



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ ΛΑΤΙΝΙΚΩΝ

Διπλωματική Εργασία

Ο τρόμος στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου

Μαρία Κανελλοπούλου

ΑΜ: 1027

Επιβλέποντες Καθηγητές:

Σ. Παπαϊωάννου, Α. Μιχαλόπουλος, Ρ. Δημοπούλου

Ευχαριστίες

Επιθυμώ να ευχαριστήσω ιδιαίτερος την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου, Σοφία Παπαϊωάννου, για την αμέριστη στήριξή της στην πορεία τόσο της παρούσας διπλωματικής όσο και του μεταπτυχιακού προγράμματος γενικότερα.

Δε θα μπορούσα όμως να παραλείψω να ευχαριστήσω τον Γιώργο Πρέκα και τον Γιώργο Χριστοδουλή για την ηθική συμβολή τους στη διαδρομή αυτή.

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	1
Ο τρόμος στη λογοτεχνία	1
Η προγενέστερη παράδοση	2
Το αμφιθέατρο	5
1. Τρόμος με τραγική έμπνευση	9
I. Ακταίων (3.138-252)	10
II. Πενθέας (3.517-733).....	15
III. Ινώ και Αθάμας (4.416-542)	22
IV. Τηρέας – Πρόκνη – Φιλομήλα (6.401-674).....	27
V. Ορφέας (11.1-66)	42
VI. Ιππόλυτος/Virbuis (15.497-546)	49
Σύνοψη	51
2. Τρόμος με επικό υπόβαθρο.....	54
I. Μάχη Φινέα – Περσέα (5.1-235)	55
II. Κενταυρομαχία (12.210-458)	66
Σύνοψη	81
Επίλογος.....	85
Βιβλιογραφία	92

Εισαγωγή

Ο τρόμος στη λογοτεχνία

Οι *Μεταμορφώσεις* είναι ένα εξόχως πρωτότυπο έργο. Παρότι είναι γραμμένο στον παραδοσιακό επικό στίχο, τον δακτυλικό εξάμετρο, το περιεχόμενό του δεν πραγματεύεται τα κλέα ανδρών. Κατά την ομολογία του ποιητή (*Μετ.* 1.1-4), το θέμα του είναι η ιστορία του κόσμου από τη δημιουργία μέχρι τις μέρες του, η οποία ωστόσο καταγράφεται μέσα από μία αλυσίδα εκατοντάδων μυθικών επεισοδίων, τα οποία θεραπεύουν ως προς τη θεματική τους διάφορα λογοτεχνικά είδη.¹ Το κοινό στοιχείο που αφορά όλα τα επεισόδια είναι η παρουσία μιας μεταμόρφωσης.² Ερωτική ελεγεία, τραγωδία, διδακτικό και ηρωικό έπος, βουκολική ποίηση είναι μόνο μερικά από τα είδη που θα μπορούσε να διακρίνει κανείς στον πυρήνα των ιστοριών που περιλαμβάνονται στις *Μεταμορφώσεις*.³ Παράλληλα, αντί για ένα πρωταγωνιστή ή ομάδα ηρωικών πρωταγωνιστών, ο βασικό συνδετικός κρίκος, ο οποίος διασφαλίζει τη μετάβαση από τη μία ιστορία στην άλλη είναι το μοτίβο της μεταμόρφωσης. Το μοτίβο αυτό ανά περίπτωση συνδυάζεται με διάφορες άλλες θεματικές, οι οποίες επιτρέπουν στον ποιητή να προχωρήσει σε μία δευτέρου επιπέδου κατηγοριοποίηση και ομαδοποίηση των εκατοντάδων ιστοριών του σε μικρότερες ενότητες, μέσα από τις οποίες προβάλλει ιδιαίτερα συγκεκριμένες θεματικές. Μία από αυτές είναι η φρίκη, ο τρόμος.⁴

Ο τρόμος προέρχεται, σύμφωνα με το LSJ, από το ρήμα «τρέμω», επομένως αποτελεί το απότοκο της παλμικής κίνησης του σώματος η οποία προέρχεται είτε από φόβο είτε από ψύχος. Στην περίπτωση της λογοτεχνίας, φυσικά, η λέξη χρησιμοποιείται αναφορικά με την πρώτη ερμηνεία. Ο κινηματογράφος τις τελευταίες δεκαετίες και η λογοτεχνία αντίστοιχα τους τελευταίους δύο αιώνες έχουν διαμορφώσει ένα ξεχωριστό είδος ταινιών και βιβλίων βασισμένων στον τρόμο. Έτσι,

¹ Οτιδήποτε είναι *narrabile* κατά τον Rosati (2015) 565.

² Schwartz (2013) 175.

³ Harrison (2002) 88-9.

⁴ Στο τρίτο βιβλίο υπάρχουν οι πρώτες ολοκληρωμένες σκηνές τρόμου (Ακταίων 3.138-252, Πενθέας 3.517-733), αλλά ήδη από το πρώτο εμφανίζονται κάποια στοιχεία τρόμου στην ιστορία του Λυκάονα (1.226-9).

σύμφωνα με τον Carroll⁵ το είδος του τρόμου που προκαλεί μια ταινία ή ένα ανάγνωσμα τρόμου είναι ένα διαφορετικό είδος τρόμου, το οποίο είναι άμεσα συνυφασμένο με την ύπαρξη τεράτων όχι απλώς απειλητικών, αλλά και απωθητικών, σιχαμερών και το αίσθημα του δέκτη ταυτίζεται με το αίσθημα των πρωταγωνιστών που έρχονται αντιμέτωποι με αυτά τα τέρατα.

Επιπλέον, έχει υιοθετηθεί η διάκριση μεταξύ φόβου (terror) και τρόμου (horror). Σύμφωνα με αυτήν, ο πρώτος όρος αναφέρεται στο συναίσθημα πριν από μια τρομακτική ανακάλυψη και χαρακτηρίζεται για την ασάφεια του τι έπεται, ενώ ο δεύτερος όρος αφορά τη στιγμή της ανακάλυψης, η οποία προκαλεί το σοκ και δευτερευόντως την απώθηση.⁶

Στην περίπτωση των *Μεταμορφώσεων*, παρότι υπάρχουν τέρατα⁷ ή άλλες απωθητικές μορφές,⁸ οι σκηνές τρόμου ελάχιστα αφορούν αυτές τις οντότητες. Αντιθέτως είναι το ίδιο το ανθρώπινο σώμα το οποίο προκαλεί τον τρόμο στο έργο και πιο συγκεκριμένα ο πόνος, οι παραμορφώσεις και οι ακρωτηριασμοί που αυτό υφίσταται. Ο Οβίδιος θεματοποιεί μια αυτόματη αντίδραση του ανθρώπινου ψυχισμού, καθώς, ο τρόμος αφορά έναν φόβο διαχρονικό για τον άνθρωπο, σχετικά με την ακεραιότητα του σώματος και η λεπτομέρεια των εικόνων που δημιουργούνται προκαλούν την αποστροφή, ως βασικό απότοκο του φόβου.

Ο Schwartz ακολουθώντας τη διάκριση του Fuhrmann όσον αφορά τα απωθητικά στοιχεία, τα χωρίζει σε δύο κατηγορίες:⁹ στο Ekel, δηλαδή το στοιχείο της αποστροφής, και στο Grauen, το στοιχείο της απειλής και του τρόμου. Και τα δύο έχουν θέση στις *Μεταμορφώσεις* και πολλές φορές αλληλεπικαλύπτονται.

Η προγενέστερη παράδοση

Τα στοιχεία τρόμου και απώθησης τα οποία περιλαμβάνονται στις *Μεταμορφώσεις* δεν εμφανίστηκαν φυσικά για πρώτη φορά στο συγκεκριμένο έργο.

⁵ Carroll (1987) 52-4.

⁶ Radcliffe (1826) 145-52.

⁷ Βλ. Μέδουσα (4.753-803), Μινώταυρος (8.152-82), Σκύλλα (13.730-7). Αν και στην παρούσα εργασία θα εξεταστεί το επεισόδιο της Κενταυρομαχίας, στο οποίο πρωταγωνιστούν τα υβριδικά αυτά πλάσματα, ο τρόμος στο επεισόδιο αυτό δε συνίσταται στη φύση των κενταύρων, αλλά στις βιαιοπραγίες που περιγράφονται.

⁸ Βλ. Τισιφώνη (4.474-505), Πείνα (8.788-808).

⁹ Schwartz (2013) 176.

Αντιθέτως, αποτελούν το αποτέλεσμα μιας ήδη υπάρχουσας παράδοσης λεπτομερειών που αφορούν τραυματισμούς και θανάτους, οι οποίες εμφανίζονται σε έπη και τραγωδίες.

Ήδη ο πρώτος συγγραφέας στον οποίο εμφανίζονται πολλοί τραυματισμοί είναι ο Όμηρος. Φυσικά αυτό δε θα έπρεπε να αποτελεί έκπληξη λόγω της θεματικής του έπους γενικότερα, και ιδιαιτέρως της *Ιλιάδας*. Τα τραύματα που περιγράφονται είναι λεπτομερή και έχουν μελετηθεί αρκετά.¹⁰ Μάλιστα, κάποιοι παλαιότεροι μελετητές κατά τον 19^ο και τον πρώιμο 20^ο αιώνα υποστήριζαν ότι ο Όμηρος πρέπει να είχε καλές γνώσεις ανατομίας, είτε γιατί υπήρξε στρατιωτικός γιατρός, είτε γιατί προέβαινε σε ανατομές ανθρώπινων πτωμάτων για ερευνητικούς σκοπούς.¹¹

*Ἦ, καὶ ὁ μὲν μιν ἔμελλε γενείου χειρὶ παχείῃ
ἀψάμενος λίσσεσθαι, ὁ δ' αὐχένα μέσσον ἔλασσε
φασγάνῳ αἴζας, ἀπὸ δ' ἄμφω κέρσε τένοντε·
φθεγγομένου δ' ἄρα τοῦ γε κάρη κονίησιν ἐμίχθη.*

(Ομ. *Ιλ.* Κ 454-7)

Και ως άπλωνε το χέρι
ο Δόλων στο πηγούνι του να τον εξιλεώσει,
όρμησε με την μάχαιραν επάνω του ο Τυδείδης,
του εχώρισε τον λάρυγγα κι εκόπηκαν τα νεύρα,
κι ενώ μιλούσ' εκύλησε στο χώμα η κεφαλή του.

(Μετάφραση: Ιάκωβος Πολυλάς)

Από την άλλη διαθέτουμε πληθώρα περιγραφών διαμελισμών ή άλλων βίαιων πράξεων σε τραγωδίες. Οι πράξεις αυτές δεν γίνονταν αντικείμενο θέασης σε ζωντανό χρόνο, αλλά συνήθως περιγράφονταν εκ των υστέρων από κάποιον αγγελιοφόρο ή από το άτομο που τις διέπραξε προς το τέλος της τραγωδίας. Για παράδειγμα, η Κλυταιμνήστρα στο τέλος της τραγωδίας *Αγαμέμνων* του Αισχύλου σκοτώνει τον Αγαμέμνονα με τρία χτυπήματα που προκαλούν έντονη διασπορά αίματος και το διηγείται κατόπιν ενώπιον του χορού:

¹⁰ Βλ. Daremberg (1865), Buchholz (1873) 247-53, Frölich (1879), Körner (1904), Körner (1929), Marg (1942) 167-79, Friedrich (1956).

¹¹ Frölich (1879) 65, Körner (1922) 484-7.

*παίω δέ νιν δίς· κὰν δυοῖν οἰμωγμάτοιιν
μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα· καὶ πεπτωκῶτι
τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονὸς
Διὸς νεκρῶν σωτῆρος εὐκταίαν χάριν.
οὔτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρμαίνει πεσῶν·
κάκφουσιῶν ὄξειαν αἵματος σφαγὴν
βάλλει μ' ἔρεμνῆ ψακάδι φοινίας δρόσου*

(Αἰσχ. Αἴγ. 1384-1390)

και δυο φορές τονέ χτυπώ· και με δυο βόγγους
πέφτει παράλυτο κορμί και σωριασμένος
τρίτη αποπάνω του χτυπώ, ταμμένη χάρη
του Δία σωτήρα των νεκρών κάτω στον Ἄδη.
Ἐτσι ξερνάει πεσμένος χάμω τη ψυχὴ του
και το αἷμα του σαν ψιλὴ σφήνα ξεπετόντας
με μαύρες στάλες φονικῆς δροσιᾶς με ραίνει

(Μετάφραση: Γιάννης Γρυπάρης)

Από την προγενέστερη παράδοση δε θα μπορούσε να εξαιρεθεί φυσικά και ο Βιργίλιος με την *Αινειάδα*. Το εθνικό ποίημα των Ρωμαίων, το οποίο εμπνέεται από τα Ομηρικά ἔπη και ἔχει με τη σειρά του αποτελέσει σε πολλές περιπτώσεις πρότυπο για τον Οβίδιο, καταγράφει πολλές έντονες σκηνές βίας που προκαλούν τρόμο και απώθηση:

*Eunaeum Clytio primum patre, cuius apertum
adversi longa transverberat abiete pectus.
sanguinis ille vomens rivos cadit atque cruentam
mandit humum moriensque suo se in vulnere versat.*

(Βιργ. Αἴν. 11.666-9)

Τον Ευναίο, γιο του Κλυτίου, του οποίου το ανοιχτό
στήθος διαπέρασε με το μακρὸ ελάτινο δόρυ.
Εκεῖνος, ξερνώντας ρυάκια αἵματος, ἔπεσε και τη ματωμένη

γη δάγκωσε και πεθαίνοντας συστρεφόταν στο τραύμα του.¹²

Επομένως, το μοτίβο του τρόμου που εμφανίζεται σε πολλά επεισόδια των *Μεταμορφώσεων* έχει τις ρίζες του στα προηγούμενα έπη αλλά και τραγωδίες και από τα έργα αυτά ο Οβίδιος εμπνέεται και τα προσαρμόζει στους δικούς του κανόνες. Ήδη στον Βιργίλιο και στον Όμηρο ο χώρος που δίνεται για την περιγραφή ενός τραυματισμού είναι κατά μέσο όρο 2.2 στίχοι για τον πρώτο και 2.1 στίχοι για τον δεύτερο αντίστοιχα.

Το αμφιθέατρο

Αν η προγενέστερη παράδοση παίζει σημαντικό ρόλο για την ενασχόληση του Οβιδίου με τον τρόπο, τότε δεν πρέπει να παραλειφθεί από την εξέταση και ένα σχόλιο πάνω στο πνεύμα της εποχής κατά την οποία γράφονται οι *Μεταμορφώσεις*. Ήδη κατά την αυγούστεια εποχή οι μονομαχίες και γενικότερα τα θεάματα των αμφιθεάτρων γνώριζαν μεγάλη απήχηση στο ευρύ κοινό, όπως φαίνεται και από την *Ars Amatoria* (1.135-76).

Το 29 π. Χ. ο Στατίλιος Ταύρος έχτισε το πρώτο πέτρινο αμφιθέατρο στη Ρώμη, που αν και καταστράφηκε το 64 μ. Χ., έγινε η αρχή για την περαιτέρω διάδοση της αντίστοιχης κουλτούρας.¹³ Τα θεάματα που λάμβαναν χώρα στο αμφιθέατρο εξοικείωναν το κοινό με τον πόνο και τα βασανιστήρια που θα μπορούσε να υποστεί ένα ανθρώπινο σώμα.¹⁴ Εγκληματίες, δούλοι, κατάδικοι και επαγγελματίες μαχητές συμμετείχαν σε αυτά τα θεάματα που συνήθως αναπαριστούσαν μυθικές ιστορίες ή ακόμη και ιστορικές (ή και όχι) μάχες.¹⁵ Για παράδειγμα, θα μπορούσε κάποιος να κομματιαστεί παριστάνοντας τον Ορφέα ή να καεί ζωντανός παριστάνοντας τον Ηρακλή.¹⁶

¹² Η μετάφραση του αποσπάσματος είναι δική μου.

¹³ Coleman (1990) 52.

¹⁴ Most (1992) 401.

¹⁵ Π.χ. Αθηναίοι εναντίον Σπαρτιατών, βλ. Coleman (1990) 70-2.

¹⁶ Most (1992) 402. Ειδικότερα για την αναπαράσταση του Ηρακλή βλ. Coleman (1990) 60 και του Ορφέα βλ. Coleman (1990) 62-3.

Ένα από αυτά τα είδη θεαμάτων ονομαζόταν *venationes* και παρουσιάζονταν πριν από τις μονομαχίες. Υπάρχουν αναφορές για αυτό από το 186 π. Χ.¹⁷ Στις παραστάσεις αυτές συμμετείχαν άγρια θηρία ή ακόμα και απλά σκυλιά, τα οποία κυνηγούσαν τους ανθρώπους. Όπως γίνεται αντιληπτό, σε ένα τέτοιο θέαμα ήταν συχνό φαινόμενο οι ακρωτηριασμοί, αλλά αυτό που προκαλεί μεγαλύτερη εντύπωση είναι ότι ήταν σύνηθες να διασώζουν τους ανθρώπους που είχαν δεχθεί επίθεση από ένα ζώο και είχαν υποστεί κάποιο βαρύ τραυματισμό, μόνο και μόνο για να τους δουν την επόμενη μέρα να γίνονται βορά των ίδιων ζώων.¹⁸

Στο είδος των μονομαχιών, όπου συμμετείχαν μόνο άνθρωποι, παρουσιάζονταν οι δυνατότητες της κατώτατης τάξης του ανθρώπινου είδους και υπάρχουν αναφορές για αυτούς τους αγώνες από το 264 π. Χ.¹⁹ Σε αυτές τις παραστάσεις το κοινό είχε την ευκαιρία να δει πολύ περισσότερα είδη τραυματισμών σε σχέση με το είδος των *venationes* και να αναγνωρίσει αντίστοιχα ένα εύρος πόνου στους ανθρώπους που υφίσταντο τους τραυματισμούς και τους θανάτους.

Αυτά τα θεάματα είχαν ως κεντρικό στόχο την πρόκληση πόνου και θανάτου στους συμμετέχοντες, αφού πολλές φορές λειτουργούσαν ως ένα είδος ποινής για τους εγκληματίες. Επομένως, προσέφεραν το έναυσμα στους θεατές να αντικρίσουν τους μονομάχους ως κατώτερα είδη, πιο κοντά στο ζώο παρά στον άνθρωπο, πράγμα που άφηνε πολλά περιθώρια ερμηνείας για το πώς αντιλαμβάνονταν οι ίδιοι οι θεατές τον εαυτό τους σε σχέση με τους μονομάχους.²⁰

Με βάση τα παραπάνω είναι εύλογη η συχνότητα εμφάνισης στοιχείων τρόμου στη λογοτεχνική παραγωγή των αυτοκρατορικών χρόνων και ειδικότερα του πρώτου αιώνα μ. Χ.. Σύμφωνα με την έρευνα του Most, η οποία περιλαμβάνει εκτός από τον Όμηρο και τον Βιργίλιο, τους αυτοκρατορικούς επικούς ποιητές Σίλιο Ιταλικό, Λουκανό και Στάτιο, στους επικούς ποιητές της αυτοκρατορικής περιόδου παρατηρείται αξιοσημείωτη αύξηση του αριθμού των στίχων που αφιερώνονται κατά μέσο όρο για την περιγραφή μίας απώλειας.²¹ Στον Στάτιο και τον Σίλιο Ιταλικό οι στίχοι είναι σχεδόν 3 (2.9 για τον πρώτο και 3.1 για τον δεύτερο), έχουν δηλαδή αυξηθεί σχεδόν κατά έναν ολόκληρο στίχο σε σχέση με τις περιγραφές στον Βιργίλιο και τον Οβίδιο. Η πραγματική έκρηξη όμως έρχεται με τον Λουκανό, ο οποίος

¹⁷ Λίβιος 16, 39.22.

¹⁸ Most (1992) 402.

¹⁹ Λίβιος 16, 39.22.

²⁰ Most (1992) 404.

²¹ Most (1992) 398.

χρησιμοποιεί 8.4 στίχους κατά μέσο όρο για την περιγραφή ενός τραυματισμού. Τα αποτελέσματα αυτά πιθανότατα συνδέονται με την αύξηση των μονομαχιών και άλλων βάνουσων θεαμάτων στον χώρο του αμφιθεάτρου κατά την εποχή του Νέρωνα.²²

Αν και οι *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου δε συμπεριλαμβάνονται στην έρευνα του Most, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι αποτελούν τον ενδιάμεσο κρίκο μεταξύ της εποχής των κλασικών επικών ποιητών, Ομήρου και Βιργιλίου, προς την αύξηση των περιγραφών περίπλοκων και αιματηρών θανάτων στο πλαίσιο του έπους.²³

Σκοπός της εργασίας αυτής είναι να καταδείξει την επαναλαμβανόμενη εμφάνιση σκηνών τρόμου στο έργο, οι οποίες αφορμώνται μεν από το ηρωικό έπος, αλλά μάλλον έχουν στόχο να το υπονομεύσουν. Για τον λόγο αυτό, θα αναλυθούν οι σκηνές αυτές ως προς το ποιοι είναι οι φορείς της βίας και ποιοι την υφίστανται, με ποια μέσα εκτελείται και πώς αυτό εκφράζεται γραμματικά και συντακτικά από τον Οβίδιο.

Τα επεισόδια που περιλαμβάνουν αιματηρές και τρομακτικές σκηνές είναι ποικίλα, για την παρούσα εργασία όμως επιλέχθηκαν όσα εντάσσονται σε δύο ευρείες κατηγορίες. Η πρώτη αφορά σκηνές αιματοχυσίας από επεισόδια που διαθέτουν τραγικό υπόβαθρο, καθώς έχουν υπάρξει αντικείμενο πραγμάτευσης κάποιας αρχαίας ελληνικής ή/και λατινικής τραγωδίας, σωζόμενης ή απολεσθείσας. Η δεύτερη κατηγορία αφορά σκηνές βίας που εντάσσονται στο πλαίσιο του παραδοσιακού έπους.

Στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας συγκεντρώνονται τα επεισόδια που ανήκουν στην πρώτη κατηγορία. Είναι οι ιστορίες του Ακταίονα, του Πενθέα, της Ινούς και του Αθάμαντα, του τριγώνου Τηρέας – Πρόκνη – Φιλομήλα, του Ορφέα και του Ιπολύτου. Οι ιστορίες αυτές περιλαμβάνουν πάντα λεπτομερή περιγραφή τουλάχιστον ενός βίαιου θανάτου και τα θύματα σε μία ιστορία δεν ξεπερνούν συνολικά τα τρία. Επομένως, ο συγγραφέας έχει την ευκαιρία να εμβαθύνει περισσότερο στην ψυχοσύνθεση τόσο των θυμάτων, όταν αναμένουν την επίθεση, κατά τη διάρκειά της ή και μετά, όσο και των δραστών για να μεγεθύνει τον αντίκτυπο του τρόμου στο αναγνωστικό κοινό.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αντίστοιχα εμπεριέχονται τα επεισόδια της δεύτερης κατηγορίας, δηλαδή αυτά που προσιδιάζουν στο ηρωικό έπος. Αυτά είναι τα

²² Segal (1998) 32.

²³ Ο.π.

επεισόδια της μάχης μεταξύ Περσέα και Αιθίοπων και της Κενταυρομαχίας. Οι ιστορίες αυτές θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν και ως κατάλογοι τραυματισμών με την πληθώρα των περιπτώσεων διαφορετικών τραυμάτων που περιγράφονται στο καθένα, τα οποία προξενούνται εκτός από τα παραδοσιακά όπλα και με ένα ευρύ σύνολο αντικειμένων που η χρήση τους έγκειται μακράν της πρόκλησης βλάβης. Αν το προηγούμενο κεφάλαιο στόχευε στον τρόπο του αναγνώστη, το παρόν κεφάλαιο επιδιώκει περισσότερο να εξοικειώσει τον αναγνώστη με τις βίαιες σκηνές, σε τέτοιο βαθμό μάλιστα, ώστε ο αναγνώστης να προβληματιστεί σχετικά με τις αξίες που πρεσβεύει το ηρωικό έπος και πώς αυτές αποδίδονται.

Συνολικά, λοιπόν, στόχος της εργασίας είναι να αποδείξει την ευρηματικότητα του Οβιδίου όσον αφορά τις φρικώδεις σκηνές, τις τυχόν ομοιότητες που προκύπτουν από το πώς πραγματεύεται τους ρόλους θύτη – θύματος, αλλά και την πρόθεσή του να υπονομεύσει το ηρωικό έπος και το ιδεώδες που αυτό πρεσβεύει, δίνοντας έμφαση στις όχι και τόσο ηρωικές τακτικές που μετέρχονται οι πρωταγωνιστές των επεισοδίων του.

1. Τρόμος με τραγική έμπνευση

Κάποιες από τις πιο αποτρόπαιες σκηνές στις *Μεταμορφώσεις* περιλαμβάνονται σε ιστορίες οι οποίες αντλούν την έμπνευσή τους από αρχαίες τραγωδίες.²⁴ Οι αρχαίες ελληνικές τραγωδίες από τις οποίες εμπνέονται, είτε σώζονται ολόκληρες είτε εμμέσως και σε σπαράγματα, αλλά υπάρχουν και αντίστοιχες λατινικές τραγωδίες με ίδιες ή παρόμοιες θεματικές, για την ύπαρξη και το περιεχόμενο των οποίων έχουμε επίσης έμμεση ή, στην καλύτερη περίπτωση, αποσπασματική γνώση. Συνήθως –αλλά όχι απαραίτητα– αυτές οι τρομακτικές σκηνές σχετίζονται με την εκδίκηση κάποιου θεού απέναντι σε έναν θνητό. Όπως θα φανεί, η σκληρότητα της θεϊκής εκδίκησης αποτελεί ένα σημαντικό οργανωτικό μοτίβο στις *Μεταμορφώσεις*.²⁵ Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής δημιουργεί ομάδες επεισοδίων που έχουν κοινά σημεία μεταξύ τους ως προς τη θεματολογία, ώστε να δίνεται η εντύπωση μιας ενότητας εντός αυτού του τεράστιου έργου.

Οι ιστορίες που περιλαμβάνονται σε αυτό το κεφάλαιο είναι έξι. Πρώτη είναι εκείνη του Ακταίονα που βρίσκεται στην αρχή του τρίτου βιβλίου, ακολουθώντας το επεισόδιο της ίδρυσης της Θήβας από τον Κάδμο. Δεύτερη είναι η ιστορία του Πενθέα, του άλλου εγγονού του Κάδμου, με την οποία κλείνει το τρίτο βιβλίο. Ακολουθεί το επεισόδιο της Ινούς και του Αθάμαντα στα μέσα του τέταρτου βιβλίου και έπεται αυτού η μεταμόρφωση του Κάδμου και της Αρμονίας σε φίδια, επεισόδιο το οποίο κλείνει τον Θηβαϊκό κύκλο. Στα μέσα και προς το τέλος του έκτου βιβλίου καταλαμβάνει ένα μεγάλο μέρος η ιστορία του Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας. Στην αρχή του ενδέκατου βιβλίου περιγράφεται ο θάνατος του Ορφέα και προς το τέλος του δέκατου πέμπτου βιβλίου ο ίδιος ο Ιπόλυτος περιγράφει τον τραγικό του θάνατο. Είναι εύκολα διακριτό ότι περισσότερα από τα μισά επεισόδια του τρόμου με τραγική έμπνευση περιλαμβάνονται στο τρίτο και τέταρτο βιβλίο, και σχετίζονται με θεϊκές εκδικήσεις και με τον θηβαϊκό κύκλο, ο οποίος αποτέλεσε δημοφιλή θεματική για αρκετές τραγωδίες.²⁶ Επιπλέον, οι περισσότερες τραγικές ιστορίες εντοπίζονται από το τρίτο ως το ενδέκατο βιβλίο καταλαμβάνοντας τον κεντρικό κορμό του έργου.

²⁴ Goldenhard & Zissos (1999) 162.

²⁵ Schlam (1984) 97, Otis (1966) 83.

²⁶ Βλ. επίσης *Οιδίπους τύραννος*, *Αντιγόνη*, ως απόγονοι του οίκου του Κάδμου.

Τα επεισόδια αυτά θα αναλυθούν ξεχωριστά το καθένα ως προς τα χαρακτηριστικά τα οποία προκαλούν τον τρόπο στη θεματολογία, το ύφος αλλά και σε γραμματικό – συντακτικό επίπεδο. Επιπλέον θα εξεταστούν συγκριτικά μεταξύ τους, εστιάζοντας σε ομοιότητες και διαφορές που θα προκύψουν, ώστε να γίνει κατανοητό πώς ο Οβίδιος χειρίζεται αυτές τις υποθέσεις μέσα στο έργο του προκαλώντας τον αναγνώστη να αναγνωρίσει τα κοινά σημεία και να είναι προετοιμασμένος για την γκροτέσκα συνέχεια.

I. Ακταίων (3.138-252)

Ο πρώτος μύθος που περιέχει περιγραφές αιματηρών σκηνών είναι ο μύθος του Ακταίωνα, που περιλαμβάνεται στο τρίτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*. Ο Ακταίων ήταν εγγονός του βασιλιά Κάδμου της Θήβας και γνωστός κυνηγός. Στις διάφορες εκδοχές του μύθου που διασώζονται, ο Ακταίων τιμωρείται από τη θεά Άρτεμη είτε λόγω αλαζονείας ως προς τις κυνηγετικές του ικανότητες, είτε επειδή επιχείρησε να παρακολουθήσει τη θεά την ώρα του λουτρού της.²⁷ Ο Οβίδιος ωστόσο επιλέγει μία διαφορετική εκδοχή, στην οποία παρουσιάζει τον Ακταίωνα ως θύμα της τύχης, καθώς βρίσκεται τη λάθος στιγμή, στο λάθος σημείο και με αυτόν τον τρόπο προκαλεί την – πιθανότατα – άδικη αντίδραση της θεάς.

Είναι άξιο προσοχής το ότι ο Οβίδιος επιλέγει να δικαιολογήσει τον ήρωα ήδη πριν αρχίσει την εξιστόρηση του μύθου. Υπογραμμίζεται από νωρίς η απουσία αρνητικής πρόθεσης του Ακταίωνα, καθώς η ιστορία περιγράφεται από έναν εξωτερικό παρατηρητή, ο οποίος διαχωρίζει τη θέση του από εκείνη της Αρτέμιδος.²⁸ Αναφέρεται ότι όσα συνέβησαν ήταν *Fortunae crimen*²⁹ (3.141) και όχι σφάλμα του ίδιου του νεαρού κυνηγού,³⁰ αφού δεν υπάρχει κάποιο έγκλημα στην περιπλάνηση, όπως δηλώνει ο Οβίδιος με μια ρητορική ερώτηση (142 *quod enim scelus error habebat?*).

Η περιγραφή του τόπου στον οποίο περιφέρεται ο Ακταίων ήδη περιέχει κάποιες ενδείξεις για ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει. Το όρος είναι «μιασμένο» από

²⁷ Το άρθρο του Schlam (1984) περιέχει αναλυτικά τις άλλες εκδοχές του μύθου που υπάρχουν.

²⁸ Heath (1991) 242.

²⁹ Το κείμενο των *Μεταμορφώσεων* είναι των F.J. Miller/G.P. Goold (στη σειρά εκδόσεων Loeb).

³⁰ Otis (1966) 133.

τον φόνο θηρίων³¹ (143 *mons erat infectus variarum caede ferarum*) και η ώρα (144 *dies medium*, 151-2 *nunc Phoebus utraque | distat idem terra*) και το μέρος (155 *vallis erat...*) μάς θυμίζουν τις περιγραφές των τοπίων του πρώτου και του δευτέρου βιβλίου, στα οποία λάμβανε χώρα κάποιος βιασμός θνητής από θεό.³² Επομένως, δημιουργείται ένα ανησυχητικό σκηνικό για τον κεντρικό ήρωα. Ο τόπος αυτός μέχρι στιγμής δεν έχει αποτελέσει απειλή για έναν άνδρα, αλλά εδώ οι ρόλοι θα αντιστραφούν. Η φράση *infectus caede ferarum* θα καταστεί με αυτόν τον τρόπο προοικονομία για την κατάληξη του Ακταίωνα που θα κηλιδώσει κι εκείνος με το αίμα του το όρος αυτό, σαν ένα ακόμη ζώο. Το ότι ο Ακταίων από κυνηγός καταλήγει ελάφι συνιστά μια μορφή εκδίκησης, αφού στην ουσία ο ίδιος ως κυνηγός θα κυνηγηθεί και θα σκοτωθεί σαν τα θηράματά του.³³

Η ιστορία συνεχίζεται με τον ήρωα να προτείνει διάλειμμα από το κυνήγι, χρησιμοποιώντας μια παρόμοια νοηματικά φράση με αυτή του αφηγητή (143 *mons erat infectus caede ferarum*), πως τα δίχτυα και τα όπλα τους είναι βαμμένα με το αίμα των ζώων (148 *lina madent, comites, ferrumque cruore ferarum*). Προσθέτει επίσης ότι οι επιτυχίες τους μέχρι στιγμής ήταν αρκετές (149 *fortunamque dies habuit satis*). Κατόπιν εισέρχεται σε ένα σπήλαιο τόσο όμορφο που θα έλεγε κανείς πως η φύση μιμήθηκε την τέχνη για τη δημιουργία του (155-6 *simulaverat artem | ingenio natura suo*). Σε ένα τόσο ειδυλλιακό σκηνικό ο Ακταίων έρχεται αντιμέτωπος με το αναπάντεχο θέαμα του λουτρού της θεάς Αρτέμιδος με τη συνοδεία των νυμφών. Παρότι γίνεται εγκαίρως αντιληπτή η παρουσία του, οι κοπέλες αποτυγχάνουν να κρύψουν επαρκώς τη θεά, η οποία υπερτερεί σε ύψος (182 *supereminet omnes*). Έτσι, η τελευταία αποφασίζει να τιμωρήσει τον νεαρό που γίνεται ακούσιος θεατής του γυμνού σώματος μιας θεότητας η οποία είναι ταυτόχρονα όμορφη, αλλά και τρομακτική.³⁴ Η θεά καθώς δεν έχει τα βέλη της κοντά της εκείνη τη στιγμή για να τον σκοτώσει (188 *ut vellet promptas habuisse sagittas*), χρησιμοποιεί εναντίον του αυτό που βρίσκεται πιο κοντά της: το νερό. Αφού τον ραντίζει με νερό στο πρόσωπο και τα μαλλιά (189-190 *sic hausit aquas vultumque virilem | perfudit spargensque comas*), τον ειρωνεύεται ότι τώρα έχει τη συγκατάθεσή της να λέει πως την έχει δει γυμνή, καθώς φυσικά δεν θα είναι σε θέση να το πει πουθενά (192-3 “*nunc tibi me*

³¹ Heath (1991) 239, Hawes (2008) 35.

³² Βλ. Ζευς και Ιώ (I.597-8), Παν και Σύριγξ (I. 689, 698), Ζευς και Καλλιστώ (II.417-8).

³³ Anderson (1997) 352.

³⁴ Barkan (1980) 319.

posito visam velamine nares, | si poteris narrare, licet.”). Ο σαρκασμός της θυμίζει γυναίκα με θιγμένη αξιοπρέπεια, όπως σημειώνει ο Otis.³⁵

Αμέσως μετά ξεκινάει η μεταμόρφωση του Ακταίονα, που αποτελεί και την ουσιαστική αρχή του δράματός του, εφόσον από κυνηγός μετατρέπεται σε θήραμα. Σύμφωνα με τον Heath, η μεταμόρφωσή του σε ελάφι είναι μία από τις πιο μοχθηρές τιμωρίες που επιβάλλονται σε θνητό από κάποιον θεό στο έργο,³⁶ -δεδομένης φυσικά της αθωότητάς του- καθώς ως ελάφι δεν έχει καμία πιθανότητα να επιβιώσει. Παρακολουθώντας την πορεία του ήρωα γίνεται αντιληπτό ότι συνεχίζει να διαθέτει την ανθρώπινη συνείδηση εντός της αλλαγμένης μορφής του, γι’ αυτό και όσα συμβαίνουν από αυτό το σημείο μέχρι το τέλος προκαλούν τον τρόμο και τη συμπάθεια του αναγνώστη.³⁷ Ο Ακταίων μόλις αντικρίζει το είδωλό του, έρχεται αντιμέτωπος για πρώτη φορά με τη νέα του ταυτότητα.³⁸ Για να την κατανοήσει καλύτερα, επιχειρεί να μιλήσει, αλλά δεν τα καταφέρνει (201 *dicturus erat: vox nulla secuta est*) και αυτό του προκαλεί δάκρυα. Όσο αμφιβάλλει για το πώς θα πρέπει να κινηθεί, αν θα πρέπει να απευθυνθεί στο παλάτι για βοήθεια ή να κρυφτεί στο άλσος, καταλαβαίνει ότι δεν μπορεί να βρει καταφύγιο σε κανένα από τα δύο μέρη και τον καταλαμβάνει τρόμος διότι η συνείδησή του παραμένει ανθρώπινη (205 *timor hoc, pudor impedit illud*).

Με τη νέα του μορφή ο ήρωας προσελκύει άθελά του τα ίδια τα σκυλιά του, τα οποία λίγο νωρίτερα υπάκουγαν σε κάθε του διαταγή.³⁹ Ο μακροσκελής κατάλογος των μαινόμενων σκυλιών που ακολουθεί και εκτείνεται σε 20 στίχους (206-225) δίνει τη δυνατότητα στον Οβίδιο να χτίσει το σκηνικό του τρόμου. Ένας άνθρωπος παγιδευμένος στη μορφή ελαφιού ακολουθούμενος από 35 κυνηγόσκυλα προκαλεί άγχος στον αναγνώστη για την έκβαση της μοίρας του Ακταίονα, η οποία έχει ήδη προοικονομηθεί στους στίχους 138-40. Ανήμπορος να δηλώσει την πραγματική του ταυτότητα στα σκυλιά του (231 *verba animo desunt*), ώστε να τον αναγνωρίσουν και να σταματήσουν το κυνήγι του, πέφτει θύμα τους.

Η πρώτη επίθεση στον Ακταίονα γίνεται από τον Μελαγχαίτη στην πλάτη του (232 *prima Melanchaetes in tergo vulnera fecit*) και ακολουθούν ο Θηροδάμας (233 *proxima Therodamas*) κι ο Ορεσίτροφος που τον δάγκωσε στην ωμοπλάτη (233

³⁵ Otis (1966) 135.

³⁶ Heath (1991) 241.

³⁷ Gildenhard & Zissos (1999) 172.

³⁸ Barkan (1986) 45.

³⁹ Anderson (1997) 360.

Oresitrophos haesit in armo). Αξίζει να αναφερθεί ότι τα ονόματα αυτών των σκυλιών δεν ανήκουν στον κατάλογο που μόλις προηγήθηκε, ακριβώς για να δοθεί έμφαση στο ξαφνικό της επίθεσης, όπως υποστηρίζει ο Anderson.⁴⁰ Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί τη δικαιολογία ότι τα σκυλιά αυτά έφτασαν μέσω παράκαμψης. Τέτοιες επουσιώδεις λεπτομέρειες αυξάνουν τον τρόμο κατά τη Fantham,⁴¹ καθώς η επίθεση δεν γίνεται από εκεί που αναμενόταν. Όσο επιτίθενται αυτά τα σκυλιά στον Ακταίωνα, τα υπόλοιπα καταφθάνουν και μπήγουν τα δόντια τους στο σώμα του (236 *confertque in corpore dentes*). Η παρήχηση του c και t που παρατηρείται στον στίχο αυτό, θυμίζει τους ήχους άγριου σκισίματος της σάρκας.⁴² Για να μεγιστοποιήσει την ένταση της σκηνής, ο Οβίδιος λέει χαρακτηριστικά ότι δεν υπήρχε άλλος τόπος για νέες πληγές (237 *iam loca vulneribus desunt*), ώστε να δημιουργηθεί στο μυαλό του αναγνώστη μια εικόνα απόλυτης θηριωδίας – το σώμα του Ακταίωνα ολόκληρο μία πληγή.

Κατόπιν ο Οβίδιος στρέφεται πάλι στην καταγραφή των συναισθημάτων του μεταμορφωμένου ήρωα κατά τη διάρκεια της επίθεσης εναντίον του. Ο Ακταίων αναστενάζει (237 *gemit*), αλλά όχι ανθρώπινα, κάτι που δείχνει ότι ακόμα έχει την ανθρώπινη συνείδησή του, αλλά όχι τη δυνατότητα να την εξωτερικεύσει, και πέφτει στα γόνατα με τρόπο που κατά τον Οβίδιο θυμίζει ικέτη (240 *supplex similis*) ο οποίος παρακαλεί σιωπηλός στρέφοντας το πρόσωπό του – στην περίπτωση του μεταμορφωμένου Ακταίωνα – αντί για τα χέρια του, καθώς αυτά δεν υπάρχουν πλέον.⁴³ Παράλληλα πλησιάζουν και οι σύντροφοί του, που ούτε κι εκείνοι –όπως και τα σκυλιά του- καταφέρνουν να τον αναγνωρίσουν και να επικοινωνήσουν μαζί του.⁴⁴ Ψάχνοντάς τον φωνάζουν το όνομά του και στενοχωριούνται καθώς δεν βρίσκεται εκεί. Αυτό το γεγονός προσθέτει ακόμη μεγαλύτερη συγκινησιακή φόρτιση⁴⁵ στο δράμα του ήρωα. Ο Ακταίων στρέφει το κεφάλι του κάθε φορά που ακούει το όνομά του (245 *ad nomen caput ille refert*).⁴⁶ Πλέον το άκουσμα του ονόματός του δημιουργεί δύο πραγματικότητες: τη μία, του Ακταίωνα, που αν και έχει συνείδηση πως είναι ελάφι εξακολουθεί να ανταποκρίνεται στο κάλεσμα που απευθύνεται στον

⁴⁰ Anderson (1997) 360.

⁴¹ Fantham (2004) 39.

⁴² Anderson (1997) 361.

⁴³ Segal (1998) 35.

⁴⁴ Ο.π.

⁴⁵ Schlam (1984) 98.

⁴⁶ Μάλιστα η χρήση του ονόματος *Actaeona* στην ίδια μετρική θέση σε δύο διαδοχικούς στίχους δίνει την εντύπωση της επανάληψης, όπως υποστηρίζει ο Anderson (1997), 361.

Ακταίονα τον άνθρωπο, και την άλλη, των συντρόφων του, στην οποία η ανθρώπινη εκδοχή του Ακταίονα που γνωρίζουν, απουσιάζει.⁴⁷ Ο διχασμός ανάμεσα στην ανθρώπινη συνείδησή του και στη νέα του όψη κορυφώνεται με δύο φράσεις σε αντίθεση μεταξύ τους: θα ήθελε να απουσιάζει, αλλά είναι παρών (247 *abesse* ≠ *adest*) και θα ήθελε να βλέπει, αλλά να μη νιώθει όσα υφίσταται από τα σκυλιά του (247-8 *videre* ≠ *sentire*).⁴⁸ Ο άτυχος ήρωας είναι διχασμένος ανάμεσα στον ρόλο του εξωτερικού παρατηρητή και του θύματος ταυτόχρονα. Με τα δεύτερα σκέλη των αντιθέσεων τονίζεται η άσχημη πραγματικότητα της βίας.⁴⁹ Δυστυχώς για τον Ακταίονα δεν μπορεί να παρακολουθήσει απλώς τα δρώμενα από μακριά, αλλά είναι πλέον πρωταγωνιστής.⁵⁰ Τα *fera facta* των δικών του σκυλιών καθιστούν την περιγραφή ακόμα πιο ειρωνική και άγρια ταυτόχρονα. Τέλος, τα σκυλιά περικυκλώνουν τον Ακταίονα από παντού (249 *undique circumstant*) και βυθίζοντας τα ρύγχη τους στο σώμα του (249 *mersisque in corpore rostris*) τον κατασπαράσσουν (250 *dilacerant*), καθώς δεν μπορούν να αναγνωρίσουν τον κύριό τους. Η κορωνίδα της τρομακτικής περιγραφής έρχεται στον ακριβώς επόμενο στίχο, όπου αναφέρεται πως η Άρτεμις δεν θα μπορούσε να χορτάσει το μίσος της, αν τα τόσα τραύματά του δεν έδιναν τέλος στη ζωή του (251 *per plurima vulnera*), αποδεικνύοντας για άλλη μια φορά τη δυσανάλογη σκληρότητα της τιμωρίας της θεάς απέναντι στον Ακταίονα.⁵¹

Η σημασία της θέασης και του φαίνεσθαι προβάλλεται ως εξέχον θέμα όλων των επεισοδίων του τρίτου βιβλίου.⁵² Το ότι ο Ακταίων ατυχώς είδε το λουτρό της Αρτέμιδος έγινε αιτία για την αλλαγή της εμφάνισής του, δηλαδή του πώς τον βλέπουν οι άλλοι. Η μεταμόρφωση του Ακταίονα σε ελάφι του στερεί την ικανότητα του λόγου. Δεν του στερεί όμως και την ανθρώπινη συνείδηση.⁵³ Αυτός ο συνδυασμός ανθρώπινου μυαλού παγιδευμένου σε μορφή ζώου προκαλεί τρόμο, ενώ αποτέλεσε αργότερα έμπνευση για τον Κάφκα.⁵⁴ Ο Anderson⁵⁵ υποστηρίζει πως όντας παγιδευμένος στη μορφή του ζώου, ο Ακταίων δεν μπορεί να κοινωνήσει τα ανθρώπινα αισθήματά του και γενικότερα να επικοινωνήσει με τους γνωστούς του,

⁴⁷ Hardie (2002) 253.

⁴⁸ Anderson (1997) 362.

⁴⁹ Anderson (1997) 362.

⁵⁰ Gildenhard & Zissos (1999) 173.

⁵¹ Otis (1966) 134.

⁵² Gildenhard & Zissos (1999) 171, Fantham (2004) 38.

⁵³ Fantham (2004) 39.

⁵⁴ Segal (1998) 10.

⁵⁵ Anderson (1997) 351.

ώστε να γίνει κατανοητός και να αναγνωρισθεί η ταυτότητά του. Ούτε όμως μπορεί να προστατεύσει τον εαυτό του.⁵⁶ Γι' αυτόν τον λόγο είναι καταδικασμένος να γίνει βορά θηρίων. Στην προσπάθειά του να επικοινωνήσει καταλήγει απλώς να εντείνει την επιθανάτια αγωνία του.⁵⁷ Οι περιγραφές του σπαραγμού του Ακταίωνα από τα σκυλιά του μπορεί να μην είναι τόσο αποτρόπαιες όσο άλλες που θα ακολουθήσουν, αλλά η αντίθεση αυτογνωσίας - εξωτερικής εικόνας και η τραγική κατάληξη του Ακταίωνα μεταμορφώνουν την αφήγηση σε μία ιστορία τρόμου.

II. Πενθέας (3.517-733)

Ο Πενθέας εμφανίζεται στο τέλος του τρίτου βιβλίου και ανήκει επίσης στον Θηβαϊκό κύκλο. Είναι κι αυτός εγγονός του Κάδμου όπως ο Ακταίων και μάλιστα έχει αναλάβει τη βασιλεία των Θηβών. Παρά την προειδοποίηση του μάντη Τειρεσία αλλά και του ακολούθου του Βάκχου, Ακοίτη, ο νεαρός βασιλιάς αρνείται να αποδεχτεί τη θεϊκή φύση του Βάκχου και καλεί τους πολίτες να κρατήσουν την ίδια στάση, αν και η πλειονότητά τους έχει προσχωρήσει στη λατρεία του θεού. Έτσι, όταν αρχίζουν τα μυστήρια, ο Πενθέας επιθυμεί από περιέργεια να τα παρακολουθήσει, κάτι που επιφέρει τον τραγικό διαμελισμό του από την ίδια τη μητέρα του και τις αδελφές της, ενόσω βρίσκονται σε βακχική μανία.

Αρχικά ο Οβίδιος κατονομάζει τον πρωταγωνιστή με το πατρωνυμικό του, *Echionides* (3.513), στον επόμενο στίχο (514) τον αναφέρει ως *contemptor superum* και αμέσως μετά με το όνομά του. Αυτός ο κατακερματισμός της ταυτότητας του Πενθέα, θα μπορούσε να προοικονομεί την τραγική κατάληξή του.⁵⁸ Το πατρωνυμικό του δείχνει ότι είναι γιος του Εχίωνα, δηλαδή ενός από τους γίγαντες που ήρθαν σε σύγκρουση με τους θεούς.⁵⁹ Με αυτόν τον τρόπο ο Οβίδιος θέλει να αποδείξει ότι ο Πενθέας είναι γενετικά προδιατεθειμένος να αφηγήσει τους θεούς, να γίνει ένας *contemptor superum*, όπως αποκαλείται αμέσως μετά.⁶⁰ Όσοι προκαλούν τους θεούς βρίσκουν άσχημο τέλος, κάτι που προετοιμάζει τον αναγνώστη για την τύχη του

⁵⁶ Theodorakopoulos (1999) 154.

⁵⁷ Otis (1966) 135.

⁵⁸ Zissos & Gildenhard (2016) 123.

⁵⁹ Ευρ. Βακχ. 538-44.

⁶⁰ Zissos & Gildenhard (2016) 125.

Πενθέα.⁶¹ Η ιστορία ξεκινάει με τον Πενθέα να είναι ο μοναδικός που δεν πιστεύει τον μάντη Τειρεσία (513 *ex omnibus unus*) και τον εμπαιίζει (514 *contemptor superum Pentheus*) για την απώλεια της όρασής του και τις προβλέψεις του. Με αυτόν τον τρόπο ο Οβίδιος δημιουργεί εξ αρχής ένα αρνητικό κλίμα απέναντι στον Πενθέα με την υβριστική και ασεβή στάση του⁶² και αναμένεται η πτώση του.⁶³ Σε απάντηση των εμπαιγμών του Πενθέα ο Τειρεσίας απαντάει πως θα ήταν ευτυχής (517 *quam felix esses*) αν δεν είχε την όρασή του (517-8 *si tu quoque luminis huius | orbis...fieres*), γιατί έτσι δε θα μπορούσε να δει τα μυστήρια του Βάκχου (518 *ne Bacchia sacra videres*). Με αυτή τη φράση ο Τειρεσίας αναφέρεται στην προσπάθεια του Πενθέα να παρακολουθήσει κρυφά τις βακχικές τελετές. Η αναφορά στην όραση/θέαση άλλωστε αποτελεί και το κυρίαρχο πλαίσιο στις ιστορίες του τρίτου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων*.⁶⁴ Κατόπιν, προφητεύει ότι ο θεός θα έρθει σύντομα στη Θήβα και αν δεν τον τιμήσει όπως του αξίζει, ιδρύοντας ναούς προς τιμήν του, τότε θα τον σπαράξουν και θα τον διασπείρουν σε χίλιους τόπους (522 *mille lacer spargere locis*).⁶⁵ Το υπερβατό σχήμα στην περίφραση *mille locis* υπογραμμίζει την υπερβολή του *mille*.⁶⁶ Επιπλέον, το ρήμα *spargere* λειτουργεί ως παρήχηση του όρου σπαραγμός.⁶⁷ Η φρικιαστική αυτή εικόνα συμπληρώνεται με την προσθήκη της λεπτομέρειας ότι θα μολύνει με το αίμα του εκτός από τα δάση, τη μητέρα του και τις θείες του (523 *foedabis matremque tuam matrisque sorores*). Με αυτόν τον τρόπο το θύμα του διαμελισμού μετατρέπεται σε θύτη μιας ασέβειας,⁶⁸ με αποτέλεσμα όχι μόνο να μολύνει ένα όμορφο φυσικό τοπίο, αλλά και τους συγγενικούς δεσμούς, τους οποίους υπογραμμίζει το πολύπτωτο (*matrem, matrisque*) και μεγιστοποιεί το αποτρόπαιο της ενέργειας.⁶⁹ Μάλιστα ο Τειρεσίας προβλέπει ότι θα συμβούν όλα αυτά και ο Πενθέας θα φτάσει στο σημείο να παραδεχθεί ότι ο μάντης όντας τυφλός είχε καλύτερη αντίληψη (525 *meque sub his tenebris nimium vidisse quereris*), επαναφέροντας το ζήτημα της οράσεως. Οι λεπτομέρειες που αποκαλύπτει στην πρόβλεψή του ο Τειρεσίας την καθιστούν ακόμα πιο τρομακτική, αλλά ταυτόχρονα

⁶¹ Zissos & Gildenhart (2016) 125.

⁶² Anderson (1997) 390.

⁶³ Zissos & Gildenhart (2016) 122.

⁶⁴ Anderson (1997) 390, Zissos & Gildenhart (2016) 127.

⁶⁵ Χρησιμοποιείται μάλιστα και το επίθετο από το ρήμα που θα χρησιμοποιηθεί στη σκηνή του σπαραγμού, στ. 722 *lacerata est*. Anderson (1997) 390.

⁶⁶ Zissos & Gildenhart (2016) 131.

⁶⁷ Keith (2002) 267.

⁶⁸ Zissos & Gildenhart (2016) 131.

⁶⁹ Ο.π.

εξοργίζουν τον Πενθέα πολύ περισσότερο και τον στρέφουν αμείλικτα εναντίον του Βάκχου.⁷⁰ Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, ότι ο χλευασμός του Πενθέα απέναντι στον μάντη στρέφεται τελικά εναντίον του.⁷¹

Στη συνέχεια ο νεαρός βασιλιάς απευθύνει έναν λόγο στους συμπολίτες του καλώντας τους να απέχουν από τις τελετές του Βάκχου, γιατί αυτές εκθηλώνουν τους συμμετέχοντες. Παρά τις νουθεσίες των οικείων του, ο Πενθέας παραμένει φανατικά εχθρικός προς τον θεό. Μάλιστα όταν παραδίδουν σε αυτόν έναν ακόλουθο του Βάκχου, τον Ακοίτη, δεν επηρεάζεται καθόλου από τη διήγηση των όσων είδε και έζησε, αλλά αντιθέτως τον παραδίδει στους δούλους για να τον βασανίσουν και να τον εξοντώσουν (694-5 *rapite hunc cruciatuque diris | corpora tormentis Stygiae demittite nocti!*). Αυτή η προσταγή συμπληρώνει την εικόνα αναλγησίας και ασέβειας που επέδειξε νωρίτερα ο Πενθέας προς τον Τειρεσία και προετοιμάζει τον αναγνώστη για τη σκληρή τιμωρία του. Όπως υποστηρίζουν οι Gildenhart και Zissos, η άστατη σύνταξη και η απουσία σπονδείων αναδεικνύουν την αναστάτωση του Πενθέα, που θα πάθει εκείνος τελικά τα όσα προστάζει.⁷²

Μετά το θαύμα της απελευθέρωσης του Ακοίτη, ο Οβίδιος προχωρά στο κομμάτι όπου ο Πενθέας ενδίδει στην περιέργειά του να παρακολουθήσει ιδίως όμμασι τις τελετουργίες προς τιμήν του Βάκχου. Στους στίχους 708-9 ο Οβίδιος δίνει την τυπική περιγραφή μιας πεδιάδας (*monte fere medio est...campus*). Η περιγραφή αυτή θυμίζει στον αναγνώστη ανάλογα τοπία στα οποία έχουν λάβει χώρα βιασμοί γυναικών από θεούς, αλλά και η θέαση του λουτρού της Αρτέμιδος από τον Ακταίωνα στην αρχή του ίδιου βιβλίου. Ειδικότερα ο Οβίδιος επιμένει στο πόσο ανοιχτό είναι το πεδίο, σαν ένα ρωμαϊκό αμφιθέατρο έτοιμο για κυνήγι θηρίων.⁷³ Επομένως υπάρχει το αρνητικό προαίσθημα ότι κάτι άσχημο θα λάβει χώρα σε αυτόν τον τόπο.

Αμέσως μετά ο Οβίδιος επιστρέφει στο θέμα που κυριαρχεί στο τρίτο βιβλίο: τη θέαση του απαγορευμένου. Ο Πενθέας συλλαμβάνεται επ' αυτοφώρω να παρακολουθεί κρυφά ιερές τελετές στις οποίες δεν είναι μνημένος, άρα δεν του επιτρέπεται να τις παρακολουθήσει (710 *oculis...cernentem...profanis*), επαληθεύοντας έτσι την προφητεία του στίχου 518 (*ne Bacchia sacra videres*).⁷⁴ Αυτή που εντοπίζει τον Πενθέα πρώτη υπό την επιρροή της βακχικής μανίας και

⁷⁰ Anderson (1997) 390.

⁷¹ Ο.π.

⁷² Zissos & Gildenhart (2016) 208.

⁷³ Fantham (2004) 43.

⁷⁴ Anderson (1997) 407.

επιχειρεί να τον τραυματίσει (712 *violavit*) πετώντας τον θύρσο της είναι η μητέρα του. Ο ποιητής επιλέγει να αποκαλύψει τη σοκαριστική αυτή λεπτομέρεια στο τέλος της μακράς πρότασης, κλιμακώνοντας την αγωνία του αναγνώστη⁷⁵ με τη χρήση υπερβατού σχήματος (711 *prima videt...* 713 *mater*). Η τριπλή εμφάνιση της λέξεως *prima*, το ασύνδετο σχήμα και ακόμη περισσότερο ο διασκελισμός συμβάλλουν με τον τρόπο τους στο χτίσιμο της αγωνίας για το υποκείμενο της πρότασης.⁷⁶ Για να τονίσει ακριβώς τον ρόλο της μητέρας στην πρώτη επίθεση που δέχεται ο Πενθέας, επίθεση η οποία θα οδηγήσει τελικά και στον σπαραγμό του, τοποθετεί τη λέξη *mater* στην αρχή του στίχου. Η Αγαθή προφανώς χρησιμοποίησε τον θύρσο ως ακόντιο για να χτυπήσει τον Πενθέα, επομένως ο θύρσος γίνεται όπλο, παρότι ο Πενθέας στην ομιλία του νωρίτερα (542 *non thyrsos...decebat?*) μίλησε για τον θύρσο με περιφρόνηση ως εξάρτημα που τονίζει την εκθήλυνση η οποία συνοδεύει τη λατρεία του Βάκχου. Ειρωνικά όμως τώρα ο αρνητής του Βάκχου βρίσκεται πληγωμένος από τον θύρσο.⁷⁷ Η Αγαθή καλεί τις αδελφές της, Ινώ και Αυτονόη, να προσέξουν τον κάπρο που περιπλανιέται (714 *errat*)⁷⁸ στους αγρούς τους και δηλώνει ότι εκείνη οφείλει να τον χτυπήσει (715 *ille mihi feriendus aper*). Ειρωνικά η Αγαθή έχει την ψευδαίσθηση ότι ο γιος της είναι ένας άγριος κάπρος που πρέπει να εξοντωθεί.

Το πλήθος των μαινάδων παροξυμμένο από την προτροπή της Αγαθής (71 στρέφεται εναντίον του Πενθέα και τον καταδιώκει (715-6 *ruit omnis in unum | turba furens*). Η συνεκφορά *omnis turba furens* περικυκλώνει τη φράση *in unum* αντικατοπτρίζοντας με τη σειρά των λέξεων αυτό που περιγράφεται.⁷⁹ Η καταδίωξη από οικεία πρόσωπα θυμίζει την καταδίωξη του Ακταίωνα από τα σκυλιά του.⁸⁰ Η επανάληψη της λέξης *trepidum* (716, 717) υπογραμμίζει την αλλαγή της ψυχολογικής κατάστασης του Πενθέα: ο τρόμος έχει πάρει τη θέση της αλαζονείας και της περιφρόνησης απέναντι στον Βάκχο.⁸¹ Οι τέσσερις ενότητες που εισάγονται με το *iam* και εκφέρονται με επίθετα και μετοχές (717-8 *trepidum, loquentem, damnantem, fatentem*) εκπληρώνουν τις προβλέψεις του Τειρεσία όσον αφορά την εσφαλμένη

⁷⁵ Anderson (1997) 407.

⁷⁶ Zissos & Gildenhart (2016) 213.

⁷⁷ Zissos & Gildenhart (2016) 214.

⁷⁸ Όπως αναφέρουν οι Zissos & Gildenhart (2016) 215 η επιλογή αυτού του ρήματος συνδέει την ιστορία του Πενθέα με εκείνη του Ακταίωνα, καθώς οι περιπλανήσεις τους στο λάθος μέρος τη λάθος στιγμή έχουν ολέθρια αποτελέσματα.

⁷⁹ Zissos & Gildenhart (2016) 216.

⁸⁰ Anderson (1997) 407.

⁸¹ Anderson (1997) 408, Zissos & Gildenhart (2016) 216.

κρίση του Πενθέα και την παραδοχή του λάθους του (528)⁸² και προκαλούν αίσθημα πανικού, το οποίο αποτυπώνεται στις παρηχήσεις.⁸³ Ο στίχος 718 περιέχει 4 σπονδείους που επιβραδύνουν τον ρυθμό της αφήγησης,⁸⁴ καθώς οδεύουμε στην κλιμάκωση της αγωνίας και του τρόμου του πρωταγωνιστή. Ο Πενθέας κατακτά τη γνώση και αναγνωρίζει τα σφάλματά του τη στιγμή της καταστροφής του.⁸⁵

Ο Οβίδιος δεν αναλύει περαιτέρω το πόσο σοβαρά είναι τα τραύματα του Πενθέα και πού βρίσκονται, αλλά εστιάζει στο ότι το θύμα είναι ακόμη σε θέση να μιλήσει.⁸⁶ Απευθύνεται στη θεία του, την Αυτονόη, για να ζητήσει βοήθεια (719 *fer orem*). Στην προσπάθειά του να την πείσει επικαλείται τον άτυχο θάνατο του γιου της, Ακταίονα (720 *moveant animos Actaeonis umbrae!*) που διαμελίστηκε από τα σκυλιά του, όπως πρόκειται να διαμελιστεί και ο Πενθέας, οξύνοντας έτσι την τραγική ειρωνεία αλλά και προοικονομώντας το τέλος του ιδίου. Η επίκληση στον Ακταίονα τονίζει την επανάληψη: στη Θήβα τέτοια φρικιαστικά γεγονότα όχι απλώς συμβαίνουν, αλλά επαναλαμβάνονται.⁸⁷ Όμως η επίκληση στο συναίσθημα δεν έχει αποτέλεσμα στη συγκεκριμένη περίπτωση. Η Αυτονόη δεν είναι σε θέση να αναγνωρίσει αυτόν που της απευθύνει τον λόγο, αλλά ούτε και το όνομα του Ακταίονα της θυμίζει τον νεκρό πλέον γιο της (721 *illa, quis Actaeon, nescit*). Η Αυτονόη, όπως και οι υπόλοιπες Βακχίδες, έχει χάσει προσωρινά το μητρικό της ένστικτο.⁸⁸

Ο Πενθέας στην προσπάθειά του να πείσει τη θεία του απλώνει το δεξί του χέρι σε στάση ικεσίας, όπως φαίνεται από τη μετοχή *precantis*.⁸⁹ Αντί για βοήθεια η Αυτονόη τραβάει και αποκόπτει το δεξί χέρι του Πενθέα (721-2 *dextramque precantis | abstulit*). Ο διασκελισμός που διακόπτει το νόημα της φράσης με την τοποθέτηση του μη αναμενόμενου ρήματος *abstulit* στην πρώτη θέση του επόμενου στίχου σοκάρει και παγώνει τον αναγνώστη, γιατί είναι η πιο γκροτέσκα απάντηση που θα μπορούσε να δοθεί σε μια παράκληση για βοήθεια, όπως αναφέρει ο Anderson.⁹⁰ Πιο συγκεκριμένα, το ρήμα *abstulit* υπονοεί ότι έχει προηγηθεί η πράξη του

⁸² Anderson (1997) 408.

⁸³ Zissos & Gildenhart (2016) 216.

⁸⁴ Anderson (1997) 408.

⁸⁵ Zissos & Gildenhart (2016) 217.

⁸⁶ Anderson (1997) 408.

⁸⁷ Zissos & Gildenhart (2016) 217.

⁸⁸ Anderson (1997) 408.

⁸⁹ Zissos & Gildenhart (2016) 217.

⁹⁰ Anderson (1997) 408.

ακρωτηριασμού και στη συνέχεια η Αυτονόη κρατάει το αποκομμένο χέρι.⁹¹ Οι Zissos και Gildenhart παρατηρούν πως και ο Ακταίων δεν κατάφερε να βοηθηθεί από τη στάση ικεσίας, ακριβώς λόγω έλλειψης μέσων –δηλαδή χεριών.⁹² Η συνέχεια του στίχου 722 όμως προκαλεί ακόμα μεγαλύτερο τρόμο με την περιγραφή της άλλης του θείας, της Ινούς, η οποία όχι απλώς ακρωτηριάζει το αριστερό του χέρι, αλλά και το κάνει κομμάτια (*Inoo lacerata est altera raptu*). Το ρήμα *lacerata est* είναι ακριβώς αυτό που χρησιμοποίησε με τη μορφή επιθέτου ο Τειρεσίας (522 *lacer*) στην πρόβλεψή του ότι θα σπαραχθεί και θα σκορπιστεί σε χίλιους τόπους.⁹³ Ο Οβίδιος με αυτόν τον τρόπο υπενθυμίζει στον αναγνώστη ότι ο μάντης επιβεβαιώνεται για ακόμα μία φορά διπλασιάζοντας τις σοκαριστικές εικόνες του επεισοδίου και δημιουργεί ένα σχήμα κύκλου στην αφήγηση. Επίσης, κατά τους Zissos και Gildenhart, η παρήχηση που δημιουργείται με τις λέξεις *lacerata altera* αναπαράγει τον ήχο του ακρωτηριασμού.⁹⁴

Πλέον ο Πενθέας έχει μείνει χωρίς χέρια και ο Οβίδιος τον περιγράφει με τη φράση *trunca...deiectis vulnera membris* (524), δηλαδή σαν έναν ματωμένο κορμό χωρίς άκρα, που στη θέση των τραυμάτων παλαιότερα υπήρχαν μέλη.⁹⁵ Το υπερβατό που δημιουργείται με τη μεταφορά του επιθέτου *trunca* μακριά από το ουσιαστικό *vulnera* καλεί τον αναγνώστη να κατανοήσει το νόημα της φράσης,⁹⁶ η οποία δίνει μια εικόνα ιδιαίτερα αποκρουστική. Σε αυτή την τραγική κατάσταση ο Πενθέας χαρακτηρίζεται *infelix*, μια λέξη που παραπέμπει στα θύματα της μεταστροφής της τύχης στην τραγωδία,⁹⁷ αλλά και στην πρόβλεψη του Τειρεσία,⁹⁸ σύμφωνα με την οποία ο Πενθέας θα ήταν *felix* (517), αν ήταν τυφλός όπως και ο ίδιος. Η μόνη λύση που του απομένει είναι να στραφεί στη μητέρα του για να την παρακαλέσει, αλλά δεν έχει πλέον χέρια ώστε να την ικετεύσει και να την κάνει να τον λυπηθεί (723 *non habet...quae matri brachia tendat*), γι' αυτό της δείχνει τα τραύματά του (724 *ostendens...vulnera*). Με τις τελευταίες λέξεις που απευθύνει ο Πενθέας στη μητέρα του της ζητά να τον κοιτάξει (725 *adspice, mater!*), ελπίζοντας πως η ενατένιση κατάματα θα οδηγήσει την Αγαυή ταυτόχρονα στην αναγνώριση και την αυτογνωσία.

⁹¹ Zissos & Gildenhart (2016) 217.

⁹² Zissos & Gildenhart (2016) 218, Otis (1966) 140.

⁹³ Anderson (1997) 408.

⁹⁴ Zissos & Gildenhart (2016) 217.

⁹⁵ Anderson (1997) 408.

⁹⁶ Gildenhart & Zissos (1999) 165, Zissos & Gildenhart (2016) 218.

⁹⁷ Zissos & Gildenhart (2016) 127.

⁹⁸ Anderson (1997) 408.

Η Αγαθή όντως κοιτάζει τον Πενθέα, αλλά τα αποτελέσματα δεν είναι τα αναμενόμενα. Αντιθέτως ολολύζει (725 *ululavit*), κάτι που σημαίνει ότι ακόμα βρίσκεται υπό την επήρεια της βακχικής μανίας. Αμέσως μετά κινεί απότομα τον λαιμό και τα μαλλιά της (726 *collaque iactavit monitque per aera crinem*), στον επόμενο στίχο όμως διαβάζουμε την εικόνα της Αγαθής να κρατάει με τα ματωμένα χέρια της το ξεριζωμένο κεφάλι του γιου της (727 *avulsumque caput digitis complexa cruentis*). Επομένως η απότομη κίνηση μάλλον δεν αναφέρεται στον δικό της λαιμό και στα δικά της μαλλιά, αλλά στου Πενθέα καθώς του τραβάει το κεφάλι. Η έλλειψη κάποιας κτητικής αντωνυμίας ή γενικής κτητικής στον συγκεκριμένο στίχο δημιουργεί αυτήν τη διπλή εξήγηση, που αναγκάζει τον αναγνώστη να ξαναδιαβάσει τον προηγούμενο στίχο και να σχηματίσει στον νου του μια αποκρουστική εικόνα. Παρά ταύτα ο πληθυντικός *colla*, αν δεν είναι ποιητικός, θα μπορούσε κάλλιστα να υπονοεί ταυτόχρονα τους λαιμούς μητέρας και γιου.⁹⁹ Κατόπιν η Αγαθή αναφωνεί με περηφάνια στις συντρόφους της (728 *io comites*) για το κατόρθωμα που νομίζει ότι έχει επιτευχθεί, δηλαδή τον διαμελισμό του φανταστικού κάπρου, και το χαρακτηρίζει –με απόλυτα τραγική ειρωνεία– *victoria nostra*. Η κτητική αντωνυμία *nostra* μπορεί να έχει δύο σημασίες, όπως σημειώνει ο Anderson:¹⁰⁰ την κυριολεκτική, ότι δηλαδή το κατόρθωμα αποτελεί ένα συλλογικό έργο όλων των μαινάδων που επιτέθηκαν στον Πενθέα, αλλά και του *pluralis modestiae* για την παρουσίαση του προσωπικού της κατορθώματος, αφού με τη δική της συμβολή εξοντώθηκε ο φανταστικός κίνδυνος, μια ερμηνεία που οξύνει ακόμη περισσότερο την τραγική ειρωνεία του επεισοδίου και την καταστροφή.

Στις *Βάκχες* του Ευριπίδη η Αγαθή επιστρέφει με το κεφάλι του γιου της στο παλάτι και ο Κάδμος προσπαθεί να της εξηγήσει τι έκανε, αλλά ο Οβίδιος αποφεύγει μια τέτοια σκηνή. Ο Πενθέας ενώ ήθελε με τον βασανισμό και τη θανάτωση του Ακοίτη να δώσει το *exemplum* για την κατάληξη των οπαδών του Βάκχου, έγινε ο ίδιος *exemplum* με τον σπαραγμό του για την κατάληξη όσων αφηφούν τους θεούς. Η τελική σκηνή είναι μια προειδοποίηση των γυναικών της Θήβας ώστε να ακολουθούν τη λατρεία του θεού (732 *talibus exemplis monitae*).¹⁰¹ Ο Otis¹⁰² υποστηρίζει πως με αυτή την ιστορία εμφανίζεται το μοτίβο, σύμφωνα με το οποίο μια μητέρα σκοτώνει –εν αγνοία της ή μη– το παιδί της. Το μοτίβο αυτό θα εμφανιστεί και σε άλλες

⁹⁹ Zissos & Gildenhart (2016) 219.

¹⁰⁰ Anderson (1997) 408.

¹⁰¹ Zissos & Gildenhart (2016) 128, 221.

¹⁰² Otis (1966) 73.

ιστορίες που περιλαμβάνονται στο παρόν κεφάλαιο. Γενικότερα η ιστορία του Πενθέα προκαλεί ταυτόχρονα τρόμο και δέος, ακριβώς επειδή ζητάει την κατανόηση και την τρυφερότητα από άτομα του συγγενικού του περιβάλλοντος, τα οποία έχουν σκοπό να τον κατακρεουργήσουν, όπως αναφέρει ο Peek.¹⁰³

III. Ινώ και Αθάμαντας (4.416-542)

Η ιστορία της Ινούς και του Αθάμαντα βρίσκεται στο τέταρτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* και ανήκει στον Θηβαϊκό κύκλο, όπως και οι προηγούμενες δύο, καθώς η Ινώ είναι κόρη του βασιλιά Κάδμου και παίρνει μέρος μαζί με τις υπόλοιπες εν ζωή αδερφές της στον αποτρόπαιο σπαραγμό του ανιψιού της, Πενθέα. Η τραγωδία της όμως δεν περιορίζεται σε αυτή τη συμμετοχή. Ως αδελφή της Σεμέλης και θεία του Βάκχου η Ινώ μπαίνει στο στόχαστρο της Ήρας, όπως ακριβώς και η αδελφή της. Γι' αυτόν τον λόγο η Ήρα με τη βοήθεια της Ερινύας Τισιφόνης προκαλεί τρέλα στην Ινώ και τον Αθάμαντα με αποτέλεσμα εκείνος να σκοτώσει το ένα τους παιδί κι εκείνη να πέσει στη θάλασσα με το άλλο.

Η ιστορία ξεκινάει με την Ινώ να διηγείται τις δυνάμεις του ανιψιού της, θεού Βάκχου, και να χαρακτηρίζεται ως η μοναδική από τις αδελφές της χωρίς λύπες (4.417-9). Στον μεθεπόμενο στίχο όμως (421) εμφανίζεται η Ήρα και ο αναγνώστης κατανοεί πως η εμφάνισή της θα προκαλέσει ένα ακόμα πρόβλημα στον οίκο του Κάδμου. Πράγματι, η Ήρα από την προκατειλημμένη οπτική της γωνία θεωρεί ότι η Ινώ έχει έπαρση (421 *sublimes animos*) εξαιτίας του γάμου της με τον Αθάμαντα, των παιδιών της και του ότι ανέθρεψε τον θεό Βάκχο. Όμως παίρνοντας παράδειγμα από την τιμωρία που επέβαλε ο Βάκχος στον Πενθέα (429-30 *Pentheia caede satisque | ac super ostendit*), αλλά και από την υπερβολική – κατ' άλλους θεούς – τιμωρία της Αρτέμιδος στον Ακταίονα, η οποία τη χαροποίησε (3.257-8 *quam clade domus ab Agenore ductae | gaudet*), αποφασίζει να τους μιμηθεί και να τυφλώσει τον νου της Ινούς, όπως συνέβη και στην περίπτωση της Αγαύης και του Πενθέα (431 *per cognata suis exempla furoribus Ino?*). Η τιμωρία της Σεμέλης δεν της είναι αρκετή, εφόσον άφησε πίσω της έναν θεϊκό απόγονο, ενώ ο τρόπος που χειρίστηκαν τις δύο περιπτώσεις ασέβειας οι παραπάνω θεοί ταιριάζει απόλυτα με το συνηθισμένο εκδικητικό πνεύμα της θεάς.

¹⁰³ Peek (2003) 39.

Η οργή της Ήρας, λοιπόν, παίρνει πραγματικά καταχθόνιο χαρακτήρα,¹⁰⁴ εφόσον η θεά κατεβαίνει στον Άδη για να ζητήσει βοήθεια στην τιμωρία του ζευγαριού. Η Ερινύα Τισιφώνη προσφέρεται να βοηθήσει και ανεβαίνει στη γη, για να εμφυσήσει μανία στο ζευγάρι. Μόλις εμφανίζεται στο κατώφλι της πόρτας λαμβάνουν χώρα αφύσικα γεγονότα: οι παραστάδες της πόρτας τρέμουν (486 *postes tremuisse*), το χρώμα της θύρας γίνεται ωχρό (487 *pallorque fores infecit*) και ακόμα και ο ίδιος ο Ήλιος αποχωρεί από τον τόπο (488 *Solque locum fugit*). Τα σημεία αυτά είναι αρκετά εμφανή, ώστε να προειδοποιήσουν οποιονδήποτε για το επερχόμενο κακό. Η Ινώ και ο Αθάμας δεν αποτέλεσαν εξαίρεση και επιχείρησαν να εγκαταλείψουν το σπίτι τους όντες και οι δύο τρομοκρατημένοι (488-9 *monstris exterrita coniunx | territus est Athamas tectoque exire parabant*). Με τη χρήση δύο συνώνυμων λέξεων (*exterrita*, *territus*) ο Οβίδιος υπογραμμίζει ότι το ζευγάρι μοιράζεται το ίδιο συναίσθημα.

Η Τισιφώνη όμως δεν επιτρέπει στην Ινώ και τον Αθάμαντα να εξέλθουν, αλλά στέκεται η ίδια μπροστά στην είσοδο εμποδίζοντάς τους. Μετά από μια ακόμα σύντομη περιγραφή της Ερινύας, εκείνη περνά στην εφαρμογή του σχεδίου: χρησιμοποιεί δύο φίδια από αυτά που αποτελούν τα μαλλιά της (495 *inde duos mediis abrumpit crinibus angues*) και τα ρίχνει στο ζευγάρι. Μάλιστα ο Οβίδιος χαρακτηρίζει ολέθριο (496 *pestiferaque manu*) το χέρι της Τισιφώνης για να προσδώσει βάρος στην επερχόμενη καταστροφή. Τα φίδια αυτά δεν τους δαγκώνουν (498-99 *nec vulnera membris | ulla ferunt*), αλλά προσβάλλουν το μυαλό τους (500 *mens est, quae diros sentiat ictus*). Επιπλέον, σαν μάγισσα η Τισιφώνη καταφεύγει στη χρήση ενός δηλητηρίου (500 *liquididi quoque monstra veneni*). Ο Οβίδιος φυσικά και γνωρίζει τα συστατικά και τον τρόπο παρασκευής του και τα παραθέτει στον αναγνώστη με σκοπό να εντείνει τον τρόμο. Το μίγμα αποτελείται από αφρούς από το στόμα του Κέρβερου (501 *oris Cerberei spumas*), από το δηλητήριο της Έχιδνας (501 *virus Echidnae*), περιπλανώμενες παραφροσύνες (502 *erroresque vagos*), λησμονιά τυφλού νου (502 *caecaque oblivia mentis*), κακούργημα (503 *scelus*), δάκρυα (503 *lacrimas*), λύσσα (503 *rabiemque*) και επιθυμία φόνου (503 *caedis amorem*). Αυτό το σύνολο αλλόκοτων πραγμάτων και εννοιών το βράζει μέσα σε καζάνι (505 *coxerat aere cavo*) προσθέτοντας δύο επιπλέον συστατικά: φρέσκο αίμα (504 *sanguine...recenti*) και χλωρό κώνειο (505 *viridi...cicuta*). Η Τισιφώνη στρέφει το

¹⁰⁴ Otis (1966) 143.

βδελυρό μίγμα, που ο Οβίδιος ονομάζει *furiale venenum* (506), στο στήθος του ζευγαριού, με αποτέλεσμα να συνταράσσονται και τα σωθικά τους (507 *praecoridaque intima movit*). Ταυτόχρονα, χρησιμοποιώντας ένα είδος συμπαθητικής μαγείας,¹⁰⁵ περιστρέφει μια δάδα (508 *face iactata per eundem saepius orbem*) και με την περιστροφή της αυξάνεται η φωτιά (509 *motis velociter ignibus ignes*). Όταν τελειώνει το έργο της, αφού τους έχει εμφυσήσει μανιώδη τρόμο (506 *dumque pavent illi*), επιστρέφει στον Άδη ως νικήτρια (510).¹⁰⁶

Τότε ο Αθάμας βγαίνει στην αυλή και από τα λόγια του φαίνεται πως πλέον κατέχεται από μανία που τον οδηγεί σε παραισθήσεις (512 *furibundus*). Καλεί τους συντρόφους του (513 *io comites*) –όπως και η Αγαύη στην περίπτωση του Πενθέα¹⁰⁷ – να απλώσουν δίχτυα, γιατί στο δάσος εμφανίστηκε μια λέαινα με τα δύο μικρά της (513-4). Η λέαινα στην παραίσθηση του Αθάμαντα είναι η Ινώ και τα δύο λιονταράκια τα παιδιά τους. Επομένως στήνεται άλλο ένα σκηνικό κυνηγιού, το οποίο προετοιμάζει τον αναγνώστη για αιματηρή κατάληξη, όπως ακριβώς βρήκαν τον θάνατο σε κυνήγι κυριολεκτικό ή ψευδαισθητικό ο Ακταίων και ο Πενθέας, τα άλλα δύο θνητά εγγόνια του Κάδμου.¹⁰⁸

Έχοντας την εντύπωση ότι ακολουθούσε τα ίχνη της λέαινας (515 *utque ferae sequitur vestigia*), ο Αθάμας ακολουθεί τα ίχνη της γυναίκας του και παίρνει από τα χέρια της τον γιο τους, Λέαρχο. Ο Οβίδιος όμως τονίζει ότι ο Αθάμας είναι *amens* (515). Το παιδί βλέποντας τον πατέρα του, κατεξοχήν οικείο πρόσωπο, δεν αισθάνεται τρόμο, γιατί δεν καταλαβαίνει σε τι κατάσταση βρίσκεται και τι πρόκειται να ακολουθήσει. Γελάει (516 *ridentem*) και απλώνει τα χεράκια του για να το κρατήσει ο πατέρας του (517 *bracchia tendentem*). Η τρυφερή εικόνα του παιδιού έρχεται σε αντίθεση με το σκηνικό του κυνηγιού. Όμως ο Αθάμας αρπάζει τον Λέαρχο και τον περιστρέφει στον αέρα δύο και τρεις φορές (517 *bis terque per auras*), όπως ένας πελταστής, που ετοιμάζεται να εκτοξεύσει τη σφενδόνη του (518 *more rotat fundae*). Το τρομακτικό όμως είναι ότι ο Αθάμας περιστρέφει το παιδί του στον αέρα και ο αναγνώστης περιμένει να το εκτοξεύσει. Παίζοντας με τις προσδοκίες αλλά και την αγωνία του κοινού του, ο Οβίδιος δεν συνεχίζει με την

¹⁰⁵ Η συμπαθητική μαγεία δομείται πάνω στην αντίληψη ότι τα όμοια παράγουν όμοια αποτελέσματα, στον νόμο της ομοιότητας, Fraser (1990) 12-13. Επομένως ένα πρόσωπο ή αντικείμενο μπορεί να επηρεαστεί μέσω μιας αναπαράστασής του.

¹⁰⁶ Όπως παρατηρεί η Theodorakopoulos (1999) 174 η σκηνή αυτή έχει ως πρότυπο την αντίστοιχη σκηνή μεταξύ Allecto και Amata στο έβδομο βιβλίο της *Αινειάδας* (7.341-77).

¹⁰⁷ Anderson (1997) 469.

¹⁰⁸ Ο.π.

εκτόξευση του νηπίου, αλλά περιγράφει τον τελευταίο να σπάει το κεφάλι του πάνω σε μια πέτρα κατά την περιδίνηση (518-9 *rigidoque infantia saxo | discutit ora*), προκαλώντας σοκ στον αναγνώστη για τη βίαιη πράξη του πατέρα προς το παιδί του, αλλά και για την ανατροπή της εικόνας που είχε δημιουργηθεί με βάση την παρομοίωση με τη σφεντόνα, όπως αναφέρουν ο Anderson και οι Gildenhart και Zissos.¹⁰⁹ Μάλιστα ο ίδιος ο Οβίδιος χαρακτηρίζει τον Αθάμαντα *ferox* (519) για την πράξη του. Η βακχική μανία του Αθάμαντα αποτελεί εσκεμμένη επανάληψη της σκηνής του σπαραγμού του Πενθέα από την Αγαυή (3.519-24).¹¹⁰

Ιδιαίτερη σημασία για την παρουσίαση του σκηνικού και την κλιμάκωση του τρόμου έχει η συντακτική δομή και η σειρά των λέξεων που χρησιμοποιεί ο Οβίδιος. Ο Αθάμας τίθεται ως υποκείμενο και ο Λεάρχος ως αντικείμενο. Οι ενέργειες του Λεάρχου περιγράφονται με μετοχικές προτάσεις και προηγούνται του ρήματος της πρότασης, το οποίο καταγράφει την τελική πράξη του Αθάμαντα,¹¹¹ τη θραύση του κεφαλιού του νηπίου. Το ρήμα μάλιστα τοποθετείται στον πρώτο στίχο (519 *discutit*) και με αυτόν τον τρόπο δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην πράξη¹¹² και προκαλεί μεγαλύτερο σοκ και τρόμο στον αναγνώστη.

Αμέσως μετά τον τραγικό θάνατο του Λεάρχου ο Οβίδιος στρέφει την προσοχή του ξανά στην Ινώ. Η Ινώ βρίσκεται σε παροξυσμό (519 *concita*) και παρουσιάζονται δύο πιθανές αιτίες για αυτό: από τη μία τον πόνο για αυτό που διαδραματίστηκε μπροστά στα μάτια της (520 *seu dolor*) και από την άλλη η ίδια μανία που έχει κυριεύσει και τον Αθάμαντα από το φάρμακο που έριξε η Τισιφώνη (520 *seu sparsi causa veneni*).

Η Ινώ ολολύζει (521 *exululat*) και έχει αφήσει τα μαλλιά της λυμένα (521 *passisque...capillis*). Η περιγραφή αυτή με τα λυμένα μαλλιά καθώς και το ρήμα *exululo* είναι ενδείξεις αντίδρασης σε κάποιο ξαφνικό άσχημο γεγονός που προκαλεί ταραχή, αλλά ταυτόχρονα είναι άμεσα συνδεδεμένα με τη βακχική μανία. Η Ινώ φέρεται σαν μαινάδα. Φεύγοντας παίρνει στην αγκαλιά της το άλλο τους παιδί, τον Μελικέρτη. Μάλιστα ο Οβίδιος αποστρέφεται στον ίδιο τον Μελικέρτη λέγοντας ότι τον κρατάει στα γυμνά χέρια της (522 *teque ferens parvum nudis, Melicerta, lacertis*) και με το επίθετο *parvum* προσπαθεί να εντείνει τη συμπάθεια για το μικρό παιδί,¹¹³

¹⁰⁹ Anderson (1997) 469-70, Gildenhart & Zissos (1999) 164-5.

¹¹⁰ Otis (1966) 144.

¹¹¹ Anderson (1997) 469.

¹¹² Anderson (1997) 470.

¹¹³ Ο.π.

το μέλλον του οποίου διαφαίνεται ζοφερό. Η Ινώ ταυτόχρονα φωνάζει “*euhoē Bacche*”. Με την κραυγή της συμπληρώνεται η εικόνα της ακολούθου του Βάκχου, δείχνοντας παράλληλα πως έχει χάσει τη λογική της, αφού η δεδομένη στιγμή δεν θα κρινόταν κατάλληλη από έναν λογικό άνθρωπο για βακχικό αλαλαγμό. Η εικόνα της μαινάδας θυμίζει την εμπλοκή της ίδιας και των αδελφών της στον σπαραγμό του ανιψιού της, Πενθέα. Η Ινώ πρόκειται να σκοτώσει το παιδί της χωρίς να έχει επίγνωση του τι κάνει, όντας ουσιαστικά αθώα, όπως και η αδελφή της, Αγαύη, όταν σκότωσε τον Πενθέα.¹¹⁴ Η Ήρα γελάει μόλις ακούει την προσφώνηση (523-4 *Bacchi sub nomine Juno | risit*), γιατί γνωρίζει ότι ο Βάκχος δεν μπορεί να τους βοηθήσει και ότι η Ινώ κι ο Μελικέρτης θα έχουν τραγική κατάληξη. Το γέλιο της θεάς είναι σαδιστικό και καταδεικνύει τη σκληρότητά της, κάτι που τονίζεται από τον διασκελισμό και το ρήμα *risit* που τίθεται στην αρχή του στίχου.¹¹⁵ Η Ινώ πρόκειται να ακολουθήσει και η ίδια το μοτίβο Αγαύης – Πενθέα που θέσπισε η αδερφή της, της ακούσιας παιδοκτονίας.¹¹⁶

Στους τρεις επόμενους στίχους (525-7) ο ποιητής προχωρά στην περιγραφή του σκηνικού όπου θα λάβει χώρα η αυτοκτονία της Ινούς. Υπάρχει ένας βράχος που το ανώτερο μέρος του εκτείνεται προς το πέλαγος. Με την περιγραφή ο Οβίδιος αποσπά την προσοχή μας, όπως σημειώνει ο Anderson¹¹⁷ από τη μαινόμενη μητέρα που φεύγει με το παιδί στην αγκαλιά της. Ωστόσο η προσοχή στρέφεται και πάλι στην Ινώ από τον στίχο 528 και εξής. Αναφέρει ότι η Ινώ ανέβηκε εκεί και για να εξηγήσει το πώς έφτασε από το σπίτι της στον βράχο, προσθέτει παρενθετικά ότι η μανία της έδωσε δύναμη (528 *vires insania fecerat*).¹¹⁸ Από εκεί πέφτει στη θάλασσα χωρίς καθυστέρηση και φόβο (529 *nullo tardata timore*) μαζί με το φορτίο (530 *onusque suum*), δηλαδή μετωνυμικά το παιδί που κρατάει στην αγκαλιά της. Είναι ενδιαφέρον ότι ο Οβίδιος αποκαλύπτει αρχικά ότι η Ινώ πέφτει από τον βράχο (529-30 *seque... | mittit*), αλλά με τη χρήση του υπερβατού προσθέτει στον επόμενο στίχο άλλο ένα αντικείμενο, τον Μελικέρτη, και ξαφνιάζει με ένα τρομακτικό γεγονός τον αναγνώστη για άλλη μια φορά. Στη συνέχεια, επειδή η Αφροδίτη τούς λυπάται, ζητάει από τον Ποσειδώνα να τους μετατρέψει σε θαλάσσιες θεότητες και έτσι η Ινώ μεταμορφώθηκε στη θεά Λευκοθέα, ενώ ο Μελικέρτης στον θεό Παλαίμονα.

¹¹⁴ Anderson (1997) 470.

¹¹⁵ Ο.π.

¹¹⁶ Otis (1966) 73.

¹¹⁷ Anderson (1997) 470.

¹¹⁸ Ο.π.

Οι παραισθήσεις του Αθάμαντα και της Ινούς σχετίζονται άμεσα με το διονυσιακό περιβάλλον. Το κυνήγι και ο διαμελισμός ενός ζώου¹¹⁹ χωρίς τη χρήση κάποιου όπλου αλλά με γυμνά χέρια αποτελεί χαρακτηριστική δραστηριότητα των οπαδών του Βάκχου και θυμίζει τον ρόλο του Αθάμαντα στον φόνο του Λέαρχου. Στη συνέχεια η Ινώ με την κραυγή της και τα λυτά της μαλλιά ανταποκρίνεται στον ρόλο της Μαινάδας. Είναι ειρωνικό ότι ο θεός για τον οποίο υπερηφανευόταν η Ινώ πως τον ανέθρεψε έγινε η αιτία για την οργή της Ήρας εναντίον της ίδιας και της οικογένειάς της και ότι εκείνη και ο Αθάμας σκότωσαν τα παιδιά τους ευρισκόμενοι σε μια κατάσταση μανίας παρόμοια με εκείνη που προκαλεί ο Βάκχος. Τελικά η Ινώ λαμβάνοντας μέρος στον φόνο του ανιψιού της προοικονομεί την τραγική κατάληξη και των δικών της παιδιών, τα οποία θανατώνονται από τους γονείς τους ενώ εκείνοι είναι τυφλωμένοι από θεϊκή μανία. Ο Otis χαρακτηρίζει την εκδίκηση της Ήρας απέναντι στην Ινώ ως απαίσια παρωδία του επεισοδίου του Πενθέα,¹²⁰ καθώς επαναλαμβάνεται η βαναυσότητα, αλλά απουσιάζει η δικαιοσύνη, μιας και στην περίπτωση Βάκχου – Πενθέα, ο Πενθέας αμφισβητούσε έναν θεό, ενώ εδώ η Ινώ δεν δείχνει ασέβεια, διάγει όμως μια ευτυχισμένη ζωή που ενοχλεί την Ήρα.¹²¹ Έτσι δίνεται η δυνατότητα να δούμε την πραγματική *ira deum* σε όλη της την αναληγσία.¹²² Η αγριότητα της Ήρας σε αυτό το επεισόδιο θυμίζει την αντίστοιχη συμπεριφορά της Αρτέμιδος προς τον Ακταίονα.¹²³ Παρόλα αυτά η κατάληξη του επεισοδίου με τη μεταμόρφωση της Ινούς και του Μελικέρτη εξαιτίας της μεσολάβησης της Αφροδίτης το διαφοροποιεί σε σχέση με τα επεισόδια του Ακταίονα και του Πενθέα, αν και ο τρόμος του επεισοδίου αμβλύνεται μονάχα ελαφρά.¹²⁴

IV. Τηρέας – Πρόκνη – Φιλομήλα (6.401-674)

Μετά το τρίτο και ένα μέρος του τέταρτου βιβλίου που ασχολείται με ιστορίες θεϊκής εκδίκησης, από τα μέσα του έκτου βιβλίου και εξής αναπτύσσεται ένα νέο

¹¹⁹ Gildenhard & Zissos (1999) 175.

¹²⁰ Otis (1966) 131.

¹²¹ Otis (1966) 143. Την αθωότητα της Ινούς υποστηρίζει και η Nagle (1984) 247.

¹²² Otis (1966) 139.

¹²³ Ο.π.

¹²⁴ Otis (1966) 144.

μοτίβο. Το μοτίβο αυτό αφορά την ερωτική τραγωδία, στην οποία εμπλέκονται αποκλειστικά θνητοί.¹²⁵ Οι θεοί δεν παίζουν κανέναν ρόλο, έτσι το πάθος και η συντριβή είναι αποτελέσματα των ενεργειών των ανθρώπων αποκλειστικά.¹²⁶ Σε αυτή τη θεματολογία εντάσσεται και η ιστορία του Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας που καταλαμβάνει το κεντρικό κομμάτι του έκτου βιβλίου και αποτελεί μία από τις βιαιότερες ιστορίες των *Μεταμορφώσεων*. Η persona του Τηρέα είναι ήδη γνωστή στον Οβίδιο από την τραγωδία, στο ομώνυμο έργο του Σοφοκλή και του Άκκιου,¹²⁷ αλλά και από την κωμωδία, όπου λειτουργεί ως διαμεσολαβητής μεταξύ ανθρώπων και πτηνών στους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη.¹²⁸ Φυσικά στους *Όρνιθες* δεν περιλαμβάνονται όλα τα μακάβρια περιστατικά που περιγράφει ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις*. Πιο συγκεκριμένα το επεισόδιο στο έπος του Οβιδίου αποτελεί μία τραγωδία εκδίκησης,¹²⁹ όπου δύο βαθιά αδικημένες αδελφές στρέφονται κατά του συζύγου της μίας εξ αυτών. Αλλεπάλληλες πράξεις βίας οδηγούν σε ακόμα περισσότερη βία και χάος,¹³⁰ και τα ατομικά πάθη αποδιοργανώνουν το σύστημα των οικογενειακών και κοινωνικών δεσμών.¹³¹

Η Πρόκνη, κόρη του βασιλιά Πανδίωνα της Αθήνας, παντρεύεται τον βασιλιά Τηρέα της Θράκης. Ήδη οι συνθήκες κάτω από τις οποίες λαμβάνει χώρα η ένωση του ζευγαριού προετοιμάζουν τον αναγνώστη για άσχημη κατάληξη: στον γάμο δεν παρευρίσκονται η Ήρα, ο Υμέναιος και η Χάρις (6.428-9 *non pronuba Juno, / non Hymaeneus adest, non illi Gratia lecto*). Αντιθέτως είναι οι Ευμενίδες αυτές που στρώνουν το νυφικό κρεβάτι (431 *Eumenides stravere torum*) και που κρατούν λαμπάδες από κηδεία αντί για νυφικές (430 *Eumenides tenuere faces de funere raptas*). Τελική πινελιά του ζοφερού σκηνικού αποτελεί το πιο δυσοίωνα των πτηνών, ο μπούφος, που κάθισε πάνω από τον νυφικό θάλαμο (431-2 *tectoque profanus / incubuit bubo thalamicque in culmine sedit*). Υπό αυτές τις συνθήκες έγιναν και γονείς (433-4 *parentes / hac ave sunt facti*). Είναι ηχηρή η απουσία θεϊκής μεσολάβησης σε αυτή την ιστορία ευθύς εξαρχής. Αντίστοιχα, η παρουσία των Ευμενίδων και του μπούφου δίνουν τη νότα του θανάτου. Επιπλέον, ο μπούφος εκτός της σχέσης του με

¹²⁵ Otis (1966) 83, 209.

¹²⁶ Otis (1966) 208.

¹²⁷ Barkan (1986) 59.

¹²⁸ Άλλες αναφορές στον Τηρέα, την Πρόκνη, τη Φιλομήλα και τη μεταμόρφωσή τους εντοπίζονται στην *Οδύσσεια* (τ 518-23), στον Ησίοδο (*Έργα και Ημέραι* 564-70), στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου (1140-9), στη *Σαπφώ* fr. 135. Dobrov (1993) 199.

¹²⁹ Quintelly – Neary (2013) 63.

¹³⁰ Quintelly – Neary (2013) 72.

¹³¹ Barkan (1986) 59.

τον Κάτω Κόσμο, συνδέεται και με τα ανθρώπινα δεινά, όπως αναφέρουν οι Gildenhart και Zissos.¹³² Οι δυσάρεστοι οιωνοί κάτω από τους οποίους λαμβάνει χώρα ο γάμος προμηνύουν την παραβίαση της ιερότητας του γαμήλιου θεσμού και των οικογενειακών δεσμών.¹³³

Μετά την πάροδο πέντε ετών η Πρόκνη ζητά από τον σύζυγό της να επισκεφθεί την αδερφή της στην Αθήνα, είτε να τη φέρει ο Τηρέας για να τη δει. Αυτή η αγάπη της Πρόκνης για την αδερφή της είναι που θέτει σε κίνηση την τραγωδία.¹³⁴ Εκείνος επιλέγει να ταξιδέψει, όμως όταν φτάνει στην Αθήνα και βλέπει τη Φιλομήλα φλέγεται από πόθο για εκείνη εξαιτίας της έμφυτης κλίσης του έθνους του στη λαγνεία (458-60 *hunc innata libido / exstimulat, proumque genus regionibus illis / in Venerem est*). Όπως επισημαίνει ο Segal, η διεισδυτική ματιά με την οποία ο Τηρέας κοιτάζει τη Φιλομήλα συνιστά έναν προκαταβολικό βιασμό.¹³⁵ Η ανοσιότητα του πάθους του φτάνει στο σημείο να ζηλεύει τον Πανδίονα τις στιγμές που τον αγκαλιάζει η Φιλομήλα (481-2 *quotiens amplectitur illa parentem / esse parens vellet: neque enim minus inpius esset*) και να μετατρέπει μια τρυφερή σκηνή σε όραμα αιμομιξίας.¹³⁶ Ο Τηρέας έτσι συγχέει πράγματα που θα έπρεπε να είναι ξεχωριστά,¹³⁷ προκαλώντας χάος στη συνέχεια. Παρόλα αυτά, ο Πανδίων αγνοώντας τα συναισθήματα του Τηρέα παραδίδει τη Φιλομήλα και ζητά – με την κλασική ειρωνεία της γραφής του Οβιδίου¹³⁸ – να τρέφει πατρική αγάπη απέναντι σε εκείνη (499 *patrio ut tuearis amore*), αν και είχε αρνητικό προαίσθημα για το ταξίδι (510 *timuitque suae praesagia mentis*).

Ο Τηρέας πετυχαίνει τον στόχο του να φέρει τη Φιλομήλα από την Αθήνα στη Θράκη και ο τρόπος που την κοιτάζει θυμίζει τον αδυσώπητο τρόπο με τον οποίο ο κυνηγός καρφώνει τη ματιά του στο θήραμά του:¹³⁹ όπως ένας αετός αρπάζει έναν λαγό και τον παίρνει στη φωλιά του (516-7 *quam cum praedator obuncis / deposuit nido leporem Iovis in alto*). Μάλιστα η κραυγή με την οποία εκφράζει τον ενθουσιασμό του για την απόκτηση της κοπέλας (513) αποκαλύπτει την κρυμμένη αγριότητα του χαρακτήρα του και διαλύει την εντύπωση της *pietas*.¹⁴⁰ Μόλις το πλοίο

¹³² Gildenhart & Zissos (2007) 5.

¹³³ Segal (1994) 259, Barkan (1986) 59.

¹³⁴ Otis (1966) 211.

¹³⁵ Segal (1994) 260.

¹³⁶ Jacobsen (1984) 48, Segal (1994) 260.

¹³⁷ Barkan (1986) 60.

¹³⁸ Otis (1966) 212, Peek (2003) 43.

¹³⁹ Segal (1994) 261.

¹⁴⁰ Segal (1994) 269.

προσαράζει στη Θράκη, ο Τηρέας δείχνει τις πραγματικές του προθέσεις απέναντι στη Φιλομήλα: τη σέρνει σε ψηλό σκοτεινό οίκημα σε αρχαίο δάσος (521 *in stabula alta trahit silvis obscura vetustis*). Η τοποθεσία προϊδεάζει τη Φιλομήλα και τον αναγνώστη για το ανόσιο σχέδιο του Τηρέα κι εκείνη είναι κάτωχρη, τρομαγμένη και δακρυσμένη ήδη (522-3 *pallentem trepidamque et cuncta timentem / et iam cum lacrimis*) και ρωτάει πού είναι η αδερφή της. Αυτό δεν εμποδίζει τον Τηρέα να ομολογήσει τα συναισθήματά του (524 *includit fassusque nefas*) και να προχωρήσει στον βιασμό της.

Ο βιασμός της Φιλομήλας περιγράφεται σε λιγότερο από έναν στίχο (524-5 *virginem et unam vi superat*), χωρίς σεξουαλικές λεπτομέρειες, όπως κάνει γενικότερα σε αυτές τις περιπτώσεις ο Οβίδιος,¹⁴¹ αλλά δίνεται έμφαση από τη μία στο ότι η κοπέλα ήταν νεαρή (*virginem*) και ολομόναχη (*unam*) και από την άλλη στο πόσο αβοήθητη ήταν: καλούσε μάταια τον γονιό της (525 *frustra clamato saepe parente*), την αδερφή της (526 *saepe sorore sua*) και τους μεγάλους θεούς (526 *magnis super omnia divis*). Τόσο ο πατέρας όσο και η αδερφή της αδυνατούν να ακούσουν τις κραυγές της και να τη βοηθήσουν, όμως η τραγική ειρωνεία εδράζεται στο ότι δεν εισακούονται ούτε από τους θεούς. Αντιθέτως η επίκληση αυτή θα οδηγήσει σε ακόμα περισσότερη βία (555-7).¹⁴² Η αδιαφορία των θεών σε μια τέτοια παράκληση υπογραμμίζει το πόσο μόνη και αβοήθητη είναι η Φιλομήλα¹⁴³ και μοιάζει ιδιαίτερος ανησυχητική, διότι σε παρόμοιες περιπτώσεις απόπειρας βιασμού θνητής από θεό, οι προσευχές των γυναικών εισακούγονταν και η μεσολάβησή τους επέφερε τη μεταμόρφωση.¹⁴⁴ Ο Οβίδιος αντί να περιγράψει μια σκηνή μεταμόρφωσης, προβαίνει σε συγκρίσεις σχέσεων κυνηγού – θηράματος, ώστε να παρουσιάσει τον βιασμό ως κάτι ανείπωτο με ανθρώπινους όρους.¹⁴⁵ Παρομοιάζει τη Φιλομήλα πρώτον με έντρομο αρνί που τρέμει, παρότι γλίτωσε από τον λύκο (527-8 *illa tremit velut agna pavens, quae saucia cani / ore excussa lupi*) και δεύτερον με τρομαγμένο και ματωμένο περιστέρι (529-30 *utque columba suo madefactis sanguine plumis / horret adhuc avidosque timet, quibus haeserat, ungues*). Είναι προφανές ότι η θεματολογία των δύο παρομοιώσεων της Φιλομήλας ανήκει στην ίδια εικονοποιία με εκείνη της παρομοίωσης του Τηρέα νωρίτερα (516-7). Επιπλέον ο Οβίδιος θέτει τη

¹⁴¹ Richlin (1992) 162.

¹⁴² Jacobsen (1984) 50.

¹⁴³ Segal (1994) 262.

¹⁴⁴ Βλ. Δάφνη (1.452-566), Αρέθουσα (5.572-641), ακόμα και η Σαλμακίς (4.274-388), της οποίας η επιθυμία είναι η αντίστροφη.

¹⁴⁵ Marder (1992) 158-9.

Φιλομήλα ως αντικείμενο των ρημάτων, ενώ τον Τηρέα ως υποκείμενο, με εξαίρεση τα ρήματα που δηλώνουν τρόπο.¹⁴⁶

Μετά το αρχικό της σοκ (531 *mox ubi mens rediit*) η Φιλομήλα συνειδητοποιεί το ανόσιο της πράξεως του Τηρέα και εντοπίζει κι εκείνη την πηγή των εγκλημάτων του στην καταγωγή του αποκαλώντας τον “*o diris barbare factis! / o crudelis!*” (533-4). Τον κατηγορεί που δεν τον σταμάτησαν ούτε οι παραινέσεις του πατέρα της μαζί με τα δάκρυά του (534-5 *nec te mandata parentis / cum lacrimis movere piis*), ούτε η φροντίδα της αδερφής της (535 *nec cura sororis*), ούτε η αγνότητά της (536 *nec mea virginitas*), ούτε και οι δεσμοί του γάμου (536 *nec coniugalia iura*). Η φράση του στίχου 531 αποδεικνύει ότι ο βιασμός έχει παραβιάσει τα όρια της συνείδησης και της ανθρωπιάς της Φιλομήλας.¹⁴⁷ Η Φιλομήλα προτείνει ειρωνικά να της αφαιρέσει τη ζωή, ώστε να μην έχει μείνει κανένα έγκλημα που να μην έχει διαπράξει (539-40 *quin animam hanc, ne quod facinus tibi, perfide, restet, / eripis?*). Παράλληλα εύχεται να είχε ήδη πεθάνει πριν τον βιασμό της, ώστε να είχε αποφύγει να φέρει το βάρος του εγκλήματος αυτού στον άλλο κόσμο (541 *vacuas habuisssem criminis umbras*). Σε αυτό το σημείο η Φιλομήλα προφητεύει στον Τηρέα ότι θα έρθει η στιγμή που θα πληρώσει για την ανομία του (544 *quandocumque mihi poenas dabis*) και η ίδια θα είναι εκείνη που θα το κάνει γνωστό (545 *tua facta loquar*), είτε έρθει σε επαφή με τους ανθρώπους, είτε μείνει κλεισμένη στο δάσος. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει το γεγονός ότι η Φιλομήλα αναφέρεται πάλι στην εποπτεία του εγκλήματος από θεούς,¹⁴⁸ αν και δεν γίνεται καμία νύξη από τον Οβίδιο ότι οι θεοί έχουν γνώση του τραγικού ανομήματος.

Οι απειλές της ηρωίδας προκαλούν την οργή και τον φόβο του Τηρέα (549-50 *talibus ira feri postquam commota tyranni / nec minor hac metus est*) και κατόπιν τη βίαια αντίδρασή του. Βγάζει το ξίφος από τη θήκη (551 *vagina liberat ensem*), αρπάζει τη Φιλομήλα από τα μαλλιά και της δένει τα χέρια πίσω από την πλάτη (552-3 *ad reptamque coma flexis post terga lacertis / vincula pati cogit*). Ο αναγνώστης προετοιμάζεται για μια εκτέλεση, όπως και η ίδια η Φιλομήλα που τεντώνει τον λαιμό της (553 *iugulum Philomela parabat*), σαν άλλος μονομάχος, κατά τον Peek, ο οποίος

¹⁴⁶ Richlin (1992) 163.

¹⁴⁷ Marder (1992) 159.

¹⁴⁸ 542-3 *si tamen haec superi cernunt, si numina divum / sunt aliquid, [...] /*
548 *audiet haec aether, et si deus ullus in illo est.*

δέχεται τη μοίρα του όντας προετοιμασμένος για τον θάνατο.¹⁴⁹ Όμως η συνέχεια αναμένεται πολύ πιο γκροτέσκα. Ο Τηρέας πιάνει με μια λαβίδα τη γλώσσα της κοπέλας και την κόβει με το ξίφος του (556-7 *conpressam forcipe linguam / abstulit ense fero*) σε μια προσπάθεια να ακυρώσει τις συνέπειες των πράξεών του.¹⁵⁰ Οι τρεις μετοχές ενεστώτα που αναφέρονται (555-6 *indignantem, vocantem, luctantemque*) θα μπορούσαν να αναφέρονται τόσο στην ίδια τη Φιλομήλα, όσο και στη γλώσσα της, αλλά στο τέλος του στίχου 556 κατανοούμε ότι αναφέρονται στη γλώσσα προσωποποιώντας την.¹⁵¹ Η οπτική γωνία αλλάζει και η γλώσσα τίθεται σε ρόλο υποκειμένου.¹⁵²

Η ιδιαίτερα γραφική περιγραφή της κομμένης γλώσσας που σπαρταρά υποκαθιστά τις λεπτομέρειες του βιασμού οι οποίες παραλείφθηκαν νωρίτερα. Η ρίζα της γλώσσας σπαράζει (557 *radix micat ultima linguae*), ενώ η γλώσσα πέφτει στη γη τρέμοντας και ψιθυρίζει (558 *ipsa iacet terraeque tremens inmurmurat atrae*). Η γλώσσα ζωντανεύει παράξενα από τη στιγμή που αποκόπτεται. Σε περίπτωση που ο αναγνώστης δεν έχει συνειδητοποιήσει το βάθος της περιγραφής αυτής, ο Οβίδιος παραθέτει και μία παρομοίωση: όπως μια κομμένη ουρά φιδιού πηδάει και σπαρταράει (559-60 *utque salire solet mutilatae cauda colubrae / palpitat*), με τον ίδιο τρόπο σπαρταράει και η γλώσσα της Φιλομήλας ψάχνοντας την ιδιοκτήτριά της (560 *moriens dominae vestigia quaerit*). Το σώμα της Φιλομήλας παραμένει σιωπηλό παρατηρώντας το άναρθρο ψιθύρισμα της κομμένης γλώσσας, να μιλάει εκ μέρους της ιδιοκτήτριάς της.¹⁵³ Η γλώσσα γίνεται ένα όργανο που το κοιτάς πλέον αντί να το ακούς.¹⁵⁴ Το σύμπλεγμα των εικόνων με τη γυναίκα, τη γη, το φίδι, το σκοτάδι θυμίζει τις Ερινύες, με τις οποίες ξεκίνησε το επεισόδιο, και παρουσιάζει μια νέα όψη της Φιλομήλας και ειδικότερα της γλώσσας της, ως φιδιού¹⁵⁵ που θα μπορούσε να βλάψει τον Τηρέα όπως και ένα φίδι.¹⁵⁶

Ο ακρωτηριασμός της γλώσσας αποτελεί καθρέφτισμα του βιασμού της Φιλομήλας, όπως επισημαίνει ο Segal,¹⁵⁷ μετατοπισμένο προς το πάνω μέρος του σώματος με τη διείσδυση της λαβίδας και του ξίφους και ολοκληρώνει τον

¹⁴⁹ Peek (2003) 49.

¹⁵⁰ Barkan (1986) 61.

¹⁵¹ Gildenhard & Zissos (1999) 165, Peek (2003) 49.

¹⁵² Richlin (1992) 163.

¹⁵³ Marder (1992) 160.

¹⁵⁴ Feldherr (2010) 213.

¹⁵⁵ Richlin (1992) 164.

¹⁵⁶ Peek (2003) 49.

¹⁵⁷ Marder (1992) 158, 159.

υποβιβασμό του θύματος αφαιρώντας του τη φωνή.¹⁵⁸ Δεν είναι τυχαία άλλωστε η φράση του στίχου 551 (*vagina liberat ense*): με τους σεξουαλικούς υπαινιγμούς που δημιουργεί η αφαίρεση ενός φαλλικού οργάνου, όπως το σπαθί, από τη θήκη του με την ορολογία *vagina*, υπαινίσσεται τον επερχόμενο δεύτερο βιασμό.¹⁵⁹ Ο Τηρέας διαθέτει την επιθυμία ενός τυράννου για απεριόριστη και σαδιστική εξουσία πάνω στο θύμα του. Η ακραία μορφή αυτής της εξουσίας είναι ο βιασμός, η ταπείνωση και η φίμωση.¹⁶⁰ Με τον ακρωτηριασμό ο Τηρέας εκπληρώνει τη δυσοίωνη υπόσχεση του *qualia vult* που στον στίχο 492 αναφερόταν στη φαντασία του¹⁶¹ και αποκλείει την πιθανότητα ενός διαλόγου, όπως συνέβη μετά τον πρώτο, κυριολεκτικό βιασμό.¹⁶² Η βαρβαρότητα του Τηρέα όμως συνεχίζει να εκπλήσσει ακόμα και τον ίδιο τον Οβίδιο που διακόπτει τη διήγησή του για να αποστασιοποιηθεί από τη φήμη (561 *fertur*) και να δηλώσει σε πρώτο πρόσωπο πως σχεδόν αδυνατεί να πιστέψει (561 *vix ausim credere*) ότι εκείνος επανέλαβε τα ανοσιουργήματά του στο ακρωτηριασμένο σώμα (562 *saepe sua lacerum repetisse libidine corpus*). Ο Segal παρατηρεί ότι ο Οβίδιος είναι ο πρώτος που συνδυάζει ακρωτηριασμό με επαναλαμβανόμενη σεξουαλική βία¹⁶³ και το επιτυγχάνει εκμεταλλευόμενος τις πιθανότητες που του προσφέρει η βιαιοπραγία του βάρβαρου από τη Θράκη.¹⁶⁴

Ο Τηρέας επιστρέφει στη σύζυγό του και συγκαλύπτει τις ανομίες του με το πρόσχημα του θανάτου της Φιλομήλας και για να γίνει πιο πειστικός προσθέτει συναισθηματική διάσταση στην ιστορία του,¹⁶⁵ δηλαδή αναστεναγμούς και δάκρυα (565-6 *dat gemitus fictos commentaque funera narrat; / et lacrimae fecere fidem*), παρόμοια με εκείνα που είχε χρησιμοποιήσει νωρίτερα για να πείσει τον Πανδίονα να του εμπιστευτεί τη Φιλομήλα (471 *addidit lacrimas*). Η Πρόκνη στήνει κενοτάφιο για χάρη της αδερφής της (568-9 *inane sepulcrum / constituit*) και πενθεί.

Με το πέρας ενός έτους η Φιλομήλα προσπαθεί να βρει έναν τρόπο επικοινωνίας, αφού φυλασσόταν ώστε να μη διαφύγει (572 *fugam custodia clausit*) και είχε ακρωτηριαστεί η γλώσσα της (574 *os mutum facti caret indice*). Ο Οβίδιος δεν χάνει την ευκαιρία να επαναλάβει το περιστατικό του ακρωτηριασμού, χωρίς

¹⁵⁸ Segal (1994) 261.

¹⁵⁹ Newman (1994) 310.

¹⁶⁰ Segal (1994) 259.

¹⁶¹ Jacobsen (1984) 50.

¹⁶² Marder (1992) 160.

¹⁶³ Segal (1994) 258.

¹⁶⁴ Segal (1994) 259.

¹⁶⁵ Segal (1994) 263.

όμως να χρησιμοποιήσει και πάλι λεπτομερή περιγραφή. Η Φιλομήλα κεντά την ιστορία της παραμένοντας πιστή στην προειδοποίησή της ότι θα αποκαλύψει όσα υπέμεινε (545) και ζητά να παραδοθεί το υφαντό στη βασίλισσα. Η υφαντική τέχνη αποδεικνύεται το αντίπαλο δέος της ρητορικής τέχνης και των δακρύων του Τηρέα¹⁶⁶ και μεταμορφώνει την παραλήπτρια σε εφιαλτική φιγούρα¹⁶⁷ και τη μειονεκτική θέση της σε αποφασιστική δράση αιματηρών έργων.¹⁶⁸ Το υφαντό δίνει τη δυνατότητα στον αναγνώστη να κατανοήσει το μέγεθος του τρόμου που προκαλούν οι πράξεις που περιγράφονται¹⁶⁹ και στους πρωταγωνιστές το έναυσμα για να πραγματοποιήσουν ακόμη περισσότερες θηριωδίες.¹⁷⁰ Όταν η Πρόκνη παίρνει στα χέρια της το υφαντό που μιλά για αίσχη και αποσιώπηση, οι αντιδράσεις της ταυτίζονται με αυτές της Φιλομήλας:¹⁷¹ αρχικά σιωπά, αλλά αρχίζει να μηχανεύεται το σχέδιο της τιμωρίας του Τηρέα, που θα είναι φρικώδες και αισχρό. Άλλωστε η γλώσσα του θυμού δεν χρειάζεται λόγια, γιατί είναι μια γλώσσα αποστασιοποίησης, σύμφωνα με τη Marder.¹⁷² Μάλιστα ο Οβίδιος παρατηρεί ότι σκέφτεται τα όσια και τα ανόσια για την επερχόμενη τιμωρία (585-6 *fasque nefasque / confusura*), όσα δηλαδή συνέμειξε ο Τηρέας με την πράξη του (524), δίνοντας έτσι μια πρόγευση του πού μπορεί να φτάσει η Πρόκνη στην προσπάθειά της να ανταποδώσει τα ίσα στον σύζυγό της.

Με την ευκαιρία μιας γιορτής του Βάκχου η Πρόκνη ντύνεται σαν μαινάδα, με κλήμα, δέρματα και ελαφρύ δόρυ εν είδει θύρσου (592-3 *vite caput tegitur, lateri cervina sinistro / vellera dependent, umero levis incubat hasta*), ανακαλώντας την εικόνα της Αγαύης.¹⁷³ Η εμφάνισή της προοικονομεί τη μετέπειτα ψυχική της κατάσταση και τις πράξεις της, καθώς η διονυσιακή λατρεία θεωρείται πεδίο εξαπόλυσης της γυναικείας βίας¹⁷⁴ στην αρχαία γραμματεία γενικότερα, αλλά και ειδικά στον Οβίδιο, όπως έχουμε ήδη διαπιστώσει. Η Πρόκνη χαρακτηρίζεται τρομερή (595 *terribilis Procne*), τρέχει μέσα στο δάσος (594 *concita per silvas*) παροξυμμένη από τη μανία του πόνου (595 *furiisque agitate doloris*), ολολύζει σαν μαινάδα (597 *exululatque euhoeque sonat*) και σπάει τις πόρτες του σπιτιού (597

¹⁶⁶ Segal (1994) 264.

¹⁶⁷ Feldherr (2010) 228.

¹⁶⁸ Segal (1994) 273.

¹⁶⁹ Segal (1994) 266.

¹⁷⁰ Hardie (2002) 87.

¹⁷¹ Marder (1992) 161, Segal (1994) 264.

¹⁷² Marder (1992) 162.

¹⁷³ Otis (1966) 213.

¹⁷⁴ Goldenhard & Zissos (2007) 5.

portasque refringit) για να ελευθερώσει την αδελφή της. Παρά ταύτα η Πρόκνη μιμείται τις μαινάδες (596 *Bacche, tuas simulat*), δεν βρίσκεται πράγματι σε διονυσιακή έκσταση.¹⁷⁵ Αυτή η πλαστή διονυσιακή έκσταση ανακαλεί ένα ακόμη μοτίβο, εκείνο της Ινούς, η οποία δεν βρίσκεται σε βακχική μανία, αλλά παρόλα αυτά δεν έχει πλήρη συνείδηση της κατάστασής της, καθώς είναι επηρεασμένη από το δηλητήριο τη Τισιφόνης. Εδώ όμως όλοι οι πρωταγωνιστές είναι θνητοί, γι' αυτό και η εκδίκηση θα είναι ανθρώπινη και συνειδητή.¹⁷⁶ Ντύνοντας και την αδελφή της με παρόμοιο τρόπο (598-9 *insignia Bacchi / induit et vultus hederarum frondibus abdit*) για να τη διασώσει κρυφά, έλκει και τη Φιλομήλα σε μια αντίστοιχη συμπεριφορά μαινάδας που θα αποκαλυφθεί αργότερα. Η μετακίνηση των γυναικών από τον εγκλεισμό στα δάση προοικονομεί τα εγκλήματα τους, από τα οποία απουσιάζει η λογική και η αυτοσυγκράτηση.¹⁷⁷

Η επανένωση των αδελφών έχει ως άμεσο στόχο την εκδίκηση του Τηρέα για το κακό που προκάλεσε. Ο μονόλογος της Πρόκνης αποκαλύπτει τις προθέσεις της:

*“non est lacrimis hoc [...] agendum,
sed ferro, sed siquid habes, quod vincere ferrum
possit.”* (611-3)

«δεν χρειάζονται εδώ τα δάκρυα,
αλλά το ξίφος, ή αν έχεις κάτι που να μπορέσει ως και το ξίφος
να το νικήσει»¹⁷⁸

Η Πρόκνη θέλει να προκαλέσει πλήγμα στον σύζυγό της και είναι έτοιμη να χρησιμοποιήσει ξίφος ή οποιοδήποτε άλλο όργανο θα είναι περισσότερο καταστροφικό. Μάλιστα παραδέχεται ότι είναι έτοιμη να πράξει οτιδήποτε αθέμιτο (613 *in omne nefas ego me, germana, paravi*). Αρχικά προτείνει να κάψει τα ανάκτορα (614 *cum facibus regalia tecta cremabo*). Οι δάδες θυμίζουν την αρχή της ιστορίας, όπου οι Ευμενίδες κρατούσαν δάδες κηδείας στον γάμο του ζευγαριού (430). Κατόπιν προτείνει να ρίξει τον Τηρέα στις φλόγες (615 *artificem mediis inmittam Terea flammis*), είτε να αφαιρέσει με το σπαθί τα μάτια, τη γλώσσα και τα άλλα μέλη που έφεραν τη Φιλομήλα σε αυτή την κατάσταση (616-7 *aut linguam, aut oculos, et quae tibi membra pudorem / abstulerunt, ferro rariam*), είτε τέλος να τον

¹⁷⁵ Ίσως αυτή η λεπτομέρεια να καθιστά ειδικότερο το επακόλουθο έγκλημα της Πρόκνης.

¹⁷⁶ Otis (1966) 213.

¹⁷⁷ Segal (1994) 271.

¹⁷⁸ Μτφρ. Τσοχαλή.

σκοτώσει με χίλια τραύματα (617-8 *aut per vulnera mille / sontem animam expellam*). Για άλλη μια φορά παρατηρείται σταδιακή κλιμάκωση της αγριότητας, που εν προκειμένω αφορά τα σχέδια εκδίκησης.

Τότε εμφανίζεται ο γιος του Τηρέα και της Πρόκνης, ο Ίτυς, ο οποίος εμπνέει το αποτρόπαιο σχέδιο εκδίκησης στη μητέρα του (620-1 *quid possit, ab illo / admonita est*) άθελά του. Η Πρόκνη ήδη σκέφτεται ανόσια έργα (623 *triste parat facinus*), ώσπου το παιδί της τη χαιρετά, την αγκαλιάζει, τη φιλάει και της μιλάει γλυκά. Όπως είναι φυσικό, εκείνη λυγίζει και κλαίει. Όταν όμως στρέφεται πάλι στην αδελφή της, αγανακτεί που ο ένας μόνο εκ των δύο έχει τη δυνατότητα του λόγου (631-2 “*cur admovet / alter blanditias, rapta silet altera lingua?*”). Η θλιβερή σύγκριση οδηγεί την Πρόκνη στο να αναλογιστεί ξανά την αθλιότητα του συζύγου της (634 *cui sis nupta, vide, Pandione nata, marito*) και θεωρεί ότι οφείλει να μην ντροπιάσει τη γενιά της με το να αφήσει ατιμώρητο το έγκλημα του Τηρέα (635 *scelus est pietas in coniuge Tereo*). Έτσι, η Πρόκνη εγκαταλείπει τις αρχές του περιβάλλοντος στο οποίο μεγάλωσε και ενστερνίζεται τις απλοϊκές πράξεις του μίσους, της βίας και της εκδίκησης,¹⁷⁹ επειδή, όπως και ο Τηρέας, συγγέει κατηγορίες που θα έπρεπε να είναι ξεχωριστές.¹⁸⁰ Ακολουθώντας έναν ενστικτώδη και εκδικητικό κώδικα τιμής η Πρόκνη αποφασίζει ότι η τιμωρία του Τηρέα πρέπει να ταιριάζει στο έγκλημά του. Η τιμωρία θα επιβληθεί σε υποκατάστατο του βασιλιά, όχι στον ίδιο τον Τηρέα.¹⁸¹ Η Πρόκνη επιλέγει να σκοτώσει το παιδί της, το προϊόν της ένωσής της με τον Τηρέα, με την ιδέα ότι θα μπορούσε να εξελιχθεί κι ο Ίτυς μελλοντικά σε έναν εγκληματία εξαιτίας της ομοιότητας με τον πατέρα του. Εμφανίζεται, λοιπόν, για άλλη μια φορά το μοτίβου Αγαύης – Πενθέα¹⁸² - όμως αυτή τη φορά η παιδοκτονία και ο ‘σπαραγμός’ γίνονται εν πλήρει συνειδήσει της μητέρας.

Μόλις η Πρόκνη παίρνει την απόφαση να φονεύσει τον γιο της καθίσταται εξίσου τερατώδης με τον Τηρέα.¹⁸³ Τραβά τον Ίτυ χωρίς να αργοπορήσει (636 *nec mora, traxit Ityn*) σε ένα απομακρυσμένο μέρος του σπιτιού (638 *domus altae partem tenere remotam*). Για άλλη μια φορά ο Οβίδιος χρησιμοποιεί μια παρομοίωση για να κάνει πιο παραστατική την αφήγησή του. Συγκρίνει την Πρόκνη με τίγρη του Γάγγη και τον Ίτυ με μικρό ελάφι, που το αρπάζει ενώ θηλάζει (636-7 *veulti Gangetica*

¹⁷⁹ Gildenhard & Zissos (1999) 169.

¹⁸⁰ Barkan (1986) 62.

¹⁸¹ Hardie (2002) 269.

¹⁸² Otis (1966) 73.

¹⁸³ Segal (1994) 274.

cervae / lactentem fetum per silvas tigris opacas). Η εικονοποιία θυμίζει τις άλλες δύο παρομοιώσεις που χρησιμοποιήθηκαν στην περίπτωση της Φιλομήλας, όπου πάλι υπήρχαν δύο ζώα σε ρόλους θηρευτή και θηράματος. Αν και το παιδί καταλαβαίνει τι πρόκειται να του συμβεί (639 *iam sua fata videntem*) και απλώνει τα χέρια του (639 *tendentemque manus*) φωνάζοντας “*mater, mater*” (640), η Πρόκνη δε διστάζει να το χτυπήσει με ξίφος ανάμεσα στο πλευρό και στο στήθος (641 *ense ferit Procne, lateri qua pectus adhaeret*). Η λεπτομέρεια του χτυπήματος καθιστά τη σκηνή ιδιαίτερα παραστατική ως προς τη βία, αλλά η προσθήκη του ότι η Πρόκνη δεν έστρεψε το πρόσωπό της (642 *nec vultum vertit*) ενώ σκότωνε το παιδί της, καθιστά τη σκηνή ακόμα πιο αποτρόπαιη. Αν και για το παιδικό σώμα το πλήγμα αυτό ήταν αρκετό για να καταστεί μοιραίο, η Φιλομήλα δεν σταματά, αλλά κόβει τον λαιμό του παιδιού (643 *iugulum ferro Philomela resolvit*) αποδεικνύοντας ότι οι αδελφές έχουν αφομοιωθεί από το βάρβαρο περιβάλλον της Θράκης. Όμως η αγριότητα δεν τελειώνει εδώ. Οι αδελφές κομματιάζουν τα μέλη του παιδιού, τα οποία φρικωδώς ζούσαν ακόμα σύμφωνα με τον ποιητή (644-5 *ninaque adhuc animaeque aliquid retinentia membra / dilaniant*). Μερικά από αυτά μαγειρεύονται σε χάλκινο σκεύος, με αποτέλεσμα να αναπηδούν (645 *pars inde cavis exsultat aenis*), ενώ άλλα τρίζουν από το ψήσιμο (646 *pars veribus stridunt*). Εξαιτίας της φλόγας του πάθους του πατέρα του (491 *aestuat*) και της φλόγας της οργής της μητέρας του (623 *exaestuat*) ο Ίτυς καταλήγει να βρίσκεται μαγειρεμένος σε κυριολεκτικές φλόγες.¹⁸⁴ Με τη φράση *manant penetralia tabo* (646) ο Οβίδιος δίνει μια ανατριχιαστικά κυριολεκτική αλλά και μεταφορική ανασκόπηση όσων συνέβησαν. Ο Τηρέας με τον βιασμό της Φιλομήλας χωρίς να το ξέρει, άνοιξε το κουτί της Πανδώρας για τον οίκο του.¹⁸⁵

Ο φόνος του Ίτυ έχει πολλές ομοιότητες με τον τρόπο που μεταχειρίστηκε ο Τηρέας τη Φιλομήλα στο δάσος, όπως σημειώνουν οι Gildenhart και Zissos, ο Larmour και η Lugo.¹⁸⁶ Η Πρόκνη τραβάει το παιδί της σε ένα απόμερο σημείο του σπιτιού, όπως και ο Τηρέας έσυρε τη Φιλομήλα σε ένα απομονωμένο μέρος. Μάλιστα ο Οβίδιος χρησιμοποιεί το ίδιο ρήμα και για τις δύο περιπτώσεις (521 *trahit*, 636 *traxit*), που υποδηλώνει τη βίαια μεταφορά. Αντίστοιχα, στη συνέχεια η Πρόκνη αγνοεί τις κραυγές του παιδιού της (640), όπως και ο Τηρέας αγνοεί τις παρακλήσεις της Φιλομήλας προς τον πατέρα της, την αδελφή της και τους θεούς (525-6). Η

¹⁸⁴ Kaufhold (1997) 69-70.

¹⁸⁵ Lugo (2007) 404-5.

¹⁸⁶ Gildenhart & Zissos (2007) 10, (1999) 167, Larmour (1990) 134, Lugo (2007) 403.

Πρόκνη σκοτώνει το παιδί με ένα σπαθί (641 *ense ferit*), με τον ίδιο δηλαδή τρόπο που ο Τηρέας κόβει τη γλώσσα της Φιλομήλας (557 *ense fero*). Τέλος, η Φιλομήλα κόβει τον λαιμό του Ίτυ, όπως και η ίδια προηγουμένως είχε τεντώσει τον λαιμό της περιμένοντας να τη σκοτώσει ο Τηρέας, αλλά αντ' αυτού της ακρωτηρίασε τη γλώσσα. Είναι επίσης αξιοπρόσεκτο ότι ο Οβίδιος χρησιμοποιεί ένα παρόμοιο συντακτική δομή στην περιγραφή των δύο εγκλημάτων με τρεις μετοχές ενεστώτα και διασκελισμό στο ρήμα της πρότασης (555-7, 636-41)¹⁸⁷ και θέτει τον θύτη σε ρόλο υποκειμένου, ενώ το θύμα σε ρόλο αντικειμένου.¹⁸⁸ Όλοι αυτοί οι παραλληλισμοί καταστρατηγούν την αντίθεση μεταξύ του απολίτιστου βαρβάρου Τηρέα και των πολιτισμένων Αθηναίων αδελφών,¹⁸⁹ αφού ο Τηρέας υποδύεται τον πολιτισμένο για να συγκαλύψει τη βαρβαρική του λαγνεία, ενώ η Πρόκνη υποδύεται ότι βρίσκεται υπό την επήρεια βακχικής μανίας για να συγκαλύψει την εκδικητική οργή της.¹⁹⁰

Για να ολοκληρωθεί το ανοσιούργημα των αδελφών η Πρόκνη καλεί τον Τηρέα σε δείπνο απομακρύνοντας φρουρούς και δούλους. Ο Τηρέας έχοντας πλήρη άγνοια (652 *tantaque nox animi est*) καταναλώνει το ίδιο του το παιδί (651 *suam sua viscera congerit alvum*). Ακόμα και η σειρά των λέξεων με το υπερβατό που δημιουργείται υπονοεί τον «εγκλεισμό» του απογόνου του στην κοιλιά του. Η βασιλική περιβολή του Τηρέα, ο θρόνος (650 *sedens solio*) και η ευχάριστη διάθεσή του (650 *sublimis*) έρχεται σε πλήρη αντίθεση και καθίσταται άκρως ειρωνική,¹⁹¹ ενώ τρέφεται με τις σάρκες του γιου του.

Η προσταγή του Τηρέα να φέρουν τον Ίτυ κάνει την Πρόκνη να μην μπορεί να κρύψει άλλο την άγρια χαρά της (653 *dissimulare nequit crudelia gaudia Procne*), όπως ακριβώς εκείνος δεν μπορούσε να ελέγξει τη λαγνεία του (467, 513-4).¹⁹² Έτσι, αποκαλύπτει το απαίσιο έργο της (654 *suae cupiens exsistere nuntia cladis*) με την αινιγματική φράση “*intus habes, quem poscis*” (655). Ενώ ο Τηρέας αναζητά ακόμα τον Ίτυ, η Φιλομήλα ξεπηδά μπροστά του με τα μαλλιά λυμένα από τον φόνο (657 *sparsis furiali caede capillis*), σαν άλλη ερινύα ή μαινάδα, και του πετά στο πρόσωπο το ματωμένο κεφάλι του Ίτυ (658-9 *Ityosque caput Philomela cruentum / misit in ora patris*). Δεν της αρκεί όμως η πράξη της και επιθυμεί να μπορούσε να μιλήσει για να

¹⁸⁷ Gildenhard & Zissos (1999) 166, 167.

¹⁸⁸ Richlin (1992) 164.

¹⁸⁹ Larmour (1990) 134.

¹⁹⁰ Hardie (2002) 268.

¹⁹¹ Peek (2003) 42.

¹⁹² Otis (1966) 214.

εκφράσει την ευχαρίστησή της. Η Φιλομήλα μετά τον βιασμό και τον ακρωτηριασμό έχει χάσει τον εαυτό της και έχει μεταμορφωθεί σε δαίμονα της εκδίκησης, καθώς όλη η οργή της κακοποίησης του Τηρέα τώρα στρέφεται εναντίον του.¹⁹³ Τώρα εκείνη επιστρέφει θριαμβευτικά κρατώντας το κεφάλι ενός σπαραγμένου γιου, σαν άλλη Αγαύη.¹⁹⁴

Όταν συνειδητοποιεί τι έχει συμβεί, ο Τηρέας αντιδρά ουρλιάζοντας και ανατρέποντας το τραπέζι (661 *Thracius ingenti mensas clamore repellit*). Καλεί τις Ερινύες, τις φιδομάλλες αδελφές από τη Στύγα (662 *vipereasque ciet Stygia de valle sorores*) δημιουργώντας κατ' αυτόν τον τρόπο ένα σχήμα κύκλου, καθώς με εκείνες άνοιξε η ιστορία του ζευγαριού, που μόνο εκείνες παρευρέθηκαν στον γάμο τους, κρατούσαν τις λαμπάδες και έστρωσαν το νυφικό κρεβάτι (430-1). Παρά ταύτα η περιγραφή των αδελφών θα μπορούσε να εμπίπτει και στην Πρόκνη και τη Φιλομήλα, δεδομένης της εξωτερικής φρικώδους περιγραφής της δεύτερης¹⁹⁵ και της σταδιακής ομοιότητας των πρωταγωνιστριών με τις Ευμενίδες στην εκδίκηση ενός οικογενειακού εγκλήματος.¹⁹⁶ Με την επίκληση στις χθόνιες θεότητες, που τις καλεί να βγουν στην επιφάνεια, επιχειρεί ο Τηρέας να φέρει στην επιφάνεια και τα απομεινάρια του γιου του.¹⁹⁷ Προσπαθεί να βγάλει από μέσα του τα σπλάγγνα που έφαγε (663-4 *reserato pectore diras / egerere inde dapes immersasque viscera gestit*). Ο κανιβαλισμός είναι η πιο τρομερή μορφή σύγχυσης σωματικών ταυτοτήτων.¹⁹⁸ Θρηνεί –με αληθινά δάκρυα πλέον– και αυτοαποκαλείται τάφος του γιου του (665 *seque vocat bustum miserabile nati*). Ο όρος *bustum* εκτός του τάφου έχει και την έννοια της νεκρικής πυράς, υπονοώντας ότι η φωτιά του πάθους του Τηρέα έγινε αιτία της κυριολεκτικής φωτιάς που έκαψε τον γιο του και τώρα εκείνος αποτελεί τη νεκρική πυρά του παιδιού του.¹⁹⁹

Ο Τηρέας στη συνέχεια κυνηγά τις αδελφές με το ξίφος του, αλλά και οι τρεις τους μεταμορφώνονται σε τρία διαφορετικά πτηνά. Όλοι τους διατηρούν χαρακτηριστικά της προηγούμενης μορφής τους στη νέα: Πρόκνη και Φιλομήλα ως πτηνά φέρουν για πάντα στα φτερά τους κόκκινες κηλίδες για το έγκλημα που

¹⁹³ Segal (1994) 276.

¹⁹⁴ Feldherr (2010) 231.

¹⁹⁵ Segal (1994) 275, 276.

¹⁹⁶ Gildenhard & Zissos (2007) 6.

¹⁹⁷ Hardie (2002) 271.

¹⁹⁸ Barkan (1986) 63.

¹⁹⁹ Kaufhold (1997) 70.

διέπραξαν, ενώ ο Τηρέας την επιθετικότητά του.²⁰⁰ Και οι τρεις πρωταγωνιστές είναι συνδεδεμένοι σε ένα μοτίβο ανταποδοτικής βίας, το οποίο «παγώνει» με τη μεταμόρφωση,²⁰¹ αλλά ταυτόχρονα διαιωνίζεται με τη μεταφορά αυτής της εχθρότητας στο ζωικό βασίλειο.²⁰² Είναι άξιο προσοχής ότι δεν υπάρχει καμία θεϊκή παρεμβολή στη λύση του δράματος, δεν εμφανίζεται κανείς *deus ex machina* στον οποίο να ανήκει η ιδέα της μεταμόρφωσης.²⁰³ Όταν όμως όλοι οι χαρακτήρες ξεπερνούν τα όρια και χάνουν την επαφή με τον πολιτισμό, πρέπει να μεταμορφωθούν και να απομακρυνθούν, ώστε να αποφευχθεί η εξάπλωση της αγριότητάς τους σε άλλους σύμφωνα με τη Lugo.²⁰⁴

Τα εγκλήματα στον οίκο του Τηρέα καταστρέφουν την ασφάλεια που εμπνέει ο χώρος του σπιτιού.²⁰⁵ Η λαγνεία του Τηρέα επηρεάζει ένα σύστημα σχέσεων και αποκτηνώνει όλους τους πρωταγωνιστές.²⁰⁶ Αν και υπάρχει μια σωματική συμμετρία στον τρόπο με τον οποίο η Πρόκνη και η Φιλομήλα επέλεξαν να εκδικηθούν τον Τηρέα, ωστόσο παρατηρείται αύξηση του βαθμού της βίας:²⁰⁷ από έναν βιασμό και έναν ακρωτηριασμό περνάμε σε παιδοκτονία και κανιβαλισμό, κάθε φορά ενός ακόμα πιο αθώου θύματος. Στην ουσία δεν επιτυγχάνεται απλώς αντεκδίκηση, αλλά μια οδυνηρή κλιμάκωση της βίας και της αδικίας. Αν και η αντρική βία ερευνάται ως προς τα αίτιά της, η γυναικεία βία σε έναν ανδροκρατούμενο κόσμο παρουσιάζεται αφύσικη.²⁰⁸ Όπως αναφέρουν ο Gildenhart και ο Zissos,²⁰⁹ τη στιγμή που η Πρόκνη αρνείται τη λογική της ανταπόδοσης, με την ιδέα μιας ποινής που θα προσέφερε περισσότερη ευχαρίστηση, έχει αρνηθεί ουσιαστικά την εκδίκηση με βάση τη *lex talionis* και επιχειρεί να ξεπεράσει τον Τηρέα. Επειδή η βία επίκειται να ξεφύγει από τον έλεγχο, όταν ο Τηρέας κυνηγά τις αδελφές με το ξίφος του, η εκδίκηση –και συνεπώς η αιματοχυσία– σταματάει μέσω της μεταμόρφωσης.

Η συμπεριφορά του Τηρέα σχετίζεται με τη θρακική καταγωγή του, αλλά απορρέει κυρίως από την έλλειψη κατανόησης των ορίων που θέτει ο πολιτισμός.²¹⁰ Γι' αυτούς τους λόγους χαρακτηρίζεται *barbarus* (533), *crudelis* (534), *ferus* (549)

²⁰⁰ Hardie (2002) 175.

²⁰¹ Segal (1994) 268.

²⁰² Otis (1966) 215.

²⁰³ Lugo (2007) 402.

²⁰⁴ Lugo (2007) 403.

²⁰⁵ Segal (1994) 268.

²⁰⁶ Otis (1966) 269.

²⁰⁷ Gildenhart & Zissos (2007) 11.

²⁰⁸ Segal (1994) 274.

²⁰⁹ Gildenhart & Zissos (2007) 11.

²¹⁰ Lugo (2007) 402.

και *saevus* (581).²¹¹ Φαίνεται όμως ότι η παραμονή στο βαρβαρικό περιβάλλον της Θράκης, όπου οι νόμοι του πολιτισμού δεν ισχύουν, έκανε και την Πρόκνη και τη Φιλομήλα, γόνους της πολιτισμένης Αθήνας, να αφομοιωθούν με τα ήθη της περιοχής ή δημιούργησαν τις κατάλληλες συνθήκες ώστε να αναπτύξουν άγριες παρορμήσεις που είχαν καταπιεστεί.²¹² Βεβαίως, το ίδιο ισχύει αν αναλογιστεί κανείς την ηθική της εκδίκησης, όπου θύμα και θύτης αναπόδραστα εξομοιώνονται μέσω της ανταπόδοσης.²¹³ Το συγκεκριμένο επεισόδιο είναι ένα παράδειγμα του ότι οι άνθρωποι είναι ικανοί για το χειρότερο.²¹⁴ Ο Brown φτάνει στο σημείο να ισχυριστεί ότι με το έγκλημά τους οι αδελφές χάνουν τον ρόλο των θυμάτων του επεισοδίου και η θηριωδία του Τηρέα συγκρινόμενη με τη δική τους σχεδόν εξαλείφεται.²¹⁵

Είναι προφανές ότι η Πρόκνη έχει δύο μυθολογικά *exempla*, της Μήδειας και της Αγαύης, πάνω στα οποία βασίζει τη συμπεριφορά της.²¹⁶ Η Μήδεια, μια άλλη απατημένη σύζυγος επιθυμεί να τιμωρήσει τον σύζυγό της μέσω της δολοφονίας των παιδιών τους. Όπως και η Πρόκνη, έτσι και η Μήδεια αμφιταλαντεύεται ώσπου να πάρει την αποτρόπαιη απόφαση, όμως η ανάγκη της τιμωρίας στο αξιακό τους σύστημα τίθεται υψηλότερα σε σχέση με τη μητρική αγάπη. Δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η πράξη επιτελείται από μία βάρβαρη στην περίπτωση της Μήδειας, αντίστοιχα όμως και στο επεισόδιο αυτό η Πρόκνη έχει εναρμονιστεί πλήρως με τον περίγυρό της μετά από έξι χρόνια παραμονής στη Θράκη. Ταυτόχρονα οι *Βάκχες* του Ευριπίδη και αντίστοιχα το επεισόδιο του Πενθέα στις *Μεταμορφώσεις* αποτελούν ένα μοντέλο πάνω στο οποίο θα μπορούσε να έχει βασιστεί η ιστορία,²¹⁷ καθώς παρατηρούνται και σε αυτή την περίπτωση ομοιότητες, όπως επισημάνθηκε και στην ανάλυση που προηγήθηκε. Τόσο η Αγαύη όσο και η Πρόκνη μαζί με τις αδελφές τους ενδύονται τη βακχική μανία και αυτό τις καθιστά απαθείς απέναντι στις εκκλήσεις των παιδιών τους και καταλήγουν στον διαμελισμό τους. Επιπλέον και οι δύο αφηγήσεις εστιάζουν στην υπέρβαση των ορίων και των ταμπού.²¹⁸ Παρόλα αυτά, η Αγαύη δεν έχει καμία συναίσθηση του τι πραγματικά κάνει, βιώνει μια ψευδαίσθηση στην οποία σκοτώνει τελετουργικά ένα άγριο ζώο και όχι το παιδί της, ενώ η Πρόκνη έχει πλήρη

²¹¹ Larmour (1990) 133.

²¹² Gildenhard & Zissos (2007) 13.

²¹³ Gildenhard & Zissos (2007) 12.

²¹⁴ Gildenhard & Zissos (2007) 13.

²¹⁵ Brown (2004) 205.

²¹⁶ Segal (1994) 270.

²¹⁷ Curley (1997) 320.

²¹⁸ Brown (2004) 196.

επίγνωση των πράξεών της σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μην αποστρέφει καν το πρόσωπό της τη στιγμή που σκοτώνει τον Ίτυ.

Το επεισόδιο επίσης μοιράζεται κοινά στοιχεία με τις τραγωδίες *Ατρέας* του Άκκιου και *Θυέστης* του Σενέκα.²¹⁹ Και στις δύο περιπτώσεις ένας πατέρας αγνοεί πως τρώει το σώμα του παιδιού του, δείπνο που έχει προετοιμαστεί από ένα μέλος της οικογένειάς του που επιδιώκει εκδίκηση για μια άνομη σεξουαλική πράξη. Ο Θυέστης αποπλανεί την Αερόπη, σύζυγο του αδελφού του, Ατρέα, και για αυτή την πράξη ο Ατρέας μαγειρεύει και του προσφέρει σε δείπνο τα παιδιά του. Η κατάλυση των δεσμών συγγένειας και γάμου οδηγεί σε μια αντίστοιχη κατάλυση των οικογενειακών δεσμών, όπως αναφέρει ο Larmour.²²⁰ Δεν είναι τυχαίο ότι ο Οβίδιος πριν την έναρξη του επεισοδίου αναφέρθηκε σε ένα ακόμα φρικαλέο δείπνο, αυτό στο οποίο ο Τάνταλος σκότωσε τον γιο του, τον Πέλοπα, και τον προσέφερε στους θεούς για να δει αν θα καταλάβουν ότι πρόκειται για ανθρώπινη σάρκα. Έτσι, συνέδεσε την ιστορία του Τηρέα με τον οίκο του Ατρέα.²²¹

V. Ορφέας (11.1-66)

Η προτελευταία ιστορία με τραγική έμπνευση είναι ο διαμελισμός του Ορφέα από μαινάδες, που στηρίζεται στη χαμένη τραγωδία του Αισχύλου *Βασάραι/Βασσαρίδες*,²²² αν και η ιστορία αυτή εμφανίζεται και στα *Γεωργικά* του Βιργιλίου (4.453-527). Παρόλα αυτά το κίνητρο του σπαραγμού του Ορφέα διαφέρει στο έργο του Αισχύλου.²²³ Ο Οβίδιος παρουσιάζει αρχικά τον Ορφέα στον γάμο του με την Ευρυδίκη στην αρχή του δέκατου βιβλίου. Μετά την αποτυχία της κατάβασής του στον Άδη, ο μουσικός στρέφεται στην ομοφυλοφιλία και απομονώνεται. Ύστερα από την εμβόλιμη παράθεση άλλων ιστοριών που καταλαμβάνουν το υπόλοιπο βιβλίο, ο συγγραφέας επιστρέφει στην ιστορία του Ορφέα στην αρχή του ενδέκατου βιβλίου. Ενώ ο Ορφέας με τη μουσική του έθελγε τη φύση, οι γυναίκες της Θράκης ένιωθαν περιφρονημένες. Υπό την επήρεια βακχικής μανίας του επιτίθενται με διάφορα σύνεργα και τον διαμελίζουν, αλλά η ψυχή του Ορφέα συναντάει την Ευρυδίκη στον Κάτω Κόσμο και πορεύονται ευτυχισμένοι. Ο σπαραγμός του Ορφέα

²¹⁹ Larmour (1990) 134-5.

²²⁰ Larmour (1990) 135.

²²¹ Ο.π.

²²² Sommerstein, A. (2009) *Aeschylus v.III Fragments*. Cambridge: Harvard University Press.

²²³ Griffin (1997) 60.

ως θεματολογία σύμφωνα με τον Reed²²⁴ είναι πιθανό να βασίζεται στον σπαραγμό του Διονύσου στα θρησκευτικά ποιήματα των Ορφικών, τα οποία επηρεάστηκαν από μύθους θυμάτων του Διονύσου, όπως ο Πενθέας.

Το ενδέκατο βιβλίο ξεκινάει με την εικόνα του Ορφέα να μαγεύει τη χλωρίδα (11.1 *silvas*), την πανίδα (1 *animosque ferarum*) και ακόμα και τα άψυχα (2 *saxa*) να τον ακολουθήσουν για να ακούσουν τα τραγούδια του. Στην ειδυλλιακή αυτή σκηνή εισβάλλουν οι γυναίκες των Κικόνων και δίνεται εξαρχής η περιγραφή τους ως μαινάδων: έχουν αγριεμένα στήθη, φορούν δέρματα άγριων ζώων (3-4 *tectae lymphata ferinis / pectora velleribus*), έχουν λυτά μαλλιά (6 *iactato crine*), κρατούν θύρσους (7-9 *hastam [...] foliis praesuta*). Επίσης κοιτάζουν από μακριά τον πρωταγωνιστή. Επομένως εξαρχής γίνεται αντιληπτό ότι η κατάληξη του Ορφέα θα είναι δυσάρεστη, καθώς όλες οι εμφανίσεις μαινάδων²²⁵ στα προηγούμενα βιβλία συνοδεύονται από κάποιον σπαραγμό.

Στους επόμενους στίχους μία από τις γυναίκες αποκαλύπτει την αιτία της επίθεσής τους κατά του βάρδου: *hic est nostri contemptor* (7). Οι γυναίκες της Θράκης ένιωθαν προσβεβλημένες από την επιλογή του Ορφέα να μη σχετίζεται ερωτικά πλέον με το αντίθετο φύλο και κατά τη διάρκεια των βακχικών τελετών αυτό αποτέλεσε ικανοποιητική αφορμή ώστε να εξαπολύσουν επίθεση εναντίον του. Η ίδια μάλιστα κάνει την αρχή στην επίθεση πετώντας του τον θύρσο της, που τον χρησιμοποιεί ως δόρυ (7-8 *et hastam / vatis Apollinei vocalia misit in ora*), ακριβώς όπως η Αγαθή στόχευσε τον Πενθέα με τον δικό της θύρσο (3.712-3). Το δόρυ αυτό έχει ως στόχο να βλάψει το στόμα του Ορφέα, δηλαδή την κατεξοχήν πηγή της δύναμής του. Ωστόσο, επηρεασμένο από το μαγευτικό τραγούδι του αοιδού, δεν τον χτυπάει, αντιθέτως απλώς του αφήνει ένα σημάδι χωρίς να τον τραυματίσει (9 *notam sine vulnere fecit*).²²⁶

Η πρώτη αποτυχημένη επίθεση ακολουθείται από δεύτερη. Άλλη μαινάδα επιχειρεί να τον χτυπήσει με πέτρα (10 *alterius telum lapis est*). Και αυτή η απόπειρα αποτυγχάνει εξαιτίας του μαγικού άσματος. Μάλιστα η πέτρα μοιάζει να πέφτει ως ικέτης στα πόδια του Ορφέα για την πράξη της να του επιτεθεί (12-3 *veluti supplex pro tam furialibus ausis / ante pedes iacuit*), παρότι απέτυχε τελικά να τον χτυπήσει. Η κατάσταση κλιμακώνεται καθώς οι επιθέσεις αυξάνονται (13 *temeraria crescunt*)

²²⁴ Reed (2013) 142.

²²⁵ Ή και γυναικών που μοιάζουν με μαινάδες, βλ. Πρόκνη και Φιλομήλα.

²²⁶ Σε αντίθεση με την περίπτωση του Πενθέα, που ο θύρσος προκαλεί το πρώτο χτύπημα (3.712 *prima violavit*).

και δίνεται η εντύπωση ότι η Ερινύα εξουσιάζει την κατάσταση (14 *insanaque regnat Erinys*).

Όταν καταλαβαίνουν οι μαινάδες ότι τα όπλα τους αχρηστεύονται από το τραγούδι του Ορφέα, προχωρούν στο να υπερκαλύψουν την ακουστική του τραγουδιού με άλλους τρόπους: χρησιμοποιούν τεράστιες κραυγές (15-6 *ingens / clamor*), κεράτινο αυλό (16 *infracto Berecynthia tibia cornu*), τύμπανα (17 *tympanaque*), κρότο (17 *plausus*) και βακχικούς ολολυγμούς (17 *Bacchei ululatus*). Έτσι, εδώ έρχονται σε αντίθεση η απολλώνια και η διονυσιακή μουσική, όπως παρατηρεί ο Reed.²²⁷ Η μουσική αντιμάχεται τον θόρυβο, μια μάχη που γίνεται ακόμα πιο περίπλοκη όταν στο τέλος της ιστορίας ο Οβίδιος χαρακτηρίζει τον Ορφέα *sacrorum vate suorum* (68).²²⁸

Η προσπάθεια των μαινάδων να υπερκαλύψουν τον ήχο του τραγουδιού στέφεται από επιτυχία (18 *obstrepere sono citharae*) και αυτό επηρεάζει καταρχάς τις πέτρες. Οι πέτρες πλέον βρίσκουν τον στόχο τους και κοκκινίζουν από το αίμα του Ορφέα (19 *rubuerunt sanguine vatis*). Η επιλογή του ρήματος *rubuerunt* υποδηλώνει ειρωνικά την ντροπή που θα έπρεπε να αισθάνονται. Εξαιτίας της ντροπής όφειλαν να κοκκινίζουν οι πέτρες για την πράξη τους να χτυπήσουν τον σπουδαίο αοιδό.²²⁹ Όλα τα ζώα (21 *innumeras volucres anguesque agmenaue ferarum*) παραμένουν μαγεμένα από το τραγούδι του Ορφέα²³⁰ και γι' αυτό πέφτουν θύματα των μαινάδων (22 *Maenades...rapuere*). Επιπλέον, ο Οβίδιος αναφέρεται στην επιτυχία του Ορφέα ως *titulum theatri*. Η αναφορά στον θρίαμβο και στο αμφιθέατρο έχει άμεση νοηματική σύνδεση με μάχες, αίμα και θανάτους και προοικονομεί στον έμπειρο αναγνώστη την τραγική κατάληξη του αοιδού.

Κατόπιν οι μαινάδες στρέφουν τα ματωμένα τους χέρια στον ίδιο τον αοιδό (24 *cruentatis vertuntur in Orphea dextris*). Ο Οβίδιος περιγράφει την επίθεσή τους με δύο παρομοιώσεις. Η πρώτη παρομοίωση αντλείται από τη φύση και οι γυναίκες εξομοιώνονται με μια ομάδα πτηνών που επιτίθεται σε ένα νυκτόβιο πουλί που τυχαίνει να κυκλοφορήσει την ημέρα (24-5 *coeunt, ut aves, si quando luce vagantem / noctis avem cernunt*). Η παρομοίωση αυτή αποτελεί την αντιστροφή της πραγματικότητας, μιας που η ομάδα των ζώων που παρακολουθούσε μαγεμένο τον

²²⁷ Reed (2013) 144-5.

²²⁸ Αναφέρεται στις ιερές τελετές του Διονύσου/Λυαίου.

²²⁹ Reed (2013) 145.

²³⁰ Ο Reed (2013) υποστηρίζει ότι τα ζώα είτε βρίσκονται πιο κοντά στον αοιδό, είτε διαθέτουν καλύτερη ακοή από τις πέτρες και γι' αυτό επηρεάζονται ακόμα από το τραγούδι (144).

Ορφέα μετατρέπεται μέσω του σχήματος λόγου στους διώκτες του.²³¹ Η δεύτερη παρομοίωση προέρχεται από τον ρωμαϊκό θεσμό του αμφιθεάτρου και συγκρίνει τον Ορφέα με ένα ελάφι που το κυνηγούν σκυλιά (26-7 *ceu matutina cervus periturus harena / praeda canum est*). Σε αυτό το σχήμα λόγου εντοπίζεται κλιμάκωση της βίας, καθώς από την εικόνα των πουλιών που επιτίθενται σε ένα άλλο, περνάμε σε μια εικόνα καθαρού κυνηγιού. Ταυτόχρονα, η έννοια του αμφιθεάτρου (25 *structuro utrimque theatro*) εντείνει την αίσθηση της περίφραξης για το ελάφι, μέσα σε ένα περιβάλλον που δεν είναι το φυσικό του.²³² Μάλιστα η εικόνα αυτή θυμίζει τον διαμελισμό του Ακταίονα από τα σκυλιά του μετά τη μεταμόρφωσή του. Όπως παρατηρεί και ο Miller,²³³ η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Οβίδιος παρουσιάζει αυτή την κλιμάκωση, με τις λέξεις *periturus* και *praeda*, σε αντίθεση με το ρήμα *coeunt* μόνο που υπάρχει στην πρώτη παρομοίωση. Ωστόσο, το ρήμα αυτό εμφανίζεται σε άλλες δύο περιπτώσεις διαμελισμών: στον διαμελισμό του Ακταίονα από τα σκυλιά του, όταν μαζεύεται η υπόλοιπη αγέλη για να του επιτεθεί (3.236 *cetera turba coit*) και στον διαμελισμό του Πενθέα, όταν οι μαινάδες πάλι ορμούν πάνω του (3.716 *cunctae coeunt*).²³⁴ Παράλληλα δημιουργείται ένταση με τη χρήση των παρομοιώσεων, αφού ο χρόνος «παγώνει» και ο αναγνώστης αγνοεί τι πραγματικά συμβαίνει στον Ορφέα κατά τη διάρκεια της επίθεσης εναντίον του.²³⁵ Η παρομοίωση του αιοδού με το ελάφι, το κατεξοχήν τρομαγμένο ζώο, σηματοδοτεί την πτώση του ήρωα²³⁶ και την αρχή του τέλους του.

Επιστρέφοντας στην κανονική ροή της αφήγησης μαθαίνουμε ότι οι μαινάδες επιτίθενται πλέον με τους θύρσους τους εναντίον του Ορφέα (28 *coniciunt thyrsos non haec in munera factos*), αν και οι θύρσοι δεν ήταν φτιαγμένοι για τέτοιου είδους έργα. Η επίθεση συνεχίζεται με τη χρήση άλλων αυτοσχέδιων όπλων. Τα όπλα αυτά είναι βόλοι χώματος (29 *glaebas*), κλωνάρια δέντρων (29 *arbore ramos*) και πέτρες (30 *silices*). Στο τριαδικό σχήμα των αυτοσχέδιων όπλων εμφανίζεται πάλι κλιμάκωση από το υλικό που προκαλεί τη μικρότερη ζημιά (βόλοι) σε εκείνο που προκαλεί τη μεγαλύτερη (πέτρες).

Ο *furor* των μαινάδων δεν σταματάει εκεί όμως. Στρέφονται στο χωράφι όπου οι αγρότες καλλιεργούσαν τη γη και αρπάζουν τα γεωργικά σύνεργα: σκαλιστήρια,

²³¹ Miller (1990) 144.

²³² Miller (1990) 146.

²³³ Miller (1990) 145.

²³⁴ Miller (1990) 141.

²³⁵ Miller (1990) 140.

²³⁶ Miller (1990) 146.

δικέλλες, και τσάπες (36 *sarculaque rastrique graves longiue ligones*). Η περιγραφή του ειρηνικού μόχθου των γεωργών έρχεται σε αντίθεση με τη δραστηριότητα των μαινάδων που άγεται από τη μανία τους.²³⁷ Η επιλογή των γεωργικών συνέργων φυσικά δεν είναι τυχαία, καθώς μπορούν να γίνουν θανάσιμα όπλα στα χέρια των μαινάδων.²³⁸ Ο Οβίδιος ονομάζει μεταφορικά τα εργαλεία αυτά *arma* (35) καθιστώντας προληπτικά τη μεταφορά κυριολεξία.²³⁹ Έτσι, παρατηρείται η χρήση του ρητορικού μέσου της *αύξήσεως* ως προς την προοδευτική κλιμάκωση της καταστροφικότητας των αντικειμένων που χρησιμοποιούν οι μαινάδες στις επιθέσεις τους.²⁴⁰ Επίσης, τα εργαλεία βρίσκονται διάσπαρτα στο χωράφι (35 *dispersa per agros*), εικόνα η οποία προοικονομεί τον κατακερματισμό και τη διασπορά των μελών του Ορφέα στη συνέχεια.²⁴¹ Το τελευταίο όμως στοιχείο που προεξοφλεί πιο έντονα την κατάληξη του αιιδού είναι ο σπαραγμός των βοδιών (37-8 *cornuque minaci / divulgere boves*). Αν και μοιάζει με αδικαιολόγητη πράξη βίας,²⁴² ο διαμελισμός ενός ζωντανού ζώου αποτελεί βακχικό τελετουργικό, όπως σχολιάζει ο Reed,²⁴³ και μοιάζει με μια πρόβα για τον επερχόμενο σπαραγμό του Ορφέα. Μάλιστα, ο τρόπος έκφρασης αυτού του διαμελισμού δίνει έμφαση στην αρπαγή των κεράτων των βοδιών, τα οποία παρουσιάζονται ως εν δυνάμει όπλα που θα χρησιμοποιηθούν εναντίον του Ορφέα.²⁴⁴

Μετά την παρέκβαση της εισβολής των μαινάδων στο γεωργικό τοπίο, ο Οβίδιος επιστρέφει μαζί τους στην ολοκλήρωση της περιγραφής του θανάτου του ήρωα (38 *ad vatis fata recurrunt*). Ο Ορφέας είναι πλέον σε μειονεκτική θέση, καθώς το τραγούδι του δεν επηρεάζει πλέον το περιβάλλον του (39-40 *illo tempore primum / inrita dicentem nec quicquam voce moventem*), ώστε αυτό να τον προστατεύσει. Έτσι, παίρνει εκείνος πλέον τη στάση του ικέτη απλώνοντας τα χέρια (39 *tendentemque manus*), όπως νωρίτερα η πέτρα που επιχείρησε να τον χτυπήσει και έπεσε στα πόδια του σαν ικέτης (12 *veluti supplex*).²⁴⁵ Επιπλέον, η στάση του Ορφέα που μάταια εκλιπαρεί με τα χέρια απλωμένα θυμίζει τον Πενθέα, που προσπαθούσε μάταια να παρακαλέσει τη μητέρα και τις θείες του να τον λυπηθούν (3.716-20). Οι τρεις

²³⁷ Griffin (1997) 72.

²³⁸ Griffin (1997) 74.

²³⁹ Reed (2013) 147.

²⁴⁰ Griffin (1997) 62.

²⁴¹ Reed (2013) 147.

²⁴² Griffin (1997) 75.

²⁴³ Reed (2013) 147.

²⁴⁴ Ο.π.

²⁴⁵ Miller (1990) 146.

μετοχές ενεστώτα (39-40 *tendentemue, dicentem, moventem*) καταδεικνύουν την επαναλαμβανόμενη προσπάθεια του αοιδού.²⁴⁶ Ειδικότερα η τελευταία μετοχή έχει ειρωνική χροιά, καθώς υπενθυμίζει την ικανότητα του Ορφέα να μετακινεί πράγματα που ήταν ακίνητα, όπως δέντρα και πέτρες.²⁴⁷

Η διαδικασία του σπαραγμού δεν δίνεται με λεπτομέρειες. Μέσα σε μισό στίχο δίνεται ο φόνος του Ορφέα (41 *sacrilegae perimunt*). Οι μαινάδες χαρακτηρίζονται *sacrilegae*, επειδή ο Ορφέας ήταν προστατευόμενος και θεράπων του Απόλλωνα και των Μουσών, επομένως η πράξη τους να σκοτώσουν έναν ιερέα αποτελεί ιεροσυλία.²⁴⁸ Ο Οβίδιος προτιμά να περιγράψει λεπτομερώς τα αποτελέσματα του διαμελισμού. Πριν από αυτό όμως, δίνει πρώτα μια εικόνα του θρήνου της φύσης για τον χαμό του μεγάλου αοιδού: τα θλιμμένα πουλιά, τα θηρία, οι πέτρες και τα δάση θρηνούν για τον Ορφέα (44 *maestae volucres, turba ferarum*, 45 *silices*, 46 *fleverunt silvae*). Τα δέντρα ως ένδειξη πένθους ρίχνουν τα φύλλα τους, όπως κόβουν οι άνθρωποι τα μαλλιά τους στο πένθος (46-7 *positis te frondibus arbor / tonsa comas luxit*). Τέλος, τα ποτάμια πλημμυρίζουν από τα δάκρυά τους (47-8 *lacrimis quoque flumina dicunt / increvisse suis*), οι ναϊάδες φορούν πένθιμα μιάτια (48 *carbasa pullo*) και οι δρυάδες είχαν λυμένα τα μαλλιά τους (49 *passosque habuere capillos*). Η φυσική πτώση των φύλλων και η ροή του νερού μεταφράζονται από τον Οβίδιο ως σημάδια πένθους²⁴⁹ και οι νύμφες συμπάσχουν στην απώλεια σπουδαίων θνητών.²⁵⁰ Σε όλη την περιγραφή ο Οβίδιος χρησιμοποιεί το β' ενικό πρόσωπο (44 *te maestae... te turba*, 45 *te rigidi...*, *tua carmina*, 46 *positis te frondibus*) για να συνεχίζει την εστίαση στον Ορφέα, παράλληλα με το πένθος της φύσης.²⁵¹

Στη συνέχεια ο Οβίδιος εστιάζει ξανά στα αποτελέσματα του σπαραγμού του Ορφέα. Τα μέλη του είναι διάσπαρτα σε διάφορους τόπους (50 *membra iacent diversa locis*). Στον Έβρο, που αποτελεί την τοποθεσία θανάτου του Ορφέα και στον Βιργίλιο,²⁵² βρίσκονται το κεφάλι και η λύρα του (50 *caput, Hebre, lyramque*). Μάλιστα τόσο η λύρα όσο και το κομμένο κεφάλι παρήγαν ακατάληπτους γοερούς

²⁴⁶ Griffin (1997) 75.

²⁴⁷ Reed (2013) 148.

²⁴⁸ Griffin (1997) 75. Επιπλέον, ο Ορφέας στον στίχο 68 χαρακτηρίζεται ως ιερέας και του Βάκχου, οπότε γι' αυτό στη συνέχεια ο θεός τιμωρεί τις μαινάδες.

²⁴⁹ Reed (2013) 148.

²⁵⁰ Όπως συμβαίνει αντίστοιχα με τον Μαρσύα (6.94), Reed (2013) 149.

²⁵¹ Mack (1995) 284.

²⁵² Griffin (1997) 66.

ψιθύρους (52-3 *fleBILE nescio quid queritur lyra, fleBILE lingua | murmurat exanimis*), στους οποίους απαντούσε με αντίστοιχο τρόπο και η όχθη του ποταμού (53 *respondit fleBILE ripae*). Το κομμένο κεφάλι που μιλά μετά θάνατον θυμίζει την κομμένη γλώσσα της Φιλομήλας που πάλλεται και μετά την αποκοπή της (VI.558).²⁵³ Ωστόσο, η λεπτομέρεια αυτή μετριάζει τη μακάβρια εικόνα του αποκεφαλισμού²⁵⁴ και έχει την αντίθετη επίδραση από εκείνη στην ιστορία της Φιλομήλας. Η επανάληψη της λέξεως *fleBILE* υποδηλώνει την αίσθηση μιας ηχούς στον ψίθυρο αυτό, που αναπαράγεται από τις όχθες του ποταμού.²⁵⁵ Ο ποιητής δεν εξηγεί πώς βρέθηκαν στον Έβρο το κεφάλι κι η λύρα του αιοδού. Πιθανότατα οι μαινάδες τα εκσφενδόνισαν στο νερό, σύμφωνα με τον Griffin²⁵⁶ και στην πορεία γλιστρώντας έφτασαν ως τη θάλασσα (54 *mare invectae flumen populare relinquunt*) και πιο συγκεκριμένα στη Μηθυμναία ακτή της Λέσβου (55 *Methymnaeae potiuntur litore Lesbi*). Εκεί, καθώς οι βόστρυχοι του κομμένου κεφαλιού έσταζαν (57 *sparsos stillanti rore capillos*) επιχείρησε να του επιτεθεί ένα φίδι,²⁵⁷ το οποίο μεταμόρφωσε σε πέτρα ο Φοίβος. Μετά από αυτή την γκροτέσκα λεπτομέρεια, ο Οβίδιος δεν ασχολείται άλλο ούτε με το κομμένο κεφάλι, ούτε με τη λύρα. Επίσης, δεν δίνονται άλλες λεπτομέρειες για τα υπόλοιπα μέλη του σπαραγμένου σώματος του αιοδού, αλλά ο ποιητής περνά στη χαρούμενη κατάληξη του μύθου με την επανένωση του Ορφέα και της Ευρυδίκης στον Κάτω Κόσμο.

Ο Ορφέας παρά την άρνησή του απέναντι στις γυναίκες των Κικόνων δεν καταφέρνει να υπερασπιστεί τον εαυτό του και πέφτει θύμα της βίαιης πλευράς του πάθους των γυναικών αυτών.²⁵⁸ Επίσης ειρωνικά, οι μόνοι που εκτιμούν την τέχνη του αιοδού είναι τα άλογα όντα,²⁵⁹ αφού η τέχνη του έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την τρέλα και το χάος των μαινάδων.²⁶⁰ Ο πρωταγωνιστής του θεάτρου (22 *Orphei titulum...theatri*) μεταμορφώνεται σε θύμα του αμφιθεάτρου (25 *structoque utrimque theatro*) μετά την αποδυνάμωση του μαγικού τραγουδιού του.²⁶¹

²⁵³ Reed (2013) 150, Griffin (1997) 80.

²⁵⁴ Segal (1972) 488.

²⁵⁵ Reed (2013) 150.

²⁵⁶ Griffin (1997) 79.

²⁵⁷ Σύμφωνα με τον Reed (2013) 150, η επιλογή του φιδιού στο τέλος δημιουργεί ένα σχήμα κύκλου για την ιστορία του Ορφέα και της Ευρυδίκης που ξεκινάει με το φίδι που τη δάγκωσε.

²⁵⁸ Leach (1974) 125.

²⁵⁹ Leach (1974) 126.

²⁶⁰ Segal (1972) 488.

²⁶¹ Miller (1990) 147.

VI. Ιππόλυτος/Virbius (15.497-546)

Το επεισόδιο του Ιππόλυτου είναι το τελευταίο στις *Μεταμορφώσεις* το οποίο στηρίζεται σε προγενέστερη τραγωδία. Για το τραγικό τέλος του Ιππολύτου ευθύνεται η μητριά του, Φαίδρα, η οποία τον κατηγορήσε ψευδώς ότι την επιθυμούσε ερωτικά, αν και συνέβαινε το αντίστροφο, και ο εύπιστος πατέρας του, Θησέας. Η ιστορία γίνεται αντικείμενο θεατρικής πραγμάτευσης στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ιππόλυτος*, καθώς και στη μεταγενέστερη τραγωδία του Σενέκα *Φαίδρα*.²⁶² Στην εκδοχή του Οβιδίου ο εξόριστος Ιππόλυτος στον δρόμο από την Αθήνα προς την Τροιζήνα έρχεται αντιμέτωπος με ένα θαλάσσιο τέρας, το οποίο τρομάζει τα άλογά του και έτσι καταλήγει σε έναν δραματικό διαμελισμό. Το τέρας αυτό γνωρίζουμε από την εκδοχή του Ευριπίδη ότι έχει σταλεί από τον Ποσειδώνα, ο οποίος εισάκουσε τις προσευχές του Θησέα για τιμωρία του γιου του (*Ιππ.* στ.1169-72). Παρότι η περιγραφή του διαμελισμού του Ιππολύτου φτάνει στον Θησέα από τον αγγελιοφόρο και στις δύο τραγωδίες, ο Οβίδιος τοποθετεί τον ίδιο τον Ιππόλυτο να διηγείται τα δεινά του με τη νέα του ιδιότητα ως κατώτερη θεότητα, με την ονομασία Virbius, με σκοπό να παρηγορήσει τη νύμφη Ηγερία για τον θάνατο του συζύγου της, Νουμά.²⁶³

Αφού ο ίδιος ο Ιππόλυτος δίνει το υπόβαθρο πάνω στο οποίο στηρίχθηκε η εξορία του, εστιάζει στην κορύφωση του δράματος. Περιγράφει του θαλάσσιο τέρας, το οποίο αποτέλεσε την αιτία της καταστροφής του. Τα άλογά του επηρεάζονται από το θέαμα γυρνώντας τους λαιμούς τους προς τη θάλασσα και σηκώνοντας τα αυτιά τους (15.515-6 *cum colla feroces / ad freta convertunt adirectisque auribus horrent*). Ο φόβος προκαλεί τα άλογα να πέσουν με το κεφάλι από τον απότομο γκρεμό (517-8 *altis / praecipitant currum scopulis*).

Κατόπιν, ο Οβίδιος θέλει να κάνει τον αναγνώστη να πιστέψει πως μετά από μια τέτοια πτώση ο Ιππόλυτος θα μπορούσε ακόμη να ελέγξει το άρμα και τα άλογα, κάτι το οποίο θα καθίστατο αδύνατο στην πραγματικότητα, αφού πιθανότατα το άρμα θα είχε σπάσει και τουλάχιστον το ένα άλογο θα είχε τραυματιστεί.²⁶⁴ Ο ίδιος ο Ιππόλυτος σημειώνει ότι μάταια προσπαθεί να ελέγξει τα άλογα με τα χαλινάρια

²⁶² Ο Rosati (2005) 551 υποστηρίζει ότι η ιστορία του Ιππολύτου περιέχεται επίσης στα *Αίτια* του Καλλιμάχου (fr. 190 Harder) και στους *Καταστερισμούς* του Ερατοσθένη (6 σελ. 7 Olivieri). Επιπλέον, η ιστορία του Virbius, ως γιου του αναστημένου Ιππολύτου περιλαμβάνεται και στην *Αινειάδα* 7.761-82. Επιπλέον έχουν επιβιώσει σπαράγματα της τραγωδίας *Φαίδρα* του Σοφοκλή.

²⁶³ Η διήγηση αυτή θυμίζει σκηνές της αρχαίας λογοτεχνίας, όπου ένας νεκρός εμφανίζεται σε όνειρο ή όραμα για να αφηγηθεί τι του συνέβη, αν και η συγκεκριμένη σκηνή χαρακτηρίζεται περισσότερο από εκλεπτυσμένη νοσηρότητα κατά τον Most (1992) 393.

²⁶⁴ Bömer (1969) 391.

(518-9 *ego ducere vana / frena manu spumis albetibus oblita luctor*). Παρουσιάζεται ένας αγώνας μεταξύ της φρενίτιδας των αλόγων και των δυνάμεων του ίδιου (521 *has vires rabies superasset equorum*), στον οποίο θα είχε κερδίσει αν δεν είχε σπάσει η ρόδα μετά τη σύγκρουσή της με ένα δέντρο (523 *stipitis occursu*).

Η συντριβή του τροχού οδηγεί στην πτώση του από το άρμα (524 *excitior curru*). Τα ηνία, όμως, ήταν δεμένα στα μέλη του (524 *lorisque tenentibus artus*), με αποτέλεσμα τον διαμελισμό του: οι τένοντές του είχαν πιαστεί στο δέντρο (525 *nervos in stipe teneri*),²⁶⁵ τα εντόσθιά του παρασύρονταν ενώ ήταν ζωντανός ακόμη (525 *viscera viva trahi*), κάποια μέλη του τραβιούνται και σχίζονται καθώς άλλα ήταν δεμένα (526 *membra rari partim partimque reprensa relinqui*). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να σπάνε τα κόκκαλά του παράγοντας δυνατό ήχο κατά το σπάσιμο (527 *ossa gravem dare fracta sonum*) και εν τέλει η ψυχή του κουρασμένη από όλα αυτά να εκπνέει (527-8 *fessamque videres / exhalari animam*). Οι πληγές του ήταν τόσο μεγάλες, ώστε καθιστούσαν μη αναγνωρίσιμα τα μέλη του σώματος (528-9 *nullasque in corpore partes, / noscere quas posses*) και όλο το σώμα έμοιαζε με μία πληγή (529 *unumque erat omnia vulnus*).²⁶⁶ Έχει ενδιαφέρον ότι όλη αυτή η περιγραφή εξαρτάται από το ρήμα *videres* (527) που καθιστά με τον τρόπο αυτό τον αναγνώστη θεατή του διαμελισμού που υφίσταται ο Ιππόλυτος.²⁶⁷ Του διαμελισμού που δε θα γινόταν ποτέ θέαμα της τραγωδίας του Ευριπίδη σύμφωνα με τις συμβάσεις του αρχαίου θεάτρου, αλλά θα μεταφερόταν μόνο διά μέσου κάποιου αγγελιοφόρου. Έτσι, ο Virbius μεταφέρει έναν αυτοβιογραφικό και παράδοξο λόγο αγγελιοφόρου, δεδομένης της βιαιότητας των σκηνών που περιγράφει, στις οποίες ο ίδιος υπήρξε πρωταγωνιστής και θύμα.²⁶⁸

Η σκηνή του φρικιαστικού θεάματος ολοκληρώνεται με την κατάβαση του νεκρού πλέον Ιππολύτου στον Άδη (531 *vidi quoque luce carentia regna*). Εκεί ο Ιππόλυτος πλένει στα νερά του ποταμού Φλεγέθοντα το ακρωτηριασμένο σώμα του (532 *lacerum fovi Phlegethontide corpus*) και τελικά ανασταίνεται από τον Ασκληπιό

²⁶⁵ Ο Bömer (1969) 393 παρατηρεί ότι δε διευκρινίζεται αν πρόκειται για το ίδιο δέντρο, το οποίο έσπασε τη ρόδα του άρματος στον στίχο 523, ή για κάποιο άλλο.

²⁶⁶ Η έκφραση αυτή θυμίζει μια παρόμοια (6.388 *nec quicquam nisi vulnus erat*) από το γδάρσιμο του Μαρσύα, όπως σημειώνεται και από τον Rosati (2005) 557.

²⁶⁷ Ο Rosati (2005) 557 σχολιάζει το παράδοξο των αντικειμένων που εξαρτώνται από το ρήμα αίσθησης. Πιο κοντά του βρίσκονται ηχητικά αντικείμενα (527 *ossa gravem dare fracta sonum*), παρά τα αναμενόμενα οπτικά αντικείμενα (524-6):

*lorisque tenentibus artus
viscera viva trahi, nervos in stipe teneri,
membra rari partim partimque reprensa relinqui.*

²⁶⁸ Nagle (1988) 33.

– για τον οποίο δε γίνεται λόγος - με τη νέα του μορφή, η οποία οφείλεται στη μεσολάβηση της Αρτέμιδος.

Ο Ιππόλυτος πέφτει θύμα της ανθρώπινης οργής και υφίσταται τις δραματικές συνέπειες – έναν ακρωτηριασμό. Παρά τη βραχύτητά της, η ιστορία του περιλαμβάνει περιγραφές πολύ πιο εναργείς για τον διαμελισμό του σε σχέση με το τέλος της τραγωδίας του Ευριπίδη.²⁶⁹ Εντούτοις ο Οβίδιος δεν υπεισέρχεται σε ιδιαίτερες λεπτομέρειες όσον αφορά το τι παθαίνει κάθε μέλος του ήρωα. Από τη στιγμή που ο ίδιος ο Virbius εξιστορεί το τέλος του, εκτεταμένες λεπτομέρειες δε θα μπορούσαν να αναφερθούν λογικά από τον ίδιο, καθώς δε θα ήταν σε θέση να αντικρίσει αυτό το θέαμα. Αντίθετα, οι περιγραφές του προσιδιάζουν περισσότερο στο τι αισθανόταν ο ίδιος ότι συνέβαινε στο σώμα του κατά τη διάρκεια του ατυχήματός του.²⁷⁰ Η διήγησή του αποδίδει την εμπειρία της σωματικής διάλυσης, αναδεικνύοντας την ευαισθησία και τη θνητότητα του ανθρώπινου σώματος.²⁷¹

Σύνοψη

Στα επεισόδια που αντλούν το περιεχόμενό τους από διασωθείσες ή μη τραγωδίες εμφανίζονται δύο βασικά ήδη πλοκής. Η πρώτη κατηγορία αφορά τη θεϊκή εκδίκηση, είτε εκείνη στρέφεται εναντίον θνητών που δεν διέπραξαν κάποιο σφάλμα, όπως ο Ακταίων, η Ινώ με τον Αθάμαντα και ο Ιππόλυτος, είτε εναντίον θνητών που αμφισβήτησαν τη θεϊκή υπόσταση κάποιων θεών, όπως ο Πενθέας. Είναι ενδιαφέρον ότι στην κατηγορία αυτή τον ρόλο του εκδικητή αναλαμβάνουν κυρίως θεότητες που κατά κάποιον τρόπο αισθάνονται ότι πρέπει να αποδείξουν τη δύναμή τους, όπως γυναικείες θεότητες (η Άρτεμις και η Ήρα) και ο Βάκχος.²⁷² Φυσικά οι θεοί δεν αναλαμβάνουν ποτέ προσωπικά τη σωματική τιμωρία των θνητών. Με την αποστολή ενδιάμεσων (όπως η Τισιφώνη και το θαλάσσιο τέρας), με μια μεταμόρφωση πραγματική ή και παραισθητική, όπως με την τύφλωση του νου, διαταράσσουν την πραγματικότητα. Η δεύτερη κατηγορία αφορά ανθρώπινη εκδίκηση και δεν παρατηρείται εδώ κάποια θεϊκή μεσολάβηση παρά μόνο στο τέλος, όταν πια είναι ήδη

²⁶⁹ Theodorakopoulos (1999) 178.

²⁷⁰ Rosati (2005) 557.

²⁷¹ Theodorakopoulos (1999) 176-7.

²⁷² Nagle (1984) 237. Φυσικά αποτελεί εξαίρεση ο Ποσειδών, ο οποίος αναλαμβάνει την τιμωρία του Ιππολύτου μόνο κατόπιν παράκλησης του Θησέα.

πολύ αργά για την ακεραιότητα των πρωταγωνιστών, όπως στις περιπτώσεις του Ορφέα και του Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας, όπου συνήθως η μεσολάβηση αυτή αφορά μια μεταμόρφωση.²⁷³

Στην πλειονότητα των επεισοδίων περιλαμβάνεται βία σχετιζόμενη με ένθεη μανία η οποία έχει ως συνέπεια ακούσια παιδοκτονία.²⁷⁴ Αυτό το είδος βίας προέρχεται πάντα από γυναίκες και έχει στόχο ένα ανδρικό πρόσωπο. Στο επεισόδιο του Πενθέα η μητέρα του και οι δύο αδελφές της διαμελίζουν τον Πενθέα νομίζοντας ότι διαμελίζουν έναν κάπρο υπό την επήρεια της μανίας του Βάκχου. Αντίστοιχα, στο επεισόδιο της Ινούς και του Αθάμαντα το ζευγάρι καταλαμβάνεται από ένα παρεμφερές είδος μανίας, που έχει εξίσου καταστροφικά αποτελέσματα, αφού ο Αθάμας σκοτώνει το ένα παιδί και η Ινώ πέφτει στη θάλασσα με το άλλο στην αγκαλιά της. Οι γυναίκες των Κικόνων επιτίθενται και σκοτώνουν τον Ορφέα εξαιτίας της απόρριψης που δέχτηκαν όταν βρίσκονταν σε βακχική μανία. Τέλος, η Πρόκνη ελευθερώνει την αδελφή της με το πρόσχημα μιας γιορτής του Βάκχου, προσποιούμενη ότι είναι βάκχη και η ίδια. Γι' αυτό πλέον η παιδοκτονία που λαμβάνει χώρα στη συνέχεια είναι πλήρως εκούσια και από τις δύο γυναίκες. Μόνες εξαιρέσεις αποτελούν τα επεισόδια του Ακταίωνα και του Ιππολύτου, στα οποία δεν περιλαμβάνεται καμία αναφορά σε βακχικές τελετές, όμως για άλλη μια φορά η γυναικεία οργή ξεσπά σε έναν άνδρα.

Αν και οι πέντε από τις έξι ιστορίες περιλαμβάνουν κάποιον σπαραγμό, ο Οβίδιος δεν παύει να βρίσκει φόρμουλες διαφορετικές, αλλά ταυτόχρονα να χρησιμοποιεί ένα μοτίβο προετοιμασίας του αναγνώστη για τα επικείμενα δεινά. Το μοτίβο αφορά τη σύνταξη και την καθυστέρηση σημαντικών λέξεων που δίνουν το νόημα της φράσης, με σκοπό να προκαλέσει μεγαλύτερο σοκ στο κοινό. Από την άλλη ενδέχεται να δίνονται ειδυλλιακές περιγραφές τοπίων, όπως στα επεισόδια του Ακταίωνα και του Ορφέα, με σκοπό να ενταθεί η διαφορά μεταξύ του γαλήνιου τοπίου και του εγκλήματος που θα ακολουθήσει.

Τα θύματα που υποφέρουν αυτές τις βασανιστικές τιμωρίες είναι νεαροί άνδρες ή μικρά παιδιά. Ο Ακταίων σπαράζεται από τα σκυλιά του, ο Ορφέας από τις γυναίκες της Θράκης και ο Πενθέας από γυναίκες της οικογένειάς του. Ο Λέαρχος συντρίβεται από τον πατέρα του και ο Μελικέρτης πέφτει στη θάλασσα με τη μητέρα

²⁷³ Το επεισόδιο του Ιππολύτου θα μπορούσε να εμπίπτει και στη δεύτερη κατηγορία, αφού μετά τον διαμελισμό και τον θάνατό του μεσολαβεί η Άρτεμις που του χαρίζει μια νέα εξωτερική εμφάνιση (15.537-9).

²⁷⁴ Otis (1966) 80.

του, ενώ ο Ίτυς διαμελίζεται και μαγειρεύεται από τη μητέρα και τη θεία του. Ο Ιππόλυτος συντρίβεται από πτώση με το άρμα του. Η Ινώ και η Φιλομήλα είναι οι μόνες γυναίκες που πέφτουν θύματα σε αυτά τα επεισόδια. Η Ινώ τιμωρείται από την Ήρα για την περηφάνια της ως θεία του Βάκχου, αλλά η Αφροδίτη τη σπλαχνίζεται και τη μεταμορφώνει σε θαλάσσια θεότητα. Η Φιλομήλα όμως που είναι εντελώς αθώα πέφτει επανειλημμένα θύμα βιασμού από τον άντρα της αδελφής της, που της ακρωτηριάζει και τη γλώσσα, με αποτέλεσμα η Φιλομήλα να θεωρείται η μοναδική γυναίκα στο σύνολο των *Μεταμορφώσεων*, που υφίσταται τέτοιο σωματικό βασανισμό.²⁷⁵

Τέλος, η βία των επεισοδίων αυτών, είτε πηγάζει από θεϊκή εκδίκηση, είτε από ανθρώπινη, εκτελείται κυρίως από όντα που έχουν κοντινή σχέση με το θύμα. Ο Πενθέας αφήνει την τελευταία του πνοή από τα χέρια της μητέρας του και των δύο αδελφών της. Ο Λέαρχος και ο Μελικέρτης βρίσκουν τον θάνατο στα χέρια των γονιών τους. Η Φιλομήλα βιάζεται από τον άνδρα της αδελφής της και στη συνέχεια σκοτώνει με τη βοήθεια της αδελφής της το παιδί του ζευγαριού. Τέλος, ο Ακταίων γίνεται βορά των σκυλιών του. Εξαιρέσεις αποτελούν ο Ορφέας και ο Ιππόλυτος, για τους θανάτους των οποίων ευθύνονται άμεσα ή έμμεσα γυναίκες που θα ήθελαν να έχουν πιο στενή σχέση μαζί τους, αλλά εκείνοι τις απέρριψαν.

²⁷⁵ Segal (1998) 26.

2. Τρόμος με επικό υπόβαθρο

Το έπος είναι κατεξοχήν συνυφασμένο με την περιγραφή σκηνών αιματοχυσίας και τρόμου, οι οποίες αποτελούν μάλιστα τυπικές ενότητες. Οι μάχες βρίσκονται στον πυρήνα της επικής πλοκής και συνήθως αποτελούν την κορύφωση της δράσης.²⁷⁶ Οι επικοί ήρωες κρίνονται και χαρακτηρίζονται με βάση τις σκηνές μαχών.²⁷⁷ Τραυματισμοί και θάνατοι λιγότερο σημαντικών χαρακτήρων στο έπος έχουν ως στόχο την ανάδειξη της υπεροχής του επικού ήρωα.²⁷⁸ Ειδικά στην *Ιλιάδα* αλλά και την *Οδύσσεια* συναντώνται σκηνές βίας που προκαλούν τρόμο,²⁷⁹ ενώ συχνότατη είναι η εμφάνισή τους και στην *Αινειάδα*. Επί της λογικής αυτής παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η έρευνα του Most, στην οποία εμφανίζεται τάση αύξησης των ακρωτηριασμών από τον Όμηρο ως τον Λουκανό, χωρίς ωστόσο να περιλαμβάνεται ο Οβίδιος στη σύγκριση, καθώς λόγω της ιδιαίτερης θεματικής τους οι *Μεταμορφώσεις* δεν ανήκουν στο ηρωικό έπος.²⁸⁰ Παρόλα αυτά, υπάρχουν αρκετές σκηνές με περιγραφές βίαιων τραυματισμών και θανάτων στα στιγμιότυπα των *Μεταμορφώσεων* οι οποίες προσιδιάζουν σε παραδοσιακές τακτικές επικής βίας. Οι περισσότερες περιπτώσεις τέτοιων περιγραφών περιλαμβάνονται στο πέμπτο βιβλίο, στο επεισόδιο της μάχης ανάμεσα στον Περσέα και τον μέχρι πρότινος μνηστήρα της Ανδρομέδας Φινέα και τα στρατεύματά του, και στο επεισόδιο της Κενταυρομαχίας, το οποίο βρίσκεται στο δωδέκατο βιβλίο.

Στα επικά χρωματισμένα επεισόδια των *Μεταμορφώσεων* η βία και ο τρόμος δεν προκαλούνται από κάποια θεότητα. Αντιθέτως είναι οι θνητοί, και πιο συγκεκριμένα οι ήρωες, αυτοί που καταφέρνουν γκροτέσκα²⁸¹ θανάσιμα πλήγματα στους αντιπάλους τους, οι οποίοι είναι επίσης θνητά όντα. Ο τρόμος επίσης δεν αφορά ως επί το πλείστον κάποια μεταμόρφωση. Εστιάζει στις λεπτομερείς περιγραφές τραυμάτων και θανάτων, χωρίς να δίνεται τόση σημασία στην ψυχολογική διάσταση του τρόμου και του πόνου των θυμάτων. Αντιθέτως είναι η

²⁷⁶ Reitz & Finkmann (2019) 3.

²⁷⁷ Reitz & Finkmann (2019) 5.

²⁷⁸ Dinter (2019) 447.

²⁷⁹ Χτύπημα Έκτορα στον Πάτροκλο: Π 819-22.

²⁸⁰ Most (1992) 398-401.

²⁸¹ Ως γκροτέσκα ορίζεται κάτι το οποίο «ανήκει σε έναν κόσμο φανταστικό, ταυτόχρονα γοητευτικό και απειλητικό» σύμφωνα με τον Squire (2012) 449, ή αλλιώς «το παραμορφωμένο, το χαώδες, το δύσμορφο, το αλλοιωμένο, το άμορφο», κατά τον Connelly (2012) 5. Ειδικότερα, όσον αφορά το σώμα, το γκροτέσκα αφορά την υπερβολή σε απίστευτες και τερατώδεις διαστάσεις, καθώς και η ένωση εξωτερικών και εσωτερικών οργάνων (αίμα, εντόσθια, καρδιά κ.λπ.). Βλ. Bakhtin & Iswolsky (1984) 306, 317.

συνεχόμενη έκθεση σε αυτές τις περιγραφές που εξοικειώνει τον αναγνώστη με τη βία και προχωρά μάλλον στην αποδόμηση του ηρωικού ιδεώδους το οποίο διαπνέει το έπος, φτάνοντας μερικές φορές στα όρια του μαύρου χιούμορ και δίνοντας έτσι την αίσθηση του γκροτέσκου, που διαπνέει το έργο.

Συνεπώς, η φρίκη σε αυτό το κεφάλαιο καταγράφεται α) στις επαναλαμβανόμενες σκηνές βίας, οι οποίες χαρακτηρίζονται από ιδιαίτερη έμφαση στον τρόπο και την επινοητικότητα των μέσων με τα οποία επιτυγχάνονται τα διάφορα πλήγματα, β) στην περιγραφή της κατάστασης του πληττόμενου μετά το τραύμα, γ) στο πλήθος των εξουδετερωμένων αντιπάλων και δ) στην ποικιλία των τραυματισμών, όπου επιμελώς ο ποιητής αποφεύγει να περιλάβει για δεύτερη φορά το ίδιο είδος τραύματος στο ίδιο επεισόδιο.

I. Μάχη Φινέα – Περσέα (5.1-235)

Η πρώτη μάχη επικού περιεχομένου αφορά τη στάση του Φινέα και των ανδρών του εναντίον του Περσέα. Ο Φινέας, θεός και μνηστήρας της Ανδρομέδας, αρνείται να αποδεχτεί τον γάμο της με τον Περσέα και αποπειράται να δολοφονήσει τον ήρωα. Παρότι ο μύθος αυτός έχει και τραγικό υπόβαθρο, εφόσον αποδίδεται στον Ευριπίδη μια χαμένη τραγωδία με τον τίτλο *Ανδρομέδα*, ο Οβίδιος επιλέγει να αναπτύξει την επική εκδοχή της αντιζηλίας Φινέα και Περσέα.²⁸² Σύμφωνα με την εκδοχή αυτή το γαμήλιο γλέντι του ήρωα διακόπτεται και ο Περσέας μόνος του βρίσκεται αντιμέτωπος με τους χίλιους (!) (V.157 *mille*) οπαδούς του Φινέα. Αρχικά ο ήρωας αντιμετωπίζει μόνος του είκοσι δύο εχθρούς, όμως κατανοώντας το πόσο χρονοβόρα και επικίνδυνη μπορεί να αποβεί αυτή η διαδικασία, καταφεύγει στη χρήση του κομμένου κεφαλιού της Μέδουσας, με το οποίο μετατρέπει διακόσιους άντρες (208-9 *bis centum*) σε αγάλματα, με τελευταίο τον ίδιο τον Φινέα.

Το επεισόδιο αυτό διέπεται από επικά στοιχεία, για να δημιουργηθεί το κατάλληλο υπόβαθρο για τις σκηνές βίας οι οποίες θα παρουσιαστούν. Η οχλαγωγία η οποία αντηχεί στα ανάκτορα (2-3 *fremida regalia turba | atria conplentur*) δεν ταιριάζει σε γαμήλιο γλέντι, αλλά σε άγρια μάχη (4 *qui fera nuntiet arma*). Η αλλαγή αυτή σε συνδυασμό με την επική παρομοίωση που ακολουθεί (6-7), στην οποία η θάλασσα παρομοιάζεται με τη μάχη η οποία ξεκινά, εντείνει την αίσθηση του επικού

²⁸² Anderson (1997) 498.

στοιχείου.²⁸³ Στον στίχο 9 εμφανίζεται και το πρώτο όπλο, ένα μέλινο ακόντιο, (*fraxineam quatiens aerare cuspidis hastam*),²⁸⁴ το οποίο ανήκει στον Φινέα. Ο Οβίδιος μάλιστα χαρακτηρίζει τον Φινέα απερίσκεπτο πρωταίτιο του πολέμου (*8 belli temerarius auctor*), αφού εκείνος επιτίθεται πρώτος εναντίον του Περσέα (*8 primus in his Phineus*) και εισάγει την επική μάχη στο ποίημα.²⁸⁵

Ο Φινέας μετά από μικρή καθυστέρηση, ρίχνει το ακόντιό του εναντίον του Περσέα, αλλά αστοχεί (*33 nequiquam in Persea misit*), προκαλώντας τον αντίπαλό του να απαντήσει με τον ίδιο τρόπο. Παρότι το δόρυ δεν βρίσκει τον βασικό του στόχο, δηλαδή τον Φινέα, η πορεία του δεν είναι άστοχη, αφού τελικά καρφώνεται στο μέτωπο του Ροίτου²⁸⁶ (*38 fronti tamen Rhoeti non inrita cuspis adhaesit*), ο οποίος ανήκει στον στρατό του Φινέα. Αυτό προκαλεί την πτώση του Ροίτου (*39 cecidit*) με αποτέλεσμα την πρώτη φρικώδη εικόνα της μάχης: όταν το όπλο αποσπάται από το μέτωπό του (*39 ferrumque ex osse revulsum est*), καθώς ξεψυχά, ο Ροίτος κλωτσά τα τραπέζια τα οποία βρίσκονται πλάι του (*40 calcitrat*)²⁸⁷ και τα ραντίζει με το αίμα από την πληγή του (*40 adspergit sanguine mensas*). Η τοποθέτηση των όρων *sanguine* και *mensas* δίπλα μέσα στην πρόταση καταδεικνύει το παράδοξο της σχέσης τους.²⁸⁸ Ο Anderson²⁸⁹ σημειώνει ότι η έλλειψη ήχου στη σκηνή αποδυναμώνει τον ρεαλισμό της. Παρόλα αυτά η οπτική εικόνα επιδιώκει τον εντυπωσιασμό του αναγνώστη, ενώ η απουσία ήχου αποτυπώνει την αντίδραση του αποσβολωμένου θεατή ο οποίος από το σοκ της φρίκης χάνει τη φωνή του.

Κατά το επικό μοτίβο του Ομήρου, ο Οβίδιος παρουσιάζει το λογοτεχνικό, συγκεκριμένα επικό υπόβαθρο των αγωνιστών λίγο πριν πεθάνουν. Οι πρώτοι που παρουσιάζονται είναι το ζεύγος Άθθις και Λυκάβας, οι οποίοι έχουν ως λογοτεχνικό πρότυπο το ζεύγος Ευρύαλου και Νίσου από την *Αινειάδα* (5.286-361).²⁹⁰ Καθώς ο Άθθις επιχειρεί να τεντώσει το τόξο του (*56 flectentem cornua*) εναντίον του Περσέα,

²⁸³ Anderson (1997) 499, Bömer (1969) 233, Rosati (2009) 123.

²⁸⁴ Το ακόντιο είναι χαρακτηριστικό όπλο των ομηρικών ηρώων (βλ. *Ιλ.* Z 449, T 388), επομένως δίνεται με αυτόν τον τρόπο η εντύπωση ενός κλασικού ηρωικού έπους, Hill (1992) 142.

²⁸⁵ Keith (2002) 109.

²⁸⁶ Ο Ροίτος θα αποτελέσει χαρακτήρα και του δεύτερου μέρους του κεφαλαίου, της Κενταυρομαχίας (12.271), που θα αποτύχει να εξολοθρεύσει τον Λαπίθη Χάραξο και αντ' αυτού θα σκοτώσει τον σύντροφό του, Λαπίθη Κομήτη, όπως κι ο Φινέας στην προκειμένη περίπτωση. Επιπλέον, το όνομα αυτό χρησιμοποιείται και από τον Βιργίλιο, *Αιν.* 9.344, Hill (1992) 143, Rosati (2009) 130.

²⁸⁷ Παρόμοια εικόνα με λάκτισμα καθώς έχει ραντίσει τον περιβάλλοντα χώρο με αίμα βρίσκεται και στην αρχή της Κενταυρομαχίας, με τη χρήση του ίδιου ρήματος στην ίδια θέση (12.239-40 *madida resupinus harena / calcitrat*). Rosati (2009) 130.

²⁸⁸ Rosati (2009) 129.

²⁸⁹ Anderson (1997) 502.

²⁹⁰ Keith (2002) 111.

ο Περσέας του επιτίθεται χρησιμοποιώντας έναν δαυλό από τον βωμό (57 *stipite, qui media positus fumabat in ara*). Ενώ στους στίχους της περιγραφής του Άτθι, εκείνος είχε τεθεί ως υποκείμενο, από τον στίχο 56 τίθεται ως αντικείμενο (*flectentem*) και τη θέση του υποκειμένου καταλαμβάνει πλέον ο Περσέας,²⁹¹ προειδοποιώντας συγκεκριμένα τον αναγνώστη για την τύχη του νεαρού. Ο Περσέας χτυπώντας τον Άτθι με τον δαυλό του συντρίβει τα οστά του προσώπου (58 *fractis confudit in ossibus ora*). Η εικόνα αυτή αντικαθιστά, σύμφωνα με την Keith, τον θάνατο του Ευρύαλου από τελευταίο βιβλίο της *Αινειάδας*, και ειδικότερα την αλληλουχία θανάτων που συνδέονται με την επίθεση του Κορύναιου στον Έβυσο (12.298-301).²⁹²

Ο Οβίδιος επεκτείνει την περιγραφή του τραύματος, παρουσιάζοντας τον νεκρό από τη σκοπιά του συντρόφου του, Λυκάβα.²⁹³ Το ωραίο πρόσωπο του Άτθι (59 *laudatos... vultus*), ο οποίος νωρίτερα παρουσιάστηκε ως εξεχόντως όμορφος και περιποιημένος νέος από τον αφηγητή (49-53), πλέον είναι παραμορφωμένο και κηλιδωμένο από το αίμα (59 *in sanguine*), μια εικόνα η οποία σίγουρα προκαλεί την αποστροφή του Λυκάβα, ή οποιουδήποτε αυτόπτη μάρτυρα.²⁹⁴ Για τον Άτθι χρησιμοποιείται και η λέξη *iactantem* (59), η οποία δηλώνει την επιθανάτια αγωνία του, καθώς σπαρταράει από το θανάσιμο τραύμα στο πρόσωπό του²⁹⁵ και ακολούθως περιγράφεται η όψη του καθώς ο άτυχος νεαρός αφήνει την τελευταία του πνοή από το άσχημο τραύμα του (62 *exhalantem sub acerbo vulnere vitam*).²⁹⁶ Δεν είναι τυχαίο ότι ο Οβίδιος επιλέγει ένα τραύμα στο πρόσωπο για έναν χαρακτήρα ο οποίος εμφανίζεται ως ιδιαίτερα ωραίος και με επιμελημένη και πολυτελή εμφάνιση, ώστε η αντίθεση να μεγεθύνει την αποστροφή στον αναγνώστη του.²⁹⁷ Θα μπορούσε να ισχυριστεί κάποιος πως ο Οβίδιος δεν επιθυμεί οι αναγνώστες του να συμπαθήσουν τον νεαρό,²⁹⁸ αφού η αρχική περιγραφή του Άτθι (49 *divite cultu, 53 madidos murrha...capillos*) έρχεται σε αντίθεση με τα ρωμαϊκά ιδεώδη. Ωστόσο, η απουσία συναισθημάτων και η έμφαση στις λεπτομέρειες του ιδιαίτερα βίαιου θανάτου

²⁹¹ Anderson (1997) 504.

²⁹² Keith (2002) 114.

²⁹³ Το όνομα Λυκάβας εμφανίζεται και στην Κενταυρομαχία, ως όνομα ενός κενταύρου, Hill (1992) 144.

²⁹⁴ Anderson (1997) 505. Ωστόσο, ο Rosati (2009) 135 διακρίνει αισθητοποίηση και ερωτισμό στον θάνατο, χαρακτηριστικό που αποδίδει ήδη στον Βιργίλιο.

²⁹⁵ Anderson (1997) 505.

²⁹⁶ Η συνεκφορά *acerbo vulnere* χρησιμοποιείται και στην Κενταυρομαχία για έναν κένταυρο που χτυπήθηκε από τον Νέστορα (12.388). Rosati (2009) 135-6.

²⁹⁷ Keith (2002) 115.

²⁹⁸ Anderson (1997) 505.

υποδηλώνει πως για τον Οβίδιο ο θάνατος στο πεδίο της μάχης δεν είναι ούτε ηρωικός, ούτε όμορφος, ούτε ανώδυνος, αλλά αντιθέτως αποτρόπαιος.²⁹⁹

Δύο ακόμα ακόλουθοι του Φινέα, ο Φόρβας³⁰⁰ και ο Αμφιμέδων³⁰¹ αποφασίζουν να συνεχίσουν τη μάχη (75 *committere pugnam*). Ο Οβίδιος τους χαρακτηρίζει *avidī*, δηλαδή διψασμένους για μάχη, δημιουργώντας για άλλη μια φορά υψηλές προσδοκίες για μάχη επικού τύπου. Το αποτέλεσμα είναι όχι απλώς απογοητευτικό, αλλά τραγελαφικό, αφού οι δύο πολεμιστές γλιστρούν από το αίμα το οποίο έχει χυθεί πρόσφατα στη γη και πέφτουν κάτω (76-7 *sanguine, quo late tellus madefacta tepebat, / conciderant lapsi*). Η εικόνα της πτώσης των δύο ανδρών οι οποίοι προσπαθούν να αντιμετωπίσουν τον Περσέα αλλά γλιστρούν και προσπαθούν με σπασμωδικές χειρονομίες να διατηρήσουν την ισορροπία τους υπονομεύει τη σοβαρότητα του έπους. Η εικόνα αυτή βασίζεται στην κωμική πτώση του Νίσου, στο πέμπτο βιβλίο της *Αινειάδας* (5.327-330), κατά τη διάρκεια αγώνων προς τιμήν του Αγχίση, όπου και πάλι το βρεγμένο από αίμα – από τις θυσίες αυτή τη φορά – έδαφος οδηγεί σε μια πιο ανάλαφρη εικόνα. Παρά την προσπάθειά τους να σηκωθούν (77 *surgentibus*), η πτώση τους οδηγεί με μαθηματική ακρίβεια στον φόνο τους από τον Περσέα.³⁰² Ο Αμφιμέδων πεθαίνει από χτύπημα με ξίφος (77 *ensis*) στο πλευρό (78 *alterius costis*), ενώ ο Φόρβας από χτύπημα στον λαιμό (78 *iugulo Phorbantis adactus*). Παρατηρείται ότι ο Οβίδιος διαλέγει διαφορετικές περιοχές για τα θανάσιμα πλήγματα τα οποία προξενεί ο Περσέας στους αντιπάλους του, ώστε να αποφεύγει την ανιαρή επανάληψη και να διατηρεί την προσοχή του αναγνώστη. Το ξίφος λαμβάνει θέση υποκειμένου στο απόσπασμα, ώστε να αποδοθεί τυπικό επικό χρώμα³⁰³ σε δύο θανάτους που δεν έχουν τίποτα το επικό και έτσι να τονιστεί εντονότερα η ειρωνεία του αποσπάσματος.

Τη σκυτάλη στη μάχη παίρνει ο Έρυτος, ο γιος του Άκτορος (79 *Actoriden*), ο οποίος τυγχάνει να έχει το ίδιο πατρωνυμικό με τον ομηρικό Πάτροκλο. Η ταύτιση αυτή αναζωογονεί τις προσδοκίες των αναγνωστών για μια εμφάνιση πιο ταιριαστή προς το ηρωικό ιδεώδες.³⁰⁴ Δυστυχώς όμως ο Οβίδιος για άλλη μία φορά αποφασίζει

²⁹⁹ Keith (2002) 115.

³⁰⁰ Το όνομα αυτό μοιράζεται με έναν κένταυρο στο επεισόδιο της Κενταυρομαχίας (12.322), ο οποίος σκοτώνεται ενώ κοιμάται μεθυσμένος, με έναν εξίσου αντι-ηρωικό θάνατο, Hill (1992) 144.

³⁰¹ Όνομα μνηστήρα από την *Οδύσσεια* (χ 284), που επιτίθεται αποτυχημένα με ακόντιο στον Τηλέμαχο, Hill (1992) 144.

³⁰² Anderson (1997) 507.

³⁰³ Ο.π.

³⁰⁴ Ο.π.

να διαψεύσει τις προσδοκίες και να απεικονίσει άλλον έναν γκροτέσκο θάνατο. Παρά τον οπλισμό του με πέλεκυ (79-80 *bipennis / telum*), ο Έρυτος δεν καταφέρνει να επιτεθεί στον Περσέα, ο οποίος με τη σειρά του αφήνει το προηγούμενο όπλο του (80 *ense*), για να χρησιμοποιήσει έναν κρατήρα. Ο ήρωας σηκώνει τον τεράστιο κρατήρα με το αντίστοιχο βάρος (82 *ingentem... cratera*) και χτυπάει με αυτόν τον Έρυτο.³⁰⁵ Η εικόνα που ακολουθεί είναι μία από τις πιο αποκρουστικές στο επεισόδιο, καθώς ο Έρυτος ξερνάει αίμα από το χτύπημα (83 *rutilum vomit ille cruorem*). Ο Οβίδιος δεν παραλείπει να αναφέρει και το χρώμα του αίματος, δημιουργώντας την παράλληλη εικόνα ενός συμπότη, ο οποίος αποβάλλει το κόκκινο κρασί που είχε καταναλώσει.³⁰⁶ Επιπλέον ο ετοιμοθάνατος καθώς ξεψυχά χτυπά τη γη με τους επιθανάτιους πόνους του (84 *humum moribundo vertice pulsat*), όπως αντίστοιχα έκανε ο Ροίτος νωρίτερα κλωτσώντας τα τραπέζια, ενώ ο φακός της αφήγησης εστιάζει στην εικόνα του χτυπημένου κεφαλιού από όπου ρέει άφθονο αίμα.

Κατόπιν, γίνεται αναφορά σε έξι άλλους άνδρες μέσα σε τρεις στίχους (85-7), οι οποίοι είναι τα επόμενα θύματα του Περσέα, παρότι στα προηγούμενα έξι θύματα δόθηκε μια έκταση σχεδόν 50 στίχων (38-84).³⁰⁷ Στον στίχο 85 βρίσκουμε πέντε δακτύλους, ενώ τέσσερις στον 86 και στον 87. Κατά τον τρόπο αυτό δίνεται έμφαση στην ταχύτητα εξολόθρευσης των εχθρών,³⁰⁸ αφού παράλληλα ο αφηγητής δεν υπεισέρχεται σε λεπτομέρειες σχετικά με τον τρόπο εξουδετέρωσής τους. Εδώ η φρίκη επιτυγχάνεται όχι τόσο μέσω των λεπτομερειών των πληγμάτων, αλλά περισσότερο από το πλήθος των νεκρών αντιπάλων. Κάτι παρόμοιο ισχύει και στις περιπτώσεις του Οδίτη,³⁰⁹ του Προθήνορα³¹⁰ και του Λυγκείδη. Η ταχύτητα των θανάτων τους (97 *post regem primus Hodites*, 98 *Prothoenora percutit Hypseus*, 99 *Hypsea Lyncides*) στη συνέχεια θυμίζει περισσότερο ταινίες δράσης και λιγότερο έπος, όπως σωστά παρατηρεί ο Anderson.³¹¹ Μέσα σε αυτή την ταχύτητα ο Οβίδιος δεν μπαίνει καν στον κόπο να εξηγήσει σε τίνος το στρατόπεδο ανήκει ο κάθε νεκρός.

Ο Ίδας, ωστόσο, ενώ είχε επιλέξει να μην ταχθεί με καμία από τις δύο πλευρές, όταν δέχθηκε κατά λάθος το δόρυ του Φινέα, που στόχευε κανονικά τον

³⁰⁵ Ακριβώς όπως θα κάνει και ο Θησέας με έναν σχεδόν συνονόματο του θύματος κένταυρο (12.235-40). Rosati (2009) 139-40.

³⁰⁶ Anderson (1997) 507.

³⁰⁷ Anderson (1997) 508.

³⁰⁸ Ο.π.

³⁰⁹ Το όνομα αυτό θα χρησιμοποιηθεί και για έναν κένταυρο στο 12.457, που πεθαίνει από χτύπημα στο στόμα. Anderson (1997) 509.

³¹⁰ Όνομα από τον κατάλογο πλοίων της *Ιλιάδας*, B 495, Hill (1992) 145.

³¹¹ Anderson (1997) 509.

Περσέα, αποφάσισε να πάρει το μέρος του Περσέα. Παρά την απειλή που εξαπολύει προς τον Φινέα, ο Ίδας αποτυγχάνει να τη φέρει εις πέρας. Επιθυμώντας να στείλει πίσω στον Φινέα το ίδιο δόρυ, καθώς το αποσπά από την πληγή του (95 *tractum de corpore telum*), το αίμα πιθανότατα ξεχύνεται από την πληγή και ο Ίδας πέφτει κάτω, με τα μέλη του άδεια από αίμα (96 *sanguine defectos cecidit conlapsus in artus*).

Το επόμενο θύμα φρικώδους εξολοθρευσης είναι ο ηλικιωμένος Ημαθίων³¹² (99-100 *grandaevus.../ Emathion*), ο οποίος αδυνατεί να πολεμήσει λόγω ηλικίας (101 *prohibent anni bellare*) και γι' αυτό καταφεύγει στα λόγια και καταριέται τα όπλα (102-3 *loquendo / pugnat et incessit scelerataque devovet arma*). Ο Οβίδιος υπογραμμίζει ότι ο Ημαθίων διατηρεί ακριβοδίκαιη και θεοφοβούμενη στάση (100 *aequi cultor timidusque deorum*) και έτσι επιτυγχάνει μεγαλύτερη αντίθεση με τον θάνατό του.³¹³ Αν και νωρίτερα η προσφυγή του Φινέα στον βωμό αποδείχθηκε σωτήρια, η ίδια κίνηση αυτή τη φορά δε θα βοηθήσει τον θεοσεβούμενο γέροντα.³¹⁴ Ο Χρόμις³¹⁵ κόβει το κεφάλι του Ημαθίωνα με ξίφος (104 *decutit ense caput*)³¹⁶ διαπράττοντας ανόσια πράξη. Ωστόσο, ο Οβίδιος καταστρέφει το επικό ιδεώδες της σκηνής, η οποία αντλεί το πρωτότυπό της από τον φόνο του Πριάμου στο δεύτερο βιβλίο της *Αινειάδας*,³¹⁷ εμμένοντας στην οπτική του κομμένου κεφαλιού του Ημαθίωνα. Το κεφάλι πέφτει από τον βωμό (104 *quod protinus incidit arae*) και παρότι έχει κοπεί, συνεχίζει τις κατάρες στα όπλα (105-6 *semianimi verba exsecrantia lingua / edidit*)³¹⁸ μέχρι τη στιγμή που ξεψυχά ανάμεσα στις φλόγες του βωμού (106 *medios animam exspiravit in ignes*). Η εικόνα αυτή παραθέτει τον επικό τόπο της επιβίωσης, δηλαδή της επίμονης κινητικότητας τμημάτων του σώματος που έχουν ακρωτηριαστεί, αλλά συνεχίζουν την προηγούμενη δραστηριότητά τους.³¹⁹ Το κομμένο κεφάλι πάνω στον βωμό αποτελεί την επιτομή της ματαίωσης της ευσέβειας

³¹² Το όνομα Ημαθίων προέρχεται από την *Αινειάδα*, 9.571, Hill (1992) 145.

³¹³ Anderson (1997) 509.

³¹⁴ Keith (2002) 118.

³¹⁵ Ακόμα ένα όνομα το οποίο αποδίδεται και σε κένταυρο κατά την Κενταυρομαχία (12.333), που εξολοθρεύεται από τον Πειρίθου κατά την αριστεία του, Anderson (1997) 509. Όμως εμφανίζει επικό υπόβαθρο, αφού χρησιμοποιείται σε πολλούς επικούς ποιητές, με πρώτο τον Όμηρο *Ιλ.* Β 258, κατόπιν στον Βιργίλιο *Αιν.* 11.675 και στη συνέχεια σε μεταγενέστερους επικούς ποιητές (Σίλιο Ιταλικό, Στάτιο). Rosati (2009) 143.

³¹⁶ Το ρήμα *decutit* χρησιμοποιείται για πρώτη φορά για αποκεφαλισμό ανθρώπου σύμφωνα με τον Anderson (2009) 509.

³¹⁷ Anderson (1997) 509, Rosati (2009) 143.

³¹⁸ Θυμίζοντας το κομμένο κεφάλι του Ορφέα που συνεχίζει να μουρμουρίζει ακατάληπτα (11.50-3), όπως επίσης και την κομμένη γλώσσα της Φιλομήλας, που πάλλεται (6.555-61), Hill (1992) 145.

³¹⁹ Ο Rosati (2009) 143 παραθέτει ότι το μοτίβο αυτό ανάγεται ήδη στον Όμηρο, *Ιλ.* Κ 457.

του Ημαθίωνα.³²⁰ Είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα η τοποθέτηση του ρήματος *exspiravit* με το οποίο δηλώνεται ο τελικός θάνατος του Ημαθίωνα στην ίδια μετρική θέση με το *exsecrantia* του προηγούμενου στίχου, ώστε να δοθεί μεγαλύτερη έμφαση στα τελευταία λόγια του.³²¹ Ο Anderson υποστηρίζει ότι με την τελευταία του ανάσα το κεφάλι του Ημαθίωνα αναζωπυρώνει τις φλόγες του βωμού³²² στις οποίες και καίγεται, ολοκληρώνοντας έτσι την πιο γκροτέσκα σκηνή της μάχης.

Άλλο ένα άμαχο θύμα συνεχίζει τον κατάλογο των απωλειών, ο Λαμπετίδης, ο αιιδός, στον οποίο αποστρέφεται ο ποιητής (111 *tu quoque, Lampetide*). Μετά την αποστροφή αυτή, ο Λαμπετίδης τίθεται σε θέση αντικειμένου (114 *quem... tenentem*), όπως τα περισσότερα θύματα. Ο Πέταλος περιγελά (115 *Paetalus inridens*) το μελλοντικό του θύμα προτείνοντας να συνεχίσει το τραγούδι του στις ψυχές της Στύγας (115-6 “*Stygiis cane cetera... | manibus*”) και όπως η ειρωνεία του διακόπτεται από το ρήμα *dixit*, έτσι διακόπτεται και η ζωή του άοπλου (114 *inbelle*) αιιδού όταν ο τελευταίος δέχεται χτύπημα από το ξίφος του αντιπάλου του στον αριστερό κρόταφο (116 *laevo mucronem tempore fixit*).³²³ Με τη φράση *digitis morientibus* (117) ο Οβίδιος προσωποποιεί τα δάχτυλα του μουσικού ο οποίος καθώς πεθαίνει χτυπάει για τελευταία φορά τις χορδές και τραγουδά ένα τραγούδι θλιβερό (118 *miserabile carmen*).³²⁴

Ο θάνατος του αιιδού δεν μένει ανεκδίκητος. Ο Λυκόρμας αναλαμβάνει την τιμωρία του φονιά (119 *nec sinit hunc impune ferox cecidisse Lycormas*). Αρπάζει μια βαρά δοκό από τη δεξιά δρύινη πόρτα της αίθουσας (120 *raptaque de dextro robusta repagula posti*) και τον χτυπά στο μέσο των οστών του αυχένα (121 *ossibus inlisis mediae cervicis*). Προφανώς το χτύπημα έρχεται από την πίσω πλευρά και ο Πέταλος πέφτει στο έδαφος (122 *procubuit terrae*). Ο Οβίδιος παρομοιάζει την πτώση του Πέταλου με αυτή ενός θυσιαστήριου ταύρου (122 *mactati more iuvenci*), καθώς με αντίστοιχο τραύμα στο πίσω μέρος του κεφαλιού θυσιάζονταν τα ζώα.³²⁵

Ο επόμενος ήρωας, ο Πελάτης,³²⁶ επιχειρεί να μιμηθεί τον Λυκόρμα, καθώς προσπαθεί να αποσπάσει μια δοκό από την πόρτα στα αριστερά του (123-4 *demere*

³²⁰ Anderson (1997) 509.

³²¹ Ο.π.

³²² Ο.π.

³²³ Anderson (1997) 510.

³²⁴ Σε παρόμοιο ύφος με το κομμένο κεφάλι του Ημαθίωνα που συνέχιζε τις κατάρες (105-6), Hill (1992) 146.

³²⁵ Anderson (1997) 511.

³²⁶ Ίδιο όνομα με έναν Λαπίθη στο 12.255, Hill (1992) 146.

temptabat laevi quoque robora postis). Ωστόσο, η προσπάθειά του δε στέφεται από επιτυχία, καθώς το δεξί του χέρι τρυπιέται από το δόρυ του Κορύθου (124-5 *dextera fixa est / cuspide Marmaridae Corythi lignoque cohaesit*). Φυσικά το τραύμα αυτό δεν ήταν θανάσιμο, αλλά έδωσε την ευκαιρία στον Άβαντα³²⁷ να ολοκληρώσει τη δουλειά που ξεκίνησε ο Κόρυθος. Εκείνος χτυπά τον Πελάτη στο πλευρό (126 *harenti latus hausit Abas*). Το πτώμα του Πελάτη πέφτει, αλλά το χέρι του εξακολουθεί να είναι καρφωμένο στην πόρτα (127 *retinente manum moriens e poste pependit*), δημιουργώντας μία γκροτέσκα εικόνα ενός πτώματος σε όρθια θέση και προμηνύοντας την ιδέα της ακινησίας του σώματος που θα αποτελέσει κεντρική ιδέα στο δεύτερο μέρος της μάχης.³²⁸

Επόμενο θύμα φρικτού θανάτου είναι ο Δορύλας,³²⁹ ο οποίος χάνει τη ζωή του από δόρυ που έπεσε στον βουβώνα του από τα πλάγια (132 *huius in obliquo missum stetit inguine ferrum*). Ο Οβίδιος χρησιμοποιώντας παρήχηση, για να δώσει επική έμφαση στη ρήση του, εξηγεί ότι ένα τραύμα σε αυτό το μέρος είναι θανατηφόρο (133 *letifer ille locus*). Φονιάς του Δορύλα είναι ο Αλκουνέας, τον οποίο ο Οβίδιος χαρακτηρίζει *vulneris auctor* (133), καθυστερώντας να αποκαλύψει το όνομά του μέχρι τον στίχο 135. Ο Αλκουνέας παρατηρεί το θύμα του καθώς ξεψυχά και τα μάτια του γυρίζουν (134 *singultantem animam et versantem lumina vidit*), μια λεπτομέρεια μοναδική στο σύνολο και των δύο επεισοδίων.

Όμως ο Περσέας, για τον οποίο ο Οβίδιος χρησιμοποιεί το όνομα του προπάππου του ως πατρωνυμικό στο πλαίσιο του επικού ύφους, έρχεται ως τιμωρός του θανάτου του Δορύλα (138 *ultor Abantiades*). Με τρόπο παρόμοιο με αυτόν του Ίδα νωρίτερα, ο οποίος προσπάθησε να αποσπάσει από την πληγή του το δόρυ που τον πλήγωσε, με σκοπό να το χρησιμοποιήσει εναντίον του εχθρού, αλλά χωρίς τη μάταιη κατάληξη,³³⁰ ο Περσέας βγάζει το δόρυ από το θερμό ακόμη τραύμα του Δορύλα (137 *hastam calido de vulnere raptam*) και βάλλει με αυτό τον Αλκουνέα. Ο Αλκουνέας τραυματίζεται αρχικά στη μύτη (138 *media quae nare recepta*), αλλά το δόρυ διαπερνά το κρανίο του με αποτέλεσμα να εξέχει και από το μπροστινό και από το πίσω μέρος του κεφαλιού (139 *cervice exacta est in partesque eminent ambas*).

³²⁷ Άλλο ένα όνομα κενταύρου στο 12.306. Ταυτόχρονα θυμίζει και το όνομα του προπάππου του Περσέα, χωρίς να έχει όμως κάποια σχέση με εκείνον, Hill (1992) 146.

³²⁸ Rosati (2009) 146.

³²⁹ Το όνομά του μοιράζεται με έναν κένταυρο στο 12.380, Hill (1992) 146.

³³⁰ Anderson (1997) 512.

Χρησιμοποιώντας 4 σπονδείους στον στίχο αυτό, ο Οβίδιος δίνει μεγαλύτερη έμφαση στο γκροτέσκο τραύμα.³³¹

Η επιμονή του Περσέα να προκαλεί άσχημα τραύματα σε ασήμαντους αντιπάλους συνεχίζεται και με την επόμενη δυάδα εχθρών τους οποίους εξολοθρεύει ο Περσέας. Τα νέα θύματα της μανίας του Περσέα είναι δύο δίδυμα αδέρφια με ονόματα τα οποία έχουν παρήχηση του «κλ», ο Κλυτίας και ο Κλάνις.³³² Τα δύο αδέρφια ξεχωρίζουν από τα τραύματα που τους προκάλεσε ο Περσέας, το οποίο διαφαίνεται από τη φράση *diverso vulnere* στη μέση του στίχου 141 και έρχεται σε αντίθεση με το *matre satos una* του ίδιου στίχου.³³³ Ο Περσέας ρίχνει με τέτοια δύναμη το δόρυ ώστε τρυπά και τους δύο μηρούς του Κλυτία (142 *per utrumque gravi librata lacerto*). Αντίθετα, το τέλος του Κλάνι έρχεται από ένα άλλο ακόντιο το οποίο «δάγκωσε» (143 *iaculum Clanis ore momordit*), κάτι το οποίο για τον Anderson σημαίνει ότι είτε το δόρυ πέρασε μέσα από το ανοιχτό του στόμα, είτε ότι πέρασε από το πλάι μέσα από τα μάγουλά του.³³⁴

Παρά τους συνεχείς θανάτους, απομένει πλήθος εχθρών εναντίον του Περσέα (149 *plus [...] superest*). Στον ίδιο στίχο ο Οβίδιος χρησιμοποιεί την αντίθεση *omnibus - unum* για να καταδείξει τις πιθανότητες του αγώνα του Περσέα εναντίον των χιλίων οπαδών του Φινέα. Μέσα στη μάχη η Κασσιόπη και η Ανδρομέδα κραυγάζουν (152-3 *nova coniunx / cum genetrice favent ululatuque atria complent*), ωστόσο οι κραυγές τους καταπνίγονται μέσα στην κλαγγή των όπλων και στους αναστεναγμούς όσων πέθαιναν (154 *sonus superat gemitusque cadentum*). Για να ολοκληρωθεί το πολεμικό σκηνικό, ο Οβίδιος προσθέτει την πολεμική θεότητα Εννυώ (*Bellona*), η οποία μολύνει με το αίμα των νεκρών τους εφέστιους θεούς (155-6 *pollutosque simul multo Bellona penates sanguine perfundit*). Ειδικότερα με τις δύο τελευταίες λέξεις απεικονίζεται μια εικόνα ακραίας αιματοχυσίας.³³⁵ Παράλληλα η Εννυώ συνεχίζει να ανανεώνει τη μάχη (156 *renovataque proelia miscet*), προκαλώντας προφανώς νέες απώλειες και αιματοχυσίες στην πλευρά των εχθρών του Περσέα.³³⁶

³³¹ Anderson (1997) 512.

³³² Το όνομα Κλάνις απαντάται και στην Κενταυρομαχία ως θύμα του Πηλέα στο 12.379, Hill (1992) 146.

³³³ Ο Anderson (1997) 512 υποστηρίζει ότι αυτή η τακτική διαφορετικών τραυμάτων σε αδέρφια θα γίνει πολύ δημοφιλής αργότερα, ειδικά στον Λουκανό.

³³⁴ Anderson (1997) 512.

³³⁵ Κατάσταση, η οποία περιγράφεται στην αγγλική με τον καθιερωμένο πλέον όρο ‘splatter’.

³³⁶ Anderson (1997) 513.

Όταν ο Περσέας βρίσκεται περικυκλωμένος από πληθώρα αντιπάλων, ο Εχέμμων³³⁷ σηκώνει το σπαθί του με στόχο να τραυματίσει τον λαιμό του ήρωα (170 *cupriens alto dare vulnera collo*), αλλά αντιθέτως καταφέρνει να χτυπήσει την κολώνα στην οποία στηριζόταν ο Περσέας (172 *extrema percussae parte columnae*). Στην αποτυχημένη του απόπειρα ο Οβίδιος προσθέτει και μια αναπάντεχη και γκροτέσκα τροπή:³³⁸ η λεπίδα του ξίφους του αποσπάται από τη βάση εξαιτίας του χτυπήματος (173 *lammina dissiluit*), αναπηδά πάνω στην κολώνα και καρφώνεται στον λαιμό του ίδιου του Εχέμμουνα (173 *dominique in gutture fixa est*), ολοκληρώνοντας αυτό που κατά τον Anderson θεωρείται «ποιητική δικαιοσύνη»³³⁹ ή για τον Rosati καθρέφτισμα.³⁴⁰ Παρά ταύτα, το τραύμα το οποίο προκαλείται στον Εχέμμουνα δεν είναι θανατηφόρο (174-5 *non tamen ad letum causas satis illa valentes / plaga dedit*). Από τη μανία που χαρακτήριζε αρχικά τον Εχέμμουνα, τώρα δεν έχει μείνει τίποτα, καθώς πλέον παρουσιάζεται περίτρομος (175 *trepidum*) να απλώνει τα χέρια του προς τον Περσέα (175-6 *inertia frustra / bracchia tendentem*) ως ικέτης. Ο Περσέας χωρίς οίκτο τρυπάει τον Εχέμμουνα με ένα κυρτό ξίφος του Ερμή (176 *Cyllenide confodit harpe*) προσθέτοντας έναν ακόμη θάνατο στις ηρωικές (;) ενέργειές του. Είναι ενδιαφέρον ότι οι δύο πρώτες λέξεις του στίχου 176 βρίσκονται στην ίδια ακριβώς μετρική θέση με τον στίχο 517 του τετάρτου βιβλίου των *Μεταμορφώσεων*, όπου ο μικρός Λέαρχος τεντώνει τα χέρια του προς τον πατέρα του, Αθάμαντα, χωρίς να γνωρίζει ότι εκείνος βρίσκεται σε κατάσταση μανίας και ότι πρόκειται να τον σκοτώσει νομίζοντας πως είναι ένα μικρό λιοντάρι.³⁴¹

Συνολικά, επομένως, γίνεται λόγος για 16 γκροτέσκους τραυματισμούς και φόνους, εκ των οποίων οι 7 αφορούν το κεφάλι,³⁴² το οποίο μπορεί να αποκεφαλίζεται, να παραμορφώνεται ή να δέχεται πλήγμα από αιχμηρό όπλο ή αντικείμενο. Οι τραυματισμοί στην περιοχή λαιμού και αυχένα ανέρχονται σε 3,³⁴³ ένας λιγότερος καταγράφεται για τα πλευρά³⁴⁴ και δύο μοναδικές περιπτώσεις για

³³⁷ Το όνομα αυτό είχε και ένας από τους γιους του Πριάμου στην *Ιλιάδα*, E 160, Hill (1992) 147.

³³⁸ Anderson (1997) 513.

³³⁹ Ο.π.

³⁴⁰ Rosati (2009) 152. Επίσης υπάρχει αναλογία με την προσπάθεια του Λατρέα να χτυπήσει τον Κανέα στην Κενταυρομαχία (12.487-8).

³⁴¹ Anderson (1997) 514.

³⁴² Βλ. Ροίτος (5.38), Άθις (58), Έρυτος (82-3), Ημαθίων (104), Λαμπετίδης (116), Αλκυονέας (138-9), Κλάνις (143).

³⁴³ Βλ. Αμφιμέδων (5.78), Πέταλος (121), Εχέμμων (172-3).

³⁴⁴ Βλ. Φόρβας (5.77-8), Πελάτης (126).

χτυπήματα στο χέρι,³⁴⁵ τους βουβώνες³⁴⁶ και τους μηρούς.³⁴⁷ Τα όπλα που επιφέρουν τα περισσότερα πλήγματα είναι το δόρυ με 7 τραυματισμούς³⁴⁸ και το ξίφος με έναν λιγότερο.³⁴⁹ Η χρήση δαυλού, κρατήρα και δοκού επιφέρουν από ένα θανάσιμο πλήγμα έκαστο.³⁵⁰

Ο γάμος Περσέα και Ανδρομέδας μετατρέπεται, λοιπόν, σε συμπλοκή επικών διαστάσεων, όπου οι καλεσμένοι βρίσκουν φρικτούς θανάτους,³⁵¹ χωρίς να επαναλαμβάνονται τα είδη τραυματισμών. Οι ακόλουθοι του Φινέα επιφέρουν αλλά και υφίστανται αποτρόπαια και αηδιαστικά τραύματα κυρίως στο πρόσωπο και στο κεφάλι.³⁵² Αν και η στάση των ακολούθων του Φινέα εναντίον του Περσέα εντάσσεται στην επική θεματολογία και ο Οβίδιος χρησιμοποιεί τους πρωταγωνιστές της *Αινειάδας* ως πρότυπα για τις σχέσεις των χαρακτήρων του, καθώς και για τις περιγραφές των τραυμάτων,³⁵³ ωστόσο ο ποιητής δεν είναι διατεθειμένος να διαχειριστεί το υλικό με την αντίστοιχη σοβαρότητα. Οι πράξεις του Περσέα αποτελούν συμπίλημα σκηνών βίας από την *Αινειάδα*, αντικαθιστούν όμως την τελεολογική τους σημασία με κίνητρα που εξυπηρετούν προσωπικούς του σκοπούς.³⁵⁴ Ταυτόχρονα ο Περσέας παρουσιάζεται να κερδίζει υπερβολικά εύκολα ένα εξωφρενικό πλήθος αντιπάλων, αλλά η μείωση της αξίας των αντιπάλων του έχει αντίκτυπο και στη δική του αξία ως επικού ήρωα. Σαφώς ο στόχος των σκηνών βίας θα μπορούσε να είναι τόσο η πρόκληση του ενδιαφέροντος, όσο και του τρόμου του αναγνώστη. Παράλληλα όμως, η ύπαρξη κωμικών σκηνών οι οποίες στηρίζονται σε στοιχεία κατεξοχήν φρικώδη³⁵⁵ προσιδιάζει στο γκροτέσκο. Θα μπορούσε να διακρίνει κανείς έναν διασκεδαστικό τόνο στις λεπτομερείς περιγραφές των τραυματισμών, γεγονός το οποίο προσδίδει κάτι παιγνιώδες στην αποστασιοποίηση του αφηγητή από τον τρόπο.³⁵⁶ Έτσι, επιτυγχάνεται καλύτερα ο εντυπωσιασμός του

³⁴⁵ Βλ. Πελάτης 5.124.

³⁴⁶ Βλ. Δορύλας 5.132.

³⁴⁷ Βλ. Κλυτίας 5.142.

³⁴⁸ Βλ. 5.38, 95-6, 124-5, 132, 138-9, 142, 43.

³⁴⁹ Βλ. 5.77-8, 104, 116, 172-3, 176.

³⁵⁰ Βλ. δαυλός 5.58, κρατήρας 82-3, δοκός 121.

³⁵¹ Schwartz (2013) 184.

³⁵² Ο.π.

³⁵³ Πρώτος ο Otis παρατηρεί την αναλογία μεταξύ Περσέα – Αινείας, Φινέα – Τύρνου, Ανδρομέδας – Λαβινίας και Κηφέας – Λατίνου.

³⁵⁴ Spinelli (2019) 301.

³⁵⁵ Βλ. όπως για παράδειγμα η πτώση Φόρβα και Αμφιμέδοντα στην περιοχή που είχε βραχεί από το αίμα άλλων πολεμιστών (στ. 76-77) ή η πτώση του Ίδα μετά την προσπάθειά του να αποσπάσει το δόρυ που τον τραυμάτισε και να το ρίξει πίσω στον Φινέα (στ. 95-6).

³⁵⁶ Schwartz (2013) 184.

αναγνώστη, χωρίς την άμεση συναισθηματική σύνδεση με τα πρόσωπα που υφίστανται τα φρικιαστικά τραύματα, ώστε οι εικόνες να έχουν μεγαλύτερο αντίκτυπο, εφόσον δεν υπάρχει κάποιο άλλο νοηματικό βάθος.

II. Κενταυρομαχία (12.210-458)

Το δεύτερο επεισόδιο - παρωδία επικής μάχης είναι η Κενταυρομαχία, η οποία γίνεται αντικείμενο διήγησης του Νέστορα μετά τη μάχη του Αχιλλέα με τον Κύκνο. Αφορμώμενος ο Νέστορας από τον Κύκνο, θυμάται έναν άλλο άτρωτο ήρωα, τον Καινέα, και ξεκινά τη διήγησή του από το παρελθόν του Καινέα, όταν ακόμα ήταν γυναίκα με το όνομα Καινίς. Εξηγεί την περίσταση της μεταμόρφωσής της σε άνδρα και καταλήγει στην Κενταυρομαχία, όπου ο Καινέας – άνδρας πλέον – πήρε μέρος και έχασε τελικά τη ζωή του. Τα γεγονότα της Κενταυρομαχίας περιέχουν πολλαπλές εικόνες βίας, οι οποίες υποκαθιστούν τις ανάλογες σκηνές που θα αναμένονταν για το κομμάτι της *Ιλιάδας*.³⁵⁷

Όπως και στην υπόθεση της στάσης των οπαδών του Φινέα εναντίον του Περσέα, έτσι και στην Κενταυρομαχία, η μάχη ξεκινάει κατά τη διάρκεια ενός γαμήλιου δείπνου, του Πειρίθου και της Ιπποδάμειας, όπου ένας εκ των καλεσμένων κενταύρων παροξυμμένος από την οινοποσία και την ομορφιά της νύφης, αποφασίζει να αρπάξει την Ιπποδάμεια από τα μαλλιά, μια παρορμητική πράξη, χαρακτηριστική για το είδος των κενταύρων.³⁵⁸ Τα τραπέζια που ανατράπηκαν αποτελούν την πρώτη ένδειξη διαταραχής της τάξης και παραβίασης της φιλοξενίας (222 *eversae turbant convivium mensae*).³⁵⁹ Η πράξη αυτή αποτελεί το παράδειγμα για να εμπλακούν σε αρπαγή όποιας γυναίκας ήθελαν ή μπορούσαν και οι υπόλοιποι κένταυροι (224-5 *alii, quam quisque probabant / aut poterant, rapiunt*), αλλά και το έναυσμα για μια νέα σειρά δυσάρεστα εναργών λεπτομερειών από όλο και πιο εντυπωσιακούς φόνους.³⁶⁰

Πρώτος υπερασπιστής των γυναικών και της τιμής των Λαπίθων αναδεικνύεται ο Θησέας. Παίρνει πίσω την Ιπποδάμεια από τους κενταύρους οι οποίοι βρίσκονταν ακόμα σε μανία (231 *raptamque furentibus aufert*). Ο Εύρυτος ως

³⁵⁷ Mader (2013) 90, Papaioannou (2002) 213, 223.

³⁵⁸ Lowe (2015) 169.

³⁵⁹ Mader (2013) 95.

³⁶⁰ Schwartz (2013) 184.

κένταυρος, δηλαδή ως ένα ον κατά το ήμισυ θηριώδες, επιτίθεται στον Θησέα χτυπώντας τον σε στήθος και πρόσωπο (233-4 *ora protervis / insequitur minibus generosaque pectora pulsat*). Ο Θησέας αντεπιτίθεται χρησιμοποιώντας όχι κάποιο όπλο, αλλά έναν πελώριο κρατήρα,³⁶¹ τον οποίο ρίχνει στο πρόσωπο του Ευρύτου (236-7 *quem vastum vastior ipse / sustulit Aegides adversaque misit in ora*). Η περίπτωση αυτή δίνει στον Οβίδιο (μέσω του Νέστορα) την ευκαιρία να διακριθεί στην περιγραφή μιας αιματοχυσίας: ο Εύρυτος αποβάλλει από το στόμα και το τραύμα ταυτόχρονα θρόμβους αίματος, εγκέφαλο και κρασί (238-9 *sanguinis ille globos partier cerebrumque merumque / vulnere et ore vomens*). Ωστόσο, ο Οβίδιος δεν μένει σε αυτή την περιγραφή, αλλά προσθέτει ότι ο Εύρυτος όντας ήδη πεσμένος κλωτσά την υγρή άμμο αποδίδοντας έτσι τους επιθανάτιους σπασμούς (239-40 *madida resurpinus harena / calcitrat*). Αυτός ο πρώτος θάνατος καθορίζει το μοτίβο των θανάτων που θα ακολουθήσουν, στους οποίους η βιαιότητα θα συνδυαστεί με την έλλειψη νηφαλιότητας, με αποτέλεσμα γραφικές περιγραφές αιματοχυσίας.³⁶²

Ως απάντηση στην κίνηση του Θησέα, οι υπόλοιποι κένταυροι παροξυμμένοι κι εκείνοι από την οιοποσία (240 *ardescunt germani caede, 242 vina dabant animos*) καταφεύγουν όπως κι ο Θησέας στη χρήση σκευών για συμπόσια προκειμένου να αντιμετωπίσουν τους αντιπάλους τους (244 *res epulis quondam, tum bello et caedibus aptae*). Πιο συγκεκριμένα χρησιμοποιούν ποτήρια, κάδους και λέβητες (242-3 *prima pocula pugna / missa volant fragilesque cadi curvique lebetes*), αντικείμενα τα οποία αφορούν την πολιτισμένη συνάθροιση ανθρώπων, ως πολεμικά όπλα.³⁶³

Κατόπιν, ο Νέστωρ εστιάζει σε συγκεκριμένους πολεμιστές. Ο Άμυκος από την πλευρά των κενταύρων διευρύνει τη χρήση απλών αντικειμένων ως όπλων συνδυάζοντάς τη με ιεροσυλία: αρπάζει τον κηροστάτη που ήταν γεμάτος με λαμπάδες (247 *lampadibus densum rapuit funale coruscis*) και χτυπάει με αυτόν τον Λαπίθη Κελάδοντα³⁶⁴ στο μέτωπο (250 *inlisis fronti Lapithae Celadontis*). Συγκρίνεται μάλιστα με ιερέα, ο οποίος σφαγιάζει θυσιαστήριο ταύρο³⁶⁵ (248-9 *tauri / rumpere sacrifice molitur colla securi*) σε μια παρωδία τελετουργίας.³⁶⁶ Το

³⁶¹ Ο κρατήρας χρησιμοποιήθηκε ως όπλο και από τον ίδιο τον Περσέα, σε έναν εχθρό με παρόμοιο όνομα (Ερύτος) με ανάλογη κατάληξη στο θύμα του (5.82-3).

³⁶² Lowe (2015) 173.

³⁶³ Mader (2013) 95.

³⁶⁴ Το όνομα αυτό εμφανίστηκε κι στο 5^ο βιβλίο, για έναν από τους ακολούθους του Φινέα, 5.144, Hill (1992) 146.

³⁶⁵ Ανάλογη παρομοίωση εντοπίζεται και στο επεισόδιο της μάχης Περσέα – Φινέα, όπου ο Πέταλος πέφτει σαν θυσιαστήριος ταύρος μετά το χτύπημα του Λυκόρμα (5.120-2).

³⁶⁶ Mader (2013) 97.

αποτέλεσμα είναι άλλη μια φρικιαστική εικόνα: τα οστά του προσώπου του αλλάζουν τόσο από τα χτυπήματα, ώστε να τον καταστήσουν αγνώριστο (250-1 *ossa / non cognoscendo confuse relinquit in ore*). Επιπλέον, τα μάτια του βγήκαν (252 *exsiluere oculi*) και η μύτη του έφτασε στο πίσω μέρος του προσώπου, στο μέσο του ουρανίσκου (253 *retro naris medioque est fixa palato*).³⁶⁷

Ακολουθώντας το μοτίβο με το οποίο ο Α σκοτώνει τον Β και ο Α σκοτώνεται από τον Γ ως εκδίκηση του θανάτου του Β, ο Οβίδιος τοποθετεί τον Λαπίθη Πελάτη να παίρνει εκδίκηση για τον θάνατο του Κελάδοντα σκοτώνοντας τον Άμυκο. Ο Πελάτης αποσπά ένα πόδι από τα τραπέζια που είχαν ήδη αναποδογυριστεί νωρίτερα (254 *pede convulso mensae*), στο πλαίσιο του πολιτιστικού βανδαλισμού τον οποίο ξεκίνησαν οι κένταυροι, και με ένα πρώτο χτύπημα ρίχνει τον Άμυκο κάτω, αποκολλώντας το σαγόني του (255 *stravit humi Pelates deiecto in pectora mento*). Ενώ ο Άμυκος έφτυνε δόντια και μαύρο αίμα (256 *cumque atro mixtos sputantem sanguine dentes*),³⁶⁸ ο Πελάτης τού καταφέρνει και δεύτερο χτύπημα, αυτή τη φορά θανατηφόρο (257 *vulnere Tartareas geminato mittit ad umbras*).

Ένας ακόμη κένταυρος στη συνέχεια διαπράττει άλλη μία ιεροσυλία. Ο Γρυνέας εκμεταλλεύεται τον βωμό, ο οποίος ήταν αναμμένος, και τον εκσφενδονίζει προς τους Λαπίθες (260-1 *inmanem sustulit aram / ignibus et medium Lapitharum iecit*). Με αυτόν τον τρόπο κατάφερε να αφαιρέσει τη ζωή του Βροτέα³⁶⁹ και του Όρειου (262 *depressit duos, Brotean et Orion*). Σε μια αλυσιδωτή ακολουθία μαχών ο Εξάδιος, ένας άλλος Λαπίθης, εμπλέκεται στη μάχη για να τιμωρήσει τον Γρυνέα (265 *non inprune feret*) και υποπίπτει σε νέα ιεροσυλία: παίρνει τα κέρατα ελαφιού τα οποία ήταν τοποθετημένα ως αναθήματα σε ένα δέντρο (267 *notivi cornua cervi*)³⁷⁰ και με αυτά τρυπάει και εξορύσσει τα μάτια του Γρυνέα (268-9 *figitur hinc duplici Gryneus in lumina ramo / eruiturque oculos*).³⁷¹ Για να ολοκληρωθεί η φρικαλέα εικόνα, προστίθεται η λεπτομέρεια πως ο ένας βολβός μένει καρφωμένος πάνω στα κέρατα (269 *quorum pars cornibus haeret*), ενώ ο άλλος κρέμεται δίπλα στα γένια μαζί με αίμα που χυνόταν (270 *pars fluit in barbam concretaque sanguine pendet*).

³⁶⁷ Η παραμόρφωση του Κελάδοντα θυμίζει εκείνη του Άτθι (5.58).

³⁶⁸ Ο Baldo (1986) 112 υποστηρίζει ότι η φράση έχει άμεση σχέση με τη φράση *αἷμα παχὺ πτόοντα* (Ιλ. Ψ 697).

³⁶⁹ Το όνομα Βροτέας αποδίδεται και σε έναν εχθρό του Περσέα στο 5^ο βιβλίο (5.107), Hill (1992) 145.

³⁷⁰ Παρατηρείται υπαλλαγή στη φράση, καθώς τα κέρατα είναι προσφορά, όχι το ελάφι.

Reed (2013) 249.

³⁷¹ Mader (2013) 97-8.

Στην πορεία ο κένταυρος Ροίτος χρησιμοποιεί κι αυτός με τη σειρά του τον βωμό, παίρνοντας έναν δαυλό από τη φωτιά (271 *rapit mediis flagrantem Rhoetus ab aris*) και χτυπώντας με αυτόν τον δεξιό κρόταφο του Χαράξου (272 *prunicem torrem dextraque a parte Charaxi*), στο σημείο των μαλλιών.³⁷² Ο Οβίδιος δεν αρκείται απλώς στο να αναφέρει το πυρόξανθο χρώμα των μαλλιών του Χαράξου, αλλά περιγράφει και τον τρόπο με τον οποίο καίγονταν οι τρίχες συγκρίνοντάς τες με ξερά σπαρτά (274-5 *correpti rapida, veluti seges arida, flamma | arserunt crines*). Προσθέτει επίσης μια εκτενή ομηρική παρομοίωση (στ.276-9) για τον ήχο τον οποίο παράγει το αίμα καθώς καίγεται (275-6 *vulnere sanguis inustus | terribilem stridore sonum dedit*), που μοιάζει με τον ήχο ενός πυρακτωμένου σιδήρου, όταν βυθίζεται σε νερό.³⁷³ Παρά το πλήγμα που έχει δεχτεί, ο Χάραξος δεν καταβάλλεται, αντιθέτως τινάζει τις φλόγες από πάνω του (280-1 *avidum de crinibus ignem | excutit*) και προχωράει σε έναν νέο βανδαλισμό του παλατιού,³⁷⁴ αποσπώντας το κατώφλι της εισόδου και προσπαθώντας να το σηκώσει στους ώμους του (281-2 *inque umeros limen tellure revulsum | tollit*), με σκοπό να το ρίξει στον εχθρό. Το εγχείρημά του όμως αποτυγχάνει (282 *ne permittat in hostem*). Όχι μόνο δεν κατορθώνει να βλάψει κάποιον κένταυρο, αντιθέτως καταπλακώνει έναν σύντροφο, τον Κομήτη (284 *oppressit spatio stantem propiore Cometen*). Ο Ροίτος χαίρεται με την τροπή των πραγμάτων και εύχεται ανάλογη επιτυχία και στους υπόλοιπους Λαπίθες. Έτσι, ο Χάραξος καθίσταται παράδειγμα αντι-αριστείας και αντικείμενο χλεύης.³⁷⁵ Ακολούθως, ο Ροίτος χτυπά ξανά τον Χάραξο με τον δαυλό τρίτη και τέταρτη φορά στο ίδιο σημείο (287-8 *semicremoque novat repetitum stipite vulnus | terque quaterque*), με αποτέλεσμα να σπάσει τα οστά του κεφαλιού του (288-9 *gravi iuncturas verticis ictu | rurit*) και αυτά να ενωθούν με τον λιωμένο του εγκέφαλο (289 *in liquid sederunt ossa cerebro*). Η σκηνή αυτή έχει ως επικό προηγούμενο τον τρόπο με τον οποίο ο Κύκλωπας έσπαγε τα κεφάλια των συντρόφων προτού τους καταβροχθίσει (*Οδ.* κ 391-4). Κατ' αυτόν τον τρόπο οι κένταυροι και ο Κύκλωπας εξομοιώνονται και δίνεται έμφαση στη μη ανθρώπινη, τερατώδη φύση τους.³⁷⁶

Μετά την επιτυχία του εναντίον του Χαράξου, ο Ροίτος στρέφεται εναντίον τριών Λαπίθων: του Ευάγρου, τον Κορύθου και του Δρύαντα. Πρώτος εξολοθρεύεται

³⁷² Ένας πυρσός από βωμό χρησιμοποιείται και από τον Περσέα για να πλήξει τον Ατθί (5.57).

³⁷³ Mader (2013) 98.

³⁷⁴ Mader (2013) 99.

³⁷⁵ Mader (2013) 100.

³⁷⁶ Παραιοαννου (2007) 114.

ο Κόρυθος, χωρίς να γίνει γνωστό το πώς. Θα μπορούσε να εικάσει κανείς ότι χρησιμοποιείται και πάλι ο δαυλός. Ο Ευάγρος όμως με ένα ρητορικό ερώτημα μειώνει το κατόρθωμα του Ροίτου, αναφέροντας πως ο Κόρυθος ήταν παιδί. Προτού προλάβει να πει περισσότερα, ο Ροίτος εν είδει απαντήσεως ρίχνει μια αναμμένη δάδα μέσα στο στόμα του Ευάγρου (294-5 *in aperta loquentis / condidit ora viri perque os in pectora flammias*).³⁷⁷ Μάλιστα ο Ροίτος χαρακτηρίζεται από τον αφηγητή ως *ferox* για την πράξη του, καθώς οι φλόγες έφτασαν στο στήθος του Ευάγρου (295 *perque os in pectora flammias*).

Παρά ταύτα η επιτυχής πορεία του Ροίτου θα διακοπεί από τον Δρύαντα, ο οποίος περιγράφεται επίσης ως μαινόμενος (296 *saeve Drya*).³⁷⁸ Ενώ ο Ροίτος επιτίθεται χρησιμοποιώντας και πάλι έναν πυρσό γύρω από το κεφάλι του Δρύαντα (296-7 *circum caput igne rotato / insequitur*) κι ενώ χαιρόταν για τις συνεχόμενες σφαγές (298 *adsiduae successu caedis ovantem*), ο Δρύας τον χτυπά με το ίδιο όπλο, δηλαδή με μια άλλη πυρακτωμένη δάδα, στο σημείο όπου ενώνονται οι ώμοι και ο αυχένας (299 *qua iuncta est umero cervix, sude figis obusta*). Με την περιγραφή αυτή ο αναγνώστης θα μπορούσε να σκεφτεί είτε το σημείο ένωσης αυχένα και ώμων του ανδρικού μέρους του κενταύρου, είτε το σημείο όπου ενώνεται ο άνθρωπος με το άλογο από την πίσω όψη του. Ο Ροίτος αναστενάζει από τον πόνο και μόλις καταφέρνει να βγάλει τον δαυλό από τα οστά του (300 *ingemuit duroque sudem vix osse revellit*), τρέπεται σε φυγή ενώ αιμορραγεί (301 *suo madefactus sanguine fugit*). Έτσι κλείνει άδοξα η προέλαση του Ροίτου, την οποία ξεκίνησε στον στίχο 290 ως *victor*.³⁷⁹

Στη διάρκεια της γενικευμένης οπισθοχώρησης η οποία ξεκινά αμέσως μετά και παρατίθεται με έναν επικού τύπου κατάλογο (στ. 302-315), τα 5 τελευταία ονόματα που παρατίθενται (στ. 310, 312) φονεύονται από τον Δρύαντα, χωρίς να γίνει περαιτέρω αναφορά στον τρόπο θανάτου τους. Έτσι ο Δρύας επιτελεί μια αριστεία επικού τύπου. Ο Κρηναίος, ο κένταυρος που κλείνει τον κατάλογο, πέφτει και αυτός θύμα κάποιου Λαπίθη, ο οποίος καθώς οπισθοχωρούσε, γυρνώντας να κοιτάξει πίσω του, δέχτηκε ένα μετωπικό -κυριολεκτικά και μεταφορικά- τραύμα, αφού ένα δόρυ τον έπληξε μεταξύ των ματιών του, εκεί όπου ενώνεται η μύτη με το

³⁷⁷ Mader (2013) 101.

³⁷⁸ Reed (2013) 251.

³⁷⁹ Mader (2013) 101-2.

μέτωπο (314-5 *nam grave respiciens inter duo lumina ferrum, / qua naris fronti committitur, accipis, imae*).³⁸⁰

Σε αντίθεση με την προηγούμενη σκηνή γενικευμένης κινητικότητας έρχεται η κατάσταση του μεθυσμένου κενταύρου Αφίδα, ο οποίος κειτόταν ξαπλωμένος με ένα ποτήρι κρασί στο χέρι του (318 *carchesia mixta tenebat*), παρουσιάζοντας μια τυπική εικόνα συμποσίου. Βλέποντας αυτόν άοπλο ο Φόρβας, του ρίχνει το ακόντιό του στον αυχένα, καθώς εκείνος ήταν ξαπλωμένος (323 *in iuvenem torsit iaculum, ferrataque collo*). Ο αφηγητής προσθέτει ότι το αίμα του από το τραύμα κύλησε εκεί όπου ήταν ξαπλωμένος καθώς και μέσα στο ποτήρι που κρατούσε (325-6 *plenoque e gutture fluxit / inque toros inque ipsa niger carchesia sanguis*), ενοποιώντας για άλλη μια φορά την εικόνα και το χρώμα του αίματος και του κρασιού, όπως και νωρίτερα, στην περίπτωση του Ευρύτου ο οποίος σκοτώνεται από τον Θησέα με τη χρήση ενός κρατήρα και το θύμα ξερνά ταυτόχρονα αίμα και κρασί (στ. 238-9).

Κατόπιν, ο Νέστορας εισάγει την αριστεία του Πειρίθου. Το πρώτο του θύμα είναι ο Πετραίος, ένας κένταυρος ο οποίος προσπαθεί να ξεριζώσει μια βελανιδιά (327 *conantem tollere terra / glandiferam quercum*), ανακαλώντας τα καινοφανή όπλα του Γρυνέα και του Χαράξου, οι οποίοι μεταχειρίζονται τον βωμό (στ. 260-2) και το μάρμαρο από το κατώφλι αντίστοιχα (στ. 280-2). Ωστόσο, ο Πειρίθους προλαβαίνει να τον σταματήσει με ένα δόρυ, το οποίο διαπερνά τα πλευρά του (330 *lancea Peirithoi costis inmissa Petraei*). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να μείνει ο Πετραίος καρφωμένος πάνω στο δέντρο, έτσι όπως το είχε αγκαλιάσει για να το αποσπάσει από τη γη (331 *pectora cum duro luctantia robore fixit*).³⁸¹

Σε συνέχεια της αριστείας του Πειρίθου κατονομάζονται τέσσερις επιπλέον κένταυροι οι οποίοι πέφτουν θύματά του. Για τους δύο πρώτους, τον Λύκο και τον Χρόμι³⁸² (στ. 332-3) δεν γίνεται καμία αναφορά σχετικά με τον τρόπο που σκοτώνονται. Αντιθέτως όσον αφορά τον Έλοπα, αυτός χτυπήθηκε με δόρυ στους κροτάφους, το οποίο εισερχόμενο από τα δεξιά, διαπέρασε το κεφάλι του και εξήλθε από το αριστερό του αυτί (336 *missum a dextra laevam penetravit ad aurem*). Αντίστοιχα ο Δίκτυς καθώς υποχωρεί τρομαγμένος απέναντι στον Πειρίθου (338 *dum fugit instantem trepidans Ixione natum*) και στην προσπάθειά του να ξεφύγει, κατακρημνίζεται και καρφώνεται με το κεφάλι πάνω σε μια μελιά, την οποία τσακίζει

³⁸⁰ Mader (2013) 102.

³⁸¹ Η εικονοποιία θυμίζει τον θάνατο του Πελάτη από τον Κόρυθο και τον Άβαντα (5.127).

³⁸² Χρόμις ονομαζόταν και ένας σύντροφος του Φινέα ο οποίος σκότωσε τον γέροντα Ημαθίωνα (5.104).

με το βάρος του (339-40 *pondere corporis ornatum / ingentem fregit*). Προστίθεται επίσης η φρικώδης λεπτομέρεια ότι τα σπλάχνα του σκεπάζουν το δέντρο καθώς έχουν χυθεί (340 *suaque induit ilia fractae*).

Ως εκδικητής των τεσσάρων θυμάτων του Πειρίθου έρχεται ο Αφαρέας (341 *ultor adest Aphareus*). Σε επίδειξη εξωπραγματικής δύναμης από την πλευρά των κενταύρων, ο Αφαρέας αποσπά έναν βράχο από το βουνό (341 *saxumque e monte revulsum*). Καθώς επρόκειτο να ρίξει τον βράχο εναντίον του Πειρίθου, ο Θησέας προλαβαίνει με το ρόπαλό του να του σπάσει τα οστά του πήχεως του χεριού (342-4 *mittentem stipite querno / occupant Aegides cubitique ingentia frangit / ossa*). Με τον διασκελισμό των στίχων 343-4 επιτυγχάνεται και νοηματική ρήξη μεταξύ ρήματος και αντικειμένου. Ο Θησέας δεν ασχολείται άλλο με τον Αφαρέα για να τον σκοτώσει, καθώς θεωρείται «άχρηστο σώμα» (344-5 *nec ulterius dare corpus inutile leto / aut vacat aut curat*).

Αντιθέτως ο ήρωας της Αθήνας στρέφεται κατόπιν εναντίον ενός άλλου αδάμαστου κενταύρου, ο οποίος δεν έχει συνηθίσει να κουβαλά κανέναν στην πλάτη του πλην του εαυτού του (346 *haut solito quemquam portare nisi ipsum*), του Βιάνορα, στην πλάτη του οποίου πηδάει (345-6 *tergoque Bianoris alti / insilit*) με μια κίνηση εντυπωσιακής ευλυγισίας.³⁸³ Με το αριστερό του χέρι πιάνει τη χαιτή του Βιάνορα (347-8 *premsamque sinistra caesariem*) και με το δεξί παραμορφώνει το πρόσωπό του σπάζοντας τους κροτάφους του με ένα οζώδες ρόπαλο (348-9 *retinens vultum minitiantiaque ora / robore nodoso praeduraque tempora fregit*).³⁸⁴ Κατόπιν, με έναν μικρό κατάλογο (στ. 350-4) απαριθμούνται τα επόμενα θύματα του Θησέα, που ολοκληρώνουν την αριστεία του ήρωα.

Ένας ακόμη τιμωρός σπεύδει να εμποδίσει την αριστεία του Θησέα, ο Δημολέων. Προσπαθώντας να ξεριζώσει ένα μακρόβιο πεύκο αποτυγχάνει, με αποτέλεσμα να ρίξει απλώς ένα σπασμένο μέρος του πεύκου κατά του Θησέα (358 *prae fractam misit in hostem*), το οποίο φυσικά ο ήρωας κατορθώνει να αποφύγει (359 *Theseus veniente recessit*). Ωστόσο, η ρίψη αυτή δεν απέβη πλήρως μάταια, καθώς συνέθλιψε όλο το στήθος και τον αριστερό ώμο του Κράντορα, του οπλοφόρου του Πηλέα (361-2 *Crantoris alti / abscedit iaculo pectusque umerumque sinistrum*).

³⁸³ Mader (2013) 106.

³⁸⁴ Ο Βιάνωρ αποδυναμώνεται όταν ο Θησέας πηδάει στην πλάτη του, γιατί συνειδητοποιεί για πρώτη φορά ότι είναι άλογο και τιθασέεται από τον αναβάτη του, αλλά η πράξη η οποία παίζει καθοριστικό ρόλο στην εξουδετέρωσή του είναι το ότι ο Θησέας κρατά τα μαλλιά του – ένα αδιαμφισβήτητο ανθρώπινο χαρακτηριστικό – σαν να ήταν ηνία. Παραιοαννου (2007) 111-112.

Όταν ο Πηλέας βλέπει το τραύμα του Κράντορα, το οποίο χαρακτηρίζεται από τον ίδιο τον αφηγητή ως φρικτό (366 *hunc procul ut foedo disiectum vulnere*), λαμβάνει κι εκείνος με τη σειρά του τον ρόλο του τιμωρού και επιτίθεται στον Δημολέοντα με δόρυ, το οποίο διαπερνά τα πλευρά του (369-70 *misit, [...], hastam / quae laterum cratem perrupit*). Πιο συγκεκριμένα το δόρυ έτρεμε από την αναπνοή του κενταύρου, καθώς ήταν μπηγμένο στα κόκκαλά του (370-1 *ossibus haerens / intremuit*). Ωστόσο, το τραύμα αυτό δεν αποδεικνύεται θανατηφόρο για τον Δημολέοντα, ο οποίος βγάζει το δόρυ από τα πλευρά του, αλλά χωρίς τη λόγχη (371 *trahit ille manu sine cuspide lignum*), καθώς όπως εξηγεί ο Νέστορας ήταν δύσκολο να εξέλθει και εκείνη (372 *vix sequitur*). Αυτό είχε ως αποτέλεσμα η λόγχη να μείνει μέσα στον πνεύμονα του Δημολέοντα (372 *cuspis pulmone retenta est*), κάτι που προκαλούσε αρκετό πόνο στον κένταυρο για να βρει τη δύναμη να επιτεθεί στον Πηλέα (373 *ipse dolor vires animo dabat*). Ο Πηλέας καταφέρνει να δώσει νέο χτύπημα στον Δημολέοντα στην ωμοπλάτη, το οποίο τρυπά τα στήθη του κενταύρου (377 *perque armos uno duo pectora perforat ictu*). Με την αντίθεση μεταξύ *uno* – *duo* ο Οβίδιος εντείνει το κατόρθωμα του Πηλέα, αφού με ένα μοναδικό χτύπημα καταφέρνει να διαπεράσει τα δύο στήθη³⁸⁵ του Δημολέοντα και να τον σκοτώσει. Στη συνέχεια, με άλλον έναν μικρό κατάλογο (στ. 378-80) καταγράφονται τα ονόματα των πέντε επιπλέον κενταύρων τους οποίους αντιμετώπισε νικηφόρα ο Πηλέας και συναπαρτίζουν την αριστεία του. Για αυτούς αναφέρει ο Νέστορας ότι τους έδωσε στον θάνατο (378 *leto dederat*).

Ο τελευταίος από αυτούς, ο Δορύλας, δέχεται ίσως τον πιο τρομακτικό τραυματισμό αυτής της σειράς αριστειών. Περιγράφεται να φοράει δέρμα λύκου στο κεφάλι (380-1 *tempora tecta gerebat / pelle lupi*) και να χρησιμοποιεί ως όπλα κέρατα ταύρου, τα οποία είχαν γίνει κόκκινα από το αίμα (382 *cornua vara boum multo rubefacta cruore*), λαμβάνοντας έτσι τα χαρακτηριστικά των αντίστοιχων ζώων και προβάλλοντας τη θηριώδη του πλευρά.³⁸⁶ Ο Νέστωρ προκαλεί τον Δορύλα ότι τα δικά του παραδοσιακά σιδερένια όπλα υπερέχουν σε σχέση με τα κέρατα (384 *quantum concedant nostro tua cornua ferro*), στοχεύοντας στην κατάδειξη της ανωτερότητας της τεχνολογίας και του πολιτισμού των Λαπίθων,³⁸⁷ και επιτίθεται με το δόρυ του στοχεύοντας το κεφάλι του Δορύλα (385 *iaculum torsi*), δηλαδή ένα

³⁸⁵ Θυμίζοντας τη δυαδικότητα της φύσης των κενταύρων, βλ. Keith (1999) 236.

³⁸⁶ Παπαϊοαννου (2007) 112.

³⁸⁷ Reed (2013) 259.

κομμάτι του ανθρώπινου μέρους του κενταύρου. Ο κένταυρος εφόσον δεν μπορούσε να αποφύγει τη βολή, τοποθέτησε το δεξί χέρι του μπροστά στο μέτωπό του για να το καλύψει (386 *opposuit dextram passurae vulnera fronti*), με αποτέλεσμα να καρφωθεί το χέρι του πάνω στο κεφάλι του (387 *adfixa est cum fronte manus*). Αφού ο Δορύλας κραυγάζει από τον πόνο (387 *fit clamor*), επομένως το ανθρώπινο μέρος του έχει ακινητοποιηθεί, αναλαμβάνει δράση ξανά ο Πηλέας, για να επιτεθεί στο αδύναμο πλέον μέρος του αλόγου. Εκμεταλλευόμενος τη δυσμενή θέση του Δορύλα ο οποίος ήταν ανήμπορος από το οξύ τραύμα (388 *acerbo vulnere victum*), κάρφωσε το ξίφος στη μέση της κοιλιάς του κενταύρου (389 *mediam ferit ense sub alvum*). Τότε ο Δορύλας αναπηδά αγριεμένος και αυτό συντελεί περισσότερο στο να χυθούν στη γη τα εντόσθιά του από το τραύμα που του κατάφερε ο Πηλέας (390 *terraque ferox sua viscera traxit*). Καθώς τα εντόσθιά του σέρνονται, εκείνος τα πατάει, μπερδεύεται με αυτά και τελικά αποσπώνται όλα από την κοιλιά του (391-2 *tractaque calcavit calcataque rupit et illis / crura quoque inpediit et inani concidit alvo*). Έτσι ο Δορύλας υφίσταται διπλή επίθεση, όπως ακριβώς το δίκρανο από τα κέρατα ταύρου το οποίο είχε στην κατοχή του και ήταν ικανό να επιφέρει διπλό θάνατο.³⁸⁸ Η διαρρύθμιση των λέξεων ξεπερνά τη ρεαλιστική απεικόνιση της σκηνής. Στον στίχο 391 με το *calcavit* και το *calcata* δημιουργείται ένα χιαστό σχήμα, το οποίο σε συνδυασμό με τη μιμητική σειρά των λέξεων αποδίδει το σαστισμένο μπλέξιμο του κενταύρου μέσα στα ίδια του τα σωθικά.³⁸⁹ Επιπλέον, η διπλή εμφάνιση των ρηματικών αυτών τύπων συνδέεται με τη δυαδικότητα της φύσης των κενταύρων και με τον τρόπο, με τον οποίο βρίσκει τον θάνατο ο Δορύλας: τα εντόσθιά του κι ο ίδιος από ένα ον μετατρέπονται σε δύο ξεχωριστά σώματα.³⁹⁰ Το επαναλαμβανόμενο λεξιλόγιο αυτής της σκηνής (390-1 *traxit / tractaque calcavit calcataque*) υπαινίσσεται την εκτεταμένη χρονική διάρκεια. Με την ενάργεια της περιγραφής δίνεται στον αναγνώστη η ευκαιρία να κάνει εικόνα τα εντόσθια που ξετυλίγονται και βγαίνουν από την κοιλιά του κενταύρου επιφέροντας έναν μακρό, τρομακτικό και επώδυνο θάνατο για τον κένταυρο.³⁹¹

Οι θάνατοι του Βιάνορα και του Δορύλα μοιράζονται κάποια κοινά στοιχεία. Και στις δύο περιπτώσεις οι κένταυροι παρουσιάζονται αδάμαστοι και απειλητικοί, Όμως και οι δύο δέχονται επίθεση στο ανθρώπινο μέρος τους, η οποία αποτελεί και

³⁸⁸ Papaioannou (2007) 113.

³⁸⁹ Mader (2013) 107.

³⁹⁰ DeBrohun (2004) 421.

³⁹¹ Papaioannou (2007) 113.

την αιτία που το μέρος του αλόγου, παρότι δυνατότερο, μένει τελικά απροστάτευτο και επιφέρει τον θάνατό τους.³⁹²

Επόμενη φρικώδης σκηνή είναι η εξόντωση του Λαπίθη Τέκταφου. Δράστης του αποτρόπαιου θανάτου είναι ο κένταυρος Φαιοκόμης, για τον οποίο ο αφηγητής αναφέρει ότι είχε συρράψει έξι λεοντές ώστε να καλύπτουν και τα δύο μέρη του σώματός του, προφανώς για να δείξει τον όγκο και συνεπώς τις δυνάμεις του κενταύρου, ως ένας υπερ-Ηρακλής.³⁹³ Πράγματι ο Φαιοκόμης τολμά ένα εγχείρημα παρόμοιο με του Δημολέοντα (στ. 356-7), να πετάξει ένα έναν κορμό τόσο μεγάλο, που μετά βίας θα μπορούσαν να τον μετακινήσουν τέσσερα βόδια (432 *caudice qui misso, quem vix iuga bina moverent*), στο μοτίβο των επικών ηρώων, οι οποίοι σηκώνουν μόνοι τους ογκόλιθους που μόνο η συνδυασμένη προσπάθεια πολλών ανθρώπων θα μπορούσε να μετακινήσει.³⁹⁴ Η γιγαντιαίων διαστάσεων βολή προκαλεί και ανάλογη βλάβη στο θύμα, τον Τέκταφο.³⁹⁵ Αρχικά αναφέρεται απλώς ότι σπάει όλο το κεφάλι του Τέκταφου (433 *a summo vertice fregit*). Στη συνέχεια όμως, ο τραυματισμός του αναλύεται λεπτομερώς ως μια διαρροή του λιωμένου εγκεφάλου του από το στόμα, τη μύτη, τα αυτιά και τα μάτια³⁹⁶ (434-6 *perque os / perque cavas nares oculosque auresque cerebrum / molle fluit*), αφού το κρανίο του σπάει σε όλο του το πλάτος (434 *fracta volubilitas capitis latissima*). Η εικόνα αυτή αποτελεί την κορύφωση τραυματισμών και παραμορφώσεων του επεισοδίου.³⁹⁷ Για να γίνει ακόμη πιο αντιληπτό το μέγεθος του τραυματισμού στον αναγνώστη, προστίθεται μια παρομοίωση. Ο λιωμένος εγκέφαλος ρέει μέσα από όλες τις πιθανές οπές του παραμορφωμένου από το χτύπημα κεφαλιού, όπως το πηγμένο γάλα ή ένα χυλώδες υγρό ρέουν όταν περνάνε μέσα από πλέγματα ή κόσκινα, με αποτέλεσμα να βγαίνουν παχύρρευστα από τις τρύπες (436-8 *veluti concretum vimine querno / lac solet utve liquor rari sub pondere cribri / manat et exprimitur per densa foramina spissus*). Η βουκολική εικονοποιία που χρησιμοποιείται για να παραστήσει έναν επικό τραυματισμό παράγει μια δυσαρμονία, η οποία παρόλα αυτά αποδίδει εξαιρετικά τη φρικαλεότητα της εικόνας³⁹⁸ και ενισχύει τον γκροτέσκο χαρακτήρα του επεισοδίου. Ωστόσο, ο Νέστορας μιμούμενος το παράδειγμα του Πηλέα νωρίτερα εναντίον του

³⁹² Papaioannou (2007) 111.

³⁹³ Reed (2013) 263.

³⁹⁴ Papaioannou (2007) 114.

³⁹⁵ Mader (2013) 109.

³⁹⁶ Mader (2013) 110.

³⁹⁷ Ο.π.

³⁹⁸ Ο.π.

Δορύλα (380-92) βυθίζει το σπαθί του στους βουβώνες του Φαιοκόμη (440-1 *gladium spoliantis in ima / ilia demisi*),³⁹⁹ στο σημείο δηλαδή που ενώνεται η φύση του ανθρώπου με εκείνη του αλόγου, διαχωρίζοντας την υβριδική τους ένωση.

Μετά το πέρας και των προσωπικών του κατορθωμάτων, ο Νέστορας αναφέρεται σε άλλες μονομαχίες μεταξύ συγκεκριμένων Λαπιθών και κενταύρων. Μεταξύ αυτών αξιοσημείωτη είναι η συμπλοκή του κενταύρου Νέσσου με τον Κύμελο, όπου ο πρώτος με το δόρυ του πλήττει τον Κύμελο στους βουβώνες⁴⁰⁰ (453-4 *venabula condi / inguine Nesseis manibus coniecta Cymeli*). Στην τελευταία μονομαχία ο κένταυρος Οδίτης προσπαθώντας να μιλήσει (457 *frustra que loqui temptavit Hodites*) δέχτηκε το δόρυ του Λαπίθη Μόψου, με αποτέλεσμα να καρφωθεί η γλώσσα του στο σαγόνι του και με τη σειρά του το σαγόνι του στον λάρυγγά του (458 *ad mentum lingua mentoque ad guttura fixo*). Ο λόγος αποτελεί το πιο ανθρώπινο χαρακτηριστικό, οπότε ο Μόψος με το χτύπημά του πλήττει τη γλώσσα, το σαγόνι και τον λάρυγγα του κενταύρου, δηλαδή τα όργανα που συμβάλλουν στην έκφραση του λόγου.⁴⁰¹ Με αυτόν τον τρόπο ο Οδίτης αδυνατεί να εκφράσει την επιθανάτια αγωνία του και στερείται όχι μόνο τη ζωή του με αυτόν τον φρικτό τρόπο, αλλά και την ανθρώπινη φύση του, εφόσον του στερείται η δυνατότητα άρθρωσης λόγου.⁴⁰²

Η αριστεία του Καινέα, του βασικού ήρωα για χάρη του οποίου ξεκίνησε η διήγηση του Νέστορα σχετικά με την Κενταυρομαχία, περιγράφεται με ένα πολυσύνδετο σχήμα (στ. 459-60), για να επιτείνει την εντύπωση της καταστροφής στις τάξεις των κενταύρων. Φυσικά, η επιτυχία του κάνει τους κενταύρους να στραφούν εναντίον του, με πρώτο τον Λατρέα, ο οποίος προσβάλλει την αξία του Καινέα ως πολεμιστή, θυμίζοντας το παρελθόν του ως γυναίκα. Ως απάντηση, ο Καινέας ρίχνει δόρυ στα πλευρά του Λατρέα, εκεί όπου ενώνονται οι δύο φύσεις του κενταύρου την ώρα που κάλπαζε (477-8 *extentum cursu missa latus eruit hasta, / qua vir equo commissus erat*). Το σημείο αυτό βρίσκεται όπου θα υπήρχαν τα γεννητικά όργανα ενός ανθρώπου, καθιστώντας έτσι τον Λατρέα και συνεκδοχικά όλους τους κενταύρους έναν «ημιτελή» άντρα.⁴⁰³ Ο πόνος τρελαίνει τον κένταυρο (478 *furit ille dolore*), ο οποίος ξεκινά μια προσπάθεια ανάλογη του Αχιλλέα απέναντι στον Κύκνο

³⁹⁹ Παραιοαννου (2007) 115.

⁴⁰⁰ Τραυματισμός που θυμίζει εκείνον του Δορύλα από τον Αλκυονέα (5.132-3).

⁴⁰¹ Παραιοαννου (2007) 115.

⁴⁰² Παραιοαννου (2007) 116.

⁴⁰³ Northrop (2020) 34, Reed (2013) 269.

νωρίτερα. Τόσο ο Λατρέας όσο και ο Αχιλλέας φαίνεται να μην αντιλαμβάνονται τις ιδιότητες των αντιπάλων τους.⁴⁰⁴ Ο Λατρέας χτυπά τον Καινέα με σάρισα στο πρόσωπο (479 *nudaque Phyllei iuvenis ferit ora sarisa*), όμως η σάρισα αναπηδά πάνω στον άπρωτο ήρωα (480 *non secus haec resilit*).⁴⁰⁵ Κατόπιν, ο Λατρέας πλησιάζει θέλοντας να διαπεράσει τα πλευρά του Καινέα (482-3 *comminus adgreditur laterique recondere duro / luctatur gladium*), ξανά χωρίς αποτέλεσμα όμως (483 *gladio loca pervia non sunt*). Για άλλη μια φορά προσπαθεί να πληγώσει τον Καινέα χρησιμοποιώντας τη μέση της λεπίδας του ξίφους του, θεωρώντας ότι η αιχμή του είναι αμβλεία (485 *mucro est hebes*) και γυρνώντας το ξίφος του πλάγια, χτυπά την κοιλιά του Καινέα (485-6 *in latus ensem / obliquat longaue amplectitur ilia dextra*). Είναι ενδιαφέρον ότι ο Λατρέας είναι ο μοναδικός κένταυρος ο οποίος παρουσιάζεται να χρησιμοποιεί κανονικό όπλο σε σχέση με τα καινοφανή όπλα που χρησιμοποιούνται από τους υπόλοιπους κενταύρους.⁴⁰⁶ Είναι εμφανής ο αναχρονισμός στη χρήση του συγκεκριμένου όπλου, το οποίο ήταν μακεδονικό δημιούργημα. Και αυτή η προσπάθεια αποβαίνει μάταιη, αφού ο Καινέας έμεινε άθικτος, ενώ η λάμα του σπαθιού έσπασε και αναπήδησε (488 *fractaque dissiluit percusso lamina callo*) παράγοντας ήχο ανάλογο με χτύπημα πάνω σε μάρμαρο (487 *gemitus in corpore marmoris icti*),⁴⁰⁷ αποτυγχάνοντας έτσι να ταπεινώσει τον εχθρό του.⁴⁰⁸ Περνώντας στην αντεπίθεση, ο Καινέας διαπερνά την ωμοπλάτη του Λατρέα με το ξίφος του (491-2 *demisit in armos / ensem fatiferum*) και στρέφοντας το όπλο του μέσα στα σπλάχνα του κενταύρου, δημιούργησε μεγαλύτερη πληγή μέσα στην ήδη υπάρχουσα (492-3 *in viscera movit / versatique manum vulnusque in vulnere fecit*), αποδεικνύοντας έτσι ότι οι ικανότητές του είναι πιο κοντά στο ανδρικό επικό ιδεώδες.⁴⁰⁹

Μετά το νέο κατόρθωμα του Καινέα, όλοι οι κένταυροι εφορμούν εναντίον του ρίχνοντας βολές και χτυπώντας τον (494-5 *ruunt vasto rapidi clamore bimembres, / telaque in hunc omnes unum mittuntque feruntque*). Με έναν πύρινο λόγο, ο Μώνυχος καλεί τους υπόλοιπους κενταύρους σε νέων ειδών υπερβολικές

⁴⁰⁴ Reed (2013) 270.

⁴⁰⁵ Θυμίζει την προσπάθεια του Εχέμμουνα απέναντι στον Περσέα (5.173).

⁴⁰⁶ Παραιοαννου (2002) 225.

⁴⁰⁷ Η ηχητική εικόνα θυμίζει τον Αστυάγη που επιχειρήσε να χτυπήσει με το ξίφος του τον Ακοντέα νομίζοντας ότι ζούσε κι η κλαγγή του όπλου πάνω στο μάρμαρο παρήγαγε οξύ ήχο (5.204).

⁴⁰⁸ Παραιοαννου (2007) 115.

⁴⁰⁹ Northrop (2020) 35, Segal (1998) 25.

κινήσεις εναντίον του Καινέα, που ξεπερνούν τα προηγούμενα κατορθώματά τους:⁴¹⁰ τους προτρέπει να κυλήσουν πάνω του βράχια, δέντρα και ολόκληρα βουνά (507 *saxa trabesque super totosque involvite montes*) και να συνθλίψουν την ψυχή του ρίχνοντάς του δάση (508 *animam missis elidite silvis*). Για να δώσει το παράδειγμα και στους υπόλοιπους (512 *exemplumque fuit*), ο Μώνυχος παίρνει έναν κορμό πεσμένο από τον αέρα (510-1 *insanis deiectam austri / forte trabem*) –αποτελώντας ταυτόχρονα αντι-επικό παράδειγμα εφόσον δεν ξεριζώνει δέντρα όπως οι σύντροφοί του, άρα καταλήγει να υπονομεύει μόνος του το ηρωικό ιδεώδες– και τον ρίχνει πάνω στον Καινέα (511 *coniecit in hostem*).

Το παράδειγμα του Μώνυχου ακολουθούν και οι υπόλοιποι κένταυροι, με αποτέλεσμα το όρος Όθρυς να μείνει γυμνό από δέντρα και το Πήλιο να μην έχει ίσκιο πλέον (512-3 *parvoque in tempore nudus / arboris Othrys erat, nec habebat Pelion umbras*). Έτσι, ο υπερβολικός ζήλος των κενταύρων οδηγεί σε μια οικολογική καταστροφή ευρείας κλίμακας προς χάριν της επικής σύμβασης.⁴¹¹ Ο Καινέας καίγεται κάτω από το βάρος τόσων δένδρων (514-5 *obrutus inmani tumulto sub pondere Caeneus / aestuat arboreo*) και παρότι έχει την ικανότητα να σηκώνει τους κορμούς με τους ώμους του (515-6 *congestaque robora duris / fert umeris*), το βάρος συσσωρεύεται πάνω στο κεφάλι και το στόμα του, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να αναπνεύσει (516-7 *super ora caputque / crevit onus neque habet, quas ducat, spiritus auras*). Ο ήρωας προσπαθεί να κινηθεί, να ανέβει προς τον αέρα απομακρύνοντας τα δέντρα από πάνω του (518-20 *modo se super aera frustra / tollere conatur iactasque evolvere silvas / interdumque movet*), με τον σωρό των κορμών πάνω του σαν ένα βουνό το οποίο σείεται κατά τη διάρκεια σεισμού, λεπτομέρεια που θυμίζει το αποτέλεσμα της Τιτανομαχίας.⁴¹² Ωστόσο, ο Καινέας δεν κατάφερε να βγει από τον σωρό αυτό και κάποιοι υποστηρίζουν ότι πέθανε από το βάρος (522-3 *alii sub inania corpus / Tartara detrusum silvarum mole ferebant*), με έναν τρόπο θανάτου ο οποίος θυμίζει εκείνον του άλλου πολεμιστή με το αδιαπέραστο δέρμα, του Κύκνου.⁴¹³

Ο Νέστωρ ως αφηγητής έχει προσφέρει μια σειρά ακραίας βίας με δομή επί μέρους μονομαχιών ή μαχών, όπου όμως καμία εξ αυτών δεν παρουσιάζει ομοιότητες με κάποια άλλη, συνδυάζοντας έτσι τη *variatio* με την ενάργεια.⁴¹⁴ Ως προς τα μέσα

⁴¹⁰ Mader (2013) 112.

⁴¹¹ Ο.π.

⁴¹² Northrop (2020) 37.

⁴¹³ Segal (1998) 25.

⁴¹⁴ Papaioannou (2007) 109.

με τα οποία επιτίθενται κυρίως οι κένταυροι εναντίον των Λαπιθών παρατηρείται μια σταδιακή κίνηση προς τη χρήση πιο αλλόκοτων όπλων, με αποτέλεσμα ο ρυθμός να γίνεται πιο ξέφρενος και οι τραυματισμοί πιο γκροτέσκοι και απεχθείς.⁴¹⁵ Η λογική αυτή συνδυάζεται με την εξάπλωση της μάχης πέρα από τα αρχικά όρια του παλατιού, όπου λαμβάνει χώρα το γαμήλιο δείπνο, στην περιοχή μέχρι τα βουνά. Αν και η διήγηση ξεκινάει από ένα ειδυλλιακό - βουκολικό μέρος, ένα δενδροσκέπαστο άντρο, το μέρος αυτό πρόκειται να γίνει θέατρο απρόσμενης βιαιότητας, η οποία έρχεται σε αντίθεση με την ομορφιά του τοπίου,⁴¹⁶ κάτι που θυμίζει ιστορίες από το προηγούμενο κεφάλαιο, όπως του Ακταίονα και του Ορφέα. Η απομάκρυνση από τον χωροταξικό πυρήνα του δείπνου αποσυνδέει τη μάχη από την αρχική ύβρη της αρπαγής της συζύγου του Πειρίθου και άλλων γυναικών των Λαπιθών και τη μετατρέπει σε μια διαιωνιζόμενη ανταλλαγή βιαιοτήτων, όπως παρατηρεί ο Mader.⁴¹⁷ Αντίστοιχα η μόνη σταθερότητα η οποία επιτυγχάνεται είναι όταν κάποιος ακινητοποιείται καθώς καρφώνεται σε κάποιο κορμό δέντρου (στ. 330-1, 385-7, 458).⁴¹⁸ Ουσιαστικά η μάχη καταλήγει να είναι μια διαδοχή τραυματισμών και φόνων με έμφαση στις φρικαλέες λεπτομέρειες.⁴¹⁹

Η αφήγηση περιλαμβάνει 25 άτομα που υφίστανται γκροτέσκους τραυματισμούς και θανάτους, εκ των οποίων οι 9 είναι Λαπίθες,⁴²⁰ ενώ οι 16 κένταυροι.⁴²¹ Έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον το γεγονός πως, ενώ 9 από τους τραυματισμούς προκαλούνται από δόρυ,⁴²² το οποίο κατέχει την πρωτοκαθεδρία μεταξύ των χρησιμοποιούμενων όπλων, καθώς αναφέρονται μόλις τρεις τραυματισμοί από ξίφος⁴²³ και δύο από ρόπαλο,⁴²⁴ στην ουσία τα περισσότερα πλήγματα προέρχονται από αντικείμενα που δεν προορίζονται για επίθεση. Τα τραύματα αυτά ανέρχονται σε 13. Τρία εξ αυτών προκαλούνται από δάδα ή δαυλό,⁴²⁵ ένα από κρατήρα (στ. 236-7), ακόμη ένα από κηροστάτη (στ. 250). Δύο άτομα

⁴¹⁵ Mader (2013) 112.

⁴¹⁶ Newlands (2004) 136, Horsfall (1979) 320.

⁴¹⁷ Mader (2013) 113.

⁴¹⁸ Ο.π.

⁴¹⁹ Baldo (1986) 112.

⁴²⁰ Βλ. Κελάδων (12.250), Βροτέας και Όρειος (260-2), Χάραξος (287-9), Εύαγρος (294-5), Κράντων (361-2), Τέκταφος (433), Κύμελος (453-4), Κανέας (522-3).

⁴²¹ Βλ. Εύρυτος (12.236-7), Αμυκος (254-7), Γρυνέας (268-9), Ροίτος (299), Αφίδας (323), Πετριάος (330), Έλωψ (336), Δίκτυς (339), Αφαρέας (342-4), Βιάνωρ (348-9), Δημολέων (369-70, 377), Δορύλας (386-9), Φαιοκόμης (440-1), Οδίτης (458), Λατρέας (477-8, 491-3).

⁴²² Βλ. 12.314-5, 323, 330, 336, 369-70, 386, 453-4, 458, 477-8.

⁴²³ Βλ. 12.389, 440-1, 491-3.

⁴²⁴ Βλ. 12.342-4, 348-9.

⁴²⁵ Βλ. 12.272, 287-9, 294-5, 299.

καταπλακώνονται από βωμό (στ. 260-2), τρία άτομα συνθλίβονται/ασφυκτιούν από κορμούς δέντρων,⁴²⁶ ένας τυφλώνεται από κέρατα ελαφιού (στ. 268-9) και ένας δέχεται θανάσιμο πλήγμα από πόδι τραπεζιού (στ. 254-7). Στους θανάτους που προκλήθηκαν από δέντρα θα μπορούσε να συμπεριληφθεί κι ένας ακόμη, ακούσιος, όπου το θύμα μόνο του έπεσε πάνω στο δέντρο (στ. 339).

Η πλειονότητα των τραυματισμών, όπως και στο προηγούμενο επεισόδιο, αφορά την περιοχή του κεφαλιού/προσώπου και είναι συνολικά 12.⁴²⁷ Οι δύο εξ αυτών συνοδεύονται από περιγραφή του λιωμένου εγκεφάλου.⁴²⁸ Μόνο δύο περιπτώσεις τραυματισμών αφορούν τον αυχένα,⁴²⁹ όσες δηλαδή αφορούν επίσης τα πλευρά⁴³⁰ και το στήθος.⁴³¹ Τρεις τραυματισμοί σημειώνονται στην περιοχή της ωμοπλάτης⁴³² και των βουβώνων,⁴³³ ένας μόνο στο χέρι (στ. 342-4) και στην κοιλιά αντίστοιχα (στ. 389). Τέλος, τέσσερις θάνατοι αφορούν το σύνολο του σώματος ή τουλάχιστον το ανώτερο μέρος.⁴³⁴ Επομένως, θα μπορούσε να παρατηρηθεί μια σταδιακή κίνηση των τραυματισμών από το κεφάλι στην περιοχή του αυχένα-στήθους-ώμων με κατάληξη στους βουβώνες.

Η έμφαση και στα δύο επεισόδια, αλλά ειδικότερα στο επεισόδιο της Κενταυρομαχίας, δίνεται στην ποικιλία των τραυμάτων και των θανάτων. Η Musgrove υποστηρίζει ότι η Κενταυρομαχία προσφέρει την ευκαιρία για δημιουργική αιματοχυσία⁴³⁵ και όντως ο Οβίδιος την εκμεταλλεύεται στο έπακρο. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι το επεισόδιο αυτό αποτελεί ένα θέαμα το οποίο έχει αποδοθεί με λόγια, κατάλληλο για αναπαραγωγή στο αμφιθέατρο,⁴³⁶ με τα άγρια θεάματα τραυματισμών, ακρωτηριασμών και θανάτων που συνάρπαζαν τα πλήθη. Ειδικότερα το επεισόδιο της Κενταυρομαχίας, στο οποίο η μία πλευρά που αγωνίζεται είναι οι – κατά το ήμισυ άνθρωποι και κατά το ήμισυ θηρία – κένταυροι, θα μπορούσε να εκληφθεί ως μια φαντασμαγορική εικόνα της σύγχυσης των ορίων μεταξύ ανθρώπου και θηρίου στην αρένα,⁴³⁷ ή αλλιώς οι κένταυροι θα μπορούσαν να

⁴²⁶ Βλ. 12.361-2, 433, 522-3.

⁴²⁷ Βλ. 12.236-7, 250, 254-7, 268-9, 272, 287-9, 294-5, 314-5, 336, 348-9, 386, 433, 458.

⁴²⁸ Βλ. 12.287-9, 434-6.

⁴²⁹ Βλ. 12.299, 323.

⁴³⁰ Βλ. 12.330, 369-70.

⁴³¹ Βλ. 12.361-2, 377.

⁴³² Βλ. 12.299, 361-2, 491-3.

⁴³³ Βλ. 12.440-1, 453-4, 477-8.

⁴³⁴ Βλ. 12.260-2, 339, 522-3.

⁴³⁵ Musgrove (1998) 225.

⁴³⁶ Papaioannou (2007) 106.

⁴³⁷ Hardie (2000) 430.

συγκριθούν με τους θηριώδεις κι εξωτικούς μονομάχους οι οποίοι αγωνίζονταν στην αρένα.⁴³⁸ Έτσι κι αλλιώς η μακρά μάχη θυμίζει μια σειρά διαφορετικών σκηνοθεσιών από θηριομαχίες.⁴³⁹

Η διττή φύση των κενταύρων αντικατοπτρίζεται κάποιες φορές στα χτυπήματα που δέχονται ή επιφέρουν.⁴⁴⁰ Με τη διπλή φύση τους διαθέτουν υπεράνθρωπες δυνάμεις, υπέρμετρη αρρενωπότητα και παρουσιάζονται ως κοινωνιοπαθή όντα.⁴⁴¹ Γι' αυτό η Κενταυρομαχία χρησιμοποιείται με ανάλογο τρόπο προς τη Γιγαντομαχία από τους Ρωμαίους ποιητές, για να καταδείξει το απόγειο της σωματικής ρώμης, επομένως και του έπους.⁴⁴² Ακριβώς το ότι διαθέτουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά, χωρίς τις ανθρώπινες αρετές του πολιτισμού, αλλά με τα ανθρώπινα πάθη εντεταμένα, καθιστά τη ζωώδη φύση τους πιο απωθητική.⁴⁴³ Άλλωστε τα μυθικά αυτά πλάσματα συμβολίζουν ένα πρωτόγονο παρελθόν, το οποίο έρχεται σε αντίθεση με το πολιτισμένο παρόν και γι' αυτό τελικά ηττώνται,⁴⁴⁴ παρότι φαίνεται να υπερτερούν αριθμητικά, καθώς αναφέρονται 20 Λαπίθες εναντίον 56 κενταύρων.⁴⁴⁵ Η πολιτισμική αντίθεση μεταξύ των δύο αντιμαχόμενων πλευρών υπογραμμίζεται από τη χρήση συμποτικών και οικιακών αντικειμένων ως όπλων.⁴⁴⁶

Σύνοψη

Τα επεισόδια της μάχης Περσέα και ακολούθων του Φινέα και της Κενταυρομαχίας μοιράζονται πολλά κοινά στοιχεία. Και στις δύο περιπτώσεις ένα γαμήλιο δείπνο μετατρέπεται σε πεδίο μάχης, αφού η νύφη γίνεται αντικείμενο διεκδίκησης. Το πιο ενδιαφέρον είναι ότι και στις δύο περιπτώσεις η μάχη αφορά άτομα τα οποία συνδέονται μέσω συγγένειας, αφού στην πρώτη περίπτωση ο διεκδικητής της Ανδρομέδας είναι αδελφός του Κηφέα, επομένως θείος της, ενώ στη δεύτερη περίπτωση ο πατέρας του Πειρίθου, ο Ιξίων, θεωρείται πρόγονος του γένους

⁴³⁸ Παραϊοαννου (2007) 106.

⁴³⁹ Παραϊοαννου (2007) 107.

⁴⁴⁰ Ο Αμυκος σκοτώνεται από διπλό πλήγμα (12.257), ο Δημολέων από χτύπημα το οποίο διαπερνά και τα δύο στήθη του (12.377), ο Γρυνέας σκοτώνει δύο Λαπίθες με μία βολή (12.262), αλλά χάνει και τα δύο μάτια του από τα κέρατα ενός ελαφιού (12.268). Βλ. Keith (1999) 236.

⁴⁴¹ Lowe (2015) 167.

⁴⁴² Ο.π.

⁴⁴³ Lowe (2015) 168.

⁴⁴⁴ Lowe (2015) 166.

⁴⁴⁵ Lowe (2015) 172.

⁴⁴⁶ Lowe (2015) 173.

των κενταύρων από τη Νεφέλη που είχε πάρει τη μορφή της Ήρας.⁴⁴⁷ Επιπλέον πολλοί συμμετέχοντες, ειδικότερα από την πλευρά των κενταύρων και των ακολούθων του Φινέα αντίστοιχα μοιράζονται τα ίδια ονόματα.⁴⁴⁸

Όσον αφορά τα μέσα πρόκλησης τραυματισμών, τα συνηθισμένα όπλα προηγούνται με 19 πλήγματα,⁴⁴⁹ ενώ τα καινοφανή όπλα, που προέρχονται από το φυσικό περιβάλλον ή αποτελούν δημιουργήματα του ανθρώπινου πολιτισμού προοριζόμενα για άλλες λειτουργίες καταφέρουν συνολικά 16 πλήγματα,⁴⁵⁰ με τη συντριπτική πλειονότητα να περιλαμβάνεται στην Κενταυρομαχία. Με την επανάληψη στη χρήση αντικειμένων ως όπλων, επιφέρονται και παρόμοια τραύματα. Καταρχάς, η χρήση κρατήρα ανοίγει το κεφάλι του αντιπάλου, με αποτέλεσμα να ξερνά αίμα και κρασί αναμεμιγμένα.⁴⁵¹ Οι βωμοί και τα δέντρα επιφέρουν μερική ή συνολική σύνθλιψη του αντιπάλου.⁴⁵² Η χρήση πυρσών (και κηροστατών) στοχεύει πάντα στο κεφάλι ή τον αυχένα και συχνότατα οδηγεί τόσο σε κάψιμο, όσο και σε παραμόρφωση από το πλήγμα.⁴⁵³ Η περιοχή του κεφαλιού πρωτοστατεί στους τραυματισμούς με 19 συνολικά περιπτώσεις,⁴⁵⁴ ακολουθεί ο αυχένας με πέντε,⁴⁵⁵ οι βουβώνες,⁴⁵⁶ τα πλευρά⁴⁵⁷ και γενικότερα το ανώτερο μέρος του σώματος με τέσσερις.⁴⁵⁸ Τέλος, καταγράφονται δύο περιπτώσεις τραυματισμών στο στήθος,⁴⁵⁹ δύο στους ώμους,⁴⁶⁰ δύο στο χέρι⁴⁶¹ και μόλις μία στους μηρούς (5.142) και στην κοιλιά (12.389).

Έμφαση δίνεται στην επιθανάτια αγωνία των θυμάτων, που καθώς ξεψυχούν κλωτσούν τραπέζια λόγω σπασμών⁴⁶² ή αναστρέφουν τα μάτια τους (5.134). Επίσης συχνά το κρανίο ή κάποιο άλλο μέλος διαπερνάται πλήρως από ένα δόρυ.⁴⁶³ Εξίσου

⁴⁴⁷ Parkes (2009) 491.

⁴⁴⁸ Βλ. Ροίτος 5.38-12.271, Φόρβας 5.78-12.322, Οδίτης 5.97-12.457, Χρόμις 5.103-12.333.

⁴⁴⁹ Βλ. Δόρυ: 5.38, 95-6, 124-5, 132, 138-9, 142, 12.314-5, 323, 330, 336, 369-70, 386, 453-4, 458, 477-8. Ξίφος: 5.43, 77-8, 104, 116, 172-3, 176, 12.389, 440-1, 491-3. Ρόπαλο: 12.342-4, 348-9.

⁴⁵⁰ 5.58, 82-3, 121, 12.236-7, 250, 254-7, 260-2, 268-9, 272, 287-9, 294-5, 299, 361-2, 433, 522-3.

⁴⁵¹ Βλ. 5.82-83 – 12.236-9.

⁴⁵² Βλ. 12.260-2, 361-2, 433, 522-3.

⁴⁵³ Βλ. 5.58, 12.250, 272, 287-9, 294-5, 299.

⁴⁵⁴ Βλ. 5.38, 58, 82-3, 104, 116, 138-9, 143, 12.236-7, 250, 254-7, 268-9, 272, 287-9, 294-5, 314-5, 336, 348-9, 386, 433, 458.

⁴⁵⁵ Βλ. 5.78, 121, 176, 12.299, 323.

⁴⁵⁶ Βλ. 5.132, 12.440-1, 453-4, 477-8.

⁴⁵⁷ Βλ. 5.77-8, 126, 12.330, 369-70.

⁴⁵⁸ Βλ. 12.260-2, 339, 522-3.

⁴⁵⁹ Βλ. 5.361-2, 377.

⁴⁶⁰ Βλ. 12.299, 361-2.

⁴⁶¹ Βλ. 5.124-5, 12.386.

⁴⁶² Βλ. 5.40, 84, 12.237.

⁴⁶³ Βλ. 5.138-9, 143, 12.336.

συχνή είναι και η παραμόρφωση του προσώπου με διαφόρων ειδών όπλα, η οποία καταλήγει σε γκροτέσκες περιγραφές.⁴⁶⁴ Ακόμα πιο εντυπωσιακές όμως είναι οι περιπτώσεις σύνθλιψης των οστών του κρανίου, με τον λιωμένο εγκέφαλο να διαρρέει από κάθε πιθανή οπή,⁴⁶⁵ αλλά και οι περιπτώσεις στις οποίες τα εντόσθια ξεχύνονται μέσα από το τραυματισμένο σώμα.⁴⁶⁶ Όλες αυτές οι λεπτομέρειες συντελούν στην ενάργεια των επεισοδίων καθιστώντας τις σκηνές ακόμα πιο αποκρουστικές για τον αναγνώστη.

Στα δύο επεισόδια ο Οβίδιος αρέσκεται στη χρήση παρομοιώσεων, με τις οποίες γίνεται πιο ζωντανό και κατανοητό το πλήγμα το οποίο περιγράφεται, με οπτικές ή ηχητικές αναλογίες από σκηνές της καθημερινής ζωής, όπως μία θυσία,⁴⁶⁷ ή και πιο ειρηνικές εικόνες, όπως ο ήχος τον οποίο παράγουν τα σπαρτά όταν καίγονται,⁴⁶⁸ ο ήχος του πυρακτωμένου σιδήρου όταν βυθιστεί σε νερό⁴⁶⁹ ή το πηγμένο γάλα που περνάει μέσα από κόσκινο.⁴⁷⁰ Με τον τρόπο αυτό ο τρόμος στην παρούσα ενότητα εστιάζει στην εικόνα (ή και στον ήχο αντίστοιχα), χωρίς να εμπλέκει τον αναγνώστη συναισθηματικά.

Μαζί με τις παρομοιώσεις, άλλο ένα στοιχείο το οποίο συμβάλλει στον γκροτέσκο χαρακτήρα των δύο επεισοδίων είναι και οι μετά θάνατον κινήσεις οι οποίες περιγράφονται με μεγάλη λεπτομέρεια, δίνοντας μια επιπλέον ανατριχιαστική και ταυτόχρονα κωμική διάσταση στους θανάτους κάποιων προσώπων. Κάθε μέλος του σώματος μπορεί θεωρητικά να συνεχίσει τις λειτουργίες του, όπως στην περίπτωση του αοιδού Λαμπετίδη, ο οποίος τραγουδάει ένα τελευταίο θλιβερό άσμα και του γέροντα Ημαθίωνα, του οποίου το κομμένο κεφάλι συνεχίζει να μιλάει.⁴⁷¹

Οι δύο σκηνές μαχών αυτού του κεφαλαίου προσφέρουν την ευκαιρία στον Οβίδιο να πραγματευτεί το είδος του ηρωικού έπους με τον δικό του τρόπο, οπότε διακρίνονται για την ποιητολογική τους σημασία. Μέσω αυτών το έπος ανάγεται σε μια νέα εποχή στην οποία η βία, ο πόνος, ο θάνατος και η φρίκη θα έχουν κυρίαρχη θέση, όπως παρατηρείται στον Σενέκα και τον Λουκανό.⁴⁷² Σε αυτή την προοπτική είναι εμφανής η λειτουργία της ειρωνείας, καθώς με την πληθώρα των τραυματισμών

⁴⁶⁴ Βλ. 5.58-9, 12.250-3, 348-9.

⁴⁶⁵ Βλ. 12.287-9, 434-6.

⁴⁶⁶ Βλ. 12.340, 390-2.

⁴⁶⁷ Βλ. 5.122, 12.248-9.

⁴⁶⁸ Βλ. 12.274-5.

⁴⁶⁹ Βλ. 12.275-6.

⁴⁷⁰ Βλ. 12.436-8.

⁴⁷¹ Βλ. 5.117-7, 105-6. Dinter (2019) 461.

⁴⁷² Mader (2013) 87.

και των θανάτων δίνεται η προσωπική άποψη του ποιητή επί του τι θεωρείται ηρωικό και τι όχι. Πολύ συχνά με περιγραφές⁴⁷³ ή με την παράθεση πομπωδών δηλώσεων⁴⁷⁴ επιδιώκεται ειρωνεία, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να μην ταυτίζεται με τον πολεμιστή ο οποίος χάνει τη ζωή του, αλλά κυρίως να εντυπωσιάζεται από άλλη μία εκδοχή εντυπωσιακής φρικαλεότητας.⁴⁷⁵ Ακόμη και η ίδια η παρουσίαση των κενταύρων ως υπέρμετρα αρρενωπών οντοτήτων, σε συνδυασμό με την αποτυχία στην αρπαγή των γυναικών, στα κατορθώματα που επιχειρούν⁴⁷⁶ και στην έκβαση της μάχης, οδηγεί σε έμμεση ειρωνεία του επικού είδους.⁴⁷⁷

Συνεπώς στο κεφάλαιο αυτό οι σκηνές βίας και φρίκης, με την επιπολαιότητα από την οποία διέπονται, πιθανότατα δε στοχεύουν σε κάτι βαθύτερο από την ίδια την πρόκληση τρόμου στον αναγνώστη.⁴⁷⁸ Η απουσία τραγικότητας και συναισθηματισμού στο σύνολο όλων εκείνων των περιπτώσεων των τραυματισμών, των ακρωτηριασμών και των θανάτων δεν επιβαρύνει τον αναγνώστη με αρνητικές σκέψεις, αλλά αντιθέτως προκαλεί τη συνέχεια της ανάγνωσης. Προφανώς ο Οβίδιος είχε επίγνωση της γοητείας, η οποία είναι εγγενής στον τρόμο, και του ταυτόχρονου αισθήματος έλξης και αποστροφής, το οποίο επιτυγχάνεται και στον σύγχρονο κινηματογράφο με τις ταινίες τρόμου. Επομένως, χρησιμοποιεί τον τρόμο ως ένα επιπλέον μέσο για να διεγείρει το ενδιαφέρον του αναγνώστη.⁴⁷⁹

⁴⁷³ Βλ. περιγραφή Άτθι (5.47-55), περιγραφή Δορύλα (12.380-2).

⁴⁷⁴ Βλ. δηλώσεις Λυκάβα (5.64-6), ο οποίος τελικά σκοτώνεται από τον Περσέα, δηλώσεις Ίδα (5.93-4), που προτού προλάβει να ρίξει το δόρυ εναντίον του Φινέα, σωριάζεται από την αιμορραγία και περιπαικτικές δηλώσεις Λατρέα εναντίον του Καινέα (12.470-6, 484-5), ο οποίος μετά από πολλές αποτυχημένες ενέργειες πέφτει θύμα του Καινέα.

⁴⁷⁵ Galinsky (1975) 143.

⁴⁷⁶ Π.χ. ο Δημολόων αποτυγχάνει να ξεριζώσει ένα δέντρο, αποσπά ένα κλαδί κι ενώ στοχεύει τον Θησέα, τραυματίζει τον Κράντορα (12.355-65), ενώ ο Πετράιος καρφώνεται στο δέντρο που προσπαθούσε να ξεριζώσει (12.327-331).

⁴⁷⁷ Lowe (2015) 174.

⁴⁷⁸ Schwartz (2013) 184.

⁴⁷⁹ Schwartz (2013) 193.

Επίλογος

Σε ένα ποίημα που αφορά τα σώματα και την αλλαγή τους (μεταμόρφωση), ο πόνος και ο τραυματισμός κατέχουν πρωταγωνιστικό ρόλο. Το σώμα μπορεί να γίνει αντικείμενο ιδανικής ομορφιάς, αλλά μπορεί ταυτόχρονα να αποτελέσει και αντικείμενο τρόμου ή αηδίας. Η εξέχουσα θέση του σώματος στις *Μεταμορφώσεις* (1.1-2 *mutatas dicere formas / corpora*) διατηρεί συνεχώς τον κίνδυνο εμφάνισης σωματικής βίας,⁴⁸⁰ και εύλογα, ο τρόμος – και πιο συγκεκριμένα ο τρόμος που αφορά τη σωματική ακεραιότητα – γίνεται ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται σε αρκετά επεισόδια των *Μεταμορφώσεων*. Ο Οβίδιος επενδύει στη συναισθησία της ενάργειας και μέσα από ιδιαίτερα λεπτομερείς περιγραφές επιτυγχάνει να αποδώσει τον πόνο του τραυματισμένου και ακρωτηριασμένου ανθρώπινου σώματος.

Στην εργασία εξετάστηκαν οι περιπτώσεις μιας σειράς επεισοδίων τα οποία περιλαμβάνουν κυρίως περιγραφές τραυματισμών και δευτερευόντως σε κάποιες περιπτώσεις τα συναισθήματα των υποκειμένων που πρόκειται να δεχτούν ή έχουν δεχτεί ήδη επίθεση. Οι περιπτώσεις που αφορούν τη δεύτερη κατηγορία είναι λιγότερες,⁴⁸¹ επομένως θα μπορούσε να ειπωθεί ότι ο Οβίδιος εσκεμμένα παραλείπει τη συναισθηματική διάσταση της επικείμενης ή υφιστάμενης παραμόρφωσης στην οποία υπόκειται ένα σώμα λόγω βίας, με σκοπό να επικεντρωθεί σε αυτή καθαυτή τη βία και την μεταμόρφωση την οποία αυτή επιφέρει στο σώμα. Φυσικά δεν είναι δύσκολο για τον αναγνώστη να μπει στη θέση των πρωταγωνιστών και να βιώσει τον τρόπο που αυτοί αισθάνονται, αν και τις περισσότερες φορές ο αναγνώστης σοκάρεται από τη γραφικότητα της βίας.

Όπως είδαμε, τα επεισόδια χωρίστηκαν σε δύο κατηγορίες, ανάλογα με το υπόβαθρο στο οποίο θα μπορούσαν να ενταχθούν ως λογοτεχνικά είδη εντός του ποιήματος και ανάλογα με το λογοτεχνικό είδος στο οποίο ανήκαν προϋπάρχοντα έργα που πραγματεύονταν το ίδιο θέμα. Στην περίπτωση της πρώτης κατηγορίας, δηλαδή των ιστοριών που βασίζονται σε τραγωδίες, συναντάται συχνότερα η συναισθηματική προσέγγιση των υποκειμένων που έρχονται αντιμέτωπα με τον τρόπο της βίας. Αντιθέτως, στη δεύτερη κατηγορία, των ιστοριών που διαθέτουν

⁴⁸⁰ Segal (1998) 33.

⁴⁸¹ Στοιχεία συναισθηματικής κατάστασης των πρωταγωνιστών εμφανίζονται εκτενέστερα στα επεισόδια του Ακταίονα και του τριγώνου Τηρέας – Πρόκνη – Φιλομήλα και σε πιο συνοπτική εκδοχή στα επεισόδια του Πενθέα και Ινούς – Αθάμαντα.

χαρακτηριστικά ηρωικού έπους, δε γίνεται προσπάθεια συναισθηματικής προσέγγισης των πρωταγωνιστών που βιώνουν τη βία.⁴⁸²

Σύμφωνα με τον προηγούμενο διαχωρισμό, η πλειονότητα των επεισοδίων τα οποία ανήκουν στην πρώτη κατηγορία αφορούν περιπτώσεις βίας η οποία ασκείται από άτομα του στενού περιβάλλοντος του θύματος, ειδικότερα του οικογενειακού. Εξάιρεση αποτελεί ο Ορφέας, που ωστόσο γνωρίζει τις γυναίκες των Κικόνων και εσκεμμένα αποφεύγει να αποκτήσει στενότερη επαφή μαζί τους, να δημιουργήσει δηλαδή οικογένεια. Είναι ακριβώς η σύνδεση των προσώπων με οικογενειακούς δεσμούς η οποία εξάγει τη φρίκη της προκαλούμενης βίας και τον αντίστοιχο τρόπο στον αναγνώστη και η οποία θεμελιώνει το τραγικό υπόβαθρο του εκάστοτε μύθου.

Σημαντικός παράγοντας άσκησης βίας σε ενδοοικογενειακό – φιλικό περιβάλλον στην ενότητα αυτή είναι η μεσολάβηση κάποιας θεότητας. Η θεότητα είτε επεμβαίνει στη λογική των ανθρώπων και προκαλεί τύφλωση του νου, είτε αλλάζει τη μορφή του θύματος.⁴⁸³ Σε κάθε περίπτωση το αποτέλεσμα που επιτυγχάνεται είναι να μην μπορεί να αναγνωριστεί το υποκείμενο που δέχεται την επίθεση και να υποφέρει έναν βίαιο θάνατο. Δεν είναι τυχαίο, μάλιστα, ότι τα θύματα παίρνουν τη μορφή ζώων (είτε στο μυαλό των επιτιθέμενων, είτε στην πραγματικότητα), οπότε οι επιτιθέμενοι δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν ότι ασκούν βία σε έναν άνθρωπο, πόσο μάλλον σε έναν προσφιλή τους άνθρωπο. Θα μπορούσε ενδεχομένως να υποστηριχθεί ότι με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται μία προβολή της θηριώδους φύσης των επιτιθέμενων στα θύματά τους. Ωστόσο, η βία στο επεισόδιο του Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας δεν περιλαμβάνει σε καμία περίπτωση ανάμιξη θεών. Γι' αυτό και το συγκεκριμένο επεισόδιο είναι ίσως το πιο νοσηρό, καθώς περιλαμβάνει βιασμό, ακρωτηριασμό, παιδοκτονία και θυέστειο δείπνο, γεγονότα τα οποία συμβαίνουν με τους πρωταγωνιστές να έχουν πλήρη επίγνωση των πράξεών τους.

Είναι άξιο προσοχής ότι στην ενότητα των επεισοδίων με τραγικό υπόβαθρο στην πλειονότητα των περιπτώσεων φορέας βίας είναι μία ή και περισσότερες γυναίκες. Οι μόνοι άντρες που ασκούν βία είναι ο Τηρέας και ο Αθάμας και μάλιστα

⁴⁸² Η ακόμα και όταν γίνεται, όπως στην περίπτωση του Φινέα λίγο πριν τη μεταμόρφωσή του σε άγαλμα, ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται από τον Οβίδιο δε διεγείρει τη συμπάθεια του αναγνώστη, αλλά παραμένει από την αρχή ως το τέλος του επεισοδίου λιπόψυχος.

⁴⁸³ Στην περίπτωση του Ιππολύτου ο Ποσειδώνας εμπλέκεται μόνο στέλνοντας το θαλάσσιο τέρας που προκαλεί το ατύχημά του, αλλά η μεσολάβησή του είναι αποτέλεσμα επιθυμίας του Θησέα. Επομένως πάλι υπάρχει εμπλοκή του οικογενειακού περιβάλλοντος και ενός θεού, αλλά με την αντίστροφη σειρά.

ο δεύτερος βρίσκεται υπό την επήρεια του δηλητηρίου της Τισιφόνης. Αντίστοιχα, οι σύντροφοι και τα σκυλιά του Ακταίονα είναι εξίσου αθώα, καθώς δεν είναι σε θέση να αντιληφθούν τον φίλο και κύριό τους με τη νέα του μορφή. Ακόμη και στην περίπτωση του θανάσιμου ατυχήματος του Ιπολύτου, η Φαίδρα είναι υπαίτια με τα ψεύδη που μετέφερε στον Θησέα για τον γιο του. Επιπλέον, στις περιπτώσεις του Αθάμαντα και του Ακταίονα έχουν μεσολαβήσει δύο γυναικείες θεότητες, η Ήρα και η Άρτεμις αντίστοιχα. Αυτό καθιστά τον Τηρέα ως μοναδική περίπτωση άντρα με πλήρη επίγνωση των πράξεών του. Στις υπόλοιπες περιπτώσεις γυναίκες που συνήθως, αλλά όχι απαραίτητα, βρίσκονται σε μια υπερβατική κατάσταση, όπως αυτή της βακχικής μανίας, προβαίνουν συχνά σε διαμελισμούς προσφιλών τους προσώπων.

Αντίστοιχα, τα θύματα των επεισοδίων αυτών είναι κατά κύριο λόγο άντρες. Μοναδική εξαίρεση αποτελεί η Φιλομήλα, η οποία πέφτει θύμα βιασμού και υφίσταται γλωσσεκτομή προκειμένου να διατηρήσει τη σιωπή της σε σχέση με αυτά που υπέφερε.⁴⁸⁴ Μεταξύ των θυμάτων βρίσκονται και τρεις περιπτώσεις νηπίων. Ο Ίτυς ο οποίος σκοτώνεται από τη μητέρα και τη θεία του και τα αδέλφια Λεάρχος και Μελικέρτης που σκοτώνονται από τον πατέρα και τη μητέρα τους αντίστοιχα. Άλλη μία παιδοκτονία προστίθεται και με το επεισόδιο του Πενθέα. Στην περίπτωση αυτή, αν και το θύμα δεν διακρίνεται από την αθωότητα της νηπιακής ηλικίας, αλλά αντίθετα είναι ένας θεομάχος ηγεμόνας, ωστόσο η οπτική του διαμελισμού είναι αυτή της μητέρας του θύματος.

Τα μέσα τα οποία χρησιμοποιούν οι θύτες για να πλήξουν τα θύματά τους ποικίλουν σημαντικά. Στις περιπτώσεις που οι θύτες έχουν καταληφθεί από μανία συνήθως δε χρησιμοποιούνται καν μέσα, αλλά μόνο η σωματική δύναμη των θυτών. Έτσι, στην περίπτωση του Πενθέα και του Λεάρχου, οι συγγενείς σκοτώνουν τα παιδιά με τα γυμνά τους χέρια. Αυτονόη, Ινώ και Αγαθή τραβούν τα μέλη του Πενθέα και τα αποκόπτουν, ενώ ο Αθάμας συντρίβει το κεφάλι του παιδιού του σε μια πέτρα πετώντας του σαν δισκοβόλος. Ο Μελικέρτης πεθαίνει από πνιγμό, αφού πέφτει στη θάλασσα στην αγκαλιά της μητέρας του, η οποία βρίσκεται σε κατάσταση μανίας. Αντίστοιχα, ο Ορφέας, ο οποίος πέφτει επίσης θύμα μαινάδων, δέχεται επιθέσεις από πέτρες, θύρσους, βώλους χόματος, κλωνάρια δέντρων, γεωργικά εργαλεία και ενδεχομένως κέρατα βοδιών. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, δηλαδή, εμφανίζεται μια

⁴⁸⁴ Θα μπορούσε να θεωρηθεί και η Ινώ θύμα, καθώς προσπαθώντας να αποφύγει τον Αθάμαντα πέφτει στη θάλασσα, αλλά βρίσκεται σε κατάσταση μανίας είτε από τον πόνο για τον χαμό του παιδιού της, είτε από το δηλητήριο της Τισιφόνης. Με αυτόν τον τρόπο διαπράττει αυτοκτονία και παιδοκτονία ταυτόχρονα.

σειρά αυτοσχέδιων όπλων που δεν έχει αντίστοιχο σε κάποιο άλλο επεισόδιο της κατηγορίας αυτής. Στο επεισόδιο του Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας ο Τηρέας ακρωτηριάζει τη Φιλομήλα χρησιμοποιώντας μια λαβίδα και το ξίφος του. Το τελευταίο αντικείμενο χρησιμοποιείται και από τις δύο αδελφές για τον φόνο του μικρού Ίτυ. Στα επεισόδια Ακταίονα και Ιππολύτου οι θάνατοι προέρχονται από επιθέσεις σκυλιών και ατύχημα με το άρμα αντίστοιχα, άρα δε μεσολαβεί άνθρωπος για να χρησιμοποιηθεί κάποιο αντικείμενο. Η ποικιλία των μέσων της συγκεκριμένης ενότητας σίγουρα είναι προϊόν της συγγραφικής ευφυΐας του Οβιδίου.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύτηκε επεισόδια με επικό χαρακτήρα, δηλαδή τη μάχη Περσέα και οπαδών Φινέα και την Κενταυρομαχία. Στην ενότητα αυτή κάθε επεισόδιο περιλαμβάνει πολύ περισσότερες των ενός ή δύο περιπτώσεων τραυματισμών και θανάτων. Η συσσώρευση αιματοχυσίας δεν αφήνει περιθώριο στον Οβίδιο για ενασχόληση με τη συναισθηματική διάσταση των πρωταγωνιστών από τη μία, αλλά ούτε και στους αναγνώστες τον χρόνο να ταυτιστούν με τους πολεμιστές, να τους συμπαθήσουν και να τους συμπονέσουν για όσα υφίστανται. Αντιθέτως, ο γρήγορος ρυθμός με τις συνεχείς εναλλαγές προσώπων και τραυματισμών δίνει στον Οβίδιο την ευκαιρία να προκαλέσει μεγαλύτερο σοκ στον αναγνώστη κι έτσι να μεγιστοποιήσει το αποτέλεσμα της απόθησης.

Στα επεισόδια αυτά οι θύτες και τα θύματα είναι αποκλειστικά και μόνο άντρες, ως αποτέλεσμα του σεξισμού που χαρακτηρίζει το ηρωικό έπος. Έτσι, παρατηρείται μεγαλύτερη ποικιλία στα μέσα τα οποία χρησιμοποιούνται, με έμφαση φυσικά στο επεισόδιο της Κενταυρομαχίας. Αν και τα δύο επεισόδια ξεκινάνε σε σημεία τα οποία δε σχετίζονται καθόλου με τον κόσμο του έπους, δηλαδή σε γαμήλιες τελετές, οι πρωταγωνιστές δεν παραλείπουν να χρησιμοποιήσουν ό,τι τους φαίνεται χρήσιμο ως όπλο από το σκηνικό. Εδώ, λοιπόν, παρατηρείται μια γενίκευση του φαινομένου το οποίο επισημάνθηκε νωρίτερα στο επεισόδιο της προηγούμενης κατηγορίας, με τις γυναίκες της Θράκης που επιτίθεντο στον Ορφέα με όποια μέσα έβρισκαν διαθέσιμα στην ευρύτερη περιοχή. Στο κεφάλαιο αυτό εκτός από τα δεδομένα όπλα που είναι αναμενόμενα στον χώρο του ηρωικού έπους, όπως δόρατα, ξίφη κ.λπ. χρησιμοποιούνται επίσης είδη οικιακής χρήσης, όπως ένας κρατήρας ή ένας πολυέλαιος, ή και έπιπλα αποδομημένα, όπως ένα πόδι τραπεζιού ή μία δοκός πόρτας. Επιπλέον, γίνεται χρήση βωμών ολόκληρων, αλλά και δαυλών που ανάβουν από τη φωτιά των βωμών ή και ζωικών οργάνων, όπως κέρατα ελαφιού. Τα όπλα

κλιμακώνονται και με βάση το μέγεθός τους: στα χέρια των κενταύρων βλέπουμε βράχους, δέντρα, ακόμη και βουνά.

Αν η χρήση καινοφανών αντικειμένων για την πρόκληση τραυματισμών είναι η μία περίπτωση διαφοροποίησης του δεύτερου κεφαλαίου από το πρώτο, η άλλη είναι οι περιγραφές των τραυματισμών. Στο πρώτο κεφάλαιο και μόνο η σύνδεση των προσώπων με συγγενικούς ή άλλου είδους δεσμούς καθιστούσε ένα έγκλημα αποτρόπαιο. Στο δεύτερο κεφάλαιο όμως, όπου πλέον δεν υπάρχουν τέτοιου είδους συνδέσεις μεταξύ των πρωταγωνιστών, είναι απαραίτητη η παρουσία κάποιου άλλου στοιχείου για την πρόκληση του τρόμου. Το στοιχείο αυτό είναι η ανατομική λεπτομέρεια με την οποία αποδίδονται οι περιγραφές των τραυμάτων. Στις περιπτώσεις αυτές καταγράφεται επιμελώς το αποτέλεσμα που επιφέρει ένα εργαλείο στο θύμα, η τοποθεσία του τραύματος και η κατεύθυνση του χτυπήματος.⁴⁸⁵ Το μακάβριο εκτοξεύεται με την προσθήκη των τελευταίων στιγμών του θύματος σε κάποιες περιπτώσεις, με αντανακλαστικές κινήσεις σπασμών, ράντισμα των αντικειμένων πλησίον του με αίμα, γύρισμα των ματιών ή κατά περίπτωση αποτελέσματα, όπως η μίξη αίματος και εγκεφάλου, τα λιωμένα οστά και τα εντόσθια που ξεχύνονται από την κοιλιά καθώς μπερδεύονται σε αυτά τα πόδια του ίδιου του θύματος.

Ειδικότερα όσον αφορά το δεύτερο κεφάλαιο, με τη συσσώρευση λεπτομερών σκηνών αιματοχυσίας που δεν έχουν συναισθηματικό υπόβαθρο ο αναγνώστης εκτίθεται σε μια σειρά μακαβριοτήτων, οι οποίες δεν έχουν στόχο να αντιγράψουν τον χαρακτήρα του έπους, αφού κανένας ήρωας δεν ξεχωρίζει για την ανδρεία του. Αντιθέτως, όλοι ανεξαιρέτως οι πολεμιστές συμμετέχουν σε πράξεις που στερούνται ανδρείας προκειμένου να εξολοθρεύσουν τους αντιπάλους τους, με αποτέλεσμα να πλήττεται ή να γίνεται αντικείμενο ειρωνείας ο υψηλός χαρακτήρας των ιδεωδών του επικού κόσμου.

Αν, λοιπόν, παρακολουθήσουμε πώς εμφανίζονται τα επεισόδια του τρόμου μέσα στις *Μεταμορφώσεις*, θα παρατηρήσουμε καταρχάς τα δύο μεγάλα επεισόδια επικής μορφής στο 5^ο και στο 12^ο βιβλίο αντίστοιχα. Στο 5^ο βιβλίο συντελείται το κλείσιμο της πρώτης πεντάδας και αντίστοιχα με το 12^ο βιβλίο ξεκινάει η εξιστόρηση του Τρωικού Πολέμου, η οποία θα συνεχίσει με την *Αινειάδα* και την αρχή της ρωμαϊκής ιστορίας. Πριν το 5^ο βιβλίο όμως τοποθετούνται ήδη τρία επεισόδια

⁴⁸⁵ Nagle (1989) 116.

τραγικού υποβάθρου, τα δύο στο τρίτο βιβλίο και το ένα στο 4^ο. Τα επεισόδια αυτά προηγούνται καθώς ανήκουν στον θηβαϊκό κύκλο. Στο 6^ο βιβλίο εξέχουσα θέση καταλαμβάνει το επεισόδιο του Τηρέα, της Πρόκνης και της Φιλομήλας και αντίστοιχα στο 11^ο και το 15^ο περιλαμβάνονται οι ιστορίες του Ορφέα και του Ιπολύτου. Επομένως, ο τρόμος εκτείνεται από τα πρώτα επεισόδια μέχρι τα τελευταία, αλλά επικεντρώνεται κυρίως στα βιβλία 3 ως 6 και αντίστοιχα μετά 11-15. Αυτό δε σημαίνει ότι απουσιάζουν επεισόδια που περιλαμβάνουν τρόπο στα ενδιάμεσα βιβλία, αλλά ότι η έκτασή τους δεν είναι τόσο μεγάλη ή δεν υπάρχουν άμεσα σε αυτές τις δύο θεματικές που αναπτύχθηκαν, του τρόμου με τραγική και επική έμπνευση αντίστοιχα.

Σημαντικό στοιχείο της γραφής του Οβιδίου όσον αφορά τις περιπτώσεις αυτών των επεισοδίων είναι ότι συνδυάζει τη φρίκη των επεισοδίων με ενδιαφέρουσες επιλογές όσον αφορά το συντακτικό. Συνήθως το θύμα τίθεται σε θέση αντικειμένου και οι προσπάθειές του να αποφύγει την επερχόμενη καταστροφή περιγράφονται με μια σειρά μετοχών ενεστώτα (π.χ. 6.522-3 *trepidamque, timentem, rogantem*), οι οποίες διαμορφώνουν την κλιμάκωση της έντασης. Η λύση δίνεται από ένα ρήμα, το οποίο βρίσκεται στην αρχή ενός στίχου μετά από διασκελισμό (π.χ. 6.525 *vi superat...*), ώστε να επιτύχει τον μέγιστο βαθμό πρόκλησης εντυπωσιασμού και σοκ στον αναγνώστη.⁴⁸⁶ Επιπρόσθετα ο Οβίδιος αρέσκειται στο να απεικονίζει το σώμα μέσω των αποκομμένων τμημάτων του,⁴⁸⁷ τα οποία μάλιστα φαίνεται να συνεχίζουν για λίγο έστω να διαθέτουν συναίσθηση (π.χ. η κομμένη γλώσσα της Φιλομήλας, το κεφάλι του Ορφέα και του γέρου Ημαθίωνα). Όπως αναφέρει η Richlin,⁴⁸⁸ η πηγή της ευφυΐας του Οβιδίου είναι η απολαυστική δυσαρμονία μεταξύ του έξυπνου στιλ και της φρικώδους θεματολογίας.

Τέλος, ο Οβίδιος δίνει έμφαση στη διαφορά μέσα στην ομοιότητα. Τόσο μεταξύ των ιστοριών της πρώτης ενότητας, όσο και μεταξύ των δύο μαχών της δεύτερης σημειώνονται εμφανείς ομοιότητες. Στην πρώτη ενότητα επαναλαμβάνονται θεματικές θρησκευτικής καταληψίας, παιδοκτονίες και ανθρώπινα πάθη,⁴⁸⁹ ενώ στη δεύτερη γαμήλια γλέντια που μετατρέπονται σε σκηνικό μάχης με τη χρήση των

⁴⁸⁶ Gildenhard & Zissos (1999) 165.

⁴⁸⁷ Segal (1998) 12.

⁴⁸⁸ Richlin (1992) 164.

⁴⁸⁹ Otis (1966) 80.

πλέον ακατάλληλων όπλων. Μεταξύ των ομοιοτήτων αυτών ο Οβίδιος τονίζει τις διαφορές, ώστε να παράγει ποικιλία στο πλαίσιο της ίδιας θεματικής.⁴⁹⁰

Αν και ο Οβίδιος δέχτηκε σφοδρή κριτική από τους σύγχρονους μελετητές για τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τη βία, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι ο Οβίδιος αντιμετωπίζει με ειρωνεία τα επονομαζόμενα «σοβαρά» είδη και προσλαμβάνει μια τραγελαφική αντιμετώπιση ενός κόσμου που διαθέτει πολλές αντιθετικές εκφάνσεις ταυτόχρονα.⁴⁹¹

⁴⁹⁰ Larmour (1990) 132.

⁴⁹¹ Peek (2003) 33.

Βιβλιογραφία

- Anderson, W. (1997) *Ovid's Metamorphoses: Books 1-5. With Introduction and Commentary*. Norman; London: University of Oklahoma Press.
- Bakhtin, M., & Iswolsky, H. (1984) *Rabelais and his World*. Bloomington: Indiana University Press.
- Baldo, G. (1986) Il codice epico nelle Metamorfosi di Ovidio. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 16, σσ. 109-131.
- Barkan, L. (1980) Diana and Actaeon: The Myth as Synthesis. *English Literary Renaissance*, 10(3), σσ. 317-359.
- Barkan, L. (1986) *The Gods Made Flesh: Metamorphosis and the Pursuit of Paganism*. New Haven: Yale University Press.
- Bömer, F. (1969) *P. Ovidius Naso: Metamorphosen: Kommentar*. Heidelberg: C. Winter.
- Brown, S. A. (2004) Philomela. *Translation and Literature*, 13(2), σσ. 194-206.
- Buchholz, E. (1873) *Die homerischen Realien 2.2*. Leipzig: Engelman.
- Carroll, N. (1987) The Nature of Horror. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46(1), σσ. 51-59.
- Coleman, K. M. (1990) Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments. *The Journal of Roman Studies*, 80, σσ. 44-73.
- Connelly, F. S. (2012) Introduction: Entering the Spielraum. Στο F. S. Connelly, *The Grotesque in Western Art and Culture: The Image at Play* (σσ. 1-22). Cambridge: Cambridge University Press.
- Curley, D. (1997) Ovid, Met. 6.640: A Dialogue between Mother and Son. *The Classical Quarterly*, 47(1), σσ. 320-322.
- Darembert, C. (1865) *La médecine dans Homère*. Paris: Librairie académique Didier.
- DeBrohun. (2004) Centaurs in Love and War: Cyllarus and Hylonome in Ovid's "Metamorphoses". *The American Journal of Philology*, 125, σσ. 417-452.
- Dinter, M. (2019) Death, Wounds, and Violence in Ancient Epic. Στο C. Reitz, & S. Finkmann, *Structures of Epic Poetry: Vol. I: Foundations. Vol. II.1/II.2: Configuration. Vol. III: Continuity* (σσ. 447-482). Berlin, Boston: De Gruyter.
- Dobrov, G. (1993) The Tragic and the Comic Tereus. *The American Journal of Philology*, 114(2), σσ. 189-234.

- Fantham, E. (2004) *Ovid's Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.
- Feldherr, A. (2010) Philomela Again? Στο A. Feldherr, *Playing Gods: Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction* (σσ. 199-239). Princeton: Princeton University Press.
- Friedrich, W.-H. (1956) *Verwundung und Tod in der Ilias: Homerische Darstellungsweisen, Abhandlung der Akademie der Wissenschaften in Göttingen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Frölich, H. (1879) *Die Militärmedizin Homer's*. Stuttgart: Enke.
- Gildenhard, I., & Zissos, A. (1999) 'Somatic economies': Tragic Bodies and Poetic Design in Ovid's Metamorphoses. Στο A. Barchiesi, P. Hardie, & S. Hinds, *Ovidian Transformations: Essays on the Metamorphoses and its Reception. Suppl.23* (σσ. 162-181). Cambridge: Cambridge Philological Society.
- Gildenhard, I., & Zissos, A. (2007) Barbarian Variations : Tereus, Procne and Philomela in Ovid (Met. 6.412-674) and Beyond. *Dictynna*, 4, σσ. 1-21.
- Gildenhard, I., & Zissos, A. (2016) *Ovid, Metamorphoses, 3.511-733: Latin Text with Introduction, Commentary, Glossary of Terms, Vocabulary Aid and Study Questions*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Griffin, A. H. (1997) A Commentary on Ovid "Metamorphoses" Book XI. *Hermathena*, 162/163, σσ. 1, 4-285, 287-290.
- Hardie, P. (2000) Coming to Terms with the Empire: Poetry of the Later Augustan and Tiberian Period. Στο O. Taplin, *Literature in the Greek and Roman Worlds* (σσ. 403-437). New York: Oxford University Press.
- Hardie, P. (2002) *Ovid's Poetics of Illusion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harrison, S. (2002) Ovid and Genre: Evolutions of an Elegist. Στο P. Hardie, *The Cambridge Companion to Ovid* (σσ. 79-94). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hawes, G. (2008) Metamorphosis and Metamorphic Identity: the Myth of Actaeon in the Works of Ovid, Dante, and John Gower. *Classical Association of Victoria*, 21, σσ. 21-42.
- Heath, J. (1991) Diana's Understanding of Ovid's "Metamorphoses". *The Classical Journal*, 86(3), σσ. 233-243.
- Horsfall, N. (1979) Epic and Burlesque in Ovid, Met. viii. 260ff. *The Classical Journal*, 74, σσ. 319-332.
- Jacobsen, G. A. (1984) Apollo and Tereus: Parallel Motifs in Ovid's "Metamorphoses". *The Classical Journal*, 80(1), σσ. 45-52.

- Kaufhold, S. D. (1997) Ovid's Tereus: Fire, Birds, and the Reification of Figurative Language. *Classical Philology*, 92(1), σσ. 66-71.
- Keith, A. (2002) Ovid on Vergilian War Narrative. *Vergilius*, 48, σσ. 105-122.
- Keith, A. M. (1999) Versions of Epic Masculinity in Ovid's Metamorphoses. Στο P. Hardie, A. Barchiesi, & S. Hinds, *Ovidian Transformations: essays on the Metamorphoses and its reception* (σσ. 220-239). Cambridge: Cambridge Philological Society.
- Keith, A. M. (2002) Sources and Genres in Ovid's Metamorphoses 1-5. Στο B. Boyd (Επιμ.), *Brill's Companion to Ovid* (σσ. 235-269). Leiden: Brill.
- Körner, O. (1904) *Wesen und Wert der homerischen Heilkunde*. Wiesbaden: J.F. Bergmann.
- Körner, O. (1922) Wie entstanden die anatomischen Kenntnisse in Ilias und Odyssee? *Münchener Medizinische Wochenschrift*, 42, σσ. 484-7.
- Körner, O. (1929) *Die ärztlichen Kenntnisse in Ilias und Odyssee*. Munich: J.F. Bergmann.
- Larmour, D. (1990) Tragic "Contaminatio" in Ovid's "Metamorphoses": Procne and Medea; Philomela and Iphigeneia (6. 424—674); Scylla and Phaedra (8. 19—151). *Illinois Classical Studies*, 15(1), σσ. 131-141.
- Leach, E. W. (1974) Ekphrasis and the Theme of Artistic Failure in Ovid's Metamorphoses. *Ramus*, 3(2), σσ. 102-142.
- Lowe, D. (2015) *Monsters and Monstrosity in Augustan poetry*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Lugo, J. (2007) Blood, Barbarism, and Belly Laughs: Shakespeare's Titus and Ovid's Philomela. *English Studies*, 88(4), σσ. 401-417.
- Mack, S. (1995) Teaching Ovid's Orpheus to Beginners. *The Classical Journal*, 90(3), σσ. 279-285.
- Mader, G. (2013) The be(a)st of Achaeans. *Arethusa*, 46(1), σσ. 87-116.
- Marder, E. (1992) Disarticulated Voices: Feminism and Philomela. *Hypatia*, 7, σσ. 148-166.
- Marg, W. (1942) Kampf und Tod in der Ilias. *Die Antike*, 18, σσ. 167-79.
- Miller, J. F. (1990) Orpheus as Owl and Stag: Ovid "Met." 11.24-27. *Phoenix*, 44(2), σσ. 140-147.

- Most, G. (1992) *Disiecti membra poetae: the Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry*. Στο R. Hexter, & D. Selden, *Innovations of Antiquity* (σσ. 391-419). New York: Routledge.
- Musgrove, M. W. (1998) Nestor's Centauromachy and the Deceptive Voice of Poetic Memory (Ovid Met. 12.182-535). *Classical Philology*, 93(3), σσ. 223-231.
- Nagle, B. R. (1984) "Amor, Ira", and Sexual Identity in Ovid's "Metamorphoses". *Classical Antiquity*, 3(2), σσ. 236-255.
- Nagle, B. R. (1988) Ovid's Reticent Heroes. *Helios*, 15, σσ. 23-39.
- Nagle, B. R. (1989) Ovid's Metamorphoses: A Narratological Catalogue. *Syllecta Classica*, 1, σσ. 92-125.
- Newlands, C. (2004) Statius and Ovid: Transforming the Landscape. *Transactions of the American Philological Association*, 134, σσ. 133-155.
- Newman, J. O. (1994) "And Let Mild Women to Him Lose Their Mildness": Philomela, Female Violence, and Shakespeare's The Rape of Lucrece. *Shakespeare Quarterly*, 45(3), σσ. 304-326.
- Northrop, C. (2020) Caeneus and Heroic (Trans)Masculinity in Ovid's Metamorphoses. *Arethusa*, 53(1), σσ. 25-41.
- Otis, B. (1966) *Ovid as an Epic Poet*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Papaioannou, S. (2002) Poetische Erinnerung und epische Dichtung. Nestors Rede in Ovid, Metamorphosen, Buch 12. *Gymnasium*, 109(3), σσ. 213 - 234.
- Papaioannou, S. (2007) Poetic Memory and Epic (De)Composition: Deconstructing Achilles. Στο S. Papaioannou, *Redesigning Achilles: "recycling the epic cycle in th "Little Iliad" (Ovid, Metamorphoses 12.1-13.622)* (σσ. 87-124). Berlin: De Gruyter.
- Parkes, R. (2009) Hercules and the Centaurs: Reading Statius with Vergil and Ovid. *Classical Philology*, 104(4), σσ. 476-494.
- Peek, P. S. (2003) Procne, Philomela, Tereus in Ovid's Metamorphoses: A Narratological Approach. *Antichthon*, 37, σσ. 32-51.
- Quintelli-Neary, M. (2013) Edna O'Brien's Metamorphoses: A New Voice for Ovid's Philomela. *Nordic Irish Studies*, 12, σσ. 59-77.
- Radcliffe, A. (1826) On the Supernatural in Poetry. *The New Monthly Magazine*, 7, σσ. 145-52.
- Reed, J. D. (2013) *Ovidio Metamorfosi Vol. V (Libri X-XII)*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.

- Richlin, A. (1992) Reading Ovid's Rapes. Στο A. Richlin, *Pornography and Representation in Greece and Rome* (σσ. 158-179). New York: Oxford University Press.
- Rosati, G. (2005) *Metamorfosi*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.
- Rosati, G. (2009) *Metamorfosi Volume III Libri V-VI*. Fondazione Lorenzo Valla: A. Mondadori.
- Rosati, G. (2015) Ovid and the Epic Cycle. Στο M. Fantuzzi, & C. Tsagalis, *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: A Companion* (σσ. 565 - 577). Cambridge: Cambridge University Press.
- Schlam, C. (1984) Diana and Actaeon: Metamorphoses of a Myth. *Classical Antiquity*, 3(1), σσ. 82-110.
- Schwartz, A. (2013) Ovid and Gore: Horror, Cruelty and Repulsiveness in the Metamorphoses. *Classica et Mediaevalia*, 64, σσ. 175-98.
- Segal, C. (1972) Ovid's Orpheus and Augustan Ideology. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 103, σσ. 473-494.
- Segal, C. (1994) Philomela's web and the pleasures of the text: reader and violence in the Metamorphoses of Ovid. Στο *Modern Critical Theory and Classical Literature* (σσ. 257-280). Leiden, The Netherlands: Brill.
- Segal, C. (1998) Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the "Metamorphoses". *Arion*, 5(3), σσ. 9-41.
- Spinelli, T. (2019) The Argos Narrative in Statius' Thebaid: A New Ovidian Thebaid? *American Journal of Philology*, 140(2), σσ. 291-315.
- Squire, M. (2013) "‘Fantasies so Varied and Bizarre’: The Domus Aurea, the Renaissance, and the ‘Grotesque.’". Στο M. Squire, & M. Dinter, *A Companion to the Neronian Age* (σσ. 444-464). Chichester, West Sussex, UK: Wiley - Blackwell.
- Theodorakopoulos, E. (1999) Closure and Transformation in Ovid's Metamorphoses. Στο A. Barchiesi, P. Hardie, & S. Hinds, *Ovidian Transformations: Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception. Suppl.23* (σσ. 142-161). Cambridge: Cambridge Philological Society.