



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

Νικολόπουλος Παναγιώτης

Παίζοντας με την παράδοση: η Ιώ στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2016

Νικολόπουλος Παναγιώτης

Παίζοντας με την παράδοση: η Ιώ στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: Ανδ. Μιχαλόπουλος

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Ανδ. Μιχαλόπουλος
Σοφ. Παπαϊωάννου
Μυρ. Γκαράνη**

ΑΘΗΝΑ 2016

Copyright © , Νικολόπουλος Παναγιώτης, 2016.

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

| | |
|--|----|
| Εισαγωγή | 5 |
| A. Η διακειμενικότητα των <i>Μεταμορφώσεων</i> και η Ιώ | 5 |
| B. Ο μύθος της Ιούς | 8 |
| Κεφάλαιο 1ο: | |
| Πώς να εκπαιδεύσετε την αγελάδα σας: η Ιώ από τον Βακχυλίδη στον Οβίδιο | 11 |
| 1.1 Η Ιώ του Βακχυλίδη | 12 |
| 1.2 Η τραγική Ιώ | 14 |
| 1.3 Η Ιώ της Ελληνιστικής Περιόδου | 23 |
| 1.4 Η πραγμάτευση της Ιούς στην Ρώμη | 29 |
| 1.5 Ο Οβίδιος και η Ιώ: <i>Heroides</i> 14 | 35 |
| 1.6 Η Ιώ πρωταγωνίστρια: <i>Met.</i> 1.568-746 | 43 |
| Κεφάλαιο 2^ο: | |
| Η Ιώ στον καθρέφτη: οι γυναίκες απόγονοί της από τη γενιά των Αηγηορίδων στις Μεταμορφώσεις | 54 |
| 2.1 Ο Δίας κλείνει τους λογαριασμούς του: η περίπτωση της Ευρώπης (<i>Met.</i> 2.833-3.7) | 57 |
| 2.2 Σεμέλη (<i>Met.</i> 3.253-315) Διός κλεινή δάμαρ; | 66 |
| 2.3 Η ώρα της αποχώρησης της Ήρας: η Ινώ των Μεταμορφώσεων (<i>Met.</i> 4.416-562) | 74 |
| Συμπεράσματα | 82 |
| Βιβλιογραφία | 87 |

Εισαγωγή

Παίζοντας με την παράδοση: η Ιώ στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου

A. Η διακειμενικότητα των *Μεταμορφώσεων* και η Ιώ

Η προσπάθεια να αναζητήσει κανείς τις επιρροές και τις πηγές του Οβιδίου σε σχέση με τις *Μεταμορφώσεις* αποτελεί μια διαδικασία αρκετά περίπλοκη και σε αρκετές περιπτώσεις ατελέσφορη, αφού πολλές από τις ιστορίες που παρουσιάζονται στο έπος μας είναι άγνωστες από άλλες πηγές.¹ Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ιστορία του Φιλήμονα και της Βαυκίδας. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, αν και είναι εύκολο να εντοπίσει κανείς την επιρροή που έχει ασκήσει στον Οβίδιο η *Εκάλη* του Καλλίμαχου, είναι ασαφές από πού προέρχονται διάφορα άλλα στοιχεία του μύθου, όπως ο κατακλυσμός.²

Ταυτόχρονα και στο έργο του ίδιου του Οβιδίου επανέρχονται αρκετά συχνά οι ίδιοι μύθοι και γίνονται αντικείμενο αναδιαπραγμάτευσης. Όπως φαίνεται και από τον παρακάτω πίνακα περισσότερες από τριάντα ιστορίες που έχουν ήδη εμφανιστεί στο προγενέστερο οβιδιανό έργο επανέρχονται στις *Μεταμορφώσεις*.

| <i>Metamorphoses</i> | <i>Οβιδιανό corpus</i> |
|--|--------------------------|
| 1.568-746 Ιώ | <i>Her.</i> 14.85-108 |
| 2.401-53 Καλλιστώ | <i>Fast.</i> 2.155-92 |
| 2.833-75 Ευρώπη | <i>Fast.</i> 5.605 κ.ε. |
| 3.339-510 Νάρκισσος | <i>Ars. Am.</i> 3.346-50 |
| 4.171-90 Άρης & Αφροδίτη | <i>Ars Am.</i> 2.561-92 |
| 4.416-542 Ινώ | <i>Fast.</i> 6.483-502 |
| 5.341-437 ύμνος Μουσών σε Δήμητρα & ιστορία Περσεφόνης | <i>Fast.</i> 4.417-620 |
| 6.412-674 Πρόκνη & Φιλομήλα ³ | <i>Her.</i> 15.143-56 |
| 7.661-865 Κέφαλος & Πρόκριδα | <i>Ars Am.</i> 3.657-746 |

¹ Ο von Albrecht (2007) 916 αναφέρεται στις πηγές του Οβιδίου τονίζοντας την επιρροή που άσκησαν στις *Μεταμορφώσεις* ο Όμηρος, ο Βεργίλιος, ο Απολλώνιος ο Ρόδιος καθώς και ο Ησίοδος. Όσον αφορά το μυθολογικό υλικό του έπους εντοπίζει τις πηγές του σε ελληνιστικά έργα του Βίου (*Ορνιθογονία*), του Φανοκλή (*Έρωτες ή καλοί*), του Ερατοσθένη (*Καταστερισμοί*), του Νικάνδρου (*Έτεροιούμενα*) και του Παρθενίου (*Μεταμορφώσεις*), ενώ αναγνωρίζει και στην έκτη *Εκλογή* του Βεργιλίου τον ρόλο του προτύπου των *Μεταμορφώσεων*.

² Ο Griffin (1991) 62-74 ερευνά τις πηγές της συγκεκριμένης ιστορίας και τονίζει τις πιθανές επιρροές της από στοιχεία που έχουν αντληθεί από την Παλαιά Διαθήκη και θα μπορούσαν να έχουν φτάσει στον Οβίδιο μέσα από ιστορίες με προέλευση τη Φρυγία, αφού εκεί είχαν εγκατασταθεί 2000 εβραϊκές οικογένειες από τον Αντίγονο τον Μέγα. Δεν θα ήταν, επομένως, απίθανο οι εβραϊκές παραδόσεις να είχαν γίνει μέρος των τοπικών μύθων ως την εποχή που γράφει ο Οβίδιος.

³ Επίσης και σε *Her.* 12.189-90 ως θέμα φόνου παιδιού από μητέρα.

| | |
|--------------------------------------|---|
| 8.152-235 Δαίδαλος | <i>Ars Am.</i> 2.19-98 |
| 9.93-272 Ηρακλής & Δηϊάνειρα | <i>Her.</i> 9 |
| 11.410-748 Ceyx et Alcyone | <i>Her.</i> 18.181-82, <i>Rem.</i> 276 |
| 12.64-71 Πρωτεσίλαος | <i>Ars Am.</i> 2.356, <i>Her.</i> 13 |
| 12.168-535 Κενταυρομαχία | <i>Am.</i> 1.4.8, <i>Her.</i> 17.247-48 |
| 13.12-69 τέχνασμα Οδυσσέα σε Αχιλλέα | <i>Ars Am.</i> 1.689-96 |
| 14.28-36 Κίρκη | <i>Rem.</i> 273-84 |
| 14.78-81 Διδώ | <i>Her.</i> 7 |
| 14.159 Macareus | <i>Her.</i> 11 |
| 14.609-21 βασιλιάδες Alba Longa | <i>Fast.</i> 4.39-56 |
| 14.774-75 ίδρυση Ρώμης | <i>Fast.</i> 3.49-70, 4.819-36, 4.721 |
| 14.775-804 Tarpeia & Lautolae | <i>Fast.</i> 1.259-76 |
| 14.805-28 αποθέωση Ρωμύλου | <i>Fast.</i> 2.481-512 |
| 15.1-4 ευθύνη ηγέτη / διαδόχου | <i>Tr.</i> 2.221-22 |
| 15.60 συνάντηση Πυθαγόρα & Numa | <i>Fast.</i> 3.153-54, <i>Pont.</i> 3.3.4 |
| 15.111-42 προέλευση θυσιών | <i>Fast.</i> 1.317-456, 4.407-16 |
| 15.391-417 φοίνικας | <i>Am.</i> 2.6.49-54 |
| 15.431-58 μεγαλείο Ρώμης | <i>Fast.</i> 1.509-36 |
| 15.497-546 Ιππόλυτος Virbius | <i>Her.</i> 4, <i>Fast.</i> 3.263-66 & 6.735-62, <i>Tr.</i> 1.3.73-76 |
| 15.547-51 μεταμόρφωση Egeria σε πηγή | <i>Fast.</i> 3.273-75 |
| 15.622-744 Ασκληπιός | <i>Fast.</i> 1.289-94, 4.247-348 |
| 15.701-18 διαδρομή προς Ιταλία | <i>Fast.</i> 4.277-92 |
| 15.745-851 αποθέωση Καίσαρα | <i>Fast.</i> 3.699-704 |
| 15.857-60 σύγκριση Αυγούστου & Δία | <i>Fast.</i> 1.603-08 |

Συνολικός πίνακας των ιστοριών που εμφανίζονται στις Μεταμορφώσεις, τις οποίες ο Οβίδιος έχει ήδη επεξεργαστεί σε προγενέστερα έργα του και απαντώνται και στους *Fasti*.

Η πρώτη από τις παραπάνω ιστορίες είναι αυτή της Ιούς, η οποία πριν τις *Μεταμορφώσεις* έχει χρησιμοποιηθεί από τον Οβίδιο και στην επιστολή της Υπερμήστρας στις *Ηρωίδες*. Ο συγκεκριμένος μύθος θα αποτελέσει και το θέμα της παρούσας πραγμάτευσης. Η επιλογή αυτή είναι αποτέλεσμα τόσο της θέσης της Ιούς μέσα στο συνολικό corpus του έπους, καθώς βρίσκεται ήδη στο πρώτο βιβλίο και την ίδια στιγμή δεν αποτελεί μέρος μιας ευρύτερης εγκιβωτισμένης αφήγησης (όπως συμβαίνει, λ.χ. με την ιστορία της Περσεφόνης⁴ την οποία αφηγούνται οι Μούσες), πράγμα που θα απαιτούσε να ιδωθεί η αφήγηση υπό το πρίσμα του ενδοδιηγητικού

⁴ Με την ιστορία της Περσεφόνης έχει ασχοληθεί ο Hinds (1987). Όπως τονίζει, μάλιστα, πρόκειται για την μεγαλύτερη σε έκταση ιστορία του Οβιδίου που επαναλαμβάνεται από τους *Fasti* στις *Μεταμορφώσεις* (Hinds (1987) 43). Η σημασία της μελέτης του δεν έγκειται τόσο στα – αναμφίβολα ενδιαφέροντα – συμπεράσματά του, όσο στην μέθοδο που ακολούθησε, συγκρίνοντας και τις δύο εκδοχές του μύθου απευθείας με τον Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα.

αφηγητή. Παράλληλα, πρόκειται για ένα μύθο αρκετά γνωστό και διαδεδομένο στην αρχαιότητα, επεισόδια του οποίου εμφανίζονται τόσο στην γραμματεία όσο και στις εικαστικές τέχνες, παρέχοντας, με αυτόν τον τρόπο επαρκή στοιχεία για την εξέτασή του.⁵

Η μελέτη μιας ιστορίας απαιτεί θεώρηση σε δύο άξονες. Σε πρώτη φάση είναι απαραίτητο να ιδωθεί η εξέλιξη του μύθου στην προγενέστερη του Οβιδίου γραμματεία, από την αρχαία Ελλάδα και την πρώτη πραγμάτευση της Ιούς από τον Βακχυλίδη, ως την Ρώμη και τον Βεργίλιο που χρησιμοποίησε τον μύθο μερικά χρόνια πριν τον ποιητή των *Μεταμορφώσεων*. Στην συνέχεια θα εξεταστεί ο ρόλος που παίζει η Ιώ στην 14^η επιστολή των *Ηρωίδων* (Υπερμήστρα). Τέλος, στο επίκεντρο θα έρθει η εκδοχή των *Μεταμορφώσεων*. Έχοντας ήδη απομονώσει τα χαρακτηριστικά της ηρωίδας στην προγενέστερη παράδοση θα είναι εύκολο να εντοπιστούν σημεία στα οποία ο Οβίδιος συγκλίνει και αποκλίνει από αυτή την παράδοση, και γενικότερα ο τρόπος με τον οποίο την ενσωματώνει στο έπος του.

Έχοντας ασχοληθεί με τον μύθο της Ιούς σε έναν άξονα διαχρονίας στο πρώτο κεφάλαιο, η έρευνα στο δεύτερο θα προχωρήσει θέτοντας το ερώτημα αν και κατά πόσο ο συγκεκριμένο μύθος ασκεί επίδραση και σε άλλες ιστορίες των *Μεταμορφώσεων*. Όπως θα φανεί από τις διάφορες προ των *Μεταμορφώσεων* (ακόμα και στις *Ηρωίδες*) εκδοχές, η Ιώ σπάνια εμφανίζεται η ίδια σε κύριο ρόλο· συνήθως εμφανίζεται με σκοπό να λειτουργήσει ως exemplum για τους απογόνους της. Με βάση αυτή τη διαπίστωση θα γίνει προσπάθεια να φανεί αν και πώς η μοίρα της ηρωίδας επηρεάζει τις ιστορίες των απογόνων της και στις *Μεταμορφώσεις*. Στο πλαίσιο αυτό, θα απομονωθούν συγκεκριμένες ιστορίες απογόνων της οι οποίες καταγράφονται με λεπτομέρεια στο έπος (αυτές της Ευρώπης, της Σεμέλης και της Ινούς). Θα πρέπει να τονιστεί ότι οι ιστορίες των απογόνων της Ιούς δεν εξαντλούνται στις συγκεκριμένες, αφού η ηρωίδα αποτελεί γενάρχη μιας πληθώρας ηρώων της μυθολογίας.⁶ Στην συνέχεια θα εντοπιστούν τα στοιχεία εκείνα που μαρτυρούν την επίδραση που έχει ασκήσει ο μύθος της Ιούς σε αυτές τις ιστορίες ώστε να φανεί ο τρόπος με τον οποίο η κόρη του Ίναχου λειτουργεί στο σύνολο του κόσμου των *Μεταμορφώσεων* και όχι μόνο

⁵ Σχετικά με την Ιώ και την θέση της στη γραμματεία μπορεί κανείς να αναζητήσει το αντίστοιχο λήμμα στην *RE*, 9.2, 1732-1743, ενώ όσον αφορά την εικονογραφική παράδοση του μύθου διαφωτιστικό είναι το λήμμα “Io” στο *LIMC*, 4, 661-676.

⁶ Σχετικά με τους απογόνους της Ιούς βλ. το επόμενο υποκεφάλαιο με την συνοπτική παρουσίαση του μύθου και το διάγραμμα της γενιάς των Ιναχίδων.

στα πλαίσια της δικής της ιστορίας στο πρώτο βιβλίο του έπους. Ουσιαστικά το ζητούμενο του δευτέρου μέρους της παρούσας μελέτης θα είναι ο εντοπισμός του παραδοσιακού ρόλου της Ιούς ως *exemplum* μέσα στις *Μεταμορφώσεις*.

B. Ο μύθος της Ιούς⁷

Σύμφωνα με τις περισσότερες εκδοχές του μύθου η Ιώ ήταν κόρη του Ίναχου, ποτάμιου θεού του Άργους. Η μοναδική γνωστή εκδοχή που διαφοροποιείται είναι ο ησιόδειος κατάλογος, που παραδίδει ως πατέρα της τον Πειρήνα / Πείρασο ή τον Ίασο. Σύμφωνα με τις *Ικέτιδες* (στ. 299) ήταν ιέρεια της Ήρας, πληροφορία η οποία δεν εμφανίζεται στις άλλες γνωστές εκδοχές του μύθου. Σε κάθε περίπτωση, η ηρωίδα έπεσε θύμα βιασμού από τον Δία.

Από το σημείο αυτό και έπειτα ξεκινούν οι περιπέτειές της. Είτε η Ήρα για εκδίκηση (εκδοχή *Ικέτιδων*) είτε ο ίδιος ο Δίας (εκδοχή Οβιδίου) μεταμόρφωσε την Ιώ σε αγελάδα, η οποία δόθηκε στην Ήρα. Ως φρουρός της τοποθετήθηκε ο Άργος, ένας συγγενής της, ο οποίος είχε τη δυνατότητα να την παρακολουθεί διαρκώς λόγω των πολλών του ματιών. Από την αιχμαλωσία ελευθέρωσε την Ιώ ο Ερμής ύστερα από εντολή του Δία, σκοτώνοντας τον Άργο. Η Ήρα διακόσμησε την ουρά του ιερού της πουλιού, του παγωνιού, με τα μάτια του Άργου.

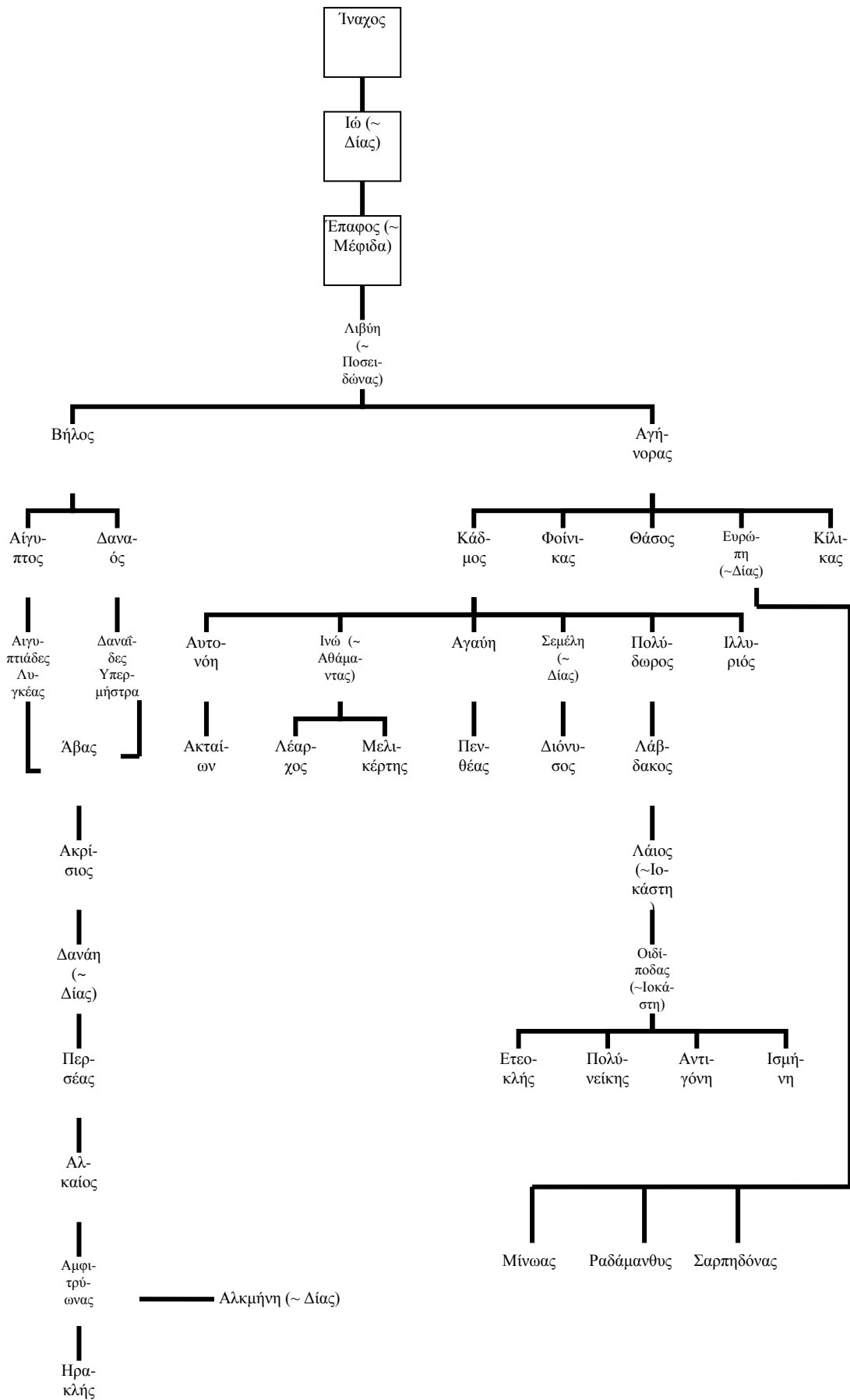
Μετά τον φόνο του Άργου η θεά έστειλε στην Ιώ μια αλογόμυγα (οίστρο) ή μια Ερινύα (εκδοχή *Μεταμορφώσεων*) με αποτέλεσμα να προκληθεί μανία στην ηρωίδα. Η Ιώ τράπηκε σε φυγή και, αφού ταξίδεψε σε όλο τον τότε γνωστό κόσμο γινόμενη αίτιο πολλών τοπωνυμίων, έφτασε στην Αίγυπτο, όπου ο Δίας τη λύτρωσε με το άγγιγμά του και την έκανε πάλι γυναίκα. Από την ένωσή τους γεννήθηκε ο Έπαφος, του οποίου το όνομα παραπέμπει στην ερωτική επαφή Δία και Ιούς. Σύμφωνα με τις *Μεταμορφώσεις* η ηρωίδα στη συνέχεια αποθεώθηκε και έγινε η αιγυπτιακή θεότητα Ίσιδα.

Ο Έπαφος έγινε γενάρχης ενός πολυπληθούς γένους. Παντρεύτηκε την κόρη του Νείλου, Μέμφιδα, και απέκτησε μια κόρη, τη Λιβύη. Αυτή με τη σειρά της απέκτησε από τον Ποσειδώνα δύο γιους, τον Βήλο και τον Αγήνορα, οι απόγονοι των οποίων επέστρεψαν στην Ελλάδα και δημιούργησαν τις τρεις βασικότερες βασιλικές δυναστείες, αυτές του Άργους, της Θήβας και της Κρήτης. Από αυτές της γενιές

⁷ Για τη συνοπτική παρουσίαση του μύθου χρησιμοποιήθηκαν το μυθολογικό λεξικό του Grimal (1991), 332-333 και το αρχαιογνωστικό λεξικό των Ziegler & Sontheimer (1964) 1426-1427 .

προήλθαν γνωστοί ήρωες της μυθολογίας, όπως ο Ηρακλής, ο Οιδίποδας και ο Μίνωας. Στην επόμενη σελίδα καταγράφεται η γενιάς της Ιούς σε διάγραμμα.⁸

⁸ Για λόγους διάταξης της σελίδας η κρητική δυναστεία τοποθετείται αρκετά χαμηλά, αλλά είναι σύγχρονη των απογόνων του Κάδμου.



Κεφάλαιο 1ο:

Πώς να εκπαιδεύσετε την αγελάδα σας: η Ιώ από τον Βακχυλίδη στον Οβίδιο

Σύμφωνα με τον Barchiesi,⁹ στις *Heroides* ο Οβίδιος χρησιμοποιεί ηρωίδες που το «κανονικό» τους περιβάλλον είναι τα πιο σοβαρά είδη της ποίησης, δηλαδή το έπος και η τραγωδία, τοποθετώντας τις σε ελεγειακά συμφραζόμενα. Αυτού του είδους η μεταφορά έχει ως αποτέλεσμα οι ηρωίδες να αποκτούν μια «περίεργη» συμπεριφορά και να είναι δύσκολο να παραμείνουν για πολύ μέσα στον κόσμο της ελεγείας. Λαμβάνοντας αυτό υπόψη, αξίζει να διερευνηθεί πώς ενσωματώνεται η Ιώ στην επιστολή της Υπερμήστρας (*Her.* 14), όπου ουσιαστικά εμφανίζεται για πρώτη φορά στο έργο του Οβιδίου, και από εκεί πώς επιστρέφει πάλι στον επικό κόσμο των *Μεταμορφώσεων*. Για να γίνει αυτό, θα πρέπει να εξεταστεί πώς παρουσιάζεται στην προγενέστερη ποίηση.

Ο μύθος της Ιούς αποτέλεσε αντικείμενο πραγμάτευσης αρκετών συγγραφέων στην αρχαιότητα.¹⁰ Τον χρησιμοποίησε ο Ησίοδος στην επική γενεαλογία του (fr. 124-26 και 294-96 M-W), ο Βακχυλίδης στην ωδή 19 (S-M), ενώ στην τραγική παράδοση ο Αισχύλος στις *Ικέτιδες*, ενώ η ηρωίδα πρωταγωνιστεί και στον αμφισβητούμενης πατρότητας *Προμηθέα Δεσμώτη*.¹¹ Επίσης, ο Σοφοκλής αξιοποίησε την ιστορία στο σατυρικό δράμα *Τναχος*, από το οποίο έχουμε μόνο αποσπάσματα. Στην ελληνιστική περίοδο η Ιώ αποτέλεσε αγαπημένο θέμα επύλλίων,¹² ωστόσο, δεν έχει σωθεί κάτι αξιόλογο πέρα από την έκφραση του καλαθιού στην *Ευρώπη* του Μόσχου, ενώ γνωρίζουμε και για ένα ακόμα επύλλιο με τίτλο *Ιούς ἄφιξις* του Καλλιμάχου, από το οποίο δεν σώζεται τίποτα.¹³ Από τους Αλεξανδρινούς ο μύθος θα μεταφερθεί στη Ρώμη, όπου ο Κάλβος θα γράψει ένα επύλλιο με τίτλο *Ιο*, από το οποίο σώζονται έξι αποσπάσματα (20-25 H.). Η επίδρασή του ήταν μεγάλη και επηρέασε τόσο τον

⁹ Barchiesi (2001) 34, 114.

¹⁰ Barchiesi (2008) 215-16, όπου γίνεται εκτενής αναφορά πριν τον σχολιασμό των επιμέρους στίχων στα έργα και τους συγγραφείς που ασχολήθηκαν με τον μύθο.

¹¹ Αρκετοί ερευνητές έχουν ασχοληθεί με το θέμα της γνησιότητας του *Προμηθέα*, στηριζόμενοι σε διάφορες «ανωμαλίες» που παρουσιάζει η συγκεκριμένη τραγωδία σε σχέση με τις άλλες τραγωδίες του Αισχύλου που έχουν φτάσει ως τις μέρες μας. Για μια συνοπτική ανάλυση των βασικών απόψεων βλ. Conacher (1980) 141-74 και Podlecki (2005) 195-200. στην συγκεκριμένη εργασία δεν χρειάζεται να διαχωριστεί ο συγγραφέας του *Προμηθέα* (είτε είναι ο Αισχύλος είτε όχι) από αυτόν των *Ικέτιδων* λόγω της σχέσης των δύο τραγωδιών, η οποία αποτελεί και ένα από τα στοιχεία που συνηγορούν στην γνησιότητα του *Προμηθέα*, όπως αναφέρει και ο Conacher (1980) 166-67.

¹² Höschelle (2012) 335.

¹³ Hollis (2007) 64.

Βεργίλιο στις *Ecl.* 6, όπου γίνεται αναφορά στην Πασιφάη, και στην *Aen.* 7 όπου ο Τύρνος θεωρεί τον εαυτό του απόγονο της Ιούς (η ασπίδα του Τύρνου απεικονίζει σκηνές από τον μύθο).¹⁴ Από αυτό το σημείο θα συνεχίσει την παράδοση του μύθου ο Οβίδιος, ο οποίος αναφέρεται για πρώτη φορά στην ηρωίδα στους *Am.* 1.3.21:

carmine nomen habent cornibus Io.

Αναφορές στον μύθο εμφανίζονται και σε άλλα έργα του, αλλά εκτενέστερα θα τον πραγματευτεί στις *Heroides* 14.85-108 και στις *Metamorphoses* 1.568-746.

Γίνεται, λοιπόν, εύκολα αντιληπτό ότι τα διακείμενα της οβιδιανής εκδοχής του μύθου της Ιούς είναι πολλά. Ωστόσο, δεν είναι δυνατό εξεταστούν όλα, τόσο λόγω της αποσπασματικότητας των περισσότερων όσο και λόγω του ρόλου που έχουν παίζει στο κείμενο του Οβιδίου.¹⁵ Έμφαση, συνεπώς, θα δοθεί στην εξέταση όσων από αυτά σώζονται ακέραια, δηλαδή του διθυράμβου του Βακχυλίδη, των αισχύλειων τραγωδιών, της *Ευρώπης* του Μόσχου και του επυλλίου του Κάλβου. Η μελέτη του Κάλβου είναι απαραίτητη παρ' όλη την αποσπασματικότητα του κειμένου, καθώς αποτελεί βασικό διακείμενο του ποιητή.

1.1 Η Ιώ του Βακχυλίδη

Ο Βακχυλίδης πραγματεύεται τον μύθο της Ιούς στην ωδή 19 (S-M), που αποτελεί τον πέμπτο από τους διθυράμβους του που έχουν σωθεί. Καθώς το ποίημα είναι διθύραμβος, θα πρέπει να τονιστεί στο σημείο αυτό ότι πρόκειται για λατρευτικό ύμνο προς τιμήν του Διονύσου. Μάλιστα, ο συγκεκριμένος διθύραμβος είναι ο μοναδικός του Βακχυλίδη που έχει σωθεί και όντως αναφέρεται στον θεό, πραγματευόμενος τη γενεαλογία του. Δεδομένου ότι αφιερώνεται στην Αθήνα μπορεί κανείς να υποθέσει με σχετική σιγουριά ότι εκτελέστηκε στα Μεγάλα Διονύσια.¹⁶

Το επεισόδιο που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της ωδής (περίπου 20 από τους 50 στίχους) είναι ο φόνος του Άργου, ενώ αποσιωπώνται ο βιασμός της Ιούς και

¹⁴ Hollis (2007) 61-62.

¹⁵ Δεδομένου ότι ο μύθος στις περισσότερες σωζόμενες περιπτώσεις (με εξαίρεση τις *Μεταμορφώσεις*) εμφανίζεται σε συνδυασμό με τους μύθους των απογόνων της Ιούς (ακόμα και στον Βακχυλίδη και στον Προμηθέα, όπου η έμφαση δίνεται στους απογόνους της ηρωίδας) θα πρέπει να υιοθετηθεί η άποψη που διατυπώνει η Fulkerson (2005) 69 εξετάζοντας τον μύθο της Υπερμηστρας, ότι λόγω των αποσπασματικών πηγών για τις Δαναΐδες ουσιαστική πηγή είναι μόνο ο Αισχύλος, και να προαρμοστεί στα συμφραζόμενα της παρούσας μελέτης, αφού και στην περίπτωση της Ιούς αρκετές από τις πηγές (π.χ. ο *Κατάλογος Γυναικών* ή η *Ιοῦς ἄφιξις*) είναι γνωστές μόνο μέσω αποσπασμάτων ή ως απλά ονόματα. Και στις δύο περιπτώσεις, εξαιτίας του πόσο αλληλένδετοι είναι οι δύο μύθοι, το βάρος θα πέσει στις εκδοχές που εμφανίζονται στον Αισχύλο.

¹⁶ Willcock – Maehler (2010), 507.

το πώς κατέληξε αγελάδα. Ωστόσο, αναφέρεται ότι σύμφωνα με απόφαση του Δία ξεκίνησε το ταξίδι της ηρώϊδας:

τίην Ἄργος ὄθ' ἵπιον λιποῦσα
φεῦγε χρυσέα βοῦς,
εὐρυσθενέος φραδαῖσι φερτάτου Διός,
Ἴνάχου ῥοδοδάκτυλος κόρα (15-18)

Το ταξίδι ξεκινά μετά τον φόνο του Ἄργου από τον Ερμή και την επίθεση στην Ιώ – αγελάδα του οίστρου. Ο Βακχυλίδης τονίζει τη δυσκολία του θεού να καταφέρει να εξοντώσει τον φύλακα της Ἴρας και κάνει αναφορά στον ρόλο που έπαιξε σε αυτό η μελωδία των Πιερίδων. Το σημείο παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς είναι η πρώτη αναφορά της παράδοσης σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο ο Ερμής αποκοίμισε τον Ἄργο:

ἦ ῥα καὶ [~~~~~
ἄσπετοι μέριμν[αι:
ἦ Πιερίδες φύτευ[σαν ~~~~×
καδέων ἀνάπασ[ιν ~~~~× (33-36)

Σύμφωνα με τους Willcock & Maehler: «Στους στ. 35-36 γίνεται αναφορά στις Μούσες,¹⁷ προφανώς σε σχέση με τον θάνατο του Ἄργου. Την πράξη τους μπορούμε να συναγάγουμε από τον Οβίδιο (*Met.* 1.682-88) και τον Βαλέριο Φλάκκο (4.381-90), οι οποίοι αναφέρουν πως ο Ερμής προσπάθησε να αποκοιμίσει τον Ἄργο παίζοντας αυλό ή σύριγγα (η σύριγγα έπαιξε κάποιο ρόλο και στον *Ἴναχο* του Σοφοκλή, *απ.* 296c), και το στοιχείο αυτό φαίνεται να υπονοείται και στο παράφρον ὄραμα της Ιώς στον *Αισχ. Πρ. Δεσμ.* 566-75».¹⁸

Στην συνέχεια του διθυράμβου το σκηνικό μεταφέρεται κατευθείαν στην Αίγυπτο, χωρίς να περιγράφεται το ταξίδι της Ιούς ως εκεί. Η επιλογή της αποσιώπησης αυτής σε συνδυασμό με τη δήλωση του ποιητή

ἐμοὶ μὲν οὔν
ἀσφαλέστατον ἄ προ[(36-37),

¹⁷ Για τον Οβίδιο στις *Μεταμορφώσεις* είναι σαφής ο διαχωρισμός των Μουσών από τις Πιερίδες. Ωστόσο, στο συγκεκριμένο σημείο δεν θα πρέπει να σταθεί κανείς σε αυτό τον διαχωρισμό αλλά στην παρουσία και τον ρόλο της μουσικής ανεξάρτητα από το ποιος την αντιπροσωπεύει.

¹⁸ Willcock – Maehler (2010) 511.

έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς φαίνεται ότι με εξαίρεση τον *Προμηθέα* (705-41) καμία άλλη από τις σωζόμενες πηγές δεν ασχολείται με το ταξίδι της ηρώδας.

Το πραγματικό ενδιαφέρον εδώ (στο κείμενο του Βακχυλίδη;) εστιάζεται στους απογόνους της Ιούς. Με το που φτάνει η Ιώ στον Νείλο απλά ο αναγνώστης μαθαίνει ότι φέρνει στον κόσμο τον Έπαφο (χωρίς κάποια αναφορά σχετικά με το όνομά του, όπως στον Αισχύλο), ο οποίος με την σειρά του γίνεται γενάρχης της οικογένειας μέσα από την οποία μερικές γενιές αργότερα θα γεννηθεί ο Διόνυσος (ο τιμώμενος θεός της περιστασης του συγκεκριμένου διθυράμβου).

Θα παρατηρούσε, λοιπόν, κανείς συνολικά την Ιώ να μένει στο παρασκήνιο ουσιαστικά του διθυράμβου, καθώς τα επεισόδια που επιλέγονται από τον μύθο της είναι αυτά στα οποία έχει τη μικρότερη συμμετοχή. Για τη 19^η ωδή του Βακχυλίδη η Ιώ είναι απλά η μητέρα του Έπαφου, ο πρώτος κρίκος στην αλυσίδα που θα καταλήξει στον Διόνυσο και τίποτα πέρα από αυτό. Τα μοναδικά σημεία στα οποία φαίνεται κάπως πιο ενεργητική η ηρώδα είναι κατά τη φυγή της από το Άργος (αν και μόνο η φυσική πράξη είναι δική της, ενώ η απόφαση είναι του Δία) και όταν γεννά τον Έπαφο (στ. 41-42). Στο υπόλοιπο ποίημα η Ιώ είναι απλά εξαρτημένη από τις δυνάμεις του Δία και της Ήρας (μέσω του Άργου), χωρίς να μπορεί να ξεφύγει από τον έναν, αν δεν μεσολαβήσει ο άλλος (ο Δίας μεσολαβεί μέσω του Ερμή για να ελευθερωθεί η Ιώ από τον Άργο).

1.2 Η τραγική Ιώ

Σύμφωνα με τη Fulkerson,¹⁹ ο Αισχύλος αποτελεί την ουσιαστικότερη πηγή για την ιστορία των Δαναΐδων και επομένως και της Ιούς. Τον μύθο ο τραγικός ποιητής τον έχει πραγματευθεί, όπως αναφέρθηκε ήδη, στις *Ικέτιδες*, ενώ σημαντικό ρόλο παίζει και στον *Προμηθέα Δεσμώτη*. Λόγω της χρονικής εγγύτητας των δύο τραγωδιών αλλά και της σχέσης που, όπως θα φανεί, έχουν οι δύο εκδοχές δεν χρειάζεται να διαχωριστεί η εξέτασή τους.

Στον *Προμηθέα* η Ιώ αποτελεί τον μοναδικό θνητό χαρακτήρα. Εμφανίζεται στον στίχο 561 και αποτελεί κεντρικό πρόσωπο στο τρίτο επεισόδιο της τραγωδίας. Παραμένει στη σκηνή ως το τέλος του επεισοδίου στον στίχο 885, όταν σε μια κρίση

¹⁹ Fulkerson (2005) 69.

μανίας αποχωρεί ξαφνικά. Ο ρόλος της είναι κομβικός καθώς, σύμφωνα με αρκετούς μελετητές, αποτελεί το θνητό αντιστάθμισμα του κεντρικού ήρωα.²⁰

Χαρακτηριστικό στοιχείο της ηρωίδας είναι η εμφάνισή της, καθώς δεν είναι εξ ολοκλήρου αγελάδα, αλλά διαθέτει μόνο κέρατα²¹ και κυρίως διατηρεί ακόμα την ικανότητα του λόγου. Αυτή της η εικόνα αντανακλά, σύμφωνα με τον White,²² την εικόνα της πρωτόγονης ανθρωπότητας, που είναι εν μέρει ζώωδης, σε σύγχυση και αδύναμη να επηρεάσει τη μοίρα της.

Ωστόσο, η πραγματική σημασία της είναι πιο περίπλοκη. Αποτελεί μια αρχετυπική εικόνα γυναίκας. Σε αντίθεση με την Πανδώρα του Ησιόδου, που είναι η πρώτη γυναίκα και αποτελεί κίνδυνο για τους άντρες, η Ιώ του Αισχύλου όχι μόνο δεν είναι επικίνδυνη, αλλά αντιθέτως είναι και εκείνη ένα θύμα του Δία, όπως και ο ίδιος ο Προμηθέας.²³ Ο ρόλος που της επιφυλάσσεται είναι, μάλιστα, ευεργετικός, αφού ένας απόγονός της δεκατρείς γενιές μετά τον δραματικό χρόνο της τραγωδίας θα είναι αυτός που θα λυτρώσει τον Προμηθέα:²⁴

τρίτος γε γένναν πρὸς δέκ' ἄλλαισιν γοναῖς. (774)

Η σημασία που έχει η Ιώ δεν σταματά εδώ. Ο White, αναλύοντας το σχέδιο του Δία και τον ρόλο της, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ουσιαστικά όχι μόνο η Ιώ δεν είναι θύμα, όπως φαίνεται σίγουρα από μια πρώτη ματιά και όπως το βλέπει τόσο η ίδια όσο και ο Προμηθέας ως Τιτάνας και με βάση την εμπειρία του από την ως τότε διακυβέρνηση του Δία, αλλά παίζει βασικό ρόλο στον σχέδιο του πατέρα των θεών για την ανθρωπότητα. Η προσέγγισή του αξίζει να αποδοθεί περιληπτικά σε αυτό το σημείο, καθώς είναι σημαντική για να σκιαγραφηθεί την ιστορία της Ιούς.

Η Ιώ θα γίνει το μέσο με το οποίο θα πραγματοποιηθεί το σχέδιο του Δία για την ανθρωπότητα. Αυτό που περιμένουν οι Τιτάνες είναι μια ωμή επέμβαση του θεού και ουσιαστικά μια καταστροφή του ανθρωπίνου γένους. Αλλά ο Δίας δεν έχει σκοπό να δράσει με αυτόν τον τρόπο. Προκειμένου να εξαλείψει τις αρχέγονες καταστροφικές

²⁰ White (2001) 108, όπου σε αντίθεση με τον ηρωικό (και αθάνατο) Προμηθέα η Ιώ είναι ένα παθητικό θύμα.

²¹ Willcock – Maehler (2010) 510-11, σχετικά με τις απεικονίσεις της Ιούς στα μέσα του 5^{ου} αι.

²² White (2001) 115.

²³ Ο Gagarin (2014) 96 αναφέρεται στην Ιώ ως θύματος του πόθου του Δία, που δεν αποτελεί κίνδυνο για τους άντρες, όπως η Πανδώρα του Ησιόδου (οι γυναικείες μορφές του Προμηθέα Δεσμώτη βρίσκονται σε έντονη αντίθεση με την ησιόδεια ηρωίδα), αλλά έχει υποστεί την μοίρα που οι Ωκεανίδες του Χορού θέλουν να αποφύγουν.

²⁴ Gagarin (2014) 97.

δυνάμεις²⁵ που έχουν φέρει στον κόσμο οι Τιτάνες, δεν θα καταφύγει στην πρόκληση φυσικών καταστροφών, αλλά θα το κάνει μέσω των απογόνων του από την πρώτη του θνητή «σύζυγο», την Ιώ (Διὸς κλεινή δάμαρ, 834). Αυτό είναι φανερό και μέσω της αναλογίας της Ιούς με τον Ηρακλή, που και οι δύο ξεκινούν από το Άργος και ταξιδεύουν μακριά από την πατρίδα τους, συναντώντας τον Προμηθέα.

Ουσιαστικά οι απόγονοι της Ιούς θα γίνουν βασιλείς που θα είναι κοινωνοί της θεϊκής δύναμης του Δία (σημασία σκήπτρου στην *Ιλιάδα*)²⁶, εξασφαλίζοντας την δικαιοσύνη και τη νόμιμη εξουσία. Ακόμα και αν οι απόγονοι αυτοί θα είναι θνητοί, αυτό δεν μειώνει το έργο τους, αφού καθώς η μία γενιά θα διαδέχεται την άλλη τελικά θα είναι αυτοί που θα ιδρύσουν την πόλη. Εγείρεται, βέβαια, το ερώτημα, αν και κατά πόσο αυτό το σχέδιο του Δία είναι μεμπτό ή όχι από τη στιγμή που καταναγκάζει ουσιαστικά την Ιώ. Ωστόσο, όπως φαίνεται και από το κείμενο, ο Δίας σε τελική ανάλυση περισσότερο εκβίασε τη φυγή της Ιούς παρά την εξανάγκασε, αφού ο Ίναχος είναι αυτός που έδωσε την κόρη του από το Άργος:

τοιοῖσδε πεισθεῖς Λοξίου μαντεύμασιν
ἐξήλασέν με κἀπέκλησε δωμάτων
ἄκουσαν ἄκων· ἄλλ' ἐπηνάγκαζέ νιν
Διὸς χαλινὸς πρὸς βίαν πράσσειν τάδε (669-72)

Βασικό στοιχείο που χαρακτηρίζει τον Ίναχο αλλά και την Ιώ είναι η υπακοή, παρ' όλες τις αρχικές τους αντιρρήσεις. Ουσιαστικά με την υπακοή τους στον Δία εγκαινιάζεται μια νέα φάση στις σχέσεις θεών και θνητών και η θεϊκή δικαιοσύνη εισάγεται στον ανθρώπινο κόσμο. Η Ιώ γίνεται η τέλεια γυναίκα για την κοινωνία που θέλει να δημιουργήσει ο Δίας και η οποία θα εξασφαλίσει την επιβίωση της ανθρωπότητας. Έξω από αυτή την κοινωνία η Ιώ (τέλεια γυναίκα), αλλά και ο ίδιος ο Προμηθέας (συμβολίζει τον πολίτη) υποφέρουν. Υπό αυτό το πρίσμα η ένωση του Δία με την Ιώ αποτελεί το δώρο του θεού προς τους ανθρώπους.

²⁵ Χαρακτηριστικό παράδειγμα ενός τέτοιου απογόνου της Ιώς που θα λυτρώσει από αρχέγονα κακά, θα εισαγάγει μια νόμιμη εξουσία και θα ιδρύσει πόλη είναι ο Κάδμος στο 3^ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*.

²⁶ Το σκήπτρο αποτελεί σύμβολο της εξουσίας του Αγαμέμνονα στην *Ιλιάδα* και η σημασία του τονίζεται ιδιαίτερα στην Β' ραψωδία του έπους. Εκεί μαθαίνουμε ότι προέρχεται από τον Ήφαιστο που το κατασκεύασε και το έδωσε στον Δία, από τον οποίο έφτασε ως δώρο ως τον Αγαμέμνονα μέσω ολόκληρης της γενιάς των Ατρείδων και αποτελεί σύμβολο της εξουσίας τους (B 99-108). Είναι χαρακτηριστικό ότι μέσω του σκήπτρου νομιμοποιείται η εξουσία του Αγαμέμνονα, αφού ως κάτοχος του είναι αυτός που κυβερνά δίκαια σύμφωνα με την βούληση του Δία (B 205-06):

εἷς βασιλεύς, ᾧ δῶκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω
σκήπτρόν τ' ἠδὲ θέμιστας, ἵνα σφισι βουλευῆσι.

Μολονότι στον *Προμηθέα Δεσμώτη* η παρουσία της Ιούς, αν και σημαντική, είναι σύντομη και περιορίζεται σε ένα και μόνο επεισόδιο, δεν συμβαίνει το ίδιο και με τις *Ικέτιδες* του Αισχύλου. Στη συγκεκριμένη τραγωδία, που πραγματεύεται τον μύθο των Δαναΐδων, η Ιώ χωρίς να εμφανίζεται ποτέ επί σκηνής παίζει κομβικό ρόλο σε ολόκληρο το έργο όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνονται οι ηρωίδες τον κόσμο μέσα στον οποίο ζουν.

Η πρώτη αναφορά των Δαναΐδων στην Ιώ γίνεται μέσω της επίκλησής τους στον Έπαφο και τον «οικογενειακό» θεό, τον Δία. Όπως παρατηρεί ο Murray,²⁷ οι ηρωίδες ταυτίζουν τους εαυτούς τους με τον ημίθεο πρόγονό τους:

νῦν δ' ἐπικεκλομένα
Δῖον πόρτιν ὑπερ-
πόντιον τιμάορ', ἴνιν τ'
ἀνθονομούσας προγόνου
βοδὸς ἐξ ἐπιπνοίας
Ζηνὸς ἔφασιν: ἐπωνυμία δ'
ἐπεκραίνετο μόρσιμος αἰὼν
εὐλόγως,
Ἐπαφὸν τ' ἐγέννασεν (40-48)

Ενδιαφέρον στοιχείο εδώ είναι η αιτιολογία του ονόματος του Έπαφου από την «ἔφασιν», ένα μοτίβο που θα δούμε να επανέρχεται στο έργο (στ. 592-94).

Η ίδια η Ιώ θα έρθει στο προσκήνιο περίπου είκοσι στίχους αργότερα (68-72), όταν και πάλι θα γίνει ένας αιτιολογικός υπαινιγμός (στ. 69 «Ἰαονίοισι»), μια και σύμφωνα με τον μύθο το Ιόνιο πέλαγος πήρε το όνομά του από την ηρωίδα.²⁸ Γενικά, η ηρωίδα θα συνδυαστεί σε μεγάλο βαθμό με την εικόνα της αγελάδας, με αποτέλεσμα πολλές φορές πίσω από τις αναφορές σε βοοειδή στο έργο να κρύβεται είτε η ίδια είτε ο Έπαφος, όπως συμβαίνει στον στ. 117:

ἰλεοῦμαι μὲν Ἀπίαν βοῦνιν.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σταθεί κανείς στην λέξη «Ἀπίαν». Είναι γνωστό ότι η Ιώ και κυρίως ο Έπαφος σχετίζονταν με τον αιγυπτιακό θεό Ἄπι²⁹ που είχε μορφή ταύρου, αλλά απ' ό,τι φαίνεται στις *Ικέτιδες* το συγκεκριμένο όνομα θα πρέπει να διαβαστεί και

²⁷ Murray (1958) 20.

²⁸ *Προμηθέας Δεσμώτης*, στ.840 «Ἰόνιος κεκλήσεται».

²⁹ Murray (1958) 24.

με άλλες συνδηλώσεις, καθώς, όπως αναφέρει ο Πελασγός στους στίχους 260-70, υπήρχε και ένας άλλος ήρωας, που τώρα τιμάται ως θεός (όπως ο Έπαφος – Άπις) με το ίδιο όνομα:

αὐτῆς δὲ χώρας Ἀπίας πέδον τόδε
πάλαι κέκληται φωτὸς ἱατροῦ χάριν.
Ἰάπις γὰρ ἐλθὼν ἐκ πέρας Ναυπακτίας
ἱατρόμαντις παῖς Ἀπόλλωνος χθόνα
τήνδ' ἐκκαθαίρει κνωδάλων βροτοφθόρων,
τὰ δὴ παλαιῶν αἱμάτων μιάσμασιν
χρανθεῖς ἄνηκε γαῖα μηνιταῖ ἄχη
δρακονθόμιλον δυσμενῆ ξυνοικίαν.
τούτων ἄκη τομαῖα καὶ λυτήρια
πράξας ἀμέμπτως Ἰάπις Ἀργεῖα χθονὶ
μνήμην ποτ' ἀντίμισθον ἤϋρετ' ἐν λιταῖς.

Για να γίνει αντιληπτή η σύνδεση, θα πρέπει να ανατρέξουμε σε όσα αναφέρθηκαν νωρίτερα σχετικά με το σχέδιο του Δία, όπως το ανέλυσε ο White.³⁰ Πιο συγκεκριμένα, ένας ήρωας (που «τυχαίνει» να έχει το ίδιο όνομα με αυτό που έχει ο γιος του Δία και της Ιούς στην Αίγυπτο) λυτρώνει από αρχέγονα κακά τον τόπο. Θα επανέλθουμε στο θέμα αργότερα, στη συνολική αποτίμηση της εικόνας της Ιούς στις *Ικέτιδες*.

Μετά την αναφορά στην «Ἀπίαν βοῦνιν» οι Δαναΐδες επανέρχονται στη θεϊκή τους καταγωγή από τον Δία (168-75, 206), ενώ στους στίχους 274-76 τονίζουν την αργολική τους καταγωγή με την αναφορά της ίδιας της Ιούς (φυσικά μέσω της εικονοποιίας της αγελάδας):

βραχὺς τορός θ' ὁ μῦθος: Ἀργεῖαι γένος
ἐξευχόμεσθα, σπέρματ' εὐτέκνου βοός:
καὶ ταῦτ' ἀληθῆ πάντα προσφύσω λόγῳ.

Οι παραπάνω αναφορές προλειαίνουν το έδαφος για την πλήρη ιστορία της Ιούς την οποία θα αφηγηθούν οι Δαναΐδες στους επόμενους στίχους (291-324). Σύμφωνα με

³⁰ White (2001) 124. Σε αντίθεση με την κατηγορία του Προμηθέα (232-33) ότι ο Δίας θέλει να εξοντώσει τους ανθρώπους, φαίνεται ότι μέσω της Ιούς ο πατέρας των θεών προωθεί ένα άλλο σχέδιο (μετά την απομάκρυνση των Τιτάνων) για την ανθρωπότητα, το οποίο θα στηριχθεί στους απογόνους της ηρωίδας. Αυτοί με την σειρά τους θα απομακρύνουν από τον κόσμο τα αρχέγονα κακά των Τιτάνων και θα δημιουργήσουν ένα πιο φιλόξενο για την ανθρωπότητα περιβάλλον.

όσα λέγονται εδώ, η Ιώ ήταν ιέρεια της Ήρας και η ίδια η θεά ήταν αυτή που τη μεταμόρφωσε σε αγελάδα, όχι ο Δίας:

βοῦν τὴν γυναῖκ' ἔθηκεν Ἀργεῖα θεός (299).

Μάλιστα, ο Δίας απ' ό,τι φαίνεται συννευρέθηκε μαζί της και μετά τη μεταμόρφωση:

φασίν, πρέποντα βουθόρω ταύρω δέμας (301),

προκαλώντας την τοποθέτηση του Άργου ως φύλακα της Ιούς – αγελάδας και τελικά τον οίστρο μετά τον φόνο του.

Η διαδρομή της Ιούς ως την Αίγυπτο δίνεται πολύ περιεκτικά, χωρίς να αναφέρονται τα μέρη που αναφέρθηκαν στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, αφού η ηρωίδα φαίνεται να φτάνει κατευθείαν στην Αίγυπτο (309-11):

B: γάρ νιν ἐκ γῆς ἤλασεν μακρῶ δρόμῳ.

X: ταῦτ' ἔλεξας πάντα συγκόλλως ἐμοί.

B: μὴν Κάνωβον κάπι Μέμφιν ἴκετο.

Ενδιαφέρον στοιχείο είναι το ότι ο Πελασγός φαίνεται να ξέρει καλά την ιστορία της Ιούς, αφού ολόκληρη η αφήγηση γίνεται με τη μορφή στιχομυθίας.

Στους τελευταίους δέκα στίχους της εξιστόρησης της καταγωγής τους οι Δαναΐδες αφηγούνται τη γενεαλογία τους από τον Έπαφο και εξής, δίνοντας πάλι το αίτιο του ονόματος του προγόνου τους, δηλαδή την «επαφή» του Δία:

καὶ Ζεὺς γ' ἐφάπτωρ χειρὶ φυτεύει γόνον (313).

Στους στίχους 350-353 οι ηρωίδες παρομοιάζουν τους εαυτούς τους με τρομαγμένες αγελάδες, ταυτιζόμενες έτσι με την Ιώ. Ζητούν από τον Πελασγό να τις βοηθήσει καθώς είναι βοσκός, αντίθετα με τον Δία που άφησε απροστάτευτη την πρόγονό τους με αποτέλεσμα αυτή να περιπλανηθεί ως τις όχθες του Νείλου:³¹

ἴδε με τὰν ἰκέτιν φυγάδα περιδρομον,

λυκοδίωκτον ὡς δάμαλιν ἄμ πέτραις

ἠλιβάτοις, ἴν' ἀλκᾶ πίσυνος μέμυ-

κε φράζουσα βοτῆρι μόχθους.

Επόμενη εκτενής αναφορά των Δαναΐδων στην Ιώ είναι το δεύτερο χορικό της τραγωδίας που απευθύνεται στον Δία (524-99). Ο θεός εδώ παρουσιάζεται ως λυτρωτής της Ιούς και σε καμία περίπτωση ως βιαστής και πρόξενος των βασάνων της. Έτσι, θα πρέπει να βοηθήσει και να λυτρώσει και τους απογόνους του, δηλαδή τις ηρωίδες. Στη

³¹ Murray (1958) 25-26.

συγκεκριμένη ενότητα υπάρχει και η περιγραφή της μορφής της Ιούς (568-70), η οποία είναι υβριδική, όπως ήταν και στον *Προμηθέα*:

βοτὸν ἔσορῶντες δυσχερὲς μειζόμβροτον,
τὰν μὲν βοός,
τὰν δ' αὖ γυναικός: τέρας δ' ἑθάμβουν.

Η φύση της Ιούς παραπέμπει και στη φύση των ίδιων των Δαναΐδων, που, σύμφωνα με τον Murray,³² είναι και αυτή υβριδική (παρήχηση της ηχηρής συλλαβής «βο(υ)» στον λόγο τους που παραπέμπει σε μουγκρητό αγελάδας). Το χορικό κλείνει με μια τελευταία αναφορά στον Δία γεννήτορα και στην αιτιολογία του Έπαφου από την επαφή («αυτόχειρ»):

αὐτὸς ὁ πατὴρ φυτουργὸς αὐτόχειρ ἄναξ
γένους παλαιόφρων μέγας
τέκτων, τὸ πᾶν μῆχαρ οὖριος Ζεύς. (592-94)

Αν και ως το σημείο αυτό του έργου δεν έχει γίνει αναφορά ούτε στην καταγωγή του Δαναού αλλά ούτε και στην προστασία του Δία προς το γένος του, η συμβολή του Δία τονίζεται στη συνέχεια, ο οποίος μνημονεύεται ως η θεία δύναμη η οποία εξασφαλίζει την προστασία του Δαναού θυγατέρων του από τους Αργείους, στον στίχο 624:

Ζεὺς δ' ἐπέκρανεν τέλος.

Βέβαια, από αυτή την αναφορά δεν μπορεί κανείς να είναι σίγουρος ότι ο Δαναός παρουσιάζει τον Δία ως οικογενειακό θεό. Σίγουρα, η ως τώρα παρουσία του πατέρα των θεών οδηγεί προς αυτή την ερμηνεία, αφού οι Δαναΐδες τον επικαλούνταν με αυτή του την ιδιότητα. Ωστόσο, τα πράγματα περιπλέκονται, αν δούμε πώς απαντούν στον πατέρα τους. Στο χορικό που ξεκινά στον αμέσως επόμενο στίχο ο Δίας αναφέρεται ως προστάτης των ικέτιδων (;) και όχι γενάρχη τους.

Γενικά από το σημείο αυτό και ύστερα η παρουσία της Ιούς αρχίζει να φθίνει και, όποτε γίνεται αναφορά σε αυτή, ο τρόπος είναι αρκετά υπαινικτικός. Θα επανέλθει μόνο στο τέλος της τραγωδίας, στα τελευταία λόγια του Χορού, πάλι ως το πρόσωπο που λυτρώθηκε από τον Δία και με το οποίο ταυτίζονται οι Δαναΐδες:

Ζεὺς ἄναξ ἀποστεροί-
η γάμον δυσάνορα

³² Murray (1958) 26-27.

δαίον, ὅσπερ Ἰώ
πημονᾶς ἐλύσατ' εὖ
χειρὶ παιωνία κατασχεθῶν,
εὐμενῆ βίαν κτίσας.
καὶ κράτος νέμοι γυναι-
ξίν: τὸ βέλτερον κακοῦ
καὶ τὸ δίμοιρον αἰνῶ,
καὶ δίκᾳ δίκας ἔπε-
σθαι, ξὺν εὐχαῖς ἑμαῖς, λυτηρίοις
μαχαναῖς θεοῦ πάρα. (1062-73)

Αφού εξετάστηκε η συνολική εμφάνιση της Ιούς στις *Ikétiδες*, είναι σκόπιμο να συγκεντρωθούν τα συμπεράσματα που εξάχθηκαν απ' αυτήν τόσο για την ίδια την ηρωίδα, όσο και για τις απογόνους της, τις Δαναΐδες, μία εκ των οποίων είναι και η Υπερμήστρα, της οποίας η επιστολή στις *Heroides* θα αποτελέσει αντικείμενο πραγμάτευσης ενός από τα επόμενα υποκεφάλαια.

Αυτό που αποσιωπάται τεχνηέντως από ολόκληρη την τραγωδία είναι η βία που η Ιώ υπέστη από τον Δία. Αν και, όπως παρατηρεί και ο Murray,³³ η Ιώ είναι ένα σύμβολο του ανθρώπινου πόνου, αλλά και της ελπίδας (αφού θα λυτρωθεί τελικά), ο Δίας φαίνεται να μην έχει καμιά ευθύνη για όλα όσα της συνέβησαν. Για τα βάσανά της μοναδική υπεύθυνη είναι η Ήρα και ο Δίας το μόνο που κάνει είναι να την λυτρώνει αφήνοντάς την έγκυο στον Έπαφο. Οι Δαναΐδες επιλέγουν να μην δουν τα πράγματα σφαιρικά και αντιλαμβάνονται μονοδιάστατα την όλη ιστορία.

Ουσιαστικά, η Ιώ στις *Ikétiδες* είναι το αντίθετο, εκ πρώτης όψεως, της Ιούς στον *Προμηθέα*. Εκεί η ηρωίδα υποφέρει εξαιτίας του Δία, ενώ εδώ ο Δίας θα είναι ο λυτρωτής (χωρίς πάντα να φέρει ευθύνη). Βέβαια, τα πράγματα δεν είναι ακριβώς έτσι. Και στα δύο έργα υπάρχουν κρυπτικές αναφορές για το αντίθετο. Αν και ο Δίας με το άγγιμά του στις *Ikétiδες* λυτρώνει την Ιώ, υπάρχουν υπαινιγμοί ότι αυτό το άγγιγμα δεν ήταν και τόσο «τρυφερό», αφού στον στίχο 315 χρησιμοποιείται η λέξη «ρύσιων», της οποίας η σημασία συμπεριλαμβάνει και τη βία (*LSJ*), πράγμα που εντοπίζει και ο Murray.³⁴ Ταυτόχρονα, στον *Προμηθέα*, όπως φαίνεται από το κείμενο αλλά και όπως

³³ Murray (1958) 52.

³⁴ Murray (1958) 33-36.

σχολιάζουν και οι Murray και White,³⁵ ο χρησμός (823-76) που δίνει ο τιτάνας στην Ιώ δεν δείχνει τον ωμό Δία που απλά προξένησε τα βάσανα της Ιούς (735-39), αλλά και το σχέδιό του για να την ανταμείψει και να φέρει τη δικαιοσύνη στον κόσμο.

Η άποψη του χορού των Δαναΐδων σχετικά με τον ρόλο του Δία ως λυτρωτή πλησιάζει σε μεγάλο βαθμό την άποψη που διατυπώνεται στον χρησμό του Προμηθέα. Αλλά και πάλι, ταυτιζόμενες οι Δαναΐδες με την λύτρωση του Ιούς, δημιουργείται πρόβλημα, καθώς δεν μπορούν να αντιληφθούν πλήρως ποια θα πρέπει να είναι η ταύτισή τους με την πρόγονό τους. Στέκονται μόνο στη λύτρωσή της από τον Δία και παραγνωρίζουν τον ρόλο που είχε η ίδια. Πιο συγκεκριμένα το στοιχείο που τις ενώνει μαζί της είναι η καταδίωξή τους από τους Αιγυπτιάδες. Και πάλι ανατρέχοντας στον Murray³⁶ βλέπουμε ότι όντως οι Δαναΐδες βρίσκονται σε κατάσταση μανίας λόγω της καταδίωξής τους, όπως η Ιώ εξαιτίας του οίστρου, και οι ξάδερφοί τους προσομοιάζουν στον βίαιο και λάγνο Δία του Προμηθέα. Ωστόσο, αυτή η ταύτιση δεν καλύπτει όλο το φάσμα του χαρακτήρα τόσο της Ιούς όσο και του Δία. Η Ιώ θα γίνει «ή Διός κλεινή δάμαρ» (Προμ. Δεσμ. 834), τη στιγμή που οι ηρωίδες της τραγωδίας απορρίπτουν τον γάμο με τους Αιγυπτιάδες, οι οποίοι, απ' ό,τι φαίνεται από το έργο, αντιστοιχούν μόνο στη βίαιη πλευρά του Δία.

Η μόνη από τις Δαναΐδες που αντιλαμβάνεται πλήρως την ταύτιση, και την θέτει ως πρότυπο της δικής της δράσης, είναι η Υπερμήστρα. Κατανοεί το πεπρωμένο της και δεν δολοφονεί τον Λυγκέα. Ο λόγος είναι η προοπτική της μητρότητας (Προμ. Δεσμ. 865-69). Αντίστοιχα, ο Λυγκέας θα ακολουθήσει και αυτός μια πορεία που θα τον φέρει από τη θέση του διώκτη σε αυτή του συζύγου που θα σεβαστεί τη γυναίκα του. Συνολικά, τόσο ο Λυγκέας όσο και η Υπερμήστρα ξεκινούν από την ίδια αφετηρία με τα αδέρφια τους όσον αφορά την αλληγορία με τον Δία και την Ιώ, αλλά μόνοι αυτοί θα καταφέρουν να την ολοκληρώσουν³⁷ και να υλοποιήσουν, με αυτό τον τρόπο, το σχέδιο του Δία για την επιβολή της δικαιοσύνης στον κόσμο.

³⁵ Murray (1958) 58 & White (2001), όπου ο Δίας εμφανίζεται ως ένας θεός με το βλέμμα στο μέλλον με σκοπό την λύτρωση της ανθρωπότητας.

³⁶ Murray (1958) 59.

³⁷ Murray (1958) 60-70, όπου αναλύεται πλήρως η αναλογία Δαναΐδων και Ιούς καθώς και αυτή Αιγυπτιάδων και Δία. Ιδιαίτερα διαφωτιστική είναι η σχηματική αναπαράσταση της αναλογίας που υπάρχει στην σελίδα 63.

Κλείνοντας την πραγμάτευση των εμφανίσεων της Ιούς στην τραγωδία, αξίζει να τονιστούν μερικά σημεία από τις *Ikétiδες* που θα φανεί ότι επαναλαμβάνονται στην επιστολή της Υπερμήστρας στις *Heroides*. Το πρώτο από αυτά βρίσκεται τον στίχο 116:

ζῶσα γόοις με τιμῶ,

που σχετίζεται με τον «επιτάφιο» που γράφει για τον εαυτό της η ηρωίδα στην επιστολή της (*Her.* 14.121 κ.ε.). Στον στίχο 749 οι Δαναΐδες θα τονίσουν την ανικανότητά τους στον πόλεμο λόγω της γυναικείας φύσης τους:

γυνή μονωθεῖσ' οὐδέν: οὐκ ἔνεστ' Ἄρης.

Η Υπερμήστρα θα χρησιμοποιήσει την ίδια δικαιολογία, ότι δηλαδή είναι γυναίκα και επομένως ανίκανη να διαπράξει φόνο στις *Heroides* (14.55-56). Τέλος, στους στίχους 909-10 των *Ikétiδων* ο κήρυκας των Αιγυπτιάδων θα απειλήσει τις Δαναΐδες ότι, αν δεν τον ακολουθήσουν, θα τις σύρει από τα μαλλιά:

ἔλξιν ἔοιχ' ὑμᾶς ἀποσπᾶσας κόμης,

ἐπεὶ οὐκ ἀκούετ' ὄξυ τῶν ἐμῶν λόγων.

Τελικά αυτό θα συμβεί αλλά υπό άλλες συνθήκες, όταν μετά τον φόνο των 49 Αιγυπτιάδων θα ανακαλυφθεί η διάσωση του Λυγκέα από την Υπερμήστρα και αυτή θα είναι που θα συρθεί από τα μαλλιά στη φυλακή από τον ίδιο της τον πατέρα:

abstrahor a patriis pedibus raptamque capillis—

haec meruit pietas praemia! — carcer habet. (*Her.* 14.83-84).

1.3 Η Ιώ της Ελληνιστικής Περιόδου

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, ο μύθος της Ιούς ήταν ένα αγαπητό θέμα για τα επύλλια των ελληνιστικών χρόνων.³⁸ Ο Καλλίμαχος είχε ασχοληθεί με αυτόν σε ένα επύλλιο με τίτλο *Ιούς ἄφιξις*,³⁹ από το οποίο δεν σώζεται τίποτα. Μόνο στην *Ευρώπη* του Μόσχου μπορεί κανείς να δει εγκιβωτισμένα επεισόδια της ιστορίας στην έκφραση του καλαθιού. Ωστόσο, παρ' όλη την αποσπασματικότητα της συγκεκριμένης αφήγησης – περιγραφής, είναι δυνατό να εξαχθούν κάποια συμπεράσματα σχετικά με τα πρότυπα του Οβιδίου τόσο σε επίπεδο περιεχομένου, όσο και μορφής, αφού η *Ιώ των Μεταμορφώσεων* δομείται με τον τρόπο των επυλλίων.⁴⁰ Είναι, επομένως, αναγκαίο να εξεταστεί συνολικά η δομή ενός επυλλίου και πώς αυτή ακολουθείται στην περίπτωση

³⁸ Höschelle (2012) 335.

³⁹ Hollis (2007) 64.

⁴⁰ Hollis (2007) 61.

της *Ευρώπης*, ώστε να καταστεί εφικτή η ένταξη της Ιούς μέσα στο έργο και να εξαχθούν ασφαλέστερα συμπεράσματα για αυτή.

Συνήθως τα επύλλια εστιάζουν σε ένα «καρέ» μιας ευρύτερης ιστορίας που αποτελεί σημείο καμπής για τον συνολικό μύθο. Το «καρέ» αυτό ως επί το πλείστον δεν εξελίσσεται στον χρόνο και δεν έχει δράση. Όσον αφορά την έναρξη και το κλείσιμο, τα επύλλια ξεκινούν σε μια ακαθόριστη χρονική στιγμή, χωρίς να δίνονται παραπάνω πληροφορίες για αυτήν, χρησιμοποιώντας συχνά τη λέξη «ποτέ» (όπως συμβαίνει και στον πρώτο στίχο της *Ευρώπης*), ενώ το κλείσιμό τους είναι απότομο, πολλές φορές δίνοντας και κάποιο αίτιο που δημιουργεί μια διαχρονικότητα στο «καρέ» που πραγματεύονται. Τέλος, συνηθισμένη είναι και η χρήση εγκιβωτισμένων ιστοριών που επιβραδύνουν κι άλλο την πλοκή.⁴¹

Πριν την εξέταση της έκφρασης της Ιούς, αξίζει να σταθεί κανείς λίγο στη δομή ολόκληρου του ποιήματος, ώστε να φανεί πώς η περιγραφή του καλαθιού βρίσκεται σε αντιστοιχία με την ευρύτερη δράση.⁴² Σύμφωνα με τον Schmiel η δομή του επυλλίου είναι συμμετρική και αποτελείται από τρία μέρη, τα οποία με τη σειρά τους διαιρούνται και αυτά σε τρεις ενότητες, εκ των οποίων η κεντρική ενότητα αποτελεί περιγραφή. Δημιουργείται, έτσι, ένας κύκλος. Επίσης, εμφανίζεται το μοτίβο του ονείρου, το οποίο είχε εμφανιστεί και στην ιστορία της Ιούς (*Προμ. Δεσμ.* 645-56), αλλά ο τρόπος που το αντιμετωπίζουν οι δύο ηρωίδες είναι εντελώς διαφορετικός, με την Ευρώπη να είναι πιο ενεργητική (πηγαίνει να μαζέψει λουλούδια) σε αντίθεση με την πλήρως παθητική Ιώ.⁴³

Ακολουθεί η έκφραση του καλαθιού (37-62). Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι η εποχή που συντίθεται το ποίημα είναι μια εποχή κατά την οποία ανθούν οι οπτικές αναπαραστάσεις ιστοριών. Είναι συνηθισμένο να υπάρχουν σε αγγεία της εποχής διηγήσεις ιστοριών μέσα από εικόνες της αγγειογραφίας που αποτυπώνουν διαδοχικά διάφορα επιμέρους επεισόδια γνωστών μύθων.⁴⁴ Βέβαια, η χρονολογική σειρά στην περίπτωση της *Ευρώπης* ανατρέπεται πλήρως, αφού ο φόνος του Άργου παρουσιάζεται

⁴¹ Η Sistakou (2009) 293-97 αναλύει διεξοδικά τον τρόπο με τον οποίο ένα επύλλιο κινείται στον χρόνο δίνοντας έμφαση στην συντομία της αφηγούμενης ιστορίας αυτής καθ'αυτής και στους μηχανισμούς αναδρομών και προλήψεων. Από το άρθρο της αντλείται ο όρος «καρέ» που χρησιμοποιείται εδώ, ως μετάφραση του «snapshot» που υπάρχει στο άρθρο της.

⁴² Η σύνδεση της Ιούς με την Ευρώπη και ο παραλληλισμός τους είναι σαφές ότι έχει επηρεάσει τον Οβίδιο σε ευρύτερη κλίμακα στο έργο του, καθώς οι δύο ηρωίδες έχουν αντιστοιχίες τόσο στις *Metamorphoses*, όπως παρατηρεί και ο Otis (1966) 92-93, όσο και στους *Fasti*, στους οποίους γίνεται αναφορά στην Ιώ στην περιγραφή του αστερισμού του Ταύρου, αμέσως μετά την αιτιολόγησή του από τον μύθο της Εύρωπης (*Fast.* 5.619-20).

⁴³ Shmiel (1981) 261-67 και ιδιαίτερα 262, όπου η δομή του επυλλίου αποδίδεται σχηματικά.

⁴⁴ Petrain (2006) 249, στον οποίο γίνεται αναφορά στα λεγόμενα «Ομηρικά αγγεία».

τελευταίος, ενώ κανονικά προηγείται των δύο άλλων επεισοδίων που αποδίδονται πάνω στο καλάθι (ταξίδι Ιούς, δεύτερη μεταμόρφωση σε άνθρωπο από αγελάδα). Σύμφωνα με τον Petrain, ο συγκεκριμένος αφηγηματικός τρόπος του Μόσχου είναι μέρος μιας ευρύτερης παράδοσης που εκμεταλλεύεται τις δυνατότητες των οπτικών αναπαραστάσεων, αφού το μάτι μπορεί να ακολουθήσει πολλές διαφορετικές πορείες κατά την παρατήρησή τους. Ουσιαστικά, δηλαδή, με αυτή τη διάσταση ανάμεσα στην αφηγηματική και τη χρονολογική σειρά επιτυγχάνεται η κινητοποίηση της οπτικής φαντασίας του αναγνώστη.⁴⁵

Το καλάθι της Ευρώπης αποτελεί μια προληπτική έκφραση, καθώς θέτει θέματα που θα θιγούν και από την κύρια ιστορία του επυλλίου. Η Höschelle το θεωρεί ως *mise-en-abyme* ολόκληρου του ποιήματος.⁴⁶ Μέσω αυτού εμφανίζονται η παρθενία, η ένωση του ανθρώπου και της αγελάδας / του ταύρου, το θαλάσσιο περιβάλλον και το πέρασμα των συνόρων.⁴⁷ Οι απεικονίσεις του αντιστοιχούν σε συγκεκριμένα σημεία της ιστορίας της (απογόνου της Ιούς)⁴⁸ Ευρώπης, όπως παρουσιάζεται από τον Μόσχο.

Αρχικά η πρώτη απεικονίζει το ταξίδι της Ιούς πάνω στα κύματα με τη μορφή αγελάδας (44-49):

ἐν μὲν ἔην χρυσοῖο τετυγμένη Ἴναχϊς Ἰώ,
εἰσέτι πόρτις ἐοῦσα, φυὴν δ' οὐκ εἶχε γυναῖην.
φοιταλέη δὲ πόδεσσιν ἐφ' ἄλμυρὰ βαῖνε κέλευθα,
νηχομένη ἰκέλη: κυανῆ δ' ἐτέτυκτο θάλασσα.
δοιοὶ δ' ἔστασαν ὑψοῦ ἐπ' ὄφρυος αἰγιαλοῖο
φῶτες ἀολλήδην, θηεῦντο δὲ ποντοπόρον βοῦν.

Βασικό στοιχείο εδώ είναι το θαλάσσιο ταξίδι που πρόκειται να κάνει η Ευρώπη, αλλά με την πορεία της να είναι αντίστροφη από αυτή της Ιούς, καθώς η ηρωίδα θα κινηθεί προς την Ευρώπη. Ταυτόχρονα, η αναλογία ανάμεσα στο «κοινό» του κάθε ταξιδιού

⁴⁵ Petrain (2006) 250, 257.

⁴⁶ Η Höschelle (2012) 336 θεωρεί ότι αυτό το *mise-en-abyme* αποτέλεσε πηγή της Ιο του Κάλβου, η οποία δεν θα ήταν απίθανο να περιέχει με την σειρά της μια εγκιβωτισμένη ιστορία (πράγμα που - εννοείται - δεν μπορούμε να ξέρουμε).

⁴⁷ Sistikou (2009) 316.

⁴⁸ Η ίδια η προέλευση του καλαθίου τονίζει τη γενεαλογική σχέση που συνδέει τις δύο ηρωίδες, καθώς πρώτη του κάτοχος ήταν η Λιβύη, κόρη του Έπαφου και εγγονή της ίδιας της Ιούς:

θηητόν, μέγα θαῦμα, μέγαν πόνον Ἥφαιστοιο,
ὄν Λιβύη πόρε δῶρον, ὄτ' ἐς λέχος Ἐννοσιγαίου
ἦϊεν: ἥ δὲ πόρεν περικαλλεῖ Τηλεφάσση,
ἥτε οἱ αἵματος ἔσκεν: ἀνύμφω δ' Εὐρωπείη
μήτηρ Τηλεφάσσα περικλυτὸν ὅπασε δῶρον. (38-42).

είναι εμφανής, αφού οι δύο άνθρωποι που παρακολουθούν την Ιώ συμβολίζουν τις ακολούθους της Ευρώπης.

Η επόμενη απεικόνιση αφορά τη λύτρωση της Ιούς και τη δεύτερη μεταμόρφωσή της, πάλι σε γυναίκα (50-54):

ἐν δ' ἦν Ζεὺς Κρονίδης ἐπαφόμενος ἡρέμα χερσὶ
πόρτιος Ἴναχίης, τὴν δ' ἑπταπόρω παρὰ Νείλω
ἐκ βοδὸς εὐκεράοιο πάλιν μετὰμειβε γυναῖκα.
ἀργύρεος μὲν ἔην Νείλου ῥόος, ἡ δ' ἄρα πόρτις
χαλκείη, χρυσοῦ δὲ τετυγμένος αὐτὸς ἔην Ζεὺς.

Και εδώ, όπως φάνηκε και στην τραγωδία, ο Δίας είναι ο φορέας της τελικής μεταμόρφωσης – επαναφοράς της Ιούς στην κανονική της φύση μέσω του αγγίγματος του.⁴⁹ Η αναλογία εδώ γίνεται αντιθετικά. Για την Ιώ το άγγιγμα είναι η λύτρωση. Για την Ευρώπη, όμως, δεν ισχύει κάτι τέτοιο. Ο Δίας της *Ευρώπης* ερωτεύεται την ηρωίδα και προκειμένου να την κερδίσει λειτουργεί με τρόπο αντίθετο σε σχέση με αυτόν που τον έχουμε συνηθίσει. Ενώ δηλαδή συνήθως εντοπίζει το ερωτικό του θύμα και «επιτίθεται» (π.χ. αυτό συμβαίνει με την Ιώ και την Καλλιστώ), στην περίπτωση αυτή ακολουθεί διαφορετική μέθοδο.

Η γυναίκα τώρα παύει να είναι το θέαμα και ο άντρας ο θεατής. Με τη μεταμόρφωσή του σε ταύρο ο Δίας γίνεται το θέαμα, ενώ η Ευρώπη γίνεται το πρόσωπο που θεάται. Αυτό είναι φανερό από τους στίχους 79-88 στους οποίους εξηγείται ότι ο Δίας – ταύρος είχε ως μοναδικό σκοπό να γίνει αντικείμενο θαυμασμού:

κρύψε θεὸν καὶ τρέψε δέμας καὶ γείνετο ταῦρος,
οὐχ οἶος σταθμοῖς ἐνιφέρβεται, οὐδὲ μὲν οἶος
ᾧλκα διατμήγει σύρων εὐκαμπὲς ἄροτρον,
οὐδ' οἶος ποιμνῆς ἐπιβόσκεται, οὐδὲ μὲν οἶος
ὄστις ὑποδηθεὶς ἐρύει πολύφορτον ἀπήνην.
τοῦ δὴ τοι τὸ μὲν ἄλλο δέμας ξανθόχροον ἔσκε,
κύκλος δ' ἀργύφειος μέσσω μάρμαιρε μετώπῳ,
ὄσσε δ' ὑπογλαύσσεσκε καὶ ἴμερον ἀστράπτεσκεν.
ἴσα τ' ἐπὶ ἀλλήλοισι κέρα ἀνέτελλε καρήνου
ἄντυγος ἡμιτόμου κεραῆς ἄτε κύκλα σελήνης.

⁴⁹ Βλ. υποκεφ. 1.2.

Ταυτόχρονα, η Ευρώπη έχει έναν ενεργητικό ρόλο. Μετά το όνειρό της αποφασίζει η ίδια να πάει για να μαζέψει λουλούδια (28-32), μπαίνοντας ουσιαστικά μόνη της σε ένα σκηνικό που είναι συνδεδεμένο με τον βιασμό (π.χ. ανάλογη περίπτωση Περσεφόνης, *Υμν. Δημ.* 5-15). Κατά κάποιο τρόπο θα μπορούσε να ειπωθεί ότι εκούσια μπαίνει σε ένα τυπικό μυθολογικό σκηνικό βιασμού, προκειμένου να την εντοπίσει ο Δίας.⁵⁰

Αυτή η κίνηση της ηρωίδας της προσδίδει μια ενεργητικότητα, η οποία έχει ως αποτέλεσμα, όταν εμφανιστεί ο Δίας – ταύρος, ο ρόλος του να είναι παθητικός, αφού η μόνη του ιδιότητα είναι η ομορφιά του. Η μόνη του «ενέργεια» με το που εμφανίζεται στο λιβάδι είναι να ενσταλάξει τον πόθο,⁵¹ αλλά και πάλι μέσω της ομορφιάς του, από την παθητική θέση του θεάματος. Τελικά, η Ευρώπη θα είναι αυτή που θα τον πλησιάσει και θα τον αγγίξει ουσιαστικά λυτρώνοντάς τον από τον ερωτικό του πόθο, που εικονοποιείται με τους αφρούς που βγάζει από το στόμα του (95-96):

ἦ δέ μιν ἀμφοφάσσκε καὶ ἡρέμα χεῖρεςιν ἀφρὸν
πολλὸν ἀπὸ στομάτων ἀπομόργνυτο, καὶ κύσε ταῦρον.

Μόνο τότε ο Δίας θα αποκτήσει ξανά τον ενεργητικό του ρόλο και θα την απαγάγει, οδηγώντας την προς την Κρήτη με τη γνωστή συνέχεια.

Η τρίτη απεικόνιση του καλαθιού είναι αυτή του φόνου του Άργου (55-62):

ἀμφὶ δὲ δινήεντος ὑπὸ στεφάνην ταλάροιο
Ἑρμείης ἤσκητο: πέλας δὲ οἱ ἐκτετάνυστο
Ἄργος ἀκοιμήτοισι κεκασμένος ὀφθαλμοῖσι.
τοῖο δὲ φοινήεντος ἀφ' αἵματος ἐξανέτελλεν
ὄρνις ἀγαλλόμενος πτερύγων πολυανθεῖ χροῖῃ,
ταρσὸν ἀναπλώσας ὠσεῖτε τις ὠκύαλος νηῦς:
χρυσείου ταλάροιο περίσκεπε χεῖλα ταρσός.
τοῖος ἔην τάλαρος περικαλλέος Εὐρωπείης.

Το παράδοξο εδώ είναι η σειρά με την οποία το επεισόδιο εμφανίζεται, αφού χρονολογικά έχει προηγηθεί των δύο προηγούμενων. Προφανώς και πάλι μπορούμε να μιλήσουμε για την κατάλυση της αφηγηματικής και της χρονολογικής σειράς σύμφωνα με νέους κανόνες λειτουργίας τους όπως προαναφέρθηκε. Ωστόσο, αυτή η τελευταία

⁵⁰ Harden (2011) 93-94. Σύμφωνα με την συγκεκριμένη ανάγνωση το καλάθι της Ευρώπης αποτελεί απόδειξη της ετοιμότητάς της για την απαγωγή της από τον Δία και μάλλον γνωρίζει περισσότερα από όσα φαίνεται, αφού πλησιάζει με ερωτική διάθεση τον ταύρο και τον αναγνωρίζει ως θεό (στ. 140).

⁵¹ Harden (2011) 96-97, όπου αναλύεται η διάσταση του Δία ως καλλιτέχνη και οι σεξουαλικές συνδηλώσεις του κειμένου.

απεικόνιση έχει και άλλο συμβολισμό. Ο θάνατος του Άργου αποτελεί απόδειξη της επικράτησης του Δία (και των ερωμένων του) απέναντι στην Ήρα. Ό,τι και αν προσπαθήσει η βασίλισσα των θεών δεν μπορεί πραγματικά να καταστρέψει τις αντιζήλους της.⁵² Ο Άργος αποδεικνύεται αδύναμος να περιορίσει την Ιώ και ο Δίας την ελευθερώνει με τη συνδρομή του Ερμή που τον σκοτώνει. Ο Schmiel βλέπει και μια άλλη σύνδεση ανάμεσα στη συγκεκριμένη παράσταση και το επύλλιο.⁵³ Αναλύοντας την εικόνα του πουλιού που γεννιέται από το αίμα του Άργου θεωρεί ότι πρόκειται για φοίνικα (Φοίνικας είναι και το όνομα του πατέρα της Ευρώπης στη συγκεκριμένη εκδοχή του μύθου, στ. 7) και συνδέεται αντιθετικά με τους ένδοξους απογόνους που θα αποκτήσει η Ευρώπη από τον Δία. Αυτό συμβαίνει επειδή, ενώ η ιστορία της Ιούς στην έκφραση τελειώνει με την γέννηση ενός πουλιού μετά από ένα φόνο, αυτή της Ευρώπης ολοκληρώνεται με την αναφορά στους απογόνους της.

Ασχέτως με το αν και κατά πόσο μπορεί μια τέτοια σύνδεση να γίνει δεκτή, αυτό που είναι σαφές από το τέλος του ποιήματος (160-167) είναι η αξία των απογόνων της Ευρώπης:

ἔσσεται: ἔξ ἐμέθεν δὲ κλυτοὺς φυτύσει υἴας,
οἱ σκηπτοῦχοι ἄνακτες ἐπὶ χθονίοισιν ἔσονται.⁷
ὧς φάτο: καὶ τετέλεστο τὰ περ φάτο. Φαίνεται μὲν δὴ
Κρήτη, Ζεὺς δὲ πάλιν σφετέρην ἀνελάζετο μορφήν,
λῦσε δὲ οἱ μήτηρ, καὶ οἱ λέχος ἔντυον ἽΩραι.
ἢ δὲ πάρος κούρη Ζηνὸς γένετ' αὐτίκα νύμφη,
καὶ Κρονίδη τέκνα τίκτε καὶ αὐτίκα γίνετο μήτηρ.

Αν και ως τώρα η ταύτιση της Ευρώπης με την Ιώ ήταν μάλλον αντιθετική, με την πρώτη να έχει ένα σαφώς ενεργητικό ρόλο, το τέλος του επύλλιου αποκαθιστά πλήρως τη σχέση τους. Η Ευρώπη θα αποκτήσει και αυτή ένδοξα παιδιά από τον Δία που θα είναι «σκηπτοῦχοι ἄνακτες ἐπὶ χθονίοισιν», όπως ακριβώς και η γενιά της Ιούς (από την οποία κατάγεται και η Ευρώπη). Το σχέδιο του Δία, όπως φάνηκε από την τραγωδία, κατά κάποιο τρόπο ανανεώνεται και η δικαιοσύνη του αποκτά κι άλλους φορείς (άποψη που γίνεται ισχυρότερη, αν σκεφτούμε ότι δύο από τους τρεις γιους που

⁵² Harden (2011) 90.

⁵³ Schmiel (1981) 271. Η σύνδεση στηρίζεται στην ηροδότεια περιγραφή (2.73) του φοίνικα και το χρώμα των φτερών του (κόκκινο και κίτρινο), που αντιστοιχούν στον αίμα του Άργου και το χρυσό χρώμα του καλαθιού, καθώς και στο γεγονός ότι το παγώνι (του οποίου αίτιο είναι ο φόνος του Άργου) δεν σχετίζεται με την Ευρώπη.

θα αποκτήσει η Ευρώπη θα είναι ο Μίνωας και ο Ραδάμανθους, που λόγω του αισθήματος δικαιοσύνης τους θα γίνουν αργότερα κριτές του Κάτω Κόσμου).

1.4 Η πραγμάτευση της Ιούς στην Ρώμη

Για τους Ρωμαίους οι μύθοι που σχετίζονταν με αγελάδες, ταύρους και γενικότερα βοοειδή ήταν πολύ ενδιαφέροντες. Όπως πληροφορεί η Höschelle,⁵⁴ η αιτία αυτής της ενασχόλησης δεν είναι άλλη από την ετυμολογία που οι αρχαίοι κάτοικοι της Ιταλίας έδιναν στο όνομα της χώρας τους, πίστευαν δηλαδή ότι η λέξη Italia ετυμολογείται από το *italos*, το οποίο, σύμφωνα με όσα παραθέτει ο Maltby,⁵⁵ σχετίζεται με τους ταύρους.

Το κυριότερο έργο σχετικά με την Ιώ που είναι γνωστό ότι γράφτηκε στη Ρώμη είναι το επύλλιο *Io* του Κάλβου, από το οποίο σώζονται μόνο έξι στίχοι (fr. 20-25 H.).⁵⁶ Όπως γίνεται εύκολα κατανοητό, από μερικά τόσο μικρά αποσπάσματα δεν είναι δυνατό να εξαχθούν ακριβή συμπεράσματα σχετικά με την επίδραση που άσκησε το συγκεκριμένο κείμενο στον Οβίδιο. Ωστόσο, είναι σαφές ότι η επιτυχία και η επιρροή του στους μεταγενέστερους ήταν μεγάλη. Οι μελετητές συμφωνούν ότι η επιλογή του Οβιδίου να μην επιμείνει στην περιγραφή της πρώτης μεταμόρφωσης της Ιούς στις *Μεταμορφώσεις* οφείλεται στο γεγονός ότι αυτή θα πρέπει να αποδιδόταν λεπτομερώς από τον Κάλβο.⁵⁷ Δεν θα ήταν άστοχο, συνεπώς, να εξεταστούν οι σωζόμενοι στίχοι και να εντοπιστούν στοιχεία που άντλησε ο Οβίδιος από τη χρονολογικά πλησιέστερη σε αυτόν πραγμάτευση του μύθου της Ιούς.

⁵⁴ Höschelle (2012) 353.

⁵⁵ Maltby (1991) 314, όπου επικαλούμενος τον Βάρωνα εξηγεί ότι η ετυμολογία της Ιταλίας δεν σχετίζεται άμεσα με το «*vitulus*» (=μοσχάρι), όπως παραδίδει ο Piso (GRF 119,3) αλλά από το «*italos*» (*Rust.* 2.5.3): *Graecia... antique, ut scribit Timaeus, tauros vocabant italos, a quorum multitudine et pulchritudine et fetu vitulorum Italiam dixerunt*. Επίσης, η ετυμολογία της χώρας σχετίζεται και με την παρουσία εκεί του Ηρακλή που συνόδευε τα βόδια του Γηρυόνη σύμφωνα με τον γνωστό μύθο, αφού κατά τον Διονύσιο τον Αλικαρνασέα, απόσπασμα του οποίου ο Maltby παραθέτει (1.35.2): Έλλάνικος δὲ ὁ Λέσβιος φησιν Ἡρακλέα... τὴν χώραν ὀνομάσαι πᾶσαν ὅση ὁ δάμαλις διήλθεν Οὐιταλίαν [sc ἀπὸ τοῦ οὐιτούλου]. Σε κάθε περίπτωση, ενώ στο λήμμα ο Maltby αναφέρει και άλλες πηγές, αυτό που είναι σαφές είναι η σύνδεση της Ιταλίας με βοοειδή.

⁵⁶ Για τα αποσπάσματα του Κάλβου χρησιμοποιείται η έκδοση του Hollis (2007).

⁵⁷ Hollis (2007) 60-61, Höschelle (2012) 343. Εύλογα θα μπορούσε να υποτεθεί ότι πιθανόν και στην περίπτωση του Κάλβου η μεταμόρφωση της Ιούς σε αγελάδα να γινόταν αστραπιαία με αποτέλεσμα να μην υπάρχει κάποια λεπτομερής περιγραφή. Ωστόσο, όπως τονίζει ο Hollis, λόγω της αποσπασματικότητας του επύλλιου δεν είναι δυνατό να γνωρίζει κανείς αν ο φορέας της μεταμόρφωσης ήταν ο Δίας ή η Ήρα, πράγμα που με την σειρά του δίνει την δυνατότητα να γίνει αποδεκτή και η πρόταση των δύο ερευνητών.

Ο σημαντικότερος από τους στίχους του Κάλβου που έχουμε στη διάθεσή μας είναι αναμφίβολα ο 20 H.:

a virgo infelix, herbis pascereis amaris

Σύμφωνα με τον Hollis,⁵⁸ ο στίχος θα πρέπει να αποδοθεί είτε στον Ίναχο είτε στον Δία, ενώ, ανεξάρτητα από τον ομιλητή, απευθύνεται στην Ιώ, ενώ δεν μπορεί να αποκλειστεί και το ενδεχόμενο ο στίχος να αποτελεί αποστροφή του ίδιου του ποιητή, καθώς κάτι τέτοιο θα ήταν απόλυτα σύμφωνο με τις καλλιμαχικές επιρροές του νεωτερικού Κάλβου, άποψη την οποία ασπάζεται και η Höschelle.⁵⁹ Στις *Her.* 14.93 η Υπερμήστρα στην αποστροφή της προς την Ιώ χρησιμοποιεί το «infelix», ενώ στις *Met.* 1.632 χρησιμοποιούνται οι ίδιες λέξεις με τον στίχο 20 H. του Κάλβου, για να περιγραφεί η τροφή της Ιούς:

frondibus arboreis et amara pascitur herba

Επίσης, το επίθετο «infelix» ως συνώνυμο του «miserum» μπορεί να συνδεθεί και με τα λόγια του Ίναχου στις *Met.* 1.653:

'me miserum!' ingeminat; 'tune es quaesita per omnes

Ο Ίναχος με αυτόν τον τρόπο ταυτίζεται με τη συμφορά της κόρης του, αφού η φράση «me miserum» αντιστοιχεί με το «ιὼ» της τραγωδίας, που παραπέμπει άμεσα στο όνομα της ηρώιδας (Ιώ).⁶⁰

Στο επόμενο απόσπασμα, το 21 H, ο Hollis θεωρεί ότι το πρόσωπο που μιλά είναι η ίδια η Ιώ, η οποία μόλις έχει προσβληθεί από τη μανία (άγνωστο αν αυτό συνέβη εξαιτίας του οίστρου, όπως στις ελληνικές εκδοχές του μύθου ή της Ερινύας, όπως στις *Μεταμορφώσεις*):⁶¹

mens mea, dira sibi praedicens omnia, vecors.

Η Höschelle εντοπίζει εδώ επιρροή από τον *Προμηθέα Δεσμώτη*, και πιο συγκεκριμένα από το όνειρο της Ιούς (*Προμ. Δεσμ.* 645-54). Θεωρεί ότι η Ιώ, έχοντας γνώση της τραγωδίας του Αισχύλου ως νεωτερική *docta puella*, γνωρίζει το μέλλον της, όπως αυτό

⁵⁸ Hollis (2007) 64-65.

⁵⁹ Höschelle (2012) 339.

⁶⁰ Höschelle (2012) 352 & Murray (2003) 85. Ταυτόχρονα, δεν θα ήταν λάθος να θεωρηθεί ότι στο σημείο αυτό υπάρχει και ένα παιχνίδι με την ελεγεία δεδομένης της σημασίας που έχει η φράση “me miserum” στο συγκεκριμένο είδος.

⁶¹ Hollis (2007) 65.

εκφράζεται από την προφητεία του ήρωα.⁶² Προφανώς και δεν μπορεί κάποιος σε καμία περίπτωση να είναι σίγουρος για την ύπαρξη ενός ονείρου στο επύλλιο του Κάλβου, αλλά, εάν κάτι τέτοιο συμβαίνει, τότε ο στίχος 20 Η. του Κάλβου θα ήταν δυνατό να αποδοθεί ακόμα και στη ίδια την Ιώ.

Οι επόμενοι δύο στίχοι δεν προσφέρουν κάτι ιδιαίτερο στην έρευνα (22 & 23 Η.):

cum gravis ingenti convivere pupula somno

Για τον Hollis ο στίχος αυτός αναφέρεται στο κλείσιμο του τελευταίου από τα μάτια του Άργου και έχει επηρεάσει τον Οβίδιο στις *Met.* 1.686-87 και 1.713-14.⁶³

Ενώ ο στίχος

frigida iam caleri superatur Bistonis ora

αναφέρεται στη μετάβαση από τον Βόσπορο, που θα αποτελέσει βασικό σημείο της πραγμάτευσης του μύθου από τον Βαλέριο Φλάκκο (4.344-422).

Ο προτελευταίος στίχος (24 Η.) αναφέρεται στο ασταμάτητο ταξίδι της Ιούς, η οποία σε αντίθεση με τον ήλιο δεν ξεκουράζεται ποτέ:

sol quoque perpetuos meminit requiescere cursus

Σχετικά με το πρόσωπο στο οποίο ανήκει αυτή η δήλωση δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι, καθώς μπορεί να πρόκειται είτε για την ίδια την ηρωίδα, τον αφηγητή ή κάποιον άλλο που δεν γνωρίζουμε.⁶⁴

Το τελευταίο απόσπασμα (25 Η) αναφέρεται στον Έπαφο:

partus gravido portabat in alvo

Το ρήμα «portare» θα χρησιμοποιηθεί για να δηλώσει το μεγάλο βάρος, το οποίο ταλαιπωρεί την ηρωίδα, από τον Οβίδιο στην ιστορία της Μύρρας στις *Met.* 10.470 & 481, ενώ γενικότερα οι λεκτικές αναφορές του στίχου παραπέμπουν στη *Smyrna* του Κίννα και τους *Annales* του Έννιου.⁶⁵

Τη σκυτάλη στην πραγμάτευση του μύθου της Ιούς από τον Κάλβο παίρνει ο Βεργίλιος, ο οποίος χρησιμοποιεί την ιστορία με κρυπτικό και έμμεσο τρόπο στις *Εκλογές* (6.47 & 52), ενώ εμφανίζει και την πρώτη μεταμόρφωση της ηρωίδας στην

⁶² Η Höschelle (2012) 340-41 προχωρά την σκέψη της διαχωρίζοντας την mens της Ιούς που θα μπορούσε να είναι το κομμάτι του εαυτού της ηρωίδας που αντιλήφθηκε την επικείμενη δοκιμασία της μέσω ενός προφητικού ονείρου.

⁶³ Hollis (2007) 66.

⁶⁴ Hollis (2007) 67.

⁶⁵ Hollis (2007) 68.

Αινειάδα (7.371-72 & 789-92). Η Höschelle θεωρεί ότι ο Οβίδιος στηρίζεται στον Κάλβο με τη διαμεσολάβηση του Βεργιλίου να επηρεάζει τη ματιά του. Η οβιδιανή αφήγηση εμφανίζεται ως μια αντίδραση σε αυτή του Βεργιλίου που βρίσκεται μεταξύ του ίδιου του Οβιδίου και του Κάλβου.⁶⁶ Η αποσπασματικότητα του Κάλβου σημειωτέον είναι τόσο έντονη, που κάνει κάθε τέτοια υπόθεση αρκετά επισφαλής ώστε να μπορέσει κανείς να οικοδομήσει πάνω της. Ταυτόχρονα, είναι γνωστό ότι το επύλλιο γνώρισε πολύ μεγάλη επιτυχία μέχρι και την εποχή του Οβιδίου,⁶⁷ πράγμα που σημαίνει ότι και ο ίδιος ο Οβίδιος θα πρέπει να είχε μια πολύ καλή γνώση του στηριγμένη απευθείας σε αυτό.

Σε κάθε περίπτωση πάντως, ο Βεργίλιος παραπέμπει στον Κάλβο και την ιστορία της Ιούς στις *Ecl.* 6.47 & 52 κατά τη διάρκεια της αφήγησης της ιστορίας της Πασιφάης:

A virgo infelix, quae te dementia cepit! (6.46)

[...]

A virgo infelix, tu nunc in montibus erras (6.52)

Είναι προφανές ποιο είναι το πρότυπο των συγκεκριμένων στίχων με την αναφορά στη δυστυχισμένη παρθένα. Αυτό που έχει σημασία, ωστόσο, εδώ είναι να εξεταστεί το ευρύτερο μυθικό πλαίσιο. Από την μία πλευρά βρίσκεται η Ιώ που έγινε αγελάδα και από την άλλη η Πασιφάη που θέλει να γίνει αγελάδα,⁶⁸ ενώ ταυτόχρονα είναι και παντρεμένη με έναν απόγονο της Ιούς, τον Μίνωα, τον γιο της Ευρώπης. Το μοτίβο της αγελάδας επανέρχεται και παραμένει στην οικογένεια, όπως παρατηρεί και η Höschelle, που προσθέτει ότι το διακειμενικό πλέγμα γύρω από την Ιώ ενισχύεται με τους δεσμούς αίματος των ηρώων, οι οποίοι είναι όλοι απόγονοί της.⁶⁹

Ο μύθος επανέρχεται στον Βεργίλιο στο έβδομο βιβλίο της *Αινειάδας*. Ο Τύρνος παρουσιάζεται στους στίχους 7.371-72 του έπους ως απόγονος του Ίναχου:

Et Turno, si prima domus repetatur origo,

Inachus Acrisiusque patres mediaeque Mycenae.

⁶⁶ Höschelle (2012) 350-51. Η Höschelle επικαλείται εδώ την αντίστροφη μετατροπή του λόγου ανάμεσα στις *Μεταμορφώσεις* (1.700) και της *Εκλογές* (6.55-60). Ενώ, δηλαδή η ιστορία του Ερμή ξεκινά σε ευθύ λόγο τελειώνει σε πλάγιο, ο Τίτυρος στις *Εκλογές* περνά από τον πλάγιο στον ευθύ αποδίδοντας τα λόγια του Σίληνού. Το δεύτερο στοιχείο που παραθέτει έχει να κάνει με την χρήση της φράσης «amara pascitur herba» στις *Met.* 1.632 πριν χρησιμοποιηθεί το επίθετο infelix (1.634). Ξεκινά, δηλαδή, τον υπαινιγμό του στο απόσπασμα 20 Η χρησιμοποιώντας το ημιστίχιο που δεν χρησιμοποίησε ο Βεργίλιος.

⁶⁷ Hollis (2007) 60.

⁶⁸ Hollis (2007) 61.

⁶⁹ Höschelle (2012) 345-47 με αναφορά στα παραδείγματα της Πασιφάης και της Ευρώπης.

Στην συνέχεια, στους στίχους 7.789-92 η ασπίδα του απεικονίζει την πρώτη μεταμόρφωση της Ιούς παρουσία του Άργου:

At levem clipeum sublatis cornibus Io
auro insignabat, iam saetis obsita, iam bos
(argumentum ingens), et custos virginis Argus
caelataque amnem fundens pater Inachus urna.

Ο Horsfall παρατηρεί στο σημείο αυτό μια αναλογία ανάμεσα στους δύο ήρωες. Πέρα από την κοινή αργολική τους καταγωγή και τους δεσμούς αίματος ανάμεσά τους, είναι και οι δύο θύματα της Ήρας (σε αντίθεση με τα σχέδια και τη βούληση του Δία) και μάλιστα με τον ίδιο τρόπο, καθώς και στις δύο περιπτώσεις η θεά ενσταλάζει μανία σε αυτούς.⁷⁰ Επιπλέον, αν σκεφτεί κανείς το πώς η μανία προκαλείται στην Ιώ των *Μεταμορφώσεων*,⁷¹ τότε η σύνδεση είναι εντονότερη. Τέλος, αν η σκηνή διαβαστεί και σε μεταφορικό–συμβολικό επίπεδο, ο Τύρνος μεταμορφώνεται και αυτός με την παρέμβαση της Ήρας σε εχθρό του Αινεία.⁷²

Ο Hinds,⁷³ προκειμένου να διερευνήσει τη σχέση ανάμεσα στον μύθο της Περσεφόνης στους *Fasti* και στις *Metamorphoses*, εξέτασε και τις δύο εκδοχές με βάση τον Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα. Στόχος της συγκεκριμένης εργασίας σε αυτό το κεφάλαιο είναι να γίνει το ίδιο για την περίπτωση της Ιούς, σε μικρότερη, βέβαια, κλίμακα, μιας και οι δύο εκδοχές που υπάρχουν στην οβιδιανή ποίηση είναι εντελώς άνισες από άποψη μεγέθους, αφού στις *Heroides* η Υπερμήστρα αναφέρεται στην πρόγονό της μέσα σε είκοσι περίπου στίχους, ενώ στις *Metamorphoses* ο μύθος καταλαμβάνει μαζί με την παρέκβαση του Πάνα και της Σύριγγας σχεδόν το δεκαπλάσιο μέγεθος.

Σε αντίθεση με τη μελέτη του Hinds, η χρήση περισσότερων διακειμένων καθιστά αναγκαίο να παρατηρηθεί συνολικά η εικόνα της Ιούς μέχρι τη στιγμή που παρέλαβε την ιστορία ο Οβίδιος, ώστε να καταστεί εφικτό να εξαχθούν συμπεράσματα για τον τρόπο με τον οποίο την επεξεργάστηκε. Με άλλα λόγια, θα πρέπει να δοθεί μια απάντηση στο ερώτημα του τίτλου του συγκεκριμένου κεφαλαίου, πώς δηλαδή οι

⁷⁰ Horsfall (2000) 511.

⁷¹ *Met.* 1.725: *horriferaeque oculis animoque obiecit Erinyn.*

⁷² Horsfall (2000) 511. Επίσης, ο Putnam (1998) 102, τονίζει ότι το 7^ο βιβλίο της Αινειάδας, στο οποίο περιγράφεται και η ασπίδα του Τύρνου, κυριαρχείται από το μοτίβο της μεταμόρφωσης.

⁷³ Hinds (1987).

προηγούμενοι ποιητές «εκπαίδευσαν την αγελάδα τους», και στη συνέχεια να φανεί ποια ήταν τα νέα στοιχεία που της προσέδωσε ο Οβίδιος.

Όσον αφορά τη μορφή της ηρωίδας, την εποχή του Οβιδίου έχει πλέον παγιωθεί η μεταμόρφωσή της εξ ολοκλήρου σε αγελάδα και όχι σε υβρίδιο αγελάδας και γυναίκας, όπως απαντάται στην τραγωδία. Ταυτόχρονα, με εξαίρεση τον *Προμηθέα Δεσμώτη*, όπου είναι αναγκαίο να μιλήσει λόγω του ρόλου της, δεν φαίνεται να έχει τη δυνατότητα του λόγου. Σταδιακά φαίνεται ότι το μοτίβο του οίστρου γίνεται όλο και λιγότερο σημαντικό, καθώς μετά την τραγωδία δεν αναφέρεται, ενώ στις *Μεταμορφώσεις* τη μανία της την προκαλεί η Ερινύα. Τέλος, ήδη από τον Βακχylίδη εμφανίζεται ο Ερμής να αποκοιμίζει τον Άργο με το τραγούδι της σύριγγας.

Η θέση της Ιούς, τώρα, μοιάζει να μην υφίσταται μεγάλες αλλαγές. Πάντα είναι το θύμα των θεών, κυρίως της Ήρας, με εξαίρεση πάλι τον *Προμηθέα*, στον οποίο, βέβαια, εξυπηρετεί άλλο σκοπό με το να είναι το θύμα του Δία. Αλλά ακόμα και εκεί φαίνεται ότι ο παθητικός της ρόλος δεν είναι το μόνο στοιχείο που τη συνοδεύει σε σχέση με την αξία της για τον μυθικό κόσμο. Όπως και ο ίδιος ο Προμηθέας αναφέρει, πρόκειται να γίνει «ή Διὸς κλεινὴ δάμαρ» και θα αποκτήσει δόξα μέσω των απογόνων της. Και αυτό το σημείο είναι το σημείο καμπής ολόκληρης της πραγμάτευσης της Ιούς ως την εποχή που εξετάζεται εδώ. Η Ιώ είναι πάντα εξαρτημένη από τους απογόνους της (ακόμα και στον Βακχylίδη, μεγαλύτερη είναι η σημασία του Έπαφου και αργότερα του Διονύσου), οι οποίοι πάντα θα αντανakλούν την ιστορία της. Αυτοί είναι που θα δημιουργήσουν έναν κόσμο πιο φιλόξενο για την ανθρωπότητα (σχέδιο Δία στον *Προμηθέα Δεσμώτη*) και μέσω αυτών θα μπει και η Ιώ στη λογοτεχνική παράδοση, αποτελώντας το πρότυπό τους.

Σίγουρα, με την απώλεια της *Ιο* του Κάλβου χάνεται ένας πολύτιμος κρίκος στην έρευνά και δεν γίνεται να ιδωθεί η ηρωίδα πρωταγωνίστρια με τον τρόπο που θα περίμενε κανείς, αυτόν, δηλαδή, που έχει στις *Μεταμορφώσεις*. Ωστόσο, και πάλι, η Ιώ καταφέρνει να πρωταγωνιστεί με τον δικό της έμμεσο τρόπο, μέσω του προτύπου που δίνει στους απογόνους της.

1.5 Ο Οβίδιος και η Ιώ: *Heroides* 14

Η πρώτη πραγμάτευση σε μεγάλη κλίμακα της ιστορίας της Ιούς από τον Οβίδιο γίνεται στις *Her.* 14.85-108, όπου η Υπερμήστρα αναφέρεται στην πρόγονό της. Δεδομένης της σύνδεσης που υπάρχει ήδη από την τραγωδία, είναι αναγκαίο, προκειμένου να κατανοηθεί ο ρόλος της Ιούς εδώ, να εξεταστεί ολόκληρη η επιστολή.

Η *Her.* 14 είναι μια μάλλον «ασυνήθιστη» επιστολή. Μαζί με τη δέκατη, είναι η μόνη επιστολή στην οποία δεν εμφανίζονται οι λέξεις «amor» και «amo», ενώ η έννοια που την μονοπωλεί είναι η *pietas* της ηρωίδας. Η Υπερμήστρα αποστασιοποιείται από τα γεγονότα και κατά συνέπεια από τον Λυγκέα. Τα πρόσωπα και η σχέση τους έχουν δευτερεύουσα σημασία και στο επίκεντρο βρίσκεται η ηρωική πράξη της πρωταγωνίστριας, ενώ ολόκληρη η επιστολή διακρίνεται για την επισημότητά της.⁷⁴

Ένα από τα βασικότερα μοτίβα της επιστολής αφορά τη διπλή της ανάγνωση. Όπως αναφέρει η Fulkerson,⁷⁵ τη στιγμή που γράφει η Υπερμήστρα γνωρίζει ότι υπάρχει ένα σοβαρό πρόβλημα σε σχέση με τον παραλήπτη της επιστολής της.⁷⁶ Είναι δυνατό αυτή να καταλήξει στον Λυγκέα, αλλά υπάρχει και η περίπτωση να πέσει στα χέρια του Δαναού, ο οποίος την έχει φυλακίσει.⁷⁷ Έτσι, η ηρωίδα αποφεύγει οτιδήποτε θα την παρουσίαζε ως μια καλή σύζυγο και τονίζει τα σημεία εκείνα που αποδεικνύουν ότι είναι μια καλή κόρη. Με τον τρόπο που γράφει εξασφαλίζει ότι το μοναδικό το οποίο θα μπορέσει να της προσάψει ο πατέρας της είναι η αποστολή της επιστολής και όχι ο έρωτάς της για τον Λυγκέα. Είναι, επομένως, δειλή, αφού δεν μπόρεσε να σκοτώσει τον σύζυγό της, αλλά όχι ανυπάκουη στον πατέρα της, ενώ ταυτόχρονα, με την αποτυχία της δείχνει και συζυγική αφοσίωση στον Λυγκέα, που λόγω της συζυγικής τους σχέσης καλείται να τη σώσει.

⁷⁴ Jakobson (1974) 125-133, όπου γίνεται διεξοδική ανάλυση της επισημότητας της επιστολής και της έμφασης που δίνεται στην πράξη της, καθώς και στον ρόλο των προσώπων.

⁷⁵ Η Fulkerson (2003) επιχειρεί μια διπλή ανάγνωση της επιστολής της Υπερμήστρας, αφού θεωρεί ότι υπάρχει πρόβλημα σχετικά με το αν αυτή θα φτάσει στον Δαναό και τον Λυγκέα.

⁷⁶ Για την γενικότερη διάσταση του «εδώ» και του «τώρα» του συγγραφέα και του παραλήπτη των επιστολών των *Her.* βλ. Liveley (2008) 88.

⁷⁷ Η Spentzou (2003) χιν θεωρεί ότι η Υπερμήστρα γράφει την επιστολή της το βράδυ του φόνου των Αιγυπτιάδων, την στιγμή που αμφιταλαντεύεται αν θα πρέπει ή όχι να σκοτώσει τον Λυγκέα. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν προκύπτει από το κείμενο, αφού η ηρωίδα αναφέρεται και στα γεγονότα που ακολούθησαν το επόμενο πρωί και στο ότι έχει βρεθεί στην φυλακή. Επομένως, δεδομένης της τοποθέτησής της στον χώρο και τον χρόνο δεν μπορούμε να λάβουμε υπόψη τις παρατηρήσεις καθώς βλέπει την όλη ιστορία από λανθασμένη σκοπιά. Όπως θα το έθεταν και οι μπαχτινικοί ερευνητές, «αν και μετέχουμε του ίδιου γεγονότος, αυτό το γεγονός είναι διαφορετικό για τον καθένα μας» (παραδειγμα του παρατηρητή των τρένων, Holquist (2014) 52.).

Σύμφωνα με τον Barchiesi η επιστολή, όπως και το σύνολο των *Ηρωίδων*, τοποθετείται σε ένα συγκεκριμένο κενό σημείο της προϋπάρχουσας μυθικής αφήγησης και δεν αφήνει κάποιο ίχνος στην εξέλιξη του μύθου.⁷⁸ Οι ηρωίδες, γενικά, προσπαθούν να αναδιηγηθούν την ιστορία τους. Ωστόσο, αυτό γίνεται από την περιορισμένη οπτική της καθεμιάς, ενώ δεν λείπουν και οι υπαινιγμοί για το μέλλον, το οποίο πάντα παραμένει άγνωστο σε αυτές. Με άλλα λόγια, οι ηρωίδες ακριβώς λόγω της περιορισμένης τους ματιάς κάνουν ένα παιχνίδι ανάμεσα στο τι συμβαίνει, τι συνέβη και τι θα συμβεί ή τι θα μπορούσε να συμβεί αν κάποια στιγμή κάτι άλλαζε.⁷⁹

Η Υπερμήστρα κινείται με έναν ιδιαίτερο τρόπο πάνω στο συγκεκριμένο μοτίβο. Ξεκινά, όπως αναμένεται, με μια δήλωση του τι θα μπορούσε να συμβεί, αν δεν έπραττε όπως έπραξε (*Her.* 14.5-6):

quod manus extimuit iugulo demittere ferrum,
sum rea; laudarer, si scelus ausa forem.

Σε καμία, όμως, περίπτωση δεν πρόκειται για κάτι που η ίδια θα προτιμούσε (*Her.* 14.8):

non piget immunes caedis habere manus.

και μένει αμετακίνητη στη θέση της (*Her.* 14.13):

non tamen ut dicant morientia "paenitet!" ora,

Όμως, η καταστροφή δεν είναι κάτι που πρόκειται να συμβεί και η Υπερμήστρα το ξέρει πολύ καλά. Πέρα από την αναφορά στην Ιώ, η οποία θα διερευνηθεί αργότερα, η ηρωίδα φαίνεται να γνωρίζει πολύ καλά ότι ο Λυγκέας θα τη σώσει μιας και η δική της *fama* (την οποία θα αποκτήσει μέσω της θυσίας της) θα σημάνει την δική του *infamia* (εξαιτίας της αποτυχίας του να την σώσει),⁸⁰ όπως φαίνεται και από τους τελευταίους στίχους της επιστολής (*Her.* 14.129-30):

exul Hypermestra, pretium pietatis iniquum,
quam mortem fratri depulit, ipsa tulit.

Βέβαια, θα ήταν μάλλον αρκετά επισφαλές να αρκεστεί κανείς μόνο σε αυτή την αναφορά, για να καταλήξει σε ένα τέτοιο συμπέρασμα. Η Υπερμήστρα σε

⁷⁸ Barchiesi (2001) 31.

⁷⁹ Liveley (2009) 89-99. Ο όρος που χρησιμοποιείται για να ερμηνευτούν οι επιστολές με αυτόν τον τρόπο είναι το «What if?»

⁸⁰ Fulkerson (2005) 79. Ο Λυγκέας οφείλει να την σώσει λόγω της συζυγικής τους σχέσης. Ωστόσο, ακόμα και αν δεν τα καταφέρει εγκαίρως, οι υποχρεώσεις του προς την Υπερμήστρα εξακολουθούν να ισχύουν, αφού πρέπει να μεριμνήσει για την ταφή της.

ολόκληρη την επιστολή της φαίνεται να γνωρίζει από πού προέρχεται λογοτεχνικά. Επιβεβαιώνεται, έτσι, η άποψη του Barchiesi⁸¹ σύμφωνα με την οποία οι πρωταγωνίστριες των *Ηρωίδων* προέρχονται από την υψηλή ποίηση και ασφυκτιούν μέσα στο ελεγειακό περιβάλλον, σύμφωνα με τις συμβάσεις του οποίου προσπαθούν να ξαναγράψουν την ιστορία τους. Στην περίπτωση της συγκεκριμένης ηρωίδας, πολλές αναφορές της είναι άμεσοι υπαινιγμοί στην τραγική εκδοχή της και πιο συγκεκριμένα στον Αισχύλο,⁸² σε χωρία που έχουν ήδη αναφερθεί,⁸³ ενώ η αναφορά στις νεκρές αδερφές της ανακαλεί την εκδίκηση του Λυγκέα που είναι γνωστή από την παράδοση (*Her.* 14.117):⁸⁴

nam mihi quot fratres, totidem periere sorores.

Από τη στιγμή, επομένως, που ικανοποιεί τα αισχύλεια πρότυπά της δεν θα ήταν άστοχο να ειπωθεί ότι γνωρίζει και την κατάληξή της.

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα πρέπει να ενταχθεί και η αναφορά της στην Ιώ (*Her.* 14.85-108). Για τον Casali η ιστορία της Ιούς εδώ αποτελεί μια αλεξανδρινή υποσημείωση, η οποία παραπέμπει άμεσα στον Κάλβο μέσα από ένα ετυμολογικό παιχνίδι με την λέξη «cana» (ετυμολογία με την συνηθισμένη στους Ρωμαίους συγγραφεί τεχνική a contrariis), που εμφανίζεται αμέσως μετά το τέλος της αφήγησης, όταν η Υπερμήστρα αναρωτιέται σχετικά με τη χρησιμότητά της (*Her.* 14.109-10):⁸⁵

ultima quid referam, quorum mihi cana senectus
auctor?

Ο Casali συνεχίζει εξετάζοντας το ερώτημα που θέτει η ηρωίδα. Ουσιαστικά, θεωρεί ότι έτσι αυτό μετατίθεται προς τον αναγνώστη που καλείται να το ερμηνεύσει μέσα από τον παραλληλισμό.⁸⁶

Προκειμένου να κατανοήσει κανείς πώς λειτουργεί εδώ η παρέκβαση για την Ιώ, θα πρέπει να κατανοήσει και τον τρόπο λειτουργίας της αλεξανδρινής υποσημείωσης και γενικότερα του υπαινιγμού, μιας βασικής μανιέρας για τους Ρωμαίους. Πρόκειται, λοιπόν, για μια αναφορά-σχόλιο στην προηγούμενη λογοτεχνική

⁸¹ Barchiesi (2001) 112-114, όπου χρησιμοποιούνται παραδείγματα των επιστολών της Δηϊάνειρας και της Μήδειας.

⁸² Fulkerson (2005) 69.

⁸³ Βλ. σελ. 12.

⁸⁴ Casali (1998) 111.

⁸⁵ Casali (1998) 94. Το πιο γνωστό παράδειγμα τέτοιας χρήσης του canus – calvus είναι το ανέκδοτο του Μακροβίου (*Sat.* 2.5.7) σχετικά με την Ιουλία: «utrum post aliquot annos cana esset mallet an calva».

⁸⁶ Casali (1998) 96.

παράδοση και γίνεται από έναν poeta doctus που τη γνωρίζει καλά,⁸⁷ ενώ, παράλληλα, δεν θα πρέπει να θεωρείται a priori ότι μια τέτοια αναφορά γίνεται ειρωνικά ή με διάθεση υποτίμησης ή ειρωνείας.⁸⁸

Η ποίηση, ουσιαστικά, με αυτόν τον τρόπο αντλεί κύρος από τον εαυτό της,⁸⁹ καθώς δημιουργείται ένα αυτόνομο και κλειστό ποιητικό σύμπαν, μέσα στο οποίο κάθε ήρωας και κάθε ηρώίδα έχουν τη δική τους ταυτότητα και τη δική τους πραγματικότητα, την οποία και γνωρίζουν.⁹⁰ Στη συγκεκριμένη περίπτωση, λοιπόν, θα πρέπει να υποτεθεί ότι μέσω των υπαινιγμών η Υπερμήστρα τοποθετείται μέσα στο μυθικό σύμπαν τόσο όσον αφορά τη δική της ιστορία (με τον τρόπο που αναφέρθηκε ότι χρησιμοποιεί τους υπαινιγμούς στην τραγωδία) όσο και τον παραλληλισμό της με την Ιώ με τον τρόπο που θα εξηγηθεί στη συνέχεια.

Προτού καν ξεκινήσει να γράφει για την πρόγονό της, η Υπερμήστρα μας προϊδεάζει σχετικά, αφού αναφέρεται στον εαυτό της και τις αδερφές τις με το επίθετο «Inachides», παραπέμποντας άμεσα στον πατέρα της Ιούς (*Her.* 14.23):

ducimur Inachides magni sub tecta Pelasgi.

Η κύρια αφήγηση της ιστορίας της Ιούς ξεκινά στον στίχο 85 απ' όπου ήδη, συνεχίζοντας την αισχύλεια παράδοση των *Ikétiδων*, η Υπερμήστρα κατηγορεί για τα βάσανά της την Ήρα που κατατρέχει τη γενιά της:⁹¹

Scilicet ex illo Iunonia permanet ira

Αυτή η αναφορά, πέρα από την αισχύλεια εκδοχή, ανακαλεί και τον Προπέρτιο (2.33.9-10).⁹²

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι στίχοι 87 και 88:

at satis est poenae teneram mugisse puellam
nec modo formosam posse placere Iovi.

Ενώ γνωρίζουμε από την παράδοση ότι ο Δίας όχι μόνο δεν απομακρύνθηκε από την Ιώ σεξουαλικά όσο αυτή ήταν αγελάδα, αλλά συνευρέθηκε μαζί της με τη μορφή ταύρου,⁹³ η Υπερμήστρα εδώ επιλέγει μια άλλη εκδοχή. Ο λόγος είναι προφανής και σχετίζεται

⁸⁷ Hinds (1998) 1-2.

⁸⁸ Hinds (1998) 103.

⁸⁹ Casali (2009) 344 & Rosati (1979) 127.

⁹⁰ Rosati (1979) 134-35.

⁹¹ Ο Casali (1998) 99 δεν πιστεύει ότι η οργή της Ήρας αφορά σε τόσο μεγάλο βαθμό και τους απογόνους της Ιούς.

⁹² Reeson (2001) 285-86.

⁹³ Grimal (1991) 332.

με την αναλογία που θέλει να τονίσει. Όπως ο πόθος του Δία για την Ιώ μετά τη μεταμόρφωσή της υποχώρησε, αντίστοιχα και αυτός του Λυγκέα είναι λογικό να μην υπάρχει μετά την (παραλίγο) μεταμόρφωση της ίδιας της Υπερμήστρας σε δολοφόνο. Όπως παρατηρεί και ο Casali,⁹⁴ αν και η ομορφιά της Ιούς τονίζεται και στον Αισχύλο και στις *Μεταμορφώσεις*, εδώ τίθεται με τέτοιον τρόπο που δεν έχει σημασία. Η υπόθεση αυτή μπορεί να ενισχυθεί με την αναφορά στα κέρατά της που ακολουθεί στον στίχο 90 και στην εικόνα των οποίων θα δοθεί μεγάλη έμφαση:

cornuaque in patriis non sua vidit aquis,

ενώ λίγους στίχους αργότερα θα χρησιμοποιηθεί η λέξη «arma» για αυτά (98):

et, te ne feriant quae geris arma, times.

Σύμφωνα με τον Reeson,⁹⁵ αυτός ο φόβος για τα κέρατα – «όπλα» που έχει η Ιώ είναι αντίστοιχος με αυτόν της Υπερμήστρας για το ξίφος με το οποίο την είχε εφοδιάσει ο πατέρας της. Βέβαια, ο φόβος της κάθε ηρωίδας είναι προς κάτι διαφορετικό. Ενώ η Ιώ φοβάται μήπως τραυματίσει τον εαυτό της, το ξίφος της Υπερμήστρας γεννά τον φόβο του τραυματισμού του Λυγκέα, ενώ ταυτόχρονα και τον φόβο της Υπερμήστρας για την αντίδραση του Δαναού (69-71):

dum petis amplexus sopitaque bracchia iactas,

paene manus telo saucia facta tua est.

iamque patrem famulosque patris lucemque timebam.

Ο Βαϊόπουλος δίνει μια ποιητολογική διάσταση στο θέμα των όπλων. Θεωρεί ότι η Υπερμήστρα είναι μια ελεγειακή φιγούρα ποιητή που βρίσκει τα όπλα ασυμβίβαστα με τη φύση της, όπως και η Ιώ τα κέρατά της, όταν τα βλέπει να καθρεφτίζονται στο νερό. Με άλλα λόγια, εντοπίζει σε αυτή την άρνηση μια *recusatio* (56, 65-66):⁹⁶

non faciunt molles ad fera tela manus

[...]

quid mihi cum ferro? quo bellica tela puellae?

aptior est digitis lana colusque meis.

Είναι χαρακτηριστικό ότι η Ιώ διατηρεί την ανθρώπινη φύση της μέσα σε όλα αυτά τα γεγονότα. Φοβάται τη μορφή και τη φωνή της και συνειδητοποιεί την αδυναμία

⁹⁴ Casali (1998) 99-100.

⁹⁵ Reeson (2001) 292.

⁹⁶ Vaiopoulos (2009) 212-13.

της να αντιπαρατεθεί με την Ήρα. Κάποιες από τις εικόνες αυτές θα επαναληφθούν στις *Μεταμορφώσεις*.

Το ταξίδι της Ιούς, πάλι, αναλογικά καταλαμβάνει περισσότερο χώρο στις *Ηρωίδες* (14.101-02) παρά στις *Μεταμορφώσεις* (1.724-28), πράγμα αναμενόμενο, αφού η Υπερμήστρα έχει κάνει και η ίδια το ίδιο ταξίδι, αλλά προς την αντίθετη κατεύθυνση, ενώ ταυτόχρονα, αυτή η παράλειψη στο έπος καλεί τον υποψιασμένο αναγνώστη να ανατρέξει στην επιστολή της Υπερμήστρας. Όπως και να έχει, βέβαια, αυτό από το οποίο θέλει να ξεφύγει η Ιώ, όπως αποκαλύπτεται στους στίχους 103-05, είναι ο εαυτός της.⁹⁷

quae tibi causa fugae? quid tu freta longa pererras?

non poteris vultus effugere ipsa tuos.

Inachi, quo properas? eadem sequerisque fugisque;

Αντίστοιχα και η Υπερμήστρα θα ήθελε να ξεφύγει από τον εαυτό της και τον πατέρα της, ασχέτως αν δεν το κάνει για λόγους που σχετίζονται με την *pietas* της (88):

dum nox atra sinit, tu fugis, ipsa moror.

Τέλος, μια τελευταία αναλογία που πρέπει να τονιστεί σχετίζεται με τη χρήση της λέξης «*infelix*». Όπως έχει ήδη ειπωθεί,⁹⁸ πρόκειται για επίδραση του Κάλβου. Η Υπερμήστρα, σαν να έχει διαβάσει τον Κάλβο, την χρησιμοποιεί στον στίχο 93 για την Ιώ τη στιγμή που αυτή βλέπει το είδωλό της στο νερό και συνειδητοποιεί τη μορφή της:

quid furis, infelix? quid te miraris in unda?

Θα την ξαναχρησιμοποιήσει, όμως, στον στίχο 122, για τον εαυτό της αυτή τη φορά, όταν συνειδητοποιεί ότι η ίδια και ο Λυγκέας είναι οι μοναδικοί που έχουν «επιβιώσει» από τη γενιά τους (δεδομένου ότι θεωρεί και τις αδερφές της νεκρές):

infelix uno fratre manente cadam.

Όπως παρατηρεί ο Jakobson,⁹⁹ η Υπερμήστρα ανταποκρίνεται καλύτερα στον ρόλο της Ιούς, παρά στον δικό της, του Λυγκέα ή του Δαναού. Αυτός ο παραλληλισμός και η προσπάθεια να ενδυθεί τον ρόλο της προγόνου της δεν μπορεί να πηγάζει από κάπου αλλού πέρα από την τραγωδία. Στις *Ικέτιδες* αυτή η διαρκής ταύτιση των

⁹⁷ Reeson (2001) 294. Η Υπερμήστρα έχει παρουσιάσει τον εαυτό της χωρισμένο στα δύο (53-66). Έτσι εμφανίζει εδώ και την Ιώ.

⁹⁸ Βλ. σελ. 18.

⁹⁹ Jakobson (1974) 134-35. Η Υπερμήστρα ταυτίζεται με την Ιώ στην συγκεκριμένη φάση της ιστορίας της, πριν την λύτρωση. Έτσι, σε αντίθεση με τις *Ικέτιδες*, εδώ οι αναφορές στην τελική σωτηρία είναι φευγαλέες (88), ενώ αποσιωπάται η ερωτική διάσταση του μύθου και τονίζεται η επικινδυνότητα της νέας φύσης των δύο ηρωίδων.

θυγατέρων του Δαναού με την Ιώ είναι ένα από τα μοτίβα που υπάρχουν σε ολόκληρο το έργο. Η όλη εικόνα της Υπερμήστρας, όπως φαίνεται από την επιστολή της, αντιστοιχεί σε αυτό το πρότυπο. Ωστόσο, η ταύτιση που συμβαίνει στον Αισχύλο δεν έχει ακόμα ολοκληρωθεί. Η Υπερμήστρα, τη στιγμή που γράφει από τη φυλακή, βρίσκεται στο μεταίχμιο ανάμεσα στις Δαναΐδες του Χορού στις *Ikétiδες* και της νέας της ταυτότητας. Γνωρίζει πολύ καλά ότι η Ιώ είναι το *exemplum* που πρέπει να την καθοδηγήσει, αλλά εξακολουθεί να αναφέρεται στην αποστολή των αδερφών της και σχεδόν να τη θεωρεί δικαιολογημένη (61-63):

hanc meruere necem patruelia regna tenendo;
quae tamen externis danda forent generis
finge viros meruisse mori: quid fecimus ipsae

ανακαλώνοντας με αυτόν τον τρόπο όσα είχαν εκφράσει οι Δαναΐδες ήδη από τις *Ikétiδες* σχετικά με τους Αιγυπτιάδες, την καταδίωξή τους και τη μοίρα που θα ήθελαν να έχουν οι ξάδερφοί τους.

Ωστόσο, ενώ όλα αυτά τα αποδέχεται, δεν τα ενστερνίζεται. Αν και καλή κόρη, δεν παύει να είναι και μια καλή σύζυγος, όπως απαιτεί η *pietas* που τη χαρακτηρίζει. Μέσα σε ένα ελεγειακό περιβάλλον η Υπερμήστρα είναι *matrona*. Ο Βαϊόπουλος, μάλιστα, θεωρεί ότι σε ολόκληρες τις *Ηρωίδες* παρατηρούμε αυτή τη μετακίνηση των ηρωίδων, που τελικά ολοκληρώνεται με την Υπερμήστρα.¹⁰⁰ Πλέον η πρωταγωνίστρια έχει απεκδυθεί κάθε στοιχείο ελεγειακής *puella* και είναι ξεκάθαρα μια αψεγάδιαστη *matrona* που τιμά τον γάμο της. Η άποψη αυτή θα μπορούσε να ενισχυθεί και με τις παρατηρήσεις της Fulkerson¹⁰¹ σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο η Κανάκη και η επιστολή της ουσιαστικά δείχνουν τον δρόμο στην Υπερμήστρα για το πώς να τα καταφέρει με τη δική της επιστολή. Η ηρωίδα έχει, δηλαδή, ένα πρότυπο σχετικά με το πώς πρέπει να γράψει μια επιστολή με την απαραίτητη αμφισημία που θα βολέψει κάθε πιθανό παραλήπτη, αλλά επειδή η ίδια δεν διακατέχεται από τον έρωτα της Κανάκης, αλλά βρίσκεται σε ένα υψηλότερο επίπεδο, αυτό της *matrona*, είναι σίγουρο ότι θα

¹⁰⁰ Vaiopoulos (2009) 204. Στο άρθρο παρατηρείται μια μετακίνηση από την *puella deserta* Πηνελόπη της πρώτης επιστολής στην *matrona* Υπερμήστρα της 14^{ης}. Σε αντίθεση με τις προηγούμενες ηρωίδες που αντιδρούν στην φυγή των συντρόφων τους, οι οποίοι είναι υποχρεωμένοι να φέρουν εις πέρας κάποια αποστολή, εδώ η Υπερμήστρα είναι αυτή που διώχνει τον Λυκέα.

¹⁰¹ Fulkerson (2005) 69-85, όπου γίνεται αναλυτική περιγραφή του τρόπου που η επιστολή της Κανάκης προσπαθεί αλλά δεν επιτυγχάνει τον στόχο της διπλής ανάγνωσης που καταφέρνει η Υπερμήστρα.

αποφύγει τις υπερβολές της κόρης του Αιόλου και θα επιτύχει τον σκοπό της, καθώς γνωρίζει πολύ καλά ότι δεν μπορεί να βασιστεί στον έρωτα.

Εύκολα τίθεται το ερώτημα σχετικά με το τι συμβαίνει με την Ιώ. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να θυμηθεί κανείς δύο βασικά πράγματα. Πρώτον το πότε γράφεται η επιστολή, τον «νεκρό», δηλαδή, χρόνο της μυθικής αφήγησης¹⁰² και την προσπάθεια της ηρωίδας να αναδιηγηθεί την ιστορία της και να προσπαθήσει να καταλάβει το μέλλον της.¹⁰³ Στην ουσία, γράφοντας από τη φυλακή η Υπερμήστρα μπορεί να ξέρει τι έχει συμβεί και να σκέφτεται τι θα συμβεί. Έχοντας στο μυαλό της, λοιπόν, τη σύνδεση της ίδιας και των αδερφών της με την Ιώ, μπορεί να προχωρήσει ένα βήμα ακόμα και, μέσα από την περαιτέρω ταύτιση του εαυτού της με την πρόγονό της, να δει τι πρόκειται να συμβεί και στην ίδια. Η ανάκληση της τραγικής παρουσίας της Ιούς στις *Ikétiδες* ενισχύει αυτή την άποψη. Για να επανέλθουμε στην ορολογία του Barchiesi, τη στιγμή που γράφεται η επιστολή ο μύθος βρίσκεται στο σημείο καμπής,¹⁰⁴ κατά το οποίο η Υπερμήστρα συνειδητοποιεί ότι αυτή είναι η μετενσάρκωση της Ιούς με τον τρόπο που αυτή έχει αναλυθεί από τον Murray.¹⁰⁵ Και πάλι, δηλαδή, η Ιώ γίνεται πρωταγωνίστρια μέσα από τη δραστηριότητα των απογόνων της, που αντανακλούν τις δικές της δοκιμασίες.

Τα παραπάνω οδηγούν στο συμπέρασμα ότι η Υπερμήστρα είναι μια τραγική ηρωίδα που έχει βρεθεί μέσα σε ελεγειακά συμφραζόμενα, χωρίς να σχετίζεται με αυτά.¹⁰⁶ Γεννάται, επομένως, το ερώτημα με ποιον τρόπο καταφέρνει να αντιμετωπίσει τις ελεγειακές συμβάσεις των *Ηρωίδων*. Το κάνει ουσιαστικά με το να τις τονίσει. Η Υπερμήστρα θα κάνει μία *recusatio* (*Her.* 14.56) και θα αναφέρει ότι της ταιριάζει περισσότερο η υφαντουργία από το ξίφος (*Her.* 14.65-66). Αυτές οι δηλώσεις θα ενισχυθούν από τον θρηνητικό χαρακτήρα της επιστολής (επιτύμβιο επίγραμμα στ. 129-30):

exul Hypermestra, pretium pietatis iniquum,
quam mortem fratri depulit, ipsa tulit,

που συνδέει την ελεγεία των *Ηρωίδων* με τις ρίζες του είδους στον θρήνο, αλλά θα ξεκαθαριστεί πλήρως με το τελευταίο δίστιχο της επιστολής (131-32):

¹⁰² Barchiesi (2001) 31.

¹⁰³ Liveley (2009) 89-99.

¹⁰⁴ Barchiesi (2001) 31.

¹⁰⁵ Murray (1958) 60-70.

¹⁰⁶ Barchiesi (2001) 34.

Scribere plura libet, sed pondere lapsa catenae
est manus et vires subtrahit ipse timor.

Η Υπερμήστρα δεν μπορεί να γράψει περισσότερα, αν και θα ήθελε, γιατί δεν αντέχει το βάρος των αλυσίδων της. Απορρίπτει το ενδεχόμενο ενός μακροσκελούς, «βαρέως» ποιήματος-επιστολής, όχι επειδή δεν μπορεί να το συγγράψει, αλλά επειδή οι εξωτερικές συνθήκες είναι τέτοιες που δεν της το επιτρέπουν. Όπως και ο Οβίδιος (*Am.* 1.1), έτσι και η Υπερμήστρα ξεκίνησε αποφασισμένη να γράψει υψηλή (*gravis*) ποίηση, αλλά δεν τα καταφέρνει, αυτή τη φορά όχι επειδή ο έρωτας θα της κλέψει ένα μετρικό πόδα, αλλά επειδή οι αλυσίδες της, τα όριά της, είναι τέτοια που δεν της το επιτρέπουν. Θα έλεγε κανείς ότι η επιστολή της είναι ένα «ελεγειακό διάλειμμα» στον μύθο της, ο οποίος προσιδιάζει στην υψηλή ποίηση. Αφού ολοκλήρωσε αυτό το διάλειμμα, το βάρος των αλυσίδων της την καλεί να επιστρέψει εκεί που ανήκει.

1.6 Η Ιώ πρωταγωνίστρια: *Met.* 1.568-746

Αν και ως τώρα η Ιώ «πρωταγωνιστούσε» μέσω των απογόνων της, στις *Μεταμορφώσεις* η ηρωίδα εμφανίζεται μόνη της στη «σκηνή» και οι απόγονοί της δεν έχουν καμία σημασία. Ενώ φαινομενικά στους στίχους 748-50 ο Οβίδιος ετοιμάζεται να μιλήσει για μια γενεαλογία του Έπαφου, τελικά χρησιμοποιεί τον γιο της Ιούς και του Δία για να κάνει τη μετάβαση στον μύθο του Φαέθοντα.¹⁰⁷ Για να διερευνηθεί η εικόνα της ηρωίδας, η εξέτασή της πρέπει να κινηθεί σε δύο επίπεδα. Αρχικά, έμφαση πρέπει να δοθεί στα σημεία εκείνα που η ιστορία ανακαλεί όσα είναι ήδη γνωστά από την παράδοση. Στη συνέχεια, όμως, είναι αναγκαίο να παρατηρηθεί κατά πόσο η Ιώ, ζώντας στην παράλληλη πραγματικότητα της ποίησης, όπως την παρουσίασε ο Rosati,¹⁰⁸ έχει γνώση της ταυτότητάς της και της πραγμάτευσής της στην (προγενέστερη) λογοτεχνική παραγωγή και, μάλιστα, σε άλλα είδη, αφού η ιστορία των *Μεταμορφώσεων* είναι η μόνη αμιγώς επική εκδοχή του μύθου που έχει σωθεί.

Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η αφήγηση της Ιούς στις *Μεταμορφώσεις* ακολουθεί την δομή ενός επυλλίου. Η ιστορία ξεκινά από ένα φαινομενικά συγκεκριμένο σημείο,

¹⁰⁷ Barchiesi (2008) 229.

¹⁰⁸ Ο Rosati (1979) 134-35 τονίζει ότι η ποίηση είναι ένα αυτόνομο και αυτόνομο σύστημα μέσα στο οποίο οι λογοτεχνικοί ήρωες ζουν έχοντας πλήρη συνείδηση της ταυτότητάς τους. Μέσα σε αυτό το σύστημα οι πραγματεύσεις των μύθων δεν αποτελούν ψέμα (*mendacium*), αλλά συστατικά στοιχεία της ταυτότητας των ηρώων.

μετά τη μεταμόρφωση της Δάφνης και τη συνέλευση των ποταμών (568-82), από την οποία λείπει ο Ίναχος, διότι έχει χάσει την κόρη του (583-87):

Inachus unus abest imoque reconditus antro
fletibus auget aquas natamque miserrimus Io
luget ut amissam: nescit, vitane fruatur
an sit apud manes; sed quam non invenit usquam,
esse putat nusquam atque animo peiora veretur.

Ωστόσο, αυτή η αναφορά δεν είναι και τόσο σαφής. Ενώ ο αναγνώστης είναι σε θέση να γνωρίζει τι συμβαίνει στο αφηγηματικό τώρα, δεν γνωρίζει πόσο καιρό αυτή η κατάσταση βρίσκεται σε εξέλιξη. Η αρχή της είναι εντελώς ασαφής και το ξεκίνημα της κύριας αφήγησης βοηθά ακόμα λιγότερο, καθώς χρησιμοποιείται το ρήμα «viderat», χωρίς να δίνεται μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή (588-89):

Viderat a patrio redeuntem Iuppiter illam
flumine

Χωρίς να χρησιμοποιεί την αφηρημένη αρχή των επυλλίων, ο Οβίδιος καταφέρνει να συσκοτίσει την αρχή της ιστορίας, προσπαθώντας φαινομενικά να την αποσαφηνίσει. Πότε συνέβη ό,τι συνέβη (που ακόμα δεν μπορεί κανείς να ξέρει τι είναι αυτό) στην Ιώ; Πριν την περιπέτεια της Δάφνης, ταυτόχρονα ή μετά; Ο χρονικός προσδιορισμός με τη μετοχή *redeuntem flumine* είναι εντελώς αφηρημένος και ανακαλεί μια απλή καθημερινή εικόνα, που θα μπορούσε να συμβεί οποτεδήποτε. Η αρχή, συνεπώς, της ιστορίας είναι εντελώς «επυλλιακή».

Η δράση, όμως, που ακολουθεί μόνο σε επύλλιο δεν παραπέμπει. Όπως έχει ήδη αναφερθεί, η ηρωική δράση στα επύλλια είναι συνήθως ανύπαρκτη, πράγμα που εδώ δεν συμβαίνει. Ο Δίας βλέπει την Ιώ, της επιτίθεται ερωτικά, η Ήρα το βλέπει, η ηρώιδα μεταμορφώνεται σε αγελάδα, η αγελάδα δίνεται ως δώρο στην Ήρα, ο Άργος τοποθετείται ως φρουρός της και μετά ο Δίας στέλνει τον Ερμή για να ελευθερώσει την Ιώ. Αυτός πλησιάζει τον φύλακα της αγελάδας και τότε παρεμβάλλεται μια παρέκβαση, η ιστορία της Σύριγγας και του Πάνα, όπως θα επέτασσε η επυλλιακή δομή. Αλλά και αυτό γίνεται ανώμαλα. Η παρέκβαση δεν ολοκληρώνεται, αφού η δράση προχωρά. Ο Ερμής σκοτώνει τον Άργο, η Ήρα στέλνει τη μανία στην Ιώ μέσω της Ερινύας, η ηρώιδα ξεκινά το ταξίδι της, το ολοκληρώνει, γίνεται η δεύτερη μεταμόρφωσή της και η ιστορία τελειώνει με την αναφορά στον Έπαφο. Γίνεται, συνεπώς, αντιληπτό ότι ο

χρόνος της ιστορίας μόνο χρόνος επυλλίου δεν είναι, αφού καλύπτει ένα μεγάλο διάστημα, από την πρώτη φορά που ο Δίας βλέπει την Ιώ ως τη γέννηση του Έπαφου.¹⁰⁹ Το τέλος παίζει και αυτό με τις συμβάσεις του επυλλίου. Είναι απότομο· ενώ περιμένουμε να μας δοθεί μια γενεαλογική πληροφορία με αιτιολογική χροιά, ο Οβίδιος μεταβαίνει κατευθείαν στην ιστορία του Φαέθοντα (747-51):

Nunc dea linigera colitur celeberrima turba.
huic Eraphus magni genitus de semine tandem
creditur esse Iovis perque urbes iuncta parenti
templa tenet. fuit huic animis aequalis et annis
Sole satus Phaethon, quem quondam magna loquentem.

Θα πρέπει, όμως να εξεταστεί η ιστορία από την αρχή προκειμένου να εντοπιστεί σε ποια σημεία και με ποιον τρόπο η Ιώ των *Μεταμορφώσεων* πιστοποιεί τον ρόλο της ως πρότυπου των απογόνων της στην προηγούμενη λογοτεχνική παράδοση. Ουσιαστικά, θα γίνει προσπάθεια να φανεί πώς η Ιώ μπορεί να λειτουργεί ως ταυτόχρονα προεικόνιση και αποτέλεσμα της δράσης των απογόνων της.

Είναι χαρακτηριστικό ότι στην περίπτωση των *Μεταμορφώσεων* δεν εμφανίζονται κανενός είδους όνειρα ή προφητείες για την Ιώ πριν τη συνάντησή της με τον Δία. Ο πατέρας των θεών απλά τη βλέπει εκεί που σύμφωνα με την παράδοση έπρεπε να τη δει, χωρίς όμως τη μεσολάβηση κάποιου θεόσταλτου οιωνού (588-89), και αμέσως της επιτίθεται ερωτικά. Στον λόγο του (589-97) αμέσως τονίζει την ταυτότητά του και την ιδιότητα της Ιούς ως (μελλοντικής) συζύγου:

'o virgo Iove digna tuoque beatum
nescio quem factura toro, pete' dixerat 'umbras
altorum nemorum' (et nemorum monstraverat umbras)

¹⁰⁹ Το ταξίδι και ο Έπαφος καλύπτουν ένα πολύ μικρό μέρος της ιστορίας, πράγμα που επιτρέπει να τεθεί εν αμφιβόλω κατά πόσο παραβιάζεται η χρονική σύμβαση του επυλλίου. Ωστόσο, δεν θα πρέπει να παρασυρθεί κανείς και να θεωρήσει κάτι τέτοιο, αφού ακόμα και η κύρια ιστορία καλύπτει χρόνο μεγαλύτερο από αυτόν που καλύπτουν τα συνήθη επύλλια (τουλάχιστον με βάση τα γνωστά σήμερα επύλλια). Η δραστηριότητα της Ιούς με την μορφή της αγελάδας με τις αναφορές στο φαγητό και τον ύπνο είναι ενδεικτικές μιας κατάστασης με διάρκεια παρά ενός σύντομου γεγονότος. Επιπλέον, στην ίδια κατεύθυνση οδηγεί και η παρατήρηση των Bauchman & Bär (2012) ix, οι οποίοι τονίζουν ότι η δράση των επυλλίων εστιάζει σε ένα συγκεκριμένο επεισόδιο της ζωής των ηρώων, ενώ στις *Μεταμορφώσεις* η αφήγηση περιλαμβάνει ολόκληρο τον μύθο της Ιούς. Είναι χαρακτηριστικό, μάλιστα, ότι και το χαμένο σήμερα επύλλιο του Καλλίμαχου για την Ιώ φαίνεται από τον τίτλο του ότι πραγματευόταν την άφιξη της ηρώιδας στην Αίγυπτο. Σίγουρα, δεν μπορεί κανείς να αρνηθεί ότι η απώλεια του Κάλβου δεν επιτρέπει μια σφαιρικότερη άποψη σχετικά με την επυλλιακή πραγμάτευση του μύθου της Ιούς αλλά και των επυλλιακών χρονικών συμβάσεων γενικότερα.

'dum calet, et medio sol est altissimus orbe!
quodsi sola times latebras intrare ferarum,
praeside tuta deo nemorum secreta subibis,
nec de plebe deo, sed qui caelestia magna
sceptra manu teneo, sed qui vaga fulmina mitto.
ne fuge me!' fugiebat enim. iam pascua Lernae

Ο Δίας είναι σκηπτούχος, όπως θα είναι και οι απόγονοί του (σκηπτοῦχοι ἄνακτες ἐπὶ χθονίοισιν, όπως αναφέρει και ο Μόσχος για τους απογόνους της Ευρώπης, που είναι απόγονοι και της Ιούς, ενώ παρόμοιες αναφορές υπάρχουν και στην τραγωδία, και ειδικότερα στον *Προμ. Δεσμ.* 815-16 & 823-75, στο σημείο που ο Τιτάνας δίνει τον χρησμό του στην ηρώδα και της μιλά για τους ένδοξους απογόνους της, τόσο στην Αίγυπτο όσο και στην Ελλάδα) και η Ιώ είναι προορισμένη να γίνει σύζυγος, ασχέτως αν αφήνεται μετέωρο το τίνοσ σύζυγος θα γίνει. Δεν μπορούμε να μην ανακαλέσουμε εδώ την αισχύλεια «Διὸς κλεινὴ δάμαρ». Προς αυτή την κατεύθυνση μας οδηγεί και η άποψη του Heldman, που θεωρεί ότι ο Δίας νιώθει αληθινό έρωτα για την Ιώ και ότι η ένωσή του με την ηρώδα αποτελεί παράλληλο του ιερού γάμου της *Ιλιάδας* μέσω της παρουσίας του σύννεφου.¹¹⁰ Ως εδώ, δηλαδή, το κείμενο κινείται ακόμα σε συμφραζόμενα υψηλής ποίησης, με νύξεις για το σχέδιο του Δία μέσω της ένωσής του με την Ιώ, τους σπουδαίους απογόνους τους και τον υπαινιγμό προς την *Ιλιάδα*.

Τουλάχιστον αυτό φαίνεται να συμβαίνει. Ωστόσο, όλα αλλάζουν με το που εμφανίζεται στην αφήγηση η Ήρα. Ήδη από την πρώτη της δήλωση ξεκινά η «κωμωδία» (607-08):

quem postquam caelo non repperit, 'aut ego fallor
aut ego laedor' ait delapsaque ab aethere summo

Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί η Stirrup, εισάγεται το κωμικό στοιχείο της εξαπάτησης, του οποίου τα όρια διερευνώνται, αφού αυτός που εξαπατά (Δίας) γνωρίζει ότι το θύμα της εξαπάτησης (Ήρα) ως θεότητα μπορεί να γνωρίζει την αλήθεια.¹¹¹ Αυτή η κωμική τροπή μας εισάγει σε ένα πλαίσιο ερωτικής ελεγείας,¹¹² μέσα στο οποίο τα πρόσωπα παίρνουν τον ρόλο τους. Η Ιώ γίνεται *puella amata*, ο Δίας

¹¹⁰ Heldman (2014) 333-35.

¹¹¹ Stirrup (1981) 92.

¹¹² Von Albrecht (1992) 851 για την σχέση κωμωδίας και ελεγείας & Anderson (1996) 209.

exclusus amator και η Ήρα (και αργότερα ο Άργος) *ianitor*. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο θα συμβεί και η πρώτη μεταμόρφωση της ηρώιδας σε αγελάδα (610-11):

coniugis adventum praesenserat inque nitentem

Inachidos vultus mutaverat ille iuencam

Έχει ήδη ειπωθεί ότι η επιλογή της τόσο γρήγορης μεταμόρφωσης στο σημείο αυτό γίνεται σύμφωνα με τους μελετητές προς αποφυγή της επανάληψης της λεπτομερούς περιγραφής του συμβάντος από τον Κάλβο στη χαμένη σήμερα *Io*.

Στη συνέχεια, η Ήρα με την απαίτησή της για την αγελάδα–Ιώ θέτει στον Δία το δίλημμα ανάμεσα σε *amor* και *pudor* (618-19):

non dare suspectum est: Pudor est, qui suadeat illinc,

hinc dissuadet Amor. victus Pudor esset Amore,

Σύμφωνα με τον Heldman, η απόφαση που καλείται να πάρει ο Δίας τον τοποθετεί προς στιγμή στην θέση των διάφορων ηρωίδων του μύθου (αλλά και των ηρωίδων των *Ηρωίδων*). Η τελική του, όμως, απόφαση, με την επικράτηση του *pudor* επί του *amor*, τον αποστασιοποιεί από αυτές. Αποδέχεται τη μοίρα του και την αδυναμία του να ξεφύγει από αυτήν, με τρόπο σαρκαστικό.¹¹³

Από τη στιγμή αυτή και μετά ξεκινά ουσιαστικά η ζωή της Ιούς ως αγελάδας. Στην περιγραφή του ο Οβίδιος ανακαλεί έντονα τον Κάλβο, και ειδικότερα το απόσπασμα 20 Η. (631-34):

claudit et indigno circumdat vincula collo.

frondibus arboreis et amara pascitur herba.

proque toro terrae non semper gramen habenti

incubat infelix limosaeque flumina potat.

Η ηρώίδα φοβάται τον εαυτό της, αλλά παραμένει κοντά στον πατέρα και τις αδερφές της, πράγμα που είχε πράξει και η Υπερμήστρα στις *Ηρωίδες* (*Met.* 638-43):

pertimuitque sonos propriaeque exterrita voce est.

venit et ad ripas, ubi ludere saepe solebat,

Inachidas: rictus novaque ut conspexit in unda

cornua, pertimuit seque exsternata refugit.

naiides ignorant, ignorat et Inachus ipse,

¹¹³ Heldman (2014) 340-41. Θα πρέπει να θεωρηθεί σαφές ότι μέσα σε αυτή την αντίθεση συμπεριλαμβάνεται και η αντίθεση ανάμεσα στην υψηλή ποίηση του έπους (του *pudor* του Δία) και την ταπεινή της ελεγείας (όπως στην *Ηρωίδες*), στην οποία κυριαρχεί ο *amor*.

quae sit; at illa patrem sequitur sequiturque sorores

Ακολουθεί η σκηνή της συνάντησής της με τον Ίναχο, στην οποία οι επιδράσεις από τον Μόσχο είναι έντονες. Η Ιώ προσφέρει τον εαυτό της ως θέαμα στον πατέρα και τις αδερφές της, ενώ το άγγιγμά του απαλώνει τον πόνο της. Η ηρωίδα εδώ «προεικονίζει εκ των υστέρων» τη συνάντηση Ευρώπης – Δία στην *Ευρώπη* (644-47):

et patitur tangi seque admirantibus offert.

decerptas senior porrexerat Inachus herbas:

illa manus lambit patriisque dat oscula palmis

nec retinet lacrimas et, si modo verba sequantur,

Σε αυτό το επεισόδιο θα γίνει και η αναγνώριση μέσω της γραφής, η οποία θα αναλυθεί την αργότερα. Τα λόγια του Ίναχου θα δημιουργήσουν σύνδεση με την τραγωδία, όπως θεωρεί η Höschelle και έχει ήδη αναφερθεί.¹¹⁴

Μετά από αυτό η Ιώ θα απομακρυνθεί από τον πατέρα της και ο Δίας θα επέμβει μέσω του Ερμή, που θα αναλάβει τον ρόλο του *servus callidus* της κωμωδίας, καθώς θα κληθεί να ελευθερώσει για χάρη του εραστή της την *puella* από τον Άργο-*ianitor*, ο οποίος έχει πλέον αντικαταστήσει στον ρόλο αυτό την Ήρα. Ο τρόπος που θα επιλέξει εδώ ο Ερμής να προσεγγίσει τον Άργο ακολουθεί την παράδοση που θέλει τον θεό να χρησιμοποιεί τη μουσική και που φαίνεται να υπάρχει στον μύθο ήδη από την εποχή του Βακχυλίδη και υπονοείται και στην τραγωδία (677):

dum venit abductas, et structis cantat avenis.

Τελικά, ο ρόλος της σύριγγας θα τονιστεί ακόμα περισσότερο με την παρέκβαση και το αίτιο που θα αφηγηθεί ο Ερμής και θα ολοκληρώσει ο ίδιος ο αφηγητής (689-712), αφού ο Άργος θα αποκοιμηθεί, κάτι που θα επιφέρει μοιραία τον θάνατό του. Η παρέκβαση αυτή είναι σύμφωνη με τις μανιέρες του επυλλίου, όπως έχει ήδη σχολιαστεί, ωστόσο εδώ μπορεί να θεωρηθεί ότι εξυπηρετεί και άλλο σκοπό, αφού παρέχει ένα αίτιο. Γενικά, είναι γνωστό από τη λογοτεχνική παράδοση ότι η Ιώ είναι συνδεδεμένη με αρκετά αίτια, όπως η ονομασία του Ιονίου πελάγους (*Προμ. Δεσμ.* 835-40), το όνομα του Βοσπόρου (*Προμ. Δεσμ.* 728-34 & Βαλ. Φλάκκος 344-47 αργότερα), το μη δεσμευτικό του ερωτικού όρκου (*Απολ. Βιβλ.* 2.1.3). Ωστόσο, στη συγκεκριμένη πραγμάτευση του μύθου ο Οβίδιος δεν αναφέρεται σε τίποτα από όλα αυτά. Αντί γι' αυτό επιλέγει να παρουσιάσει το αίτιο της σύριγγας. Το ίδιο μοτίβο θα επαναληφθεί και

¹¹⁴ Höschelle (2012) 352 & Murray (2003) 85.

αργότερα στις *Μεταμορφώσεις*, καθώς στο 12^ο βιβλίο οι τρωικές μάχες θα αντικατασταθούν από την Κενταυρομαχία, ενώ στο 13^ο οι αναφορές του Οδυσσέα στα όπλα του Αχιλλέα δεν θα συμπεριλάβουν την περιγραφή τους, και ιδιαίτερα της ασπίδας του ήρωα, αφού αυτή θα έχει υποκατασταθεί από την έκφραση των πυλών του παλατιού του Ήλιου στην ιστορία του Φαέθοντα που θα ακολουθήσει την Ιώ.

Σε κάθε περίπτωση, ο φόνος του Άργου, που αποτελεί το απότομο αποτέλεσμα της παρέκβασης, χωρίζει την αφήγηση σε δύο μέρη. Ως τώρα η Ήρα «δεν μπορούσε» να γνωρίζει τι έχει συμβεί ανάμεσα στον Δία και την άγνωστη σε αυτή αγελάδα. Πλέον οι υποψίες της επιβεβαιώνονται. Ο Heldman ονομάζει τα δύο μέρη *metus Iunonis* και *ira Iunonis* αντίστοιχα.¹¹⁵

Ο τρόπος αντίδρασης της θεάς θα είναι υπερβολικά έντονος και θα θυμίσει τον τρόπο με τον οποίο αντέδρασε στον επικείμενο γάμο Αινεία και Λαβινίας στο έβδομο βιβλίο της *Αινειάδας*. Βέβαια, το διακύβευμα εδώ είναι κατά πολύ λιγότερο σημαντικό, ωστόσο και πάλι θα επιστρατευτεί, όπως και στην περίπτωση του Τύρνου (που ανήκει στο γένος της Ιούς), η Ερινύα, αφού στις *Μεταμορφώσεις* ο οίστρος δεν εμφανίζεται ποτέ (725):

horrifera[m]que oculis animoque obiecit Erinyn

Αυτό καθ' αυτό το ταξίδι της Ιούς θα είναι σύντομο, μόλις ένας στίχος (727), χωρίς να γίνει αναφορά σε κανένα από τα αίτια που θα προκύψουν από αυτό, αφού, όπως ειπώθηκε, έχουν αντικατασταθεί από την ιστορία του Πάνα και της Σύριγγας. Τελικά, στον επόμενο στίχο η Ιώ θα φτάσει στον Νείλο, όπου και θα λυτρωθεί (728):

ultimus inmenso restabas, Nile, labori;

Ωστόσο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον εμφανίζει η συνέχεια. Ενώ, δηλαδή, βλέπει κανείς την Ιώ να ικετεύει τον Δία, για να την απαλλάξει από τις δοκιμασίες της, αυτός δεν την αγγίζει, όπως ως τώρα συμβαίνει στην παράδοση. Αντίθετα, αγγίζει την Ήρα (734):

coniugis ille suae complexus colla lacertis

και τελικά ζητά την άδειά της, για να σώσει την Ιώ. Ο παντοδύναμος Δίας, λοιπόν, που έσωσε την Ιώ σύμφωνα με τον Χορό των Δαναΐδων στις *Ικέτιδες*, χρειάζεται την άδεια της γυναίκας του για να το κάνει. Σίγουρα, αν οι Δαναΐδες ήξεραν αυτή την λεπτομέρεια, πιθανόν να απηύθυναν αλλού τις προσευχές τους.

¹¹⁵ Heldman (2014) 344.

Όπως και να έχει, η Ιώ μεταμορφώνεται ξανά και αυτή την φορά δεν αποκτά απλά την αρχική της μορφή, αλλά αναβαθμίζεται, αφού τελικά θα γίνει η Ίσιδα. Θα αποκτήσει ένα γιο, τον Έπαφο, που θα είναι προϊόν της γενιάς του Δία και θα λατρευτεί με τη μητέρα του ως θεός (747-750):

Nunc dea linigera colitur celeberrima turba.
huic Eraphus magni genitus de semine tandem
creditur esse Iovis perque urbes iuncta parenti
templa tenet. fuit huic animis aequalis et annis

Αυτή η μικρή νύξη στο γένος του Έπαφου μπορεί εύκολα να ανακαλέσει τη σημασία των απογόνων της Ιούς, όπως αυτή έχει διαφανεί από την τραγωδία και κυρίως από τον χρησμό του Προμηθέα στον *Προμηθέα Δεσμώτη*.

Παρατηρώντας συνολικά τα παράλληλα και τους υπαινιγμούς της ιστορίας σε σχέση με τις προηγούμενες πραγματεύσεις του μύθου είναι εύλογο να οδηγηθεί κανείς στο συμπέρασμα ότι αυτοί εν γένει αντλούνται από την υψηλή ποίηση όσο η ηρωίδα είναι γυναίκα ή μετά τη δεύτερη μεταμόρφωσή της. Αντίθετα, όσο έχει τη μορφή αγελάδας, η σύνδεση με την ελεγεία και την κωμωδία είναι εντονότερη. Δεν θα ήταν, λοιπόν, άστοχο να ειπωθεί ότι με βάση την παρατήρηση του Segal ότι η σωματική μεταμόρφωση είναι παράλληλο του ίδιου του ποιήματος και μέσω αυτού ο Οβίδιος εξερευνά τα όρια μεταξύ σταθερού και ρευστού,¹¹⁶ εδώ έχουμε μια τέτοια περίπτωση. Οι μεταμορφώσεις της Ιούς ουσιαστικά είναι και μια διαρκής μεταμόρφωση του ύφους του ποιήματος: υψηλό και επικό αρχικά, ταπεινότερο, ελεγειακό και κωμικότερο στη συνέχεια και στο τέλος πάλι υψηλό, και όλα αυτά πάντοτε σε επικό εξάμετρο, όπως ακριβώς και η Ιώ διατηρεί την ανθρώπινη ψυχοσύνθεσή της, ακολουθώντας εξωτερικά τις επιταγές της μορφής της ως αγελάδας, αλλά παραμένοντας εσωτερικά άνθρωπος, όπως παρατηρεί και η Murray.¹¹⁷

¹¹⁶ Segal (1998) 17. «[...] the artist, like nature, controls the creative energies that shape new forms. The second creation of mankind after the Flood shows this three-way connection between metamorphosis, the creativity of nature, and the creativity of art. When Deucalion and Pyrrha throw the stones to replenish mankind, the transformation is compared to unfinished statues. For both art and nature, the creative process lies in giving "form" to inchoate matter, and Ovid significantly repeats the word forma (1.402 and 405). Thus metamorphosis, and especially the metamorphosis of bodies, parallels the process of the poem itself, that is, it makes the change of bodies an aesthetic object. Ovid's poem everywhere asserts the magical power of art to cross the boundaries between solid and liquid, inanimate and animate, and to make matter flow with supple vitality.»

¹¹⁷ Η Murray (2003) 84 αναφέρει λεπτομερώς όλες της κινήσεις και τις πράξεις της Ιούς ως αγελάδα, οι οποίες της ξενίζουν καθώς διατηρεί την ανθρώπινη υπόστασή της εσωτερικά.

Ως αυτό το σημείο έχει απαντηθεί μόνο το ένα από τα δύο ερωτήματα που τέθηκαν στην αρχή του συγκεκριμένου υποκεφαλαίου. Έχει φανεί πώς η αφήγηση των *Μεταμορφώσεων* ανακαλεί την παράδοση σε σχέση με την ιστορία της Ιούς. Δεν έχει, όμως, δοθεί απάντηση στο άλλο ερώτημα, κατά πόσο δηλαδή, η ίδια η Ιώ αντιλαμβάνεται τη λογοτεχνική της πραγματικότητα και κατά πόσο γνωρίζει τα στοιχεία εκείνα που αποτελούν την ταυτότητά της. Με άλλα λόγια, αν η Ιώ ξέρει πώς έχει εμφανιστεί στην παράδοση μέχρι την εποχή των *Μεταμορφώσεων*. Στο συγκεκριμένο θέμα είναι διαφωτιστικά τα δύο αποσπάσματα που δεν εξετάστηκαν ως τώρα: η αποκάλυψη της ταυτότητας της Ιούς–αγελάδας (649) και ο φόβος της ηρωίδας να μιλήσει μετά τη δεύτερη μεταμόρφωσή της (745-46).

Αρχικά, στον στίχο 649 η ηρωίδα, καθώς δεν μπορεί να μιλήσει, βρίσκει τρόπο να αποκαλύψει την ταυτότητά της μέσω της γραφής:

littera pro verbis, quam pes in pulvere duxit.

Ο Barchiesi¹¹⁸ παρατηρεί ότι η γραφή για τον Οβίδιο είναι κάτι συνδεδεμένο με τις γυναίκες. Εξάλλου το παράδειγμα των *Ηρωίδων* είναι πολύ κοντινό χρονικά στις *Μεταμορφώσεις*. Μάλιστα, τονίζει ότι εδώ υπάρχει και ένα λεκτικό παιχνίδι ανάμεσα στον οδυρμό και το όνομα της Ιούς αντίστοιχο με τον στίχο 104 της επιστολής της Υπερμήστρας, στον οποίο υπάρχει η φράση «quid, io!», στην οποία ο Kernshaw βλέπει μια τάση φυγής για σωτηρία.¹¹⁹ Ωστόσο, θα πρέπει να ιδωθεί η συγκεκριμένη αναφορά ευρύτερα, λαμβάνοντας υπόψη και την άποψη των Höschelle και Murray η οποία έχει ήδη αναφερθεί. Σε κάθε περίπτωση το Io ή IO, όπως θα γραφόταν στην εποχή του Οβιδίου, παραπέμπει σε θρήνο. Δεν θα ήταν, λοιπόν, άστοχο να ειπωθεί ότι δημιουργεί μία σύνδεση και με την ελεγεία, της οποίας οι ρίζες για τους Ρωμαίους εντοπίζονταν σε θρηνητικά άσματα.¹²⁰ Με αυτή τη διάσταση χρησιμοποιείται η ελεγεία ως είδος και από την Υπερμήστρα στην 14^η επιστολή των *Ηρωίδων*, τονίζοντας, έτσι, τη σύνδεση της Ιούς με την αμέσως προηγούμενη πραγμάτευση του μύθου της. Ταυτόχρονα, έχει σημασία ότι η Ιώ το κάνει αυτό, όταν είναι αγελάδα. Αν θεωρηθεί ότι όντως υπάρχει η αναλογία που εξετάστηκε νωρίτερα ανάμεσα στο σώμα και την ποιητική διάσταση,

¹¹⁸ Barchiesi (2008) 221.

¹¹⁹ Kernshaw (1993) 504. Με την χρήση του «io» ο Kernshaw βλέπει μια αντιθετική σύνδεση ανάμεσα στην Ιώ των *Ηρωίδων* και τον Νάρκισσο των *Μεταμορφώσεων*. Η πρώτη προσπαθεί να ξεφύγει από την μορφή της, ενώ ο δεύτερος να ενωθεί μαζί της.

¹²⁰ Von Albrecht (2007) 845.

τότε κανείς μπορεί λογικά να καταλήξει στο ότι η Ιώ αναγνωρίζει ότι βρίσκεται σε ελεγειακά συμφραζόμενα.

Αμέσως μετά τη μεταμόρφωσή της, η Ιώ παρουσιάζεται να φοβάται να μιλήσει (745-46):

erigitur metuitque loqui, ne more iuvencae
mugiat, et timide verba intermissa retemptat.

Αν και κανείς μπορεί να πει ότι κάτι τέτοιο θα ήταν λογικό, δεν θα ήταν άτοπο ο προβληματισμός να προχωρήσει λίγο περισσότερο και να ερευνηθεί η συγκεκριμένη κίνηση σε ποιητολογικά συμφραζόμενα. Η ηρωίδα ως εκείνη τη στιγμή είχε τη μορφή αγελάδας, μια μορφή που, όπως φάνηκε, σχετίζεται με τα ταπεινότερα είδη ποίησης. Αν η Ιώ ιδωθεί υπό το πρίσμα της άποψης του Barchiesi, ότι δηλαδή οι ηρωίδες που προέρχονται από την υψηλή ποίηση εισάγονται στην ταπεινότερη και νιώθουν αμηχανία μέσα στα όριά της, η σκηνή αποκτά νέα διάσταση. Η ηρωίδα της υψηλής ποίησης Ιώ, με εξέχοντα ρόλο στην τραγωδία, βρέθηκε μέσα σε ταπεινότερα συμφραζόμενα, πράγμα που ο Οβίδιος εικονοποιεί με τη μορφή της αγελάδας και, όταν επανέρχεται σε ένα sublime είδος, δεν μπορεί να είναι σίγουρη ότι έχει αποβάλει την ελεγειακή της ιδιότητα. Το αποτέλεσμα αυτού είναι να φοβάται να μιλήσει σαν άνθρωπος φαινομενικά, αλλά και σαν ηρωίδα της υψηλής ποίησης σε ποιητολογικό επίπεδο, επειδή ακόμα δεν ξέρει αν ο λόγος που θα αρθρώσει θα είναι αυτό που απαιτεί το status της.

Σύμφωνα με τη Van Tress,¹²¹ όσο αποκρυσταλλώνονται τα ποιητικά είδη, τόσο περισσότερο οι συγγραφείς εξερευνούν τα όριά τους και δημιουργούν ρευστές σχέσεις μεταξύ τους. Οι Ρωμαίοι συγγραφείς το έχουν κάνει αυτό κατά κόρον, ίσως περισσότερο από όλους ο Οβίδιος. Η ιστορία της Ιούς αποτελεί μια τέτοια περίπτωση. Η ηρωίδα κάνει ένα ταξίδι μέσα από την υψηλή και την ταπεινή ποίηση ανάλογο με τη μεταμόρφωσή της. Αν η Höschelle¹²² θεωρεί ότι το ταξίδι της Ιούς συμβολίζει και το ταξίδι του μύθου της από ποίημα σε ποίημα, θα μπορούσε να ειπωθεί ότι στην περίπτωση του Οβιδίου, όπου αυτό το ταξίδι ουσιαστικά αγνοείται (καλύπτεται μόνο σε

¹²¹ Η Van Tress (2004) 6 ακολουθεί την εξής σχηματοποίηση σε σχέση με τους ποιητικούς κανόνες: α) την αρχαϊκή εποχή οι ποιητικοί κανόνες ήταν άγραφοι αλλά σεβαστοί, β) την κλασική γραπτοί και σεβαστοί, γ) την ελληνιστική ήταν γραπτοί αλλά μη σεβαστοί. Οι Ρωμαίοι ποιητές της αυγούστειας εποχής επηρεασμένοι από τους ελληνιστικούς προκατόχους τους ήταν εξοικειωμένοι με την προσέγγιση των τελευταίων και πειραματίστηκαν με νέα είδη.

¹²² Höschelle (2012) 352-53.

ένα στίχο), αυτή η μετάβαση της ηρωίδας από ποίημα σε ποίημα απεικονίζεται μέσα από τις μεταμορφώσεις της. Από ένα σοβαρό (ανθρώπινο) επίπεδο υποβαθμίζεται σε ένα ταπεινότερο (ζωικό),¹²³ για να επανέλθει πάλι εκεί που ανήκει με τη δεύτερη μεταμόρφωσή της. Μάλιστα, αυτή η διεργασία δεν γίνεται εν αγνοία της, αφού, τη στιγμή που είναι αγελάδα, με τη γραφή της και το όνομά της συνδέεται με την (ταπεινή) ελεγγεία, ενώ, όταν επιστρέφει εκεί που ανήκει, φοβάται ότι ο λόγος της μπορεί να μην είναι αντάξιος του υψηλού είδους στο οποίο ανήκει και πρέπει να υπηρετήσει.

¹²³ Murray (2003) 93. Ενώ ο Οβίδιος δεν ασχολείται με την ανωτερότητα ή την κατωτερότητα του ενός είδους σε σχέση με το άλλο, η μεταμόρφωση της Ιούς είναι σίγουρα μια υποβάθμιση καθώς της στερεί ένα βασικό στοιχείο της προσωπικότητάς της, την μορφή της. Η διατήρηση της ανθρώπινης φύσης της εσωτερικά τονίζει αυτή την υποβάθμιση αφού η ηρωίδα δεν είναι σε θέση να συμπεριφερθεί και εξωτερικά ως άνθρωπος. Αποκόπτεται από τον ανθρώπινο κόσμο, πράγμα που προκαλεί οίκτο αλλά και τρόμο.

Κεφάλαιο 2^ο:

Η Ιώ στον καθρέφτη: οι γυναίκες απόγονοί της από τη γενιά των Αηγνορίδων στις Μεταμορφώσεις

Στο προηγούμενο κεφάλαιο παρατηρήθηκε ότι στις πραγματεύσεις του μύθου της Ιούς πριν τις *Μεταμορφώσεις* (ακόμα και στις *Ηρωίδες*) ο ρόλος της σχετιζόταν με τον τρόπο που η ιστορία της λειτουργούσε ως πρότυπο των ιστοριών των απογόνων της. Με άλλα λόγια, η Ιώ είχε σημασία μόνο μέσω της γενιάς της.¹²⁴ Ωστόσο, στις *Μεταμορφώσεις* αυτή η ματιά προς την Ιώ αλλάζει και γίνεται η ίδια πρωταγωνίστρια, ενώ οι απόγονοί της δεν έχουν κανένα ρόλο. Όμως, στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονιστεί ότι αυτή η προσέγγιση είναι επιφανειακή. Έμμεσα η ιστορία της Ιούς επανέρχεται στο έπος και μάλιστα μέσα από τις ιστορίες των απογόνων της, και κυρίως μέσω αυτών της γενιάς των Αηγνορίδων, που ξεκινούν με την Ευρώπη στο τέλος του 2^{ου} και καταλαμβάνουν το 3^ο και το 4^ο βιβλίο.

Αρχικά, για να μπορέσει κανείς να εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο τα βασικά μοτίβα της ιστορίας της Ιούς επανέρχονται στις ιστορίες των απογόνων της, θα πρέπει να ερευνησει τον τρόπο με τον οποίο δομείται η χρονολογική σειρά στις *Μεταμορφώσεις*, έτσι ώστε να επιτυγχάνεται μια αφήγηση *ab origine mundi... ad mea tempora*, όπως διακηρύσσει ο Οβίδιος στο προοίμιο. Όσον αφορά τον χρόνο, ο ποιητής ακολουθεί σε μια πρώτη φάση την πορεία που έχει ακολουθήσει ήδη αρκετούς αιώνες πριν απ' αυτόν ο Ησίοδος στη *Θεογονία*. Ξεκινά, δηλαδή, από το αρχικό χάος και καταλήγει στην τάξη της εποχής του.¹²⁵ Ήδη στην εποχή του ο Οβίδιος είχε διάφορα χρονολογικά συστήματα για να επιλέξει και να χρησιμοποιήσει. Εντούτοις, δεν ακολουθεί κάποιο αποκλειστικά, ακόμα και αν δανείζεται στοιχεία από τον Βάρρωνα. Ο χρόνος στις *Μεταμορφώσεις* μπορεί να λειτουργήσει μόνο μέσα στο πλαίσιο του έπους και έτσι να επιτευχθεί το *ad mea tempora* του προοιμίου.¹²⁶

¹²⁴ Αν ήθελε κανείς να παρομοιάσει την Ιώ με μια ηρωίδα από τη σύγχρονη ποπ κουλτούρα, αναμφίβολα θα κατέληγε στη Sarah Connor από τη σειρά ταινιών *Terminator*.

¹²⁵ Feeney (1999) 26.

¹²⁶ Feeney (1999) 15-24, όπου υπάρχει λεπτομερής ανάλυση σχετικά με τον τρόπο με τον οποίο ο Οβίδιος αντλεί από τον Βάρρωνα και τον Έννιο, πώς εντάσσει στις *Μεταμορφώσεις* την τριμερή δομή της ιστορίας του Βάρρωνα και την αντίληψή του για το αχρονικό χάος που βρίσκεται στη βάση του χρόνου. Συνολικά μπορεί να ειπωθεί ότι ο Οβίδιος ακολουθεί μια τριμερή θεματική δομή που αντικατοπτρίζεται και στη χρονολογική δομή. Κάθε περίοδος χωρίζεται ανάλογα με το αν οι βασικοί της πρωταγωνιστές είναι θεοί (α' περίοδος), μυθικοί ήρωες (β' περίοδος) ή ιστορικά πρόσωπα (γ' περίοδος). Βέβαια, σε κάθε

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο είναι λογικό να δημιουργηθεί η απορία πώς τελικά δομεί τον χρόνο ο Οβίδιος. Την απάντηση εδώ δίνει η έρευνα του Cole, σύμφωνα με την οποία στις *Μεταμορφώσεις* ο χρόνος κινείται διαρκώς προς τα μπροστά και κάθε γενιά από τον Δευκαλίωνα ως και τον Νουμά εκπροσωπείται από τουλάχιστον ένα μέλος από τις τρεις μεγάλες δυναστείες του έπους, τους Ιναχίδες, τους Πανδιωνίδες και την Τρωική – τους Αινειάδες,¹²⁷ με τους πρώτους να κυριαρχούν στα βιβλία 1-5.¹²⁸

Ακολουθώντας την αιγυπτιακή γενιά των Ιναχίδων ο Οβίδιος θα ασχοληθεί με τη θηβαϊκή της συνέχεια, χρησιμοποιώντας την Ευρώπη ως γέφυρα για να επιστρέψει στην Ελλάδα. Βέβαια, είναι σημαντικό να τονιστεί ότι η πραγμάτευσή του κάνει ένα άλμα μιας ή δύο γενεών, καθώς από τον Έπαφο περνάει στον Αγήνορα, παρακάμπτοντας τα ενδιάμεσα μέλη.¹²⁹ Σε κάθε περίπτωση είναι σαφές ότι η Ευρώπη και ο Κάδμος είναι απόγονοι της Ιούς.

Ένα δεύτερο ερώτημα που θα πρέπει να απαντηθεί σχετικά με το αν μπορεί η Ιώ να συνδεθεί με τις γυναίκες των Αγηνορίδων αφορά το κατά πόσο ιστορίες τόσο μακρινές μεταξύ τους μπορούν γενικά να συνδεθούν. Και πάλι θα πρέπει κανείς να ανατρέξει στην αντίληψη του Οβιδίου για τον χρόνο. Για τον ποιητή η τοποθέτηση των ιστοριών μέσα στον τόπο και τον χρόνο είναι υψηλής σημασίας λόγω της συνολικής πραγμάτευσης της μυθικής παράδοσης που επιχειρεί στις *Μεταμορφώσεις*. Το κείμενο αποτυπώνει ένα χωροχρονικό συνεχές από τη δημιουργία του κόσμου ως το ‘τώρα’ του Οβιδίου και μέσα σε αυτό οι ιστορίες διαδέχονται η μία την άλλη. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι οι ιστορίες δεν αλληλεπιδρούν μεταξύ τους. Ακριβώς επειδή κάθε ιστορία δομείται από αυτόνομα μέρη (π.χ. η ιστορία της Ιούς μπορεί να χωριστεί στον βιασμό

περίπτωση και περίοδο εμφανίζονται και ιστορίες που φαινομενικά δεν ανήκουν σε αυτή (Galinsky (1975) 85-86).

¹²⁷ Cole (2008) 9-10.

¹²⁸ Cole (2008) 28-29. Οι Ιναχίδες αποτελούνται από δύο παρακλάδια, τη γενιά του Φορονέα, η οποία μένει στο Άργος, και τη γενιά της Ιούς στην Αίγυπτο. Η Αιγυπτιακή γενιά με τη σειρά της θα εξελιχθεί σε τρεις νέες μετά τον Βήλο και τον Αγήνορα. Πιο συγκεκριμένα από τον Βήλο θα προέλθουν οι Δαναΐδες και οι Αιγυπτιάδες, που θα αντικαταστήσουν τους απογόνους του Φορονέα στο Άργος (ο Οβίδιος δεν ασχολείται με αυτή τη γενιά στις *Μεταμορφώσεις*, παρά μόνο όταν εμφανίζεται ο Περσέας), ενώ οι Αγηνορίδες θα χωριστούν σε δύο γενιές, οι οποίες θα είναι οι Καδμίδες στη Θήβα και οι απόγονοι της Ευρώπης στην Κρήτη.

¹²⁹ Cole (2008) 31-32. Είναι ασαφές αν ο Οβίδιος συμπεριλαμβάνει και τη Λιβύη (κόρη του Έπαφου και μητέρα του Βήλου και του Αγήνορα) στη συγκεκριμένη γενιά. Το μόνο σίγουρο είναι ότι προτιμά να αντικαταστήσει την ιστορία των Αιγυπτίων Ιναχίδων λόγω της περίπλοκης και σκοτεινής γενεαλογίας τους που ήταν ασαφής σε όλους τους αρχαίους συγγραφείς. Το χρονικό κενό που δημιουργείται καλύπτεται από την ιστορία της Καλλιστούς, που πρέπει να θεωρείται σύγχρονη του Έπαφου, και στη συνέχεια από τις ιστορίες με πρωταγωνιστή τον Ερμή, που υπάρχουν στο 2^ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* (και αφορούν τη γενιά των Πανδιωνίδων).

της, τη μεταμόρφωσή της, το επεισόδιο του Άργου, τη μανία και το ταξίδι της και τέλος στην αποθέωσή της), είναι δυνατό τα διάφορα αυτά μέρη να αποτελούν γέφυρες μεταξύ ιστοριών που απέχουν αρκετά μεταξύ τους τόσο στο κείμενο όσο και χρονικά.¹³⁰ Με άλλα λόγια, οι αναλογίες μεταξύ των ιστοριών μπορούν να δημιουργήσουν διαύλους επικοινωνίας μεταξύ τους παρακάμπτοντας τη χωροχρονική ακολουθία. Για παράδειγμα, η ιστορία της Ευρώπης συνδέεται με την ιστορία της Ιούς μέσω του μοτίβου του τούρου (η συγκεκριμένη ιστορία θα εξεταστεί λεπτομερώς στο επόμενο υποκεφάλαιο), ακόμα και αν απέχουν μεταξύ τους ένα βιβλίο (κειμενικά) και δύο ή τρεις γενιές (χρονικά).

Ένα τρίτο ζήτημα που θα πρέπει να αποσαφηνιστεί αφορά αυτό που νωρίτερα ονομάστηκε «κειμενική απόσταση», η απόσταση δηλαδή δύο ή περισσότερων ιστοριών μέσα στο κείμενο των *Μεταμορφώσεων*. Αν και με βάση τη χρονολόγηση που ακολουθεί ο Οβίδιος είναι ξεκάθαρο ότι τόσο η ιστορία της Ιούς όσο και αυτές των Αηγηνορίδων βρίσκονται στην πρώτη εποχή, αυτή κατά την οποία κυριαρχούν οι θεοί, αυτή η ταύτιση δεν ισχύει και για τις κειμενικές ενότητες, καθώς ενώ η Ιώ και η Ευρώπη (που είναι οριακή ιστορία) βρίσκονται στην ενότητα που ο Otis ονομάζει «divine comedy», οι Αηγηνορίδες έχουν βασική θέση στην επόμενη, η οποία, πάλι σύμφωνα με τον Otis, τιτλοφορείται «avenging gods». Η ανάπτυξη της κάθε ενότητας είναι συμμετρική γύρω από ένα κύριο επεισόδιο και συνολικά το θέμα της κάθε μίας έρχεται σε αντίθεση με το θέμα της προηγούμενης και της επόμενης. Ωστόσο, το στοιχείο που επιτρέπει τη συγκριτική εξέταση ιστοριών από διαφορετικές ενότητες είναι ότι στοιχεία που εμφανίζονται στις ιστορίες της μίας προετοιμάζουν για το θέμα της επόμενης.¹³¹ Πιο απλά, θα έλεγε κανείς ότι στοιχεία που εμφανίζονται και αποτελούν βασικά συστατικά μιας ενότητας έχουν ήδη κάνει την εμφάνισή τους στην προηγούμενη. Ενώ, δηλαδή, έχουμε την εκδίκηση της Ήρας ήδη στην ιστορία της Ιούς, το μοτίβο αυτό αναπτύσσεται πλήρως με τη Σεμέλη και την Ινώ (που θα αναλυθούν πλήρως στα αντίστοιχα υποκεφάλαια). Αντίστοιχα, ο έρωτας του Δία (βασικό στοιχείο στις ιστορίες της Ιούς και της Ευρώπης) επανεμφανίζεται στη Σεμέλη.

Προκύπτει, λοιπόν, με σαφήνεια ότι είναι πράγματι δυνατό να εξεταστούν συγκριτικά η ιστορία της Ιούς και αυτές των Αηγηνορίδων. Είναι προφανές ότι η αναζήτηση μιας αναλογίας 1:1 δεν γίνεται να φέρει αποτελέσματα, αλλά σίγουρα

¹³⁰ Barchiesi (2001) 15-16.

¹³¹ Otis (1966) 83-87 και κυρίως 84-85, όπου παρατίθεται σχηματικά η δομή του έπους.

αρκετά στοιχεία μπορούν να δημιουργήσουν γέφυρες μεταξύ των πραγματεύσεων των συγκεκριμένων μύθων. Μια τελευταία προϋπόθεση πριν την επιμέρους ανάλυση των ιστοριών είναι να απομονωθούν τα μοτίβα που εμφανίζονται στην ιστορία της Ιούς, ώστε να καταστεί ευκολότερο να αναζητηθούν στους Αγηνορίδες. Μια τέτοια αποδόμηση του μύθου της Ιούς, όπως αυτός εμφανίζεται στις *Μεταμορφώσεις*, οδηγεί στα εξής:

- α) η δράση του Δία (βλέπει την ηρώίδα, την προσεγγίζει και τη βιάζει),
- β) το μοτίβο του ταύρου / αγελάδας,
- γ) η οργή της Ήρας και η εκδίκησή της,
- δ) η παρέμβαση του Ερμή,
- ε) η μανία, η φυγή και το ταξίδι,
- στ) η λύτρωση και η αποθέωση,
- ζ) ο σπουδαίος απόγονος.

Με βάση αυτά τα μοτίβα θα επιχειρήσω την απομόνωση συγκεκριμένων ιστοριών από τον κύκλο των Αγηνορίδων. Είναι προφανές ότι θα πρέπει να πρωταγωνιστούν γυναίκες και να εμφανίζονται τουλάχιστον κάποια από τα παραπάνω μοτίβα. Έτσι, η συγκεκριμένη μελέτη θα εστιάσει στις ιστορίες της Ευρώπης, της Σεμέλης και της Ιούς. Ιδιαίτερα η τελευταία δημιουργεί έναν κύκλο με την Ιώ, καθώς είναι η τελευταία ιστορία στην οποία η Ήρα εμφανίζεται επί σκηνής (η ιστορία της Ιούς σηματοδότησε την πρώτη εμφάνιση της μεγάλης θεάς στο έπος).¹³²

2.1 Ο Δίας κλείνει τους λογαριασμούς του: η περίπτωση της Ευρώπης (*Met.* 2.833-3.7)

Μεταξύ των ιστοριών της Ιούς και της Ευρώπης μεσολαβούν αρκετές ιστορίες (Φαέθων, Καλλιστώ, η ιστορία του κορακιού, της Οκυρόης, του Βάττου και της Αγλαύρου), οι οποίες, σύμφωνα με τον Cole,¹³³ καλύπτουν το χρονικό κενό που δημιουργείται από τη γέννηση του Έπαφου (1.748-50), με την οποία έκλεισε η ιστορία της Ιούς, μέχρι την εμφάνιση της Ευρώπης. Η συγκεκριμένη ιστορία τοποθετείται σε ένα οριακό σημείο. Σύμφωνα με τον Otis αποτελεί το κλείσιμο της πρώτης θεματικής

¹³² Ο Otis (1966) 144 παρατηρεί ότι με την εμφάνισή της στην ιστορία της Ιούς η Ήρα ολοκληρώνει το έργο της στις *Μεταμορφώσεις*, ενώ η Janan (2009) 107 τονίζει ότι όλες οι αναφορές στη θεά μετά τη συγκεκριμένη ιστορία γίνονται στο πλαίσιο αναμνήσεων ηρώων του έπους ή περιγραφών.

¹³³ Βλ. υποσημείωση 5 σχετικά με την αναπλήρωση του χρόνου.

ενότητας του έπους, η οποία αφορούσε τους έρωτες των θεών (divine comedy) και λειτουργεί ως σφραγίδα της.¹³⁴

Η πραγμάτευση του μύθου της Ευρώπης ξεκινά με μια σκηνή στον Όλυμπο. Ο Ερμής, έχοντας μόλις επιστρέψει από την Αθήνα και την περιπέτεια με την Άγλαυρο και την Έρση, παίρνει εντολή από τον Δία να μεταβεί στη Σιδώνα και να οδηγήσει το βασιλικό κοπάδι βοδιών στην παραλία (2.833-42):

Has ubi verborum poenas mentisque profanae
cepit Atlantiades, dictas a Pallade terras
linquit et ingreditur iactatis aethera pennis.
sevocat hunc genitor causam fassus amoris nec
'fide minister' ait 'iussorum, nate, meorum,
pelle moram solitoque celer delabere cursu,
quaeque tuam matrem tellus a parte sinistra
suspicit (indigenae Sidonida nomine dicunt),
hanc pete, quodque procul montano gramine pasci
armentum regale vides, ad litora verte.'

Ήδη με το ξεκίνημα της ιστορίας ο αναγνώστης παρατηρεί τον Ερμή να παίζει κάποιο ρόλο σε μια ερωτική περιπέτεια του Δία, η οποία δεν είναι ακόμα συγκεκριμένη. Η είσοδος του θεού στην ιστορία θα πρέπει να θεωρηθεί οβιδιανή σύλληψη, αφού σε όλες τις πριν τον Οβίδιο εκδοχές ο Ερμής δεν συμμετείχε. Ουσιαστικά, βέβαια, ούτε τώρα θα έχει κάποια συμμετοχή, αφού μετά την εντολή του Δία (και την πραγματοποίησή της) ο θεός θα εξαφανιστεί και δεν θα παίζει κάποιον άλλο ρόλο, όχι μόνο στη συγκεκριμένη ιστορία, αλλά και στο έπος ως το 8^ο βιβλίο και την ιστορία του Φιλήμονα και της Βαυκίδας (8.611-724). Η παρουσία του Ερμή είναι εντελώς παραπλανητική και σύμφωνα με τη Reeves δημιουργεί μια (ψευδο-) γέφυρα με την προηγούμενη ιστορία της Έρσης, οδηγώντας τον αναγνώστη να πιστέψει ότι οι δύο ιστορίες θα έχουν αναλογίες.¹³⁵ Έτσι, με το τέλος της εισαγωγής καμία πληροφορία για την ιστορία δεν έχει γίνει πραγματικά γνωστή.

Ο Barchiesi παρατηρεί ότι ο Ερμής γίνεται για άλλη μια φορά εδώ βοηθός του Δία στις ερωτικές του περιπέτειες, όπως είχε συμβεί με την περίπτωση της Ιούς αλλά και στον *Amphitruo* του Πλαύτου, ενώ και πάλι συνδέεται με ιστορίες που αφορούν

¹³⁴ Otis (1966) 121.

¹³⁵ Reeves (2007) 112.

βοοειδή (το ίδιο και στα 1.619-77 και 2.680-707).¹³⁶ Ήδη, δηλαδή, από την αρχή της νέας ιστορίας ο Ερμής αναλαμβάνει τον ρόλο του *servus callidus* του Δία, αυτή τη φορά, όμως χωρίς να το ξέρει, αφού «*causam fassus amoris nec*». Και πάλι, όπως με την Ιώ, η αποστολή του αφορά βοοειδή. Τότε έπρεπε να σώσει την αγελάδα Ιώ, τώρα να μεταφέρει τα βόδια του Αγήνορα στην παραλία.¹³⁷

Αν η εμφάνιση του Ερμή είναι ένα πρώτο στοιχείο που συνδέει την Ευρώπη με την Ιώ, τα λόγια και οι πράξεις του Δία, όπως φαίνονται από το ίδιο απόσπασμα, κάνουν τη σύνδεση ακόμα εντονότερη. Ο πατέρας των θεών ξεκινά τον λόγο του προς τον Ερμή τονίζοντας τη θέση του ως πατέρα και κυρίου του. Παρουσιάζει τον εαυτό του σε όλο του το μεγαλείο και την ισχύ, τονίζοντας έτσι τη *maiestas* του. Ωστόσο, στην ουσία αυτό δεν αφορά άμεσα, καθώς ο πανίσχυρος θεός καίγεται από ερωτικό πόθο, πράγμα που επιλέγει να αποκρύψει από τον Ερμή, όπως αντίστοιχα είχε αποκρύψει τον βιασμό της Ιούς στην Ήρα νωρίτερα (1.612-15). Μάλιστα, είναι τέτοιος ο πόθος του, που τονίζει στον Ερμή πόσο πρέπει να βιαστεί και του δίνει και οδηγίες, σαν να υπήρχε πιθανότητα ο αγγελιοφόρος των θεών να χαθεί.¹³⁸

Όπως ήταν αναμενόμενο, η *maiestas* που τόσο είχε τονίσει ο Δίας ξεκινώντας να μιλά πλέον θα χαθεί και για άλλη μια φορά (ακριβώς όπως και μετά την εμφάνιση της Ήρας στην περίπτωση της Ιούς) ξεκινά η κωμωδία (2.846-49):

non bene conveniunt nec in una sede morantur
maiestas et amor; sceptri gravitate relicta
ille pater rectorque deum, cui dextra trisulcis
ignibus armata est, qui nutu concutit orbem,

Ο Ερμής μόλις έχει πραγματοποιήσει την εντολή του Δία και έχει εξαφανιστεί από τη σκηνή, όταν ο πατέρας των θεών ξεκινά τη δράση του. Κατευθείαν το δίπολο που εμφανίζεται μας συνδέει με την Ιώ.¹³⁹ Τότε ήταν ο *pudor* που αντιπαρατέθηκε με

¹³⁶ Barchiesi (2009) 308.

¹³⁷ Όπως παρατηρεί ο Kuhlman (2012) 484-85, η παρουσία του κοπαδιού εδώ δεν εξυπηρετεί κάποιο λειτουργικό σκοπό, αφού και μόνο η παρουσία του θα εμπόδιζε την Ευρώπη να βρεθεί στην παραλία. Ωστόσο, εξετάζοντας την ιστορία από τη σκοπιά του καθρεφτισματος σε αυτήν της ιστορίας της Ιούς μπορεί κανείς να υποστηρίξει ότι με αυτόν τον τρόπο δικαιολογείται αφενός η παρουσία του Ερμή και αφετέρου εισάγεται ήδη από την αρχή το μοτίβο του ταύρου / αγελάδας που θα παίξει βασικό ρόλο και στην απαγωγή της ηρώιδας αλλά και στη δημιουργία γέφυρας με την ιστορία της προγόνου της.

¹³⁸ Η Reeves (2004) 162-64 τονίζει ότι η συγκεκριμένη ιστορία είναι η μόνη φορά που ο Δίας ζητά βοήθεια για να κατακτήσει ένα θύμα, ενώ η αναφορά στη Μαία κατά τις οδηγίες που δίνει στον Ερμή (2.839) τονίζει τη λαγνεία του.

¹³⁹ Τη σύνδεση αυτή την έχουν παρατηρήσει ήδη οι περισσότεροι μελετητές των *Μεταμορφώσεων*, Barchiesi (2009) 308-09, Otis (1966) 122-24, όπου αναλύεται η αντίληψη για τη διαφορά αντίληψης

τον *amor*, ενώ τώρα είναι η *maiestas*. Ο επικός τρόπος με τον οποίο ο Δίας παρουσίασε τον εαυτό του εξαφανίζεται και τη θέση του παίρνει η λαγνεία του θεού. Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι, ενώ το δίπολο είναι το ίδιο, όπως και στην περίπτωση της Ιούς, η αντίδραση του Δία είναι εντελώς διαφορετική. Τώρα η *maiestas* δεν στέκεται εμπόδιο στη δράση, όπως είχε συμβεί με τον *pudor*.¹⁴⁰ Ενδιαφέρον, βέβαια, παρουσιάζει η διαφορά μεταξύ *φαίνεσθαι* και *είναι* του Δία. Ενώ, δηλαδή, μπροστά στον Ερμή εμφανίζεται όπως απαιτεί η *maiestas* του, αμέσως μετά την αποχώρηση του θεού ο *amor* κυριαρχεί. Κάτι αντίστοιχο θα μπορούσε να ειπωθεί ότι συνέβη και με την Ιώ, αφού ο *pudor* επικράτησε του *amor*, όταν εμφανίστηκε η Ήρα. Αν και ο Δίας προσπαθεί μπροστά σε άλλους θεούς να διατηρήσει τη θέση του, έτσι όπως αυτή οφείλει να είναι, με την πρώτη ευκαιρία αφήνει τα πάθη του να κυριαρχήσουν και ξεχνά οτιδήποτε άλλο.

Στη συνέχεια, η εγκατάλειψη της *maiestas* περιγράφεται με γραφική λεπτομέρεια. Χωρίς δεύτερη σκέψη ο Δίας αφήνει το σκήπτρο του (*sceptri gravitate relicta*) και τον κεραυνό, σύμβολα της εξουσίας του (*cui dextra trisulcis ignibus armata est*). Αξίζει να σταθεί κανείς στην προετοιμασία για τον βιασμό. Τα στοιχεία που εγκαταλείπει ο Δίας είναι ακριβώς εκείνα τα στοιχεία που χρησιμοποίησε για να προσεγγίσει την Ιώ (1.595-96):

nec de plebe deo, sed qui caelestia magna
sceptra manu teneo, sed qui vaga fulmina mitto.

Τώρα δεν του χρειάζονται. Η *maiestas* δεν είναι ένα στοιχείο που μπορεί να συνδυαστεί με την επιθυμία του και πρέπει να την αφήσει κατά μέρος.¹⁴¹ Η *gravitas* του θεού θα χαθεί και το ίδιο θα συμβεί και με την *gravitas* του κειμένου.¹⁴² Πλέον τα

Ελλήνων και Ρωμαίων στο θέμα (για τους Ρωμαίους η συνύπαρξη *maiestas* και *amor* είναι αδύνατη) και τονίζεται ότι με αυτόν τον τρόπο ο Οβίδιος τονίζει την αντιφατικότητα του ίδιου του Δία, Reeves (2004) 177.

¹⁴⁰ Και στις δύο περιπτώσεις η σεξουαλική επιθυμία του Δία ικανοποιείται και ούτε ο *pudor*, ούτε η *maiestas* στέκονται εμπόδιο. Η διαφορά των δύο περιπτώσεων έγκειται στη στιγμή που το δίλημμα ανάμεσα στον *pudor* / *maiestas* και τον *amor* εμφανίζεται με αποτέλεσμα την διαφορά και στην αντίδραση. Ενώ δηλαδή, στην Ιώ το δίλημμα τίθεται μετά τον βιασμό της ηρωίδας και την εμφάνιση της Ήρας οδηγώντας τον Δία στο να ακολουθήσει τις επιταγές του θεικού του status, στην Ευρώπη ο *amor* επικρατεί ήδη πριν το ταξίδι του θεού προς την Σιδώνα ξεκινήσει, ενώ η *maiestas* δεν αποτελεί πρόβλημα σε κανένα σημείο της ιστορίας.

¹⁴¹ Βλ. υποσημείωση 15 για τη σχέση *maiestas* και *amor*.

¹⁴² Η Stump (1977) 173 τονίζει το γεγονός ότι η απώλεια της θεϊκής ιδιότητας συμβαίνει πάρα πολύ γρήγορα, μέσα μόλις σε μισό στίχο.

συμφραζόμενα παύουν να είναι επικά και γίνονται πιο ελεγειακά, ειδικά από τη στιγμή που ο Δίας μεταμορφώνεται σε ταύρο (2.850-51):

induitur faciem tauri mixtusque iuvenicis
mugit et in teneris formosus obambulat herbis.

Πριν προχωρήσει κανείς στην περιγραφή του ταύρου και τα στοιχεία που ανιχνεύονται εκεί, αξίζει να σταθεί στη μεταμόρφωση και να προσπαθήσει να τη διαβάσουμε από ειδολογική σκοπιά. Μια τέτοια ανάγνωση οδηγεί σε κάτι που φάνηκε από το προηγούμενο κεφάλαιο να συμβαίνει στην ιστορία της Ιούς. Όταν, δηλαδή, η ηρωίδα μεταμορφώθηκε σε αγελάδα, αμέσως οι υπαινιγμοί στην παράδοση άρχισαν να γίνονται προς κείμενα ταπεινότερων λογοτεχνικών ειδών και ο τόνος έπαψε να είναι επικός ή τραγικός. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και εδώ. Μέχρι στιγμής η αφήγηση έχει ξεκινήσει από μια επική σκηνή του Δία και του Ερμή, μπαίνει σε πιο κωμικά συμφραζόμενα μετά την αποχώρηση του Ερμή (για να εκτελέσει, χωρίς να το ξέρει, τον ρόλο του κωμικού *servus callidus*) και τελικά καταλήγει στην ελεγεία, όπως φανερώνει το *teneris* του στίχου 851. Ακόμα και η σειρά των ειδών σε αυτό το πρώτο μέρος της ιστορίας ακολουθεί εκείνη που είχε ακολουθηθεί και στην ιστορία της Ιούς.

Ακολουθεί η περιγραφή του ταύρου (2.852-59):

quippe color nivis est, quam nec vestigia duri
calcavere pedis nec solvit aquaticus auster.
colla toris exstant, armis palearia pendent,
cornua vara quidem, sed quae contendere possis
facta manu, puraque magis perlucida gemma.
nullae in fronte minae, nec formidabile lumen:
pacem vultus habet. miratur Agenore nata,
quod tam formosus, quod proelia nulla minetur

Όπως τονίζει η Reeves, η περιγραφή του ταύρου εισάγει στον κόσμο της ερωτικής ελεγείας. Βέβαια, κάτω από την ελεγειακή αυτή εικόνα κρύβεται πάντοτε ο λάγνος Δίας που έχει θέσει σε εφαρμογή το σχέδιό του για την κατάκτηση της Ευρώπης.¹⁴³ Η θεϊκή του ιδιότητα έχει πλέον πλήρως εξαφανιστεί και τον έχει κυριεύσει ο έρωτας.¹⁴⁴ Σε κάθε περίπτωση, όπως ήταν άλλωστε αναμενόμενο, η περιγραφή αντλεί από την αντίστοιχη περιγραφή στην *Ευρώπη* (79-88) του Μόσχου. Ο

¹⁴³ Reeves (2004) 178-79.

¹⁴⁴ Otis (1966) 123.

Δίας–ταύρος έχει ως βασικό γνώρισμα την ομορφιά του και φαίνεται ξεκάθαρα ότι δεν είναι επικίνδυνος (τουλάχιστον επιφανειακά).¹⁴⁵ Σημαντικό ρόλο σε αυτό παίζουν και τα κέρατά του, τα οποία μόνο απειλητικά δεν είναι, αλλά χαρακτηρίζονται από τη συμμετρία και την ομορφιά τους.¹⁴⁶ Αντίστοιχος ήταν ο ρόλος τους και στον Μόσχο, ενώ έρχονται σε έντονη αντίθεση με τη θέση που είχαν στην ιστορία της Ιούς, αφού εκεί η ηρωίδα τρώμαζε και μόνο στη θέα τους, φοβούμενη ότι θα γίνουν αιτία να τραυματιστεί.

Είναι προφανές ότι η μεταμόρφωση του Δία αποτελεί το βασικό στοιχείο σύνδεσης του συγκεκριμένου μύθου με εκείνον της Ιούς που έχει προηγηθεί στο έπος.¹⁴⁷ Το μοτίβο της μεταμόρφωσης σε ταύρο / αγελάδα αντιστρέφεται και ενώ τότε ο Δίας είχε μεταμορφώσει την Ιώ για να προστατεύσει τον εαυτό του αλλά και την ηρωίδα, εδώ μεταμορφώνεται για να αποπλανήσει την Ευρώπη.¹⁴⁸ Και στις δύο περιπτώσεις σημαντικό στοιχείο είναι η ομορφιά του ζώου. Η Stirrup παρατηρεί ότι οι ρόλοι εδώ αντιστρέφονται και ο Δίας γίνεται το θέαμα, σε αντίθεση με τη συνηθισμένη του θέση ως θεατή.¹⁴⁹ Το μοτίβο αυτό έχει εμφανιστεί ήδη στον Μόσχο, όπως έχει ήδη αναφερθεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, στον οποίο είναι σαφές ότι ο Οβίδιος βασίζεται αρκετά για το συγκεκριμένο επεισόδιο.

Στη συνέχεια, το κείμενο κλιμακώνεται επικά (πράγμα που δεν είχε συμβεί με την Ιώ, αφού όσο ήταν αγελάδα ο τόνος παρέμενε ταπεινός) με την είσοδο στη σκηνή της Ευρώπης (8.858 *Agenore nata*), η οποία, βέβαια, δεν έχει και τον πλέον βασικό ρόλο. Γενικά, πρέπει να παρατηρηθεί ότι σε ολόκληρη την ιστορία η ηρωίδα αποτελεί μια δευτερεύουσα φιγούρα, ενώ ο Δίας βρίσκεται στο επίκεντρο.¹⁵⁰ Είναι, μάλιστα, χαρακτηριστικό ότι η Ευρώπη παραμένει ανώνυμη και μόνο από στοιχεία που αφορούν την καταγωγή της μπορεί κανείς να συναγάγει την ταυτότητά της. Σε καμία περίπτωση δεν μπορεί ο αναγνώστης να αναπτύξει κάποιου είδους συναίσθημα γι' αυτήν και η

¹⁴⁵ Την επιρροή από τον Μόσχο αναγνωρίζουν όλοι οι μελετητές, Barchiesi (2009) 309, Anderson (1996) 335, Reeves (2004) 187, η οποία, μάλιστα, τονίζει ότι ζητούμενο αυτής της περιγραφής είναι να τονιστεί πόσο ακίνδυνος είναι φαινομενικά ο ταύρος.

¹⁴⁶ Anderson (1996) 335.

¹⁴⁷ Η Stirrup (1977) 170 παρατηρεί ότι η μεταμόρφωση στην ιστορία της Ευρώπης δεν έχει σημασία αυτή καθ' αυτή ως ένα γεγονός, αλλά ως μια λειτουργία μέσα στο ευρύτερο επεισόδιο.

¹⁴⁸ Otis (1966) 122-23.

¹⁴⁹ Stirrup (1977) 174. Μάλιστα θα πρέπει να τονιστεί ότι πέρα από το παιχνίδι θέασης στην ιστορία της Ευρώπης αντίστοιχο παιχνίδι υπήρξε και στην ιστορία της Ιούς, αφού και εκεί η ηρωίδα αποτέλεσε αντικείμενο παρατήρησης από την Ήρα.

¹⁵⁰ Reeves (2004) 157-58.

παρουσία της περιορίζεται ουσιαστικά στο να είναι το αντικείμενο του πόθου του Δία.¹⁵¹

Όπως και να έχει, ακολουθεί η σκηνή της Ευρώπης και του ταύρου, η οποία εμφανίζει αρκετά ενδιαφέροντα στοιχεία σχετικά με την παρούσα μελέτη (2.860-63):

sed quamvis mitem metuit contingere primo,
mox adit et flores ad candida porrigit ora.
gaudet amans et, dum veniat sperata voluptas

Η συγκεκριμένη εικόνα δημιουργεί μια γέφυρα επικοινωνίας τόσο με την ιστορία της Ιούς στις *Μεταμορφώσεις*, όσο και με την *Ευρώπη* του Μόσχου. Ειδικότερα, η εικόνα του ταύρου / αγελάδας που δίνει φιλιά στα χέρια του αγαπημένου προσώπου έχει εμφανιστεί και στις δύο προηγούμενες περιπτώσεις. Στην *Ευρώπη* (95-96) η ηρώιδα λυτρώνει τον Δία από τον ερωτικό του πόθο σκουπίζοντας τους αφρούς από το στόμα του. Στην *Ιώ των Μεταμορφώσεων* το μοτίβο είναι παραλλαγμένο. Εκεί δεν υπάρχει ο ερωτικός πόθος αλλά η επανένωση της ηρώιδας με τον Ίναχο και τις αδερφές της (1.644-47). Σίγουρα και πάλι τα συναισθήματα είναι εξίσου έντονα, ακόμα και αν το αγαπημένο πρόσωπο δεν είναι ένας ερωτικός σύντροφος. Μάλιστα, η *Ιώ* είχε ήδη προσφέρει τον εαυτό της ως θέαμα, ένα μοτίβο που, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, χρησιμοποιείται και εδώ.

Θα ακολουθήσει η απαγωγή και η απομάκρυνση της Ευρώπης από τις ακτές της Σιδώνας. Όπως είχε αναφερθεί και στο προηγούμενο κεφάλαιο, η κίνηση αυτή είναι αντίθετη από εκείνη της Ιούς και η ηρώιδα έρχεται προς τη Δύση. Ωστόσο, αυτό που έχει σημασία στο συγκεκριμένο σημείο είναι το κλείσιμο του βιβλίου και η εικόνα που παρουσιάζεται (2.870-75):¹⁵²

cum deus a terra siccoque a litore sensim
falsa pedum primis vestigia ponit in undis,
inde abit ulterius medii que per aequora ponti

¹⁵¹ Reeves (2004) 183. Ακόμα και αν εμφανίζονται στη συνέχεια της ιστορίας κάποια χαρακτηριστικά της, αυτά είναι μόνο επιφανειακά και δεν καθίσταται δυνατό ο αναγνώστης να αποκτήσει οποιοδήποτε συναίσθημα γι' αυτήν.

¹⁵² Το κλείσιμο του βιβλίου δεν συμπίπτει με το κλείσιμο της ιστορίας, ασχέτως με το αν αυτό φαίνεται να συμβαίνει. Όπως έχει ήδη ειπωθεί, η ιστορία της Ευρώπης είναι οριακή και λειτουργεί και ως γέφυρα για τη μετάβαση στον θηβαϊκό κύκλο του έπους που ξεκινά με την ιστορία του Κάδμου, ο οποίος θα ξεκινήσει ένα ταξίδι προς τη Δύση σε αναζήτηση της αδερφής του (χωρίς αποτέλεσμα φυσικά, όπως δηλώνεται και από τους στίχους 3.5-6) και τελικά θα ιδρύσει τη Θήβα (Barchiesi (2009) 310). Σχετικά με τη λειτουργία του διπλού τέλους της ιστορίας ως εξαπάτησης του αναγνώστη και τον κύκλο που δημιουργείται με την εικόνα πατέρα – γιου (Δίας – Ερμής και Αγήνορας – Κάδμος) βλ. Reeves (2007) 113 και (2004) 194.

fert praedam: pavet haec litusque ablata relictum
respicit et dextra cornum tenet, altera dorso
inposita est; tremulae sinuantur flamine vestes.

Στο σημείο αυτό αποκρυσταλλώνεται μια εικόνα που είναι αρκετά γνωστή από την εικαστική παράδοση, με την Ευρώπη πάνω στον ταύρο να ταξιδεύει στη θάλασσα.¹⁵³ Αν προσπαθήσει κανείς να δει στη συγκεκριμένη εικόνα ευρύτερα ειδολογικά συμφραζόμενα, θα καταλήξει στο ότι πρόκειται για ένα εντελώς επυλλιακό τέλος. Όπως έχει ήδη αποσαφηνιστεί στο προηγούμενο κεφάλαιο, τα επύλλια ήταν συνηθισμένο να κλείνουν απότομα, ενώ γενικά είχαν επηρεαστεί και από εικαστικές απεικονίσεις μυθικών επεισοδίων.¹⁵⁴ Αυτές οι αρχές επιβεβαιώνονται πλήρως εδώ, αφού το 2^ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* κλείνει με το «πάγωμα» της εικόνας της Ευρώπης να απομακρύνεται πάνω στον Δία-ταύρο, χωρίς να υπάρχει η παραμικρή πληροφορία για την κατάληξη της ιστορίας.¹⁵⁵ Αυτή η παρατήρηση, μέσα στη γενικότερη θεώρηση της ιστορίας της Ευρώπης ως καθρεφτίσματος εκείνης της Ιούς, έχει σημασία, αφού και η ίδια η ιστορία του 1^{ου} βιβλίου ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό επυλλιακές δομές.

Η Ευρώπη του 2^{ου} βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* δεν είναι η μόνη οβιδιανή πραγμάτευση του μύθου, αφού αυτός επαναλαμβάνεται τόσο στο υφαντό της Αράχνης στο 6^ο βιβλίο του έπους (6.103-07), όπου έχουμε πάλι την εικόνα με την οποία κλείνει το 2^ο βιβλίο, αλλά και στους *Fasti* (5.603-20), όπου και χρησιμοποιείται ως αίτιο του αστερισμού του Ταύρου. Από αυτές τις δύο εκδοχές ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη συγκεκριμένη μελέτη έχει εκείνη των *Fasti*. Η χρήση της ιστορίας στο υφαντό της Αράχνης δεν έχει να προσφέρει κάτι όσον αφορά τη σχέση Ευρώπης και Ιούς, αφού είναι σύντομη και εντάσσεται στα εκεί συμφραζόμενα τα οποία αφορούν τα *caelestia crimina* (6.131) που η Αράχνη απεικονίζει στο έργο της.

Η πραγμάτευση των *Fasti* ξεκινά από τη στιγμή που η Ευρώπη ανεβαίνει στον ταύρο. Η ιστορία αναφέρεται περιληπτικά και, μολονότι και πάλι δεν αναφέρεται το

¹⁵³ Reeves (2004) 195.

¹⁵⁴ Sistakou (2009) 297, Petrain (2006) 249-50, 257.

¹⁵⁵ Η Reeves (2004) 172-73 παρατηρεί ότι η προετοιμασία του Δία και η απαγωγή δημιουργούν ένταση για τον επικείμενο βιασμό, ο οποίος, όμως, δεν έρχεται ποτέ και μ' αυτόν τον τρόπο διατηρείται ο ανάλαφρος τόνος όλου του επεισοδίου. Τα ερωτήματα που μένουν αναπάντητα δεν θα απαντηθούν ούτε στην αρχή του 3^{ου} βιβλίου.

όνομα της ηρωίδας, εκείνη βρίσκεται στο επίκεντρο της προσοχής εξίσου με τον Δία.¹⁵⁶ Το ταξίδι περιγράφεται κανονικά και αστραπιαία μετά την άφιξη στην Κρήτη και τον καταστερισμό του ταύρου, στον οποίο είχε μεταμορφωθεί ο Δίας, η Ευρώπη μένει έγκυος, όπως ακριβώς συνέβη και στον Μόσχο (166-67).

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον, όμως, έχει το κλείσιμο της αφήγησης (*Fast.* 5.19-20):

hoc alii signum Phariam dixere iuencam,
quae bos ex homine est, ex bove facta dea.

Το μυθικό πρόσωπο που αναφέρεται εδώ δεν είναι άλλο από την Ιώ. Είναι γνωστό ότι ήδη πριν τον Οβίδιο η Ιώ αποτελούσε ένα από τα αίτια του αστερισμού του Ταύρου,¹⁵⁷ αλλά η σύνδεση εδώ δεν θα πρέπει να θεωρηθεί απλά μια επιπλέον πληροφορία που δίνει ο Οβίδιος για να προβάλλει την πολυμαθειά του. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Reeves, η συγκεκριμένη αναφορά ανακαλεί τη σύνδεση Ιούς και Ευρώπης στον Μόσχο. Ωστόσο, η σύνδεση δεν είναι τόσο χαλαρή όπως τη βλέπει, θεωρώντας τις ηρωίδες απλά δύο ακόμα θύματα του Δία.¹⁵⁸ Λαμβάνοντας υπόψη την άποψη της Höschelle ότι οι διακειμενικοί δεσμοί με την ιστορία της Ιούς ενισχύονται με τους δεσμούς αίματος των ηρώων, αφού όλοι αποτελούν απογόνους της,¹⁵⁹ οι συγκεκριμένοι στίχοι αποκτούν νέο νόημα. Εφόσον το μοτίβο του ταύρου μένει στην οικογένεια αυτή, η «αλεξανδρινή παραπομπή»¹⁶⁰ στο σημείο αυτό θέλει να κινητοποιήσει τον αναγνώστη να αντιληφθεί την αναλογία των δύο ιστοριών και το πώς η μια λειτουργεί ως καθρέφτης της άλλης.

Μετά την Ευρώπη θα ανοίξει ο καινούργιος κύκλος των *Μεταμορφώσεων*, αυτός των θηβαϊκών ιστοριών. Κεντρικό πρόσωπο για την εξέλιξη του μύθου θα είναι ο Κάδμος, που στην αρχή του 3^{ου} βιβλίου του έπους ξεκινά προς αναζήτηση της αδερφής του, ύστερα από την εντολή του Αγήνορα (3.1-5). Χωρίς να τα καταφέρει, θα οδηγηθεί

¹⁵⁶ Reeves & Murgatroyd (2005) 233, Reeves (2004) 217-20, 227. Οι χαρακτήρες διατηρούν στους *Fasti* τις ιδιότητες που είχαν και στις *Μεταμορφώσεις*. Η Ευρώπη παραμένει φοβισμένη και αφελής, ενώ ο Δίας εξακολουθεί να διακατέχεται από έντονο ερωτικό πόθο. Ο τόνος είναι πιο ουδέτερος, καθώς δεν δίνεται περισσότερη σημασία στον ένα χαρακτήρα εις βάρος του άλλου.

¹⁵⁷ Ερατ. *Καταστ.* 14: *Ἐτεροι δὲ φασὶ βοῶν εἶναι <τῆς Ἰοῦς μίμημα> ἐν τοῖς ἄστροις· χάριν δὲ ἐκείνης ὑπὸ Διὸς ἐτιμήθη.*

¹⁵⁸ Reeves (2004) 215, “two females in a long line of Jupiter’s victims”.

¹⁵⁹ Höschelle (2012) 345-46. Η Höschelle φτάνει σε αυτό το συμπέρασμα στηριζόμενη στην ιστορία των απογόνων της Ευρώπης και ειδικότερα στην Πασιφάη, γυναίκα του Μίνωα, γιου της Ευρώπης, για να παρατηρήσει ότι το μοτίβο του ταύρου μένει στην οικογένεια.

¹⁶⁰ Σύμφωνα με τον Hinds (1998) 2 η χρήση των ρημάτων *dicere* και *ferre* (είτε ως γ’ πληθυντικό, όπως στους *Fast.* 5.619 *hoc alii signum Phariam dixere iuencam* είτε απρόσωπα), καθώς και εκφράσεων όπως *fama est* είναι χαρακτηριστικοί τρόποι εισαγωγής μιας αλεξανδρινής υποσημείωσης.

στο μαντείο των Δελφών και από εκεί θα καταλήξει να ιδρύσει τη Θήβα (3.6-130). Μέσα σε αυτό το περιβάλλον το πρότυπο της Ιούς θα ξαναέρθει στο προσκήνιο, με πιο έμμεσο, βέβαια, τρόπο, καθώς δεν θα ξαναυπάρξει μια μεταμόρφωση σε ταύρο ή αγελάδα, στις ιστορίες της Σεμέλης και της Ινούς.

2.2 Σεμέλη (*Met.* 3.253-315) Διὸς κλεινὴ δάμαρ;

Η σύνδεση της Ιούς με τον Διόνυσο ήταν ξεκάθαρη για τους αρχαίους. Σε αυτό συνηγορεί και η χρήση του μύθου της στον διθύραμβο 19 (S-M) του Βακχυλίδη, ο οποίος εξετάστηκε ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο.¹⁶¹ Στις *Μεταμορφώσεις* παρουσιάζεται η γέννηση του θεού μέσα από το επεισόδιο της Σεμέλης, το οποίο έχει βασικό ρόλο για την εξέλιξη ολόκληρου του θηβαϊκού κύκλου του έπους. Προφανώς και δεν περιμένει κανείς να εμφανιστούν μοτίβα όπως αυτό του ταύρου / αγελάδας στο συγκεκριμένο επεισόδιο, ωστόσο, σε αρκετές περιπτώσεις η αφήγηση περιλαμβάνει στοιχεία που παραπέμπουν στον μύθο της Ιούς.

Η πραγμάτευση ξεκινά με μια εικόνα της Ήρας, η οποία νιώθει μίσος για τη γενιά του Αγήνορα (3.253-59):

Rumor in ambiguo est; aliis violentior aequo
visa dea est, alii laudant dignamque severa
virginitate vocant: pars invenit utraque causas.
sola Iovis coniunx non tam, culpetne probetne,
eloquitur, quam clade domus ab Agenore ductae
gaudet et a Tyria collectum paelice transfert
in generis socios odium; subit ecce priori

Το σκηναίο στήνεται άμεσα με αφορμή την εκδίκηση της Άρτεμης προς τον Ακταίονα, η οποία προηγήθηκε (3.138-252). Ενώ οι απόψεις δίστανται σχετικά με το αν και κατά πόσο ο εγγονός του Κάδμου άξιζε την τιμωρία που η θεά του επέβαλε, η Ήρα δεν παίρνει (άμεσα) θέση, αλλά χαίρεται με τη συμφορά που βρήκε τον θηβαϊκό οίκο. Ο λόγος δεν είναι άλλος από τα προηγούμενα που έχει μαζί του λόγω της σχέσης Δία και Ευρώπης. Όπως γίνεται εύκολα αντιληπτό, το μίσος εδώ στηρίζεται στη γενεαλογική συνέχεια των Αγηνορίδων, ένα στοιχείο το οποίο οδηγεί άμεσα στην Ευρώπη (3.257-58), αλλά μπορεί να φτάσει και ως τη γενάρχη ολόκληρης της γενιάς,

¹⁶¹ Βλ. υποκεφάλαιο 1.1.

την Ιώ,¹⁶² η ιστορία της οποίας ανήκει πλέον στο απώτερο παρελθόν,¹⁶³ τόσο χρονολογικά, όσο και κειμενικά (βρίσκεται δύο βιβλία πριν).

Σε κάθε περίπτωση η ιστορία ξεκινά από εντελώς διαφορετική αφετηρία. Ο αναγνώστης δεν παρακολουθεί την προσέγγιση Δία και Σεμέλης, αλλά η σχέση τους εμφανίζεται ως γεγονός. Σε αντίθεση, μάλιστα, με τις περιπτώσεις των προηγούμενων ερωμένων του θεού, φαίνεται ότι τώρα μπορεί κανείς να μιλήσει για μια πραγματική εξωσυζυγική σχέση η οποία έχει διάρκεια. Η παρωδία του ιερού γάμου της *Ιλιάδας* στην περίπτωση της Ιούς και η άποψη του Heldman¹⁶⁴ ότι ο Δίας ένωσε πραγματικό έρωτα για την Ιώ θα μπορούσε να πει κανείς ότι εφαρμόζονται περισσότερο στην περίπτωση της Σεμέλης.

Είναι προφανές ότι, αν η Ήρα ένωσε να απειλείται η θέση της στην ιστορία της Καλλιστώς (2.523-26, όπου γίνεται αναφορά και στην Ιώ), τώρα αυτή η απειλή γίνεται εντονότερη. Η θεά δείχνει να το αντιλαμβάνεται (3.262-72):

profeci quid enim totiens per iurgia?' dixit,
'ipsa petenda mihi est; ipsam, si maxima Iuno
rite vocor, perdam, si me gemmantia dextra
sceptra tenere decet, si sum regina Iovisque
et soror et coniunx, certe soror. at, puto, furto est
contenta, et thalami brevis est iniuria nostri.
concipit - id erat - manifesta que crimina pleno
fert utero et mater, quod vix mihi contigit, uno
de Iove vult fieri: tanta est fiducia formae.
fallat eam faxo; nec sum Saturnia, si non
ab Iove mersa suo Stygiis penetrabit in undas.'

Αν και στην ιστορία της Ιούς ο Δίας κατάφερε να πάρει άφεση για τις πράξεις του από την Ήρα, εδώ η εγκυμοσύνη της Σεμέλης δεν είναι παρά η απόδειξη της ενοχής της και η υπογραφή της καταδίκης της από την Ήρα. Η Janan προσπαθεί να εξηγήσει

¹⁶² Με τη συγκεκριμένη παρατήρηση συμφωνεί και ο Barchiesi (2009) 127, που τονίζει ότι ολόκληρη η δράση του 3^{ου} βιβλίου των *Μεταμορφώσεων* στηρίζεται σε αυτό το γενεαλογικό σχήμα.

¹⁶³ Σύμφωνα με τον Cole (2008-09) 28-29, η Ευρώπη απέχει τρεις ή τέσσερις γενιές από την Ιώ. Η ασάφεια αυτή για τον ακριβή αριθμό γενεών οφείλεται στο γεγονός ότι δεν είναι ξεκάθαρο αν στη γενεαλογική συνέχεια των Ιναχίδων της Αιγύπτου ο Οβίδιος περιλαμβάνει τη Λιβύη, κόρη του Έπαφου και μητέρα του Βήλου και του Αγήνορα, πατέρα της Ευρώπης.

¹⁶⁴ Heldman (2014) 326-48.

την αντίδραση της Ήρας με όρους ψυχολογίας.¹⁶⁵ Σε κάθε περίπτωση, η θεά αναλαμβάνει δράση και θέτει σε εφαρμογή το σχέδιό της να καταστρέψει την αντίζηλό της χρησιμοποιώντας, μάλιστα, ως φορέα αυτής της καταστροφής τον ίδιο τον Δία (2.271-72).

Αναλαμβάνοντας δράση η Ήρα τυλίγεται σε ένα σύννεφο (όπως ακριβώς είχε κάνει ο Δίας όταν συνευρέθηκε με την Ιώ) και κατεβαίνει στη Θήβα (2.273-74):

Surgit ab his solio fulvaque recondita nube
limen adit Semeles nec nubes ante removit

Αμέσως μετά την άφιξή της και πριν προλάβει να βγει από το σύννεφο θα πάρει τη μορφή της τροφού της Σεμέλης, της Βερόης (2.275-78):

quam simulavit anum posuitque ad tempora canos
sulcavitque cutem rugis et curva trementi
membra tulit passu; vocem quoque fecit anilem,
ipsaque erat Beroe, Semeles Epidauria nutrix.

Σύμφωνα με τους μελετητές, η επιλογή του συγκεκριμένου ονόματος κρύβει ένα έντονο διακειμενικό παιχνίδι. Γενικά, θα πρέπει να τονιστεί ότι η Ήρα του θηβαϊκού κύκλου των *Μεταμορφώσεων* στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στην Ήρα της *Αινειάδας*. Ήδη από την αυτοπαρουσίασή της η θεά έχει συνδεθεί με την *Αινειάδα* (1.46-47), ενώ ο αυτοπροσδιορισμός της ως αδερφής του Δία (*certe soror*) και η ένταση του μίσους της τη φέρνουν κοντά στην αινειαδική της εκδοχή. Ταυτόχρονα, η οργή λειτουργεί και ως το βασικό χαρακτηριστικό της ως κόρης του Κρόνου (*Saturnia*) στο 12^ο βιβλίο του βιργιλιανού έπους (12.830-31, ενώ λίγο νωρίτερα ο Δίας της είχε απευθυνθεί ως *coniunx*, 12.793).¹⁶⁶

Η Ήρα, λοιπόν, αποφασίζει να μεταμορφωθεί σε Βερόη. Όπως παρατηρεί η Παππά, το συγκεκριμένο όνομα αποδίδεται στην τροφή της Σεμέλης μόνο από τον Οβίδιο και τον Υγίνο, ο οποίος μάλλον ακολουθεί την οβιδιανή εκδοχή. Ηρωίδες με το

¹⁶⁵ Janan (2009) 95-104. Η προσέγγιση της Janan στηρίζεται στην ανολοκλήρωτη σεξουαλική ικανοποίηση της Ήρας και του Δία, πράγμα που της προκαλεί συναισθήματα απώλειας και μελαγχολίας. Η θεά εκδικείται τις ερωμένες του συζύγου της στο πλαίσιο της προσπάθειάς της να αποτελέσει την αρχετυπική γυναίκα, ενώ ο Δίας, εξαρχής ανικανοποίητος, έχει στραφεί προς αυτές για να ολοκληρώσει τον ρόλο του ως αρχετυπικού άντρα. Η θεωρία αυτή, αν και ενδιαφέρουσα, μπορεί να αμφισβητηθεί, καθώς ποτέ δεν εκφράζεται από την Ήρα ερωτικός πόθος προς τον Δία (ακόμα και στην περίπτωση του Τειρεσία, *Met.* 3.326-38, δεν μπορεί κανείς να πει με σιγουριά ότι ενυπάρχει στα λόγια των δύο θεών ερωτικός πόθος).

¹⁶⁶ Prauscello (2008) 567-68, ενώ και ο Anderson (1996) 363-64 παρατηρεί ότι η Ήρα αμφισβητεί τη θέση της με τη φράση *certe soror*.

ίδιο όνομα είναι η Βέροια (επώνυμη της αντίστοιχης πόλης), μία κόρη του Άδωνη και της Αφροδίτης (επώνυμη της Βυρητού, την οποία ερωτεύτηκε ο Διόνυσος σύμφωνα με τα *Διονυσιακά* του Νόννου), μια κόρη του Ωκεανού (*Geor.* 4.341), η σύζυγος του Γλαυκία (που ανέθρεψε τον βασιλιά Πύρρο) και κυρίως η σύζυγος του Δόρυκλου, με τη μορφή της οποίας η Ίριδα (εκτελώντας εντολή της Ήρας) έπεισε τις Τρωαδίτισσες να κάψουν τα καράβια στο 5^ο βιβλίο της *Αινειάδας* (5.620).¹⁶⁷

Γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι το βασικό διακείμενο εδώ δεν είναι άλλο από την αινειαδική ηρωίδα. Όπως τονίζει η Παππά, και στις δύο περιπτώσεις η ηρωίδα εμφανίζεται σε συμφραζόμενα που σχετίζονται με τη φωτιά, τον δόλο, την εξαπάτηση και τη μεταμόρφωση, ενώ και στις δύο περιπτώσεις βασικός είναι ο ρόλος της Ήρας. Όπως και στην *Αινειάδα*, όταν με τη βροχή που προκάλεσε έσβησε τη φωτιά στα καράβια, έτσι και εδώ ο Δίας θα εμπλακεί και η καταστροφή θα είναι μερική (θα καούν μόνο τέσσερα πλοία, ενώ στις *Μεταμορφώσεις* ο Διόνυσος θα σωθεί).¹⁶⁸ Ο Barchiesi από την πλευρά του παρατηρεί ότι η οβιδιανή Βερόη αντλεί και από την Αληκτώ–Καλύβη στο 7^ο βιβλίο της *Αινειάδας* (7.419).¹⁶⁹ Η Παππά για την ίδια αντιστοιχία προσθέτει ότι ο Οβίδιος «διορθώνει» τον Βεργίλιο, καθώς η δική του Βερόη δεν αποκαλύπτει την ταυτότητά της, σε αντίθεση με την Ίριδα (*Aen.* 5.620) και την Αληκτώ (*Aen.* 7.419).¹⁷⁰ Αυτή η σύνδεση έχει σημασία, καθώς ο Τύρνος, στον οποίο θα επιτεθεί η Αληκτώ με τη μορφή της Καλύβης, είναι και αυτός απόγονος της Ιούς και θα δεχτεί επίθεση από μία Ερινύα.

Σε κάθε περίπτωση, η μεταμορφωμένη Ήρα πλησιάζει ως Βερόη τη Σεμέλη και την προκαλεί να ελέγξει την ταυτότητα του εραστή της (3.280-86):

ad nomen venere Iovis, suspirat et 'opto,
Iuppiter ut sit' ait; 'metuo tamen omnia: multi
nomine divorum thalamos iniere pudicos.
nec tamen esse Iovem satis est: det pignus amoris,
si modo verus is est; quantusque et qualis ab alta

¹⁶⁷ Παππά (2002) 263-64.

¹⁶⁸ Παππά (2002) 265-67.

¹⁶⁹ Barchiesi (2009) 164. Επιπλέον, παρατηρεί ότι το βάρος της αφήγησης πέφτει στην Ήρα–Βερόη και όχι στη γέννηση του Διονύσου.

¹⁷⁰ Παππά (2002) 275-76. Ενώ ο Οβίδιος αναφέρει ότι *ipsa erat Beroe* στις *Μεταμορφώσεις*, στην *Αινειάδα* χρησιμοποιείται το ρήμα *fit* (*fit Beroe* και *fit Calybe*). Τονίζεται με αυτόν τον τρόπο ότι η εξαπάτηση ήταν πλήρης, σε αντίθεση με την Ίριδα - Βερόη της *Αινειάδας*, η οποία είχε αφήσει να φανεί ότι είναι θεά και έτσι έπεισε τις Τρωαδίτισσες.

Iunone excipitur, tantus talisque, rogato,
det tibi complexus suaque ante insignia sumat!

Τα λόγια της Βερόης εδώ ανοίγουν ένα ενδοδιακειμενικό παιχνίδι με τις ίδιες τις *Μεταμορφώσεις*. Παρακάτω θα εξεταστεί το πώς ο Δίας γίνεται φορέας της εκδίκησης της Ήρας με παρόμοιο τρόπο με τον οποίο ο Ήλιος έγινε άθελά του υπαίτιος του θανάτου του Φαέθοντα. Ωστόσο, και αυτό το σημείο μπορεί να αναγάγει τον αναγνώστη στην ίδια ιστορία, και μάλιστα στην αρχή της, όταν ο Έπαφος, ο γιος της Ιούς και πρόγονος της Σεμέλης, δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την τραγική της εξέλιξη. Όπως, λοιπόν, ο Έπαφος αμφισβητεί την ταυτότητα του πατέρα του Φαέθοντα (με αποτέλεσμα τον θάνατο του τελευταίου) στο πρώτο βιβλίο του έπους (*Met.* 1.750-54), έτσι και εδώ, αμφισβητώντας την ταυτότητα του εραστή της Σεμέλης, η Ήρα-Βερόη δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τον θάνατο της κόρης του Κάδμου.

Το συγκεκριμένο σημείο παρουσιάζει έντονο ενδιαφέρον όσον αφορά τον τρόπο που ενεργεί η Ήρα. Λίγο αργότερα στο έπος, στην ιστορία της Ινούς,¹⁷¹ η θεά θα δηλώσει ότι θα σχεδιάσει την εκδίκησή της απέναντι στην ηρωίδα σύμφωνα με το πρότυπο της εκδίκησης που πήρε ο Διόνυσος από τον Πενθέα (4.422-31).¹⁷² Φαίνεται, δηλαδή, ότι η Ήρα «μαθαίνει» από όσα έχουν συμβεί στις *Μεταμορφώσεις* ως τη στιγμή της εμφάνισής της. Ο τρόπος που εξελίσσεται η ιστορία δείχνει ότι κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και εδώ.

Γενικά στις *Μεταμορφώσεις* εμφανίζονται ήρωες που είναι και αναγνώστες του έπους. Ο Οδυσσέας του 12^{ου} βιβλίου είναι ένας από αυτούς. Αποφεύγει να περιγράψει την ασπίδα του Αχιλλέα (12.288-95), ενώ φαίνεται ότι τη γνωρίζει καλά και με τον τρόπο που αναφέρεται σε αυτήν παραπέμπει στην έκφραση της πύλης του Ήλιου στο 2^ο βιβλίο (2.5-18). Έτσι ενεργεί και η Ήρα εδώ. Ξέρει πολύ καλά ότι έχει δώσει στον Δία την άδειά της να ενωθεί με την Ιώ (1.734-37) και τώρα δρα σύμφωνα με τον τρόπο που έδρασε ο γιος που γεννήθηκε από αυτή την ένωση, ενώ και η κατάληξη θα είναι πάλι η ίδια, καθώς ο Δίας με τον κεραυνό του θα κάψει τη Σεμέλη, όπως είχε κάψει και τον Φαέθοντα. Η Ιώ είναι και πάλι παρούσα, αφού η συμμετοχή του γιου της στην ιστορία του Φαέθοντα αντανακλάται στην εξαπάτηση της Σεμέλης (που πάντα παραμένει απόγονός της) από την Ήρα.

¹⁷¹ Βλ. υποκεφάλαιο 2.3.

¹⁷² Η εκδίκηση της Ήρας με τρόπο που παραπέμπει σε βακχικές πρακτικές είναι παρούσα ήδη από την *Αινειάδα*, όταν η Αμάτα μετά την επίθεση της Αλληκτώσ συμπεριφέρεται σαν Μαινάδα (*Aen.* 7.385).

Το σκηνικό έχει πλέον στηθεί και η ιστορία προχωρά προς την ολοκλήρωσή της. Όπως αναφέρει η Παππά, η εμπλοκή της Βερόης και τα βεργιλιά της διακείμενα προΐδεάζουν για την κατάληξη.¹⁷³ Το ίδιο θα μπορούσε να πει κανείς ότι συμβαίνει ακόμα εντονότερα με τη σύνδεση με τον Έπαφο και τον Φαέθοντα. Η Σεμέλη, έχοντας πέσει στην παγίδα της Ήρας, οδηγεί και τον Δία σε αυτή (3.287-98):

Talibus ignaram Iuno Cadmeida dictis
formarat: rogat illa Iovem sine nomine munus.
cui deus 'elige!' ait 'nullam patiere repulsam,
quoque magis credas, Stygii quoque conscia sunt
numina torrentis: timor et deus ille deorum est.'
laeta malo nimiumque potens perituraque amantis
obsequio Semele 'qualem Saturnia' dixit
'te solet amplecti, Veneris cum foedus initis,
da mihi te talem!' voluit deus ora loquentis
opprimere: exierat iam vox properata sub auras.
ingemuit; neque enim non haec optasse, neque ille
non iurasse potest. ergo maestissimus altum

Ο Δίας εδώ λειτουργεί όπως ο Ήλιος στην περίπτωση του Φαέθοντα.¹⁷⁴ Υπόσχεται να πραγματοποιήσει την επιθυμία της αγαπημένης του, πριν καν τη μάθει, και τελικά αυτό θα αποβεί θανάσιμο για εκείνη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο όρκος του θεού. Επικαλείται τη Στύγα, την οποία έχει ήδη επικαλεστεί η Ήρα στην αρχή της ιστορίας. Η συγκεκριμένη αναφορά του Δία σε έναν ερωτικό όρκο δεν εμφανίζεται εδώ για πρώτη φορά. Το έχει ξανακάνει, όταν ορκίστηκε στη σύζυγό του ότι η Ιώ δεν θα αποτελέσει ξανά κίνδυνο γι' αυτήν (1.735-37). Εντούτοις, ήδη μέχρι τώρα στο έπος δύο απόγονοί της, η Ευρώπη και η Σεμέλη, έχουν γίνει ερωμένες του πατέρα των θεών.

Ωστόσο, το σημείο που έχει τη μεγαλύτερη σημασία είναι η διατύπωση που επιλέγει η Σεμέλη. Δεν ζητά απλά από τον Δία να εμφανιστεί μπροστά της σε όλο του το θεϊκό μεγαλείο, αλλά πιο συγκεκριμένα του ζητά να εμφανιστεί όπως εμφανίζεται μπροστά στην Ήρα (3.293-95). Οι μελετητές θεωρούν, και όχι άδικα, ότι στο

¹⁷³ Παππά (2002) 267.

¹⁷⁴ Την αναλογία έχει αναλύσει η Janan (2009) 105, η οποία τονίζει ότι ο όρκος του Δία προς τη Σεμέλη τονίζει το πάθος προς το αγαπημένο πρόσωπο, ενώ ταυτόχρονα, μέσω της εξέλιξης της ιστορίας, επανέρχεται το μοτίβο που απαιτεί τον Δία να απομακρύνεται από τις ερωμένες του, αφού μετά την πλήρως θεϊκή του εμφάνιση η Σεμέλη πρόκειται να πεθάνει.

συγκεκριμένο σημείο η Σεμέλη προκαλεί την τύχη της ζητώντας, ενώ είναι θνητή, να αντιμετωπιστεί σαν να είναι θεά.¹⁷⁵ Εντούτοις, αν προσπαθήσει κανείς να ερμηνεύσει το συγκεκριμένο αίτημα υπό το πρίσμα της καταγωγής της Σεμέλης από την Ιώ, φτάνει σε ένα αξιοπρόσεκτο συμπέρασμα. Η Ιώ, σύμφωνα με τον Προμηθέα στην τραγωδία, θα γινόταν «Διὸς κλεινὴ δάμαρ» (*Προμ. Δεσμ.* 834), ένα θνητό αντίστοιχο της Ἥρας.¹⁷⁶ Τώρα, η Σεμέλη, μια απόγονός της, προσπαθεί όχι μόνο να ικανοποιήσει αυτό το πρότυπο, αλλά να το ξεπεράσει, να γίνει όχι απλά ένα θνητό αντίστοιχο της Ἥρας, αλλά να γίνει σχεδόν η ίδια η Ἥρα. Σύμφωνα με τον Rosati,¹⁷⁷ φαίνεται σαν να θυμάται η Σεμέλη από πού προέρχεται, και να προσπαθεί να ξεπεράσει αυτήν την καταγωγή. Η αποτυχία της είναι προδιαγεγραμμένη.

Η ιστορία συνεχίζεται με τρόπο αναμενόμενο. Ο Δίας, χωρίς να μπορεί να κάνει αλλιώς, οπλίζεται με τους κεραυνούς του (τους πιο αδύναμους) και επιστρέφει. Η Σεμέλη φυσικά δεν μπορεί να αντέξει την παρουσία του πατέρα των θεών και τελικά θα καεί (3.298-309):

non iurasse potest. ergo maestissimus altum
aethera conscendit vultuque sequentia traxit
nubila, quis nimbos inmixtaque fulgura ventis
addidit et tonitrus et inevitabile fulmen;
qua tamen usque potest, vires sibi demere temptat
nec, quo centimanum deiecerat igne Typhoea,
nunc armatur eo: nimium feritatis in illo est.
est aliud levius fulmen, cui dextra cyclopum
saevitiae flammaeque minus, minus addidit irae:
tela secunda vocant superi; capit illa domumque
intrat Agenoream. corpus mortale tumultus
non tulit aetherios donisque iugalibus arsit.

¹⁷⁵ Η Janan (2009) 92 θεωρεί ότι σε αντίθεση με άλλες ερωμένες-θύματα της Ἥρας η περίπτωση της Σεμέλης είναι κάπως πιο δικαιολογημένη, αφού υπάρχει μια εξωσυζυγική σχέση διαρκείας ανάμεσα σε αυτή και τον Δία, ενώ και η απαίτησή της προσβάλλει άμεσα τη θεά. Η Nagle (1984) 243 σημειώνει ότι γενικά τα κίνητρα της Ἥρας όταν εκδικείται κάποια από τις αντιζήλους της δεν είναι ερωτικά (ποτέ δεν εκφράζει πόθο για τον Δία), αλλά πάντα αφορούν τη θέση της ως βασίλισσας των θεών.

¹⁷⁶ Βλ. υποκεφάλαιο 1.2.

¹⁷⁷ Rosati (1979) 134-35, όπου τονίζεται η γνώση της ταυτότητας των ηρώων μέσα στο αυτόνομο ποιητικό σύμπαν. Εδώ η Σεμέλη προχωρά ένα βήμα ακόμα και γνωρίζει και την ποιητική πραγμάτευση της Ιούς, της οποίας είναι απόγονος. Τη σημαντική θέση που έχουν τα θέματα της σχέσης θεϊκού και ανθρώπινου στοιχείου και της ταυτότητας έχει τονίσει στον σχολιασμό του και ο Barchiesi (2009) 126.

Η ηρωίδα έχει διαπράξει ένα θανάσιμο αμάρτημα. Έχει αμφισβητήσει τη φύση του ίδιου του Δία.¹⁷⁸ Ο τελευταίος που το έκανε αυτό στις *Μεταμορφώσεις* ήταν ο Λυκάονας στο πρώτο βιβλίο, ο οποίος είχε και αυτός να αντιμετωπίσει τους κεραυνούς του θεού (1.163-252). Βέβαια, σε αντίθεση με εκείνη την περίπτωση, εδώ ο Δίας αποδεικνύεται πιο αποτελεσματικός, πράγμα εξόχως ειρωνικό δεδομένου του ότι ενώ από τη μια ήθελε πράγματι να εξοντώσει τον Λυκάονα, προσπάθησε από την άλλη να αποφύγει την εξόντωση της Σεμέλης. Τελικά, όμως, η ηρωίδα αμφισβήτησε (έστω και άθελά της) τη θέση τόσο του Δία όσο και της Ήρας, με αποτέλεσμα την καταστροφή της, με τον Δία να γίνεται, χωρίς να το επιθυμεί, φορέας αυτής της καταστροφής.¹⁷⁹

Ωστόσο, μια ανάγνωση της ιστορίας της Σεμέλης με τον τρόπο που επιχειρείται εδώ θα ήταν άστοχο να σταματήσει σε αυτό το σημείο. Το κλείσιμο της σκηνής και ο θάνατος της Σεμέλης (3.308-09) αποδίδονται με όρους που παραπέμπουν σε αποθέωση, ένα στοιχείο που είχε εμφανιστεί στην ιστορία της Ιούς αλλά όχι σε κάποιον από τους απογόνους της μέχρι τώρα (θα εμφανιστεί αργότερα στην Ινώ, αλλά όχι σε σχέση με τη φωτιά). Γενικά, η εξάλειψη της θνητότητας μέσω της φωτιάς είναι ένα στοιχείο γνωστό από την παράδοση (π.χ. η Δήμητρα προσπαθεί να κάνει με αυτόν τον τρόπο αθάνατο τον Δημοφώντα, *Υμν. Δημ.* 233-69, ενώ ο Ηρακλής αποθεώνεται μέσα στην πυρά).¹⁸⁰ Βέβαια, κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί ότι εδώ δεν υπάρχει αποθέωση της ηρωίδας. Το βρέφος που θα γεννηθεί από αυτήν και τον Δία θα είναι θεός, αλλά η ίδια ως θνητή δεν επιβιώνει. Η παράδοση είναι και πάλι διαφωτιστική. Σύμφωνα με διάφορους μελετητές, η Σεμέλη θα πρέπει να είχε υπάρξει χθόνια θεότητα, της οποίας οι λατρευτικές ομάδες μετακινήθηκαν προς τον Διόνυσο μετά την επικράτηση της λατρείας του δεύτερου και

¹⁷⁸ Nagle (1984) 245. Ο Δίας δεν δίνει σημασία στην αμφισβήτηση της δικής του ταυτότητας. Ωστόσο, την ίδια στιγμή και η ίδια η Σεμέλη παραγνωρίζει την δική της ταυτότητα και ζητά να αντιμετωπιστεί σαν να ήταν η Ήρα. Κατά κάποιο τρόπο η ηρωίδα υφίσταται στη φαντασία της μια μεταμόρφωση – αποθέωση, η οποία, βέβαια, θα αποδειχθεί μοιραία στην συνέχεια.

¹⁷⁹ Όπως αρκετά εύστοχα παρατηρεί η Παππά (2002) 266-67, και στις δύο περιπτώσεις που εμφανίζεται η Βερόη (είτε ως Ίριδα είτε ως Ήρα που έχει μεταμορφωθεί σε αυτή) η καταστροφή είναι μερική, αφού και στην *Αινειάδα* μόνο τέσσερα πλοία τελικά θα καταστραφούν, ενώ εδώ μόνο η Σεμέλη καταστρέφεται, τη στιγμή που το έμβρυο Διόνυσος και ο υπόλοιπος οίκος του Κάδμου διασώζονται.

¹⁸⁰ Ο Burgess (2001) 214-16 τονίζει ότι στην περίπτωση της Σεμέλης από τον διαχωρισμό της θνητής και της θεϊκής υπόστασης μέσω της φωτιάς (πράγμα που μεταφράζεται με τη σωτηρία του εμβρύου από το σώμα της ηρωίδας) διαχωρίζεται το ανδρικό σώμα που είναι προορισμένο να γίνει θεός από το θνητό γυναικείο. Η αθανασία (ως εξάλειψη της θνητότητας) επιτυγχάνεται μέσω της απομάκρυνσης του εμβρύου από το σώμα της μητέρα του. Ανάλογη είναι και η σωτηρία του Ασκληπιού από τον Απόλλωνα στο 2^ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* (2.629-30).

την υποβάθμιση της πρώτης σε θνητή του μητέρα.¹⁸¹ Το μοτίβο της αποθέωσης εμφανίζεται σε λανθάνουσα μορφή και ανολοκλήρωτο σε σχέση με μια ηρωίδα που κάποια σημεία της παράδοσης της απέδιδαν θεϊκή ιδιότητα και η οποία είναι απόγονος μιας ήδη θεοποιημένης ηρωίδας, της Ιούς.

Η ιστορία των *Μεταμορφώσεων* θα κλείσει με τη γέννηση του Διονύσου από τον μηρό του Δία και την παράδοσή του στην αδερφή της μητέρας του, την Ινώ (3.310-15). Η πραγμάτευση του μύθου της θα αποτελέσει το αντικείμενο του επόμενου υποκεφαλαίου, καθώς με αυτήν θα κλείσει τόσο η δραστηριότητα της Ήρας στο έπος όσο και η ενασχόληση του ποιητή με τη μοίρα των απογόνων του Κάδμου.

2.3 Η ώρα της αποχώρησης της Ήρας: η Ινώ των *Μεταμορφώσεων* (*Met.* 4.416-562)

Όπως παρατηρεί και ο Barchiesi, η ιστορία της Ιούς αποτελεί το πρώτο κλείσιμο του θηβαϊκού κύκλου των *Μεταμορφώσεων* (το οριστικό θα είναι η μεταμόρφωση του Κάδμου και της Αρμονίας που θα ακολουθήσει ακριβώς μετά τη συγκεκριμένη ιστορία).¹⁸² Η ηρωίδα είναι η μοναδική από τις κόρες του ιδρυτή της Θήβας που δεν έχει υποστεί κάποια καταστροφή ως τώρα, αλλά είναι και αυτή που θα αντιμετωπίσει τη σφοδρότερη επίθεση εκδίκησης της Ήρας, ενώ είναι η μόνη η οποία δεν έχει προσβάλει την Ήρα με κανέναν τρόπο, εκούσιο ή ακούσιο.

Η ιστορία ξεκινά με την εικόνα της Ιούς, η οποία είναι περήφανη για τον σύζυγο, τα παιδιά και τον θεϊκό ανιψιό της, πράγμα που προκαλεί την οργή της Ήρας (4.420-22):

adspicit hanc natis thalamoque Athamantis habentem
sublimes animos et alumno numine Iuno
nec tulit et secum: 'potuit de paelice natus

Το μίσος της θεάς δεν μπορεί να εξηγηθεί εύκολα. Η Ινώ δεν είναι μία από τις ερωμένες του Δία, αλλά απλά η αδερφή της Σεμέλης. Δεν έχει προσβάλει τη βασίλισσα

¹⁸¹ Sanders (1977) 86. Επιπλέον στοιχείο που οδηγεί προς αυτή την κατεύθυνση είναι τα θηλυκά χαρακτηριστικά του θεού, τα οποία θα πρέπει να απορρόφησε από κάποια θηλυκή θεότητα. Παράλληλα, ο Casadio (1991) 365-66 παρατηρεί ότι σε διάφορους θεολόγους της ελληνιστικής περιόδου η Σεμέλη συνδέεται με μία χθόνια θεά-μητέρα, η οποία ανασταίνεται από τον Κάτω Κόσμο. Η ιδιότητα της ανάστασης είτε είναι δική της και μεταφέρθηκε στον Διόνυσο, είτε ο θεός είναι αυτός που την ανέστησε.

¹⁸² Barchiesi (2009) 296.

των θεών και σίγουρα δεν έχει αμφισβητήσει το κύρος και τη θέση της,¹⁸³ τουλάχιστον σε ένα πρώτο επίπεδο. Ωστόσο, ίσως η κατάσταση να μην είναι ακριβώς έτσι. Η Ινώ είναι θεία του Διονύσου, ο οποίος λειτουργεί ως αντιστάθμισμα της Ήρας στον θηβαϊκό κύκλο του έπους.¹⁸⁴ Ήδη, μάλιστα, η ιστορία της Ινούς έχει αρχίσει με μια αρεταλογία του νέου θεού, κατά τον Leigh.¹⁸⁵ Με άλλα λόγια, το μίσος της Ήρας εδώ προκαλείται εξαιτίας του σπουδαίου απογόνου της Ινούς.¹⁸⁶ Ο Διόνυσος δεν έχει παίξει κανένα ρόλο στην τιμωρία της μητέρας του. Τώρα, όμως, έρχεται στο προσκήνιο και τονίζεται η συγγενική του σχέση με την Ινώ. Το μοτίβο του σπουδαίου απογόνου που εμφανίστηκε, έστω και με μεγάλη συντομία, στην ιστορία της Ιούς (1.748-50, όπου μέσω της αναφοράς στους ναούς δίνεται μια θεϊκή διάσταση και στον Έπαφο), εδώ επανέρχεται και λειτουργεί με έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο, αφού γίνεται αιτία καταστροφής.¹⁸⁷

Ως καλή αναγνώστρια η Ήρα αποφασίζει ότι ο τρόπος με τον οποίο θα καταστρέψει την Ιώ είναι η τρέλα, μια μέθοδος η οποία έχει ήδη χρησιμοποιηθεί από τον Διόνυσο (4.422-31). Η δύναμη του θεού θα είναι αυτή που θα καταστρέψει την οικογένειά του.¹⁸⁸ Προκειμένου να τα καταφέρει, η Ήρα κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο για να ζητήσει τη βοήθεια της Ερινύας Τισιφώνης (4.432-480). Πριν περάσει κανείς στην εξέταση του συγκεκριμένου επεισοδίου, το οποίο είναι και το μεγαλύτερο επεισόδιο της ιστορίας (καταλαμβάνει περίπου 50 στίχους, και συνολικά 80 συμπεριλαμβανομένης και της επίθεσης της Ερινύας), θα πρέπει να παρατηρήσει τον τρόπο που δρα η θεά. Δεν γίνεται, όπως και στην περίπτωση της Σεμέλης νωρίτερα, η ίδια φορέας της εκδίκησής της. Όπως επισημαίνει ο Lowe, οι Ερινύες, τόσο στην *Αινειάδα* (Αλληκτώ) όσο και στις *Μεταμορφώσεις* (Τισιφώνη), συνδυάζονται με το

¹⁸³ Η Nagle (1984) 237 παρατηρεί ότι οι θεές προκαλούν σωματικές καταστροφές στα θύματά τους, μόνο όταν θεωρούν ότι αυτά προσβάλλουν τη θέση και το κύρος τους. Η Janan (2009) 93, 95-104 θεωρεί ότι η αντίδραση της θεάς γίνεται με τέτοιον τρόπο, σαν οι εξωσυζυγικές περιπέτειες του Δία να μολύνουν ολόκληρο τον οίκο, ενώ δίνει και μια ψυχολογική ερμηνεία τονίζοντας ότι η ανικανοποίητη σεξουαλικά Ήρα διοχετεύει το μίσος της προς τις ερωμένες του Δία και, δεδομένης της αδυναμίας της να επιτύχει, το επεκτείνει και στον οίκο τους.

¹⁸⁴ Hardie (1990) 233.

¹⁸⁵ Leigh (2000) 311-13 σχολιάζοντας τους στίχους 4.416-19.

¹⁸⁶ Ο Fontrose (1948) 125-67 αναλύοντας τα διάφορα μοτίβα του μύθου της Ινούς και του Αθάμαντα θεωρεί ότι η ηρωίδα θα πρέπει αρχικά να ταυτιζόταν με τη Σεμέλη και μόνο μετά την αποκρυστάλλωση του μύθου της δεύτερης να έγινε σύζυγος του Αθάμαντα, ο οποίος ενδεχομένως να ήταν μια προσωποποίηση του Δία.

¹⁸⁷ Σε ολόκληρη την παράδοση του μύθου της Ιούς ποτέ οι απόγονοί της δεν παρουσιάζονταν ως αιτία καταστροφής, όπως φάνηκε και στο προηγούμενο κεφάλαιο.

¹⁸⁸ Hardie (1990) 233.

μοτίβο της επίσκεψης μιας θεάς που σκοπό έχει την καταστροφή θνητών.¹⁸⁹ Ποτέ μια θεά δεν γίνεται η ίδια φορέας της εκδίκησής της, αλλά χρησιμοποιεί κάποιον άλλο. Σε αυτή την κατεύθυνση συντείνει και η παρατήρηση της Nagle ότι οι θεές, σε αντίθεση με τους θεούς, δεν είναι σε θέση να χρησιμοποιήσουν σωματική δύναμη, αλλά μόνο την πειθώ προκειμένου να πετύχουν τον εκάστοτε στόχο τους.¹⁹⁰ Όσον αφορά την Ήρα, με εξαίρεση την περίπτωση της Καλλιστούς, όταν και η ίδια μεταμόρφωσε την ηρωίδα σε αρκούδα (2.466-81), ποτέ δεν επιβάλλει άμεσα την τιμωρία στα θύματά της, αλλά μέσω κάποιου άλλου. Αυτό ακριβώς συνέβη και στην ιστορία της Ιούς, όταν φορείς της εκδίκησής της ήταν ο Άργος και, όπως και τώρα, η Ερινύα (1.725).

Σε κάθε περίπτωση, η Ήρα κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο προκειμένου να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιό της. Είναι γνωστό ότι η εικόνα του Κάτω Κόσμου που παρουσιάζεται στις *Μεταμορφώσεις* έχει ως πρότυπο την αντίστοιχη περιγραφή από το 6^ο βιβλίο της *Αινειάδας*,¹⁹¹ ενώ η ίδια η κατάβαση της θεάς βασίζεται κυρίως στην αντίστοιχη εικόνα από το 7^ο βιβλίο του βεργιλιανού έπους.¹⁹² Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο η θεά ξεκινά το ταξίδι της προς τον Κάτω Κόσμο (4.447):

Sustinet ire illuc caelesti sede relictā

Ο Anderson στο σημείο αυτό παρατηρεί ότι ο τρόπος που λειτουργεί η Ήρα ανακαλεί τον τρόπο που ενήργησε ο Δίας στην ιστορία της Ευρώπης (2.847 *sceptri gravitate relictā*).¹⁹³ Και πάλι, ένας θεός εγκαταλείπει τη *maiestas* του προκειμένου να ικανοποιήσει τα ταπεινότερα ένστικτά του. Το ίδιο μοτίβο έχει εμφανιστεί, εντελώς αντεστραμμένο, και στην περίπτωση της Ιούς, όταν ο Δίας τονίζει τη θεϊκή του φύση για να κατακτήσει την ηρωίδα (1.589-97).

¹⁸⁹ Ο Lowe (2008) 423 τονίζει ότι οι Ερινύες αποτελούν το πρότυπο των προσωποποιημένων αφορημένων εννοιών και στα δύο έπη, οι οποίες λειτουργούν και αυτές ως φορείς εκδίκησης θεαινών.

¹⁹⁰ Nagle (1984) 246. Συνολικά, θεές ζητούν σε πέντε περιπτώσεις σε ολόκληρο το έπος βοήθεια άλλων δυνάμεων για να πετύχουν τον σκοπό τους, ο οποίος συνήθως είναι η εκδίκηση. Η ίδια η Ήρα θα παραδεχτεί στην Τισιφόνη (4.426-31) την αδυναμία της να επιβάλει μόνη της την εκδίκησή της.

¹⁹¹ Ο Anderson (1996) 461-62 αναφέρεται στην αστική εικόνα του Κάτω Κόσμου και στον τρόπο που δομείται για να οδηγήσει στα Τάρταρα, το μοναδικό μέρος που ο Αινείας δεν μπορεί, λόγω της αγνότητάς του να προσεγγίσει (*Aen.* 6.563).

¹⁹² Ο Barchiesi (2009) 298-99, 301 τονίζει ότι οι ουράνιοι θεοί δεν κατεβαίνουν στον Κάτω Κόσμο. Η μόνη που το κάνει είναι η Ήρα, πράγμα που τονίζει το μίσος και την οργή της και δημιουργεί μια γέφυρα ανάμεσα στον ουράνιο κόσμο της θεάς και τον σκοτεινό κόσμο των νεκρών. Αυτή η εικόνα της απάνθρωπης Ήρας ταιριάζει με την ήδη γνωστή από την επική παράδοση φυσιογνωμία της.

¹⁹³ Anderson (1996) 462. Η Ήρα με αυτόν τον τρόπο υποσκάπτει ακόμα περισσότερο την ίδια της τη θέση.

Έχοντας ήδη φτάσει στον Κάτω Κόσμο, η Ήρα προχωρά για να συναντήσει τις Ερινύες. Κατά τη διαδρομή βλέπει τους πιο γνωστούς αμαρτωλούς της αρχαιότητας να βασανίζονται (4.457-69):

viscera praebebat Tityos lanianda novemque
iugeribus distentus erat; tibi, Tantale, nullae
deprenduntur aquae, quaeque inminet, effugit arbor;
aut petis aut urges rediturum, Sisyphoe, saxum;
volvitur Ixion et se sequiturque fugitque,
molirique suis letum patruelibus ausae
adsiduae repetunt, quas perdant, Belides undas.
Quos omnes acie postquam Saturnia torva
vidit et ante omnes Ixiona, rursus ab illo
Sisyphon adspiciens 'cur hic e fratribus' inquit
'perpetuas patitur poenas, Athamanta superbum
regia dives habet, qui me cum coniuge semper
sprevit?' et exponit causas odiique viaeque,

Το κλείσιμο αυτής της περιγραφής περιλαμβάνει ένα πολύ έξυπνο μυθολογικό παιχνίδι για τον υποψιασμένο αναγνώστη του Οβιδίου. Γενικά, έχει τονιστεί από τον Barchiesi ότι οι ήρωες που αναφέρονται στο συγκεκριμένο χωρίο, κυρίως ο Σίσυφος και οι Δαναΐδες, σχετίζονται με το Άργος, μια πόλη που ως τώρα δεν έχει εμφανιστεί στις *Μεταμορφώσεις*.¹⁹⁴ Ωστόσο, το παιχνίδι που κάνει εδώ ο Οβίδιος είναι βαθύτερο. Ο κατάλογος κλείνει με την αναφορά στις Δαναΐδες. Ο τρόπος που επιλέγεται για να γίνει αυτή δεν είναι το κλασικό πατρωνυμικό τους, αλλά το *Belides*, απόγονοι δηλαδή του Βήλου, ο οποίος ήταν αδερφός του Αγήνορα, του παππού της Ινούς. Το γενεαλογικό παιχνίδι με τους Ιναχίδες εμφανίζεται ξανά. Οι ηρωίδες από τη γενιά της Ιούς και της Ινούς εμφανίζονται μεταξύ των μεγαλύτερων αμαρτωλών στον Κάτω Κόσμο. Στη συνέχεια, η Ήρα θα σταθεί και θα κοιτάξει τον Ιξίωνα, τον άνθρωπο που προσπάθησε να τη βιάσει. Σύμφωνα με τον μύθο, αυτό δεν κατέστη εφικτό επειδή ο Δίας αντικατέστησε την Ήρα με ένα σύννεφο, τη Νεφέλη, όνομα που είχε και η πρώτη γυναίκα του Αθάμαντα σύμφωνα με άλλες εκδοχές του μύθου του.¹⁹⁵ Τελικά η θεά θα

¹⁹⁴ Barchiesi (2009) 303.

¹⁹⁵ Grimal (1991) 479. Και ο ίδιος ο Οβίδιος έχει χρησιμοποιήσει τον μύθο της Νεφέλης στην πρώτη αναφορά της Ινούς στους *Fasti* (3.851-76).

απευθύνει τον λόγο στον Σίσυφο, τον αδερφό του Αθάμαντα, αναφερόμενη στην «αδικία» να ευημερεί ο σύζυγος της Ινούς. Συνολικά, θα μπορούσε κανείς να πει ότι αυτή η τελευταία τριάδα αμαρτωλών στον Κάτω Κόσμο αντιπροσωπεύει τις γενιές και των δύο ηρώων που η Ήρα θέλει να καταστρέψει, ενώ τα λόγια της λειτουργούν ως μια «νομιμοποίηση» του σκοπού της. Μέλη των γενεών του Αθάμαντα και της Ινούς βασανίζονται στον Κάτω Κόσμο λόγω των αδικιών που διέπραξαν. Και εκείνοι (για την Ήρα) αξίζουν να πάθουν το ίδιο.¹⁹⁶

Ακολουθεί, στους στίχους 479-511, ο διάλογος της Ήρας με την Τισιφώνη, η προετοιμασία της Ερινύας και η επίθεσή της στον Αθάμαντα και την Ινώ. Όπως παρατηρούν οι μελετητές, το σημείο αυτό της αφήγησης ανακαλεί έντονα την επίθεση της Αληκτώς στην Αμάτα και τον Τύρνο στο 7^ο βιβλίο της *Αινειάδας*, πάλι ύστερα από εντολή της Ήρας.¹⁹⁷ Εντούτοις, το σημείο που έχει ενδιαφέρον για την παρούσα εξέταση της ιστορίας είναι η αντίδραση των δύο ηρώων που θα ακολουθήσει.

Την στιγμή που η Τισιφώνη επιτίθεται, τόσο ο Αθάμαντας όσο και η Ινώ προσπαθούν να δραπετεύσουν. Το μοτίβο της φυγής μετά την επίθεση της Ερινύας εμφανίζεται εδώ ξανά, αλλά χωρίς να ολοκληρώνεται, τουλάχιστον σε πρώτη φάση (4.489). Αμέσως μετά την επίθεση ο Αθάμαντας καλεί τους συντρόφους του να «κυνηγήσουν» τη λέαινα και τα μικρά της που βλέπει μπροστά του (4.513-15). Όπως και σε προηγούμενες περιπτώσεις (Ακταίονας, Πενθέας), το μοτίβο του κυνηγιού επανέρχεται στον θηβαϊκό κύκλο και οι επιπτώσεις του είναι ολέθριες.¹⁹⁸ Θύμα της επίθεσης του ήρωα είναι ο μεγαλύτερος από τους γιους του, ο Λέαρχος (4.516-19), ενώ η Ινώ με τον Μελικέρτη τρέπονται σε φυγή (4.519-24):

discutit ora ferox; tum denique concita mater,
seu dolor hoc fecit seu sparsi causa veneni,
exululat passisque fugit male sana capillis
teque ferens parvum nudis, Melicerta, lacertis
'euhoe Bacche' sonat: Bacchi sub nomine Iuno
risit et 'hos usus praestet tibi' dixit 'alumnus!'

¹⁹⁶ Όπως παρατηρεί η Παπαϊωάννου (2016) 52-56 η Ήρα με τον τρόπο που λειτουργεί στον Κάτω Κόσμο πλέον δεν επιδιώκει την εκδίκηση εξαιτίας ενός συγκεκριμένου λόγου, αλλά μόνο και μόνο για την εκδίκηση καθ' αυτή. Το μοτίβο αυτό δίνει την δυνατότητα στην θεά να λειτουργήσει η ίδια ως ποιητής και να εξασφαλίσει την προώθηση της αφήγησης με τον τρόπο που η ίδια επιθυμεί.

¹⁹⁷ Hardie (1990) 231-35, όπου αναλύεται διεξοδικά η δράση της Ήρας στα δύο έπη. Anderson (1996) 459 και Barchiesi (2009) 305.

¹⁹⁸ Anderson (1996) 469.

Ο Οβίδιος αφήνει αβέβαιο τον λόγο της φυγής της Ινούς. Η πράξη της μπορεί να οφείλεται είτε στη δράση της Τισιφόνης είτε στη θλίψη της για τον θάνατο του Λέαρχου και τον κίνδυνο που διατρέχει η ίδια και ο Μελικέρτης. Σε κάθε περίπτωση, όμως, απομακρύνεται σε κατάσταση μανίας επικαλούμενη τον Διόνυσο.¹⁹⁹ Η αντίδραση της Ήρας και πάλι ρίχνει το βάρος στον σπουδαίο απόγονο της ηρωίδας. Όπως και να έχει, πάντως, η σκηνή της φυγής της Ινούς ανακαλεί τη φυγή της Ιούς (1.725-26). Τότε η ηρωίδα ήταν μεταμορφωμένη σε αγελάδα και έτρεχε να σωθεί, ενώ τώρα μια άλλη ηρωίδα, καταγόμενη από την πρώτη, η οποία στα μάτια του συζύγου της φαντάζει σαν λέαινα, προσπαθεί μέσω της φυγής να γλιτώσει τον θάνατο.

Με τη φυγή της η Ινώ φτάνει σε ένα βράχο στις ακτές του Ιονίου, ο οποίος θα γίνει το θέατρο της τελικής εκδίκησης της Ήρας, αλλά και της αποθέωσης της ηρωίδας ύστερα από επέμβαση της Αφροδίτης και του Ποσειδώνα (4.525-42):

inminet aequoribus scopulus: pars ima cavatur
fluctibus et tectas defendit ab imbribus undas,
summa riget frontemque in apertum porrigit aequor;
occupat hunc (vires insania fecerat) Ino
seque super pontum nullo tardata timore
mittit onusque suum; percussa recanduit unda.
At Venus, inmeritae neptis miserata labores,
sic patruo blandita suo est 'o numen aquarum,
proxima cui caelo cessit, Neptune, potestas,
magna quidem posco, sed tu miserere meorum,
iactari quos cernis in Ionio immenso,
et dis adde tuis. aliqua et mihi gratia ponto est,
si tamen in medio quondam concreta profundo
spuma fui Graiumque manet mihi nomen ab illa.'
adnuit oranti Neptunus et abstulit illis,
quod mortale fuit, maiestatemque verendam
inposuit nomenque simul faciemque novavit
Leucothoeque deum cum matre Palaemona dixit.

¹⁹⁹ Σχετικά με τα διονυσιακά συμφραζόμενα της σκηνής βλ. Hardie (1990) 233, όπου τονίζονται και τα βεργιλιανά διακεείμενα της σκηνής, και Barchiesi (2009) 308-9, όπου γίνεται αναφορά στα διονυσιακά συμφραζόμενα και της επίθεσης και της φυγής.

Οι μελετητές έχουν θεωρήσει την τοπογραφία στο σημείο αυτό προβληματική. Το Ιόνιο πέλαγος που βρίσκεται δυτικά της ηπειρωτικής Ελλάδας δεν θα μπορούσε να είναι ο προορισμός της ηρωίδας λόγω της απόστασής του από τον Ορχομενό, όπου βασίλευε ο Αθάμαντας, και τη Θήβα. Διάφορες εξηγήσεις έχουν δοθεί για τη γεωγραφικά άστοχη επιλογή του Οβιδίου.²⁰⁰ Ωστόσο, αν η συγκεκριμένη επιλογή εξεταστεί υπό το πρίσμα του καθρεφτίσματος της ιστορίας της Ιούς, τότε μπορεί κανείς να φτάσει σε ένα εντελώς διαφορετικό συμπέρασμα. Το τέλος της πορείας της Ιούς δεν είναι τυχαίο, αν σκεφτεί κανείς την καταγωγή της. Είναι απόγονος της Ιούς, η οποία αποτελεί το *αίτιον* της ονομασίας του Ιονίου (*Προμ. Δεσμ.* 835-40). Το σκηνικό της αποθέωσης της ηρωίδας στήνεται σε έναν τόπο, του οποίου το όνομα οφείλεται στην πρόγονό της, Ιώ, η οποία έχει επίσης αποθεωθεί. Η Ιώ είναι παρούσα στο κλείσιμο της πραγμάτευσης των γυναικών απογόνων της από τη γενιά των Αγηγορίδων μέσω του *αιτίου* του Ιονίου πελάγους.

Στη συνέχεια λαμβάνει χώρα η αποθέωση. Φορέας της θα είναι ο Ποσειδώνας ύστερα από παράκληση της Αφροδίτης, της γιαγιάς της ηρωίδας.²⁰¹ Και αυτή θα συντελεστεί σε ένα υδάτινο περιβάλλον, όπως είχε συμβεί και με την Ιώ, η οποία είχε αποθεωθεί στον Νείλο (1.728-46).²⁰² Ο δε τρόπος της αποθέωσης θα ανακαλέσει την ιστορία της Σεμέλης και τον θάνατό της (3.308-09). Τα θνητά μέλη της Ιούς και του Μελικέρτη θα εξαλειφθούν μέσω του νερού και οι δυο τους θα μπορέσουν να γίνουν αθάνατοι. Η *maiestas*, ένα χαρακτηριστικό, που και η Ήρα άφησε κατά μέρος για να πραγματοποιήσει την εκδίκησή της και ο Δίας είχε απολέσει νωρίτερα για να κερδίσει την Ευρώπη,²⁰³ θα τους μετατρέψει σε θεούς, τη Λευκοθέα και τον Παλαίμονα αντίστοιχα.

Η ιστορία κλείνει με τη μεταμόρφωση των ακολούθων της Ιούς (4.543-62), οι οποίες εκφράζουν τη θλίψη και την οργή τους προς την Ήρα, με αποτέλεσμα να

²⁰⁰ Anderson (1996) 471. Η επικρατούσα άποψη είναι ότι η Ινώ έφτασε στον Κορινθιακό Κόλπο, νότια της Βοιωτίας, τον οποίο ο Οβίδιος θα πρέπει να θεωρούσε κομμάτι του Ιονίου.

²⁰¹ Ο Hardie (1990) 234 τονίζει τις οικογενειακές σχέσεις των ηρώων. Η θετή μητέρα του Διονύσου, Ήρα, εκδικείται τη θεία του, Ινώ, η οποία σώζεται με την παρέμβαση της Αφροδίτης, η οποία είναι γιαγιά της, αφού είναι μητέρα της Αρμονίας. Η Αφροδίτη απευθύνεται στον Ποσειδώνα για να λειτουργήσει ως φορέας της σωτηρίας και της αποθέωσης της Ιούς, επειδή είναι θείος της. Η Ινώ-Λευκοθέα τελικά θα γίνει μέλος της ακολουθίας του θεού και ως τέτοιο θα εμφανιστεί στην *Αινειάδα* (5.823). Το μοτίβο των συγγενικών σχέσεων κυριαρχεί.

²⁰² Hardie (1990) 234. Και η αποθέωση του Αινεία θα συμβεί σε υδάτινο περιβάλλον ύστερα από παράκληση της Αφροδίτης, ενώ και ο τρόπος θα είναι παρεμφερής (*Met.* 14.596-608).

²⁰³ Τη σύνδεση με την ιστορία της Ευρώπης έχει εντοπίσει ο Anderson (1996) 472.

μεταμορφωθούν από αυτή σε βράχους. Ιδιαίτερη σημασία έχει ο τρόπος που η συγκεκριμένη αφήγηση ξεκινά (4.543):

Sidoniae comites, quantum valuere secutae

Προφανώς και δεν μπορεί κανείς να μιλήσει για γυναίκες συντρόφους του Κάδμου, καθώς βρισκόμαστε μια γενιά αργότερα από την άφιξή του. Επομένως, οι συγκεκριμένες γυναίκες είναι απόγονοί τους. Ωστόσο, το γεγονός ότι αποκαλούνται *Sidoniae* ανακαλεί όχι μόνο την καταγωγή τους, αλλά και την ιστορία της Ευρώπης. Καθώς η κόρη του Αγήνορα έπεφτε θύμα απαγωγής από τον Δία-ταύρο, στην ακτή έμειναν οι Σιδώνιες ακόλουθοί της (2.844-45), ενώ και στην *Ευρώπη* του Μόσχου εμφανίζονται άνθρωποι στην ακτή να κοιτούν την Ιώ-αγελάδα που βρίσκεται μέσα στη θάλασσα (48-49).

Η Ήρα μετά από αυτή την ιστορία θα εξαφανιστεί από τις *Μεταμορφώσεις*. Οι επόμενες εμφανίσεις της, όπως έχει ήδη ειπωθεί, θα γίνουν μόνο στο πλαίσιο αναδρομών και αναμνήσεων ηρώων που θα εμφανιστούν στο έπος.²⁰⁴ Η Ινώ θα κλείσει τον κύκλο των εκδικήσεων της θεάς, ο οποίος ξεκίνησε με την Ιώ και διαρκώς κλιμακωνόταν ως το 4^ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*. Καμία από τις προσπάθειές της δεν έφερε αποτέλεσμα και πάντα οι αντίζηλοι της κατάφερναν να γλιτώσουν, ακόμα και στην περίπτωση της Σεμέλης, η οποία βέβαια πέθανε, ωστόσο ο Διόνυσος επέζησε. Έτσι, το μίσος της θεάς ακόμα και στην αποχώρησή της από τη σκηνή, σε αντίθεση με την *Αινειάδα* και τον εκεί συμβιβασμό της (12.791-842), θα παραμείνει άσβεστο και θα ικανοποιηθεί εν μέρει με τη μεταμόρφωση του Κάδμου και της Αρμονίας, οι οποίοι αγνοούν τη μοίρα της Ινούς, στην ιστορία που θα κλείσει οριστικά τον θηβαϊκό κύκλο των *Μεταμορφώσεων* (4.563-603).²⁰⁵

²⁰⁴ Janan (2009) 88-89.

²⁰⁵ Αυτή την εν μέρει επιτυχία της Ήρας, σε αντίθεση με την πλήρη αποτυχία της στην *Αινειάδα*, αναγνωρίζει ο Hardie (1990) 234.

Συμπεράσματα

Το ερώτημα που τέθηκε στην αρχή της εργασίας ήταν διπλό. Αφενός αφορούσε τον τρόπο με τον οποίο η λογοτεχνική παράδοση της Ελλάδας και της Ρώμης επηρέασε τον Οβίδιο στην περίπτωση της Ιούς των *Μεταμορφώσεων* και αφετέρου τον τρόπο με τον οποίο αυτή η επιρροή εμφανίζεται στο έπος. Έγινε σαφές ότι μια τέτοιου είδους προσέγγιση δεν περιορίζεται μόνο στην ιστορία της ίδιας της Ιούς, αλλά επεκτείνεται σε ολόκληρο το έπος, όπως ακριβώς και οι απόγονοι της συγκεκριμένης ηρωίδας πρωταγωνιστούν σε πολλούς μύθους.

Αρχικά, στο πρώτο κεφάλαιο έγινε προσπάθεια να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο ο μύθος αντιμετωπίστηκε από διάφορους συγγραφείς πριν τον Οβίδιο. Από τον Βακχυλίδη ως τον Βεργίλιο, ο οποίος ήταν ο τελευταίος χρονικά που ασχολήθηκε με την Ιώ πριν τον ποιητή των *Μεταμορφώσεων*, παρατηρήθηκε ότι η μορφή της ηρωίδας αποκρυσταλλώθηκε και τελικά κατέληξε να αποκτά την πλήρη μορφή της αγελάδας, σε αντίθεση με την υβριδική που είχε στην τραγωδία. Ταυτόχρονα, με μόνη εξαίρεση τον *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου, όπου ήταν αναγκαίο η Ιώ να μιλά για τις ανάγκες της δραματουργίας, η ικανότητα του λόγου είναι κάτι που απουσιάζει. Ενδιαφέρον στοιχείο είναι, επίσης, ότι η μουσική έπαιζε κάποιο ρόλο στον μύθο ήδη από την εποχή του Βακχυλίδη, ενώ ο οίστρος που προκαλεί τη μανία σταδιακά αντικαθίσταται από την Ερινύα. Όσον αφορά τα εσωτερικά γνωρίσματα της Ιούς, αυτή πάντα παραμένει το θύμα των θεών, του Δία ή της Ήρας, και η αξία της συνίσταται κυρίως στους απογόνους της (*Προμ. Δεσμ.* 834 *Διὸς κλεινὴ δάμαρ & Ευρ.* 161 *σκηπτοῦχοι ἄνακτες ἐπὶ χθονίοισιν*) που θα δημιουργήσουν έναν κόσμο πιο φιλόξενο για την ανθρωπότητα. Σε κάθε περίπτωση, ο πρωταγωνιστικός ρόλος της Ιούς έγκειται στο ότι αποτελεί *exemplum* των γενεών που κατάγονται από αυτή.

Από το σημείο αυτό παραλαμβάνει τον μύθο ο Οβίδιος. Στην πρώτη του εκτενή πραγμάτευση της ιστορίας, στις *Ηρωίδες* και ειδικότερα στην επιστολή της Υπερμήστρας (*Her.* 14), δεν διαφοροποιείται από τους προκατόχους του. Όπως ακριβώς και στις *Ικέτιδες*, έτσι και εκεί η Υπερμήστρα αντιλαμβάνεται την ταύτιση που πρέπει να γίνει με την πρόγονό της και την ολοκληρώνει (στις *Ικέτιδες* η ταύτιση είναι ημιτελής, γιατί οι ηρωίδες απορρίπτουν τον γάμο). Μάλιστα, όλα αυτά τα κάνει σε ένα (αταίριαστο γι' αυτή) ελεγειακό περιβάλλον. Η ολοκλήρωση της ταύτισης γίνεται σε

ένα σημείο καμπής του μύθου, λίγο μετά τον φόνο των Αιγυπτιάδων και πριν την τελική λύτρωσή της. Η Ιώ και η ιστορία της γίνονται τα εχέγγυα για την ευτυχή έκβαση της περιπέτειας της Υπερμήστρας.

Ακολουθούν οι *Μεταμορφώσεις*. Η Ιώ γίνεται πλέον πρωταγωνίστρια και οι απόγονοί της δεν έχουν κάποιο ρόλο.²⁰⁶ Τα ερωτήματα που θα πρέπει να απαντηθούν στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι δύο: κατά πόσο η παράδοση ανακαλείται και σε ποιο βαθμό η ηρωίδα έχει γνώση αυτής της παράδοσης. Πολλά στοιχεία που έχουν εμφανιστεί στον μύθο (ή σε αυτούς των απογόνων της Ιούς) είναι παρόντα και εδώ. Ο Δίας μιλά στην Ιώ σαν να είναι ήδη η ένδοξη σύζυγος που ο Προμηθέας είχε προφητεύσει ότι θα γίνει, το σκήπτρο του θεού ανακαλεί τους σκηπτούχους βασιλείς του επυλλίου, ενώ η παραμονή της μεταμορφωμένης σε αγελάδα ηρωίδας κοντά στον πατέρα και τις αδερφές της τη συνδέουν άμεσα με την Υπερμήστρα των *Ηρωίδων*. Ωστόσο, η σύνδεση με την προγενέστερη παράδοση δεν σταματά εκεί, αλλά επεκτείνεται και σε ένα βαθύτερο ειδολογικό επίπεδο, καθώς οι υπαινιγμοί προς τις προηγούμενες πραγματεύσεις του μύθου αντιστοιχούν με την εκάστοτε μορφή της Ιούς. Όσο είναι γυναίκα, το ύφος και οι υπαινιγμοί παραπέμπουν στην υψηλή ποίηση της τραγικής παράδοσης, ενώ μετά τη μεταμόρφωσή της σε αγελάδα ξεκινά ένα παιχνίδι με ταπεινότερα είδη, την κωμωδία, το επύλλιο και την ελεγεία. Την ίδια στιγμή, στο παιχνίδι αυτό συμμετέχει, μετά τη μεταμόρφωσή της, και η ίδια η Ιώ. Χρησιμοποιώντας τη γραφή δηλώνει την ταυτότητά της και συνδέεται τόσο με την Υπερμήστρα όσο και με τις θρηνητικές ρίζες του ελεγειακού είδους (*Met.* 1.649). Αργότερα, μετά τη δεύτερη μεταμόρφωσή της θα αποφύγει να μιλήσει, φοβούμενη μήπως, αντί για λόγια, από το στόμα της βγουν (τα ταπεινά) μουγκρητά της αγελάδας.

Στο δεύτερο κεφάλαιο αντικείμενο πραγμάτευσης αποτέλεσαν οι απόγονοι της Ιούς στις *Μεταμορφώσεις*, και πιο συγκεκριμένα η Ευρώπη, η Σεμέλη και η Ινώ, μέλη της γενιάς των Αηνηορίδων. Αρχικά η Ευρώπη αποτελεί το κλείσιμο της πρώτης ενότητας του έπους, στην οποία κυριαρχούν οι έρωτες των θεών. Η αντιστοιχία της με την Ιώ είναι έντονη. Και στις δύο περιπτώσεις εμφανίζεται ο Ερμής ως βοηθός του Δία για την εκπλήρωση του ερωτικού του πόθου. Η *maiestas* του πατέρα των θεών αντιπαραβάλλεται με τον *amor*, ο οποίος στην Ιώ είχε αντιπαρατεθεί με τον *pudor*. Τα αποτελέσματα εδώ είναι αντίστροφα. Ενώ στο πρώτο βιβλίο ο *pudor* είχε επικρατήσει,

²⁰⁶ Η απώλεια του επυλλίου *Io* του Κάλβου δεν επιτρέπει να ξέρει κανείς τον τρόπο με τον οποίο η ηρωίδα λειτουργούσε ως πρωταγωνίστρια στην προγενέστερη γραμματεία.

εδώ η *maiestas* υποχωρεί μπροστά στο ερωτικό πάθος. Στην Ιώ ο Δίας είχε προσπαθήσει να χρησιμοποιήσει το κύρος του, για να αποπλανήσει την ηρωίδα, ενώ εδώ απλά το εγκαταλείπει, για να πετύχει τον σκοπό του. Το μοτίβο του ταύρου επανέρχεται και ο πατέρας των θεών μεταμορφώνεται προκειμένου να κατακτήσει το θύμα του, ενώ διάφορα επιμέρους μοτίβα, όπως το λυτρωτικό φιλί, παίζουν σημαντικό ρόλο. Αναπτύσσεται και πάλι το ειδολογικό παιχνίδι με τις επυλλιακές δομές και τα ελεγειακά στοιχεία. Τέλος, η σύνδεση των δύο ηρωίδων γίνεται εντονότερη, αν η ιστορία της Ευρώπης των *Μεταμορφώσεων* διαβαστεί σε συνδυασμό με την πραγμάτευση του ίδιου μύθου στους *Fasti*, όπου, μέσω μιας αλεξανδρινής υποσημείωσης, γίνεται αναφορά στην Ιώ.

Στην ιστορία της Σεμέλης η Ήρα, η οποία ήταν πλήρως απύσχα από την ιστορία της Ευρώπης, επανέρχεται στο προσκήνιο και προσπαθεί να αντισταθμίσει την απουσία της με την αγριότητα της εκδίκης της. Το μίσος της θεάς στηρίζεται, πέρα από την εξωσυζυγική σχέση του Δία με τη Σεμέλη, και στην καταγωγή της ηρωίδας και τη συγγενική της σχέση με την Ευρώπη. Νιώθει ότι η θέση της απειλείται, πράγμα που είχε νιώσει και στην περίπτωση της Καλλιστούς, όταν εκφράζοντας την ανησυχία της είχε αναφερθεί και στην Ιώ. Ίσως, από όλες τις προηγούμενες ερωτικές περιπέτειες του Δία η Σεμέλη να είναι η πιο σοβαρή αμφισβήτηση της θέσης της Ήρας ως συζύγου του Δία. Η ηρωίδα φτάνει πιο κοντά από κάθε άλλη ερωμένη στο να γίνει *Διός κλεινή δάμαρ* και γι' αυτό η Ήρα αναλαμβάνει δράση. Προκειμένου να τα καταφέρει, χρησιμοποιεί διάφορα στοιχεία, όπως το σύννεφο, που είχε παίξει ρόλο και στην ιστορία της Ιούς. Ταυτόχρονα, μέσα από τη μεταμόρφωσή της στήνεται ένα διακειμενικό παιχνίδι με την *Αινειάδα* αλλά και τις ίδιες τις *Μεταμορφώσεις*, το οποίο παραπέμπει στην ιστορία του πρώτου βιβλίου, ενώ αμφισβητώντας την ταυτότητα του εραστή της Σεμέλης θυμίζει τον Έπαφο και την αμφισβήτηση που εκείνος είχε διατυπώσει σε σχέση με την ταυτότητα του πατέρα του Φαέθοντα. Και στις δύο περιπτώσεις τα αποτελέσματα είναι ολέθρια και οι ήρωες καταστρέφονται από τον Δία, ο οποίος με τη σειρά του βρίσκεται στη θέση που είχε βρεθεί ο Ήλιος στην ιστορία του Φαέθοντα. Στο συγκεκριμένο σημείο, μάλιστα, ο όρκος του πατέρα των θεών στη Στύγα παραπέμπει και στην ιστορία της Ιούς, όταν ο Δίας είχε ορκιστεί στην Ήρα ότι η κόρη του Ίναχου δεν θα ξανααποτελούσε πρόβλημα για εκείνη. Ήδη, βέβαια, δύο απόγονοί της, η Ευρώπη νωρίτερα και η Σεμέλη τώρα, έχουν γίνει ερωμένες του

συζύγου της βασίλισσας των θεών. Τελικά, η Σεμέλη καταστρέφεται μέσα σε συμφραζόμενα αποθέωσης, αλλά ο γιος της σώζεται και γίνεται ο θεός Διόνυσος.

Ο θεϊκός απόγονος της Σεμέλης θα υπάρξει αιτία καταστροφής της τελευταίας γυναίκας απογόνου των Αηνηοιδών, της Ιούσ. Η ίδια του η ύπαρξη και η περηφάνεια της Ιούσ για αυτόν αποτελεί την αιτία της δικής της καταστροφής. Και πάλι, όπως είχε συμβεί και με την Ιώ αλλά και με τη Σεμέλη, η Ήρα χρησιμοποιεί κάποιον άλλο ως φορέα της εκδίκης της. Αυτή τη φορά πρόκειται για την Τισιφόνη, η οποία, πέρα από τις έντονες αινειαδικές της συνδηλώσεις, παραπέμπει και στην Ερινύα που επιτέθηκε στην Ιώ. Για να μεθοδεύσει την εκδίκησή της, η βασίλισσα των θεών εγκαταλείπει τη *maiestas* της, όπως είχε κάνει ο Δίας για να κατακτήσει την Ευρώπη, και κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο. Εκεί θα έρθει σε επαφή με διάφορους γνωστούς αμαρτωλούς και κυρίως με τον Σίσυφο, τον Ιξίονα και τις Δαναΐδες, με αποτέλεσμα να στηθεί ένα γενεαλογικό παιχνίδι με τα θύματά της, την Ινώ και τον Αθάμαντα. Η Ερινύα θα επιτεθεί και το μοτίβο της φυγής της ηρωίδας θα επανέλθει στο προσκήνιο μετά τη φυγή της Ιούσ στο πρώτο βιβλίο του έπους. Το τελικό θέατρο της τελευταίας εκδίκης της Ήρας (η πρώτη ήταν αυτή εναντίον της Ιούσ) θα γίνει το Ιόνιο πέλαγος, το οποίο χρωστά το όνομά του στην πρόγονο της Ιούσ. Εκεί η ηρωίδα θα αποθεωθεί σε ένα υδάτινο περιβάλλον, όπως και η Ιώ, και θα ενδυθεί τη *maiestas* που τόσο ο Δίας όσο και η Ήρα τόσο εύκολα ως τώρα στις *Μεταμορφώσεις* εγκαταλείπουν για χάρη της ικανοποίησης των παθών και των ταπεινότερων ενστίκτων τους. Μετά από αυτή την ιστορία (και τη μεταμόρφωση των ακολούθων της Ιούσ στην οποία ανακαλείται η Ευρώπη) η Ήρα θα εξαφανιστεί από το έπος και θα ολοκληρώσει την πορεία της, η οποία είχε ξεκινήσει από τον μύθο της Ιούσ στο πρώτο βιβλίο.

Συνολικά, αν και σε πρώτη ανάγνωση δεν είναι τόσο ευδιάκριτο, η παράδοση της Ιούσ παίζει μεγάλο ρόλο στο σύνολο των *Μεταμορφώσεων* και όχι μόνο στο επεισόδιο της ηρωίδας. Ο Οβίδιος φροντίζει να βρίσκεται σε διαρκή διάλογο με τις προγενέστερες πραγματεύσεις του μύθου και να εξερευνά τα όριά τους, τόσο σε επίπεδο περιεχομένου όσο και σε σχέση με τα εκάστοτε είδη. Ενδιαφέρον ερευνητικό ζήτημα θα ήταν ο εντοπισμός και άλλων σημείων του έπους, στα οποία ο μύθος της Ιούσ παίζει ρόλο, όπως στις περιπτώσεις του Κάδμου και του Περσέα, στις οποίες οι απόγονοί της εκπληρώνουν την προφητεία του Προμηθέα λυτρώνοντας από αρχέγονα κακά και ιδρύοντας πόλεις κάνοντας τον κόσμο πιο φιλόξενο για τους ανθρώπους.

Ωστόσο, μια τέτοια ανάλυση θα ξεπερνούσε κατά πολύ τα όρια μιας εργασίας όπως η παρούσα.

Βιβλιογραφία

- Anderson, W. S. (1982), *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Leipzig.
- Anderson, W. S. (1996), *Ovid's Metamorphoses. Books 1-5*, Norman.
- Barchiesi, A. (2001), *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, London.
- Barchiesi, A. (2008, 2009), *Metamorfosi: Libri I-II, Libri III-IV*, vol. 1 & 2, Milano².
- Burgess. J. S. (2001), "Coronis Aflame: The gender of Morality", *CP*, 96(3) 214-227.
- Casadio (1991) "Dioniso e Semele: Morte di un Dio e Resurrezione di una Donna" in Berti, F. (ed.), *Dionysos: Mito e Mysterio: Atti del Convegno Internazionale, Commacchio 3-5 Novembre 1989*, Commacchio.
- Casali, S. (1998), "Ovidio e la preconnoscenza della critica: qualche generalizzazione a partire da *Heroides* 14", *Philologus*, 142(1): 94-113.
- Casali, S. (2009), "Ovidian Intertextuality" in Knox, P. E. (ed.), *A Companion to Ovid*, Chichester.
- Cole, T. (2008), *Ovidius Mythistoricus: Legendary Time in the Metamorphoses*, Frankfurt am Main.
- Conacher (1980), *Aeschylus' Prometheus Bound: a Literary Commentary*, Toronto.
- Feeney, D. (1999), "Mea tempora: Patterning of Time in the *Metamorphoses*" in Hardie, P. R. et all. (edd.), *Ovidian Transformations: Essays on Ovid's Metamorphoses and its Reception*, Cambridge.
- Fonterose, J. (1948), "The Sorrows of Ino and Procne", *TAPhA*, 79: 125-167.
- Frazer, J. G. (1921), *Apollodrus The Library with an English Translation*, London.
- Frazer, J. G. (1933), *P. Ovidius Naso Fasti with an English Translation*, London.
- Frings, I. (2005), *Das Spiel mit den eigenen Texten. Wiederholung und Selbstzitat bei Ovid*, München (Zetemata 124).
- Fulkerson, L. (2003), "Chain(ed) Mail: Hypermestra and the Dual Readership of *heroides* 14", *TAPhA*, 133: 123-145.
- Fulkerson, L. (2005), *The Ovidian Heroine as Author: reading, Writing and the Community in the Heroides*, Cambridge.
- Fulkerson, L. (2009), "The *Heroides*: Female Elegy?" in Knox, P. E. (ed.), *A Companion to Ovid*, Chichester.

- Gagarin, M. (2014), “Aeschylus *Prometheus*: regress, progress and the nature of woman”, *Hyperboreus*, 20(1-2): 92-100.
- Galinsky, K. (1975), *Ovid’s Metamorphoses: an Introduction to its Basic Aspects*, Berkley.
- Griffin, A. H. F. (1991), “Philemon and Baucis in Ovid’s *Metamorphoses*”, *G&R*, 38: 62-74.
- Grimal, P. (1991), Λεξικό της Ελληνικής και Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας, (μτφ. Β. Άτσαλος), Θεσσαλονίκη.
- Harden, S. J. (2011), “Eros through the looking glass?: erotic ephrasis and narrative structure in Moschus’ *Europa*”, *Ramus*, 40(1-2): 87-105.
- Hardie, P. (1990), “Ovid’s Theban History: The first ‘Anti – *Aeneid*’?”, *CQ*, 40(1): 224-235.
- Heldman, K. (2014), “Jupiters Nebeldecke und die Wolke des Zeus”, *Hermes*, 142: 326-348.
- Hinds, S. (1987), *The Metamorphosis of Persephone: Ovid and the Self-conscious Muse*, Cambridge.
- Hinds, S. (1998), *Allusion and Intertext: dynamics of appropriation in Roman Poetry*, Cambridge.
- Höschelle, R. (2012), “A virgo infelix: Calvus *Io* vis-à-vis other cow-and-bull stories” in Bauchman, M. & Bär S. (edd.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leiden.
- Hollis, A. (2007), *Fragments of Roman Poetry c. 60 B.C. – A.D. 20. Edited with an Introduction, Translation and Commentary*, Oxford.
- Holquist, M. (2014), *Διαλογικότητα: Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, μτφ. Ι. Σταματάκη, Αθήνα.
- Horsfall, N. (2000), *Virgil Aeneid 7. A Commentary*, Leiden.
- Hugh, G. E. & White, M. A. (1967), *Hesiod, The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation*, London.
- Jakobson, H. (1974), *Ovid’s Heroides*, Princeton.
- Janan, M. (2009), *Reflections in a Serpent’s Eye. Thebes in Ovid’s Metamorphoses*, Oxford.

- Kenney, E. J. (1995), *P. Ovidi Nasonis, Amores, Medicamina Faciei Feminae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*, Oxford.
- Kernshaw, A. (1993), “Io! in Ovid”, *CQ*, 43(2): 502-04.
- Kuhlman, P. A. (2012), “The Motif of the Rape of Europa: Intertextuality and Absurdity of the Myth in Epyllion and Epic Insets” in Bauchman, M. & Bär, S. (edd.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Epyllion and its Reception*, Leiden.
- Leigh, M. (2000), “Two Notes on Ovid”, *CQ*, 50: 311-13.
- Lidell, H. G. & Scott, R. (1940), *A Greek – English Lexicon, revised and augmented by s. H. S. Jones*, Oxford.
- Liveley, G. (2008), “Parque Lines: Time and Narrative in Ovid’s *Heroides*” in Liveley, G. & Salzmänn – Mitchell P. (edd.), *Latin Elegy and narratology: Fragments of History*, Columbus.
- Lowe, D. M. (2008), “Personification Allegory in the *Aeneid* and Ovid’s *Metamorphoses*”, *Mnemosyne*, 61 (3): 414-435.
- Maltby, R. (1991), *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.
- Miller, F. J. (1977), *Ovid Metamorphoses Books 1-8 with an English Translation*, London³.
- Monro, D. B. & Allen, T. W. (1920), *Homeri Opera*, vol. 1, Oxford³.
- Mozley, J. H. (1934), *Valerius Flaccus with an English Translation*, London.
- Murray, P. (2003), “Bodies in Flux: Ovid’s *Metamorphoses*” in Monserat, D. (ed.), *Changing Bodies, Changing Meanings: Studies on the Human Body in Antiquity*, London & New York.
- Murray, R. D. (1958), *The Motif of Io in Aeschylus’ Suppliants*, Princeton.
- Nagle, B. R. (1984), “Amor, Ira and Sexual Identity in Ovid’s *Metamorphoses*”, *ClAnt*, 3(2): 236-255.
- Otis, B. (1966), *Ovid as an Epic Poet*, Cambridge.
- Pàmias i Massana, J. & Zucker, A. (2013), *Ératosthène de Cyrène Catastérismes*, Paris.
- Παππά, Π. (2002), “Erat Beroe (Ov. *Met.* III 278): βιργιλιανές επιδράσεις”, *Δωδώνη*, 31: 263-278.
- Papaioannou, S. (2016), “Az ovidiusi Iuno bosszúálló természete és intertextuális emlékezete”, *Ókor*, 15.1, 52-56.

- Petrain, D. (2006), "Moschus' *Europa* and the narratology of ecphrasis" in Harder et al. (edd.), *Beyond the Canon*, Leuven.
- Podlecki, A. J. (2005), *Prometheus Bound. Edited with an Introduction, Translation and Commentary*, Oxford.
- Prauscello, L. (2008), "Juno's Wrath Again: Some Virgilian Echoes in Ovid, *Met.* 3.253-315", *CQ*, 58(2): 565-570.
- Putnam, M. C. J. (1998), *Virgil's Epic Designs: Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven.
- Reeson, J. (2001), *Ovid's Heroides 11, 13, 14: A Commentary*, Leiden.
- Reeves, B. T. (2004), *The rape of Europa in Ancient Literature*, Hamilton (Ont.).
- Reeves, B. T. (2007), "A Sleight of Hand: the Opening of Ovid's 833 ff.", *Latomus*, 66(1): 110-13.
- Reeves, B. T. & Murgatroyd, P. (2005), "Europa in Ovid's *Fasti*" in Deroux, C. (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History*, vol. 12, Bruxelles (Collection Latomus vol. 287).
- Ribbeck, O. (1903), *P. Vergili Maronis Opera cum Appendice*, Leipzig.
- Rosati, G. (1979), "L' esistenza letteraria. Ovidio e l' autoconscienza della poesia", *MD*, 2: 101-136.
- Sanders, J. T. (1977), "Dionysus and the Mother Goddess", *ArchN*, 6: 86-88.
- Schmiel, R. (1981), "Moschus' *Europa*", *CPh*, 76(4): 261-272.
- Segal, C. (1998), "Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender and Violence in the *Metamorphoses*", *Arion*, 5(3): 9-41.
- Showerman, G. (1914), *Ovid Heroides and Amores with an English Translation*, London.
- Sistakou, E. (2009), "Snapshots of Myth: The notion of time in the Hellenistic Epyllion" in Grethlein J. & Rengakos, A. (edd.), *Narratology and Interpretation: the content of narrative in ancient literature*, Berlin & New York.
- Smyth, H. W. (1922), *Aeschylus with an English Translation*, vol. 1, London.
- Snell B. & Maehler, H. (1970), *Bacchylidis Carmina cum fragmentis*, Leipzig.
- Spentzou, E. (2003), *Readers and Writers in Ovid's Heroides: Transgression of Genre and Gender*, Oxford.
- Stirrup, B. E. (1977), "Techniques of Rape: Variety of Wit in Ovid's *Metamorphoses*", *G&R*, 24(2): 170-184.

- Stirrup, B. E. (1981), "Ovid: Poet of Imagines Reality", *Latomus*, 40: 88-104.
- Vaiopoulos, V. K. (2009), "Hypermetra as seen by Ovid in *Epist.* 14", *Eikasmos*, 20: 199-222.
- Van Tress, H. (2004), *Poetic Memory: Allusion in the Poetry of Callimachus and the Metamorphoses of Ovid*, Leiden & Boston.
- Von Albrecht, M. (2007), *Ιστορία της Ρωμαϊκής Λογοτεχνίας*, vol. 1, μτφ. Δ. Νικήτας, Ηράκλειο⁷.
- Willcock, M. M. & Maehler, H. (2010), *Πίνδαρος – Βακχολίδης: Ανθολογία σχολιασμένων αποσπασμάτων, επιλογή κειμένων – σχόλια*, μτφ. Κατ. Δημοπούλου, Αθήνα.
- White, S. (2001), "Io's World: Intimations of Theodicy in *Prometheus Bound*", *JHS*, 121: 107-140.
- Ziegler, K. & Sontheimer, W. (1964), *Der Kleine Pauly*, Stuttgart.