, ένα τολμηρό πνεύμα, όταν ο σύζυγός της πρέπει να πάει στην Κύπρο, η ίδια τον εκλιπαρεί να πάει μαζί του και δεν μπορεί ούτε στη σκέψη, του να παραμείνει μόνη της στο σπίτι, χωρίς αυτόν. Αυτό δεν είναι και τόσο έκπληξη, δεδομένου, ότι Δυσδαιμόνα φαίνεται να συναρπάζεται με το παρελθόν του Οθέλλου. Μαθαίνουμε, ότι ο Οθέλλος πολιόρκησε τη Δυσδαιμόνα αφηγούμενος ιστορίες δράσης και περιπέτειες γεμάτες κινδύνους. Γνωρίζουμε επίσης, ότι Δυσδαιμόνα έχει πει, ότι επιθυμεί *«οι ουρανοί να την είχαν κάνει έναν άνθρωπο σαν τον Οθέλλο»*, το οποίο θα μπορούσε να σημαίνει, ότι ήθελε να παντρευτεί έναν άνθρωπο σαν τον Οθέλλο, ή ότι οι επιθυμούσε να είναι ένας άντρας, όπως ο Οθέλλος, αντί να είναι γυναίκα (I,3,4). Η Δυσδαιμόνα είναι επίσης πολύ ειλικρινής σχετικά με τη σεξουαλική επιθυμία της για το σύζυγό της, η οποία είναι ένας από τους λόγους, για τους οποίους θέλει να πάει μαζί του στην Κύπρο.

Σε κάποια σημεία, η Δυσδαιμόνα φαίνεται να είναι λίγο αφελής, ειδικά όταν η συζήτηση έρχεται στις σεξουαλικές σχέσεις του ζευγαριού - ειδικά σε ένα σημείο, όπου ρωτά τη δύσπιστη Αιμίλια, αν μια γυναίκα θα μπορούσε ποτέ να εξαπατήσει τον σύζυγό της. Αυτό το στοιχείο μας αποδεικνύει, ότι η Δυσδαιμόνα δεν φαίνεται να έχει ιδέα, πως ο Οθέλλος την υποψιάζεται για απιστία – γιατί για την ίδια κάτι τέτοιο είναι απλά αδιανόητο. Παρά την πίστη της στο σύζυγό της, ο Οθέλλος κακοποιεί σωματικά και λεκτικά τη Δυσδαιμόνα, αποκαλώντας την δημόσια *«πόρνη»*. Μέχρι το τέλος του έργου, η Δυσδαιμόνα είναι μάλλον παθητική. Όταν ο Οθέλλος την στραγγαλίζει και η ίδια είναι έτοιμη να αφήσει την τελευταία της πνοή, ακόμα και σε αυτό το σημείο, κατηγορεί τον ίδιο της τον εαυτό, θεωρώντας τον υπεύθυνο για τη σωματική και συναισθηματική αυτή κακοποίηση από τον αγαπημένο της. Αυτό είναι μια σκληρή υπενθύμιση, ότι η Δυσδαιμόνα είναι το πραγματικό θύμα σε αυτό το τραγικό παιχνίδι<sup>393</sup>. Καταλαβαίνει, ότι ο φόνος της δεν είναι έργο μίσους αλλά αγάπης και, ξεψυχώντας λέει το μόνο ψέμα της ζωής της: αθώνει τον φονιά της, παίρνει επάνω

---

<sup>393</sup>Potter, N. (2008), σ.74

της την ευθύνη και στέλνει με την Αιμιλία ύστατο χαιρετισμό: «Κανένας, μόνη μου (σκοτώθηκα). Έχε γεια: μίλα για μένα στον καλό μου τον κύριο. Έχε γεια!», (V,2,125).

### 10.9. Ο Οθέλλος, ο Ιάγος και η Δυσδαιμόνα σύμφωνα με τη θεωρία των Ε.Μ.Δ.

Οθέλλος

Ο Οθέλλος, σύμφωνα με τη θεωρία των ΕΜΔ, εμφανίζεται ως εμμοιικός/αμφιθυμικός τύπος. Δεν γνωρίζει, πώς αισθάνεται για τη Δυσδαιμόνα. Από τη μία, φαίνεται να είναι ερωτευμένος και ευτυχισμένος μαζί της και από την άλλη τρελαίνεται από τη ζήλεια του.

Ας πάρουμε τα πράγματα από την αρχή. Στην αρχή λοιπόν βλέπουμε έναν Οθέλλο, ο οποίος είναι επιτυχημένος στρατηγός, ερωτευμένος και χαρούμενος με τη σύντροφό του, τη Δυσδαιμόνα, πλαισιωμένος από άξια κι έμπιστα άτομα. Θα υποθέταμε, συνεπώς, ότι πρόκειται για έναν δυναμικό άνδρα, γεμάτο αυτοπεποίθηση, αφού στη ζωή του φαίνεται να τα έχει όλα. Η συνέχεια όμως μας διαψεύδει. Ο ήρωας μας γίνεται έρμαιο ενός τυχάρπαστου, του Ιάγου, τον οποίον όμως θεωρεί έμπιστο συνοδοιπόρο του. Το πρώτο λοιπόν στοιχείο, το οποίο φανερώνει την αδυναμία του χαρακτήρα του είναι αυτό ακριβώς: το ότι δεν είναι σε θέση να γνωρίζει τους ανθρώπους που έχει γύρω του, τους ανθρώπους που τον συμβουλεύουν για το κάθε τι.

Πρόκειται για έναν ανασφαλή τύπο, ο οποίος, αφού δεν γνωρίζει καλά τον εαυτό του και δεν εμπιστεύεται τη δική του κρίση, καθίσταται θύμα του οποιοσδήποτε επιθυμεί να τον εκμεταλλευτεί. Έτσι, πιστεύει τα λόγια του Ιάγου και όχι την ίδια του τη σύντροφο, η οποία αγήφησε την καταγωγή του και την οικονομική του επιφάνεια, για να είναι μαζί του. Ενώ λοιπόν είχε χειροπιαστές αποδείξεις, ότι η Δυσδαιμόνα τον αγαπά και ότι δεν θα μπορούσε να τον απατήσει, ο ίδιος επέλεξε να εμπιστευτεί τον Ιάγο και μάλιστα χωρίς να ζητήσει ρεαλιστικές αποδείξεις γι' αυτά τα οποία του έλεγε. Έτσι, ο Οθέλλος χαρακτηρίζεται ως τύπος εμμοιής<sup>394</sup>, αφού νιώθει, ότι η Δυσδαιμόνα είναι απρόθυμη να έρθει συναισθηματικά κοντά του, όσο εκείνος θα επιθυμούσε. Τον απασχολεί πολύ έντονα, αν η σύζυγός του τον αγαπά πραγματικά,

<sup>394</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

γεγονός, το οποίο τον φοβίζει και γι' αυτό το λόγο, δεν μπορεί να έρθει συναισθηματικά κοντά της. Αυτό έχει ως συνέπεια να τρελαίνεται από τη ζήλεια του αλλά περισσότερο από τη δική του αδυναμία να ρυθμίζει το συναίσθημά του, το οποίο τον οδηγεί στη δολοφονία της αγαπημένης του συντρόφου.

Τέτοιου είδους άνθρωποι δίνουν μεγαλύτερη έμφαση στα αρνητικά συναισθήματα στον εαυτό και τους άλλους. Ο Οθέλλος δεν μπορεί να ελέγξει το συναίσθημά του και από τη μία αισθάνεται αβοήθητος και από την άλλη βγάζει μία απρόσμενη επιθετικότητα, η οποία καταλήγει στον θάνατο της αγαπημένης του. Κάνει χρήση των προειδοποιητικών στρατηγικών ρύθμισης του συναισθήματός του, με σκοπό να αποφύγει να βιώσει συναισθήματα αδυναμίας, σε περίπτωση που η Δυσδαιμόνα τον έχει απατήσει. Η Δυσδαιμόνα όμως είναι όντως η αγαπημένη του; Την αγάπησε πραγματικά; Την γνώρισε πραγματικά; Η απάντηση είναι αρνητική. Τα άτομα με εμμονικό/αμφιθυμικό τύπο, αφού δεν είναι σε θέση να έρθουν σε επαφή με τον ίδιο τους τον εαυτό, είναι αδύνατον να μπορέσουν να έρθουν σε επαφή με τον ερωτικό τους σύντροφο.

### Ιάγος

Ο Ιάγος είναι ένας καιροσκόπος, ο οποίος αν και λειτουργεί παρασιτικά, εν τούτοις, παίρνει το αποτέλεσμα, που επιθυμεί. Δεν ενεργεί βασιζόμενος στις δικές του δυνάμεις, γιατί γνωρίζει καλά, ότι δεν τις διαθέτει. Ό,τι καταφέρνει το καταφέρνει στηριζόμενος στις «πλάτες» άλλων, ισχυρότερων συνήθως σε επιρροή αλλά αδύναμων συναισθηματικά.

Ο Ιάγος θα μπορούσε να θεωρηθεί ως απορριπτικός τύπος αποφυγής<sup>395</sup>, αφού φαίνεται να έχει μια εξιδανικευμένα θετική εικόνα για τον εαυτό του αλλά και αρνητική εικόνα για τους άλλους. Ο Ιάγος λοιπόν ανήκει σε αυτήν την κατηγορία των ανθρώπων, αφού γνωρίζει, ότι για να φτάσει στο επιθυμητό αποτέλεσμα, πρέπει να εκμεταλλευτεί τους άλλους για να επιτύχει τους σκοπούς του. Θεωρεί, ότι με τις δολοπλοκίες του, μπορεί να ελέγξει τις ζωές των άλλων γύρω του και να πάρει αυτό που «δικαιούται». Από την άλλη, δεν έχει θετική εικόνα για τους άλλους, αφού τους

---

<sup>395</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.

θεωρεί ανάξιους να κατέχουν αξιώματα αλλά και προσωπική ευτυχία. Συνεπώς, ο Ιάγος θεωρεί, ότι ο Οθέλλος δεν αξίζει ούτε τη σημαντική θέση του στο στράτευμα αλλά ούτε και τη Δυσδαιμόνα, μία γυναίκα πολύ όμορφη και προερχόμενη από αριστοκρατική οικογένεια.

Προχωρώντας πάρα πέρα, η άποψη σχετικά με τον απορριπτικό τύπο αποφυγής ενισχύεται, καθώς ο Ιάγος εμφανίζεται να χλευάζει το γυναικείο φύλο, θεωρώντας, ότι η μόνη χρησιμότητά του είναι η καθαρά σεξουαλική. Πιστεύει, ότι οι γυναίκες είναι άμυαλες και δεν μπορούν να προσφέρουν τίποτα σε έναν άνδρα. Αυτή του τη στάση, τη βλέπουμε στην πράξη μέσα από τον τρόπο που συμπεριφέρεται στη σύζυγό του, Αιμιλία. Την περιφρονεί δημόσια με τα λόγια αλλά και με τη μανία του αυτή να διεκδικήσει τη Δυσδαιμόνα από τον Οθέλλο. Είναι νευρικός και απότομος απέναντί της, δεν μπορεί να την πλησιάσει συναισθηματικά κι αυτό γιατί, αφού, δυσκολεύεται να εμπιστευτεί συναισθηματικά τον ίδιο του τον εαυτό, δεν είναι σε θέση να εμπιστευτεί τους άλλους. Γι'αυτό το λόγο, του είναι αδύνατο να ελέγξει και να ρυθμίσει το συναίσθημά του απέναντί της παρουσιάζοντας αυτήν την εριστική συμπεριφορά. Για να μπορέσει να κρύψει την αλήθεια για τις αδυναμίες του, επιστρατεύει τις προειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματός του, ως μέσον άμυνας από την αποκάλυψη του, ποιος πραγματικά είναι.

#### Δυσδαιμόνα

Η Δυσδαιμόνα είναι μία γυναίκα, η οποία, αν και ευγενούς καταγωγής, όντας συνεπής με τα συναισθήματά της, παντρεύτηκε τον Οθέλλο, έναν ξένο, έναν Μαυριτανό. Η Δυσδαιμόνα, σύμφωνα με τη θεωρία των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού, θα μπορούσε αρχικά να χαρακτηριστεί ως ασφαλής τύπος, αφού βρίσκει σχετικά εύκολο να έρθει κοντά συναισθηματικά με τους άλλους και νιώθει άνετα με αυτούς. Όσον αφορά στην επιλογή της σχέσης της με τον Οθέλλο, την υπερασπίζεται μέχρι το τέλος.

Καθώς εξελίσσεται το έργο και κορυφώνεται η πλοκή, διαπιστώνουμε, ότι η αρχική μας εντύπωση περί ασφαλούς τύπου δεσμού καταρρίπτεται, αφού η ίδια αδυνατεί να υπερασπιστεί τον εαυτό της τη δύσκολη στιγμή και να αποφύγει τον θάνατο. Η

Δυσδαιμόνα ανήκει κι αυτή στον φοβικό τύπο αποφυγής<sup>396</sup>, καθώς χαρακτηρίζεται από αρνητική εικόνα για τον εαυτό της και θετική εικόνα για τους άλλους. Δεν είναι σε θέση να υποπτευθεί τον Ιάγο ούτε να προβάλει αντίσταση στα σκληρά για την ίδια και απαξιωτικά λόγια του Οθέλλου. Για να μπορέσει να επιβιώσει, χρησιμοποιεί τις προειδοποιητικές στρατηγικές ρύθμισης του συναισθήματός της, αφού φοβάται, ότι δεν θα μπορέσει να ανταπεξέλθει και να υποστηρίξει μία έντονη, από μέρους της αντίδραση, απέναντι στην εξευτελιστική συμπεριφορά του Οθέλλου εναντίον της. Εμφανίζεται να είναι έρμαιο των επιδιώξεων των άλλων χωρίς να μπορεί να πάρει καμία πρωτοβουλία για την επιβίωσή της.

Όλοι οι παραπάνω ήρωες των έργων του Σαίξπηρ ανήκουν στους ανασφαλείς τύπους δεσμού γενικότερα. Αυτό όμως που μας κάνει ιδιαίτερη εντύπωση, είναι το γεγονός, ότι όλοι αυτοί έχουν έναν πολύ μεγάλο φόβο: να μην εγκαταλειφθούν. Ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα αυτοκτονούν, γιατί δεν αντέχουν να ζήσουν μόνοι τους. Προτιμούν τον θάνατο από την εγκατάλειψη του αγαπημένου τους πρόσωπου. Ο Οθέλλος φτάνει στο σημείο να δολοφονήσει την αγαπημένη του Δυσδαιμόνα από φόβο, μήπως εγκαταληφθεί από μία γυναίκα, που θεωρεί, ότι τον απατά. Το ίδιο και η Δεισδαιμόνα αδυνατεί να υποστηρίξει τον εαυτό της και την αθωότητα της από φόβο, μήπως και ορθώσει το «ανάστημά» της και εξοργίσει με τη συμπεριφορά της τον Οθέλλο. Ο Ιάγος τρομοκρατείται από την ιδέα, ότι θα εγκαταλείψει τα αξιώματα, που διαθέτει, όταν αποκαλυφθούν οι αδυναμίες του, ότι δηλαδή δεν αξίζει αυτά, τα οποία κατέχει. Ο φόβος λοιπόν της εγκατάλειψης είναι η αιτία της προσωπικής τους αποκάλυψης, της αποκάλυψης του, ποιοί πραγματικά είναι, ανεξάρτητα από τα αξιώματα και τη φήμη, που τους ακολουθεί.

---

<sup>396</sup>Bartholomew, K. (1990). pp. 7, 147-178.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 11

### Το Φαινόμενο της Εντροπίας και της Ανωτροπίας

Στις φυσικές επιστήμες, η εντροπία αναπαριστά ένα φυσικό μέγεθος, που μετρά τη βεβαιότητα ενός συστήματος. Δηλώνει, ότι σε ένα κλειστό σύστημα η διαθέσιμη ενέργεια δεν μπορεί να αυξάνει. Η προηγούμενη δήλωση είναι ισοδύναμη με εκείνη που λέει, πως η εντροπία ενός κλειστού συστήματος δεν μπορεί ποτέ να μειώνεται. Αποτελεί στην ουσία ένα φράγμα δυνατοτήτων<sup>397</sup>. Ταυτόχρονα με τη θερμοδυναμική, υπάρχει και η λογική εντροπία, η οποία λίγο-πολύ χρησιμοποιείται, για να δηλώσει το μέτρο της αποδιοργάνωσης ή της αταξίας ή της τυχαιότητας σ' ένα σύστημα. Και πάλι έχει μια αρνητική σημασία. Είναι αντίθετο της τάξης και της οργανωμένης διάταξης. Τη σημασία αυτή στη λέξη, έδωσε ο μεγάλος Αυστριακός φυσικός, Ludwig Boltzmann, μαζί με τον τύπο της εντροπίας.

Η ανωτροπία είναι το αντίθετο της εντροπίας. Αυτό σημαίνει, ότι τα πράγματα βρίσκονται σε τάξη. Με τον όρο «τάξη» εννοούμε την οργάνωση, τη δομή και τη λειτουργία: το αντίθετο της τυχαιότητας και του χάους. Ένα παράδειγμα ανωτροπίας αποτελεί στο αστρικό σύστημα, όπως το Ηλιακό σύστημα. Παραδείγματα ανωτροπίας όμως παρατηρούνται και στην ίδια τη ζωή. Στις μέρες μας, η προσωπική ενδοσκόπηση και η ψυχοθεραπεία βοηθούν τα άτομα, να βάλουν σε τάξη την ψυχική και συναισθηματική τους λειτουργία και να μπορέσουν να επιτύχουν την κατάσταση της ανωτροπίας.

#### 11.1 Η Εντροπία στην Ψυχολογία

Η κυριολεκτική μετάφραση της λέξης εντροπία είναι ισοδύναμη με τη διαδικασία της στροφής προς τα μέσα. Με ψυχολογικούς όρους, η εντροπία είναι ένας ακόμη όρος, που χρησιμοποιείται, για να υποδηλώσει μειωμένη ικανότητα. Στην περίπτωση της εντροπίας, είναι μια μειωμένη ικανότητα έκφρασης ή προσαρμογής σε μία ξαφνική αλλαγή. Η εντροπία, με άλλα λόγια, έχει σχέση με την έννοια της ακαμψίας της προσωπικότητας του ατόμου. Είναι ενδιαφέρον, ότι η εντροπία στην ψυχολογία δεν συνδέεται μόνο με τους ηλικιωμένους. Η εντροπία μπορεί να εμφανιστεί σε κάθε ηλικία.

---

<sup>399</sup> Λειβαδιώτης, Γ. (2003, Ιούνιος)

Ο λόγος, για τον οποίο η εντροπία εμφανίζεται συνήθως σε άτομα μεγαλύτερης ηλικίας είναι, επειδή έχει σχέση με την πραγματική φυσική αδυναμία να αλλάξει τον τρόπο του. Αυτή η φυσική χαλαρότητα συχνά προκαλείται και από άλλους παράγοντες εκτός από την ηλικία, όπως το αλκοόλ ή τα ναρκωτικά. Εκτός από τη φυσική χαλαρότητα, όμως, εκείνοι, που υποφέρουν από ψυχολογική εντροπία, έχουν επίσης μια συναισθηματική τάση να απορρίπτουν οποιαδήποτε αλλαγή. Οι συνήθειες είναι πάρα πολύ εύκολο να βυθιστούν στο σημείο της αποτελμάτωσης. Η συνήθεια για ένα άτομο που πάσχει από εντροπία είναι κάτι, στο οποίο επενδύει συναισθηματικά. Ακόμα κι έτσι, ο πραγματικός λόγος, για τον οποίο ένα άτομο με εντροπία απορρίπτει την αλλαγή στους τρόπους του ή δυσκολεύεται να πετάξει μακριά τις συνήθειές του, δεν είναι τόσο λόγω της απόλαυσης, αλλά γιατί, αν αλλάξει συνήθειες, θα εισαγάγει ένα στοιχείο αβεβαιότητας στη ζωή του. Είναι δεδομένο, ότι ένα πρόσωπο, που παρουσιάζει τα αποτελέσματα της ψυχολογικής εντροπίας, δεν εμφανίζει απλώς αυτήν την ακαμψία στη συμπεριφορά και στις στάσεις του. Αλλά πιστεύει ακράδαντα, ότι έχει δίκιο, σε οτιδήποτε λέει και πράττει. Η προσαρμογή δεν είναι το δυνατό σημείο των ανθρώπων, που πάσχουν από εντροπία, ακόμη και πριν αρχίσουν να εμφανίζονται πλήρως τα συμπτώματα. Στην πραγματικότητα, η ικανότητα προσαρμογής των ατόμων με εντροπία είναι σχεδόν αδύνατη και μπορούν πολύ γρήγορα να χάσουν αυτό, που οι ψυχολόγοι ονομάζουν «διανοητική ελαστικότητα» ή την ικανότητα να αναγνωρίζουν εύκολα την ανάγκη για αλλαγή και για προσαρμογή<sup>398</sup>.

Η αλλαγή είναι μια ενσωματωμένη λειτουργία της ζωής. Τα πάντα αλλάζουν. Ο δεύτερος νόμος της θερμοδυναμικής λοιπόν δείχνει, ότι όλα τα κλειστά συστήματα κινούνται προς μια κατάσταση εντροπίας ή αποσύνθεσης. Από την άλλη πλευρά, τα ανοιχτά συστήματα ανταλλάσσουν ενέργεια και είναι σε θέση να αφηφούν την εντροπία και να διατηρούν μια σταθερή και ισορροπημένη κατάσταση για ορισμένο χρονικό διάστημα. Τέλος, η ανωτροπία είναι η διαδικασία της αποθήκευσης ενέργειας (στην ουσία από τον ήλιο), που επιτρέπει την ανάπτυξη<sup>399</sup> (Λειβαδιώτης, 2003).

---

<sup>398</sup>Scott, W.A. (1962).

<sup>399</sup>Λειβαδιώτης, Γ. (2003, Ιούνιος)

Για κάθε άτομο ξεχωριστά, η εντροπία στην ψυχολογία μπορεί να θεωρηθεί, ως η μέρα με τη μέρα, εμπειρία της κίνησης και της μεταβολής προς την τελική μετάβαση του θανάτου. Μπορούμε να την συγκρίνουμε με το σύστημα του αυτόματου πιλότου που κινεί τη ζωή μας και μας βοηθά στην καθημερινή μας λειτουργία, αλλά συνδέεται με την υποβάθμιση και την παρακμή. Η ανωτροπία αντίθετα, είναι η ικανότητά μας να γνωρίζουμε, να αποθηκεύουμε πληροφορίες και να κατευθύνουμε την πορεία της ζωής μας προς την ανάπτυξη και την ουσία.

Στη συνέχεια, με βάση οδυνηρές εμπειρίες από τους γονείς και τους δασκάλους οι περισσότεροι από μας συνδέουν την αλλαγή και την ανάπτυξη με κάτι που είναι έξω από εμάς. Η βελτίωση και η ανάπτυξη έχει την αρνητική γεύση της υπέρβασης, με σκοπό να εκπληρώσουμε συγκεκριμένες επιθυμίες. Περνάμε πολύ μεγάλο μέρος της ζωής μας, στο να εξελίσσουμε την ταυτότητά μας και δεν θέλουμε τίποτα περισσότερο από το να μας σέβονται και να μας αποδέχονται γι' αυτό που είμαστε. Η αλλαγή σημαίνει αυτόματα, ότι κάτι είναι λάθος, ότι δεν είναι αρκετά καλό και πρέπει να αλλάξει. Όλοι θα αντισταθούμε σε αυτή και θα αναδιπλωθούμε, δεδομένου, ότι είναι τόσο σημαντικό να αισθανόμαστε αποδεκτοί γι' αυτό που είμαστε. Το παράδοξο είναι, ότι δεν μπορούμε να αποφύγουμε την αλλαγή, επειδή είναι σύμφυτη με τη ζωή αλλά από την άλλη, τη μισούμε, γιατί μπορεί να συνεπάγεται την αποτυχία<sup>400</sup>.

## 11.2 Το φαινόμενο της εντροπίας στα κείμενα

Στον *Οθέλλο* λοιπόν, δεν ήταν η πραγματική αιτία ο *Ιάγος*, που η κατάσταση έφτασε εκτός ελέγχου. Ο *Οθέλλος* ήταν από πάντα κυκλοθυμικός και ανασφαλής χαρακτήρας, που αδυνατούσε να ρυθμίσει το συναίσθημά του, απλά δεν το είχε συνειδητοποιήσει μέχρι εκείνη τη στιγμή. Συνεπώς, αυτό το οποίο είναι υπεύθυνο για τη χαοτική αυτή εξέλιξη, δεν είναι ο εξωτερικός παράγοντας αλλά το εσωτερικό στοιχείο. Πολλές φορές, οι άνθρωποι νομίζουμε, ότι τα γνωρίζουμε όλα. Δεν είναι όμως έτσι. Η ζωή μας επιφυλάσσει εκπλήξεις, τις οποίες δεν είχαμε ποτέ φανταστεί. Και από εκεί που όλα είναι καθαρά και ευδιάκριτα, γίνονται σκοτεινά, αδιέξοδα.

---

<sup>400</sup>Jacob, B., Raymond, A. & Jordan, B. (2012, April).

Στο έργο «Κρίτων» του Πλάτωνα<sup>401</sup>, σε κάποιο σημείο λέει ο Σωκράτης: «το καλό και το κακό έχουν την ίδια αφετηρία». Άρα, μέσα στο καλό ενυπάρχει και η έννοια του κακού. Συνεπώς, ο Οθέλλος κουβαλάει μέσα του το στοιχείο της καταστροφής και της αυτοκαταστροφής. Δεν είναι ο Ιάγος «η σταγόνα που ξεχειλίζει το ποτήρι». Δεν είναι αυτός, που φταίει. Το ποτήρι το είχε ήδη γεμίσει ο Οθέλλος μέχρι επάνω.

Στην περίπτωση του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, το στοιχείο, που προκάλεσε την εντροπία και το χάος, είναι το μίσος μεταξύ των δύο οικογενειών. Από την αρχή, αυτός ο έρωτας ήταν καταδικασμένος, αφού δεν θα συμφωνούσαν ποτέ οι οικογένειες των ηρώων. Ενώ λοιπόν θεωρητικά, ένας τέτοιος έρωτας θα μπορούσε να έχει ευτυχή κατάληξη, αφού ήταν αμοιβαία δυνατός, το στοιχείο της έχθρας των δύο οικογενειών είναι αυτό που αλλάζει τη ροή της ρομαντικής ιστορίας και δημιουργεί χάος στην ψυχολογική κατάσταση του ζευγαριού. Έτσι, ένα στοιχείο τόσο αγνό και απλό, όπως ο έρωτας, μπλέκεται σε περίπλοκες εσωτερικές διαδικασίες, που από μία δύναμη που δίνει τη ζωή, καταλήγει να δίνει τον θάνατο.

Στο σημείο αυτό, πρέπει να σημειωθεί η σημαντική επίδραση του Χριστιανισμού, όσον αφορά στη διάκριση της «οικογένειας δέσμευσης» και της «πατρικής οικογένειας». Ο Χριστιανισμός, στην πρακτική του μορφή, συνέβαλε στη χειραφέτηση των σημερινών ζευγαριών, τα οποία δίνουν πρωταρχική σημασία στην «οικογένεια δέσμευσης», δηλαδή στην καινούργια οικογένεια, που καλούνται να δημιουργήσουν, ενώ τοποθετούν σε δεύτερη μοίρα την «πατρική οικογένεια», την οικογένεια, μέσα στην οποία μεγάλωσαν. Το φαινόμενο αυτό, που παρατηρείται πολύ περισσότερο στις μέρες μας, συμβάλλει στις υγιείς διαπροσωπικές σχέσεις των ζευγαριών μεταξύ τους αλλά και γενικότερα των οικογενειών. Τα ζευγάρια κάνουν τις δικές τους επιλογές, αφού έχουν την επιλογή να ξεφύγουν από τα οικογενειακά πρότυπα της «πατρικής οικογένειας» και να δημιουργήσουν τη δική τους οικογένεια, σύμφωνα με τις δικές τους στάσεις και αντιλήψεις.

Περνώντας στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, η Αφροδίτη αν και φαινομενικά παρουσιάζεται ως η υπεύθυνη για την πρόκληση της εντροπίας, εν τούτοις, δεν είναι αυτή το εξωτερικό στοιχείο, που επηρεάζει την υπόθεση. Γνωρίζουμε πολύ καλά, ότι

---

<sup>401</sup>Vlastos G., (1974).Yale Review 63: 517-34

ο Ευριπίδης μιλούσε συμβολικά. Ουσιαστικά, το στοιχείο, που προκαλεί όλη αυτήν την αναστάτωση είναι το στοιχείο του πάθους, το οποίο η Φαίδρα δεν μπόρεσε να χαλιναγωγήσει. Είναι η αδυναμία του χαρακτήρα της να ελέγξει το συναίσθημά της, το πάθος της για τον Ιππόλυτο, γεγονός που αποτελεί την αιτία του θανάτου της, του θανάτου του Ιππόλυτου αλλά και της βαθιάς στενοχώριας του Θησέα. Παρατηρούμε, το κακό, που μπορεί να επιφέρει η αδυναμία ελέγχου των συναισθημάτων. Δεν προκαλεί κακό μόνο σε αυτόν, που δεν καθίσταται ικανός να τα ελέγξει αλλά και στα πρόσωπα, που τον περιβάλλουν. Καταλήγει λοιπόν η τραγωδία στο εξής: η Φαίδρα να πληρώσει για τα πάθη της και ο Ιππόλυτος για τις ιδέες του, αφού αυτή η επιμονή του να μην αποκαλύψει στον πατέρα του την αλήθεια, του κόστισε τη ζωή.

Στην περίπτωση της Μήδειας, το στοιχείο που δημιουργεί την εντροπία είναι η ίδια η Μήδεια, η οποία είναι σαν ένα αγρίμι που έχει πιαστεί στην παγίδα. Η Μήδεια είναι μια γυναίκα με φοβερό δυναμισμό, ξένη στην Κόρινθο, με έναν σύζυγο, ο οποίος την εγκατέλειψε για μία άλλη γυναίκα. Η Μήδεια, ψάχνοντας να βρει μία διέξοδο σε όλο αυτό το βαρύ φορτίο που κουβαλούσε, ένωσε παγιδευμένη, γιατί, ως γυναίκα, δεν είχε πολλούς τρόπους αντίδρασης και κατέληξε να διαπράξει αυτά τα τρομερά εγκλήματα. Η Μήδεια καταλήγει να χάνει την ανθρώπινή της υπόσταση, να χάνει δηλαδή τη λογική και να αντιδρά με το συναίσθημα και τις ορμές, που αυτό επιτάσσει.

Τέλος, στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου, το στοιχείο αυτό, που προκαλεί όλη αυτήν την εσωτερική αναστάτωση, είναι η ανασφάλεια των ηρωίδων. Επέτρεψαν στους ήρωες να εισχωρήσουν τόσο πολύ στη ζωή τους, που τώρα, που τις εγκατέλειψαν, αισθάνονται νεκρές. Μας θυμίζουν λίγο την περίπτωση του Οθέλλου, ο οποίος είναι ο ίδιος η αιτία της εντροπίας και όχι ο Ιάγος. Έτσι και οι ηρωίδες. Ενώ αρχικά εμφανίζονται να είναι ασφαλείς τύποι, στη συνέχεια, αφήνουν να φανεί η πραγματική τους συναισθηματική κατάσταση. Κι αυτό, γιατί οι ίδιες είναι η πηγή της αυτοκαταστροφής τους και όχι τόσο οι ήρωες, που τις εγκατέλειψαν. Οι ίδιες θα έπρεπε εξ αρχής να είναι προσεκτικές, ως προς τις επιλογές τους, πράγμα το οποίο ήταν ασφαλώς αδύνατο να συμβεί, αφού η αδυναμία να γνωρίζουν τα θέλω τους συνεπάγεται την αδυναμία να γνωρίσουν τα θέλω και τις ανάγκες του συντρόφου τους. Η συναισθηματική τους λοιπόν κατάσταση δεν τους επέτρεπε ποτέ να κάνουν χρήση της λογικής. Σε αυτές υπερισχύει πάντα το συναίσθημα, το οποίο δεν αποτελεί

πάντα τον κατάλληλο οδηγό ρύθμισης των καταστάσεων της ζωής. Οι ηρωίδες συνεπώς πληρώνουν εξ' αιτίας της δικής τους συναισθηματικής ανωριμότητας, η οποία πηγάζει από τη γνωστική αδυναμία κατανόησης των στοιχείων της πραγματικότητας.

Σε όλες τις παραπάνω περιπτώσεις, το στοιχείο, που αν άλλαζε, θα οδηγούσε σε τελείως διαφορετικές καταστάσεις από αυτές που περιγράφονται στα κείμενα, είναι ο χειρισμός των συναισθημάτων. Είναι πολύ σημαντικό να προσπαθούμε να είμαστε σε επαφή με τα πραγματικά μας συναισθήματα και να μην τα αγνοούμε ή να τα «μασκαρεύουμε». Το να αφήνουμε το συναίσθημά μας να «αναπνέει», μας κάνει να είμαστε ψυχικά υγιείς, αφού είμαστε σε θέση να κάνουμε τις δικές μας επιλογές και όχι αυτές που μας επιβάλλει το οικογενειακό και το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον.

### **11.3. Η λειτουργία των τεσσάρων έργων**

Εμείς βέβαια ως θεατές ή αναγνώστες των έργων αυτών παρακολουθούμε την εξέλιξή τους από απόσταση ασφαλείας. Αν και συμπάσχουμε, έως ένα σημείο με τους ήρωες των έργων, δεν βρισκόμαστε μέσα στο πρόβλημα. Είμαστε ουδέτεροι και αυτό μας βοηθά να βλέπουμε καθαρότερα τα πράγματα και μέσα από τα παθήματα των ηρώων, είμαστε σε θέση να διακρίνουμε κοινά ή όχι στοιχεία των δικών μας συμπεριφορών και στάσεων. Κι αυτό, γιατί τα τέτοιου είδους θεατρικά δημιουργήματα είναι άμεσα συνυφασμένα με την καθημερινότητα. Μπορεί κάποιες φορές οι χαρακτήρες και οι καταστάσεις να φαίνονται υπερβολικές αλλά είναι πάντα άρρηκτα συνδεδεμένες με την πραγματικότητα.

Έτσι, όσον αφορά στο αρχαίο ελληνικό δράμα, υπάρχει, από τη μία, η συμπάθεια των θεατών προς τους ήρωες αλλά από την άλλη, η αποστασιοποίηση. Σύμφωνα με τον ορισμό της τραγωδίας, κατά τον Αριστοτέλη, οι θεατές συμπάσχουν με τα παθήματα των ηρώων, συμμετέχοντας στο πάθος τους, *«Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν»*. Εν τούτοις, το γεγονός, ότι οι υποκριτές φορούσαν μάσκες, κοθόρνους καθώς και το ότι οι άνδρες ενσάρκωναν τους γυναικείους ρόλους, η έλλειψη δηλαδή ρεαλισμού στο παίξιμο, ενέχει το στοιχείο της αποστασιοποίησης. Ο θεατής ναι μεν συμπάσχει αλλά κρατά μία απόσταση. Αυτό το στοιχείο της

αποστασιοποίησης τον βοηθά να επεξεργάζεται τα γεγονότα και με τη λογική πέρα από το συναισθηματικό στοιχείο. Συνεπώς, ο θεατής δουλεύει σε δύο επίπεδα: στο επίπεδο του συναισθήματος και στο επίπεδο της λογικής. Σύμφωνα με το πρώτο επίπεδο, επέρχεται η συναισθηματική κάθαρση, αφού η μοίρα εκδικείται αυτούς που διαπράττουν το άδικο και σύμφωνα με το δεύτερο επίπεδο, η πολιτική και η κοινωνική πραγματικότητα, που πραγματεύεται η τραγωδία, επιτάσσει τη χρήση της λογικής. Η λειτουργία της τραγωδίας αλλά και του θεάτρου γενικότερα μέχρι σήμερα έχει να κάνει με την ίδια την ψυχοσύνθεση του ανθρώπου, ο οποίος κάνει χρήση και των δύο αυτών στοιχείων στην καθημερινότητά του. Πολλές φορές όμως, στις περιπτώσεις, που υπερτερεί το συναίσθημα έναντι της λογικής, όπως στις περιπτώσεις του Οθέλλου, της Μήδειας, της Φαίδρας, του Ρωμαίου, της Ιουλιέτας, τα αποτελέσματα είναι οδυνηρά.

Ο Σαιξπηρ στο «*Ρωμαίος και Ιουλιέτα*» μας διδάσκει, ότι όντως υπάρχει ο πραγματικός, ανεκπλήρωτος έρωτας, ο οποίος μπορεί να συνοδεύεται από την αυτοθυσία. Από την άλλη όμως, υπάρχει και ο νόμος των αντιθέτων, ο κοινωνικός κονφορμισμός, από τον οποίο δεν μπορεί κάποιος να ξεφύγει εύκολα και να διαγράψει τελείως ανεξάρτητος τη δική του πορεία ζωής. Για όλα λοιπόν υπάρχει κι ένα τίμημα, το οποίο πληρώνει, αυτός που καταπατά την τάξη πραγμάτων. Σε αυτές τις περιπτώσεις, το ανεξέλεγκτο πάθος και η απουσία της λογικής, ως προς την πιο ορθολογική επίλυση των προβλημάτων, καταλήγει να αποτελεί την κύρια πηγή της καταστροφής.

Στον *Οθέλλο*, ο δημιουργός του μας διδάσκει, ότι οποιαδήποτε κι αν είναι η θέση κάποιου, όσο σημαντική κι αν είναι, δεν μπορεί να ξεγελάσει τα πραγματικά συναισθήματα και τον πραγματικό του εαυτό. Ελλοχεύει κι εδώ ο ανασταλτικός παράγοντας του κοινωνικού κονφορμισμού, ο οποίος εμποδίζει την αρμονική εξέλιξη των πραγμάτων και των καταστάσεων, αφού αυτές είναι δέσμιες των κοινωνικών κανόνων. Όλοι οι άνθρωποι έχουμε αδυναμίες, τις οποίες θα θέλαμε να αποβάλουμε. Αυτό όμως είναι ανέφικτο. Και βέβαια δεν αποτελεί λύση η απόκρυψη αυτών, όπως έκανε ο Οθέλλος, ο οποίος προσπαθούσε να τις καταπολεμήσει μέσα από τα αξιώματά του. Γιατί αυτό ακριβώς το στοιχείο, είναι αυτό που κατέστρεψε όχι μόνο τον ίδιο αλλά και τη Δυσδαιμόνα.

Η Μήδεια είναι το συκοφαντημένο αρχέτυπο της γυναικείας ελευθερίας. Στο έργο του Ευριπίδη, η Μήδεια παρουσιάζεται υποταγμένη στην εξουσία των ανδρών με νωπά, όμως, ακόμα τα στοιχεία της μητριαρχίας. Οι κοινωνικο-οικονομικοί μετασχηματισμοί, που συντελούνταν είχαν ανάγκη από ένα μύθο να επιτελέσει τις απαραίτητες νομιμοποιητικές λειτουργίες στο νοηματικό επίπεδο, να συνεισφέρει, με λίγα λόγια, στη συμβολική νομιμοποίηση της επικράτησης της πατριαρχίας. Ο Ευριπίδης, παρ' όλο που εισάγει καινοτόμα στοιχεία στην τραγωδία του, αποδίδοντας, για παράδειγμα, στη Μήδεια ψυχολογικά χαρακτηριστικά ηρωικού άνδρα ή χρησιμοποιώντας τον «από μηχανής θεό» για να την εξυψώσει στα ουράνια μετά από την «ανίερη» πράξη της, κατορθώνει να προσαρμόσει τη Μήδεια στην εποχή της. Η πατριαρχία έχει επικρατήσει και η θέση της γυναίκας είναι υποταγμένη στις βουλές του άνδρα της, στον οποίο και ανήκει.

Τέλος, η τραγωδία «*Ιππόλυτος*» μας διδάσκει, ότι δεν μπορεί κάποιος να είναι τελείως υποταγμένος στα πάθη του, όπως η Φαίδρα, ούτε απόλυτα καθηλωμένος στην ιδεολογία του, όπως ο Ιππόλυτος. Ο άνθρωπος θα πρέπει να κάνει ισορροπημένη χρήση της λογικής και του συναισθήματος, προκειμένου να είναι σε θέση να ρυθμίζει ο ίδιος τη ζωή του και όχι κάποιοι άλλοι εξωτερικοί παράγοντες. Οι άνθρωποι θα πρέπει να είναι ανθρώπινοι και να κινούνται στο μέσον. Ο Θηλαστικός εγκέφαλος, ο Ερπετοειδής εγκέφαλος και ο Νεοφλοιός θα πρέπει να βρίσκονται σε ισορροπία. Ο πρώτος ελέγχει την επιβίωση, ο δεύτερος τα συναισθήματα<sup>402</sup> και ο τρίτος τη λογική. Όταν όμως αναφερόμαστε στην ανθρώπινη ζωή και στο, τί μας ξεχωρίζει από τα ζώα, αναφερόμαστε κυρίως σε δύο πράγματα: Το πρώτο είναι η ικανότητα του να «ζούμε» και να θυμόμαστε τα συναισθήματα μας, μια ικανότητα που ελέγχεται από τον Παλαιο-θηλαστικό εγκέφαλο μας. Το δεύτερο είναι η ικανότητα να κάνουμε πράγματα, που μας οδηγούν στην αυτοπραγμάτωση, μια ικανότητα, που ελέγχεται από τον Νέοφλοιό, από όπου ελέγχονται οι ανώτερες λειτουργίες του εγκεφάλου. Με απλά λόγια, η λογική μπορεί να λειτουργήσει μόνον εφόσον έχουν ικανοποιηθεί οι συναισθηματικές μας ανάγκες, και οι συναισθηματικές μας ανάγκες μπορούν να εμφανιστούν μόνον εφόσον έχουν ικανοποιηθεί οι ανάγκες μας, που σχετίζονται με την επιβίωση. Δηλαδή «μόνο αν είναι κάποιος χορτάτος, μπορεί να φιλοσοφεί». Στην περίπτωση μας, μόνο όταν κάποιος είναι χορτασμένος και ικανοποιημένος από τον εαυτό του, είναι σε θέση να φιλοσοφεί.

---

<sup>402</sup>MacLean, P.D. (1955).



Πέρα όμως από τα προαναφερθέντα, τα τέσσερα αυτά έργα μας διδάσκουν, ότι η ανθρώπινη φύση είναι ικανή για το καλύτερο αλλά και για το χειρότερο. Είναι ικανή να βιώσει και την εντροπία αλλά και την ανωτροπία. Από την εποχή του Ευριπίδη και του Οβιδίου έχουν γίνει πολλά και σημαντικά βήματα για τη χειραφέτηση των γυναικών και για τα ανθρώπινα δικαιώματα γενικότερα. Δυστυχώς όμως, η ανθρώπινη φύση δίνει πάντα και σε όλες τις εποχές τη δυνατότητα για καταστάσεις εντροπίας όπως: περιπτώσεις εγκατάλειψης, αιμομιξίας, βίας κι εκδίκησης. Τα μηνύματα των έργων αυτών είναι διαχρονικά και αφορούν όλους τους ανθρώπους. Ο κάθε ένας από εμάς μπορεί ανά πάσα στιγμή να βρεθεί σε παρόμοιες δύσκολες καταστάσεις και να κληθεί να πολεμήσει ουσιαστικά με τον ίδιο τον εαυτό. Άλλες φορές η έκβαση του αγώνα είναι θετική και άλλες φορές αρνητική. Πάντα όμως ψάχνει και πασχίζει να βρει διόδους, που θα τον βοηθήσουν να φτάσει στην ανωτροπία. Κάποιες φορές οι δίοδοι αυτές είναι από την αρχή καταδικασμένες να αποτύχουν, λόγω της εμμονής σε εξωτερικούς παράγοντες και όχι σε εσωτερικούς παράγοντες, που αφορούν στον ίδιο τον εαυτό και κάποιες φορές οι δίοδοι αυτές έχουν αίσιο τέλος. Το σημαντικό για μας, όπως και για τους ήρωες, είναι να ψάχνουμε να βρούμε την πραγματική αιτία της εντροπίας και να μην μένουμε μόνο στο αποτέλεσμα αυτής.

#### **11.4. Τα γυναικεία σύμβολα ως παράγοντες μείωσης της εντροπίας.**

Γενικότερα, οι άνθρωποι, όταν χάνουν τον έλεγχο της εξωτερικής κατάστασης αλλά και της δικής τους, επικαλούνται τον Θεό και ιδιαίτερα την Παναγία. Υπάρχουν όμως Παναγίες σε όλες τις θρησκείες και σε όλους τους λαούς. Είναι αυτά τα γυναικεία σύμβολα της μητρότητας, της γονιμότητας, που παρέχουν μεγάλη συναισθηματική ασφάλεια σε όλους μας. Είναι οι Παναγίες του κόσμου: η Παναγία, κατά τους χριστιανούς, η Φάτιμα, κατά τους μουσουλμάνους, η Πάτσα Μάμα για τους Ινδιάνους<sup>403</sup>.

Όλες λοιπόν αυτές οι διαφορετικές «Παναγίες» αποτελούσαν πάντα μία σταθερά στις ζωές των ανθρώπων. Αντιπροσωπεύουν λόγω της πολυπλοκότητας της γυναικείας φύσης, την καλή πλευρά της γυναίκας και γι' αυτό το λόγο, είναι αποδεκτές από όλους σε αντίθεση με τις γυναίκες, όπως η Μήδεια και η Φαίδρα. Πάνω σε αυτές

---

<sup>403</sup> Πάρτριτζ, Κ. (2006).

ακουμπούν τη χαρά και τον πόνο τους άνθρωποι διαφορετικού φύλου, κοινωνικής τάξης, μορφωτικού επιπέδου.

Η Παναγία λοιπόν της χριστιανοσύνης είναι η μητέρα του Ιησού, η παρθένος. Αυτή που έζησε τα Πάθη του Γιου της μέχρι τη Σταύρωσή του. Είναι η Θεοτόκος, η μητέρα, η γυναίκα, η σύζυγος. Συμβολίζει τις μητέρες όλου του κόσμου. Είναι η μητέρα όλων, πάνω στην οποία ακουμπάμε, όταν πονάμε και όταν χαιρόμαστε. Οι Μουσουλμάνοι αναφέρονται στο πρόσωπό της επίσης αποκαλώντας την Παρθένο Μαρία αλλά και χρησιμοποιώντας τον προσδιορισμό Σαϊντά που σημαίνει Κυρία. Η Παναγία κατέχει ιδιαίτερη θέση στη χριστιανική διδασκαλία και πίστη, ενώ αποτελεί σεβασμίο πρόσωπο και στο Ισλάμ. Η Παναγία είναι το περισσότερο από κάθε άλλο ιερό πρόσωπο που τιμά ο ελληνικός λαός όπως αποδεικνύεται τόσο στις εκφράσεις επίκλησης όπως «Παναγία μου, Παναγία μου» ή «Παναγιά μου πρόφθασε..» κ.λπ. όσο και από τη πλούσια υμνολογία καθώς και από το πλήθος των ναών που είναι αφιερωμένοι σε εκείνη, όπου σύμφωνα με τη χριστιανική παράδοση παρακαλεί συνέχεια τον Ιησού για τη σωτηρία του κόσμου. Ιδιαίτερα στα ελληνικά νησιά όπου βρίσκονται εικόνες της αποτελούν σήμερα πανελλήνια προσκυνήματα όπως η Παναγία της Τήνου, η Παναγία η Εκατονταπυλιανή στη Πάρο κτλ.

Στο Ισλάμ, εκτός από την Παναγία, τιμούν τη Φάτιμα. Η Φάτιμα μιντ Μουχάμαντ ή αλλιώς Φάτιμα Ζάχρα γεννήθηκε περί τα 606 και πέθανε περί τα 632 μ.Χ. Ήταν κόρη του προφήτη του Ισλάμ, Μωάμεθ από την πρώτη του σύζυγο Χαντίτζα αλ-Κούμπρα. Γιοι της Φάτιμα ήταν οι σημαντικοί για το Ισλάμ ιμάμηδες Χασάν και Χουσεΐν. Οι σύγχρονοι απόγονοι του Μωάμεθ κατάγονται αποκλειστικά από τη Φάτιμα και το σύζυγό της Αλή<sup>404</sup>.

Τέλος, οι Ινδιάνοι τιμούσαν και ακόμα τιμούν την Πάτσαμαμα (Pachamama), η οποία είναι μια θεά της γονιμότητας, της οποίας οι ρίζες βρίσκονται στη μυθολογία των Ίνκας. Το όνομά της, που συχνά μεταφράζεται ως "Μητέρα Γη" στην πραγματικότητα σημαίνει «Μητέρα όλων» ( ο όρος *tama* αναφέρεται σε μια ιερή γυναικεία φιγούρα, τη μητέρα και ο όρος *Pacha* υποδηλώνει έννοιες, όπως ο χρόνος και ο χώρος, το Θείο, η γη και η ιερότητα). Η Pachamama συμβόλιζε τον δωρητή της ζωής, τόσο για τους ανθρώπους όσο και για τη γη, γέννα τους ανθρώπους, τους

---

<sup>404</sup>Πάρτριτζ, Κ. (2006).

οποίους τρέφει από τη γη πάνω στην οποία ζουν. Σήμερα, η Pachamama υπάρχει ως το σύμβολο της οικουμενικής μητέρας στις κοινωνίες των Άνδεων.

Όλες οι παραπάνω μορφές αποτελούν οικουμενικά σύμβολα μείωσης της συναισθηματικής εντροπίας, όταν εμφανίζονται καταστάσεις αβεβαιότητας και ανισορροπίας στη ζωή των ανθρώπων. Επικαλούμενοι λοιπόν τη βοήθεια των μορφών αυτών, ζητούμε τη συναισθηματική ασφάλεια, την οποία δεν είμαστε σε θέση να διασφαλίσουμε μόνοι μας. Επιδιώκουμε να νιώσουμε την ίδια αίσθηση φροντίδας και ασφάλειας, την οποία παίρναμε από το οικογενειακό μας περιβάλλον, το οποίο είναι η απαρχή όλης της ψυχολογικής μας πορείας κατά τη διάρκεια της ζωής μας. Ο φόβος της εγκατάλειψης από τα αγαπημένα μας πρόσωπα υπάρχει από την αρχή της ζωής. Όταν η εγκατάλειψη πραγματοποιείται με τη μορφή του θανάτου των σημαντικών προσώπων, τότε η συναισθηματική αβεβαιότητα είναι πολύ έντονη. Γι αυτόν τον λόγο, αυτή η επίκληση παρατηρείται περισσότερο σε ανθρώπους μεγαλύτερης ηλικίας, που έχουν απωλέσει τους γονείς τους και μέσω αυτής της κίνησης, προσπαθούν να αισθανθούν τον δεσμό με κάποιον που μπορεί να τους προσφέρει προστασία. Ενώ οι άνθρωποι νεότερης ηλικίας απευθύνονται συνήθως στους γονείς τους για συναισθηματική ασφάλεια, οι μεγαλύτεροι σε ηλικία αισθάνονται την ανάγκη να προσκολληθούν στις μορφές αυτές. Γιατί, όπως έχει προαναφερθεί σε προηγούμενο κεφάλαιο, υπάρχει ένα εγγενές σύστημα στον άνθρωπο για δημιουργία σχέσης, η οποία θα του παρέχει φροντίδα και προστασία. Αυτό είναι το σύστημα του δεσμού, η ανάγκη του οποίου διέπει όλη την πορεία της ανθρώπινης ύπαρξης.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

### **Από τη θεωρία στην πράξη. Η διαχρονική εφαρμογή των θεωριών των Ε.Μ.Δ. και του Lacan στην καθημερινή ζωή.**

Στη συγκεκριμένη εργασία μελετήθηκε η εφαρμογή των ψυχολογικών προσεγγίσεων των Ενεργών Μοντέλων Δεσμού και του Lacan στη λογοτεχνία και ιδιαίτεως στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου και σε έργα του Ευριπίδη και του Σαίξπηρ (*Φαίδρα*, *Ιππόλυτος*, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, *Οθέλλος*). Αυτές όμως οι ψυχολογικές προσεγγίσεις έχουν άμεση εφαρμογή στην καθημερινή ζωή, γεγονός που φανερώνει την αξία των παραπάνω έργων αλλά και τη διεισδυτικότητα, όσον αφορά στην ανθρώπινη ψυχή, των δημιουργών τους.

Σκοπός του epilόγου είναι να αναδείξει στην πράξη, ότι οι συγκεκριμένες ψυχολογικές καταστάσεις και οι ανθρώπινες αντιδράσεις σε αυτές συναντώνται όχι μόνο στα λογοτεχνικά κείμενα αλλά και στην πραγματική ζωή. Είναι εξάλλου παραδεκτό, ότι η τέχνη έχει πάντα την τάση να μιμείται και να αντιγράφει την πραγματική ζωή. Γι' αυτόν άλλωστε τον λόγο η τέχνη έχει τόσο σημαντικό αντίκτυπο στον ψυχισμό των ανθρώπων καθώς τους θυμίζει οικείες καταστάσεις, ευχάριστες ή δυσάρεστες. Μάλιστα, μέσα από τους χαρακτήρες των ηρώων, μπορούμε να κατανοήσουμε όχι μόνο τους συγκεκριμένους ήρωες αλλά και τις ιδιαίτερες συναισθηματικές ανάγκες των συγγραφέων των έργων.

Ένα πολύ αντιπροσωπευτικό παράδειγμα είναι η *Ελένη* του Ευριπίδη<sup>405</sup>. Στο έργο αυτό η Ελένη δηλώνει ότι ουδέποτε έγινε τρόπαιο σε νικητή μιας πολεμικής σύμπραξης, αναιρώντας τοιοιτοτρόπως το αποτέλεσμα του πολέμου ακόμα και για τον νικητή. Αποδεικνύεται ότι ο πόλεμος αποτελεί εν μέρει μέσο επέμβασης των θεών στα ανθρώπινα πράγματα. Στη συνέχεια, ο Μενέλαος, όπως μας λέει, μάζεψε στρατό, προκειμένου να πάει στο Ίλιον να νικήσει τους Τρώες και εν συνεχεία, να πάρει το είδωλο της Ελένης, δηλαδή αποδεικνύεται το ανούσιο του πολέμου αφού, όταν αποκατασταθεί η τάξη και αποδειχθεί η πραγματικότητα, ο Μενέλαος θα είναι πλέον συγκλονισμένος για την απάτη των θεών που βίωσε. Τέλος, επιδεικνύεται ο αντιπολεμικός χαρακτήρας του έργου και

<sup>405</sup> Λεκατσάς (1978). *Ευριπίδης. Εκάβη, Ελένη, Ηλέκτρα*.

δηλώνεται ότι και οι νικητές, έπειτα από μια τόσο ψυχοφθόρο διαδικασία , όπως αυτή του πολέμου, κατά την οποία ο κάθε πολεμιστής βλέπει επί καθημερινής βάσεως τους συντρόφους του να σωριάζονται νεκροί, να τραυματίζονται σωματικά και ψυχικά, είναι και αυτοί ουσιαστικά ηττημένοι.

Η *Ελένη* του Ευριπίδη διδάχθηκε το 412 π.Χ. Στην Αθήνα η κατάσταση ήταν έκρυθμη. Ο Πελοποννησιακός πόλεμος δεν εξελισσόταν καλά για τους Αθηναίους. Τον προηγούμενο χρόνο είχε καταστραφεί η στρατιά που είχαν στείλει στην Σικελία. και οι Σπαρτιάτες είχαν καταλάβει την Δεκέλεια και είχαν κλείσει τους Αθηναίους στην πόλη καταστρέφοντας την ύπαιθρο, έπειτα από συμβουλή του εξόριστου Αθηναίου στρατηγού Αλκιβιάδη, που άλλαξε στρατόπεδο όταν κατηγορήθηκε για ιεροσυλία.

Οι παλιές αξίες, εκείνες που οδήγησαν 60 χρόνια πριν στην νίκη εναντίον των Περσών, είχαν κλονιστεί. Αφενός από την κούραση που είχε προκληθεί από τον μακροχρόνιο πόλεμο. Αφετέρου από το πνευματικό κίνημα των σοφιστών, που με την διδασκαλία τους αμφισβητούσαν και έβλεπαν με κριτικό μάτι παραδεδομένες αξίες και θεσμούς, θέτοντας νέα ερωτήματα. Ο Ευριπίδης ήταν κοντά στην σκέψη των ανθρώπων αυτών, που θεωρήθηκαν εσφαλμένα, από κάποιους, υπεύθυνοι για την παρακμή της πόλης. Η τραγωδίες του ήταν γεμάτες από σκέψεις που απηχούν τις σοφιστικές αντιλήψεις. Υπό την επίδραση των διανοητών αυτών, ο Ευριπίδης παράλλασε συχνά τους αρχαίους μύθους και το ίδιο έκανε και στην *Ελένη*.

Ας πάρουμε την περίπτωση του Οβιδίου. Όταν ο Οβίδιος εμφανίστηκε στη λογοτεχνική σκηνή, η ειρήνη ήταν εξασφαλισμένη (*Pax Romana*) και ήταν διάχυτη η επιθυμία για έναν πιο χαλαρό τρόπο ζωής και λιγότερο αυστηρά ήθη, τα οποία διαμόρφωσαν την ανώτερη τάξη της πρωτεύουσας. Ο Οβίδιος γίνεται εκφραστής αυτών των επιθυμιών και αναπτύσσει μια ποίηση που ανταποκρίνεται στον τρόπο ζωής της εποχής του. Το φαινόμενο άλλωστε αυτό είναι διαχρονικό και παρατηρείται γενικότερα σε εποχές που επικρατεί μία φαινομενική ειρήνη. Για παράδειγμα, στα χρόνια μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, όπου επικρατούσε μία σχετική ηρεμία και ο κόσμος δεν απειλείτο από κάποιο σημαντικό πολεμικό γεγονός, το οποίο θα μπορούσε να κλονίσει την παγκόσμια ισορροπία, παρατηρείται μία μεταστροφή στη μουσική, στο θέατρο, στην αντιπολεμική φιλοσοφία και στον τρόπο ζωής γενικότερα. Το ίδιο συνέβη και στην περίπτωση του Οβιδίου: η εποχή του απαιτούσε μία διαφορετική προσέγγιση της καθημερινότητας, γεγονός που ασπάστηκε και ο ίδιος ο ποιητής στο έργο του.

Και ο Ευριπίδης (σαφώς εκτενέστερα) και ο Οβίδιος έγραψαν για τη Μήδεια, τη γυναίκα που διέπραξε στυγερές δολοφονίες και κατέληξε να δολοφονήσει ακόμα και τα ίδια της τα παιδιά. Η υπόθεση όμως της *Μήδειας*, ενέπνευσε και τη σύγχρονη εποχή. Η κινηματογραφική ταινία *ΚραυγέςΓυναικών*είναι εμπνευσμένη από την *Μήδεια* του Ευριπίδη αλλά βασίζεται σε πραγματικά γεγονότα. Η υπόθεση έχει ως εξής: μια Ελληνίδα ηθοποιός και διάσημη σταρ, η Μάγια, επιστρέφει στην πατρίδα της για να ερμηνεύσει μια σύγχρονη εκδοχή της τραγωδίας του Ευριπίδη, *Μήδεια*. Στην προετοιμασία λαμβάνει υπόψη της και την περίπτωση μιας Αμερικανίδας παιδοκτόνου, της Μπρέντα Κόλινς, η οποία σκότωσε στη Γλυφάδα τα τρία μικρά παιδιά της για να εκδικηθεί τον άπιστο άνδρα της, και τώρα βρίσκεται σε ισόβια κάθειρξη στις φυλακές Κορυδαλλού. Προσεγγίζει την Κόλινς και σιγά-σιγά κερδίζει την εμπιστοσύνη της, ενώ στη συνέχεια αναπτύσσει μια ουσιαστική σχέση μαζί της. Η ταινία περιγράφει μια σχέση βαθιά συναισθηματική, όπου οι προσωπικότητες των δύο γυναικών συναντώνται, για τη βαθύτερη κατανόηση μιας τέτοιας πράξης, τόσο στο θέατρο όσο και στη ζωή.

Τα επόμενα παραδείγματα αφορούν σε πραγματικά περιστατικά της επαγγελματικής ζωής της συγγραφέως της διατριβής. Ας πάρουμε πρώτα το παράδειγμα της Λαοδάμειας. Η Λαοδάμεια αρνείται έναν ενδεχόμενο θάνατο του αγαπημένου της αδυνατώντας να βιώσει το πένθος από μία τέτοια δυσάρεστη εξέλιξη. Αυτό που κάνει για να ικανοποιήσει την επιθυμία της είναι να τον έχει κοντά της σε οποιαδήποτε μορφή, νεκρό, με τη μορφή ενός κέρινου αγαλματίδιου, ή ζωντανό. Το πραγματικό περιστατικό αφορά σε έναν άνδρα μέσης ηλικίας, παντρεμένο με δύο παιδιά, τα οποία αντιμετωπίζουν πολλά συναισθηματικά προβλήματα. Ο Κώστας<sup>406</sup> πριν λιγα χρόνια έχασε τον μικρότερο αδερφό του σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα. Ήταν γι' αυτόν αδιανόητο να αποδεχθεί τον θάνατο του αδερφού λόγω της συμβιωτικής σχέσης<sup>407</sup> που είχαν καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής τους. Για να μπορέσει ο Κώστας να διαχειριστεί τον θάνατο του αδερφού του, επεδίωκε να τον έχει παντού «μαζί» του. Έτσι, όταν έβγαινε έξω, έβγαινε πάντα με τη φωτογραφία του αδερφού του, μόνος του, χωρίς κάποιο άλλο άτομο. Βέβαια, ο ίδιος αισθανόταν ότι δεν είναι μόνος, είχε την παρέα του αδερφού του. Λειτουργούσε εμφανέστατα στο επίπεδο του φαντασιακού, αφού αυτό τον βοηθούσε να διαχειριστεί την όλη κατάσταση.

Το επόμενο περιστατικό μας θυμίζει έντονα την επιθυμία της Ιοκάστης στον *Οιδίποδα*

<sup>406</sup>Τα ονόματα δεν είναι τα πραγματικά ονόματα των προσώπων.

<sup>407</sup>Η συμβιωτική σχέση είναι η σχέση, όπου τα δύο άτομα είναι κυριολεκτικά εξαρτημένα το ένα από το άλλο.

*Τύραννο* του Σοφοκλή όσον αφορά στην επιδίωξή της να αποκτήσει παιδί. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει στο τρίτο κεφάλαιο, η Ιοκάστη επιθυμεί να αποκτήσει ένα παιδί, το οποίο όμως δεν μπορεί να μην το υποβάλει στο μαρτύριο του θανάτου. Έτσι, ενώ γνώριζε τον χρησμό, η ίδια μέθυσε τον Λάιο και τον οδήγησε στην κλινή της. Η Ιοκάστη επεδίωκε να κάνει παιδί, με οποιοδήποτε κόστος. Κι αυτό, γιατί θα έφερνε στον κόσμο μία ζωή, η οποία ήταν καταδικασμένη να καταστραφεί με τέτοιον σκληρό τρόπο. Το ίδιο συνέβη και στο πραγματικό περιστατικό. Η Μαρία είναι μία γυναίκα παντρεμένη με τον Γιώργο. Η σχέση δεν εξελίσσεται καθόλου καλά και ο Γιώργος συχνά αναφέρεται σε κάποιον επικείμενο χωρισμό του ζευγαριού. Η Μαρία όμως μένει έγκυος το συγκεκριμένο χρονικό διάστημα αλλά στις ιατρικές εξετάσεις βεβαιώνεται το γεγονός, ότι το παιδί πάσχει από το σύνδρομο Down. Η ίδια όμως αποφασίζει να το κρατήσει όχι τόσο από την επιθυμία της να αποκτήσει παιδί αλλά για να αποφύγει τον επικείμενο χωρισμό με τον σύζυγό της. Η επιθυμία της λοιπόν έχει πολλά κοινά στοιχεία με αυτήν της Ιοκάστης, αφού προτίμησε να αποκτήσει ένα μη υγιές παιδί, για να μην βιώσει την εγκατάλειψη. Επέλεξε να βιώνει το πένθος που όλοι οι γονείς τέτοιων παιδιών βιώνουν, αφού το παιδί τους δεν είναι το παιδί που είχαν ονειρευτεί να αποκτήσουν. Και όλα αυτά για να μπορέσει να αποφύγει την τραγική αυτή κατάσταση του να μείνει μόνη. Βέβαια, όπως συνέβη και με την Ιοκάστη (αφού της πήραν το παιδί με σκοπό να το σκοτώσουν), η Μαρία δεν μπόρεσε να αποφύγει αυτό που απευχόταν. Η μεν Ιοκάστη αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τον Οιδίποδα η δε Μαρία εγκαταλείφθηκε από τον σύζυγό της.

Εκτός όμως από τα παραπάνω παραδείγματα, στην καθημερινή ζωή, γενικότερα, παρατηρείται το φαινόμενο της εγκατάλειψης και του φόβου που προκαλεί αυτό στους ανθρώπους. Αυτός είναι ο λόγος που οι άνθρωποι αντιδρούν έντονα στο συναίσθημα αυτό του φόβου της εγκατάλειψης. Είναι ένα συναίσθημα που όλοι μας το έχουμε βιώσει αλλά ο καθένας το διαχειρίζεται διαφορετικά ανάλογα με τον τρόπο που έχει μεγαλώσει. Αυτοί που παίζουν τον καθοριστικό ρόλο στην αντιμετώπιση του άγχους του αποχωρισμού κατά την παιδική ηλικία είναι οι γονείς. Η συναισθηματική τους κατάσταση, η απόκρισή τους στις ανάγκες του παιδιού και η στάση τους γενικότερα διαμορφώνει τον τύπο δεσμού των παιδιών τους, ο οποίος με τη σειρά του καθορίζει την αυτοεικόνα του παιδιού αλλά και όλες τις μελλοντικές σχέσεις του καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του. Επιπλέον, επηρεάζει σημαντικά τον τρόπο που βιώνει τις διαφορετικές καταστάσεις της ζωής καθώς και τους τρόπους διαχείρισής τους. Έτσι, υπάρχουν άνθρωποι που βιώνουν την εγκατάλειψη με σύνεση και ψυχραιμία, πενθώντας μέσα στα φυσιολογικά όρια. Υπάρχουν όμως και αυτοί

οι οποίοι αδυνατούν ή αρνούνται να υποβάλουν τον εαυτό τους σε μία τέτοια δοκιμασία και οδηγούνται, όπως η Μήδεια, σε καταστάσεις ανεξέλεγκτες και έξω από κάθε λογική.



## Ελληνική Βιβλιογραφία

- Ανδρικόπουλος, Ν. (2003). Χάνσελ και Γκρέτελ, Ελληνικά Γράμματα [επιμέλεια σειράς] Αρχαία Ελληνική Γραμματεία, (1993) «Οι Έλληνες». Επιμέλεια: Βασίλειος Μανδηλαράς, Εκδότης: Οδυσσεύς Χατζόπουλος.
- Βαϊόπουλος, Β. (2018). Ερωτική Αλληλογραφία στις Όχθες του Ελλήσποντου. P Ovidii Nasonis 18-19: Leander-Heroni,, Hero-Leandro
- Βενιέ, Α. (2001). Λακάν όσο πιο απλά γίνεται. Μτφρ. Γιάννης Οικονόμου. Αθήνα: Κέδρος, 2001.
- Γιαννόπουλος, Π. (2005). Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας. Εκδοσεις: Πελεκάνος
- Λανταβός, Κ. (2008). Ευριπίδη: Τρωάδες. Εκδόσεις: Γαβρηλίδης.
- Ευριπίδης. (1998). Ιππόλυτος. (Κ. Βάρναλης, Trans.) Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ευριπίδου, Ιππόλυτος Στεφανηφόρος, (1940). μτφρ. εισαγωγή & σχόλια Κ. Κοντού, Αθήνα: εκδ. Ι. & Π. Ζαχαρόπουλος,
- Ευριπίδου, Ιππόλυτος. (1993). μτφρ. εισαγωγή & σχόλια Τ. Ρούσσο, Αθήνα: εκδ. Κάκτος.
- Ευριπίδου, Ίππόλυτος. (1997). μτφρ. εισαγωγή & σχόλια Κ. Τοπούζη, Αθήνα: εκδ. Επικαιρότητα.
- Ευριπίδης. (1989). Μήδεια. (Γ. Χειμώνας, Trans.) Αθήνα: Καστανιώτης.
- Κακούρος, Ε. (2006). Ψυχοπαθολογία Παιδιών και Εφήβων-Αναπτυξιακή προσέγγιση. Αθήνα: Γιώργος Δάρδανος.
- Κακριδής, Ι, Θ., (1954). Ελένη. Ομηρικά Θέματα. Αθήνα
- Κακριδής, Ι, Θ., (1971). Προβλήματα της Ομηρικής Ελένης. Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο. Θεσσαλονίκη.
- Καφέτσιος, Κ. & Καφέτσιου, Α. (2004). Το Τεστ Συναισθηματικής Νοημοσύνης MSCEIT (Μεταφορά στα Ελληνικά του Mayer, Salovey & Caruso Emotional Intelligence Test). Toronto: MHS International.
- Καφέτσιος, Κ. (2005). Δεσμός, Συναισθήμα και Διαπροσωπικές Σχέσεις. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Καφέτσιος, Κ. (2003). Ενεργά Μοντέλα Δεσμού και Ψυχική Υγεία: Επισκόπηση της περιοχής και προτάσεις για κλινική εφαρμογή και έρευνα. Εγκέφαλος, pp. 40, 30-45.
- Λειβαδιώτης, Γ. (2003, Ιούνιος). Εντροπία: Μελετώντας την αταξία. Περισκόπιο της Επιστήμης (273).
- Λεκατσάς, Π. (1978). Ευριπίδης. Εκάβη, Ελένη, Ηλέκτρα. Εκδόσεις: Καστανιώτη.
- Μανακίδου Φ.Π., (2002). Στρατηγικές της Οδύσσειας, Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Μαρκαντωνάτος, Γ. (2004). Σοφοκλέους, Οιδίπους Τύραννος. Αθήνα: Gutenberg.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. 2007. Ομηρικές γυναίκες στο αττικό δράμα. Διάλεξη στο πλαίσιο της 13ης Συνάντησης Αρχαίου Δράματος με θέμα: Η γυναίκα στο αρχαίο δράμα, Δελφοί 06/15/07/2007.
- Μαρωνίτης, Ν. (2012). Ομήρου Ιλιάς. Εκδόσεις Άγρα.
- Μαρωνίτης, Ν. (2009). Ομήρου Οδύσεια. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών. Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη.

- Μιχαλόπουλος, Α. (2014). Οβίδιος Ηρωίδες 20-21: Ακόντιος και Κυδίππη. Εκδ. Παπαδήμα
- Νικολόπουλος, Α. (2014). Οβιδίου Μεταμορφώσεων. Βιβλίο Τρίτο. Αθήνα Εκδόσεις: Στιγμή.
- Ευδάς, Χ., (1986). Ισοκράτους Ελένης Εγκώμιον. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση. Αθήνα:Καρδαμίτσα
- Πάρτριτζ, Κ. (2006).Οι θρησκείες του κόσμου, μτφρ. Β. Αδραχτάς, εκδ. Ουρανός Παττίχης, Π. (1978). Ευριπίδου Ελένη. Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.
- Πεντζοπούλου-Βαλαλά, Τ. (1999). Γοργίας. Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις: ΖΗΤΡΟΣ. Πλάτωνας. Συμπόσιο.
- Πλωρίτης, Μ. (2002). Ο πολιτικός Σαίξπηρ. Η τραγωδία της εξουσίας. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ρούσσο, Τ. (1991). Τρωάδες – Ευριπίδης. Εκδ. Κάκτος. Αθήνα.
- Σαίξπηρ, Ο. (2001). Οθέλλος. (Μ. Κακογιάννης, Trans.) Αθήνα: Καστανιώτης. Σαίξπηρ, Ο. (2007). Ρωμαίος και Ιουλιέτα. (Ε. Μπελιές, Trans.) Αθήνα: Κέδρος. Σάκαλης, Ι. (2005). Ευριπίδου Ιππόλυτος. Εκδόσεις: Πατάκη
- Σκουτερόπουλος, Ν. (1991). Η αρχαία Σοφιστική: Τα σωζόμενα αποσπάσματα· επιμέλεια-μετάφραση-σχόλια Ν.Μ. Σκουτερόπουλος. Αθήνα: Γνώση.
- Σολομός, Α. (1995). Ευριπίδης Ευφύης και Μανιακός. Εκδόσεις: Κέδρος. Σοφοκλής. (1996). Οιδίπους Τύραννος.(Χ. Μύρης, Trans.) Εκδόσεις: Καρδαμίτσα.

## Ξένη Βιβλιογραφία

- Ainsworth, M. (1968). Object relations, dependency, and attachment: A theoretical review of the infant mother relationship. *Child Development* , pp. 40, 969-1025.
- Ainsworth, M., Blehar, M.C., Waters, E. & Wall, S. (1978). *Pattern of attachment: A psychological study of the strange situation*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Ainsworth M. (1978). *Patterns of attachment: A psychological study of the strange situation*. Hillsdale N.J.: Lawrence Erlbaum.
- Ainsworth, M. (1985). Attachment across the life span. *Bulletin of the NY Academy of Medicine* , pp. 61,9,792-812.
- Ainsworth, M. (1989). Attachments beyond infancy. *Am Psychol* , σσ. 44:709–716.
- Ainsworth, M. (1991). *Attachment and other affectional bonds across the life cycle*. . London: Tavistock/Routledge.
- Alansky, H. & Goldsmith, A. (1987). Maternal and infant temperamental predictors of attachment. A meta-analytic review. *Journal of Consulting and Clinical Psychology* , pp. 55, 806-816.
- Altman, J. (1983). *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.
- Ammato, P. (2000). The consequences of divorce for adults and children. *Journal of Marriage and Family* , pp. 62 (4), 1269-1287.
- Anders, T., Eiben, L. (1997). Pediatric sleep disorders: A review of the past 10 years. *J Am Acad Child Adolesc Psychiatry* 1997, 36:9–20
- Baldwin, M.W. & Fehr, B. (1993). An exploration of the relational schemata underlying attachment styles: Self-report and lexical decisions approaches. *Personality and Social Psychology Bulletin* , pp. 19, 746-754.
- Barchiesi, A. (1992). *P. Ovidii Nasonis Epistulae Herodiam 1-3*. Florence: Felice Le Monnier.
- Barchiesi, A. (1993). "Future Reflexive: Two Modes of Allusion and Ovid's Heroides". *Harvard Studies in Classical Philology*.
- Bartholomew, K. (1990). Avoidance of intimacy: An attachment perspective. *Journal of Social and Personal Relationships* , pp. 7, 147-178.
- Bartholomew, K. & Horowitz, L. (1991). Attachment styles among young adults: A test of a four category model. *Journal of Personality and Social Psychology*, 61, 226-244.
- Battistella, C, (2010) (ed.), *P. Ovidii Nasonis "Heroidum Epistula" 10: Ariadne Theseo. Introduzione, testo e commento. Texte und Kommentare Bd 35*. Berlin/New York: De Gruyter.
- Beach, F. D. (2006). Relationship satisfaction. In A. L. Vangelisti and D. Perlman (Eds.), *The Cambridge Handbook of Personal Relationships*. New York: Cambridge University Press.
- Becker, M., (1939). *Helena. Ihr Wesen und ihre Wandlungen im klassischen Altertum*, Strasbourg.
- Benedum, J. (1967). *Studien zur Dichtkunst des späten Ovid*
- Berman, W. (1988). The role of attachment in the post-divorce experience. *Journal of Personality*

and *Social Psychology* , pp. 54,3,496-503.

Berman, W.H., Marcus, L. & Berman, E.R. (1994). Attachment in marital relations. In M. S. BERMAN, *Attachment in Adults* (pp. 204-231). N.Y.: The Guilford Press.

Bessone, A. (1997). *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula. XII, Medea Iasoni*. Federica, Italy: Le Monnier.

Bloom, H. (1998). *Bloom's ReViews: William Shakespeare's Romeo and Juliet*. Broomall, PA: Chelsea House Publishers.

Bloom, H. (2009). *Bloom's Modern Critical Interpretations: William Shakespeare's Romeo and Juliet*. New York: Bloom's Literary Criticism, an imprint of Infobase Publishing,

Borchardt, G. B. (1991). Anxiety disorders in childhood and adolescence. *Journal of American Academy of Child and Adolescent Psychiatry* , σσ. 30, 519-532.

Bowlby, J. (1959). Separation anxiety. *Int J Psychoanal* , σσ. XLI:1–25. Bowlby, J. (1969). *Attachment and Loss*. New York: Basic Books.

Bowlby, J. (1973). *Attachment and Loss: Separation, Anxiety and Anger*. New York: Basic Books.

Bowlby, J. (1980). Loss, sadness and depression. In: *Attachment and loss*. New York: Basic Books.

Bowlby, J. (1988). *A Secure Base: Clinical Applications of Attachment Theory*. N.Y.: Basic Books.

Bowlby, J. (1988). *A secure base: Parent-child attachment and healthy human development*. New York: Basic Books.

Bradbury, J. L. (2010). Patterns of change in marital satisfaction over the newlywed years. *Journal of Marriage and Family* , pp. 72, 1171-1187.

Brooks. P. (1982). Freud's Masterplot in Literature and Psychoanalysis: The Question of Reading - Otherwise, ed Shoshana Felman, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press., pp. 280- 300.

Caimo, J., (1937/38). *Umanita a verita della figura di Medea in Euripide*, *Dioniso* 6. 89

Casali, S. (1995). *Herodium Epistula: Deianira Herculi*. Florence: Felice Le Monnier. Casali, S. (1999). *Facta Impia (Virgil, Aeneid 4.596-9)*, *CO* 49: 203-11.

Chromik, C., (1967). *Gottlicher Anspruch und menschliche Verantwortung bei Eurpides (διατρ.) Κίελο*.

Cicero. (n.d.). *Ad Familiares*. p. 12.30.1.

Constantinidou, S. (2008). *The case of Gorgias' Encomium of Helen*. Institut du livre. Athens: Kardamitsas

Collins, N. (1996). Working models of attachment: Imlications for explanation, emotion and behavior. *Journal of Personality and Social Psychology* , pp. 71,810-832.

Courtney, E. (1965) *Ovidian and Non-Ovidian Heroides*, *Bulletin of the Institute of Classical Studies of the University of London (BICS)*

Crittenden, P. (1995). Attachment and Psychopathology. In R. M. S. GOLDBERG, *Attachment Theory: Social, developmental and clinical perspectives* (pp. 367-406). Hillsdale N.L.: The Analytic Press.

- Crocker, L.G., (1957). On interpreting Hippolytus. *Philologus* 101. 238
- Dale, A.M., (1967). *Helen Euripides*. Oxford.
- Davis, L. K. (1994). Attachment style, gender and relationship stability: A longitudinal analysis . *Journal of Personality and Social Psychology* , pp. 66 502-512.
- Davison, J.A., (1966). De Helena Stesichori. *Quaderni Urbinati* no. 2:80-90
- Dodge, K. A. (1991). Emotion and social information porcessing. In J. K. C.E. IZARD, *Emotions Cognition and Behaviour*. Cambridge: University Press.
- Doris. A.,(1974). The Rhetoric of Black and White in Othello. *Shakespeare Quarterly*
- Dozier, M. & Kobak, R.R. (1992). Psychophysiology and adolescent attachement interviews: Converging evidence for repressing strategies.*Child Development* , pp. 63, 1473-1480.
- Dutton, J. (2005), *The Rape of the Sabine Women*, Ovid *Ars amatoria* Book I: 101-134, master's dissertation, University of Johannesburg.
- Edinger, E. (2001). *The psyche on stage: Individuation motifs in Shakespeare and Sophocles*.Toronto: Innerscity Books.
- Eiben, T. A. (1997). Pediatric sleep disorders. *Journal of American Academy of Child ad Adolescent Psychiatry* , σσ. 36, 9-20.
- Elrich, A. (1977). *Hamlet's Absent Father*. Princeton: Princeton University Press . Erikson, E. (1950). *Childhood and Society*. New York: Norton.
- Feeney, J.A. (1995). Adult attachment and emotional control. *Personal relationships* , pp. 2, 143-159.
- Fink, B. (1995). *The Lacanian Subject Between Language and Jouissance*. Princeton: Princeton University Press.
- Fink, B. (1997). *A Clinical Introduction to Lacanian Psychoanalyses*. Cambridge, Mass.: Havard University Press.
- Fishler, P. (1990). Assesment of adult relatedness: a review of empirical findings from object relations and attachement theories. *Journal of Personality Assesment* , pp. 55, 499-520.
- Fleeson, L. S. (1986). Attachment and the construction of relationships. In W. H. RUBIN, *Relationships and Development*. Hillsdale N.J.: Erlbaum.
- Focker, F., (1958). Paris und Helena. Eine sagengeschichtliche Studie. *Gymnasium* 65.
- Fornaro, P. (1999) (ed.), *Publio Ovidio Nasone, Heroides*. Alessandria: Edizioni del'Orso. Fowler, R. (2004). *The Cambridge Companion to Homer*.Cambridge University Press.
- Fraley, R.C., Waller, N.G. & Brennan, K.A. (2000). Adult attachment and the defensive regulation of attention and memory: Examining the rome of preemptive and postemptive defensive processes. *Journal of Personality and Social Psychology* , pp. 79,5,816-826.
- Freud, S. (1920). Πέραντηςαρχήστηςηδονής,Επίκουρος, Αθήνα, 2001.
- Freud, S. (1933). *New Introductory Lecures in Psychoanalysis*. New York: Norton.
- Freud, S. (2014). Πέραν της αρχής της ηδονής. (Λ. Αναγνώστου, Μεταφρ.) Αθήνα: Επίκουρος.
- Fowler, R., (2004). *The Cambridge Companion to Homer*.Cambridge University Press

- Fuendeling, J. (1998). Affect regulation as a stylistic process within attachment style. *Journal of Social and Personal Relationship* , pp. 15, 3, 291-322.
- Fulkerson, L. (2005). *The Ovidian Heroine as Author*. Cambridge University Press.
- Gelles, R. (1995). *Contemporary family: A sociological view*. Thousand Oaks, C.A.: SAGE Publications.
- Girard, R. (1977). *Violence and the Sacred*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Gregoire, L.-Goossens, L., (1940). *Les allusions politiques dans l' Helene d' Euripide*", *Comptes rendus de l' Academie des Inscriptions*.
- Greene, D., (1939). *The interpretation of the Hippolytus of Euripides*, CPh 34 .
- Grimal, P., (1991). *Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*. University Studio Press
- Grossman, K. G. (1991). Attachment quality as an organiser of emotional and behavioral responses in a longitudinal perspective. In J. H. C.M. PARKES, *Attachment Across the Life Cycle* (pp. 93-114). London: Tavistock/Routledge.
- Guyomard, P. (2004). *Η απόλαυση του τραγικού: η Αντιγόνη, ο Lacan και η επιθυμία του αναλυτή*. (Θ. Χατζόπουλος, Επιμ., & Β. Μαλισόβα-Χατζοπούλου, Μεταφρ.) ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ.
- Hamilton, Z.D.B., (1973). *The Characterization and Function of Helen in Euripideian Drama* (διατρ.), Minnesota, Minneapolis,
- Hardie, Ph. (2010), *Οβίδιος*. *The Cambridge Companion* (Μετάφραση και Επιμέλεια Ανδρέας Ν. Μιχαλόπουλος – Χαρίλαος Ν. Μιχαλόπουλος), Αθήνα (Εκδόσεις Δ.Ν. Παπαδήμα)
- Harisson, S., (2001) *Texts, Ideas and the Classics*. Οξφόρδη.
- Havelock, E.A., (1968). *Watching the Trojan Women*. Euripides. *A Collection of Essays*. Eaglewood Cliffs.
- Hazlitt, W., (1817). *Characters of Shakespear's Plays*. London: R. Hunter and C. and J. Ollier (reissued by Cambridge University Press, 2009; ISBN 978-1-108-00529-6).
- Heinze, T. (1997). *Heroidenbrief--Medea an Jason*. E.J. Brill.
- Hinds, S. (1985). *Booking the Return Trip: Ovid and Tristia 1*. Cambridge University Press.
- Hinds, S. (1993). *Medea in Ovid: Scenes from the Life of an Intertextual Heroine*, MD 30: 9- 47.
- Hohmann-Marriott, P. R. & Ammato, B. (2007). A comparison of high- and low-distress marriages that end in divorce. *Journal of Marriage and Family* , pp. 69(3): 621-638.
- Hose, M., (2011). *Ευριπίδης. Ο ποιητής των παθών* σς. 80-81. μτφ. Μπέτυ Ταραντίλη. Εκδόσεις: Καρδαμίτσα.
- Jacob, B., Raymond, A. & Jordan, B. (2012, April). Psychological entropy: A framework for understanding uncertainty-related anxiety. *Psychological Review* (119 (2)), pp. 304-320.
- Jacobson, H. (1974). *Ovid's Heroides*. Princeton.
- Jung, C.G. (1990). *Δύο δοκίμια στην αναλυτική ψυχολογία*,. (Γ. Μπαρουξής, Trans.) *Ιάμβλιχος*.
- Kafetsios, K. (2000). *Attachment, positive and negative emotions in close relationships*. . Paper presented in the 10th International Conference in Personal Relationships. Brisbane, Univ. of Queensland, Australia.

- Kahn, J.; Nursten, J.P & Carrol, H.C.M. (1981). *Unwillingly to school: School Phobia or School refusal - A psychological problem.* (3ed). Oxford: Pergamon Press.
- Kannicht, R., ed. (2004). *Tragicorum Graecorum fragmenta. Vol. 5.1.* Göttingen, Germany: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Kauffman, L. (1986). *Discourses of Desire: Gender, Genre, and Epistolary Fictions.* Ithaca: Cornell University Press.
- Kennedy, D. F. (1984). The epistolary mode and the First of Ovid's *Heroides*. *CQ* 34: 413-22.
- Kennedy, D. (1997). "Double-Speak: Gender and Genre in Ovid's (Doouble) *Heroides*". American Philological Association.
- Kenney, E. J. (1979) "Two Disputed Passages in the *Heroides*", *Classical Quarterly (CQ)* 29: 394-431.
- Kenney, E.J., (1996). *Ovid: Heroides XVI-XXI.* Cambridge
- Kirk, G.S., (2003). *Homer's Iliad. Text and Commetary. Vol 1. Books 1-4.* Transl. into Greek by H. Tsirigakis, D. Jacob, A. Regakos (Ed). Thessaloniki.
- Kitson, G. (1982). Attachment to the spouse in divorce: A scale and its application. *Journal of Marriage and the Family* , pp. 44, 379-393.
- Knox, B.M.W., (1952). The *Hippolytus* of Euripides, *YCIS* 13 .
- Knox, B.M.W., (1977) *The Medea* of Euripides. 193.
- Knox, P.E. (1986). *Ovid's Medea and the Authenticity of Heroides 12.* *HSCPh* 90, 207-23 Knox, P.E.(1995). *Ovid: Heroides: Select Epistles.* Cambridge University Press
- Knox, P.E. (2006). *Oxford Readings in Classical Studies. Ovid.* Oxford University Press.
- Kobak, R.R. & Sceery, A.(1988). Avoidance and its relation to other defensive processes. In J. B. NEZWORSKI, *Clinical Implications of Attachment* (pp. 300-323). London: Erlbaum.
- Kobak, R.R. & Hazan, C.(1991). Attachment in marriage: effects of security and accuracy of working models. *Journal of Personality and Social Psychology* , pp. 60, 861-869.
- Kobak, R.R., Sudler, N. & Gamble, W. (1992). Attachment and depressive symptoms during adolescence: A developmental pathways analysis.*Developmental and Psychopathology* , pp. 3, 461-474.
- Kobak, K.R., Holland, E.C., Ryanne, F.G., Fleming, W.S. & Gamble, W. (1993). Attachment and emotion regulation during mother teen problem solving: A control theory analysis.*Child Development* , pp. 61, 231-245.
- Lacan, J. (1949). The mirror stage as formative of the I function as revealed in psychoanalytic experience. In *Écrits: A selection.* (B. Fink, Trans.) New York: W. W. Norton, 2002.
- Lacan, J. (1959-1960). *The Seminar of Jacques Lacan, Book IIV: The Ethics of Psychoanalysis.* Νέα Υόρκη : Norton.
- Lacan, J. (1972-1973). *The Seminar of Jacques Lacan, Book XX: On Feminin Sexuality: The Limits of Love and Knowledge (Encore).* Νέα Υόρκη: Norton
- Lacan, J. (1977). *The Subversion of the Subject and the Dialectic od Desirein the Freudian Unconscious, in Ecrits: A Selection, trans. Alan Sheridan. . Νέα Υόρκη : Norton.*

- Lacan, J. (1977). *Ecrits: A Selection*. New York: Norton.
- Lacan, J. (1981). *Seminar XI, The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York: Norton.
- Lacan, J. (1995). *The Lacanian Subject Between Language and Jouissance*. Princeton: Princeton University Press.
- Lachmann, C. [1848] 1876. *De Ovidii epistulis*. In *Kleinere Schriften*, vol. 2, ed. J. Vahlen. Berlin: 56–61
- Leech, C., (1976) *The Moral Tragedy of Romeo and Juliet*. *English Renaissance Drama: Essays in Honor of Madeleine Doran and Mark Eccles*. Eds. Standish Henning, Robert Kimbrough, and Richard Knowles. London: Feffer & Simmons, Pp. 59-75.
- LeskyA., (1998). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας (μτφρ. Αγ. Τσοπανάκης), Θεσσαλονίκη*
- Lesky, A. (2007). *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Β'. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. Μτφρ. Χουρμουζιάδης, Ν. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lindheim, S. (2003). *Mail and Female: Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press.
- Lipking, L. (1988). *Abandoned Women and Poetic Tradition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lipsitz, L. M. (1994). *Child separation anxiety disorder in patients with adult anxiety disorders*. *Journal of American Academy of Child and Adult Psychiatry* , σσ. 151, 927-929.
- Magai, C., Distel, N. & Liker, R. (1995). *Emotion socialisation attachment and patterns of adult emotional traits*. *Cognition and Emotion* , pp. 9,5, 461-481.
- Malherbe, A. (1988). *Ancient Epistolary Theorists*. Atlanta: Scholars Press.
- MacLean, P.D. (1955). *The limbic system («visceral brain») and emotional behavior*. *Archives of Neurology & Psychiatry* (73), pp. 130-134.
- Manicavasager, V. (1997). *Separation anxiety in adulthood: A phenomenological investigation*. *Comprehensive Psychiatry* , σσ. 38, 274-282.
- Martindale, C. (1990). *The Clockwork Muse: The Predictability of Artistic Change*, New York: Basic Books.
- Mastrorade, D. J. (2002). *Euripides. Medea. Καίμπριτζ*. (σε μετάφραση Δ. Γιωτοπούλου και επιμέλεια Μ. Χριστόπουλου, Εκδόσεις Πατάκη 2006).
- Mayer, J.D. & Salovey, P. (1997). *What is emotional intelligence?* In P. S. SLUYTER, *Emotional Development and Emotional Intelligence: Implications for Educators*. N.Y.: Basic Books.
- Mayer, K.D., Caruso, D.R. & Salovey, P. (2000). *Emotional Intelligence meets traditional standards for an intelligence*. *Intelligence* , pp. 27,4,267-298.
- Mc Gee, R. (1992). *DSM-III Disorders from age 11 to age 15 years*. *Journal of American Academy of Child and Adolescent Psychiatry* , σσ. 31: 50-59.
- Merridier, L., (1931). *Hippolyte d' Euripide*, Παρίσι.
- Mickelson, K.D., Kessler, R.C. & Shaver, P.R. (1997). *Adult attachment in a nationally representative sample*. *Journal of Personality and Social Psychology* , pp. 60, 117-174.



- Mikulincer, M., Birnbaum, G., Woddis, D. & Nachmias, O. (2000). Stress and accessibility of proximity-related thoughts: Exploring the normative and intradividual components of attachment theory. *Journal of Personality and Social Psychology* , pp. 78 (3): 509-523.
- Mikulincer, P. S. (2002). Attachment-related psychodynamics. *Attachment and Human Development* , pp. 4, 133-161.
- Mikulincer, M. & Orbach, I. (1995). Attachment styles and repressive defensiveness: The accessibility and architecture of affective memories. *Journal of Personality and Social Psychology* , pp. 68, 917-925.
- Mikulincer, M. & Florian, V. (2001). Attachment style and affect regulation: Implications for coping with stress and mental health. In G.J.O.FLETCHER & M.S. CLARCK (Eds), *Blackwell handbook of Social Psychology: Interpersonal Processes* , pp. 537-557.
- Muller, G., (1951). *Interpolationen in der Medea des Euripides*.
- Musurillo, H., (1968) *Euripides Medea 1236-1250*, *Hermes* 96 .
- Nelson, E.E. & Panksepp, J. (1998). Brain substrates of infant-mother attachment: Contributions of opioids, oxytocin and norepinephrine. *Neuroscience and behavioral reviews*. , pp. 22, 3, 419-433.
- Orbau, M., (1974). *Les Troyennes: Euripide et un tournant*. ECl 42. Page, D. L. (1938). *Euripides. Medea*. Οξφόρδη.
- Palmer, A., (1898). *Ovid: Heroides II Commentary*. Liverpool University Press.
- Palmer, R.B., (1957) *An apology for Jason: A study of Euripides' Medea*"
- Patsi-Garin, E., *ΕπίτομολεξικόΕλληνικήςΜυθολογίας*, εκδ. οίκος «ΧάρηΠάτση», Αθήνα 1969
- Piazzzi, L., (2007b). *Ovidii Nasonis Heroidum Epistula VII: Dido Aeneae*. Italy: Le Monnier.
- Permentier, L., (1923). *Notes sur les Troyennes d' Euripide*. REG
- Pestelli, A., (2007). p. *Ovidii Nasonis Heroidum Epistula VIII*. Italy: Le Monnier.
- Pickover, S. (2002). *Breaking the Cycle: A clinical example of disrupting an insecure attachment system*. Διαθέσιμο στο δικτυακό τόπο: <http://www.personalityresearch.org/papers/lee.html>. *Journal of Mental Health Counseling*. , pp. 24, pp.358-367.
- Porter, C. (1985). *In the Enigma of Woman: Woman in Freud's Writings*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Potter, N. (2008). *Othello: Character Studies*. Manchester: MPG Books.
- Reverdin, O., (1960). *Euripide. Entretiens sut l' antiquite classique* 6. Vandoeuvres Geneva.
- Rimell, V., (2009). *Ovid's Lovers. Desire, Difference and the Poetic Imagination*. Cambridge University Press.
- Rosenmeyer, P. (2001). *Ancient Epistolary Fictions: The letter in Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rozett, M., (1994) *Tuck. Talking Back to Shakespeare*. Newark, Delaware.
- Sanders, N., (ed.). (2003, rev. ed.), *Othello*. New Cambridge Shakespeare.

- Sceery, A., & Kobak, R. R. (1988). Attachment in late adolescence. *Childdevelopment*, pp. 59, 135-146.
- Schadewaldt, W., (1989). Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου. Β' Τόμος, Μετάφραση, Κακριδής Φάνης. Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, Αθήνα.
- Schure, E. (2006). Οι μεγάλοι μύστες. Μεταφραστής: Κτίστης, Κωνσταντίνος Δ. Εκδόσεις: Νίκας / Ελληνική Παιδεία Α.Ε.
- Scott, W.A. (1962). Cognitive complexity and cognitive flexibility. *American Sociological Association*, pp. 25: 405-414.
- Seeck, G.A., (1968) Euripides' Medea 1059-68, a problem of interpretation.
- Segal, C.P., (1965). The tragedy of Hippolytus: The waters of Ocean and the untouched meadow, *HSPH* 70. 117.
- Segal, C.P. (1969). Euripides Hippolytus 108-112: tragic irony and tragic justice. *Hermes* 97 . 297.
- Segal, C.P. (1970). Shame and Purity in Euripides' Hippolytus, *Hermes* 98. 288.
- Segal, C.P. (1972). Oath in Euripides' Hippolytus, *Ramus* 1. 165.
- Shaver, P.R., Collins, N. & Clark, C.L. (1996). Attachment styles internal working model of self and relationship partners. In G. F. FITNESS, *Knowledge Structures in Close Relationships: A Social Psychological Approach* (pp. 25-61). Hillsdale N.J.: Erlbaum.
- Shaver, C. H. (1987). Romantic love conceptualized as an attachment process. *J. Pers. Soc. Psychol*, pp. 52 (3) 511-24.
- Shaver, J. C. (1999). *Handbook of attachment: Theory, research, and clinical applications*. New York: Guilford Press.
- Silk, M., (2004) *Shakespeare and Greek Tragedy: Strange Relationship*. Cambridge, England : Cambridge UP
- Silove, V. M. (1996). Is early separation anxiety a risk factor for adult panic disorder? A critical review. *Comprehensive Psychiatry*, σσ. 37, 167-179.
- Simpson, J., Rholes, W. & Nelligan, J. (1992). Support seeking and support giving within couples in an anxiety provoking situation: The role of attachment styles. *Journal of Personality and Social Psychology*, pp. 62, 434-446.
- Simpson, J. (1990). Influence of attachment styles on romantic relationships. *Journal of Personality and Social Psychology*, pp. 59, 971-980.
- Sinton, T.C.W., (1965). *Euripides and the Judgment of Paris*. Λονδίνο.
- Smith, A. (1994). *Fantasy, Myth, and Love Letters: Text and Tale in Ovid's Heroides*.
- Smith, R. A. (1997) *Poetic Allusion and Poetic Embrace in Ovid and Virgil*.
- Smyke, A. T. (2002). Attachment disturbances in young children. Indiscriminating behavior and institutional care. *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry*, σσ. 41:983-989.
- Soren, K. (1971). Η έννοια της αγωνίας. (Γιάννης, Μεταφρ.)
- Snell, B., Radt, S.L., Kannicht, R. *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TGF) 5 τόμοι* (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1971-2005): vol. 1: *Didascaliae Tragicae*, Editor

- B. Snell, vol. 2: *Fragmenta adespota*, Editor R. Kannicht- B. Snell, vol. 3: *Aeschylus*, Editor St. Radt 1985, vol. 4: *Sophocles*, Editor St. Radt 1977, vol. 5.1-2: *Euripides*. Editor: R. Kannicht.
- Soler, C. (1996). *Hysteria and Obsession*. Albany: State University of New York Press.
- Sroufe, L. (1983). *Infant care-giver attachment and partners of adaptation in preschool: The roots of maladaptation and competence*. In M. PERLMUTTER, *Minnesota Symposia in Child Psychology* (pp. 16 pp. 41-83). Hillsdale, N.J.: Erlbaum.
- Stagman, M. (2000). *Το αρχαίο ελληνικό μυστικό του Σαίξπηρ*. Μτφρ. Χαχλά Α. Εκδόσεις: Γεωργιάδης.
- Strauss, C.L. (1963). *Structural Anthropology*. New York: Basic Books. Sycutris, J. (1931). "Epistolographie" RE Supplementband.
- Tarrant, R. J. (1981) *The authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (Heroides XV)*, *Harvard Studies in Classical Philology* 85:133-153.
- Thompson, R., Connell, J. & Bridges, L. (1988). *Tamperament, emotion and social interactive behavior in the strange situation: A comoponent process analysisof attachment system functioning*. *Child Development* , pp. 59,1102-1110.
- Vaughn, B.E., Stevenson-Hinde, J., Waters, E., Kotsafis A. et al. (1992). *Attachment securityand temperament in infancy and early childhood: Some conceptual clarifications*. *Development Psychology* , pp. 28, 463-473.
- Verducci, F. (1985). *Ovid's Toyshop of the Heart: Epistulae Heroidum*. Princeton: Princeton University Press.
- Vincieri, M., (1937). *La ragione storica delle Troadi di Euripide*. Πάδουα.
- Vlastos G., (1974) *Socrates on Political Obedience and Disobience*. *Yale Review* 63: 517-34 σε μετάφραση με σχόλια και προλεγόμενα Παύλου Καλλιγά και Αλέξανδρου Νεχεμά, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1993.
- Waters, L. S. (1977). *Attachment as an organisational construct*. *Child Development* , pp. 48, 1184-1199.
- Weiss, R. (1975). *Marital separation*. New York: Basic Books.
- Weiss, R. (1991). *The attachment bond in childhood and adulthood*. Στο J. S.-H. C.M.Parkes, *Attachment across the life cycle* (σσ. 66-76). London: Routledge.
- Weiss, R. *The attachment bond in childhood and adulthood*. Στο J. S.-H. C.M.Parkers, *Atth*.
- West, St. & Heubeck A. & Hainsworth A., (ιταλ. 2000, ελλ.μτφρ.Αθήνα 2004). *Ομήρου Οδύσσεια, κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα, τόμ.Α, ραψ.α-θ*.
- Westlake, H.D., (1953). *Euripides' Troades 205-299*
- Whitman, H. Cedric. (1996). *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*. Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.
- Williams, G. (1994). *Banished Voices: Reading's in Ovid's Exile Poetry*. Cambridge: CambridgeUniversity Press.
- Wilson, J.R., (1967). *An Interpolation in the Prologue of Euripides' Troades*.
- Wolff, C., (1973)"*On Euripides' Helen*", *HSCP* 77.
- Wright, M. (2005). *Euripides' escape tragedies. A study of Helen, Andromeda and Iphigenia among*

the Taurians. Oxford: University Press