



ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
Α' ΚΥΚΛΟΣ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΤΡΟΦΟΥ ΣΤΙΣ *ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ*, ΣΤΟ *CIRIS* ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΣΕΝΕΚΑ:
ΟΙ ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΗΣ ΜΥΡΡΑΣ, ΤΗΣ ΣΚΥΛΛΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΦΑΙΔΡΑΣ**

**ΜΑΝΙΟΥΛΑΚΗ ΧΡΙΣΤΙΝΑ
(ΑΕΜ 1346)**

ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Β. ΦΥΝΤΙΚΟΓΛΟΥ (ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ)
Χρ. ΤΣΙΤΣΙΟΥ-ΧΕΛΙΔΟΝΗ
Στ. ΦΡΑΓΚΟΥΛΙΔΗΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2017

Στον αγαπημένο μου παππού, Μανώλη...

Περιεχόμενα

Εισαγωγή	3
Ο ρόλος της τροφού στην ιστορία της Μύρρας	14
Ο “γάμος” Μύρρας- Κινύρα και ο ρόλος της τροφού σε αυτόν	26
Ο ρόλος της τροφού στο <i>Ciris</i>	29
Ο ρόλος της Τροφού στη <i>Φαίδρα</i> του Σενέκα	48
Η Τροφός στον <i>Ιππόλυτο</i> του Ευριπίδη	77
Επίλογος	81
Παράρτημα εικόνων	85
Βιβλιογραφία	90
Περίληψη	93
Abstract	95

Εισαγωγή

Στη δομή της οικογένειας του αρχαίου κόσμου, όπως είναι γνωστή μέχρι και σήμερα, ξεχωριστή θέση καταλαμβάνει η τροφός.¹ Ιστορικά ήταν το πρόσωπο που ήταν υπεύθυνο για τη σίτιση του βρέφους σε περίπτωση που η μητέρα αδυνατούσε ή δεν ήθελε να καλύψει αυτή την ανάγκη. Αν και ανήκε στην κατηγορία των οικόσιτων δούλων, είναι γενικά αποδεκτό ότι θεωρούνταν μέλος της οικογένειας, εφόσον συνδεόταν πολύ με τα τέκνα που γαλουχούσε. Παρότι η συμβολή της πρακτικά σταματούσε με το που μεγάλωνε το παιδί, η ίδια συνέχιζε να ασχολείται με τη διαπαιδαγώγησή του και τελικά όλη η ζωή της ήταν συνδεδεμένη μαζί του.² Αν το παιδί που είχε υπό τη φροντίδα της ήταν κορίτσι, το ακολουθούσε και μετά τον γάμο του στο νέο του σπίτι, ενώ αν ήταν αγόρι παρέμενε στο σπίτι μαζί του μέχρι το τέλος της ζωής της, ως δούλα του σπιτιού. Η τροφός ήταν ακόμη υπεύθυνη για τη διαπαιδαγώγηση του παιδιού, σε περίπτωση που το παιδί ήταν κορίτσι. Σε αντίθετη περίπτωση επιφορτισμένος με αυτό το δύσκολο έργο ήταν ο παιδαγωγός.³ Η ανάπτυξη σχεδόν μητρικών σχέσεων αγάπης και φροντίδας μεταξύ της ίδιας και των τέκνων είναι αυτονόητη, κάτι το οποίο μπορεί να αποδειχθεί μέσω της τέχνης. Δεν είναι λίγες οι λογοτεχνικές μαρτυρίες που αποδεικνύουν τη θέση και τον ρόλο της τροφού στη ζωή των κυρίων τους.

Από τα πρώτα δείγματα ελληνικής γραφής, δηλαδή το έπος και συγκεκριμένα την *Οδύσσεια*, ο ρόλος της παραμάνας βρίσκεται στο πρόσωπο της Ευρύκλειας την πρώτη του έκφανση. Η τροφός του Οδυσσέα διακριτικά παρούσα στις ραψωδίες που περιγράφουν την κατάσταση στο παλάτι της Ιθάκης είναι και η πρώτη λογοτεχνικά παραδιδόμενη παραμάνη, της οποίας εκτίθεται εκτός από την ιδιότητα και η συμπεριφορά.⁴ Οι αποδέκτες του έπους γίνονται μάρτυρες των δράσεων μίας

1 Βλ. Karydas (1998, σ.2), όπου υποστηρίζεται ότι η τροφός ήταν ένδειξη πλούτου για μία οικογένεια και λογαριαζόταν ως μέλος της. Την ίδια άποψη φαίνεται να έχει και η Joshel (1986, σ.15), η οποία διατείνεται ότι η τροφός αποτελούσε όντως μέλος της οικογένειας και όχι απλά μία οικόσιτη δούλα. Προς τεκμηρίωση αυτής της άποψης η Pratt (2000, σ.60) αναφέρει τις γεμάτες στοργή επιτάφιας επιγραφές που έχουν βρεθεί κατά καιρούς αφιερωμένες σε τροφούς, αποδεικνύοντας έτσι τον αδιάσπαστο δεσμό μεταξύ παραμάνας και τέκνου.

2 Στο συλλογικό έργο των Fantham, Peet Foley, Boymel Kampen, Pomeroy και Shapiro (2004, σ.485) γίνεται αναφορά στο έργο *Γυναικεία* του Σωρανού. Εκεί δίνονται πληροφορίες για τα προσόντα που πρέπει να διαθέτει μία τροφός. Θα πρέπει λοιπόν να είναι στο άνθος της ηλικίας της και να έχει γεννήσει η ίδια μία ή δύο φορές, ώστε να έχει εμπειρία από παιδιά. Όσον αφορά τα συναισθηματικά προσόντα υπογραμμίζονται ο αυτοέλεγχος και η συμπόνια.

3 Η Karydas (1998, σ.2) υποστηρίζει ότι όπως στην *Ιλιάδα* έχουμε το τέλειο παράδειγμα παιδαγωγού, εννοώντας τον Φοίνικα, έτσι στην *Οδύσσεια* με την Ευρύκλεια έχουμε το τέλειο παράδειγμα τροφού.

4 Ο Thalmann (1998, σ.28) κάνει τη διάκριση μεταξύ των δύο δούλων: Ευρύκλεια και Ευρυνόμη. Ενώ η πρώτη είναι η τροφός δύο αντρών, η δεύτερη είναι και η μόνη που φαίνεται να είναι πιο κοντά στην Πηνελόπη. Το ότι ο πατέρας της Πηνελόπης της την έδωσε να τη συνοδεύσει μετά τον γάμο της στο νέο της σπίτι, είναι ενδεικτικό της σχέσης που είχαν οι δύο γυναίκες. Αν λοιπόν και οι δύο δούλες δρούσαν μέσα στον ίδιο χώρο, η Ευρυνόμη και όχι η Ευρύκλεια ήταν αυτή που πιο πολύ σχετιζόταν με την Πηνελόπη. Πολύ εύστοχη είναι η παρατήρηση του μελετητή ότι η σκηνή στρωσίματος του κρεβατιού του ζευγαριού (ψ, στ.289-290, “τόφρα δ’ ἄρ’ Εὐρυνόμη τε δὲ τροφὸν ἔντυον εἰνὴν/ ἐσθῆτος μαλακῆς, δαῖδων ὕπο λαμπομενάων/ αὐτὰρ ἐπεὶ στόρεσαν πυκινὸν λέχος ἐγκονέουσαι”) όπου αλληλεπιδρούν οι δύο δούλες, είναι μία παρομοίωση του συζυγικού δεσμού, όπου τα δύο μέρη ανήκουν σε μία ισότιμη και ανταποδοτική σχέση. Τη σημασία αυτών των δύο τροφών υπογραμμίζει και η Pratt (2000, σ.46) όταν τονίζει ότι η Ευρύκλεια και η Ευρυνόμη από παραμάνες κατάφεραν να αποκτήσουν και εξουσία διοίκησης μέσα στο παλάτι του Οδυσσέα, ξεπερνώντας τον αρχικό τους ρόλο. Επιπροσθέτως ο Scott (1918, σ.78) θεωρεί την

σεβάσμιος γερόντισσας, η οποία εκτός από τον Οδυσσέα, μεγάλωσε και τον γιο του, Τηλέμαχο. Μάλιστα το ότι ο νεαρός πρίγκιπας από όλους τους δούλους του σπιτιού δίνει μόνο στην Ευρύκλεια διαταγές ή ότι μόνο αυτή γνωρίζει την αναχώρησή του από την Ιθάκη αποτελούν σημαντικές ενδείξεις του πόσο κοντά βρίσκονταν οι δυο τους.⁵ Παρουσιάζεται λοιπόν η τροφός δύο αντρών, μέσα σε έναν κόσμο καθαρά αντρικό, να διεκδικεί μία θέση στην αφήγηση ενός έργου περιπετειών και κατορθωμάτων. Η θέση της είναι σχεδόν αποκλειστικά επικουρική σε σχέση με τους κύριους πρωταγωνιστές, Οδυσσέα, Τηλέμαχο, Πηνελόπη.⁶ Συμβουλευεί με την πείρα των χρόνων της όπου είναι απαραίτητο τη βασίλισσα ή τον γιο της, ενώ στέκεται αρωγός στο σχέδιο του Οδυσσέα για την εξόντωση των μνηστήρων.

Η σημασία της ως λογοτεχνικής μορφής είναι ενδεικτική και από το ότι δύο πολύ σημαντικές σκηνές εξελίσσονται με την ίδια να κρατά πρωταγωνιστικό ρόλο. Η πρώτη είναι η αναγνώριση του Ιθακήσιου βασιλιά μετά τα νίπτρα. Μάλιστα είναι και η μοναδική φορά σε όλο το έπος που μοιάζει να αναπτύσσει δική της βούληση, όταν θέλει να ενημερώσει την Πηνελόπη για τον νόστο του συζύγου της.⁷ Και εκεί όμως υπό την απειλή του ίδιου του Οδυσσέα, τον υπακούει και υποτάσσεται στο σχέδιό του.⁸ Το ότι πρώτη και μόνη αυτή η γυναίκα είναι που αναγνωρίζει τον κύριό της δείχνει αφενός τον δεσμό μεταξύ των δυο τους, αφετέρου τη σημασία που της δίνει ο ποιητής. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το ότι τελικά ο Όμηρος αυτήν επιλέγει για να μεταφέρει το μήνυμα της επιστροφής του Οδυσσέα στη γυναίκα του μετά τη μνηστηροφονία.

Η Ευρύκλεια επιπλέον δεν είναι μόνο ένα εκτελεστικό όργανο εντολών. Τα μητρικά συναισθήματά της φαίνονται και από την πολύ στενή και στοργική σχέση και τη συμπεριφορά της προς τον Τηλέμαχο, στον οποίο φέρεται σαν παιδί της.⁹ Με αγάπη και σεβασμό της φέρεται βέβαια

Ευρυνόμη μοναδική συντροφιά της Πηνελόπης από τη μέρα που έφτασε ως νεαρή νύφη στο παλάτι της Ιθάκης. Είναι, κατά τον ίδιο, ασυγκρίτως πιο κοντά στη βασίλισσα σε όλες τις δυσκολίες που βιώνει μέσα στο παλάτι της και αντίστοιχη της Ευρύκλειας στην καρδιά της Πηνελόπης.

5 Βλ. Scott, 1918, σ.76.

6 Ειδικά όσον αφορά την Πηνελόπη ο Scott (1918, σ.76) υπογραμμίζει ότι η βασίλισσα διατάζει τη δούλα μόνο για δουλειές τρίτων, ποτέ για κάτι προσωπικό της.

7 *Οδύσσεια*, τ 474-7, “*ἥ μάλ’ Ὀδυσσεύς ἐσσι, φίλον τέκος· οὐδέ σ’ ἐγὼ γε/ πρὶν ἔγνω, πρὶν πάντα ἄνακτ’ ἐμὸν ἀμφαφάσθαι./ Ἥ καὶ Πηνελόπειαν ἐσέδρακεν ὀφθαλμοῖσι./ πεφραδέειν ἐθέλουσα φίλον πόσιν ἔνδον ἔοντα.*”

8 *Οδύσσεια*, τ 479-481, “*αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς/ χεῖρ’ ἐπιμασσάμενος φάρυγος λάβε δεξιτερῇφι./ τῇ δ’ ἐτέρῃ ἔθεν ἄσπον ἐρύσσατο φώνησέν τε.*”

Και *Οδύσσεια*, τ 486-490, “*σίγα, μή τις τ’ ἄλλος ἐνὶ μεγάροισι πύθηται./ Ὡδε γὰρ ἐξερέω, καὶ μὴν τετελεσμένον ἔσται./ εἴ χ’ ὅπ’ ἐμοί γε θεὸς δαμάσῃ μνηστῆρας ἀγανούς./ οὐδὲ τροφοῦ οὔσης σεῦ ἀφέξομαι, ὅππότε ἂν ἄλλας/ δμῶας ἐν μεγάροισιν ἐμοῖς κτείνωμι γυναῖκας.*”

9 Αξίζει να σημειωθεί η παρατήρηση της Yamagata (1993, σ.7) ότι η Ευρύκλεια δείχνει συναισθήματα στοργής ακόμα και στον μεταμορφωμένο σε ζιτιάνο Οδυσσέα. Αλλωστε το ότι και ο ίδιος ζητά να πλυθεί από μία ηλικιωμένη γυναίκα, που έχει υποφέρει πολλά στη ζωή της και όχι από κάποια νέα υπηρέτρια, επιβεβαιώνει την πεποίθηση ότι οι ηλικιωμένοι άνθρωποι, που έχουν ζήσει πολλά βάσανα, μπορούν να είναι πιο συμπονετικοί και φιλεύσπλαχνοι.

Βλ. *Οδύσσεια*, τ 344-8, “*οὐδὲ γυνὴ ποδὸς ἄψεται ἡμετέροισι/ τάων αἴ τοι δῶμα κάτα δρήσκειραι ἔασιν./ εἰ μή τις γρη῏ς ἔστι παλαιή, κεδνὰ ἰδυῖα,/ ἥ τις δὴ τέτληκε τόσα φρεσὶν ὅσσα τ’ ἐγὼ περ./ τῇ δ’ οὐ ἂν φθονέοιμι ποδῶν ἄψασθαι ἐμεῖο.*”

και ο νεαρός. Στην ίδια εμπιστεύεται το σχέδιο της αναχώρησής του στη Σπάρτη και στην Πύλο και την ίδια επιφορτίζει για να μη μάθει κάτι η μητέρα του. Όπως μπορεί εύκολα να εννοηθεί, ο ισχυρός δεσμός που είχε αναπτυχθεί ανάμεσα στον Τηλέμαχο και την παραμάνα του συνεχίζει να είναι κινητήρια δύναμη για τις σκέψεις και των δυο τους, ακόμα και μετά την ενηλικίωση του νέου.

Η πρώτη λοιπόν παραμάνα που παραδίδεται λογοτεχνικά είναι μία γυναίκα που κινείται σιωπηλά, σχεδόν στη σκιά των πρωταγωνιστών. Έχοντας εδραιωμένη τη θέση της στην ιεραρχία της επικής οικογένειας, δεν διεκδικεί χώρο μέσα στην αφήγηση. Οι δράσεις της είναι πάντα αρμονικά καθοδηγούμενες από τον ρόλο της. Δεν παίρνει πρωτοβουλίες, δεν δρα αυτόνομα, αλλά υποταγμένη στις αξίες και στα ιδανικά ενός έπους επαναπατρισμού, κινείται αθόρυβα κερδίζοντας σεβασμό και αξιοπρέπεια.¹⁰ Είναι ίσως η μόνη τροφός που παραδίδεται να έχει τόσο στενή σχέση με άντρα και όχι με γυναίκα. Στις τραγωδίες, καθώς και στα έργα που θα σχολιαστούν παρακάτω οι τροφοί συνδέονται αποκλειστικά με νεαρά κορίτσια ή με γυναίκες. Το ερώτημα που ανακύπτει είναι γιατί σε ένα μακροσκελές ποιήμα, όπως είναι η *Οδύσσεια*, που ενδεχομένως θα υπήρχε η άνεση του χώρου και της δράσης, η μοναδική τροφός που περιγράφεται είναι αυτή του Οδυσσέα και μάλιστα με ελάχιστη ελευθερία κινήσεων, ενώ αντίθετα στις πολύ πιο περιορισμένες από πλευράς έκτασης τραγωδίες, υπάρχουν παραμάνες γυναικείων μορφών. Ο προσωποκεντρικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας* αποτελεί δεσμευτικό παράγοντα για τις συμπεριφορές των υπόλοιπων χαρακτήρων. Στο έπος νόστου ενός ήρωα είναι λογικό οι δράσεις όλων να στρέφονται γύρω από αυτό το γεγονός. Ακόμη και όταν ο αφηγηματικός φακός εστιάζει πάνω στις συμπεριφορές των δούλων, που δεν είναι αντίστοιχου μεγέθους με τους επικούς ήρωες, φαίνεται ότι αυτές ρυθμίζονται με βάση το ποιητικό σχέδιο του επαναπατρισμού του Οδυσσέα. Η Ευρύκλεια όσο σεβασμό και να αποπνέει ως φιγούρα, δεν μπορεί να μείνει αναπηρέαστη από τη λογοτεχνική σκιά του κεντρικού ήρωα. Κάνει ό,τι τη διατάσσουν, ακόμα και στα σημεία της αφήγησης όπου δεν αλληλεπιδρά με τον Οδυσσέα, συνειδητοποιώντας παράλληλα τη θέση της και τον ρόλο της. Ανήκει στους υπηρέτες και αυτό της υπαγορεύει και όλες της τις κινήσεις.

Επιπλέον σε ένα έπος, όπου τονίζεται συνεχώς η αγάπη για την πατρίδα και την οικογένεια, όπου ύψιστο αγαθό είναι η απονομή δικαιοσύνης και η έννομη τάξη, η τροφός του κεντρικού ήρωα αν θέλει επάξια να κατέχει μία θέση μέσα στην αφήγηση, θα πρέπει να εναρμονίσει τη συμπεριφορά της με αυτά τα ιδανικά, εφόσον αποκλίνουσες συμπεριφορές δεν έχουν χώρο. Η Ευρύκλεια κάθε φορά επιβεβαιώνει την αξία της δρώντας είτε μεμονωμένα είτε όχι.

Η επόμενη εμφάνιση τροφού σε έπος γίνεται στα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου. Η διαφορά της συγκεκριμένης τροφού έγκεται στο γεγονός της δημόσιας δράσης της. Ενώ οι τροφοί

¹⁰ Η Karydas (1998, σ.58) αναφέρει πως η Ευρύκλεια παρουσιάζεται ως μία γυναίκα που διαθέτει εξυπνάδα, σοφία, ευγένεια και η οποία με το δικαίωμα να συμβουλεύει, να επαινεί, αλλά και να ψέγει, κερδίζει τη δύναμη της επιρροής απέναντι στους τρεις κυρίους της.

που είναι αντικείμενο αυτής της εργασίας έχουν ιδιωτική δράση, η τροφός των *Αργοναυτικών* παρουσιάζει μία διαφορετική συμπεριφορά και αλληλεπίδραση σε σχέση με τους κύριους πρωταγωνιστές. Η σύντομη εμφάνιση της Πολυξούς καταλαμβάνει τους στίχους 1.657-701 του έπους. Η Αργώ έχει φτάσει στο νησί της Λήμνου. Το νησί πλέον κατοικείται μόνο από γυναίκες οι οποίες έχουν σκοτώσει εν μιά νυκτί κάθε άντρα και βρίσκονται τώρα υπό τη βασιλεία της Υψιπύλης. Η ίδια καλεί σε σύναξη όλες τις γυναίκες, για να αποφασίσουν πώς θα φερθούν στους Αργοναύτες. Ενώ λοιπόν η βασίλισσα προτείνει, αφού τους προσφέρουν φαγητό και κρασί, να μην τους αφήσουν να περάσουν μέσα από τα τείχη από φόβο μήπως ανακαλύψουν το μυστικό της λειψανδρίας του νησιού, η Πολυξώ, η παραμάννα της, παίρνει τον λόγο στη δημόσια συγκέντρωση.¹¹ Η σεβάσμια μορφή της τροφού, της οποίας ο λόγος ακούγεται με προσοχή και αφοσίωση από τις υπηκόους του νησιού, είναι αρκετή για να ακυρώσει εν μέρει τις προτάσεις της βασίλισσας. Δέχεται αφενός να προσφερθούν δώρα στους Αργοναύτες, αφετέρου δεν συμφωνεί με το να τους κρατήσουν έξω από τα τείχη και τα σπίτια τους. Η σοφία της είναι τόση, ώστε να σκεφθεί ότι οι γυναίκες της Λήμνου χρειάζονται τους Αργοναύτες. Θεωρεί ότι για αρκετό διάστημα έχουν μείνει μόνες τους οι Λήμνιες. Χρειάζονται βοήθεια σε περίπτωση που τους επιτεθούν εχθρικά φύλα και επιπλέον επίκειται η δυστυχία των προχωρημένων γηρατειών. Οι γυναίκες θα μεγαλώνουν άκληρες και θα δυσκολεύονται ακόμα και στις δουλειές των χωραφιών, χωρίς χέρια και ανθρώπινο δυναμικό. Η σκέψη της τροφού είναι απλή. Οι Λήμνιες έχουν ανάγκη τους άντρες που έφτασαν στο νησί τους. Προβλέπει ότι η ίδια σε λίγο θα φύγει από τη ζωή, ωστόσο θέλει να συμβουλευθεί σωστά τις νεότερες συμπατριώτισσές της.

Ανάμεσα στις γυναίκες του νησιού, οι οποίες μοιράζονται ένα κοινό έγκλημα, οι απόψεις ακόμα και των υποδεέστερων κοινωνικά ακούγονται ελεύθερα. Άλλωστε είναι η ίδια η Υψιπύλη που παρακινεί όποια έχει καλύτερη γνώμη από τη δική της να μιλήσει.¹² Μέσα σε αυτό το περιβάλλον η σοφία της γερόντισσας παραμέρισε τη γνώμη ακόμη και της Υψιπύλης. Το αν οι άντρες του Ιάσονα θα έπρεπε να μείνουν εκτός ή εντός των τειχών δεν το καθόρισαν οι προτάσεις της βασίλισσας, αλλά η σοφία και η εμπειρία της ηλικιωμένης τροφού της. Η άποψή της έγινε δεκτή και εφαρμόστηκε χωρίς αμφισβήτηση, αφήνοντας να φανεί η δυναμική του ρόλου της, ακόμα και σε μία υπερβολικά σύντομη εμφάνιση.¹³ Η παρέμβασή της καταφέρνει να αλλάξει την πορεία της ζωής των Λημνίων και να καθυστερήσει για λίγο τον πλου της Αργούς.

11 *Αργοναυτικά* 1.668-674, “αὐτὰρ ἔπειτα φίλη τροφὸς ὦρτο Πολυξώ,/ γήραι δὴ ῥικνοῖσιν ἐπισκάζουσα πόδεσσιν,/ βάκτρῳ ἔρειδομένη, περὶ δὲ μενέαιν’ ἀγορεύσαι./ τῇ καὶ παρθενικαὶ πίσυρες σχεδὸν ἐδριόωντο/ ἀδμήτες λευκῇσιν ἐπιχλοαοῦση ἐθείραις./ Στῇ δ’ ἄρ’ ἐνὶ μέσση ἀγορῇ, ἀνὰ δ’ ἔσχεθε δειρὴν/ ἦκα μόλις κυφοῖο μεταφρένου, ὧδέ τ’ ἔειπεν.”

12 *Αργοναυτικά* 1.665-6, “Υμέων δ’ εἴ τις ἄρειον ἔπος μητίσεται ἄλλῃ,/ ἐγρέσθω· τοῦ γάρ τε καὶ εἵνεκα δεῦρο ἐκάλεσσα.”

13 *Αργοναυτικά* 1.697-701, “ὧς ἔφατ’· ἐν δ’ ἀγορῇ πλῆτο θρόον. Εὐάδε γάρ σφιν/ μῦθος. Ἀτὰρ μετὰ τήνγε παρασχεδὸν αὐτὶς ἀνῶρτο/ Ὑψιπύλη, καὶ τοῖον ὑποβλήδην ἔπος ἤῤα·/ ‘εἰ μὲν δὴ πάσῃσιν ἐφανδάνει ἦδε μενοιγῇ,/ ἦδη κεν μετὰ νῆα καὶ ἄγγελον ὀτρύναιμι.”

Εκτός από τα έπη, εμφανίζεις τροφών υπάρχουν και στην τραγωδία. Εκεί οι άνθρωποι υποφέρουν από τα πάθη τους και συχνά οι συμπεριφορές βγαίνουν εκτός ορίων, μέχρι να επέλθει η κάθαρση που θα επαναφέρει τη νόρμα της ζωής και της τάξης. Η παρουσία των τροφών στην τραγωδία λειτουργεί τις πιο πολλές φορές συμβουλευτικά ως προς την κυρία τους.¹⁴ Το αν οι συμβουλές φέρνουν επιθυμητό ή όχι αποτέλεσμα θα εξεταστεί κατά περίπτωση παρακάτω. Αυτό που μπορεί να λεχθεί συνολικά είναι ότι οι τροφοί λειτουργούν ως συνοδευτικά όργανα των ηρωίδων, προσφέροντας εαυτές στα σχέδια εκείνων, άλλοτε παρακινώντας τα και άλλοτε επιβραδύνοντάς τα, πάντοτε όμως μέσα στα πλαίσια του ποιητικού σχεδίου.

Αν η κεντρική εστίαση των επών είναι ο ηρωικός κόσμος και τα ιδανικά του, στο δράμα η εστίαση είναι πιο περιορισμένη, στον οίκο και στην πόλη. Ο εκάστοτε οίκος, ακόμα και αν είναι βασιλικός, έχει συγκεκριμένα πρόσωπα δράσης, δεν αποτελείται από την πληθώρα των ηρώων του έπους. Η τραγωδία με την στροφή στον οίκο στρέφεται και στα πρόσωπα αυτού, οι γυναίκες του οποίου αποτελούν βασικούς πυλώνες είτε ανήκουν στην άρχουσα τάξη είτε όχι. Οι γυναίκες της εκάστοτε τραγωδίας, ως δραματικές ηρωίδες, δεν χρειάζονται τη μοίρα να τους καθοδηγεί, αλλά κάνουν μόνες τους τις επιλογές τους. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο οι παραμάνες τους τις συμβουλεύουν, τις νουθετούν ή ακόμα και τις παραπλανούν. Επικουρικά όργανα των κυριών τους, τις συγκρατούν ή τις σπρώχνουν στην καταστροφή. Οι παραμάνες των τραγωδιών δεν ζουν υπό τη σκιά ηρώων, όπως η Ευρύκλεια. Μπορούν και κινούνται αυτόνομα, κλέβοντας έστω και προσωρινά τα φώτα από τις πρωταγωνίστριες. Οι τροφοί έρχονται και εναρμονίζονται πλήρως με τα δεδομένα της τραγικής ποίησης, προσφέροντας στις κεντρικές ηρωίδες την καθοδήγηση που τους λείπει, όταν, ως πιο αδύναμα όντα, σαστίζουν μπροστά στη μοίρα και τις αλλαγές που επιφέρει.¹⁵

Αυτή η αλλαγή των θεμάτων, που επέρχεται από το πέρασμα από την εποχή του έπους σε αυτή του δράματος είναι από τους βασικούς λόγους που οι παραμάνες αποτελούν βασικά πρόσωπα δράσης σε κάποιες τραγωδίες. Εφόσον τα δράματα δεν ασχολούνται πλέον με πολεμικά κατορθώματα ή με επαναπατρισμούς ηρώων, μια και αυτά αποτελούν την προϊστορία των τραγικών προσώπων, την εποχή του ένδοξου παρελθόντος τους, η προς τα μέσα στροφή που πραγματοποιείται προβάλλει διαφορετικά πρότυπα συμπεριφοράς. Το κοινό των δραμάτων δεν ακούει πλέον τα πάθη των ηρώων, τα βλέπει να συμβαίνουν μπροστά του. Μπορεί και βλέπει απέναντί του ανθρώπους να υποφέρουν, με τους οποίους καλείται να ταυτιστεί.

Η τροφός ως χαρακτήρας εμφανίζεται σε πέντε ελληνικά δράματα: στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, στις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή, στην *Ανδρομάχη*, στη *Μήδεια* και στον *Ιππόλυτο* του

14 Με μοναδική εξαίρεση την τροφό του Ορέστη, Κίλισσα. Η εμφάνισή της στις *Χοηφόρους* θα εξεταστεί παρακάτω.

15 Βλ. Henderson (1987, σ.123), όπου αναφέρεται ότι στις τραγωδίες οι τροφοί παρουσιάζονται πάντα ιδιαίτερα έξυπνες, πιστές υπερασπίστριες του οίκου που υπηρετούν, έμπιστες σύμβουλοι συζύγων και τέκνων. Ο μελετητής θεωρεί πως συμπληρώνουν κατά μία έννοια τον ρόλο της μητέρας.

Ευριπίδη.¹⁶ Διαβάζοντας κανείς τα συγκεκριμένα δράματα, εκτός από τον *Ιππόλυτο*, όπου η τροφός αποτελεί εξαίρεση και θα εξεταστεί αργότερα, σε σχέση με την τροφό στη *Φαίδρα* του Σενέκα, φτάνει στο συμπέρασμα ότι οι τροφοί σε αυτά διαδραματίζουν έναν ρόλο πιο πολύ επικουρικό.¹⁷ Κινούνται παράλληλα με τον κύριο πρωταγωνιστή, που τις πιο πολλές φορές είναι γυναίκα, και μη μπορώντας να μένουν απαθείς στα δεινά του, επιλέγουν να πάρουν θέση και μάλιστα δραστικά. Αυτονομούνται εν μέρει σε αρκετά σημεία της εξέλιξης και ως μηχανές δράσης προκαλούν απρόσμενες ή όχι εξελίξεις.

Στις *Χοηφόρους* η παραμάνα του Ορέστη, η Κίλισσα, που είναι και η μοναδική τροφός που κατονομάζεται σε ελληνικό δράμα, εκφράζει τον αποτροπιασμό της για τις πράξεις του βασιλικού ζεύγους.¹⁸ Περιγράφει τον δεσμό που την ένωνε με τον Ορέστη και τον πατέρα του και γίνεται τα μάτια του κοινού μέσα στο παλάτι. Με την ειρωνεία που έχουν ως όπλο συχνά οι ηλικιωμένοι αναφέρεται στην αντίδραση της Κλυταιμίστρας μόλις άκουσε τα νέα για τον “χαμό” του Ορέστη. Υποστηρίζει ότι η βασίλισσα προσποιήθηκε τη στεναχωρημένη, ενώ μέσα της χάρηκε από την εξέλιξη των πραγμάτων.¹⁹ Φυσικά κάτι τέτοιο αποτελεί σχόλιο της Κίλισσας και αυτό που καταφέρνει είναι να κεντρίσει και άλλο τα εχθρικά συναισθήματα του ακροατηρίου της για τη βασίλισσα. Ένα από τα σημεία ωστόσο που αξίζει να αναφερθεί είναι ο διάλογος που έχει με τον Χορό, αφού του έχει αποδείξει εν αγνοία της την πίστη της στον παλαιό οίκο των Μυκηνών, και η υποταγή που δείχνει στις διαταγές του.²⁰ Ενώ η βασίλισσα την διέταξε να καλέσει τον Αίγισθο με τη συνοδεία του, ο Χορός την προτρέπει να τον φωνάξει μόνο του. Υποψιαζόμενη ότι ο Χορός ξέρει κάτι για τις εξελίξεις, που η ίδια αγνοεί, υπακούει πρόθυμα. Έτσι καταφέρνει και αλλάζει τον ρου της δράσης, εφόσον ο Αίγισθος έρχεται αφύλακτος στο παλάτι με τις γνωστές συνέπειες.²¹

16 Η Karydas (1998, σ.1) αναφέρει ότι αν και οι τρεις τραγικοί ποιητές περιείχαν τροφούς σε κάποια έργα τους, μόνο ο Ευριπίδης κατάφερε να αναπτύξει τόσο αυτόν τον ρόλο, ώστε να αποτελέσει πρότυπο για μεταγενέστερους ποιητές, όπως ο Σενέκας, ο Ρακίνας και ο Σαίξπηρ.

Όσον αφορά την ταυτοποίηση αυτού του ρόλου, αυτή γίνεται τις πιο πολλές φορές από τον Χορό με την είσοδο της τροφού στη σκηνή ή από λέξεις ενδεικτικές της ίδιας (τέκνον, παῖ) προς την εκάστοτε πρωταγωνίστρια, όπως διατείνεται η Yoon (2012, σ.14).

17 Στο βιβλίο της Yoon υπογραμμίζεται ότι η υποταγή των τροφών στις κυρίες τους πέρα από κοινωνική, είναι και δραματική, καθώς δεν παρατηρείται ανεξαρτησία δράσης αυτών των χαρακτήρων. Η στιγμή κρίσης και έντασης της εκάστοτε τραγωδίας πρέπει να επιτευχθεί από κάποιον και στο πρόσωπο της τροφού βρίσκεται ο κάθε ποιητής τη λύση σε αυτό.

18 Η σύντομη εμφάνιση της Κίλισσας στις *Χοηφόρους* καταλαμβάνει τους στ.731-782.

19 Αξίζει ωστόσο να σημειωθεί η παρατήρηση του Margon (1983, σ.296) σχετικά με την αντίδραση της Κλυταιμίστρας. Διατείνεται ότι πουθενά στα λόγια της βασίλισσας δεν διαφαίνονται δείγματα ανακούφισης από τα νέα του “θανάτου” του Ορέστη. Μάλιστα το ότι μελετητές προσπαθούσαν εδώ και χρόνια να τα αποδώσουν στην Ηλέκτρα είναι για τον ίδιο η πιο ισχυρή ένδειξη ότι πρόκειται για ειλικρινή θλίψη από μεριάς της Κλυταιμίστρας.

20 Η Karydas (1998, σ.71-2) διατείνεται ότι η Κίλισσα με τα εχθρικά της λόγια για τους νέους αφέντες της στην ουσία προκαλεί την επέμβαση του Χορού για την αλλαγή των διαταγών της Κλυταιμίστρας. Αν και η τροφός δεν δείχνει κανένα σημάδι ότι αντιλαμβάνεται τα αινιγματικά λόγια του Χορού, όπως και να έχει, στο τέλος υπακούει και αφήνει την εξέλιξη στη μοίρα και τους θεούς. Ο Margon (1983, σ.297) υποστηρίζει πως ο Χορός έπρεπε να είναι σίγουρος για την πίστη της Κίλισσας, ώστε να την κάνει όργανο στο σχέδιο εξόντωσης του Αίγισθου. Προς αυτήν την κατεύθυνση δεν συνέτρεξαν τόσο τα δάκρυά της για τον Ορέστη, άλλωστε αυτό ήταν αναμενόμενο, όσο τα σκληρά της λόγια για το βασιλικό ζεύγος των Μυκηνών.

21 Η Karydas (1998, σ.65) θεωρεί ότι με τη βοήθεια της τροφού ενεργοποιείται η *περιπέτεια* του δράματος. Αν και ο

Στις *Τραχίνιες* η τροφός της Διηάνειρας κρατά έναν πιο συμβουλευτικό ρόλο. Προτρέπει την κυρία της να στείλει τον γιο της, Ύλλο, σε αναζήτηση του πατέρα του.²² Όταν μάλιστα κατορθώνει να την πείσει, παραδέχεται ότι παρά τη δουλική φύση της είναι σε θέση να δώσει μία σωστή συμβουλή. Οι υπόλοιπες δράσεις της περιορίζονται στην ανακοίνωση θανάτου της βασίλισσας, παρά τις προσπάθειες της ίδιας και του γιου της να τη γλιτώσουν.²³ Και σε αυτό το δράμα δεν παρατηρείται καμία ιδιαίτερη πρωτοτυπία στις κινήσεις της παραμάνας, εφόσον διατηρεί τον μεσολαβητικό ρόλο μέσα και έξω από το παλάτι. Ο ποιητής την επιφορτίζει με καθήκοντα αγγελιοφόρου και έτσι περιορίζει το εύρος των πρωτοβουλιών που αναλαμβάνει

Ακόμα πιο περιορισμένος είναι ο ρόλος της παραμάνας στην *Ανδρομάχη*. Εκεί η τροφός της Ερμιόνης δηλώνει απερίφραστα ότι τα δολοφονικά σχέδια της κυρίας της ενάντια στην Ανδρομάχη και τον γιο της, Μολοσσό, δεν την έβρισκαν σύμφωνη. Παρόλα αυτά εντείνει τις προσπάθειές της για να κατευνάσει τις ανησυχίες της Ερμιόνης, που φοβάται ότι θα τιμωρηθεί από τον Νεοπτόλεμο, ενώ προηγουμένως έχει αποτρέψει και την απόπειρα αυτοκτονίας της. Σε αυτό το δράμα δεν είναι φανερό από την παραμάνη καμία προσπάθεια ανάληψης πρωτοβουλιών. Ο Ευριπίδης τη χρησιμοποιεί για να δώσει στην Ερμιόνη του μία συντροφιά, αφού φαίνεται ότι βαδίζει μόνη της. Η συγκεκριμένη παραμάνη αποτελεί μία φιγούρα που διάκειται φιλικά απέναντι στην κόρη του Μενέλαου και που προσπαθεί να κερδίσει για λογαριασμό της τη συμπάθεια του κοινού. Δικαιολογώντας τη ζήλεια της άτεκνης Ερμιόνης, φωτίζει από ένα άλλο πρίσμα τις κινήσεις της, προσπαθώντας να δείξει κατανόηση σε μία γυναίκα που υποφέρει, χωρίς ταυτόχρονα να αναλαμβάνει καμία ιδιαίτερη πρωτοβουλία.²⁴

Τέλος η συμπεριφορά της παραμάνας της *Μήδειας* είναι λίγο πιο αποκαλυπτική. Ο ποιητής τη χρησιμοποιεί ως σύνδεσμο μεταξύ του παρελθόντος της πρωταγωνίστριας στην Κολχίδα και του παρόντος της στην Κόρινθο. Διεκτραγωδεί τα δεινά της Μήδειας και εκφράζει ανοιχτά τους φόβους της για την τύχη των παιδιών της. Ο Ευριπίδης θέλοντας έμμεσα να δείξει τον χαρακτήρα της πρωταγωνίστριάς του, βάζει να την περιγράψει η γυναίκα που τη μεγάλωσε και που ξέρει καλύτερα από όλους τη φύση της.²⁵ Οι φόβοι που εκφράζει για τα παιδιά της Μήδειας, αλλά και για την

ρόλος της ήταν σύντομος, ήταν ωστόσο καθοριστικός. Αν δεν υπάκουε στις διαταγές του Χορού και εκτελούσε της Κλυταιμίστρας, η εξέλιξη του δράματος θα ήταν πολύ διαφορετική. Με την ανυπακοή της στη βασίλισσα και την υπακοή της στον Χορό βοήθησε εν αγνοία της στην επιτυχία της αποστολής του Ορέστη.

22 Βλ. στ.49-60. Η Karydas (1998, σ.77) υποστηρίζει ότι με αυτήν την προτροπή της τροφού ενεργοποιείται η δράση του έργου. Μάλιστα η Διηάνειρα υπακούει τόσο πρόθυμα, που δεν προφέρει ούτε μία λέξη στην ίδια, αλλά αμέσως διατάζει τον Ύλλο να τρέξει σε αναζήτηση του πατέρα του (1998, σ.79).

23 Στους στ.871-946 η τροφός περιγράφει την αυτοκτονία της Διηάνειρας μέσα στο παλάτι.

24 Η Karydas (1998, σ.89) αναφέρει ότι ο Ευριπίδης δίνει μητρικά χαρακτηριστικά στην τροφή της Ερμιόνης όταν τη βάζει να προσπαθεί να ηρεμήσει την άτεκνη βασίλισσα και να την προστατεύει από το να βλάψει τον ίδιο της τον εαυτό. Η εμφάνισή της καταλαμβάνει τους στ.802-878.

25 Η Karydas (1998, σ.97) κατορθώνει και διακρίνει μία διάθεση ψόγου και κριτικής από πλευράς της τροφού προς τη Μήδεια όταν κάνει λόγο για τη δολοφονία του αδερφού της. Όπως κατηγορεί τον Ιάσονα για την προδοσία προς τη γυναίκα του, έτσι κατηγορεί και την κυρία της για την προδοσία που έκανε σε βάρος της πατρίδας και της οικογένειάς της.

εξέλιξη της ιστορίας είναι προάγγελοι της καταστροφής που επέρχεται. Αξίζει να σημειωθεί ότι ούτε και σε αυτήν την τραγωδία διαφαίνεται αυτονομία στις κινήσεις της παραμάνας. Ακολουθεί τη μοίρα των αφεντικών της και στέκεται πάντα στο παρασκήνιο των δράσεων.²⁶

Όπως μπορεί να διαπιστωθεί σε όλα τα παραπάνω δράματα οι ρόλοι των τροφών κρατούν χαμηλούς τόνους. Βρίσκονται στη σκιά των κυριών τους, άλλοτε παρακινώντας άλλοτε συγκρατώντας τους. Ελευθερία υπάρχει μόνο στη διατύπωση απόψεων, οι οποίες και αυτές συμβαδίζουν με την υπόδουλη θέση τους. Με σεβασμό ή με τον απαιτούμενο φόβο μιλάνε πάντα και κατορθώνουν εν μέρει να κερδίσουν τη συμπάθεια ή την αντιπάθεια του κοινού για λογαριασμό των πρωταγωνιστών.

Στη διαμόρφωση της λατινικής ποίησης, εκτός από το έπος και την τραγωδία των Ελλήνων, που αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για τους Λατίνους συνεχιστές, σημαντικό ρόλο παίζει και η λυρική ποίηση. Η πιο ανάλαφρη διάθεση με την οποία είναι διαποτισμένη, η αλλαγή των θεμάτων, η ενασχόληση με το ερωτικό στοιχείο από πλευράς των ποιητών επηρέασαν και διαμόρφωσαν στο μέτρο του δυνατού τη λατινική λογοτεχνία, δίνοντας διαφορετική διάσταση σε ήδη γνωστούς ρόλους, όπως αυτός της τροφού. Οι εμφανίσεις της τροφού στη λατινική λογοτεχνία παρουσιάζουν πλέον ένα άλλο χαρακτηριστικό. Είναι σχεδόν αποκλειστικά συνοδοί νεαρών κοριτσιών και εμπλέκονται σε ερωτικά ως επί το πλείστον συμφραζόμενα. Αυτό είναι και το βασικό κριτήριο με βάση το οποίο επιλέχθηκαν οι τροφοί της Μύρρας, της Σκύλλας και της Φαίδρας ως αντικείμενο αυτής της εργασίας, ώστε να εξεταστούν οι δράσεις τους, οι πρωτοβουλίες που ανέλαβαν και οι συνέπειες των πράξεών τους στις προστατευόμενές τους. Το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό μάλιστα που συνδέει τη Μύρρα, τη Σκύλλα και τη Φαίδρα είναι οι ανόσιοι έρωτες που ένιωσαν. Το πάθος που γνώρισαν οι τρεις τους για τον πατέρα, τον εχθρό της χώρας και τον προγονό αντίστοιχα, τις ενέπλεξαν σε ιστορίες, που θα είχαν διαφορετικό τέλος χωρίς τη μεσολάβηση των τροφών τους. Αυτές οι παραμάνες είναι το κεντρικό θέμα της εργασίας, οι οποίες από αγάπη και συμπόνοια προς τις κυρίες τους ενεπλάκησαν οικειοθελώς στις ερωτικές τους περιπέτειες και προσέδωσαν έναν ακόμη πιο τραγικό τόνο στις καταλήξεις τους.

Διαφορετική είναι η περίπτωση μίας άλλης παραμάνας στη λατινική ποίηση, της Καιήτης, την οποία έκανε διάσημη ο Βιργίλιος στην *Αινειάδα*. Στους πρώτους επτά στίχους του 7ου βιβλίου του έπους με μία αποστροφή προς την Καιήτη, την τροφό του Αινεία, ο ποιητής μιλά για τον θάνατό της κατά τη διαδρομή από την Κύμη (Cumae) προς το Λάτιο, και προαναγγέλλει την αιώνια φήμη της, αφού χάρη στις ταφικές τιμές που της προσέφερε ο Αινείας, το ακρωτήριο εκείνο πήρε το

26 Η Karydas (1998, σ.112) αναφέρει πως η σημαντικότητα της συγκεκριμένης τροφού δεν έγκειται στην ικανότητά της να επηρεάζει ή να κατευθύνει την κυρία της (άλλωστε δεν το προσπαθεί καν), αλλά στο ότι είναι η μόνη παρουσία μέσα στο δράμα που μπορεί και καταλαβαίνει τη Μήδεια. Γνωρίζει βαθιά τη φύση της, είναι σε θέση να προβλέψει τις κινήσεις της και αυτό τη γεμίζει φόβο. Η εμφάνισή της καταλαμβάνει τους στ.1-204.

όνομά της. Με την επινόηση αυτής της τροφού ο ποιητής εξηγεί το αίτιον ενός τοπωνυμίου, ενώ η τιμή αυτή αφήνει τον αναγνώστη με την αίσθηση ότι η Καιήτη ήταν μία ευσεβής και αφοσιωμένη παραμάννα, αντάξια ενός σπουδαίου ήρωα. Αυτό την καθιστά μία μορφή ταιριαστή με τους κανόνες του έπους, όπως ήταν η Ευρύκλεια. Αντίστοιχη αίσθηση αφήνει και η σύντομη αναφορά στην Καιήτη στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου (14.441-4), όπου περιγράφεται μία σύντομη επιτάφια επιγραφή προς τιμήν της. Ο Αινείας με σεβασμό και αισθήματα αληθινής αγάπης έδωσε τη σορό της τροφού του στις φλόγες. Και οι δύο αυτές περιγραφές, αν και αφορούν μία νεκρή γυναίκα, έχουν όση ένταση χρειάζεται για να υποδηλωθεί ο χαρακτήρας της. Έτσι η λογοτεχνία μπορεί να τεκμηριώσει τον κοινωνικά ισχυρό δεσμό μεταξύ τροφού και τέκνου, εφόσον πρώτη φορά γίνονται αναφορές για τις πράξεις κάποιου προς την παραμάννα του, ακόμα και μετά τον θάνατό της. Ωστόσο πιο σημαντικό είναι ότι η Καιήτη προβάλλει ως παράδειγμα διαφορετικό από άλλες τροφούς των *Μεταμορφώσεων*, αλλά και τις τροφούς των ιστοριών που θα εξεταστούν παρακάτω, οι οποίες εμπλέκονται στις (κατά κανόνα) ανόσιες ερωτικές ιστορίες των κυριών τους.

Άλλες τρεις περιπτώσεις στη λατινική λογοτεχνία συσχετίζουν τις παραμάννες με ερωτικά συμφραζόμενα. Τη θέση των επικών τροφών παίρνουν γυναίκες που εμπλέκονται στις ζωές των προστατευομένων τους, λειτουργώντας ως επικουρικά όργανα στις ερωτικές τους περιπέτειες. Από αυτές πρώτη είναι η περίπτωση του Ίφη και της Αναξαρέτης στις *Μεταμορφώσεις* (9, 698-703). Ο νέος εξομολογείται τον έρωτά του για την κόρη στην τροφό της και την ικετεύει να μεσολαβήσει για να μην του φερθεί σκληρά η κοπέλα. Η δεύτερη περίπτωση ανήκει στις *Ηρωίδες* (11, 33-73) και αφορά τον αιμομεικτικό έρωτα της Κανάκης με τον αδερφό της, Μακαρέα. Εκεί η τροφός, που είναι και η πρώτη που αντιλαμβάνεται τον αταίριαστο αυτόν έρωτα, συμπαραστέκεται από την αρχή στην κοπέλα. Γίνεται μάρτυρας στα βάσσανα και τους πόνους της και δεν διστάζει να της προτείνει γιατροσόφια για να χάσει το παιδί που κυοφορεί. Όταν ακόμα παρά τις όποιες προσπάθειες το παιδί γεννιέται, και πάλι η τροφός είναι αυτή που αποπειράται να το προστατεύσει μάταια από την οργή του παππού του, Αίολου. Η τελευταία περίπτωση ανήκει και πάλι στις *Ηρωίδες* (21, 17-26 και 93-110) με τις επιστολές που ανταλλάσσουν ο Ακόντιος με την Κυδίπη. Ο έρωτας των δύο νέων είναι γνωστός στην τροφό της κόρης και μάλιστα βοηθάει την Κυδίπη στην επικοινωνία της με τον νεαρό. Παραφυλάει όταν η κόρη του γράφει γράμματα, την προειδοποιεί όταν πάει κάποιος να μπει στο δωμάτιό της και γενικά η σχέση των δύο παιδιών χαίρει της εκτίμησής της. Γι'αυτό και κάνει ό,τι μπορεί για να τα βοηθήσει.

Σε αυτά τα κείμενα οι αναφορές στις τροφούς είναι σύντομες ή τελείως υπαινικτικές και καμία από αυτές τις γυναίκες δεν αναπτύσσει ιδιαίτερη δράση που να επιτρέψει να αναδειχθεί ως αυτόνομη προσωπικότητα. Ίσως η τροφός της Κανάκης αποτελεί εξαίρεση, αλλά και εδώ η παρουσία της απλώς συμπυκνώνει κάποια στοιχεία από όσα θα αναπτυχθούν εν εκτάσει στις

ιστορίες που εξεταστούν στη συνέχεια της εργασίας.

Οι περιπτώσεις των τροφών που θα παρουσιασθούν σε αυτήν την εργασία είναι διαφορετικές. Οι παραμάνες της Μύρρας, της Σκύλλας και της Φαίδρας μοιράζονται ένα κοινό χαρακτηριστικό: τις αντιδράσεις τους σχετικά με τους αταίριαστους έρωτες που ένιωσαν οι κυρίες τους. Ο αιμομεικτικός έρωτας της Μύρρας για τον πατέρα της, Κινύρα, ο έρωτας της Σκύλλας για τον εχθρό της πατρίδας της, Μίνωα, και το πάθος της Φαίδρας για τον προγονό της, Ιππόλυτο, αποτελεί τον συνδετικό κρίκο αυτών των τριών ιστοριών. Οι παραμάνες των τριών τους σχεδόν μοιράζονται τις ίδιες αντιδράσεις από την αποκάλυψη της οδυνηρής αλήθεια μέχρι και τον χαμό των κυριών τους. Στην πραγματικότητα η ανάληψη πρωτοβουλιών είναι που κάνει για λίγο τις τροφούς πρωταγωνίστριες της δράσης και αντικείμενο αυτής της εργασίας. Αν και χάνονται από την αφήγηση μετά την επιτυχία του σχεδίου τους, διότι στην πραγματικότητα η αυτόνομη ύπαρξή τους δεν αφορά κανέναν, η παρουσία τους όσο σύντομη και αν είναι, είναι καθοριστική για την εξέλιξη. Αυτό που κάνει ξεχωριστές τις παραμάνες της Μύρρας, της Σκύλλας και της Φαίδρας είναι ότι δεν μένουν στο παρασκήνιο της δράσης, στη σκιά των πρωταγωνιστριών. Αναλαμβάνουν οι ίδιες να φέρουν σε πέρας το εκάστοτε σχέδιο, ακόμα και αν είναι κόντρα στις ηθικές τους αξίες. Πέρα από τη δουλική τους ταυτότητα οι τρεις τους μοιράζονται την αγάπη και την αδυναμία για τα κορίτσια που μεγάλωσαν και αυτά ακριβώς τα συναισθήματα τις κάνουν να δραστηριοποιηθούν. Αν και ο ανόσιος χαρακτήρας του πάθους που αισθάνονται οι πρωταγωνίστριες είναι διαβρωτικός της συνείδησης και της ηθικής, ωστόσο οι ίδιες με τη βοήθεια των τροφών τους, επιλέγουν αναπόδραστα να βαδίσουν τον δρόμο της ολοκληρωτικής καταστροφής.

Οι δευτερεύοντες αυτοί χαρακτήρες καταφέρνουν και γίνονται κινητήριος δύναμη για την εκάστοτε ιστορία. Αποτελεί ιδιαίτερα ενδιαφέρον γεγονός ότι μορφές τόσο χαμηλά κοινωνικά και τόσο παραγκωνισμένες λογοτεχνικά γίνονται έστω προσωρινά πρωταγωνίστριες δράσης. Παρά τη σύντομη εμφάνισή τους στα έργα που εμπλέκονται, καταφέρνουν πολύ επιδέξια να τραβήξουν πάνω τους το ενδιαφέρον και να αλλάξουν τη μοίρα των κεντρικών προσώπων. Οι ποιητές τις εφοδιάζουν με όλα τα απαραίτητα μέσα, για να επηρεάσουν την εξέλιξη των ιστοριών και να γίνουν οι ίδιες για λίγο δημιουργοί δράσης, σε σημεία μάλιστα που η πλοκή φαινόταν να κολλάει ή να τελειώνει άδοξα. Η ανάγνωση των ιστοριών ξεκινά από το επεισόδιο της Μύρρας στις *Μεταμορφώσεις* και συνεχίζει με τη Σκύλλα στο *Ciris*, όχι τόσο για λόγους χρονολογικής τάξης, αφού η ακριβής χρονολόγηση του *Ciris* είναι συζητήσιμη, όσο επειδή τα δύο αυτά έργα ανήκουν στο επικό γένος. Παρά την προφανή διαφορά τους, καθώς το ένα είναι εκτενές έπος ενώ το άλλο επίγλυο, το επεισόδιο των Μεταμορφώσεων με την περιορισμένη έκταση και την αυτονομία του επίσης έχει ευπλυστικά χαρακτηριστικά. Και τα δύο άλλωστε είναι σαφώς προϊόντα της νεότερης αισθητικής που καλλιέργησε η ελληνιστική ποίηση. Η *Φαίδρα* από την άλλη πλευρά ανήκει σε

άλλο είδος, την τραγωδία, και παρά τις επιρροές από την προγενέστερη λατινική ποίηση, ασφαλώς παραπέμπει πρωτίστως στον ποιητικό κώδικα των ευριπίδειων τραγωδιών. Θα διερευνηθούν οι μέθοδοι της κάθε παραμάνας για να μάθει την αλήθεια, η αντίδραση που έχει στο άκουσμά της, οι κινήσεις της μέχρι να ικανοποιηθούν τα πάθη της κυρίας της, καθώς και οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει.

Ο ρόλος της τροφού στην ιστορία της Μύρρας

Πέρα από τον Οβίδιο η οδυνηρή ιστορία της Μύρρας διασώζεται από τον Απολλόδωρο, τον Υγίνο και τον Αντωνίνο Λιβεράλη, γεγονός που δηλώνει και τη δημοτικότητά της. Επιπλέον υπήρχε και μία χαμένη ποιητική εκδοχή της γραμμένη από τον Κίννα, ο οποίος έκανε εννέα χρόνια για να την τελειοποιήσει.²⁷ Αναμφίβολα αυτό το έργο είχε στο μυαλό του ο Οβίδιος όταν ενσωμάτωνε την κοπέλα και τα παθήματά της στις *Μεταμορφώσεις* του.²⁸ Η Μύρρα εμφανίζεται στο δέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* και η ιστορία της καταλαμβάνει μόλις 204 στίχους (10.298-10.502).²⁹ Πρόκειται για την περιπέτεια μιας νεαρής κοπέλας, η οποία ερωτεύεται τον πατέρα της και καταφέρνει με τη βοήθεια της Τροφού της να ικανοποιήσει το ανόσιο πάθος της.³⁰

Χαρακτηριστικό είναι ότι η ίδια η Μύρρα από τη στιγμή που έχει λόγο μέσα στο ποίημα, αναγνωρίζει ως “ανόσιο έγκλημα” (βλ. και στ.10.342 *scelus* και στ.10.367 *sceleris*), ως αμαρτία έναν τέτοιο έρωτα και παρακαλεί τους θεούς να την κρατήσουν μακριά από την πραγματοποίησή του, την ίδια στιγμή που ψάχνει να βρει δικαιολογίες που θα της επέτρεπαν μια τέτοια υλοποίηση.

di, precor, et pietas sacrataque iura parentum,
hoc prohibere nefas scelerique resistite nostro,
si tamen hoc scelus est.

Metamorphoses, X 321-3

Παίρνοντας από τον χώρο της φύσης τα πρώτα παραδείγματα που επικαλείται, κάνει λόγο για τις κοινωνίες ζώων και πτηνών όπου επιτρέπεται η αιμομειξία, κάτι που προφανώς απαγορεύεται ρητά στις ανθρώπινες κοινωνίες. Δεν είναι σε θέση να καταλάβει ότι από το αίσθημα που νιώθει λείπει ο χαρακτήρας του έρωτα, υποβιβάζοντας έτσι και τον εαυτό της.³¹ Θεωρεί ότι η *pietas* (στ.10.323-4)

27 Βλ. Anderson, 1972, σ.502.

28 Ο Anderson (1972, σ.502) πληροφορεί για τα συγκεκριμένα χειρόγραφα του Απολλόδωρου (3.14.4.2), του Υγίνου (58) και του Λιβεράλη (34). Επιπλέον και ο Otis (1975, σελ.226) υποστηρίζει ότι ο ποιητής των *Μεταμορφώσεων* γνώριζε καλά τη *Σμύρνα* του Κίννα, στο οποίο έργο επίσης υπήρχε ένας διάλογος μεταξύ της Μύρρας και της τροφού της, ως ανάμνηση του αντίστοιχου διαλόγου Φαίδρας-Τροφού στον *Ιππόλυτο*. Ο Κίννας, όπως ο συγγραφέας του *Ciris* είχε δομήσει ένα επύλλιο γύρω από τη γεμάτη πάθος σκηνή μεταξύ κόρης και παραμάνας, μετά την αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας της πρώτης. Χαρακτηριστικό είναι λοιπόν ότι και σε όλες τις μαρτυρίες για την ιστορία της Μύρρας η παρουσία της τροφού είναι επιβεβλημένη και αποτελεί κινητήρια δύναμη της δράσης.

29 Βλ. Galinsky, 1975, σ.88, όπου τονίζεται ότι οι ιστορίες της Μύρρας και της Βυβλίδας (βιβλίο IX) είναι οι μόνες σε ολόκληρο το έργο που ξεκινάνε με μια μοραλιστική προσδοκία καταστροφής.

30 Είναι σημαντικό το ότι ο ποιητής δεν δηλώνει πουθενά ξεκάθαρα πώς αναπτύχθηκε αυτός ο έρωτας στην καρδιά της Μύρρας. Μόνο προς το τέλος του επεισοδίου και μάλιστα έμμεσα δείχνει ο Οβίδιος να ακολουθεί την παράδοση του Απολλόδωρου (*Βιβλιοθήκη*, III. 14.4) και του Υγίνου (*Fabulae*, 58) ότι η Μύρρα χτυπήθηκε από αυτόν τον έρωτα ως τιμωρία της ασέβειας που έδειξε η μητέρα της προς την Αφροδίτη. Στην αρχή της ιστορίας ο Οβίδιος αποδίδει το ανόσιο πάθος της κοπέλας στην επίδραση των Ερινύων.(Βλ. Hopkins,1985, σ. 788.) Επιπλέον ο Anderson (1972, σ.501) υποστηρίζει ότι ο Οβίδιος δεν δίνει πληροφορίες για το πότε κατελήφθη η Μύρρα από αυτό το ξαφνικό πάθος ούτε δαπανά χρόνο για να περιγράψει τα αρχικά του στάδια. Ακόμα και αυτός υποστηρίζει ότι ο ποιητής των *Μεταμορφώσεων* αγνοεί την εκδοχή του Απολλόδωρου και του Υγίνου για τον ρόλο της μητέρας της Μύρρας στην ιστορία της κοπέλας.

31 Βλ. Anderson, 1972, σ.504.

δεν βρίσκει κάτι το μεμπτό στα συναισθήματά της, αγνοώντας ότι στα ζώα λείπει η έννοια της κρίσης και της διάκρισης.³²

Η Μύρρα όμως δεν αρκείται μόνο στα παραδείγματα από το ζωικό βασίλειο, αλλά δηλώνει πως υπάρχουν και φυλές ανθρώπων στις οποίες επίσης είναι επιτρεπτές οι αιμομεικτικές σχέσεις. Οικτίζει τον εαυτό της που η μοίρα της δεν της επέτρεψε να γεννηθεί σε αυτές τις κοινωνίες, και είναι και γεωγραφικά καταδικασμένη.

Το κορίτσι τελεί υπό πλήρη συναισθηματική σύγχυση, καθώς προσπαθεί να ξεφύγει από ό,τι πιο πολύ επιθυμεί. Ο μονόλογός της είναι ενδεικτικός της τρικυμίας που εσωτερικά βιώνει και οι φόβοι της μεγεθύνονται μπροστά στη θεϊκή απειλή και τιμωρία. Το βράδυ, ενώ συνεχίζει να βασανίζεται, αποφασίζει να βάλει τέρμα στη ζωή της. Επιλέγει τον απαγχονισμό ως μέσο λύτρωσης και την ώρα που προφέρει τα τελευταία της λόγια, επεμβαίνει η τροφός της και έτσι η αυτοκτονία αποτρέπεται.³³

Στους στ.10.382-430 γίνεται η είσοδος της γυναίκας που μεγάλωσε τη Μύρρα και που η αφοσίωσή της σε αυτήν είναι και το πρώτο που δηλώνει ο ποιητής για αυτήν.³⁴ Η φράση *fidas nutricis ad aures* (στ.10.382) είναι ενδεικτική και αποκαλυπτική της σχέσης των δύο γυναικών, κάτι που ο Οβίδιος φροντίζει από την αρχή να καταστήσει σαφές το πόσο κοντά βρίσκεται η μία στην άλλη.

Murmura verborum fidas nutricis ad aures
pervenisse ferunt limen servantis alumnae.
Surgit anus reseratque fores, mortisque paratae
instrumenta videns spatio conclamat eodem
seque ferit scinditque sinus ereptaque collo
vincula dilaniat. Tum denique flere vacavit,
tum dare complexus laqueique requirere causam.
Muta silet virgo terramque inmota tuetur
et deprensa dolet tardae conamina mortis.
Instat anus canosque suos et inania nudans
ubera per cunas alimentaue prima precatur,
ut sibi committat, quidquid dolet. *Metamorphoses*, X 382-393

Η επέμβαση της τροφού θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι γίνεται σχεδόν μαγικά, καθώς ούτε ο ίδιος ο ποιητής δίνει συγκεκριμένες πληροφορίες για την έγκαιρη επέμβασή της. Εισάγει την παρουσία της απλώς με το σχόλιο “*murmura verborum fidas nutricis ad aures/ pervenisse ferunt limen servantis alumnae*”, υπαινικσόμενος ότι η τροφός παραφυλούσε έξω από το δωμάτιο της

32 Βλ. Anderson, 1972, σ.505.

33 Χαρακτηριστική είναι η σημείωση του Anderson (1972, σ.509) ότι η Μύρρα θα προσπαθήσει να διαφυλάξει την αγνότητά της χρησιμοποιώντας ως όργανο αυτοκτονίας ακριβώς το σύμβολο της γυναικείας αγνότητας, τη ζώνη της.

34 *Μεταμορφώσεις*, 10.382-3 “*murmura verborum fidas nutricis ad aures/ pervenisse ferunt limen servantis alumnae*”

Μύρρας. Τα “τελευταία” λόγια της κοπέλας φτάνουν στα αφτιά της παραμάνας, η οποία μπαίνοντας στο δωμάτιο και αντικρίζοντας το αποτρόπαιο θέαμα, ξεσπά σε πρόωρο θρήνο και χτυπά τα στήθη της. Έγκαιρα καταφέρνει και βγάζει τη θηλειά από τον λαιμό της Μύρρας, σώζοντας έτσι το κορίτσι. Από το ίδιο το κείμενο γίνεται αρκετά σαφές ότι χωρίς την παρέμβασή της η ιστορία της Μύρρας αφενός θα είχε άδοξο τέλος, αφετέρου δεν θα της άξιζε μία θέση μέσα στο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*. Η τροφός σε αυτό το σημείο λειτουργεί ως μέσο διάσωσης της κοπέλας και εγγυήτρια της συνέχισης της ιστορίας της. Η μοίρα ή ο ποιητής τη χρησιμοποιεί για να προωθήσει την εξέλιξη. Το γεγονός μάλιστα ότι το πρόσωπο που επιλέγεται είναι μία ηλικιωμένη γυναίκα, τόσο συναισθηματικά κοντά στη νεαρή κοπέλα, για ένα υποψιασμένο κοινό, που του ήταν οικείες οι τροφοί των ευριπίδειων τραγωδιών, αποτελεί εχέγγυο ότι η ιστορία θα εξελιχθεί φαινομενικά θετικά για τη Μύρρα.³⁵ Δεν μπορεί να αγνοηθεί το γεγονός ότι απετράπη η αυτοκτονία από έναν άνθρωπο που αγαπά την κοπέλα τόσο πολύ και εύκολα μπορεί να υποθέσει κανείς ότι θα έκανε τα πάντα για να τη βγάλει από την κατάσταση στην οποία βρίσκεται. Άλλωστε οι τροφοί πάντα στις τραγωδίες είχαν ρόλο βοηθητικό προς τους πρωταγωνιστές, που φορές έφτανε να γίνεται μέχρι και εκμαυλιστικός.³⁶

certa est exquirere nutrix
nec solam spondere fidem. “dic” inquit “opemque
me sine ferre tibi: non est mea pigra senectus.
Seu furor est, habeo, quae carmine sanet et herbis;
sive aliquis nocuit, magico lustrabere ritu;
ira deum sive est, sacris placabilis ira.
Quid rear ulterius? Certe fortuna domusque
sospes et in cursu est: vivunt genetrixque paterque.” *Metamorphoses*, X 394-401

Όπως καθίσταται σαφές η τροφός δεν μένει μόνο στη διάσωση του κοριτσιού, αλλά θα προσπαθήσει να ανακαλύψει και την αιτία που την έκανε να πάρει μια τέτοια απόφαση. Δείχνοντας τη μεγάλη της αγάπη, δίνει την αγκαλιά της στη Μύρρα (στ.10.388 “tum dare complexus laqueique requirere causam”) και θα κάνει τα πάντα για να καταφέρει να σπάσει τη σιωπή της. Μπορεί η κοπέλα να στεναχωριέται που η απόπειρα αυτοκτονίας της δεν είχε τα επιθυμητά για την ίδια αποτελέσματα, αλλά η επιμονή της ηλικιωμένης γυναίκας θα δώσει με άλλον τρόπο λύση στη δυστυχία της. Η τροφός επιμένει, λύνει τα μαλλιά της, γυμνώνει τα στήθη της, επικαλείται τη βρεφική κούνια της Μύρρας σε μια προσπάθεια να τη συγκινήσει, για να της αποκαλύψει τι τη βασανίζει.³⁷ Άξιο λόγου είναι το γεγονός της γύμνωσης του στήθους. Όπως διαπιστώνεται είναι μία

35 Βλ. Anderson, 1972, σ.509, όπου υπογραμμίζεται ότι όλες οι τροφοί στην ελληνιστική ποίηση ήταν ηλικιωμένες γυναίκες.

36 Βλ. την Τροφό στη *Φαίδρα*, για την οποία θα γίνει λόγος παρακάτω.

37 Βλ. Stevens, 1942, σ.231. Η κίνηση της τροφού να γυμνώνει τα στήθη της για να ενισχυθεί και να εισακουστεί η

πρακτική αρκετά συνηθισμένη από πλευράς γυναικών σε αδύναμη θέση. Τόσο η Εκάβη στην *Ιλιάδα*, όσο η Κλυταιμίστρα στις *Χοηφόρους*, στην *Ηλέκτρα*, στον *Ορέστη* και η Ιοκάστη στις *Φοίνισσες* προβαίνουν στην ίδια κίνηση για να πείσει η καθεμία τα παιδιά της να αλλάξει γνώμη. Η Εκάβη εκλιπαρεί τον γιο της να μην πολεμήσει με τον Αχιλλέα, η Κλυταιμίστρα προσπαθεί να γλιτώσει τη δολοφονία από τα ίδια της τα παιδιά, η Ιοκάστη θέλει να αποτρέψει τον αλληλοσκοτωμό των γιων της. Και οι τρεις γυναίκες επικαλούνται τον τόσο ιερό χαρακτήρα της μητρότητας, που συμβολίζεται με το μητρικό στήθος και παραπέμπει στον ισχυρό δεσμό που αναπτύσσεται κατά την περίοδο του θηλασμού. Θεωρούν ότι η επίκληση στη σχέση μητέρας-τέκνου μπορεί να αποτρέψει μία ενδεχόμενη καταστροφή, αν και εντελώς ειρωνικά αυτή δεν αποφεύγεται. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ούτε η Μύρρα πείθεται να φανερώσει στην τροφό της το πρόβλημά της. Διαπιστώνεται λοιπόν ότι οι τέσσερις περιπτώσεις μοιράζονται την κοινή κατάληξη, την αποτυχία. Κανένα από τα παιδιά στα οποία προβάλλεται το μητρικό στήθος δεν φαίνεται να μεταπείθεται και να κάνει πίσω από την ήδη ειλημμένη του απόφαση, είτε αυτή είναι η συμμετοχή σε μάχη, είτε η δολοφονία αγαπημένων προσώπων, είτε η σιωπή στην οποία έχει βυθιστεί η Μύρρα. Ακόμα και αν προκλήθηκε κάποιο αίσθημα συγκίνησης στα παιδιά, γεγονός είναι ότι το καθένα έμεινε σταθερό στις αρχικές του θέσεις.

Ωστόσο από αυτές τις τέσσερις περιπτώσεις αυτή της Μύρρας έχει μία ιδιαιτερότητα: η γυναίκα που γυμνώνει το στήθος της δεν είναι η μητέρα της, όπως είναι στις άλλες, αλλά η τροφός της. Αυτή ήταν που την θήλαζε όταν ήταν βρέφος, με αυτήν έχει αναπτύξει ένα ιδιαίτερο δέσιμο η κοπέλα. Θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι στη συνείδηση και των δύο η παραμάννα έχει αντικαταστήσει τη μητέρα. Αν και μία κίνηση ενδεικτική μεγάλου πόνου και απόγνωσης χρησιμοποιείται συχνά για να γίνει γέφυρα που θα φέρει κοντά δύο “αντιμαχόμενες” πλευρές, το αποτέλεσμα είναι πάντα το ίδιο. Άρα το μόνο που επιτυγχάνεται είναι η κορύφωση των δραματικών συναισθημάτων, κυρίως από πλευράς του αναγνώστη-θεατή, ο οποίος διαπιστώνει ότι μία επερχόμενη καταστροφή δεν αποφεύγεται ούτε με την επίκληση του πιο ιερού δεσμού.

Έτσι η συμπεριφορά της τροφού στο κείμενο είναι ενδεικτική αφενός της προσπάθειας που καταβάλλει για να μάθει την αλήθεια, αφετέρου του επονεϊδιστου μυστικού που κρύβει η κόρη. Είναι ξεκάθαρη η συναισθηματική πίεση που προσπαθεί να ασκήσει πάνω στο νεαρό κορίτσι. Η θέα της γυναίκας αυτής να εκλιπαρεί με αυτόν τον τρόπο, παρά την ηλικία της, καθώς και η υπόμνηση της βρεφικής κούνιας στην ουσία είναι η υπενθύμιση εκ μέρους της τροφού όλων των δεσμών που την ενώνουν με τη Μύρρα. Παρόλα αυτά η νεαρή παραμένει αμετακίνητη στην απόφασή της και παραμένει σιωπηλή.

παράκλησή της πρωτοσυναντάται στον Όμηρο (X, 80), όπου η Εκάβη παρακαλεί τον Έκτορα να μπει μέσα στα τείχη και να μην πολεμήσει με τον Αχιλλέα. Ως πράξη συναντάται ξανά: Αισχύλου *Χοηφόροι* (896-7), Ευριπίδη *Ηλέκτρα* (1206-7), *Φοίνισσαι* (1568) και *Ορέστης* (527, 568, 839-43).

Ωστόσο το ίδιο αμετακίνητη φαίνεται να είναι και η τροφός. Αφού κατάλαβε ότι με τα παρακάλια δεν πρόκειται να έχει το επιθυμητό αποτέλεσμα, υπόσχεται να παρέχει στη Μύρρα βοήθεια, πέρα από την αναγκαία εχεμύθειά της. Στους στ.10.395-401 περιγράφεται η προσπάθεια εκ μέρους της τροφού να βρει μόνη της τι βασανίζει την κοπέλα, ενώ ταυτόχρονα της προτείνει και λύσεις. Το πρώτο που φαντάζεται είναι η περίπτωση της τρέλας, έχοντας ήδη έτοιμη τη λύση ενός τέτοιου προβλήματος, καθώς δηλώνει πως γνωρίζει κάποιον που με ξόρκια και φίλτρα μπορεί να απομακρύνει τη συμφορά. Το επόμενο που σκέφτεται είναι το να έχει κάνει κάποιος κακό στην κοπέλα με μαγεία, προτείνοντας και σε αυτήν την περίπτωση εξαγνιστικές τελετές για τη λύτρωσή της. Επόμενο που σκέφτεται είναι ότι ίσως να της έχουν θυμώσει για κάποιον λόγο οι θεοί. Και για αυτό το ενδεχόμενο όμως γνωρίζει πως η λύση είναι οι κατευναστικές θυσίες. Τρία υποθετικά σενάρια κάνει η τροφός και έχει ήδη έτοιμες τις λύσεις και για τα τρία. Η παράλογη συμπεριφορά της κόρης για την ίδια δεν μπορεί να έχει διαφορετική εξήγηση από την τρέλα ή τη μαγεία. Με τη σειρά αυτών των πιθανών σεναρίων η τροφός αφενός δηλώνει σε ένα πολύ ρεαλιστικό πλαίσιο τι θα μπορούσε όντως να απασχολεί το νεαρό κορίτσι, τι θα μπορούσε να είχε όντως πάθει. Προφανώς στη διάρκεια της ζωής της ήρθε ξανά αντιμέτωπη με παρόμοια συμβάντα ή απλά τα έζησε ως μάρτυρας. Δεν θα της φαινόταν παραξένα και αυτό φαίνεται από το ότι έχει ήδη έτοιμες τις λύσεις. Το να βρουν μία κοπέλα τέτοιου είδους συμφορές ίσως να ήταν συνηθισμένο εκείνη την εποχή, κάτι το οποίο θα το αντιμετώπιζε φυσιολογικά και η παραμάνα. Αφετέρου μέσω αυτών των ερωτημάτων επιβραδύνεται η ανακάλυψη της αλήθειας εκ μέρους της τροφού. Σαν να καθυστερεί επίτηδες να αντιληφθεί τι συμβαίνει, επιτυγχάνεται η αύξηση της αγωνίας για τον αναγνώστη. Θα πρέπει όμως να τονιστεί το εξής: ένας πεπαιδευμένος δέκτης ενός τέτοιου είδους κειμένου ξέρει τι να περιμένει. Μπορεί να αναγνωρίσει ότι η επέμβαση της τροφού δεν θα σταματήσει μόνο στην σωτηρία της κοπέλας, περιμένει ότι θα γίνει με κάποιον τρόπο αρωγός ή ακόμα και παρακινήτρια στο να ικανοποιήσει η Μύρρα το ανόσιο πάθος της. Έτσι η αλήθεια που αργεί να βγει στο φως λειτουργεί επιταχυντικά για την αύξηση του ενδιαφέροντος από πλευράς του θεατή. Από τη μία μεριά αγωνιά για το πώς θα αντιμετωπίσει η παραμάνα την πραγματικότητα που θα της αποκαλυφθεί, από την άλλη αναγνωρίζει ότι η ίδια θα λειτουργήσει ως κινητήριο μοχλός για τη συνέχιση της ιστορίας.

Ωστόσο η τροφός εξακολουθεί να δηλώνει σχεδόν αδύναμη να σκεφτεί κάτι άλλο (στ.10.400 “quid rear ulterius?”), ενώ θεωρεί σίγουρο ότι δεν απασχολεί τη Μύρρα κάτι σχετικά με τα υλικά αγαθά ή την υγεία των γονιών της, αφού και τα δύο είναι εξασφαλισμένα. Ούτε ο βαθύς αναστεναγμός της κοπέλας στο άκουσμα του πατέρα της είναι ικανός να βάλλει σε υποψίες την παραμάνα, που ως απλή και άδολη γυναίκα δεν βάζει κακό με τον νου της, τουλάχιστον στον

βαθμό που όντως έφτανε το πρόβλημα της κοπέλας.³⁸

Φυσικά η τροφός δεν θα μπορούσε να κατηγορηθεί ότι δεν γνωρίζει επαρκώς την ψυχосύνθεση της κοπέλας, διότι αυτό που της συμβαίνει είναι πέρα και πάνω από κάθε φαντασία. Παρόλα αυτά είναι σε θέση να καταλάβει ότι αυτό που τη βασανίζει είναι θέμα ερωτικής φύσεως. Για να ανακουφίσει την κοπέλα, αλλά και για να την αναγκάσει να της εκμυστηρευτεί τη στεναχώρια της, την παίρνει στην αγκαλιά της και με χάδια τώρα πια τη δοκιμάζει. Έχοντας δεδομένο ότι πρόκειται για θέμα έρωτα, της υπόσχεται αμέριστη βοήθεια και απόλυτη εχεμύθεια, ακόμα και από τον πατέρα της.

Et gremio lacrimantem tollit anili
atque ita conplectens infirmis membra lacertis
“sensimus”, inquit “amas! Et in hoc mea (pone timorem)
sedulitas erit apta tibi, nec sentiet umquam
hoc pater”.

Metamorphoses, 10.406-410

Η κοπέλα όμως που ξεσπά σε λυγμούς, αρνούμενη πεισματικά να φανερώσει τι της συμβαίνει, πλέον καταφέρνει και την τρομοκρατεί.

“discede, precor, miseroque pudori
parcel!” ait; instanti “discede, aut desine” dixit
“quaerere, quid doleam! Scelus est, quod scire laboras.”
horret anus tremulasque manus annisque metuque
tendit.

Metamorphoses, 10.411-415

Έχοντας ήδη περάσει τόση ώρα χωρίς να βλέπει κανένα αποτέλεσμα η ηλικιωμένη γυναίκα αποφασίζει να αλλάξει το ύφος της και προσπαθεί να φοβίσει το κορίτσι, απειλώντας ότι θα φανερώσει την απόπειρα αυτοκτονίας, ενώ δεν σταματά να υπόσχεται τη βοήθειά της. Το ρήμα “terret” στην αρχή του στ.10.417 (terret et indicium laquei coeptaeque minatur) είναι ενδεικτικό του ύφους που υιοθετεί η τροφός για να κάνει επιτέλους τη Μύρρα να της ανοίξει την καρδιά της. Είναι αμφίβολο αν όντως θα προέβαινε σε μία τέτοια κίνηση αποκάλυψης των πράξεων της νεαρής κοπέλας, ωστόσο σημαντικό είναι το γεγονός ότι μετά από την συγκαλυμμένη με αγάπη απειλή της, η Μύρρα κινητοποιείται.

Μέσα σε δάκρυα και αναφιλητά η κοπέλα μακαρίζει την τύχη της μητέρας της, που έχει τέτοιο σύζυγο (στ.10.422 “ο’ dixit ‘felicem coniuge matrem!’”). Και τότε επιτέλους έρχεται η στιγμή της συνειδητοποίησης για την τροφό. Καταλαβαίνει για ποιον κλαίει και βασανίζεται η Μύρρα και την καταλαμβάνει τρόμος (στ.10.423-4 “gelidus nutricis in artus ossaque (sensit enim) penetrat tremor”). Αλλά ο δρόμος μπροστά της φαντάζει μονόδρομος, εφόσον δεν μπορεί να αποβάλει από

38 *Μεταμορφώσεις*, στ.10.402-3 “Myrrha patre audito suspiria duxit ab imo pectore”. Βλ. Anderson, 1972, σ.510, όπου δηλώνεται ότι ο αναστεναγμός της κόρης ίσα ίσα αποπροσανατολίζει την τροφό, η οποία υποθέτει καλοπροαίρετα ότι η νέα είναι ερωτευμένη με κάποιον που απλά δεν χαίρει της αποδοχής του γονιού της.

τη Μύρρα τα συναισθήματα που νιώθει.³⁹ Είναι αναγκασμένη να βοηθήσει το νεαρό κορίτσι αφενός διότι το έχει υποσχεθεί, αφετέρου διότι ξέρει ότι τα σχέδια της αυτοκτονίας θα επαναληφθούν με στόχο την επιτυχία. Μην μπορώντας λοιπόν να κάνει κάτι άλλο, προτρέπει τη Μύρρα να ζήσει και η ίδια θα εκπληρώσει την επιθυμία της. Δεν διστάζει να καλέσει τον ουρανό για να επαληθεύσει τον όρκο της, αν και παραμένει αξιοσημείωτο ότι δεν μπορεί να δεχθεί τον παράτολμο και αφύσικο έρωτα της κόρης.

Extulit illa caput lacrimisque inplevit obortis
pectora nutricis conataque saepe fateri
saepe tenet vocem pudibundaque vestibis ora
textit et “ο” dixit “felicem coniuge matrem!”
hactenus, et gemuit. Gelidus nutricis in artus
ossaue (sensit enim) penetrat tremor, albaque toto
vertice canities rigidis stetit hirta capillis,
multaque, ut excuteret diros, si posset, amores,
addidit, at virgo scit se non falsa moneri;
certa mori tamen est, si non potiatur amore.
“vive,” ait haec, “potiere tuo”--et non ausa “parente”
dicere, conticuit promissaue numine firmat. *Metamorphoses*, 10.419-430

Η αφήγηση προχωρά άμεσα στη δράση των επόμενων ημερών.⁴⁰ Η ετήσια γιορτή της Δήμητρας που αναγκάζει τις γυναίκες να βρίσκονται μακριά από τα συζυγικά τους κρεβάτια είναι η πλεόν ευνοϊκή περίοδος για να μπει σε πράξη το σχέδιο της τροφού. Ο Κινύρας είναι μόνος, μεθυσμένος από το κρασί και η *male sedula nutrix* (στ.10.438) βρίσκει την ευκαιρία να του μιλήσει για ένα κορίτσι εξαιρετικής ομορφιάς, που τον αγαπάει αληθινά, συγκαλύπτοντας το έγκλημα με ένα ψεύτικο όνομα. Όταν μάλιστα ο βασιλιάς τη ρωτάει για την ηλικία της κοπέλας, εντελώς διπλωματικά απαντά “*par est Myrrhae*” (στ.10.441).

Αξιοπρόσεκτο είναι το γεγονός ότι από την ανακάλυψη της αλήθειας από τη μεριά της τροφού μέχρι τη δράση της για να ικανοποιηθεί η Μύρρα, δεν γίνεται καθόλου λόγος για την κατάστρωση του σχεδίου των δύο γυναικών. Ο ποιητής τοποθετεί τη δράση χρονικά στη γιορτή της θεάς, περιγράφοντας τις συνθήκες, που φαντάζουν ιδανικές για το όποιο σχέδιο έχουν συλλάβει η τροφός και η Μύρρα. Το σχέδιο δεν περιγράφεται προκαταβολικά, αλλά μπαίνει κατευθείαν σε εφαρμογή. Ο ενθουσιασμός της επίτευξης του καθρεφτίζεται απόλυτα στα λόγια της παραμάνας (“*gaude, mea alumna: vicimus!*” στ. 10.442-3).⁴¹ Από την άλλη η συγκρατημένη χαρά της νεαρής

39 Βλ. Anderson, 1972, σ.511, όπου δηλώνεται ότι με τη φράση “*multaque, ut excuteret diros, si posset, amores, addidit*” του στ.10.426-7 ο ποιητής γλιτώνει από την επανάληψη κοινοτοπιών απόλυτα εναρμονισμένων με τον ρόλο και τη δράση της τροφού.

40 Άλλωστε και ο Anderson (1972, σ.511) δηλώνει πως σε κανένα από τα χειρόγραφα δεν δίνονται λεπτομέρειες για τις περιστάσεις κάτω από τις οποίες έλαβε μέρος η αιμομειξία. Όλα αναφέρουν ότι η τροφός έδρασε γρήγορα για να κανονίσει τα πάντα.

41 Κατά τον Clarke (1973, σ.55) αυτή η φράση της τροφού είναι ανάρμοστη στο συγκεκριμένο σημείο. Παρόμοια έκφραση υπάρχει και στο 4.356 και στο 6.513, όπου μία νύμφη εκφράζει τη χαρά της που κατάφερε να παγιδεύσει τον Ερμαφρόδιτο και ο Τηρέας όταν ανεβάζει τη Φιλομήλα στο καράβι που θα τους πάει εκεί που έχει σχεδιάσει

κοπέλας δεν είναι αρκετή για να αλλάξει την αρχική πορεία του σχεδίου.

Ο ποιητής θέλοντας να οδηγήσει στην κυρίως δράση, περιγράφει με ζοφερά χρώματα τις συνθήκες που επικρατούσαν το βράδυ που πραγματοποιήθηκε η ανόσια πράξη. Μια ασέλγη και ιδιαιτέρως σκοτεινή νύχτα μπαίνει σε εφαρμογή το σχέδιο των δύο γυναικών. Αν και οι ίδιοι οι αστερισμοί νιώθουν ντροπή για τα όσα θα ακολουθήσουν, μιας και είναι οι μόνοι μάρτυρες, οι δύο γυναίκες συνεχίζουν την πορεία τους. Η Μύρρα δεν θα μπορούσε να είναι και σε αυτή τη δύσκολη στιγμή μόνη της· τη συνοδεύει η τροφός της. Στον στ. 10.455 δηλώνεται ξεκάθαρα η παρουσία της στη νυκτερινή πορεία της κόρης. Το ότι την κρατά μάλιστα από το χέρι είναι μια πράξη που προφανώς δίνει κουράγιο στο κορίτσι να συνεχίσει και επιπλέον του διώχνει κάθε αίσθηση μοναξιάς. Λόγια δεν ανταλλάζουν οι δυο τους, αλλά μάλλον κάτι τέτοιο θα ήταν και περιττό.

Ter pedis offensi signo est revocata, ter omen
funereus bubo letali carmine fecit:
it tamen, et tenebrae minuunt noxque atra pudorem;
nutricisque manum laeva tenet, altera motu
caecum iter explorat.

Metamorphoses, 10.452-456

Η περιγραφή που δίνει ο ποιητής για τη συμπεριφορά της ηρωίδας είναι χαρακτηριστική της ιδιοσυγκρασίας της. Η κοπέλα φτάνει στο δωμάτιο του πατέρα της και διστάζει να κάνει οποιαδήποτε κίνηση. Τα γόνατά της τρέμουν, είναι κάτωχρη, σχεδόν εγκαταλελειμμένη από όλες της τις αισθήσεις, και δεν έχει τη δύναμη να τελειοποιήσει το σχέδιό τους. Ταυτόχρονα βρίσκεται τόσο κοντά όσο και μακριά από τον στόχο της. Ο ποιητής το δηλώνει πολύ εύστοχα με το “vellet non cognita posse reverti” (στ.10.461). Όμως και πάλι λόγω της παρέμβασης της τροφού, η δράση προχωράει. Ίσως η Μύρρα να είχε όντως γυρίσει πίσω αν δεν βρισκόταν δίπλα της η παραμάνα της, η οποία την παίρνει από το χέρι και την οδηγεί στο κρεβάτι του Κινύρα.⁴²

Cunctantem longaeva manu deducit et alto
admotam lecto cum traderet “accipe”, dixit,
“ista tua est, Cinyra” devotaque corpora iunxit.

Metamorphoses, X 462-464

Με τα λόγια της παραδίδει τη Μύρρα στον πατέρα της και αφήνει το ανόσιο ζευγάρι στην καταστροφή του.⁴³ Η μετέπειτα εξέλιξη είναι ευκόλως εννοούμενη. Το ζευγάρι ενώνεται μέσα στο

τον βιασμό της, αντίστοιχα. Ενώ λοιπόν και στις δύο περιπτώσεις καταβλήθηκε προσπάθεια και υπήρχε έντονο το αίσθημα της αγωνίας, στην περίπτωση της Μύρρας δεν συνέβη κάτι τέτοιο. Η τροφός έκανε μία πρόταση στον Κινύρα και αυτός τη δέχτηκε αμέσως. Κατά τον μελετητή, τα λόγια της μοιάζει να παρωδούν αυτά του Λουκιανού (“*Chairete, nikomen*”) αναφερόμενος στον αγγελιοφόρο της μάχης του Μαραθώνα. Φυσικά τα λόγια της τροφού δεν έχουν τον τόνο του αγγελιοφόρου, ο οποίος απευθύνεται σε ομάδα ανθρώπων. Τα δικά της απλά ενημερώνουν μόνο τη Μύρρα για τα τεκταινόμενα. Αξίζει ακόμα να σημειωθεί ότι προφανώς η ιστορία του αγγελιοφόρου είναι πολύ παλαιότερη από τον Λουκιανό, αλλά μόνο σε αυτόν πρώτη φορά η ίδια η ιστορία εκτυλίσσεται περιλαμβάνοντας τα διάσημα λόγια.

42 Η άποψη επιβεβαιώνεται και από τον Anderson, 1972, σ.513.

43 Βλ. Kenney, 1986, σ.435, όπου τα λόγια της τροφού χαρακτηρίζονται αμφίσημα και διφορούμενα.

σκοτάδι. Τα βράδια που ακολουθούν βρίσκουν τον Κινύρα και τη Μύρρα παραδομένους στο ανόσιο πάθος τους, το οποίο μάλιστα είναι και ιδιαίτερα καρποφόρο, αφού η κοπέλα μένει έγκυος.

Μόνο όταν ο βασιλιάς αποφασίζει να ανακαλύψει με τη βοήθεια του φωτός με ποια πλαγιάζει κάθε βράδυ, το αμάρτημα λαμβάνει τέλος.⁴⁴ Τελευταία στιγμή καταφέρνει να ξεφύγει η Μύρρα την οργή και το σπαθί του πατέρα της και με το σκοτάδι ως αιώνιο σύμμαχό της γλιτώνει τη ζωή της. Η εννιάμηνη περιπλάνησή της τη φέρνει πολύ μακριά και πλέον είναι ανήμπορη να συνεχίσει, καθώς έχει προχωρήσει πολύ και η εγκυμοσύνη της. Νιώθοντας απόλυτα το βάρος της ενοχής της, αναγνωρίζει ότι προσβάλλει και τον κόσμο των ζωντανών, αλλά και των νεκρών με την παρουσία της. Παρακαλεί λοιπόν τους θεούς να της δώσουν μια μορφή που δεν θα την αφήνει να προσβάλλει κανένα από τα δύο βασίλεια.⁴⁵ Η προσευχή της εισακούγεται και σταδιακά μεταμορφώνεται στο ομώνυμο δέντρο, αλλάζοντας ολοκληρωτικά μορφή, διατηρώντας μόνο το όνομά της.⁴⁶ Με θεϊκή παρέμβαση ολοκληρώνεται και ο τοκετός, και το δέντρο πλέον Μύρρα φέρνει στον κόσμο ένα πανέμορφο μωρό, τον Άδωνη. Έτσι λοιπόν η αφύσικη λίμπιντο και η διεστραμμένη ερωτική επιθυμία βρίσκουν στο πρόσωπο της Μύρρας την ενσάρκωση, αλλά και την τιμωρία τους.⁴⁷

Με δεδομένο ότι οι *Μεταμορφώσεις* ως έργο πραγματεύονται μεταμορφώσεις ανθρώπων και αλλαγές στην όψη τους, δεν προκαλεί εντύπωση ότι μέσα στην ιστορία της Μύρρας μετά από την εκπλήρωση του κρυφού της πόθου, δεν γίνεται ξανά αναφορά στη γυναίκα που μεσολάβησε ώστε να γίνουν όλα πραγματικότητα. Η τροφός δεν εμφανίζεται ξανά ούτε γίνεται στο πρόσωπό της η παραμικρή αναφορά και είναι αμφίβολο το αν ξέσπασε πάνω της η οργή του Κινύρα. Συνολικά η ιστορία της Μύρρας μοιάζει να έχει τη δομή μιας τραγωδίας, όπου και στη δεύτερη η τύχη της τροφού θα ήταν άγνωστη, εφόσον το επίκεντρο είναι η τύχη της νεαρής κοπέλας. Όπως και να έχει βέβαια ο ποιητής θεώρησε πως η τροφός ολοκλήρωσε τη δράση της όταν παρέδωσε στον βασιλιά την κόρη του.

Χωρίς να δίνει Οβίδιος παραπάνω πληροφορίες σχετικά με τη σχέση των δύο γυναικών,

44 Βλ. Otis, 1975, σ.228, όπου σημειώνεται ότι στην ιστορία του Λιβεράλη ο Κινύρας διαπιστώνει την ταυτότητα της ερωμένης του μετά τη γέννηση του παιδιού.

45 Όπως σημειώνει και ο Hopkins 1985, σ.788-9, η μεταμόρφωση της Μύρρας θα πρέπει να νοηθεί ως ανακούφιση και όχι ως τιμωρία. Άλλωστε είναι αυτό που και η ίδια ζήτησε. Επιπλέον ο Otis (1975, σ.262) υπογραμμίζει ότι η Μύρρα ανήκει πια σε ένα τρίτο βασίλειο, αυτό της άψυχης φύσης, που είναι και το μόνο που μπορεί να δεχθεί την ανεπιθύμητη-στα άλλα δύο βασίλεια- παρουσία της.

46 Βλ. Anderson, 1972, σ.502, όπου τονίζεται ότι μία αδιευκρίνιστη θεότητα σπεύδει για να βοηθήσει τη Μύρρα. Επιπλέον να σημειωθεί ότι εκτός του ονόματος το δέντρο μύρρα διατηρεί από το πρόσφατο παρελθόν του και τα δάκρυα της μετανιωμένης κοπέλας, μόνο που τώρα αυτά θα είναι το πολύτιμο ρετσίνι του αρωματικού φυτού. Η Nagle (1983, σ.314) σημειώνει ότι το ρετσίνι αυτό δεν είναι απλά ένα λείψανο από τη Μύρρα και την ιστορία της, αλλά ένας μικρός φόρος τιμής (στ. 10.501 “est honor et lacrimis”). Ακόμα βλ. Anderson, 1972, σ.516, όπου εξηγείται ότι πρώτη φορά εισακούγονται οι προσευχές της νέας όση ώρα παρακολουθούμε την ιστορία της. Επιπλέον βλ. Galinsky, 1975, σ.88, όπου αναφέρει ότι στις εκδόχές του Αντωνίνου Λιβεράλη (34) και του Υγίνου (58) η μεταμόρφωση της Μύρρας γίνεται αμέσως μετά το έγκλημά της και δεν μεσολαβεί περιπλάνηση.

47 Βλ. Otis, 1975, σ.229.

κάτι που ίσως θα ήταν και περιττό, είναι αρκετά σημαντικό να σημειωθεί ότι ο στενός δεσμός που τις συνδέει είναι πάντα ευδιάκριτος και παρών. Η τροφός είναι που επεμβαίνει για να σώσει τη Μύρρα, αυτή είναι που επιμένει για να μάθει τι βασανίζει την κοπέλα, αυτή είναι που βάζει το σχέδιο σε εφαρμογή και εν κατακλείδι αυτή είναι που παραδίδει τη Μύρρα..στη μοίρα της.

Γίνεται σαφές ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί την παραμύθα για να προωθήσει την πλοκή από ένα σημείο, όπου όλα θα μπορούσαν εύκολα να είχαν τελειώσει. Το ότι η απόπειρα αυτοκτονίας της Μύρρας διακόπτεται, όπως περιγράφηκε παραπάνω, για τους μνημένους αναγνώστες είναι ενδεικτικό της εξέλιξης της δράσης. Το πιο κοντινό πρόσωπο στη νεαρή κοπέλα είναι αυτό που την αποτρέπει από το κακό. Οι αναγνώστες παρακολουθώντας τις προσπάθειες που καταβάλλει για να εκμαιεύσει την αλήθεια από τη Μύρρα ξέρουν και μπορούν να είναι σχεδόν σίγουροι ότι η τροφός θα μάθει όσα χρειάζεται και μάλιστα θα πάει ένα βήμα παραπέρα, θα γίνει βοηθός της νέας, για να επιτύχει τα όσα πασχίζει να αποφύγει. Η Μύρρα δεν πεθαίνει όταν το προσπαθεί ίδια και σώζεται από τον μοναδικό άνθρωπο που θα μπορούσε να τη βοηθήσει.

Ακόμα βέβαια και να θεωρηθεί ως δεδομένος ο ισχυρός δεσμός των δύο γυναικών, δεν μπορεί να ξεφύγει της προσοχής η επιφυλακτική έως αρνητική στάση που κρατά η κοπέλα απέναντι στις παρακλήσεις της τροφού της. Είναι ξεκάθαρο ότι αισθάνεται το βάρος του απαγορευμένου έρωτα, τον νοσηρό χαρακτήρα του και τις ολέθριες συνέπειές του. Γι'αυτόν τον λόγο είναι τόσο συγκρατημένη μπροστά στη γριά παραμύθα της. Μπορεί βέβαια να μην της εξομολογείται τι τη βασανίζει, αλλά η συμπεριφορά της ακόμα και μετά την αποτυχημένη απόπειρα αυτοκτονίας της είναι άκρως ανησυχητική. Καταφέρνει να τρομάξει την τροφό της τόσο πολύ, ώστε να την αναγκάσει να μεταχειριστεί κάθε μέσο για να την κάνει να την εμπιστευτεί. Έτσι στο κείμενο περιγράφεται μία παραμύθα να φοβάται, να εκλιπαρεί, να χρησιμοποιεί συναισθηματικά μέσα, να επιμένει, να απειλεί και στο τέλος να υπόσχεται τη βοήθειά της για να μπορέσει να μάθει το μυστικό της κόρης. Η σιγουριά και η εμπιστοσύνη που έχει η ίδια στον εαυτό της (στ.10.396 “non est mea pigra senectus”) την καθιστούν στα μάτια των αναγνωστών πρόθυμη και ικανή να κάνει τα πάντα, αίσθηση που φιλοδοξεί να περάσει και στη συνείδηση της Μύρρας. Όντως μπορεί να πρόκειται για μια ηλικιωμένη γυναίκα, αλλά για το πεπαιδευμένο κοινό η αγάπη και η αδυναμία που έχει για τη νεαρή κοπέλα, καθώς και η εφευρετικότητα που επαγγέλλονται τα πολλά της χρόνια, την καθιστούν ιδανική για να βοηθήσει τη Μύρρα.

Επιπλέον πρέπει να δοθεί προσοχή σε ένα άλλο σημαντικό στοιχείο της διήγησης. Πουθενά η κοπέλα δεν εξομολογείται στην τροφό τον αρρωστημένο έρωτα που νιώθει για τον πατέρα της. Αισθανόμενη ντροπή για τα συναισθήματά της δεν τολμάει να τα εκμυστηρευτεί ούτε στη γυναίκα που τη μεγάλωσε. Η τροφός μόνη της αντιλαμβάνεται ποιο είναι το μεγάλο βάσανο της κόρης και φυσικά η πρώτη της αντίδραση είναι να φρίξει. Αν και η ηλικία της είναι προφανώς προχωρημένη,

έχει δει και έχει ζήσει πολλά, αυτό που έχει τώρα να αντιμετωπίσει ξεπερνά και τον πιο ευφάνταστο νου. Από τη μια έχει να κάνει με ένα καθαρά ανόσιο πάθος, από την άλλη με την πιθανότητα η επόμενη απόπειρα αυτοκτονίας της Μύρρας να μην είναι αποτυχημένη. Χωρίς λοιπόν να το σκεφτεί παραπάνω, επιλέγει να βοηθήσει τη νέα να ζήσει, ακόμα κι αν αυτό σημαίνει ότι και οι δύο θα λερωθούν με ανίερη πράξη. Όσο παράδοξο και αν φαίνεται η συμπεριφορά της τροφού είναι απόλυτα ταιριαστή με τη θέση και τον ρόλο της στη ζωή της Μύρρας.

Όπως βρίσκεται έξω από το δωμάτιο της κοπέλας και την προσέχει, έτσι βρίσκεται ταυτόχρονα μέσα, αλλά στο περιθώριο της ζωής της. Δική της δεν έχει, όπως δεν είχαν οι τροφοί στην αρχαιότητα. Οι ζωές και οι ρόλοι τους άρχιζαν και τελείωναν πάντα σε συνάρτηση με τις ζωές των προστατευομένων τους. Έχοντας πολύ καλά αντιληφθεί λοιπόν ότι η Μύρρα δεν έχει άλλη διέξοδο από το να ικανοποιήσει το πάθος της, η τροφός της επωμίζεται την ευθύνη για την επιτυχία του σχεδίου. Δεν διστάζει μάλιστα να επικαλεστεί τη δύναμη του θείου για να επιβεβαιώσει την υπόσχεσή της, αν και δεν φαίνεται να έχει χάσει κάθε ίχνος ευπρέπειας, όταν διστάζει ακόμα και να προφέρει με ποιον θα πλαγιάσει η νεαρή κοπέλα (στ.10.429-430 “et, non ausa 'parente' dicere”).

Μονόδρομο λοιπόν ακολουθούν οι επιλογές της τροφού. Η Μύρρα πρέπει να σωθεί και ο μόνος τρόπος είναι να σβήσει το πάθος της. Ακόμα μία φορά που ο έρωτας εμφανίζεται ως νόσος πνεύματος και σώματος. Και η νόσος αυτή επιδέχεται μόνο μια γιατρεία, την ικανοποίηση. Η παραμύνα λοιπόν από την πολλή αγάπη και αδυναμία που τρέφει για τη νεαρή κοπέλα κάνει τις επιλογές της-θα κάνει τα αδύνατα δυνατά για να ζήσει η Μύρρα, ακόμα κι αν αυτό σημαίνει ότι θα αμαρτήσουν και οι δύο.⁴⁸

Όπως έχει δηλωθεί και παραπάνω, πουθενά δεν γίνεται λόγος για τη σύλληψη του σχεδίου, δεν γίνεται γνωστό δηλαδή ούτε ποια από τις δύο γυναίκες το σκέφτεται ούτε αποκαλύπτεται η προετοιμασία του. Εξελίσσεται παράλληλα με την αφήγηση. Χαρακτηριστικό είναι ότι καθ'όλη του τη διάρκεια η Μύρρα δεν φαίνεται να δρα. Προφανώς η τροφός έχει αναλάβει όλο το βάρος της αποστολής. Σχεδόν ξεδιάντροπα προωθεί την κοπέλα στον βασιλιά και πατέρα της και κανονίζει ώστε να διασφαλιστεί η επιτυχία του σχεδίου. Η χαρά της νίκης που αισθάνεται όταν επιτέλους κατορθώνει το ποθούμενο είναι χαρά διττή: και το σχέδιο πέτυχε και η Μύρρα θα σωθεί.⁴⁹

Αν και ίσως η πείρα της ζωής θα μπορούσε να την είχε διδάξει ότι αναίσχυντες πράξεις υπό

48 Βλ. Andreson, 1972, σ.508, όπου ο μελετητής θεωρεί τη Μύρρα αθώα, παρά το ανόσιο πάθος της, ακόμα και μέχρι τη στιγμή της απόπειρας αυτοκτονίας. Ένοχη γίνεται από τη στιγμή που εμπλέκεται η *ευριπίδεια* τροφός και ασκώντας της πιέσεις, τελικά την καταφέρνει να της πει το μυστικό της και να παραδοθεί στον ανόσιο έρωτά της. Επιπλέον βλ. Fantham (2004, σ.79). Εκεί δηλώνεται ότι ο διάλογός τους θυμίζει έντονα τη σχέση της Φαίδρας και της Τροφού της στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, όπου με τα σχέδια και τη δράση της δεύτερης διακυβεύεται η τιμιότητα της κυράς της και η αγνότητα του νέου.

49 Βλ. Nagle, 1983, σ.312. Για τη συγγραφέα η Μύρρα είναι ηθικά ανώτερη από την τροφό της. Η δεύτερη κατά τη Nagle τόσο πολύ έχει εμπλεχτεί στην ιστορία, που έχει εντελώς ξεχάσει τον αρχική φρίκη που είχε νιώσει και θριαμβευτικά προτρέπει την κοπέλα να χαρεί.

το όποιο πρόσχημα πάντα επιφέρουν οδυνηρές συνέπειες, η τροφός αδυνατεί να δει μακροπρόθεσμα, την επερχόμενη καταστροφή. Ωστόσο είναι μάλλον τόση η λαχτάρα και η αγωνία της να σώσει το κορίτσι, που δεν αντιλαμβάνεται το κακό που έρχεται. Η ολοφάνερη αδυναμία της για τη Μύρρα, της θολώνει το κριτήριο, την καθιστά θεωρητικά “τυφλή” και ανήμπορη να δει παρακάτω. Μόνη έννοια της είναι να ζήσει η Μύρρα και γι'αυτό κάνει το οτιδήποτε. Ένα πιο αισιόδοξο σενάριο θα ήταν να πίστευε ότι με την εξυπνάδα και την επινοητικότητά της θα κατάφερνε ποτέ να μην αποκαλυφθεί η αλήθεια. Στην περίπτωση αυτή και η κοπέλα θα σωζόταν και θα έμενε ευχαριστημένη, με αδιευκρίνιστες όμως συνέπειες για το μέλλον.

Ο ποιητής επιλέγει να μην ασχοληθεί ξανά με την τροφό, μετά το πρώτο βράδυ που μοιράζονται ο Κινύρας και η κόρη του.⁵⁰ Η συμβολή της έφτασε μέχρι εκεί. Το γεγονός είναι, όπως πληροφορεί το κείμενο, ότι οι ερωτικές συνενώσεις για το ανόσιο ζευγάρι συνεχίστηκαν (στ.10.471 “postera nox facinus geminat, nec finis in illa est”), ωστόσο δεν είναι ξεκάθαρη ποια ήταν η συνδρομή της τροφού όλο αυτό το διάστημα, αν δηλαδή συνόδευε τη Μύρρα κάθε βράδυ μέχρι την κρεβατοκάμαρα του Κινύρα, εφόσον το κείμενο δεν παρέχει καμία σχετική πληροφορία. Αφού κατάφερε να της εξασφαλίσει μια προσωρινή ευτυχία, τώρα αποχωρεί από το προσκήνιο, αφήνοντας την κοπέλα μόνη να αντιμετωπίσει τις συνέπειες των πράξεών της. Η επέμβαση της τροφού τη στιγμή που έγινε και η όλη δράση της εξασφαλίζουν στη *Μύρρα* τη συνέχεια.⁵¹ Αν δεν ήταν η παραμύθα της, είναι αμφίβολο έως αδύνατο αν θα είχε καταφέρει να πλαγιάσει η ηρωίδα με τον Κινύρα και να ζήσει έστω και λίγες στιγμές ανόσιας ευτυχίας. Ούτε θα υπήρχε η συνέχιση της ιστορίας της μετά την οδυνηρή αποκάλυψη της αλήθειας. Συμπερασματικά μπορεί να θεωρηθεί ότι ακόμα και η μεταμόρφωση της Μύρρας είναι επακόλουθο της αρχικής παρέμβασης της παραμύθας. Λειτουργώντας ως εργαλείο του Οβιδίου, είναι το πρόσωπο-κλειδί που εξασφαλίζει στη νέα μια πρόσκαιρη ευτυχία, μια αιώνια μορφή και μια επάξια λογοτεχνική θέση στο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων*.⁵²

50 Επιπλέον ο Anderson (1972, σ.515) υπογραμμίζει ότι ο Οβίδιος φαίνεται να αγνοεί την τύχη και του ίδιου του Κινύρα, ο οποίος σε άλλες εκδοχές αυτοκτονεί μετά την ανακάλυψη της αλήθειας.

51 Η *Μύρρα* ως τμήμα των *Μεταμορφώσεων*, όχι ως ηρωίδα.

52 Βλ. και Hopkins, 1985, σ.793, όπου τονίζει ότι η συμβολή της τροφού είναι καθοριστικής σημασίας. Σημαντικό είναι επίσης το γεγονός ότι μεταξύ της αντίδρασής της στο άκουσμα της αλήθειας και στην απόφασή της να πράξει ό,τι υποσχέθηκε μεσολαβεί ελάχιστο χρονικό διάστημα, πράγμα που δείχνει την αποφασιστικότητά της, στοιχείο απαραίτητο για την συνέχιση της ιστορίας.

Ο “γάμος” Μύρρας- Κινύρα και ο ρόλος της τροφού σε αυτόν

Πέρα από το ασίγαστο πάθος που νιώθει η νεαρή για τον πατέρα της, κρίνοντας από τα λεγόμενά της, μπορεί να υποστηριχθεί ότι αυτό που πραγματικά θέλει είναι μια σοβαρή σχέση μαζί του, όσο ανάρμοστο και αν ακούγεται αυτό. Πριν ακόμα αποφασίσει την αυτοκτονία της, βασανίζεται από σκέψεις σχετικά με την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει. Από τη μία πλευρά αναγνωρίζει την αμαρτωλή φύση του έρωτα που νιώθει, από την άλλη διχογνωμεί για το αν όντως είναι αμαρτωλή (στ. 322-3 “hoc prohibete nefas scelerique resistite nostro,/ si tamen hoc scelus est.”). Μέσα στην παραζάλη της προσπαθεί να βρει δικαιολογίες για τα αισθήματά της και εν μέρει το κατορθώνει βρίσκοντας παρόμοιες συμπεριφορές στη φύση ή σε κάποιες ανώνυμες φυλές ανθρώπων.

Μην καταφέρνοντας ούτε από αυτά τα παραδείγματα να παρηγορηθεί, το μόνο που της μένει είναι να αρνείται κάθε υποψήφιο σύζυγο, διαφορετικό από αυτόν που η ίδια θέλει, τόσο που προξενεί τελικά την απορία του πατέρα της. Έτσι λοιπόν οι παρατηρήσεις της στους στ.10.331-3 ότι ξένοι επιτρέπεται να παντρεύονται τα παιδιά τους και η απάντηση “similem tibi” του στ.10.364 στο ερώτημα του Κινύρα “τι λογής άντρα θέλει να παντρευτεί” μπορεί σε ένα πρώτο επίπεδο να αναφέρονται στην ικανοποίηση της σεξουαλικής επιθυμίας, αλλά σε ένα βαθύτερο επίπεδο μπορεί να εννοηθεί ότι η Μύρρα επιδιώκει κάτι πιο ουσιαστικό.

Έτσι κάποιοι μελετητές δίνοντας ιδιαίτερη βαρύτητα στο νυχτερινό ταξίδι της βρίσκουν πολλές ομοιότητες με το εθιμοτυπικό του ρωμαϊκού γάμου.⁵³ Ένα τέτοιο γεγονός ήταν δημόσια υπόθεση για τους Ρωμαίους. Οι διαδικασίες ξεκινούσαν το πρωί με την άφιξη του γαμπρού και των καλεσμένων στο σπίτι της νύφης και διαρκούσαν σχεδόν όλη μέρα. Απαραίτητη προϋπόθεση ήταν οι ευνοϊκοί οιωνοί, τους οποίους συμβουλευόνταν για το μέλλον του νέου ζευγαριού. Το απόγευμα η νύφη άφηνε το πατρικό της σπίτι συνοδευόμενη από καλεσμένους που έφεραν αναμμένους πυρσούς και κυρίως από τρία αγόρια, τα δύο την κρατούσαν από τα χέρια και το τρίτο την οδηγούσε, κρατώντας και αυτό φλεγόμενη δάδα. Όταν έφτανε στο νέο της σπίτι, την περνούσαν πάνω από το κατώφλι και ύστερα η *pronuba* ένωνε τα χέρια του ζευγαριού και η ένωσή τους τελούνταν υπό πλήρες σκοτάδι.

Οι αντιστοιχίες ενός τέτοιου γάμου με τη νυχτερινή περιπέτεια της Μύρρας δεν είναι λίγες και μάλιστα θα ήταν σε θέση να ενισχύσουν την ψευδαίσθησή της ότι ακολουθεί πορεία που θα καταλήξει σε γάμο και όχι σε αιμομειξία.

Αντίθετα από τους πολλούς καλεσμένους ενός γάμου στην περίπτωση των *Μεταμορφώσεων*

53 Βλ. O'Bryhim, 2008, σ.190, όπου παρατηρείται ότι αν και δεν έχει σωθεί ολόκληρη περιγραφή γάμου, οι πολλές σωσμένες αποσπασματικές μαρτυρίες μπορούν να συνθέσουν μία ολοκληρωμένη εικόνα.

τα μοναδικά πρόσωπα είναι η Μύρρα, η τροφός της και ο Κινύρας. Η πορεία των δύο γυναικών γίνεται μυστικά και βραδινή ώρα για να υπάρχει η απαραίτητη κάλυψη. Όχι μόνο δεν υπάρχουν καλεσμένοι, αλλά ακόμα και οι μοναδικοί μάρτυρες, τα ουράνια σώματα, είτε φεύγουν είτε καλύπτουν τα πρόσωπά τους (στ.10.446-451).⁵⁴ Ο δρόμος, χωρίς φεγγάρι και με σύννεφα να καλύπτουν τα αστέρια, είναι σκοτεινός και ουδεμία σχέση έχει με τον ολοφώτιστο δρόμο ενός γάμου.

Μία άλλη πολύ σημαντική αντιστοιχία είναι οι οιωνοί. Όπως γράφθηκε παραπάνω, πριν την τέλεση του γάμου, αυτοί εξετάζονταν και έπρεπε να βρεθούν ευνοϊκοί για την εξασφάλιση της ευτυχίας του ζευγαριού. Στην περίπτωση της Μύρρας συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο. Η κοπέλα τρεις φορές παραπάτησε και τρεις φορές ακούστηκε το κρώξιμο μιας κουκουβάγιας, που κάθε άλλο παρά ευοίωνα μπορεί να χαρακτηριστεί. Τόσο το στραβοπάτημα όσο και το συγκεκριμένο πουλί για οποιονδήποτε έχει κρίση θα ταυτιζόταν με καταστροφή. Αντίθετα η Μύρρα και η τροφός της συνεχίζουν τον δρόμο τους μέχρι ο Κινύρας, ως άλλος γαμπρός, δεχθεί στο σπίτι του τη “νύφη”. Επισημάνθηκε λίγο νωρίτερα ότι στους γάμους κουβαλούσαν τη νύφη πάνω από το κατώφλι και ο λόγος ήταν για να μην έχει κάποιο ατύχημα και παραπατήσει. Στην περίπτωση της Μύρρας η νεαρή κοπέλα ήδη πήγε να πέσει τρεις φορές μέχρι να φτάσει στον Κινύρα, καμία όμως από αυτές δεν στάθηκε ισχυρό αποδεικτικό σημάδι για να αλλάξει γνώμη και να γυρίσει πίσω.

Σε όλη αυτή τη διαδρομή η τροφός παίζει έναν διπλό ρόλο. Αρχικά κρατά το χέρι της Μύρρας, γεγονός που προφανώς θυμίζει τα αγόρια που συνόδευαν τη νύφη στη διαδρομή μέχρι το νέο της σπίτι. Αν και αυτό στο οποίο θα πρέπει κυρίως να δοθεί βαρύτητα είναι ότι η τροφός την κρατά από το αριστερό χέρι, που είναι ακόμα ένα κακό σημάδι.⁵⁵ Η παραμάννα όμως είναι ακατάλληλη για να αναλάβει αυτόν τον ρόλο, όχι μόνο λόγω του φύλου της, αλλά και επειδή λόγω ηλικίας έχει προφανώς χάσει και τους δύο γονείς της, η ύπαρξη των οποίων θεωρούνταν επιβεβλημένος όρος για τα εκάστοτε αγόρια.⁵⁶ Ο ρόλος της *pronuba* είναι ο δεύτερος που επιτελεί η παραμάννα. Ήταν η γυναίκα που στην κυριολεξία παρέδιδε τη νύφη στον γαμπρό και έπρεπε να έχει παντρευτεί μόνο μία φορά και ο σύζυγός της να βρίσκεται εν ζωή. Στην περίπτωση του Οβιδίου όμως δεν γίνεται πουθενά λόγος για ενδεχόμενο γάμο της τροφού. Ως παράνομη λοιπόν *pronuba* επισημοποιεί την ένωση του Κινύρα με την κόρη του, όταν στην κυριολεξία του την παραδίδει (στ.10.464 “*ista tua est, Cinyra*”). Η συνέχεια του στίχου “*devotaque corpora iunxit*” προφανώς

54 Βλ. O'Bryhim, 2008, σ.192. Ο Οβίδιος επιλέγει πολύ στοχευμένα να μιλήσει για τους αστερισμούς του Βοώτη και της Παρθένου. Οι δυο τους πριν να συμπεριληφθούν στο ουράνιο στερέωμα ήταν ο Ικάριος και η Ηριγόνη αντίστοιχα, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν την ιδανική σχέση πατέρα-κόρης, εφόσον η νέα αποφάσισε να αυτοκτονήσει όταν ο πατέρας της έχασε τη ζωή του.

55 Βλ. O'Bryhim, 2008, σ.192, όπου τονίζεται ότι το αριστερό χέρι χρησιμοποιούνταν κυρίως για άνομες και αισχρές πράξεις.

56 Βλ. O'Bryhim, 2008, σ.192.

αναφέρεται στην ένωση του “ζεύγους”, στους πεπαιδευμένους όμως αναγνώστες φέρνει στο μυαλό το *dextrarum iunctio*, την πιο επίσημη στιγμή του ρωμαϊκού γάμου, όπου η *pronuba* ένωνε τα χέρια της νύφης και του γαμπρού. Η ένωσή τους γίνεται σε απόλυτο σκοτάδι, όχι ακολουθώντας το ρωμαϊκό τυπικό, που θέλει τον γαμπρό να διατηρεί την τιμή της γυναίκας του, αλλά για να καταφέρει η Μύρρα να κρύψει την ταυτότητά της και να παρασύρει τον Κινύρα στην αιμομειξία.

Όμως ο πιο σοβαρός κανόνας του ρωμαϊκού γάμου που παραβιάζεται σε αυτήν την ιστορία είναι η συναίνεση σε αυτόν τον γάμο.⁵⁷ Η Μύρρα σε ολόκληρο το επεισόδιο φαίνεται να κινείται ακούσια. Η συμπεριφορά της από την αρχή που βρίσκει ως λύση την αυτοκτονία μέχρι και την άφιξη στο δωμάτιο του πατέρα της, όπου τρέμει και είναι χλωμή, δείχνει πως απλά υποτάσσεται σε ό,τι της είναι αδύνατο να αντισταθεί. Από την άλλη τα πράγματα για τον Κινύρα είναι επίσης πολύ ξεκάθαρα. Μπορεί όντως να ήθελε να απολαύσει την ερωτική συντροφιά μιας νεαρής κοπέλας, αλλά σε καμία περίπτωση της κόρης του. Η αντίδραση του όταν καταλαβαίνει το τι έχει κάνει και το πώς έχει εξαπατηθεί είναι αρκούντως αποδεικτική της αποστροφής που νιώθει για όσα έχουν προηγηθεί.

Διαπιστώνεται λοιπόν ότι έως έναν βαθμό ήθελαν και οι δύο την ένωση, αλλά αν δεν εμπλεκόταν η τροφός αυτή δεν θα είχε λάβει χώρα. Θα μπορούσε ως έναν βαθμό να χαρακτηριστεί προαγωγός, που κάνει ό,τι μπορεί για να τελεστεί μία ανόσια ερωτική πράξη. Βεβαίως τα προσωπικά της κίνητρα δεν είναι σε καμία περίπτωση το κέρδος. Αν και ως παράτολμη και παράνομη *pronuba* προβαίνει σε πράξεις άνομες και ανίερες, στην ουσία είναι μία πονόψυχη παραμύθι που το μόνο που την ενδιαφέρει είναι να σώσει το κορίτσι που ανέθρεψε.

⁵⁷ Πιο *σοβαρός*, με την έννοια της βαρύτητας,, τουλάχιστον για τον O'Bryhim (2008, σ.193), όπου ο όρος “*indispensable*” είναι αυτός που χρησιμοποιείται στο πρωτότυπο κείμενο.

Ο ρόλος της τροφού στο *Ciris*

Η δεύτερη ιστορία που θα εξεταστεί είναι αυτή του *Ciris*, ενός ποιήματος που συμπεριλαμβάνεται στην Appendix Vergiliana, αλλά θεωρείται βέβαιο ότι δεν πρόκειται για έργο του Βιργίλιου.⁵⁸ Πρωταγωνίστρια είναι η Σκύλλα, η κόρη του Νίσου, βασιλιά των Μεγάρων.⁵⁹ Η πόλη πολιορκείται από τον Κρήτα Μίνωα, αλλά δεν μπορεί να καταληφθεί εξαιτίας του ίδιου του βασιλιά της Νίσου. Ο Νίσος έχει στα μαλλιά του έναν βόστρυχο πορφυρού χρώματος, ο οποίος εξασφαλίζει σταθερότητα και σωτηρία στα Μέγαρα.⁶⁰ Ο Μίνωας δεν μπορεί να καταλάβει την πόλη, μέχρι που τον ερωτεύεται σφόδρα η Σκύλλα και αποφασίζει να τον βοηθήσει, κόβοντας τον μαγικό βόστρυχο του πατέρα της.⁶¹ Η εξέλιξη όμως της ιστορίας δεν είναι η προβλεπόμενη, τουλάχιστον για την κοπέλα, η οποία όχι μόνο δεν κερδίζει την καρδιά του αγαπημένου της, αλλά τιμωρείται για την προδοσία της.⁶²

Η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί σχεδόν αποκλειστικά στη σκηνή που διαδραματίζεται

58 Ο Thomason (1923, σ.239) αναφέρει ότι περίπου 25 ποιήματα που αποτελούν τον Appendix Vergiliana αποδίδονται από τους αρχαίους στον νεαρό Βιργίλιο, αν και δεν παραδίδονται στους Βιργιλιανούς Κώδικες (Vergilian Codices). Από αυτά τα πιο γνωστά είναι τα: *Culex*, *Aetna* και *Ciris*. Στην ίδια μελέτη (σ.241) αναφέρεται ότι το έργο δεν είναι αφιερωμένο σε κανέναν από τους πάτρωνες του Βιργιλίου, αλλά στον Μεσσάλλα ή καλύτερα στον Μεσσαλλίνο, τον γιο του φημισμένου ρήτορα και ορίζει ως έτη συγγραφής τα 18-16 π.Χ., ενώ διατείνεται ότι ο συγγραφέας έχει εμφανή δάνεια και από τον Οβίδιο (σ.242). Αντίθετα ο Steele (1930, σ.173) διατείνεται ότι η λογοτεχνική παράδοση που μας έχει διασωθεί από τον Δονάτο και τον Σέρβιο τοποθετεί το *Ciris* ανάμεσα στα έργα του Βιργιλίου. Πιο δυνατή απόδειξη μάλιστα θεωρεί το ότι ποιητές της γενιάς του Βιργιλίου το κατέτασσαν ήδη στα δικά του έργα. Επιπλέον στο ίδιο έργο του (σ.184) διευκρινίζει ότι το ποίημα έχει πολλές επιρροές από τον Κάτουλλο και τον Λουκρήτιο, υπογραμμίζοντας ότι τα μετρικά του σχήματα είναι καθαρά δανεισμένα από τον δεύτερο. Ακόμα ο συγγραφέας υποστηρίζει την άποψη ότι το έργο γράφτηκε πριν από την εποχή του Προπέρτιου, ο οποίος χρησιμοποιεί αρκετό από το υλικό του. Επιπροσθέτως αρνείται τον Οβίδιο ως δημιουργό του, επειδή αν και δανείζεται συχνά από τον Βιργίλιο, ωστόσο δεν μοιάζει καθόλου ο αυθεντικός τρόπος που το κάνει με αυτόν που έχουμε στο κείμενο. Καταλήγει με το ότι η μέθοδος συγγραφής του *Ciris* μοιάζει με τη μέθοδο που επιδεικνύει ο Βιργίλιος σε άλλα έργα του. Όσο για τον κύριο μελετητή του έργου, Lyne (1978, σ.3), ο ίδιος διατείνεται ότι είναι δύσκολο ακόμη και το να μαντέψουμε τον συγγραφέα και τον χρόνο συγγραφής, εκτός του ότι μπορούμε με σιγουριά να πούμε ότι είναι γραμμένο μετά τον Οράτιο και τον Στάτιο.

59 Με αυτό το όνομα παραδίδονται δύο μυθολογικές μορφές. Το μυθολογικό λεξικό των Luke και Monica Roman συνδέει τη Σκύλλα και το έτερο μυθολογικό τέρας, τη Χάρυβδη, που από κοινού έκαναν επιθέσεις σε ναυτικούς. Για τη Σκύλλα του *Ciris* (κόρη του βασιλιά Νίσου) αναφορές γίνονται στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου (στ.612-622), στο 8ο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* (στ. 8.5-151), στους *Μύθους* του Υγίνου και στη *Βιβλιοθήκη* του Απολλοδώρου.

60 Ο Lyne (1978, σ.149) αναφέρει ότι ο μαγικός βόστρυχος του βασιλιά των Μεγάρων εξασφάλιζε νίκη στη μάχη. Δεν θα δικαιολογούσε σε καμία περίπτωση μία στάση νωχελικότητας από πλευράς των πολιτών, όσο έξω από τα τείχη μαίνεται ο πόλεμος. Ο βόστρυχος μπορούσε να επαγγέλλεται τη νίκη όσο οι ίδιοι οι πολιορκημένοι Μεγαρείς δεν παραιτούνταν.

61 Στο σημείο αυτό θα πρέπει να γίνει μία διευκρίνιση. Ο ξαφνικός έρωτας της Σκύλλας αποτελεί τιμωρία της Ήρας προς τον νεαρό κορίτσι. Κατά τη διάρκεια μίας θυσίας προς τιμήν της θεάς η Σκύλλα έδειξε ασέβεια, καθώς με το τόπι της διέκοψε την ιερότητα της διαδικασίας. Μάλιστα όταν ρωτήθηκε για την πράξη της, ορκίστηκε ψευδώς ότι δεν είχε διαπράξει κάποιο αδίκημα, προσθέτοντας *perjurium* στην ήδη διεπραγμένη *violatio* (Βλ. Lyne, 1978, σ.154). Η θεά για να την τιμωρήσει της εμφύσησε το δυνατό αυτό συναίσθημα για τον εχθρό της πατρίδας της. Ο Knox (1983, σ.309) θεωρεί ότι το τμήμα που μιλάει για την ιεροσυλία αποτελεί δάνειο από το έργο “*Ιώ*” του Κάλβου.

62 Ο Lyne (1978, σ.6) πληροφορεί ότι η ιστορία μίας νεαρής κοπέλας που ερωτεύεται τον πολιορκητή της πόλης της, που έχει δει μόνο ψηλά από τα τείχη, αποτελεί κοινό θέμα σε παραδοσιακές ιστορίες της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας.

με τη Σκύλλα και την τροφό της, η οποία καταλαμβάνει τους στ.206-385 της όλης αφήγησης.⁶³ Αξίζει να σημειωθεί ότι σε ένα ποίημα 541 στίχων, οι 180 που αφορούν την ιστορία της τροφού, καταλαμβάνουν ένα αρκετά μεγάλο τμήμα και μάλιστα κεντρικό μέσα στην αφήγηση. Το τμήμα θα διαιρεθεί σε επιμέρους πέντε και θα εξεταστεί η σχέση των δύο γυναικών σε καθένα από αυτά.

Το πρώτο από τα πέντε καταλαμβάνει τους στ.203-249 και αφορά τις αρχικές πράξεις της κόρης, καθώς και την αρχική αντίδραση της τροφού της όταν τη βλέπει. Η Σκύλλα με τα φονικά όπλα ανά χείρας βγαίνει από το δωμάτιό της, και με σύμμαχό της τη σιωπή, επιχειρεί να εισέλθει στο δωμάτιο του πατέρα της. Για μια στιγμή μόνο στέκεται και κοιτά τα αστέρια, σαν να προσπαθεί να πάρει από την άψυχη φύση κουράγιο.⁶⁴ Τελικά λίγο πριν την είσοδό της, γίνεται αντιληπτή από την τροφό της, την Κάρμη.

Ο θόρυβος της πόρτας της νεαρής την πρόδωσαν στην τροφό της. Η δεύτερη, βρισκόμενη σε επαγρύπνηση και κατά τη διάρκεια της νύχτας, για να είναι ανά πάσα στιγμή βέβαιη για τη σωματική ακεραιότητα της Σκύλλας, αντιλαμβάνεται τις κινήσεις της και ξυπνάει.

Quam simul Ogygii Phoenix filia Carme
surgere sensit anus (sonitum nam fecerat illi
marmoreo aeratus stridens in limine cardo)

Ciris, 220-222

Οι ενδείξεις αδυναμίας της κοπέλας είναι ορατές (στ.223, “corripit extemplo fessam languore puellam”). Στην ήδη υπάρχουσα χλωμάδα έρχεται να προστεθεί η αποχή της από τα δώρα του Βάκχου και της Δήμητρας, δηλαδή από βρώση και πόση (στ.229-230, “nam qua te causa nec dulcis pocula Bacchi/ nec gravidos Cereris dicam contingere fetus?”). Πληροφορίες που δίνονται από την Κάρμη, δίνουν τη γενικευμένη εικόνα της Σκύλλας και πιστοποιούν ότι η κατάστασή της δεν έχει ξεφύγει της προσοχής της τροφού της. Ο λόγος που απευθύνει στη νεαρή είναι γεμάτος στοργή και αγάπη (στ.224, “o nobis sacrum caput”), ένα δίπολο συναισθημάτων που είναι εμφανές σε όλη την αφήγηση που τις αφορά.

Η τροφός απευθύνει στη Σκύλλα απανωτές ερωτήσεις στην προσπάθειά της να εξακριβώσει τι είναι αυτό που τη βασανίζει. Είναι αρκούντως έξυπνη και παρατηρητική για να “σημειώσει” ότι

63 Ο Knox (1990, σ.158) κάνει αναφορά στο έργο του Lyne, ο οποίος στο δικό του έργο ισχυρίζεται ότι η σκηνή με την τροφό δεν ανήκει στην αρχική ιστορία της Σκύλλας, αλλά ότι παρουσιάζει κοινά σημεία με μία αντίστοιχη σκηνή στο χαμένο επύλλιο του Κίννα, *Σμύρνα*. Μάλιστα ο δεύτερος θεωρεί ότι μέσα στην ιστορία έχουν παρεισφρήσει στοιχεία από πηγές άσχετες με την αρχική ιστορία (1978, σ.12). Ωστόσο για την αναίρεση της πρώτης άποψης υπάρχει μία και μόνη μαρτυρία ότι όντως υπήρχε ο χαρακτήρας της τροφού από μία τοιχογραφία στην Πομπηία, όπου στη σκηνή της Σκύλλας μπροστά στον Μίνωα εμφανίζεται μία ηλικιωμένη γυναίκα στο πλευρό της νεαρής κοπέλας. Το ερώτημα που τίθεται είναι λοιπόν αν ο ποιητής δανείστηκε μία τέτοια σκηνή από τη χαμένη *Σμύρνα* ή διάνθισε με λεπτομέρειες ένα ήδη υπάρχον τμήμα. Ο Thomas (1981, σ.371) θεωρεί ότι όλη η σκηνή με την τροφό οφείλει πολλά στη *Σμύρνα* του Κίννα και δεν διστάζει να υποστηρίξει ότι κάποια τμήματα είναι παρμένα εξ ολοκλήρου από εκεί.

64 Ο Thomas (1981, σ.372) θεωρεί ότι στους στ.215-9 έχουμε τα απομεινάρια ενός μικρού παρακλαυσίθυρου, δάνειο από τη *Σμύρνα* του Κίννα, και πιο συγκεκριμένα από τη σκηνή της εισόδου της κόρης στο δωμάτιο του πατέρα της (στ. 216-7 “qua se ad patrium tendebat semita limen/ vestibulo in thalami paulum remoratur”).

η κοπέλα παραμένει κοντά στο κεφάλι του πατέρα της, αλλά φυσικά είναι δύσκολο να μαντέψει τον λόγο. Αυτό που εύλογα της περνάει από το μυαλό είναι ότι η Σκύλλα μπορεί να έχει χτυπηθεί από ερωτικό πάθος για τον πατέρα της. Ως παράδειγμα φέρνει την ιστορία της Μύρρας, η οποία κατελήφθη από πάθος για τον δικό της πατέρα. Η διακειμενική αναφορά είναι ξεκάθαρη. Ο ποιητής πολύ εύστοχα καταφέρνει να συνδέσει τα δύο κείμενα, μέσω της άγνοιας που επιδεικνύει η Κάρμη. Το να είναι η Σκύλλα ερωτευμένη με τον πατέρα της όσο παράλογο κι αν φαίνεται στην τροφό, για την ίδια είναι η μόνη ευλογοφανής αιτία. Προσπαθώντας να εξηγήσει τη συμπεριφορά της κοπέλας και αφού έχει καταλάβει ότι βασανίζεται από έρωτα, συνδέει τις αντιδράσεις της και φρίττει μπροστά σε ένα υποτιθεμένο ερωτικό πλήγμα τέτοιας φύσης. Η γέφυρα που χτίζει ο ποιητής ανάμεσα στα δύο κείμενα έχει κοινή αφετηρία, τον παράταιρο ερωτικό καημό δύο νέων κοριτσιών.⁶⁵ Ο δημιουργός του *Ciris* αναγνωρίζει την κοινή ταυτότητα των δύο έργων και βάζει τη δική του τροφό να κάνει αναφορά στην ιστορία της Μύρρας και στο πώς κατέστρεψε η ίδια την οικογένειά της [στ.239-240, “ut scelere infando (quod nec sinat Adrastea)/ laedere utrumque uno studeas errore parentem!”].

Qua causa ad patrium solam vigilare cubile,
tempore quo fessas mortalia pectora curas,
quo rapidos etiam requiescunt flumina cursus?
Dic age nunc esse mihi, cur maesta parentis
formosos circum virgo remorere capillos?
Ei mihi, ne furor ille tuos invaserat artus,
ille Arabae Myrrhae quondam qui cepti ocellos,
ut scelere infando (quod nec sinat Adrastea)
laedere utrumque uno studeas errore parentem!

Ciris, 231-240

Έτσι η τροφός του *Ciris* μέσα στη σύγχυση των υποθέσεων που κάνει, αναγκάζεται να σκεφτεί το πιο απίθανο, αλλά και οδυνηρό σενάριο. Ο λόγος της, γρήγορος και σαρωτικός, δεν αφήνει περιθώρια στη Σκύλλα να απαντήσει. Με τις ερωτήσεις της, τον προστακτικό της τόνο (στ.233,235 και 234 αντίστοιχα) απαιτεί να μάθει τι συμβαίνει.

Αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι ότι η Κάρμη δεν εκφράζει έντονα τους φόβους της, αλλά “προχωράει” και ένα βήμα παραπάνω. Βεβαιώνει την κόρη ότι αν ο έρωτάς της είναι αγνός, ως προς το αντικείμενό του, θα σταθεί η ίδια βοηθός και αρωγός της. Δεν διστάζει μάλιστα να πάρει όρκο στο όνομα της Δίκτυνας, για να αποδείξει στη Σκύλλα την εγκυρότητα των όσων της υπόσχεται.

⁶⁵ Ο Otis (1970, σ.420) θεωρεί πως ανάμεσα στις δύο ηρωίδες υπάρχει μία διαφορά: ενώ η ιστορία της Μύρρας έχει μία δραματική συνέχεια, που επιτυγχάνεται μέσω μίας διείσδυσης στην ψυχή της, ο διάλογος που έχει η Σκύλλα με την τροφό της στο *Ciris* δεν μας εξασφαλίζει κάτι αντίστοιχο.

Quod si alio quovis animi iactaris amore
(nam te iactari, non est Amathusia nostri
tam rudis, ut nullo possim cognoscere signo),
si concessus amor noto te macerant igne,
per tibi Dictynae praesentia numina iuro,
prima deum mihi quae dulcem te donat alumnam,
omnia me potius digna atque indigna laborum
milia visuram, quam te tam tristibus istis
sordibus et senio patiar tabescere tali.

Ciris, 241-249

Δείχνει ξεχωριστή συμπάθεια στη θεότητα Δίκτυνα, καθώς θεωρεί ότι χάρη σε αυτή απέκτησε ένα δεύτερο παιδί.⁶⁶ Εφόσον έχασε τη δική της κόρη, στη Σκύλλα προσφέρει όλη τη μητρική φροντίδα και στοργή που μπορεί να δώσει μία γυναίκα. Στο όνομα λοιπόν αυτών των τόσο αγνών συναισθημάτων, η τροφός υπόσχεται να βοηθήσει με κάθε μέσο και τρόπο την κοπέλα. Δηλώνει πως δεν αντέχει να τη βλέπει να υποφέρει και να βασανίζεται, οπότε για χάρη ενός, όπως η ίδια θεωρεί, αγνού έρωτα, θα κάνει ό,τι περνάει από το χέρι της για να τη βοηθήσει.

Μπορούμε να ισχυριστούμε ότι η αρχική αντίδραση της τροφού είναι λογική. Το αρχικό σάστισμα, η ταραχή με την οποία μιλάει, οι απανωτές ερωτήσεις που απευθύνει στην κοπέλα, ακόμα και ο φόβος για έναν αιμομεικτικό έρωτα μπορούν όλα να θεωρηθούν δικαιολογημένα. Η κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει η Σκύλλα και η οποία την οδηγεί στο να σκέφτεται να κάνει πράξεις που θα βλάψουν τον πατέρα, αλλά και την ίδια της τη χώρα, προξενεί στην τροφό της αρχικά απορία και στη συνέχεια φόβο, αυτόν τον φόβο του αγνώστου, μπροστά στο οποίο στέκεται φαινομενικά ανήμπορη. Η σιωπή στην οποία έχει βυθιστεί το κορίτσι αναγκάζει την Κάρμη να κάνει μία σειρά από υποθέσεις, βάσιμες όλες, αλλά καμία μέχρι στιγμής σωστή. Η αγάπη και η αδυναμία της τροφού προς τη Σκύλλα είναι έκδηλες από την πρώτη τους κιόλας συνάντηση μέσα στην αφήγηση και ο ποιητής φροντίζει να το καταστήσει αυτό σαφές, για να μπορέσει να ξεδιπλώσει την ιστορία του.

Το επόμενο τμήμα του επυλλίου, δηλαδή οι στίχοι 250-282, περιγράφει τις πράξεις της τροφού μέχρι την αποκάλυψη της αλήθειας από πλευράς της ίδιας της κόρης. Η στάση της Σκύλλας είναι αυτή που προκαλεί και αυτή της Κάρμης. Η ερμητική σιωπή που διατηρεί η κοπέλα, και που αρχικά πανικόβαλε την τροφό της, και πάλι γίνεται ο ρυθμιστικός παράγοντας για τη δεύτερη. Όσο η Σκύλλα επιμένει στη σιωπή της, τόσο η Κάρμη της δείχνει τη στοργή της. Όπως μία μητέρα θα φερόταν στο μικρό παιδί της, από το οποίο δεν μπορεί να μάθει αυτό που θέλει, έτσι και η τροφός φέρεται σαν τρυφερή μητέρα προς τη Σκύλλα. Αρχικά προσπαθεί να την ηρεμήσει και μετά να της

66 Ο Lyne (1978, σ.201-2) τονίζει ότι δεν είναι τυχαία η επίκληση στη συγκεκριμένη θεότητα, αφού θεωρούνταν η αποθεωμένη μορφή της κόρης της Κάρμης, της Βριτομάρτιδος. Βλ. επιπλέον *Ciris* στ.304-5 ("alli, quo notior esses, Dictynam dixere tuo de domine lunam"). Άρα δύο μπορούν να είναι οι λόγοι που η τροφός απευθύνεται σε αυτήν: ή τη θεωρεί αποθεωμένη μορφή της κόρης της ή την ευχαριστεί που της χάρισε απροσδόκητα ένα παιδί. Βέβαια τίποτα δεν στέκεται εμπόδιο στο να ισχύουν ταυτόχρονα και οι δύο αιτίες.

αποσπάσει τι είναι αυτό που τη βασανίζει. Η Κάρμη τυλίγει με ένα ρούχο το ταλαιπωρημένο κορίτσι, του δίνει φιλιά, ενώ αυτό κλαίει, προσπαθεί να εκμαιεύσει την αλήθεια για την κατάστασή του και στο τέλος βασανίζεται και η ίδια η τροφός που δεν μπορεί να καταλάβει τι πραγματικά συμβαίνει.

Haec loquitur, mollique ut se velavit amictu,
frigidulam injecta circumdat veste puellam,
quae prius in tenui steterat succinta crocota.
Dulcia deinde genis rorantibus oscula figens
persequitur miserae causas exquirere tabis,
nec tamen ante ullas patitur sibi reddere voces,
marmoreum tremebunda pedem quam rettulit intra.

Ciris, 250-256

Και επιτέλους έρχεται η στιγμή που ο ζήλος της Κάρμης επιφέρει καρπούς. Η Σκύλλα λύνει τη σιωπή της, αναγκασμένη από την πίεση που της ασκεί η αγάπη της τροφού. Η δεύτερη κατάφερε με την επιμονή της, έστω και φορτική, με την εμπιστοσύνη που ενέπνευσε στη νεαρή και με την υπόσχεση για βοήθεια, να κάμψει τις αντιστάσεις της Σκύλλας και να την κάνει να της εκμυστηρευτεί το πρόβλημά της. Ο ποιητής για να φτάσει σε μία δραματική κορύφωση, καθυστέρησε όσο ήταν δυνατόν την αποκάλυψη της αλήθειας στην τροφό του. Η στιγμή που η Κάρμη θα τα καταλάβει όλα είναι κοντά και έμπλη συναισθημάτων.

Χαρακτηριστικό είναι ότι από την αρχή η Σκύλλα δεν επιλέγει να πει το μυστικό της στην παραμάνα της. Δεν θα μπορούσε αυτό να αποτελεί ένδειξη ότι η κοπέλα δεν εμπιστεύεται την Κάρμη, αλλά απόδειξη του σε πόσο δύσκολη θέση βρίσκεται εξαιτίας της φύσης του προβλήματός της. Νιώθει μόνη και μέχρι στιγμής δρα μόνη. Με την υπόσχεση για βοήθεια εκ μέρους της Κάρμης, βρίσκει έναν ανέλπιστο σύμμαχο και λόγω αυτού αποφασίζει να λύσει τη σιωπή της. Γίνεται ακροάτρια ενός λόγου που της εμπνέει εμπιστοσύνη και σιγουριά και ως εσωτερική δέκτριά του, αντιδρά. Η αρχική πράξη της Σκύλλας διεκόπη από την παραμάνα της, για να δώσει τη θέση της σε μία μελλοντική πράξη, υπό την καθοδήγηση και την αρωγή της δεύτερης.

Και ενώ τόση ώρα γινόταν έκδηλη η αγάπη της Κάρμης προς την κόρη, στον στ.257 διαφαίνεται η αμοιβαιότητα του συναισθήματος. Η προσφώνηση “nutricula” περικλείει τη στοργή και την τρυφερότητα που τρέφει η Σκύλλα για την παραμάνα της. Στον λόγο που της απευθύνει τώρα με τη σειρά της είναι έκδηλη η αυτοσυνειδησία που επιδεικνύει. Με γενναιότητα χαρακτηρίζει αυτό που την προβληματίζει “nostros furores” (στ.258). Όσο ταραγμένη και αν νιώθει η Σκύλλα, ωστόσο μπορεί να κρίνει ως “τρέλα” την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει. Με θάρρος παραδέχεται στην τροφό ότι είναι ερωτευμένη, αλλά ο έρωτάς της δεν είναι από τους συνηθισμένους (στ.259, “non ego consueto mortalibus uror amore”). Η σιγουριά που της ενέπνευσε

η τροφός την ωθεί σε μία εξομολόγηση.

Illa autem “quid sic me,” inquit “nutricula, torques?
Quid tantum properas nostros novisse furores?
Non ego consueto mortalibus uror amore
nec mihi notorum deflectunt lumina voltus
nec genitor cordi est: ultro namque odimus omnis.
Nil amat hic animus, nutrix, quod oportet amari
in quo falsa tamen lateat pietatis imago,
sed media ex acie mediisque ex hostibus. Heu heu,
quid dicam quove aegra malum hoc exordiar ore?

Dicam equidem, quoniam tu me non dicere, nutrix,
non sinis: extremum hoc munus morientis habeto.
Ille, vides, nostris qui moenibus adsidet hostis,
quem pater ipse deum sceptri donavit honore,
cui Parcae tribuere nec ullo vulnere laedi
(dicendum est, frustra circumvehor omnia verbis),
ille mea, ille idem oppugnat praecordia Minos.

Ciris, 257-272

Οι απανωτές αποκαλύψεις που κάνει έρχονται για να καταρρίψουν κάθε φόβο της Κάρμης, αλλά ταυτόχρονα να δημιουργήσουν νέες ανησυχίες. Σε τόνο καθαρά απαντητικό προς τα προηγούμενα λόγια της τροφού, η Σκύλλα παραδέχεται ότι ο έρωτας που νιώθει δεν είναι για τον πατέρα της. Η βασική της έγνοια είναι να καθησυχάσει την τροφό της ότι δεν πρόκειται για κάποιον αιμομεικτικό έρωτα. Τα λόγια της Κάρμης δεν έπεσαν στο κενό και η κόρη, παρά τη μεγάλη συναισθηματική της φόρτιση, δεν έδειξε να κωφεύει. Δεν αποδεικνύεται αναίσθητη απέναντι στον φόβο που εξέφρασε η παραμάνα και έστω και με καθυστέρηση της διαλύει κάθε υπόνοια. Δεν διστάζει να ομολογήσει ότι μισεί τους πάντες, εφόσον η ίδια “καίγεται” για κάποιον που δεν πρέπει. Αν και αργεί να αποκαλύψει με ποιον είναι ερωτευμένη, τα μέχρι τώρα λεγόμενά της προσφέρουν ανακούφιση στην παραμάνα της. Η γέφυρα μεταξύ Μύρρας και Σκύλλας που ο ποιητής μέσω της τροφού άρχισε να χτίζει, διακόπτεται απότομα με τη ρητή διαβεβαίωση της δεύτερης ότι ο Νίσος δεν είναι το αντικείμενο του πόθου της.

Αποκηρύττοντας έναν αιμομεικτικό έρωτα, δεν μένει στην ηρωίδα παρά να αποκαλύψει την αλήθεια. Συναισθανόμενη το βάρος αυτού που πρόκειται να πει, παραδέχεται ότι είναι ερωτευμένη με κάποιον εχθρό. Ο αταίριαστος έρωτάς της γίνεται ο ρυθμιστικός παράγοντας του ύφους της, καθώς ο μονόλογός της διαπνέεται από σύγχυση και ταραχή. Αν και ο ρυθμός ομιλίας της είναι σαρωτικός, επιλέγει να μην κατονομάζει από την αρχή τον άντρα που έχει ερωτευτεί.⁶⁷ Τη στιγμή που νιώθει ότι η τροφός της θα γίνει κοινωνός του μυστικού της, δεν διστάζει να παραδεχτεί ότι ο θάνατός της είναι κοντά (στ.266-7). Παραδεχόμενη ότι ο Μίνωας είναι αυτός που έχει κατακτήσει

67 Βλ. Lyne, 1978, σ.215.

την καρδιά της, ο εχθρός του πατέρα και του βασιλείου της, αυτόματα δηλώνει ότι είναι έτοιμη να πεθάνει, εφόσον αντιλαμβάνεται όχι μόνο τη δυσκολία της κατάστασης, αλλά και το δικό της αμάρτημα. Η σιωπή που έσπασε για χάρη της τροφού έχει τίμημα τη ζωή της.

Quod per te divum crebros testamur amores
perque tuum memori sanctum mihi pectus alumnae,
ut me, si servare potes, nec perdere malis;
sin autem optatae spes est incisa salutis,
ne mihi, quam merui, inideas, nutricula, mortem.
Nam nisi te nobis malus, o malus, optima Carme,
ante in conspectum, casusve deusve tulisset,
aut ferro hoc” (aperit ferrum quod veste latebat)
“purpureum patris dempsissem vertice crinem,
aut mihi praesenti peperissem volnere letum.”

Ciris, 273-282

Μετά την εξομολόγησή της, πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα και ζητά τη βοήθεια της Κάρμης. Οι στ. 273-5 αποτελούν την παράκληση που κάνει στην τροφό της, αλλά είναι και ενδεικτικοί των συνασθημάτων της κοπέλας προς αυτήν. Την παρακαλεί στο όνομα των θεών, αλλά κυρίως στην αγάπη που τις ενώνει. Η Σκύλλα αναγνωρίζει τον δεσμό που τη συνδέει με την Κάρμη και ξέρει ότι αν κάποιος μπορεί να τη βοηθήσει είναι αυτή. Όσο αποφασισμένη και αν δείχνει, αντιλαμβάνεται πλέον ότι χωρίς εξωτερική βοήθεια δεν μπορεί να πετύχει και τη ζητά από το άτομο που εμπιστεύεται και το μυστικό, αλλά και τη ζωή της. Ωστόσο έχει την ωριμότητα να διακρίνει ότι μπορεί τελικά να μην πετύχει τον στόχο της. Οι στ.276-7 είναι ενδεικτικοί της διαπίστωσης που κάνει η κοπέλα. Ο θάνατος μπορεί να είναι το τέλος της διαδρομής της, και μάλιστα ένας θάνατος που “να της αξίζει”, όπως λέει.

Ο δρόμος μπροστά της ανοίγεται διπλός και δύσβατος: ή με το ξίφος που κρατά θα κόψει τον βόστρυχο από τα μαλλιά του πατέρα της ή με το ίδιο ακριβώς ξίφος θα σκοτωθεί. Η Σκύλλα ασκεί στην Κάρμη ένα είδος ψυχολογικού εκβιασμού, έτσι ώστε να την αναγκάσει να κάνει πράξη τις υποσχέσεις της για βοήθεια. Αν και είναι η κεντρική ηρωίδα, στη σκηνή αυτή μοιράζεται τον πρωταγωνιστικό ρόλο με την τροφό της. Τα φώτα εστίασης του ποιητή πέφτουν κυρίως στη γριά παραμάννα, από τη συμπεριφορά της οποίας εξαρτάται η τύχη της ηρωίδας του. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι μετά τη συνάντηση με την Κάρμη, η διστακτική κοπέλα των αρχικών στίχων χάνεται. Τη θέση της παίρνει μία ηρωίδα με νέα δυναμική. Υψώνεται σε ένα ύψος ανδρείας διαφορετικής από του αυτή του μυθικού ηρωικού κόσμου: η κοπέλα φαίνεται αποφασισμένη να χάσει τη ζωή της. Οι λύσεις για την ίδια είναι δύο και αυτό είναι αδιαμφισβήτητο: ή θα πετύχει ή θα αυτοκτονήσει. Το κορίτσι που λίγους στίχους πριν δειλίαζε, που έψαχνε να βρει το κουράγιο για να κάνει ό,τι

αποφάσισε, στέκεται τώρα με θάρρος απέναντι στο σχέδιό του, στην κυριολεξία απέναντι στον ίδιο του τον εαυτό. Ο μέχρι στιγμής διάλογος με την τροφό μπορεί να της έχει εξασφαλίσει ένα ποσοστό επιτυχίας, όσον αφορά την προσφορά βοήθειας, αλλά η ίδια η Σκύλλα φαίνεται αλλαγμένη. Δεν έχει μέσα της δισταγμό ούτε για μια εχθρική προς τον πατέρα και την πατρίδα της πράξη, αλλά ούτε και προς τον εαυτό της. Όσο εύκολα στρέφει το ξίφος εναντίον των δικών της, εξίσου εύκολα το στρέφει και προς την ίδια. Ο δημιουργός του *Ciris* φαίνεται ότι χρησιμοποιεί την τροφό του ως όργανο μεταστροφής της Σκύλλας. Ο διάλογος που δομεί ανάμεσα στις δυο τους, στον οποίο φαίνεται καθαρά η άγνοια της Κάρμης για τα τεκταινόμενα, αποδεικνύεται καθοριστικής σημασίας για τη νεαρή κοπέλα. Και μόνο η αγάπη της τροφού της είναι αρκετή για να την οπλίσει με το κουράγιο που της έλειπε. Η υπόσχεση για βοήθεια που από μόνη της παίρνει η Κάρμη, δίνει στη Σκύλλα το θάρρος που της έλειπε για να πάρει μια απόφαση ενδεχομένως ενάντια και στη ζωή της. Ακόμα και να μην μπορεί η τροφός πρακτικά να τη βοηθήσει (διότι της έχει υποσχεθεί βοήθεια χωρίς να γνωρίζει το πρόβλημα της Σκύλλας), τα λόγια και η έκδηλη αγάπη για το κορίτσι που έχει αναθρέψει είναι τα εχέγγυα που αναπτερώνουν τη φοβισμένη ψυχή της Σκύλλας.

Η αποφασισμένη πλέον ηρωίδα παρακαλεί την τροφό της να τη βοηθήσει ή ακόμα και αν δεν μπορεί, να την αφήσει να πάρει τον δύσκολο δρόμο της αυτοκαταστροφής που φαίνεται να έχει ήδη επιλέξει. Το κρυμμένο στα ρούχα της όπλο θα της χαρίσει σύμφωνα με την ίδια ευτυχία ή λύτρωση από τα δεινά, αλλά και τη ντροπή της. Η αντίδραση της τροφού στο άκουσμα της απειλής της αυτοκτονίας είναι άμεση. Η πρώτη κίνηση που κάνει είναι ενδεικτική του πόνου που ένιωσε αυτόματα. Ρίχνει σκόνη στα γερασμένα της μαλλιά, σαν να θρηνεί ήδη για την κόρη που έχασε και αρχίζει να μοιρολογεί.

Vix haec ediderat, cum clade exterrita tristi
intonsos multo deturpat pulvere crinis
et graviter questu Carme complorat anili:
“o mihi nunc iterum crudelis reddite Minos,
o iterum nostrae Minos inimice senectae,
semper ut aut olim natae te propter eundem
aut Amor insanae luctum portavit alumnae!
Tene ego tam longe capta atque avecta nequivi,
tam grave servitium, tam duros passa labores,
effugere, o bis iam exitium crudele meorum?
Iam iam nec nobis aequo senioribus ullum
vivere uti cupiam vivit genus.

Ciris, 283-294

Είναι σημαντικό να τονιστεί ότι ο θρήνος της αρχικά απευθύνεται στον Μίνωα, που θα είναι ο υπαίτιος της ενδεχόμενης καταστροφής της Σκύλλας. Καταφέρεται εναντίον του, εφόσον και ο

ίδιος αποδεικνύεται για δεύτερη φορά εχθρός της. Η μεγάλη της ηλικία τής επέτρεψε να γίνει ξανά μάρτυρας της καταστροφής που μπορεί να προξενήσει ο έρωτας για τον συγκεκριμένο άντρα. Όπως μαρτυρεί η ίδια ξανά ο Έρωτας φέρνει θλίψη και πόνο σε ένα δικό της άνθρωπο, παλαιότερα στο παιδί της, και τώρα στο κορίτσι που ανέθρεψε (στ.286-9). Ο μονόλογος που εκφωνεί είναι μεστός σε θλίψη και παράπονο, καθώς ο ποιητής επιλέγει να διεκτραγωδήσει τα δικά της δεινά. Ο φακός εστίασης απομακρύνεται εντελώς από τη νεαρή ηρωίδα και πέφτει εξολοκλήρου πάνω στη γερασμένη τροφό. Κάνοντας μια αναδρομή στο δικό της παρελθόν στέκεται σε τρεις βασικούς σταθμούς της ζωής της: την αιχμαλωσία της, την απομάκρυνση από την πατρίδα της και την τωρινή της κατάσταση, δηλαδή τη δουλεία. Παρόλα αυτά αυτό που φαίνεται να τη βασανίζει πιο πολύ είναι η άγρια καταστροφή που επιφυλάσσει κάθε φορά ο Μίνωας στα κορίτσια που η ίδια αναθρέφει (στ.290-2).⁶⁸ Το ενδιαφέρον στρέφεται τώρα αποκλειστικά πάνω της, καθώς δίνεται η εντύπωση ότι έχει επέλθει απομάκρυνση από το χρονικό παρόν και η Σκύλλα μοιάζει για λίγο να έχει ξεχαστεί. Με αυτόν τον τρόπο φαίνεται η σημασία που δίνει ο ποιητής στο πρόσωπο της παραμάνας του έργου του, καθώς από εδώ και πέρα θα ασχοληθεί αποκλειστικά μαζί της. Αποτελεί σπάνια, αν όχι και μοναδική περίπτωση, η τέτοιου είδους ενασχόληση με ένα φαινομενικά δευτερεύον πρόσωπο. Για αρκετούς στίχους η προσωπική ιστορία της Κάρμης θα είναι στο προσκήνιο.

Ut quid ego amens
te erepta, o Britomarti, mei spes una sepulchri,
te, Britomarti, diem potui producere vitae?
Atque utinam celeri nec tantum grata Dianae
venatus esses virgo sectata viro-
rum,
Gnosia nec Partho contendens spicula cornu
Dictaeas ageres ad gramina nota capellas!
Numquam tam obnixe fugiens Minois amores
praeceps aerii specula de montis abissis,
unde alii fugisse ferunt et numen Aphaeae
virginis adsignant; alii, quo notior esses,
Dictynam dixere tuo de nomine lunam.
Sint haec vera velim; mihi certe, nata, peristi.
Numquam ego te summo volitantem in vertice montis
Hyrcanos inter comites agmenque ferarum
conspiciam, nec te redeuntem amplexa tenebo.

Ciris, 294-309

Έντρομη η τροφός συνειδητοποιεί ότι ο άντρας που είναι υπεύθυνος για την καταστροφή της κόρης

⁶⁸ Όπως παραδίδουν οι πηγές, την Κάρμη, την κόρη του Φοίνικα την ερωτεύτηκε ο Δίας. Από τη ένωσή τους, η Κάρμη γέννησε την Βριτόμαρτι, η οποία αφού βιάστηκε από τον Μίνωα, ρίχτηκε στη θάλασσα. Η θεά Άρτεμη τελικά έσωσε το άτυχο κορίτσι, για το οποίο καθιερώθηκε λατρεία στην Κρήτη υπό το όνομα “Δίκτυνα”. Ο Lyne μάλιστα μαρτυρεί ότι το χαμένο επύλλιο του Βαλέριου Κάτωνα “*Diana*”, αναφερόταν στην ιστορία της Βριτομάρτιδος (βλ. Lyne, 1978, σ.224).

της, σε λίγο θα θέσει και τη ζωή της Σκύλλας σε κίνδυνο. Οι σκέψεις της ανήκουν αποκλειστικά στο παιδί της και μόνο υπό τη μορφή θρήνου μπορούν να εκφραστούν.⁶⁹ Το παρελθόν της Κάρμης είναι μπροστά στα μάτια της και όλο συνοψίζεται σε ένα όνομα, αυτό της κόρης της. Σαν σε έκσταση η ηλικιωμένη γυναίκα απευθύνεται σε αυτήν και αναρωτιέται για ποιον λόγο συνέχισε να ζει η ίδια, ενώ η κόρη της αποσπάστηκε βίαια από τη μητρική αγκαλιά (στ.294-6). Για πρώτη φορά η τροφός πονάει τόσο πολύ για κάτι δικό της, για κάτι που ανήκει αποκλειστικά στη δική της ζωή, πριν αναγκαστεί να ζήσει τη ζωή της σκλάβας. Η κόρη της υπέφερε βάνανυσα από τον Μίνωα και όπως είναι φυσικό, κάτι τέτοιο είναι αδύνατον να ξεπεραστεί ποτέ από μία μητέρα. Τώρα που και η Σκύλλα υποφέρει για τον ίδιο ακριβώς άντρα, οι μνήμες της Κάρμης έρχονται και γίνονται ένα με το παρόν της.⁷⁰ Σε αυτή λοιπόν την επώδυνη στιγμή του παρόντος τα λόγια που επιλέγει να θυμηθεί η Κάρμη και αυτά που έρχονται αυτόματα στα χείλη της είναι οι συνήθειες που έκανε η Βριτόμαρτις όσο ήταν μια ξέγνοιαστη κυνηγός.

Τώρα πια θεωρεί πως αν η κόρη της ήταν μια συνηθισμένη κυνηγός και ακολουθούσε τα γνωστά μονοπάτια, δεν θα είχε συμβεί τίποτα από την ιστορία με τον Μίνωα. Ίσως αν και αργά αυτός να είναι ο τρόπος της για να “μαλώσει” την κόρη της για την αμυαλιά της. Τα θρηνητικά της λόγια μπλέκονται μαζί με τη μητρική φροντίδα, με όλα τα δικαιολογημένα παράπονα που δεν πρόλαβε να της κάνει ποτέ.

Ο λόγος που της απευθύνει με τις συνεχείς επαναλήψεις του ονόματός της, αλλά και της προσωπικής αντωνυμίας “te” δείχνουν έντονη συναισθηματική φόρτιση και άμεση εμπλοκή στην ιστορία. Συνειδητοποιεί ότι σχεδόν μοιραία βρίσκεται δεμένη με την ιστορία της Σκύλλας, εφόσον στο παρελθόν έχει ζήσει την καταστροφή από τον ίδιο υπαίτιο. Με την παρενθήκη της προσωπικής ιστορίας της Βριτομάρτιδος η τραγικότητα της μητέρας της κορυφώνεται. Παύει να είναι απλά η ακροάτρια των δεινών της κυράς της και γίνεται η ίδια η αφηγήτρια των δικών της συμφορών. Η μοίρα της, άρρηκτα συνδεδεμένη με αυτές των κοριτσιών της, οδηγείται άλλη μία φορά στον πόνο και την καταστροφή. Ο Μίνωας λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος ανάμεσα στα δύο κορίτσια και ως φορέας δεινών για την τροφό. Τελικά με την εγκιβωτισμένη προσωπική αφήγηση της Κάρμης υπογραμμίζεται το γεγονός ότι η ίδια είναι μία αυθύπαρκτη προσωπικότητα. Δεν υπάρχει μόνο για τη Σκύλλα και εξαιτίας της. Αποδεικνύεται ότι είχε ζωή και πριν αναλάβει το κορίτσι και μάλιστα μία ζωή με έντονες ψυχικές και δραματικές διακυμάνσεις.

Σημαντικό παραμένει το γεγονός ότι η Κάρμη παραδέχεται ότι όλα αυτά που μόλις φανέρωσε θα είχαν μείνει στην αφάνεια, αν δεν μάθαινε το μυστικό της Σκύλλας (στ.310-12

69 Βλ. Housman, 1903, σ.308. Ο μελετητής χαρακτηρίζει τον Μίνωα ως ενσάρκωμένη καταστροφή πρώτα της Βριτομάρτιδος και μετά της Σκύλλας.

70 Βλ. Lyne, 1978, σ.223, ο οποίος θεωρεί ότι η ενδεχόμενη καταστροφή της Σκύλλας περιέχει στοιχεία ειρωνείας για την Κάρμη.

“Verum haec tum nobis gravia atque indigna fuere/ tum, mea laumna, tui cum spes integra maneret,/ et voxista meas nondum violaverat auris”). Για λίγο μόνο ανέλαβε τον ρόλο του αφηγητή, όσο για να διαπιστώσει ότι μία “κόρη” της υποφέρει ξανά και μάλιστα εξαιτίας του ίδιου άντρα, ενώ η ίδια στέκεται προς το παρόν ανήμπορη μπροστά στη νέα συμφορά. Η μοναδική ελπίδα που είχε για να έχει ευτυχισμένα γερατειά απομακρύνεται λόγω του κακού που της προξενεί και πάλι ο Μίνωας. Η αποκάλυψη που έκανε η Σκύλλα προσέβαλε τα αυτιά της, όπως ο άντρας αυτός προσέβαλε στο παρελθόν την κόρη της. Η ίδια μάλιστα δεν διστάζει να θεωρήσει προσωπική αυτή την προσβολή, εφόσον έγινε στο παιδί της. Στην ψυχή της πρωταγωνίστριας, η οποία θα ατιμαστεί για δεύτερη φορά από τον ίδιο άνθρωπο, Σκύλλα και Βριτομάρτις ταυτίζονται. Όχι μόνο επειδή η πρώτη έχει αντικαταστήσει τη δεύτερη στη ζωή της τροφού, αλλά κυρίως επειδή τα γεγονότα και οι εμπειρίες των δύο κοριτσιών ταυτίζονται και μάλιστα στα πιο οδυνηρά τους σημεία.

Ο δημιουργός του *Ciris* πολύ εύστοχα έχει επιλέξει να βάλει το συγκεκριμένο πρόσωπο τόσο κοντά στην κεντρική του ηρωίδα. Η Κάρμη είναι η μόνη που μπορεί να καταλάβει ή και να βοηθήσει τη νεαρή πρωταγωνίστρια, που πάσχει εξαιτίας του άντρα που στο παρελθόν είχε προκαλέσει την καταστροφή της κόρης της. Έχοντας ζήσει την απώλεια της Βριτομάρτιδος, είναι σε θέση να μαντέψει και την επερχόμενη καταστροφή της Σκύλλας. Έχοντας περάσει με άνεση από τη θέση της ακροάτριας σε αυτή της αφηγήτριας, εναλλάσσεται ρόλους, αλλά όχι και συναισθήματα. Η ίδια, εγκιβωτίζει μία ιστορία σαν ποιήτρια, αποδεικνύοντας ότι η σύνδεσή της με τη Σκύλλα αγγίζει τα όρια της τραγικότητας.

Αφού η μνήμη της Κάρμης κατακλύστηκε από εικόνες και σκέψεις για την κόρη της, ξαφνικά μεταβαίνει στο παρόν της και στο πρόβλημα που αντιμετωπίζει η κοπέλα. Η μοναδική της έννοια είναι τώρα η Σκύλλα, η οποία αποτελεί για την ηλικιωμένη γυναίκα “τον μοναδικό λόγο για να ζει” (στ.314 “o sola meae vivendi causa senectae”). Περίτρανη απόδειξη αυτού είναι τα όνειρα που έκανε η τροφός για το κορίτσι, εφόσον η ηλικία της, αλλά και η κοινωνική της τώρα θέση δεν της επέτρεπαν να κάνει όνειρα για την ίδια. Ομολογεί ότι τα βράδια που η Σκύλλα κοιμόταν, η ίδια ονειρευόταν ότι θα της έφτιαχνε τον νυφικό της πέπλο. Παρά το προχωρημένο της ηλικίας της, δεν επιθυμούσε τη λύτρωση από τα δεινά και την κούραση που προσφέρει ο θάνατος, που πολλοί ηλικιωμένοι ίσως αναζητούν. Είχε θέληση να παραμείνει στη ζωή, για να γίνει μάρτυρας στις χαρές της Σκύλλας. Τώρα όμως τα δεδομένα έχουν αλλάξει, με αποτέλεσμα να αναρωτιέται και η ίδια τι της έχει μείνει σ'αυτή τη ζωή, για ποιον λόγο να κρατιέται ακόμα σε αυτήν, εφόσον δεν έχει κάποια χαρά να περιμένει (στ.318 “quo nunc me, infelix, aut quae me fata reservant?”). Προσκαλεί τον θάνατο ή απλά καταλαβαίνει ότι ο δρόμος της Σκύλλας είναι πια μονόδρομος-η Κάρμη δείχνει τις πραγματικές διαστάσεις της συμφοράς, καθώς η καταστροφή περιμένει και τις δυο τους. Με αυτήν τη φράση της τροφού λοιπόν ο ποιητής καταφέρνει να δώσει μία μελλοντική εικόνα των

γεγονότων. Η Σκύλλα θα χαθεί, αλλά στον χαμό θα συμπαρασύρει και την τροφό της.

Με τη μέχρι τώρα συμπεριφορά της παραμάνας, τα λόγια της, τις αφηγηματικές της παρεμβάσεις είναι σαν να παίρνει τον ρόλο του ποιητή. Ικανή να ενεργοποιήσει συναισθήματα, μπορεί άλλοτε να συμπαρασύρει στη θλίψη της και άλλοτε να σαστίσει και η ίδια με τα παιχνίδια της μοίρας. Αξιοσημείωτο παραμένει το γεγονός ότι πουθενά και σε καμία στιγμή δεν διακρίνεται μία εκδικητική διάθεση. Τα συναισθήματά της διαφαίνονται μέσα από τα λόγια της, αλλά εκδικητική μανία δεν υπάρχει πουθενά. Πόνος, παράπονο, φόβος είναι όλα παρόντα και απολύτως δικαιολογημένα, αλλά ο χαρακτήρας της είναι πολύ ανώτερος, για να νιώσει το ευτελές αίσθημα της εκδίκησης. Η τροφός υποφέρει ξανά, αλλά με μία αξιοπρέπεια, που ακόμα και η δουλεία δεν μπόρεσε να της στερήσει.

Το επόμενο τμήμα του λόγου της υπαγορεύεται από τη λογική. Βάζοντας μπροστά την αγάπη για τη Σκύλλα, αφήνει για λίγο τον παθιασμένο λόγο και οδηγείται από τη σωφροσύνη. Γνωρίζει ότι ο μόνος τρόπος για να σωθεί η νέα από τον ερωτικό πόνο είναι να καταφέρει ο Μίνωας να αλώσει την πατρίδα της. Εφόσον όμως η ασφάλεια των Μεγάρων εξασφαλίζεται από τον μαγικό βόστρυχο του Νίσου, αναγνωρίζει ότι αυτός πρέπει να κοπεί.

An nescis, qua lege patris de vertice summo
edita candentis praetextat purpura canos,
quae tenuis patrio praesit suspensa capillo?
Si nescis, aliquam possum sperare salutem,
inscia quandoquidem scelus es conata nefandum

Ciris, 319-323

Ο στ.322 καθιστά σαφές ότι η Κάρμη θεωρεί “σωτηρία” το να μη γνωρίζει η Σκύλλα τη λύση που σχετίζεται με τα μαλλιά του πατέρα της, έτσι ώστε να μην πέσει η πόλη και να μην έχει ο Μίνωας το τρόπαιό του. Είναι ξεκάθαρο ότι οι δύο δεν μοιράζονται την ίδια άποψη για το τι είναι πραγματική σωτηρία για την κοπέλα. Ο ποιητής με αυτόν και μόνο τον στίχο καταφέρνει να δείξει τις εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις των δύο ηρωίδων του. Η γνώση τόσων χρόνων της Κάρμης αντιπαρατίθεται με τον ερωτικό ενθουσιασμό της Σκύλλας. Οι πράξεις που για την ερωτευμένη κοπέλα είναι αποδείξεις της αγάπης της, για τη σοφή τροφό είναι καθαρή τρέλα.

Sin est, quod metuo, per te, mea alumna, tuumque
expertum multis miserae mihi rebus amorem,
perdere saeva precor per numina Ilithyiae,
ne tantum facinus tam nulla mente sequaris.
Non ego te incepto (fieri quod non pote) conor
flectere, Amor, neque est cum dis contendere nostrum!
Sed patris incolumi potius denubere regno
atque aliquos tamen esse velis tibi, alumna, Penates.
Hoc unum exitio docta atque experta monebo.

Ciris, 324-332

Ωστόσο η ωριμότητα των χρόνων της την παρακινεί να μην τα βάλει με τον Έρωτα. Στέκεται μπροστά του ανίσχυρη να αλλάξει τη θέληση του θεού. Η διαπίστωσή της στους στ.328-9 δείχνει ακριβώς την αδυναμία της να πάει κόντρα στην παντοδυναμία του, δεν είναι ούτε καν σε θέση να αποπειραθεί κάτι τέτοιο. Αυτό στο οποίο αρκείται είναι να δώσει μία και μοναδική συμβουλή στη Σκύλλα, να μη χάσει την πατρίδα της. Η τροφός είναι σε θέση να γνωρίζει πόσο σημαντικό είναι το να έχει ο άνθρωπος πατρίδα, εφόσον η ίδια έχει απομακρυνθεί από τη δική της. Προτρέπει λοιπόν την κόρη να ικανοποιήσει την επιθυμία της, αλλά αν είναι δυνατόν να μην προδώσει το “σπίτι” της. Η Κάρμη που έχει χάσει το δικό της σπίτι και την πατρίδα της λόγω ξενιτειάς και δουλείας είναι σε θέση να δώσει στην κοπέλα τις κατάλληλες συμβουλές, μήπως και καταφέρει να μετριάσει το κακό που βλέπει να έρχεται (στ.330-2). Ο ποιητής βάζει την τροφό του να ενσαρκώνει τη φωνή της λογικής, για να νουθετήσει τη Σκύλλα. Αν όντως ο έρωτας για έναν εχθρό την έχει λαβώσει, τουλάχιστον να σταθεί ακέραη ως προς τις αρχές της ως πολίτης και ως κόρη του βασιλιά των Μεγάρων. Η φωνή του έρωτα έρχεται σε αντιπαράθεση με τη φωνή της λογικής, ο νεανικός ενθουσιασμός με την ώριμη εμπειρία, η παιδιάστικη τρέλα με την εμπειριστατωμένη σοφία.

Στη συνέχεια του λόγου της αναδύεται ένα ευχάριστο ενδεχόμενο, να προσπαθήσει η Σκύλλα να πείσει τον πατέρα της, Νίσο, να κάνει ειρήνη με τον Μίνωα και έτσι να μπορέσει να την παντρέψει μαζί του.

Quod si non alia poteris ratione parentem
flectere (sed poteris; quid enim non unica possis?),
tum potius tandem ista, pio cum iure licebit,
cum facti causam tempusque doloris habebis,
tum potius conata tua atque incepta referto;

Ciris, 333-337

Διερωτώμενη τι δεν μπορεί να καταφέρει ένα μοναχοπαίδι, υπονοεί ότι η Σκύλλα μπορεί να στρέψει τα μυαλά του πατέρα της, προς όφελός της. Η απελπισία, η στενομυαλιά ή ακόμα και το νεαρό της ηλικίας της μπορούν να δικαιολογήσουν το ότι η νεαρή δεν σκέφτηκε καν το ενδεχόμενο να πείσει τον Νίσο να συνάψει ειρήνη. Αν και η λύση της Κάρμης είναι, όπως θα αποδειχθεί στη συνέχεια, ανέλπιστη όσο και ατελέσφορη, ωστόσο δεν μπορεί να μη χαρακτηριστεί λογική. Τόσοι στίχοι αφιερώθηκαν σε περιγραφές συμπεριφορών και συναισθημάτων, μέχρι που ο ποιητής βάζει τη γερασμένη ηρωίδα του να μιλάει με τη φωνή της σωφροσύνης. Προς το παρόν λίγη σημασία έχει αν το σχέδιο που προτείνει θα φέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Αυτό που μετράει είναι ότι επιτέλους μέσα σε έναν καταιγισμό αισθημάτων, προτάσσεται πρώτη φορά η φωνή της λογικής, και μάλιστα από ένα πρόσωπο που έχει δικαίωμα να τη χρησιμοποιεί, εφόσον λόγω της ηλικίας του έχει δει και ακούσει πολλά. Με τη σύνθεση της σκέψης που χαρακτηρίζει την Κάρμη, συστήνει στη Σκύλλα να ανανεώσει τις προσπάθειες για να κόψει τον μαγικό βόστρυχο του πατέρα της, αν τα

υπόλοιπα σχέδιά της αποτύχουν. Αυτό που η ίδια μπορεί να κάνει είναι να της υποσχεθεί τη βοήθειά της όποιο σχέδιο και αν προσπαθήσει να βάλει σε εφαρμογή.

Meque deosque tibi comites, mea alumna, futuros
polliceor: nihil est, quod texitur ordine, longum.

Ciris, 338-9

Η τρυφερή κατανόηση που δείχνει για το πρόβλημα του νεαρού κοριτσιού είναι αυτή που κάνει την τροφό να είναι ευρηματική στα σχέδια και τις λύσεις που προτείνει. Η αμέριστη αγάπη της είναι δεδομένη και αυτή είναι που της υπαγορεύει και τις σκέψεις της. Με τους δύο τελευταίους στίχους δηλώνει απερίφραστα τη συμπαράσταση που θα δείξει η ίδια στις κινήσεις της κόρης, αλλά φαίνεται και η σιγουριά της ότι και οι θεοί θα είναι στο πλευρό τους για την καλύτερη δυνατή έκβαση της υπόθεσης. Προσπαθεί να γεμίσει δύναμη, κουράγιο και ελπίδα τη Σκύλλα και να την πείσει ότι δεν έχουν χαθεί όλα. Αν ο ποιητής έψαχνε έναν έμμεσο τρόπο να εμψυχώσει την πρωταγωνίστριά του, να δώσει μια ανάσα στη γρήγορη πλοκή του, η τροφός του είναι που εκπληρώνει αυτόν τον απαιτητικό ρόλο. Με τις συμβουλές της δίνει διεξόδους στην απελπισία της νεαρής κοπέλας, αλλά ενθαρρύνει και τους αναγνώστες ότι κάτι καλό μπορεί τελικά να προκύψει.

Αφού ο ποιητής κατάφερε μέχρι τώρα με τον διάλογο μεταξύ Σκύλλας και Κάρμης να δώσει μία καθαρή εικόνα των συναισθημάτων της μιας για την άλλη, στους 8 στίχους που ακολουθούν (340-8) η εικόνα αυτή γίνεται σαφέστερη μέσω της περιγραφής της συμπεριφοράς της τροφού προς τη νέα. Αφού κατάφερε με τα λόγια να ηρεμήσει τη Σκύλλα, της δείχνει έμπρακτα τη μητρική της στοργή και αγάπη. Τα χάδια της ηλικιωμένης γυναίκας είναι αυτά που την ηρεμούν ακόμα πιο πολύ. Με τρυφερότητα της σκεπάζει το πρόσωπο και την καθησυχάζει. Ο στ.347 (“noctem illam sic maesta super marcentis alumnae/ frigidulos cubito subnixa pependit ocellos”) είναι ενδεικτικός του δεσμού των δύο γυναικών. Όλο το βράδυ η τροφός ξαγρυπνάει στο πλευρό της κοπέλας, που δεν έχει σταματήσει το κλάμα.

Το πόσο κατάφερε η Κάρμη να επηρεάσει τη Σκύλλα φαίνεται ήδη από την επόμενη κιόλας μέρα, που η κοπέλα βάζει σε εφαρμογή το σχέδιο που της είχε προτείνει η Κάρμη, να προσπαθήσει δηλαδή να πείσει με επιχειρήματα τον Νίσο, ώστε να αποφευχθεί ο πόλεμος. Με τη λογική της ή την άσκηση της πειθούς η ηλικιωμένη γυναίκα άσκησε τέτοια επιρροή στη Σκύλλα, ώστε κατάφερε έστω προσωρινά να την αποτρέψει από το να βλάψει τον πατέρα και τη χώρα της. Ενδεικτική της εμπροσθοσύνης που δείχνει η νεαρή προς την τροφό της είναι οι στ.353-5 (“praeceptis paret virgo nutricis et omnis/ undique conquirit nubendi sedula causas”). Η Κάρμη σχεδόν διατάζει και η Σκύλλα την υπακούει. Έτσι το σχέδιο αφαίρεσης του βόστρυχου του Νίσου μπαίνει για λίγο στην άκρη και στην ψυχή της Σκύλλας πρεσβεύει η λογική.

Temptantur patriae submissis vocibus aures,

laudanturque bonae pacis bona; multus inepto
 virginis insolitae sermo novus errat in ore.
 Nunc tremere instantis belli certamina dicit
 communemque timere deum; nunc regis amicis,
 iamque ipsi verita est; orbum flet maesta parentem,
 cum Iove communis qui non dat habere nepotes;
 nunc etiam conflictata dolo mendacia turpi
 invenit et divum terret formidine civis;
 nunc alia ex aliis (nec desunt) omina quaerit.
 Quin etiam castos ausa est corrumpere vates,
 ut, cum caesa pio cecidisset victima ferro,
 esset qui generum Minoa auctoribus extis
 iungere et ancipitis suaderet tollere pugnas.

Ciris, 355-368

Η Σκύλλα πλέον θα προσπαθήσει να πείσει με επιχειρήματα τον πατέρα της να σταματήσει τον πόλεμο με τον Μίνωα και να την παντρέψει μαζί του. Του “επιτίθεται” με παρακλήσεις, επαινεί τα καλά της ειρήνης στην προσπάθειά της, να τον εμποδίσει να συνεχίσει την τρέλα του πολέμου. Προσπαθεί να βρει τα κατάλληλα επιχειρήματα, για να επιτύχει τον στόχο της, έστω και αν αυτά δεν ανταποκρίνονται πλήρως στην πραγματικότητα. Καταφεύγει στο ψέμα, επικαλείται το αίσθημα του τρόμου που της προκαλεί ο θεός του πολέμου και η ίδια η φύση της εμπόλεμης κατάστασης. Εκδηλώνει ακόμα και φόβο για τον πατέρα της, για τους φίλους και συμμάχους του. Μετά τη συνάντησή της με την Κάρμη σαν να έχει λογικευτεί η ίδια, επικαλείται λόγια και πράξεις που μπορούν να επηρεάσουν έναν βασιλιά και όχι έναν πατέρα. Με το ιδιαίτερα εντυπωσιακό επιχείρημα των στίχων 360-1, όπου η Σκύλλα λυπάται τον πατέρα της, διότι δεν θα αξιωθεί να έχει τους ίδιους απογόνους με τον Δία, κάνει επίκληση στον εγωκεντρισμό και την υπερηφάνεια ενός αρχηγού. Για ένα ερωτευμένο κορίτσι μπορεί τα συναισθήματά του να είναι αρκετά, αλλά για έναν πατέρα και μάλιστα βασιλιά η πιθανότητα συγγένειας με τον Δία μετράει ίσως πιο πολύ από την κόρη του. Αυτή η επίκληση στα φιλόδοξα αισθήματα του Νίσου είναι ίσως από τα πιο δυνατά “χαρτιά” στα χέρια της κοπέλας, ωστόσο δεν φαίνεται να είναι αρκετά για να αλλάξουν τα φιλοπόλεμα αισθήματά του.

Όσο τα επιχειρήματα της Σκύλλας πέφτουν σε κωφά αυτιά, καταφεύγει σε άλλα σχέδια. Βασιζόμενη τώρα πια στη μέθοδο της εξαπάτησης, δεν διστάζει να τρομοκρατήσει τους συμπολίτες και υπηκόους της με την απειλή των θεών. Φτάνει στο σημείο να ψάχνει και να βρίσκει οιωμούς, έτσι ώστε να δείχνουν ότι η λύση που προτείνει η ίδια είναι η πιο συμφέρουσα. Και δεν μένει μόνο εκεί. Καταφεύγει ακόμα και στη δωροδοκία των μάντεων, ώστε να ερμηνεύουν κατά τις δικές της επιθυμίες τα σφάγια των θυσιών. Αν ο Νίσος πειθόταν ότι οι θεοί μέσω των θυσιαστικών πράξεων απαιτούν την ένωση της κόρης του με τον Μίνωα, ο ίδιος δεν θα είχε άλλη λύση από το να υπακούσει στη θέλησή τους. Με ποικίλες κινήσεις προσπαθεί η νεαρή κοπέλα να πετύχει τον σκοπό

της. Εφόσον δεν καταφέρνει άμεσα να πείσει τον πατέρα της, καταφεύγει στον περίγυρό του. Ξεκινώντας από τον απλό λαό, του οποίου τους φόβους και τις επιθυμίες οφείλει να σέβεται ένας σωστός άρχοντας, και καταλήγοντας στους ιερείς και τους μάντεις, στων οποίων τα λόγια οφείλει να δίνει πίστη, η Σκύλλα μεταχειρίζεται κάθε μέσο, έννομο ή άνομο για να καταφέρει να πραγματοποιήσει τον γάμο της με τον Μίνωα.

Χαρακτηριστική μέσα στις περιγραφές είναι η απουσία της τροφού. Δεν υπάρχει πουθενά για να συμβουλευτεί την κοπέλα για τις κινήσεις της. Ωστόσο δεν μπορεί να υποστηριχθεί ότι η Σκύλλα λειτουργεί αυτόβουλα, εφόσον έχουν προηγηθεί οι νουθεσίες της Κάρμης, έτσι άλλωστε γίνεται και πιο κατανοητός ο ρόλος της παραμάνας. Μέχρι στιγμής η ίδια λειτούργησε ως όργανο της μοίρας, των θεών ή ακόμα ακόμα του ίδιου του ποιητή, για να αλλάξει τον τρόπο που σκέφτεται η κοπέλα, να της δείξει μία νέα προοπτική. Από τον παρορμητισμό των προηγούμενων σκηνών, μετά την παρέμβαση της τροφού, άρχισε να κυριαρχεί η διπλωματία, αλλά και η εξαπάτηση. Η Σκύλλα άφησε προς το παρόν τη λύση να κόψει τον μαγικό βόστρυχο του πατέρα της και προσπαθεί με πλάγιους τρόπους είτε να τον φοβίσει είτε να τον απειλήσει. Ο έρωτας που την κρατά δέσμια, την καθοδηγεί στο να εφευρίσκει διάφορους τρόπους προσέγγισης του πατέρα της. Εφόσον η τροφός της έδωσε το εναλλακτικό σχέδιο της ειρήνης, η ίδια βάζει όλη της την εφευρετικότητα για να αναγκάσει τον Νίσο να δεχθεί τη συμφιλίωση.

Η Κάρμη όμως δεν μένει μόνο στις συμβουλές. Αποφασίζει έμπρακτα να βοηθήσει τη Σκύλλα. Οι στίχοι 369-377 αποδεικνύουν μία άλλη πλευρά της Τροφού, πιο σκοτεινή και ίσως πιο τρομακτική.

At nutrix, patula componens sulpura testa,
narcissum casiamque herbas contundit olentis
terque novena ligans triplici diversa colore
fila, “ter in gremium mecum,” inquit, “despue, virgo,
despue ter, virgo: numero deus impare gaudet.”
inde Iovi magno geminans Stygialia sacra,
sacra nec Idaeis anubus nec cognita Graeis,
pergit, Amyclaeo spargens altaria thallo,
regis Iolciacis animum defigere votis.

Ciris, 369-377

Εδώ πια δρα ως μάγισσα και προσπαθεί μέσω της μαγείας να βοηθήσει τη νεαρή κοπέλα, όπως δεν μπόρεσε στο παρελθόν να βοηθήσει το παιδί της. Ανακατεύει μυρωδικά και βότανα (θειάφι, νάρκισσο και κασσία), κατασκευάζει μαγικά νήματα, διατάζει τη Σκύλλα να φτύσει στο στήθος της, για να ευοδωθούν οι μαγικές πρακτικές. Δεν διστάζει να τελέσει και χθόνιες τελετουργίες, άγνωστες ακόμη και σε έμπειρους Τρώες και Έλληνες μάντεις, γνωστές όμως στην ίδια. Στο τέλος ραντίζει τους βωμούς και τα ιερά, σε μία τελευταία της προσπάθεια να πείσει τον βασιλιά προς το

συμφέρον της Σκύλλας. Η γυναίκα που πριν κάποιους στίχους επικαλούνταν τη λογική και έδινε συμβουλές αντικαταστάθηκε από μία κάτοχο μυστικών μαγείας.

Αν ο διάλογος μεταξύ Σκύλλας και Κάρμης κατάφερε να αλλάξει τη νεαρή για να καταφύγει στην πειθώ, άλλαξε και την τροφό. Η σιγουριά ότι οι θεοί θα παρασταθούν στις ενέργειες της Σκύλλας έδωσε τη θέση της σε επίκληση μαγικών δυνάμεων. Η αμοιβαιότητα της δυναμικής της μεταξύ τους συνάντησης άσκησε πάνω τους τέτοια επίδραση, που είναι σαν να έχουν ανταλλάξει για λίγο τους ρόλους τους. Οι μοναδικοί στίχοι που δείχνουν την τροφό σε δράση αποδεικνύουν ότι η δραματική κατάσταση της κόρης την εξώθησε να αναμοχλεύσει μαγικές πρακτικές ξεχασμένες μέσα στα χρόνια. Έτσι από τη μία ο ποιητής τη χρησιμοποιεί ως βοηθητικό εργαλείο αναστολής της πλοκής, “κόβοντας” την εξέλιξη της ιστορίας, από την άλλη ως πρόσωπο που δρα μόνο όταν οι περιστάσεις το απαιτούν. Άλλωστε το ότι εμφανίζεται ως μάγισσα ή ιέρεια (πληροφορίες άγνωστες μέχρι στιγμής) μόνο προς το τέλος της αφήγησης είναι και αυτό ενδεικτικό της προσπάθειας που κάνει από τη δική της πλευρά να βρει η Σκύλλα την ευτυχία που αξιώνει για τον εαυτό της.

Στους τελευταίους στίχους όπου πρωταγωνιστεί και η τροφός (378-385), η δράση συμπυκνώνεται. Δεν υπάρχει κίνηση των χαρακτήρων, παρά μόνο πληροφόρηση για τις επιθυμίες τους. Ο αμετάπειστος Νίσος αρνείται να συνάψει ειρήνη (στ.378 “*stabilem Nisum*”). Ούτε θεοί ούτε άνθρωποι δεν μπόρεσαν να του αλλάξουν γνώμη, ακριβώς επειδή είχε πολύ μεγάλη εμπιστοσύνη στον μαγικό του βόστρυχο [στ.379-380 “*nec possunt homines nec possunt flectere divi,/(tanta est in parvo fiducia crine cavendi)*”]. Εφόσον λοιπόν όλες οι προσπάθειες των δύο γυναικών απέβησαν άκαρπες, η κατάσταση της ψυχικής, αλλά και σωματικής υγείας της Σκύλλας είναι δεδομένη. Η ραγδαία επιδείνωσή της ασφαλώς είναι αυτή που πείθει και την Κάρμη να αλλάξει τακτική και να ακολουθήσει την αρχική επιθυμία της κόρης, να κόψει από τον πατέρα της τον βόστρυχο, που εξασφάλιζε στο βασίλειό τους τη σωτηρία. Άλλωστε παραμένει και η υπόσχεση που είχε δώσει η τροφός στη Σκύλλα (στ.241-249), ότι θα τη βοηθήσει σε όποιο της σχέδιο, αν ο έρωτάς της είναι αγνός και καθαρός. Με την ένωση των δυνάμεων των δυο τους ο βόστρυχος Νίσου κόβεται (στ.381-2 “*rursus ad inceptum sociam se jungit alumnae,/ purpureumque parat rursus tondere capillum*”) και συνεπώς τα Μέγαρα πέφτουν.

Αξίζει να διευκρινιστεί ακόμα ένας παράγοντας δράσης, αρκετά σημαντικός: τα κίνητρα που οδήγησαν την Κάρμη να βοηθήσει την κοπέλα, τα οποία ο ποιητής περιγράφει ξεκάθαρα (στ.383-5 “*tam longo quod iam captat succurrere amori,/ non minus illa tamen, revehi quod moenia Cressa/ gaudeat: et cineri patria est jucunda sepulto*”). Πέρα λοιπόν από την ανησυχία που θα ένιωθε η Σκύλλα βλέποντας το κορίτσι να “μαραίνεται” κυριολεκτικά από την αρρώστια του έρωτα, υπήρχε και ένας άλλος λόγος και αυτός είναι η αγάπη της τροφού για τη χαμένη της πατρίδα, την Κρήτη. Ένας ενδεχόμενος γάμος μεταξύ της Σκύλλας και του Κρήτα Μίνωα, θα

εξασφάλιζε στην ίδια το ταξίδι της επιστροφής. Ως τροφός της θα ήταν υποχρεωμένη να ακολουθήσει την παντρεμένη πλέον Σκύλλα στο νέο της σπίτι, προφανώς στην πατρίδα του γαμπρού. Η ανέλπιστη προοπτική του επαναπατρισμού μπορεί να αποτέλεσε για την Κάρμη έναν δεύτερο και ουσιαστικό λόγο για να βοηθήσει το ερωτευμένο κορίτσι, εκτός βέβαια από την αναμφισβήτητη αγάπη που έτρεφε για το πρόσωπό του.

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο ποιητής δεν δίνει κάποια λεπτομέρεια για την αλλαγή “πλεύσης” των δύο ηρωίδων, ούτε και για το σχέδιο που συλλαμβάνουν, για να πετύχουν τον στόχο τους. Το λογοτεχνικό είδος του επυλλίου είναι τέτοιο που η συμπύκνωση της δράσης είναι σύνηθες και αναμενόμενο φαινόμενο. Πολύ γρήγορα τα δευτερεύοντα περιστατικά αποσιωπώνται και δίνεται έμφαση κυρίως στα αποτελέσματα των πράξεων. Ακόμα χωρίς να γίνεται κάποια αναφορά στις λεπτομέρειες της κοπής του βοστρύχου, ο ποιητής περιγράφει γρήγορα την επιτυχία της πράξης αυτής, την αναμενόμενη πτώση των Μεγάρων, την ανέλπιστη τιμωρία της κόρης να συρθεί πίσω από το καράβι του πολιορκητή και νικητή Μίνωα και τελικά τη λυτρωτική μεταμόρφωσή της σε πουλί, μετά τη θαυματουργική επέμβαση της συζύγου του Ποσειδώνα.⁷¹

Όσον αφορά τη λογοτεχνική εξαφάνιση της τροφού, αξίζει να συγκριθεί με την περίπτωση της Μύρρας, όπου και πάλι, μετά την αποκάλυψη της αλήθειας από τον πατέρα της, δεν γίνεται ξανά αναφορά στην τροφό και στη δική της κατάληξη. Αντίστοιχα στο *Ciris* δεν πληροφορούμαστε, έστω έμμεσα, ποιο ήταν το τέλος της Κάρμης, το οποίο συμπίπτει με το τέλος των δράσεων της Σκύλλας μέχρι την πτώση των Μεγάρων. Το αν τελικά η τροφός τιμωρήθηκε για τις πράξεις της, από τον ίδιο τον βασιλιά είναι κάτι που δεν ενδιαφέρει ποιητή και κοινό. Άλλωστε σε μία πόλη σε κατάσταση πολιορκίας και μετά άλωσης, είναι δύσκολο να διερευνηθούν οι υπαίτιοι της πτώσης, όταν μάλιστα δεν πρόκειται και για χαρακτήρες πρώτου βεληνεκούς. Τέτοιος χαρακτήρας ήταν και η παραμιάνα. Εξυπηρέτησε τον ποιητή καθαρά μεσολαβητικά. Εφόσον δεν ήταν βασικός χαρακτήρας σε όλο του το έργο, αποτέλεσε για τον ίδιο ένα εργαλείο αναστολής της δράσης. Τη χρησιμοποίησε για να ανακόψει για λίγο την εξέλιξη της πλοκής, έτσι ώστε να συνεχίσει αργότερα πιο δραματικά. Στο μεταξύ βεβαίως φρόντισε να δείξει τον ιδιαίτερα στενό δεσμό ανάμεσα σε αυτήν και την κοπέλα που μεγάλωσε, για να βρει την ευκαιρία να περιγράψει τη σχέση αγάπης και στοργής που τις ένωνε. Ο δημιουργός του *Ciris* έφερε σε αντιπαράθεση τον αυθορμητισμό της νεότητας και τη σοφία της ωριμότητας, με τελικό ουδέτερο νικητή τον τιμωρό έρωτα. Η Σκύλλα βρίσκοντας έναν ανέλπιστο σύμμαχο, χάρισε στον ποιητή ένα λειτουργικό εργαλείο, που

71 Όσον αφορά την τιμωρία της νεαρής, ο Μίνωας τη σέρνει δέσμια πίσω από το καράβι του, καταδικάζοντάς την έτσι σε βέβαιο πνιγμό, αλλά εν μέρει τη σώζει η Αμφιτρίτη με τη μεταμόρφωσή της σε πουλί. Ο Lyne (1978, σ.7,9) μας ενημερώνει ωστόσο ότι σε άλλες γραφές της ιστορίας της Σκύλλας δεν υπάρχει μεταμόρφωση, επομένως ούτε και σωτηρία. Εκεί απλά ο Μίνωας αφήνει την κόρη να πνιγεί. Στο *Ciris* η Αμφιτρίτη τη μεταμορφώνει σε πουλί, εφόσον βρίσκεται στο νερό που η ίδια εξουσιάζει, και μέχρι να μεταμορφωθεί και ο Νίσος σε αλιαετό για να αρχίζει την καταδίωξη της κόρης του, η κοπέλα σώζεται τουλάχιστον από τον πνιγμό.

τουλάχιστον σε μία σκηνή καθοριστικής σημασίας κυριάρχησε, με το συναίσθημα, αλλά και την ευφυΐα του.⁷²

Μία σύγκριση μεταξύ των δύο Τροφών, της Μύρρας και της Σκύλλας είναι επιβαλλόμενη. Η παραμύθια της πρώτης “χρησιμοποιήθηκε” από τον ποιητή για την απεμπλοκή της αφήγησης. Αν όντως η Μύρρα αυτοκτονούσε, η ιστορία της θα τελείωνε εκεί και ίσως να μη βρισκόταν καν στις “*Μεταμορφώσεις*”, όπως έχει ήδη αναφερθεί. Λειτουργεί ως λύση στο αδιέξοδο της κοπέλας. Αντίθετα η πιο αποφασισμένη Σκύλλα δεν επιλέγει αρχικά την αυτοκτονία, αφού θέλει να επιδιώξει την τύχη της και να δει μέχρι πού μπορεί να φτάσει. Και εκεί, στην πορεία προς την πραγματοποίηση του σχεδίου της, ο ποιητής αποφασίζει να της δώσει για βοηθό την τροφό της. Έτσι την εμποδίζει από το αρχικό της σχέδιο και με τη λύση που της προτείνει, καθυστερεί την εξέλιξη, αλλά και την τιμωρία. Είτε λοιπόν ως αναπάντεχη λύση είτε ως ανασταλτικός παράγοντας της αφήγησης, σε κάθε περίπτωση η παρουσία της Τροφού ταυτίζεται έντονα με μία αναμενόμενη δραματικότητα, που χαλαρώνει για λίγο την ένταση της πλοκής, αλλά δίνει προτεραιότητα στα ανθρώπινα συναισθήματα.

72 Το πόσο σημαντική ήταν για τον ποιητή η τροφός φαίνεται και από το γεγονός ότι προτίμησε να περιγράψει και να συμπεριλάβει στο έργο του την αποτυχημένη απόπειρα κουρέματος της τούφας του Νίσου και όχι το πραγματικό συμβάν. Η αρχική αποτυχία οφειλόταν στην τροφό και με βασική πρωταγωνίστρια την ίδια έπλασε μία ολόκληρη σκηνή. Αντίθετα όταν η Σκύλλα κουρεύει τον πατέρα της και στην ουσία πετυχαίνει αυτό που αρχικά είχε στο μυαλό της, αυτό περνάει πολύ γρήγορα στο κείμενο, χωρίς να περιγράφονται οι αντιδράσεις των πρωταγωνιστών (βλ. Lyne, 1978, σ.265).

Ο ρόλος της Τροφού στη Φαίδρα του Σενέκα⁷³

Η τελευταία τροφός είναι αυτή της Φαίδρας, που εμφανίζεται στο ομώνυμο έργο του Σενέκα. Η Φαίδρα είναι η γυναίκα του Θησέα, βασιλιά των Αθηνών, και είναι ερωτευμένη με τον προγονό της, τον Ιππόλυτο, τον γιο του Θησέα από την Αντιόπη, τη βασίλισσα των Αμαζόνων. Η ιστορία μίας παντρεμένης γυναίκας που ερωτεύεται έναν νέο, αντιμετωπίζει την άρνησή του και μετά τον κατηγορεί στον σύζυγό της αποτελεί κοινό λαϊκό μύθο. Γνωστά παραδείγματα είναι ο Βελλερεφόντης και η γυναίκα του Προίτου (Άντεια, σύμφωνα με τον Όμηρο *Z 160* ή Σθενέβοια σύμφωνα με άλλους) και ο Ιωσήφ και η γυναίκα του Πετεφρή. Ωστόσο η πιο διαδεδομένη στον ελληνορωμαϊκό κόσμο ήταν η περίπτωση της Φαίδρας και του Ιππόλυτου. Αν και ο μύθος μάλλον ανήκε στην περιοχή της Τροιζήνας, όπου ο νέος ήταν κεντρική φιγούρα τοπικής λατρείας, από τον 6ο π.Χ. οι Αθηναίοι τον οικειοποιούνται στο πλαίσιο λατρείας του ήρωα Θησέα.⁷⁴

Φαίνεται ότι πέρα από τις δύο τραγωδίες *Ιππόλυτος Καλυπτόμενος* και *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος* του Ευριπίδη και ο Σοφοκλής ασχολήθηκε με το θέμα, γράφοντας μία τραγωδία με το όνομα *Φαίδρα*. Στην παρούσα εργασία η εστίαση θα γίνει σε όσες από τις σκηνές της τραγωδίας του Σενέκα εμπλέκεται η τροφός, είτε ως πρωταγωνίστρια είτε ως απλό πρόσωπο δράσης. Η Φαίδρα, αντίθετα με τις νεαρές των προηγούμενων ιστοριών, έχει περάσει στην ηλικία της ώριμης γυναίκας. Το πάθος που βιώνει για έναν νεότερο άντρα την κάνει τραγικό πρόσωπο. Ωστόσο η τροφός της, η μεταξύ τους αλληλεπίδραση και οι πράξεις στις οποίες προβαίνει η γριά γυναίκα, παρουσιάζουν αρκετές και ενδιαφέρουσες ομοιότητες με τις τροφούς των παραπάνω έργων.

Αν και το δράμα είναι το κατεξοχήν είδος που επιδρά πιο πολύ στον αποδέκτη του λόγω της οπτικής αναπαράστασης των γεγονότων, όσον αφορά τον Σενέκα και το έργο του δεν υπάρχει καμία καταγεγραμμένη μαρτυρία ότι παρουσιάστηκε σε κοινό.⁷⁵ Φυσικά αυτό δεν μειώνει ούτε στο ελάχιστο την αξία των τραγωδιών του, οι οποίες επηρέασαν και συνεχίζουν να επηρεάζουν την παγκόσμια δραματουργία. Όσον αφορά τη *Φαίδρα* οι ομοιότητες με την τραγωδία του Ευριπίδη είναι αρκετές και μάλιστα η Τροφός του δεύτερου άσκησε μία πολύ ουσιαστική επίδραση στον αντίστοιχο ρόλο της ρωμαϊκής τραγωδίας.

Ενώ ο πρόλογος και η πρώτη πράξη του έργου ανήκουν στον Ιππόλυτο και στον ύμνο της ελεύθερης ζωής και της φύσης, στη δεύτερη δεσπόζουν οι γυναικείες φιγούρες της Φαίδρας και της

73 Η Τροφός με κεφαλαίο Γ ως πρόσωπο του δράματος

74 Βλ. Boyle, 1987, σ.15-16.

75 Υπάρχουν τρεις εκδοχές για τα δράματα του Σενέκα: ή ότι γράφτηκαν μόνο για απαγγελία ή ότι γράφτηκαν για να ανέβουν στη σκηνή και όντως ανέβηκαν ή ότι γράφτηκαν για να παιχτούν μπροστά σε κοινό, αλλά αυτό δεν έγινε ποτέ. Για τους κριτικούς οι δύο τελευταίες εκδοχές φαίνεται να μην έχουν διαφορά. Για τον Frangoulidis (2009, σ.404-5) η Τροφός έχει μεταδραματικό/μεταθεατρικό χαρακτήρα είτε το έργο γράφτηκε για απαγγελία είτε για δράση. Ο μελετητής θεωρεί ότι και στις δύο περιπτώσεις η παραμύνα λειτουργεί ενσυνείδητα ως ένας δεύτερος δημιουργός εντός του δράματος, μοιράζοντας ρόλους και παρακινώντας την πλοκή.

τροφού της. Η ταυτόχρονη εμφάνιση των δύο γυναικών και η διεκτραγώδηση των δεινών της βασίλισσας αποκλειστικά από την ίδια δίνει στο κείμενο μία αμεσότητα ενώ ταυτόχρονα δείχνει ένα αίσθημα αυτοσυνειδησίας εκ μέρους της Φαίδρας.

Non me quies nocturna, non altus sopor
solvere curis: alitur et crescit malum
et ardet intus qualis Aetnaeo vapor
exundat antro. Palladis telae vacant
et inter ipsas pensa labuntur manus.
non colere donis templa votivis libet,
non inter aras, Atthidum mixtam choris,
iactare tacitis conscias sacris faces,
nec adire castis precibus aut ritu pio
adiudicatae praesidem terrae deam.
iuvat excitatas consequi cursu feras
et rigida molli gaesa iaculari manu.
Quo tendis, anime? Quid furens saltus amas?
fatale miserae matris agnosco malum:
peccare noster novit in silvis amor. *Phaedra*, στ.100-114

Η πρωταγωνίστρια παραδεχόμενη την άθλια κατάσταση στην οποία έχει περιπέσει, περιγράφει το πώς ζει. Ενώ ο άντρας της απουσιάζει στον Κάτω Κόσμο, η ίδια έχει υιοθετήσει μία συμπεριφορά που δεν ταιριάζει στο φύλο και τη θέση της. Πλέον έχει πάψει να ασχολείται με τις παραδοσιακές γυναικείες ασχολίες, όπως είναι ο αργαλειός, οι προσφορές σε ναούς και η φροντίδα των ιερών βωμών. Έχει αποτραβηχτεί από όλες τις αρμόζουσες στην ίδια δουλειές και γεμίζει με χαρά μόνο όταν συμπεριφέρεται ως κυνηγός. Η απελπισία της είναι τέτοια, που φτάνει στο σημείο να συμπονέσει τη μητέρα της, την Πασιφάη, η οποία ένιωθε παράταιρο έρωτα για έναν ταύρο.⁷⁶

Stirpem perosa Solis invisi Venus
per nos catenas vindicat Martis sui
suasque, probris omne Phoebeum genus
onerat nefandis. nulla Minois levi
defuncta amore est: iungitur semper nefas. *Phaedra*, στ.124-128

Τα λόγια της είναι ενδεικτικά της αγόγνωσής της, καθώς αισθάνεται πως ολόκληρη η γενιά της είναι μισητή από τη θεά του έρωτα, την Αφροδίτη.⁷⁷ Σε αυτό το σημείο γίνεται ξεκάθαρο, αν και

76 Η Armstrong (2006, σ.61-2) υποστηρίζει ότι οι αναμνήσεις της Φαίδρας από το σπίτι της είναι αρκετές για να καταστήσουν το πρόβλημά της αναπόφευκτο, αποδεικνύοντας ότι ανήκουν σε μία σειρά οικογενειακών τραγωδιών. Δεν δικαιολογούν σε καμία περίπτωση τη συμπεριφορά της, ωστόσο την εντάσσουν σε ένα πλαίσιο οικογενειακής κατάρας. Αν στον Ευριπίδη άρχισε να θυμάται τις συμφορές του οίκου της, στον Σενέκα φτάνει σε ένα κρεσέντο παράνοιας, με τις αναμνήσεις της να τη στοιχειώνουν (βλ. *Ιπ.* στ. 337 “ὃ τλήμον, οἶον, μήτερ, ἡράσθης ἔρον”, στ. 339 “σύ τ’ ὦ τάλαιν’ ὄμαιμε, Διονύσου δάμαρ” και στ.341 “τρίτη δ’ ἐγὼ δύστηνος ὡς ἀπόλλυμαι”).

77 Η Πασιφάη, η μητέρα της Φαίδρας, ήταν κόρη του θεού Ήλιου. Ο θεός, σύμφωνα με τον μύθο, ήταν αυτός που πρόδωσε τον παράνομο έρωτα του Άρη με την Αφροδίτη στον Ήφαιστο. Έτσι η Αφροδίτη μίσησε τον θεό και αποφάσισε να τιμωρήσει για τη δική του πράξη όλους τους απογόνους του. Γι’ αυτό και η ίδια η Φαίδρα νιώθει ότι

δεν έχει ακόμα ειπωθεί, πως κάποιος ανόσιος έρωτας βασανίζει και τη Φαίδρα, ένας έρωτας ανεπίτρεπτος και συνάμα ισοπεδωτικός. Η πρωταγωνίστρια αισθάνεται βαρύ πάνω της το φορτίο από το μυστικό της, καθώς η ξέφρενη πλέον καρδιά της χτυπά σε μη γνώριμους ρυθμούς. Μοναδική συνοδός της είναι η τροφός της, μία γυναίκα ηλικιωμένη, αλλά αρκούντως έξυπνη και ώριμη μπροστά σε κρίσεις, όπως θα αποδειχθεί στη συνέχεια.

Ένα σημαντικό στοιχείο που θα πρέπει να τονιστεί εκ των προτέρων είναι ότι ο πρώτος λόγος της Τροφού είναι καθαρά γνωμικός.⁷⁸ Το ύφος είναι ουδέτερο, χωρίς συναισθηματικές εξάρσεις και υπερβολές. Ακόμα και όταν φαίνεται ότι μιλάει γενικά, τα λόγια της έχουν στόχο και τελικό αποδέκτη. Οι 49 στίχοι που της αφιερώνει ο ποιητής (στ. 129-177) αποτελούν έναν χείμαρρο λογικών ως επί το πλείστον επιχειρημάτων, γεγονόσ που φαντάζει αρκετά παράξενο. Το να προσπαθήσει κάποιος να συνενώσει με τη λογική μία γυναίκα η οποία βασανίζεται από το πάθος του έρωτα είναι από μόνο του έργο δύσκολο και συχνά ατελέσφορο. Παρόλα αυτά η Τροφός με εφόδια την εμπειρία ζωής που της προσφέρουν τα πολλά της χρόνια δεν επιστρατεύει το συναίσθημα, αλλά την πραγματικότητα.⁷⁹

Από την αρχή του λόγου της Τροφού μπορεί να διαπιστωθεί ότι η ίδια γνωρίζει πολύ καλά το μυστικό της κυρίας της. Σε αυτό άλλωστε έγκειται και η ιδιαιτερότητα της *Φαίδρας*: η Τροφός αλληλεπιδρά με την πρωταγωνίστρια. Δεν βρίσκεται προ τετελεσμένων γεγονότων, όπως στις περιπτώσεις της Μύρρας και της Σκύλλας, όπου στη μεν πρώτη η τροφός τη σώζει από την αυτοκτονία, ενώ στη δεύτερη η Κάρμη συλλαμβάνει τη Σκύλλα καθοδόν προς το δωμάτιο του πατέρα της. Και στις δύο περιπτώσεις η εκάστοτε τροφός έδινε αγώνα για να ανακαλύψει την αλήθεια, ενώ στην περίπτωση της Φαίδρας η τροφός της μετέχει εξαρχής στη δράση.

nefanda casto pectore exturba ocius,
extingue flammam neve te dirae spei
praebe obsequentem. quisquis in primo obstitit
repulitque amorem, tutus ac victor fuit; *Phaedra*, στ.130-133

τιμωρείται νιώθοντας έναν έρωτα που δεν θα έπρεπε. Όσον αφορά τα συναισθήματά της η Armstrong (2006, σ.147) περιγράφει ότι η πρωταγωνίστρια νιώθοντας ένα κράμα έρωτα, αγάπης για τον εαυτό της και ανάγκης δικαιολόγησης, ωθείται είτε να μονολογήσει είτε να συνομιλήσει με την τροφό της, κάνοντας διακριτά τα παραπάνω αισθήματα.

78 Ο ρόλος της Τροφού θα μπορούσε να ανακαλέσει στη μνήμη τους δούλους της Νέας Κωμωδίας, ιδιαίτερα τον *servus fallax* του Πλάτου, οι οποίοι στην προσπάθειά τους να αλλάξουν τον ρου της πλοκής μετατρέπονταν σε εφευρέτες κωμικών γεγονότων. Βέβαια αν και αυτού του είδους οι παρεμβάσεις στην κωμωδία οδηγούσαν σε αίσιο τέλος, στην περίπτωση της *Φαίδρας*, η Τροφός καταλήγει να χάνει τον έλεγχο και να γίνεται υπαίτιος συμφορών. Βλ. Frangoulidis, 2009, σ.403, 411.

79 Στην πρώτη εκδοχή της ιστορίας του Ιππόλυτου από τον Ευριπίδη, *Ιππόλυτος Καλυπτόμενος*, η Τροφός προσπαθεί να αποτρέψει τη Φαίδρα από το τρελό πάθος που νιώθει. Αντίθετα στη δεύτερη εκδοχή, *Ιππόλυτος Στεφανηφόρος*, η παραμάννα αναλαμβάνει τον ρόλο του διαμεσολαβητή μεταξύ των δύο πρωταγωνιστών. Στη ρωμαϊκή τραγωδία ωστόσο φαίνεται να γίνεται ένας συνδυασμός των δύο ρόλων που της αποδόθηκαν από τον Έλληνα τραγικό. Βλ. Grimal, 1963, σ.310. Επιπλέον ο Φραγκουλίδης (2009, σ.404) θεωρεί ότι ο ρόλος της Τροφού στο ρωμαϊκό δράμα είναι καινοτόμος, διότι ο Σενέκας τη βάζει να ευθύνεται για τον θάνατο του ήρωα, ενώ στο έργο του Ευριπίδη όλη η κατηγορία στηρίζεται στο πινάκιο που έφερε πάνω στη σορό της η Φαίδρα και κατηγορούσε τον νέο.

Εύκολα μπορεί να εννοηθεί ότι η Φαίδρα έχει μοιραστεί το μυστικό της με τη μόνη γυναίκα που εμπιστεύεται. Για τη γριά γυναίκα ο έρωτας είναι ένα αγιάτρευτο πάθος, μία ασθένεια (στ.134 “dulce malum”). Με καθαρά γνωμικό χαρακτήρα και θυμόσοφη διάθεση η γνώση τόσων χρόνων και η συγκεντρωμένη εμπειρία της την αναγκάζουν να θεωρεί τον θάνατο μια μορφή λύτρωσης και να τον προτιμά από μία ζωή ατιμασμένη. Πρώτη φορά ένας πιο προσωπικός τόνος μπορεί να διακριθεί στους στ.142-4.

quo, misera, pergis? quid domum infamem aggravas
superasque matrem? maius est monstro nefas:
nam monstro fato, moribus scelera imputes. *Phaedra*, στ.142-144

Με τις ερωτήσεις της κάνει ξεκάθαρη αναφορά στην οικογένεια της Φαίδρας, στο κακοφημισμένο σπίτι της και στο ανόσιο πάθος της μητέρας της, Πασιφάης. Καταφέρνει έτσι να δημιουργήσει έναν άρρηκτο δεσμό μεταξύ κόρης και μάνας με συνδετικό κρίκο τον άνομο έρωτα. Ταυτόχρονα βέβαια κάνει και έναν πολύ ισχυρό διαχωρισμό. Το να ερωτευτεί κάποιος ένα τέρας είναι θέμα της μοίρας του. Το να επιλέξει όμως έναν ατιμωτικό έρωτα είναι θέμα χαρακτήρα. Η Τροφός δεν επιπλήττει ακόμα τη Φαίδρα, δεν θα μπορούσε άλλωστε, καθώς βλέπει πως υποφέρει. Ωστόσο της ξεκαθαρίζει την εικόνα, προτρέποντάς την να διατηρήσει τη δική της προσωπική καλή φήμη.

Μια και υιοθέτησε το πιο προσωπικό ύφος η Τροφός συνεχίζει τον λόγο της μιλώντας άμεσα, επικαλούμενη λογικά επιχειρήματα.⁸⁰ Το πρώτο από αυτά είναι των στίχων 145-152.

si, quod maritus supera non cernit loca,
tutum esse facinus credis et vacuum metu,
erras. Teneri crede Lethaeo abditum
Thesea profundo et ferre perpetuam Styga:
quid ille, lato maria qui regno premit
populisque reddit iura centenis, pater?
latere tantum facinus occultum sinet?
sagax parentum est cura. *Phaedra*, στ.145-152

Με αυτά της τα λόγια προσπαθεί να επαναφέρει τη Φαίδρα στην πραγματικότητα, που η ίδια φαίνεται να έχει ξεχάσει. Μπορεί ο σύζυγός της, ο Θησέας, να βρίσκεται στον Κάτω Κόσμο, αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι είναι και νεκρός. Υπονοώντας ότι ανά πάσα στιγμή μπορεί να γυρίσει και να την τιμωρήσει, δεν στέκεται μόνο εκεί, αλλά πηγαίνει το επιχείρημα ένα βήμα παραπέρα. Ακόμα και αν έχει πεθάνει ο Θησέας, η Φαίδρα δεν θα πρέπει να πιστεύει ότι θα μείνει η πράξη της

80 Άλλωστε, όπως ισχυρίζεται η Marti (1945, σ.232), η Τροφός αποτελεί την προσωποποίηση του λογικού τμήματος της ψυχής της Φαίδρας. Επιπροσθέτως ο Boyle (1987, σ.19) ισχυρίζεται ότι ο βασισμένος στη λογική και γεμάτος ηθικολογίες λόγος της Τροφού φέρνει τη Φαίδρα σε ακόμη πιο δυσχερή θέση, διότι συνειδητοποιεί πόσο μόνη της είναι.

ατιμώρητη. Με πολύ εύλογο τρόπο θυμίζει στην κυρία της ποιος είναι ο πατέρας της. Ο βασιλιάς Μίνωας, γνωστός για το ένστικτο δικαιοσύνης του, είναι αδύνατον να αφήσει ατιμώρητη μία πράξη, ακόμα και αν δράστης είναι η ίδια του η κόρη. Αν το λογικό επιχείρημα της επιστροφής του άντρα της δεν είναι δυνατό για να συγκρατήσει τη Φαίδρα, θα πρέπει τουλάχιστον να το κάνει η ανάμνηση του πατέρα της.

Και τα παραδείγματα από την οικογένεια της πρωταγωνίστριας συνεχίζονται.

Credamus tamen
astu doloque tegere nos tantum nefas:
quid ille rebus lumen infudens suum,
matris parens? quid ille, qui mundum quatit
vibrans corusca fulmen Aetnaeum manu,
sator deorum? credis hoc posse effici,
inter videntes omnia ut lateas avos?

Phaedra, στ.152-158

Οι εξέχουσες προσωπικότητες δεν τελειώνουν στην οικογένεια της Φαίδρας. Μετά τον Μίνωα, η Τροφός θα αναφερθεί στον Ήλιο, τον πατέρα της μητέρας της. Έχει ήδη αποκαλύψει στο παρελθόν μία άνομη ερωτική πράξη και κατά την Τροφό δεν θα διστάσει να το ξανακάνει αν παραστεί ανάγκη. Χαρακτηριστικό είναι ότι η γυναίκα τώρα προσπαθεί να πείσει τη Φαίδρα με τη μέθοδο της αντεστραμμένης ψυχολογίας. Θέτει ως δεδομένο ότι συμπράττουν για να καλύψουν το έγκλημα, αλλά ο παππούς της Φαίδρας δεν είναι δυνατόν να τις αφήσει. Σαν να γνωρίζει από ψυχολογία η Τροφός, περιγράφει μία υποθετική κατάσταση στην κυρία της, για να της δείξει ότι δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί. Ως τελευταίο και ισχυρότερο επιχείρημα στη σειρά των οικογενειακών επιχειρημάτων βάζει την παρουσία του Δία (παππού της από την πατρική πλευρά). Ούτε αυτός θα αφήσει ατιμώρητη μία αισχρή πράξη, που είναι πατέρας όλων και ύψιστος νομοθέτης. Μέσα στα όρια της απόλυτης δικαιοδοσίας του είναι η επίβλεψη τήρησης της έννομης τάξης και η επιβολή τιμωρίας όταν αυτή διασαλεύεται.

Η Τροφός με πολύ έντεχνο τρόπο εισέρχεται στον χώρο του θείου, από το οποίο είναι γεμάτη η οικογένεια της πρωταγωνίστριας. Μίνωας, Ήλιος και Δίας είναι οι τρεις κλιμακούμενες μορφές που χρησιμοποιεί αφενός για να υπενθυμίσει στη Φαίδρα από ποιους κατάγεται αφετέρου για να τη φοβίσει. Πολύ έξυπνα ταυτίζει τη θεϊκότητα με τη λογική, και το πάθος της Φαίδρας προσβάλλει και τα δύο. Χαρακτηριστική είναι η χρήση του “nos”. Με το α’ενικό πρόσωπο εμπλέκει τον εαυτό της μέσα στην ιστορία, υποδεικνύοντας στη Φαίδρα πως δεν θα την αφήσει μόνη σε ό,τι αποφασίσει. Η συνέχεια και η εξέλιξη της ιστορίας θα δείξει ότι η χρήση του κάθε άλλο παρά τυχαία ήταν. Στο προς το παρόν υποθετικό της σενάριο έχει και η ίδια συμμετοχή, προσπαθώντας να συγκαλύψει το έγκλημα της κυράς της. Οι πρόγονοι όμως της πρωταγωνίστριας

και λόγω της ιδιότητάς τους και λόγω του χαρακτήρα του έρωτα της γυναίκας είναι αδύνατον να επιτρέψουν να συμβεί κάτι που θα αμαυρώσει την τιμή και την υπόληψη της οικογένειάς τους, αλλά και την έννομη τάξη.

Αν ακόμα και τα παραδείγματα *par excellence* του πατέρα και του παππού της δεν είναι ικανά να την στρέψουν στον δρόμο της αρετής, η Τροφός ως επιδέξιος χρήστης της ψυχολογίας, καταφεύγει πάλι σε ένα ψυχολογικό επιχείρημα.

Sed ut secundus numinum abscondat favor
coitus nefandos utque contingat stupro
negata magnis sceleribus semper fides:
quid poena praesens, conscious mentis pavor
animusque culpa plenus et semet timens?
scelus aliqua tutum, nulla securum tulit.

Phaedra, στ.159-164

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί έχει δάνεια από τον χώρο της ψυχολογίας (*nefandos*, *pavor*, *animus*, *timens*), αλλά και από τον χώρο των δικαστηρίων (*magnis sceleribus*, *fides*, *poena*, *culpa*, *scelus*). Με λεξιλόγιο που εκφράζει την έντονη συναισθηματική της φόρτιση προσπαθεί να δώσει μία εικόνα του μέλλοντος στη Φαίδρα. Και πάλι υποθετικά παίρνει ως δεδομένο ότι το πάθος της πρωταγωνίστριας βρίσκει ανταπόκριση. Πέρα από τη θεϊκή (ή οικογενειακή) τιμωρία που θα επισύρει η πράξη της, την περιμένει και κάτι που ίσως δεν έχει υπολογίσει η Φαίδρα: οι τύψεις. Η πρωταγωνίστρια θα δικαστεί από την προσωπική της συνείδηση και θα κριθεί ένοχη. Για να μειώσει το μέγεθος των συναισθημάτων της κυρίας τής δηλώνει πως δεν είναι η μόνη που έχει αμαρτήσει. Άλλωστε η αμαρτία είναι στη φύση του ανθρώπου, όπως ακριβώς είναι και η τιμωρία στη φύση της αμαρτίας. Καμία πράξη δεν μένει ατιμώρητη και συνήθως η πιο σκληρή τιμωρία είναι αυτή που επέρχεται από τον ίδιο τον δράστη. Ο έλεγχος της συνείδησης είναι πάντα πιο ισχυρός, αλλά και πιο επώδυνος. Αυτό το πλήρες νοήματος συναισθηματικό επιχείρημα κρίνει την αυτοσυνειδησία ως τον ύψιστο βαθμό προσωπικού ελέγχου. Η Τροφός αναγνωρίζει πως από την ψυχή της Φαίδρας δεν έχει χαθεί κάθε ίχνος αιδούς. Θεωρεί λοιπόν πως αυτή θα μπορούσε ίσως προληπτικά να οδηγήσει την κυρία της στον σωστό δρόμο, ακόμα και μέσω του φόβου.

Προς το τέλος του πρώτου μονολόγου της, λίγο πριν την αποκάλυψη του μυστικού της Φαίδρας, η Τροφός υιοθετεί ένα πιο προσωπικό ύφος.

compesce amoris impii flammās, precor,
nefasque quod non ulla tellus barbara
commisit umquam, non vagi campis Getae
nec inhospitalis Taurus aut sparsus Scythes;
expelle facinus mente castifica horridum
memorque matris metue concubitus novos.

Phaedra, στ.165-170

Το ρήμα *precor* στην κατάληξη του στ.165 είναι ιδιαίτερης βαρύτητας. Τώρα η Τροφός *ικετεύει* τη Φαίδρα να αποτινάξει από πάνω της το πάθος ενός ανόσιου έρωτα. Με το μέχρι τώρα αυστηρό ύφος της ήταν σαν να μάλωνε την κυρία της, να προσπαθούσε να τη νουθετήσει. Πλέον την παρακαλάει να αποκηρύξει αυτό της το πάθος. Τονίζοντας την πρωτοτυπία του κρίματος, της εξηγεί ότι δεν θα το τολμούσαν ούτε οι βάρβαροι λαοί. Αντιλαμβανόμενη όμως τη δυσκολία που ενέχει μία τέτοια πράξη από μεριάς της Φαίδρας, της προτείνει πλέον έναν τρόπο για να το πετύχει. Αρχικά θα πρέπει η Φαίδρα να εξαγνίσει τους λογισμούς της, να διώξει από μέσα της κάθε επιθυμία για ανόσιο έρωτα. Αναθυμούμενη την αμαρτία της μητέρας της, να αφήσει τον εαυτό της να νιώσει φόβο, ώστε η αίσθηση αυτή να λειτουργήσει ανασταλτικά. Το παράδειγμα της Πασιφάης θα πρέπει να λειτουργήσει ως παράδειγμα προς αποφυγή για την ίδια της την κόρη. Εφόσον ανόσιοι έρωτες υπήρχαν πάντα στην οικογένεια, τα παθήματα των προγόνων ας αποτελούν τουλάχιστον πυξίδα για την αρετή των απογόνων τους.

Χαρακτηριστική είναι η αντίδραση της συγκεκριμένης τροφού σε σχέση με τις δύο προηγούμενες. Τόσο η παραμάννα της Μύρρας όσο και της Σκύλλας δεν αποτολμούν καν να μειώσουν ή να ξορκίσουν τους έρωτες των κοριτσιών τους. Αφενός η τροφός των *Μεταμορφώσεων* αποδέχεται σχεδόν αμέσως το γεγονός και αποφασίζει να βοηθήσει την κοπέλα, αφετέρου η τροφός στο *Ciris* μετά τις κατάρες που εξαπολύει στον Μίνωα, προσπαθεί να βρει τρόπο για να βοηθήσει την προστατευομένη της. Και οι δύο φαίνεται να σέβονται, αλλά και να φοβούνται το πάθος του έρωτα. Αντίθετα η παραμάννα του Σενέκα αρχικά τουλάχιστον δεν δείχνει σημάδια υποχώρησης. Μιλάει αυστηρά στη Φαίδρα και προσπαθεί με επιχειρήματα να την πείσει να αλλάξει μυαλά. Οι διαφορές μπορούν να εξηγηθούν λογοτεχνικά. Οι πρωταγωνίστριες των προηγούμενων έργων ήταν σαφώς μικρότερες ηλικιακά από τη Φαίδρα. Το συναίσθημα του έρωτα όσο παράταιρο και αν είναι για αυτές το αντικείμενό του, είναι σίγουρα πρωτόγνωρο. Νιώθουν πρώτη φορά την ένταση και τη δυναμική του. Επιπλέον η ανωριμότητα και η παρορμητικότητα των νεανικών χρόνων καθρεφτίζεται αμέσως και στις αντιδράσεις τους. Η Μύρρα συλλαμβάνεται λίγο πριν την αυτοκτονία, ενώ η Σκύλλα καθοδόν προς το δωμάτιο του πατέρα της. Τα κορίτσια αυτά είχαν πάρει με τον έναν ή τον άλλο τρόπο τις αποφάσεις τους, οπότε η βοήθεια των τροφών τους είναι σχεδόν υποχρεωτική. Στην περίπτωση της Φαίδρας τόσο η ίδια όσο και η παραμάννα της γνωρίζει καλά πως έχει γευτεί τον έρωτα, άλλωστε είναι παντρεμένη με παιδιά. Ακόμα η ταραχή την οποία βιώνει η πρωταγωνίστρια καθιστά αναγκαία μία πιο λελογισμένη αντιμετώπιση της κατάστασης, που πραγματώνεται από την τροφό και καθρεφτίζεται στα λόγια της. Αν η παραμάννα του Σενέκα έχει να αντιμετωπίσει μία γυναίκα σε κρίση, οι προηγούμενες παραμάννες έχουν να σώσουν άμεσα τις κοπέλες από τις επιλογές τους. Οπότε το ότι ενέδωσαν, παρά τις όποιες αμφιβολίες, καθιστά αρκετά σαφές ότι δεν υπήρχε χρόνος για νουθεσίες, όπως στην παρούσα τραγωδία.

Επιτέλους στον στ.171 αποκαλύπτεται ποιος ανόσιος έρωτας βασανίζει τη Φαίδρα.

Miscere thalamos patris et gnati apparas
uteroque prolem capere confusam impio?
perge et nefandis verte naturam ignibus.
cur monstra cessant? aula cur fratris vacat?
prodigia totiens orbis insueta audiet,
natura totiens legibus cedet suis,
quotiens amabit Cressa?

Phaedra, στ.171-177

Η γυναίκα του Θησέα είναι ερωτευμένη με τον προγονό της, τον γιο του Θησέα από την Αμαζόνα Αντιόπη. Μετά από αυτήν την αποκάλυψη αλλάζει εντελώς το ύφος της Τροφού. Γίνεται σκληρό και ειρωνικό. Σχεδόν προτρέπει τη Φαίδρα να ικανοποιήσει το πάθος της, για να είναι άξιο τέκνο της οικογένειάς της. Από την ενδεχόμενη ένωσή της με τον Ιππόλυτο, θα γεννηθεί ένα τέρας, παρόμοιο με τον Μινώταυρο, τον οποίο η Τροφός ονομάζει αδελφό της κυρίας της.⁸¹ Τονίζοντας ότι η πράξη της Φαίδρας θα επιφέρει αντιστροφή της φύσης και των νόμων της, η Τροφός ειρωνεύεται σχεδόν πικρόχολα τη βασίλισσα. Αντάξια της φήμης που έχει ο κρητικός βασιλικός οίκος για τη γέννηση τεράτων, θα συνεισφέρει και η Φαίδρα στη διατήρηση αυτής της φήμης, προσβάλλοντας κάθε έννοια έννομης τάξης. Αυτό που για κάθε παιδί έμοιαζε δύσκολο και ακατόρθωτο, το να αποδειχθεί άξιο της γενιάς του, για τη Φαίδρα είναι εύκολο, εφόσον θα καταλυθούν ακόμα μία φορά η φύση και οι νόμοι της. Έτσι ο πρώτος λόγος της Τροφού κλείνει κάπως ανορθόδοξα, προτρέποντας κυνικά τη Φαίδρα να επιδιώξει την ικανοποίηση του πάθους της. Στοχεύοντας ξεκάθαρα στο να της δημιουργήσει μία μεγάλη γκάμα από αρνητικά αισθήματα, συμπεριλαμβανομένου του φόβου και της αηδίας, η Τροφός κορυφώνει τον μονόλογό της. Θέλοντας να πετύχει τα αντίθετα από αυτά που φαίνεται να δηλώνει, η ηλικιωμένη γυναίκα προσπαθεί να σώσει από την αμαρτία την κυρία της και λειτουργώντας ως διδάσκαλός της, χρησιμοποιεί κάθε λογικό και συναισθηματικό επιχείρημα. Ο λόγος της αρχικά συγκρατημένος, στην εξέλιξή του γεμάτος θυμό και απόγνωση, αλλά πάντα διδακτικός, ηχεί στα αυτιά της Φαίδρας ως ένα καλοδουλεμένο μάθημα.

Στους στ.178-273 είναι ο πρώτος διάλογος μεταξύ Φαίδρας και Τροφού. Σε όλη του την εξέλιξη είναι σαν να ακούγονται δύο φωνές: μία του πάθους, εκφρασμένη από τη βασίλισσα, και μία της λογικής, εκφρασμένη από την τροφό της. Η Φαίδρα παρουσιάζεται ως μία άρρωστη γυναίκα που υποφέρει. Κωφεύοντας σε κάθε φωνή αντίστασης, υπακούει μόνο στον έρωτα, που σαν αρρώστια έχει ριζώσει μέσα της και την οδηγεί.

81 Ο Segal (1986, σ.44) διατείνεται ότι στις αναφορές που κάνει η Τροφός σχετικά με τον βασιλικό οίκο της Κρήτης, καταφέρει να συνδέσει νοηματικά τις ερωτικές επιθυμίες της κυρίας της και τον λαβύρινθο, ο οποίος αποτελεί ταυτόχρονα το μυθικό έμβλημα της γυναικείας λαγνείας, αλλά και το σήμα κατατεθέν του κρητικού βασιλικού οίκου.

Quae memoras scio
vera esse, nutrix, sed furor cogit sequi
peiora. vadit animus in praeceps sciens
remeatque frustra sana consilia appetens.

Phaedra, στ.177-180

Τα επιχειρήματά της, καθαρά συναισθηματικά, δεν έχουν ως σκοπό να πείσουν την τροφό της, αλλά να της υποδείξουν την εσωτερική πάλη που βιώνει η ίδια και δεν μπορεί να βρει σωτηρία.⁸² Ρίχνει όλο το βάρος και το φταίξιμο στον Έρωτα, στον οποίο η ίδια σαν μαριονέτα, υπακούει απρόθυμα. Δεν διστάζει να φέρει ως παραδείγματα ακόμα και θεούς (Δίας, Άρης, Ήφαιστος), οι οποίοι υποτάχθηκαν στην παντοδυναμία του γιου της Αφροδίτης. Συνειρμικά λοιπόν προσπαθεί να εξηγήσει γιατί και η ίδια αδυνατεί να καταπολεμήσει αυτό που νιώθει.

Ωστόσο η ωριμότητα της Τροφού δεν αφήνει περιθώρια για συναισθηματισμούς. Με έναν λόγο μεστό σε σοφία επιδιώκει να εκλογικεύσει τη θεωρία περί παντοδυναμίας του Έρωτα.⁸³

Deum esse amorem turpis et vitio favens
finxit libido, quoque liberior foret
titulum furori numinis falsi addidit.
natum per omnes scilicet terras vagum
Erycina mittit, ille per caelum volans
proterva tenera tela molitur manu
regnumque tantum minimus e superis habet.
vana ista demens animus ascivit sibi
Venerisque numen finxit atque arcus dei.

Phaedra, στ.195-203

Η Τροφός σε μία προσπάθεια να μειώσει την παράλογη δικαιολόγηση του πάθους, στην οποία επιδίδεται η Φαίδρα, ξεσπάει με μία σειρά λογικών επιχειρημάτων. Αποκηρύσσει εντελώς την έννοια του έρωτα ως θεού, ρίχνοντας τις ευθύνες στους θνητούς και στα ακόλαστα πάθη τους.⁸⁴

82 Βλ. Pratt, 1963, σ.221-2. Ο συγγραφέας θεωρεί ότι η προσπάθεια του Σενέκα να δείξει τη διαμάχη μεταξύ αυτοελέγχου και ανεξέλεγκτων παθών αντικατοπτρίζεται θαυμάσια στα πρώτα λόγια της Φαίδρας στην τροφό της. Η πρωταγωνίστρια δέχεται ως λογικά τα όσα της λέει η παραμάνα της, αλλά δεν μπορεί να ελέγξει τον εαυτό της. Η λογική δεν την ορίζει πλέον, εφόσον έχει βυθιστεί σε μία χαοτική κατάσταση, η οποία υπερτονίζεται από τους φόβους της Τροφού. Επιπλέον και ο Grimal (1963, σ.314) θεωρεί ότι η Φαίδρα είναι για τον ποιητή μία “εμπειρία” πάνω στην ψυχολογία του πάθους και μία ανάλυση του αισθήματος υπευθυνότητας. Ακόμα η Marti (1945, σ.229) πιστεύει ότι η Φαίδρα ανήκει στις τραγωδίες του Σενέκα που αντικατοπτρίζουν το ψυχολογικό σύστημα που φαίνεται να υιοθετεί ο ποιητής, επηρεασμένος από τις απόψεις της Μέσης Στοάς σχετικά με το λογικό και άλογο τμήμα της ψυχής. Σύμφωνα με τη συγγραφέα (σ.231) η τραγικότητα της Φαίδρας έγκειται στο ότι αναγνωρίζει ποιο είναι το σωστό, αλλά αδυνατεί να το ακολουθήσει. Μια και έχει επιτρέψει στο πάθος να κυριαρχήσει μέσα της, προχωρά ακάθεκτη προς τη βέβαιη καταστροφή της.

83 Οι Henry και Walker (1966, σ.230) μάλιστα θεωρούν ότι η διαφωνία οπτικής του έρωτα είναι και η πρώτη φορά που επικοινωνούν οι δύο γυναίκες. Αν και βυθισμένες η μία στο πάθος της, η άλλη στις σοφίες της, το πώς αντιμετωπίζουν αυτό το συναίσθημα τις κάνει να έρθουν σε επαφή, ακόμα και μέσω της σύγκρουσης. Επιπλέον αξίζει να σημειωθεί η παρατήρηση των Braund και Gill (1997, σ.215) ότι οι δύο γυναίκες ξεκάθαρα μιλάνε για δύο διαφορετικές δυνάμεις, η μεν Φαίδρα για τη δύναμη του έρωτα (amor), η δε Τροφός για τη δύναμη της λαγνείας (libido).

84 Παρόμοια άποψη διατυπώνεται και στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη (στ.987-990, “ἦν οὐμὸς υἱὸς κάλλος ἐκπρεπέστατος,/ ὁ σὸς δ’ ἰδὼν νιν νοῦς ἐποιήθη Κύπρις: τὰ μῶρα γὰρ πάντ’ ἐστὶν Αφροδίτῃ βροτοῖς,/ καὶ τοῦνομ’ ὀρθῶς ἀφροσύνης ἄρχει θεᾶς.”

Ξεκάθαρα ο ποιητής διά στόματος Τροφού βλέπει τον κόσμο και τις δυνάμεις που τον διέπουν ρεαλιστικά. Οι άνθρωποι για να ελαφρύνουν τις τύψεις τους από τις ερωτικές επιθυμίες, βάφτισαν “έρωτα” τις παρορμήσεις τους, βρίσκοντας έτσι δικαιολογία για κάθε είδους ερωτικό ανοσιούργημα. Η Τροφός δεν δέχεται αυτές τις δικαιολογίες και προτιμά ευθέως να κατηγορεί τη φύση των ανθρώπων. Από τη δυσπιστία περνά στην πλήρη αμφισβήτηση αυτών των θεωριών. Δεν είναι ο θεός που διατάσσει τους θνητούς να ερωτεύονται και να πέφτουν σε ατιμωτικές πράξεις, παρά η ίδια η ακόλαστη φύση τους.⁸⁵ Σε αυτό το σημείο έγκειται μία διαφορά με την Κάρμη, η οποία πίστευε ότι η συμφορά της Σκύλλας είναι κακό θεόσταλτο. Δύο τροφοί με δύο εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις ως προς την πηγή των ανθρώπινων συμφορών εκθέτουν τα λαϊκά πιστεύω πάνω σε αυτό το θέμα. Το σημαντικό είναι ότι είτε θεόσταλτες είτε ανθρώπινες επιλογές οι ατιμωτικές πράξεις επισύρουν την τιμωρία, ανεξάρτητα από την προέλευσή τους.

Η συνέχεια του λόγου της ξαφνιάζει. Αφήνει για λίγο κατά μέρος τον έρωτα και κάνει λόγο για ένα άλλο πάθος των ανθρώπων, την πλεονεξία. Μάλιστα θεωρεί ότι η πλεονεξία είναι ιδιον των πλούσιων ανθρώπων. Μέσα στο πλαίσιο αυτού του πάθους θα μπορούσε ίσως ερμηνευτεί και η στάση της Φαίδρας, που φαινομενικά έχει τα πάντα, η ίδια όμως επιθυμεί τα αδύνατα.

Cur in penates rarius tenues subit
haec delicatas eligens pestis domos?
cur sancta parvis habitat in tectis Venus
mediumque sanos vulgus affectus tenet
et se coercent modica? contra divites
regnoque fulti plura quam fas est petunt?
quod non potest vult posse qui nimium potest. *Phaedra*, στ.209-215

Τα ανόσια πάθη είναι χαρακτηριστικό των ανθρώπων που δεν έχουν ζήσει μέσα στις στερήσεις. Θέλουν συνεχώς πιο πολλά από όσα ήδη έχουν και αυτό τους κάνει και υπερβαίνουν το μέτρο. Σε αντίθεση με τους φτωχούς, οι οποίοι είναι ευχαριστημένοι και με τα λίγα που έχουν, οι πλεονέκτες ζητούν να αυξήσουν τη δύναμή τους. Ξεφεύγοντας οι ίδιοι από τα πλαίσια της λογικής, υπερπηδούν τα όριά τους και αναπόφευκτα πέφτουν σε σφάλματα. Έτσι αντιλαμβάνεται και η Τροφός τα ασυλλόγιστα πάθη, ως συναισθηματικές εκφάνσεις εκτός των επιτρεπόμενων ορίων. Ενώ η απλή αγάπη είναι ένα ευγενές συναίσθημα που γεύονται οι олиγαρκείς, ο αδάμαστος έρωτας είναι καταστροφικός για όσους δεν αρκούνται στα κεκτημένα τους. Η οικονομική και κοινωνική της θέση, αλλά και η ηλικία της καθιστούν την Τροφό αρμόδια να μιλήσει για τέτοια θέματα, ακόμα

85 Βλ. Croisille (1964, σ.286) ο οποίος θεωρεί ότι οι απόψεις για τα πάθη και την αντιμετώπισή τους που ακούγονται από την Τροφό είναι καθαρά η φωνή του στωικού Σενέκα. Επιπλέον η άποψη της παραμάνας στον στ.140 “honestum primum est velle nec labi via” αντικατοπτρίζει την άποψη των Στωικών σχετικά με το honestum, το οποίο για αυτούς αποτελεί, σύμφωνα με τον Κικέρωνα (*Off.* 3.11) το ύψιστο αγαθό. Άλλωστε και ο Σενέκας (*Ep.* 71.4) επαναλαμβάνει “summum bonum est quod honestum est” (Βλ. Marti, 1945, σ.232).

και με σκληρότητα. Χωρίς να αναφέρεται καθόλου στη Φαίδρα, κάνει έμμεσες αναφορές στο αίσθημα πλεονεξίας, που κατά την ίδια είναι υπεύθυνο για το πάθος της κυράς της.

Ο ποιητής επιλέγει να βάλει την Τροφό του να καταλήξει τον λόγο της με ένα πολύ λογικό επιχείρημα.

Quid deceat alto praeditam solio vides:
metue ac verere sceptrā remeantis viri.

Phaedra, στ.216-217

Η Φαίδρα θα πρέπει να συγκρατείται από τον φόβο της επικείμενης επιστροφής του Θησέα.⁸⁶ Ακόμα και όταν η βασίλισσα σχεδόν ξεδιάντροπα δηλώνει πως το μόνο που την κυβερνάει είναι ο έρωτας, η ίδια της υπενθυμίζει τη δέσμευσή της απέναντι στον σύζυγό της. Αν και η Φαίδρα δυσπιστεί ως προς την επάνοδο του Θησέα από το βασίλειο των νεκρών, η Τροφός φαίνεται να είναι η μόνη που δείχνει εμπιστοσύνη στις δυνάμεις του βασιλιά.⁸⁷

Ne crede Diti. clausurit regnum licet
canisque diras Stygius observet fores,
solus negatas invenit Theseus vias.

Phaedra, στ.222-224

Σαν να είναι η κοιμισμένη φωνή της συνείδησης της βασίλισσας η Τροφός προσπαθεί να την επαναφέρει στην πραγματικότητα. Ο Θησέας ακόμα και αν πήγε στον Κάτω Κόσμο δεν πέθανε ή τουλάχιστον δεν υπάρχει τέτοια πληροφόρηση. Επομένως άδικα η Φαίδρα έχει βγάλει αυτή την πιθανότητα από το μυαλό της.⁸⁸ Η ίδια αισθάνεται υποχρέωση να υπακούει στα συναισθήματά της, ενώ η τροφός της την προτρέπει να υπακούει στη φωνή της συνείδησής της. Το αίσθημα ευθύνης της Τροφού απέναντι στις υποχρεώσεις μίας συζύγου είναι τόσο έντονο, ώστε δεν διστάζει να υποδείξει στην κυρία της τις υποχρεώσεις της. Είναι ξεκάθαρη η πίστη που θρέφει στο πρόσωπο του βασιλιά και στις δυνατότητές του, πιστεύοντας ακράδαντα ότι μπορεί να επανέλθει από το βασίλειο του Άδη. Ρεαλισμός και εμπιστοσύνη μπλέκονται μέσα της, υπαγορεύοντάς της λόγια και πράξεις.

Στη στιχομυθία (στ.225-245) η Φαίδρα συνεχίζει να ζει τη ζάλη του παραλογισμού⁸⁹, ενώ η τροφός της είναι και πάλι η φωνή της λογικής. Προβάλλοντάς της συνεχώς ρεαλιστικά εμπόδια, προσπαθεί μάταια να τη συνετίσει σε έναν αγώνα, που εξ αρχής μοιάζει χαμένος. Ο χαρακτήρας,

86 Σύμφωνα με τον μύθο ο Θησέας είχε συνοδεύσει τον φίλο του, Πειρίθου, στον Κάτω Κόσμο για να απαγάγουν την Περσεφόνη για λογαριασμό του δεύτερου.

87 Ο Segal (1986, σ.45) θεωρεί ότι η παραμύνα πολύ εύστοχα συνδέει στην καθόλου αναμενόμενη επιστροφή του Θησέα την έννοια της πιθανότητας και την πραγματικότητα, όσο απροσδόκητη και να είναι.

88 Βλ. Σενέκα *Φαίδρα* στ. 219-221:

“Reditusque nullos metuo: non umquam amplius
convexa tetigit supera qui mersus semel
adiit silentem nocte perpetua domum.”

89 Ο Calder (1976, σ.10) χαρακτηρίζει τη Φαίδρα ως ένα τέλειο παράδειγμα ανθρώπου που υποκύπτει στα πάθη του με κόστος τη διασάλευση της λογικής του, επισύροντας καταστροφικές συνέπειες.

αλλά και η θέση των δύο αντρών στη ζωή της πρωταγωνίστριας είναι αυτά που καθιστούν, κατά τη γνώμη της Τροφού, την υπόθεση ατελέσφορη. Ο Θησέας, ως σύζυγος της Φαίδρας, δεν υπάρχει περίπτωση να τη συγχωρέσει για το αμάρτημά της, όσο και αν θέλει να το πιστεύει η ίδια.

PHAEDRA

Veniam ille amori forsitan nostro dabit

NUTRIX

Immitis etiam coniugi castae fuit:

expert saevam est barbara Antiope manum.

Phaedra, στ.225-227

Με τη χρήση του προσωπικού παραδείγματος από τη ζωή του Θησέα η Τροφός καταφέρνει δύο πράγματα. Πρώτον συγκρίνει την casta Αντιόπη με τη Φαίδρα, που πρόκειται να μολυνθεί με μία ανόσια πράξη και δεύτερον της υπενθυμίζει τη σκληρή φύση του άντρα της. Επιχειρεί να παραλληλίσει τις ζωές των δύο γυναικών, για να αποδείξει στην κυρία της ότι δεν υπάρχει καμία περίπτωση να τη συγχωρήσει ο Θησέας, όταν δεν σεβάστηκε την πρώτη του γυναίκα, που τη σκότωσε ο ίδιος.

Η Τροφός συνεχίζει την τακτική των υποθετικών σεναρίων, θέλοντας και πάλι να δείξει ξεκάθαρα την αλήθεια στη Φαίδρα. Ακόμα και να κατάφερνε να πείσει τον σύζυγό της, το αληθινό εμπόδιο παραμένει ο ίδιος ο Ιππόλυτος.

Sed posse flecti coniugem iratum puta:
quis huius animum flectet intractabilem?
exosus omne feminae nomen fugit,
immitis annos caelibī vitae dicat,
conubia vitat: genus Amazonium scias.

Phaedra, στ.228-232

Θεωρώντας κληρονομικό τον χαρακτήρα των Αμαζόνων δικαιολογεί την αντίδραση του Ιππόλυτου σε κάθε ερωτική επιθυμία και δέσμευση. Η φύση του είναι ελεύθερη και δεν θέλει καμία επαφή με το γυναικείο φύλο. Πολύ ρεαλιστικά η τροφός της Φαίδρας της θέτει το ανυπέρβλητο αυτό εμπόδιο: ο νέος ποτέ δεν θα ενδώσει σε μία σχέση και μάλιστα ανόσια. Ακόμα και όταν η βασίλισσα σχεδόν σε παραζάλη της εμπιστεύεται ότι θέλει να ακολουθήσει τον νεαρό στις πορείες του στα βουνά και στο κυνήγι, η Τροφός πολύ εύστοχα της θυμίζει το μίσος του Ιππόλυτου για τις γυναίκες.

Tibi ponet odium, cuius odio forsitan
persequitur omnes? precibus haud vinci potest:
ferus est.

Phaedra, στ.238-240

Όσο και να επιμένει η Φαίδρα ότι θα μπορέσει να πείσει τον νέο να δεχθεί τον έρωτά της, τόσο η

τροφός της προβάλλει αντιρρήσεις. Αντί η οικογένεια και το παρελθόν της να γίνουν ανασταλτικοί παράγοντες στις επιθυμίες της βασίλισσας, όπως υπολόγιζε η ηλικιωμένη γυναίκα, αντίθετα προβάλλονται ως εμπόδια που μπορούν να θυσιαστούν στον βωμό του έρωτα.

Προς το τέλος του διαλόγου τους και αφού η Φαίδρα έχει απορρίψει κάθε επιχείρημα της τροφού της, η δεύτερη κάνει μία ύστατη προσπάθεια να τη λογικέψει. Υιοθετώντας και πάλι ένα πιο προσωπικό ύφος, την ξορκίζει στο όνομα της αγάπης που τρέφουν η μία για την άλλη.

Per has senectae splendidas supplex comas
fessumque curis pectus et cara ubera
precor, furorem siste teque ipsa adivva:
pars sanitatis velle sanari fuit.

Phaedra, στ.246-249

Με λεξιλόγιο πολύ προσεκτικά επιλεγμένο η Τροφός προσπαθεί να συγκινήσει τη Φαίδρα. Με την προσωπική της ικεσία κάνει επίκληση στο συναίσθημα της κυρίας της, εφόσον δεν της έχει μείνει άλλο επιχείρημα. Αναφέρεται στα μαλλιά, στα στήθη και στην καρδιά, τρία σημεία που υποδεικνύουν την ηλικία της, τον σχεδόν μητρικό δεσμό που τη δένει με τη Φαίδρα και την αγάπη που της έχει, αντίστοιχα. Αφού δεν κατάφερε να τη μεταπείσει με τα λογικά της επιχειρήματα, τώρα αποπειράται να τη συγκινήσει μέσω της ικεσίας. Η Τροφός αποδεικνύεται μαέστρος της πειθούς, τουλάχιστον όσον αφορά την κλιμάκωση των συναισθημάτων που θέλει να πετύχει. Από τον ρεαλισμό περνάει με ευκολία στο συναίσθημα, προσπαθώντας να αγγίξει την καρδιά και τη συνείδηση της κυρίας της. Ο δεσμός τον οποίο τώρα επικαλείται είναι αρκετός για να δείξει τη μεταξύ τους σχέση και τα συναισθήματα που τις ενώνουν. Χαρακτηριστικό είναι ότι ακόμα και σε ένα σύνολο καθαρά συγκινησιακό η λογική βρίσκει τον χώρο που της αναλογεί. Ο στίχος 249 είναι ένα απαύγασμα σοφίας της Τροφού, αφού τονίζει τη δύναμη της θέλησης. Η εμπειρία της ζωής της έχει μάθει ότι ο μισός δρόμος για τη θεραπεία της ψυχής είναι η θέληση για γιατρεία αυτού που υποφέρει. Με αυτήν της τη φράση παρακινεί ακόμα μία φορά τη Φαίδρα να αλλάξει μυαλά, ενώ ταυτόχρονα ξεκαθαρίζει ότι τη θεωρεί άρρωστη.

Moderare, alumna, mentis effrenae impetus,
animos coerce. dignam ob hoc vita reor
quod esse temet autumas dignam nece.

Phaedra, στ.255-257

Τα λόγια της απευθύνονται όχι μόνο σε μία πληγωμένη ψυχή, αλλά σε μία γυναίκα που υποφέρει εμφανώς μπροστά της. Τα σημάδια αδυναμίας του μυαλού της Φαίδρας είναι έκδηλα στην τροφή της, που τόση ώρα συνομιλεί μαζί της και αντιλαμβάνεται ότι η βασίλισσα νοσεί και μάλιστα βαριά.

Το πόσο πειστική και αποτελεσματική είναι η γριά γυναίκα φαίνεται από την αντίδραση της Φαίδρας στο άκουσμα της ικεσίας.

Non omnis animo cessit ingenuo pudor.
paremus,altrix. qui regi non vult amor,
vincatur. haud te, fama, maculari sinam.
haec sola ratio est, unicum effugium mali:
virum sequamur, morte praevertam nefas.

Phaedra, στ.250-254

Η Φαίδρα πείστηκε να μην προσπαθήσει να πλησιάσει τον Ιππόλυτο, επιλέγοντας ταυτόχρονα μία άλλου είδους λύτρωση για τη θεραπεία της ψυχής της: την αυτοκτονία. Συναισθανόμενη τη θέση της, τον χαρακτήρα της και το αίσθημα αιδούς που δεν έχει προδώσει ακόμα, προτιμά να πεθάνει παρά να γίνει έρμαιο του πάθους της και ατίμωση για την οικογένειά της. Την ενδιαφέρει η διαφύλαξη της τιμής της, που τόσο έντονα τόνιζε η τροφός της. Μη μπορώντας να βρει άλλη διέξοδο και λύτρωση για τα δεινά της, αποφασίζει να χαθεί. Όταν μάλιστα δεν μένει μόνο στα λόγια, αλλά ψάχνει τρόπους για να αυτοκτονήσει όσο γίνεται πιο γρήγορα, η Τροφός αλλάζει αυτόματα γνώμη. Της δηλώνει ξεκάθαρα πως δεν θα της επιτρέψει να πεθάνει και παίρνει την απόφαση να πλησιάσει η ίδια τον Ιππόλυτο και να δοκιμάσει να του αλλάξει άποψη. Νιώθει πλέον την απόγνωση της Φαίδρας και βάζει στην άκρη τους ενδοιασμούς της. Η βασίλισσα είναι για την ίδια η μόνη της παρηγοριά και θα κάνει ό,τι περνάει από το χέρι της για να αποτρέψει τον θάνατό της.

Sic te senectus nostra praecipiti sinat
perire leto? siste furibundum impetum.
haud quisquam ad vitam facile revocari potest.

Phaedra, στ.262-264

Solamen annis unicum fessis, era,
si tam protervus incubat menti furor,
contemne famam. Fama vix vero favet,
peiur merenti melior et peior bono.
temptemus animum tristem et intractabilem.
meus iste labor est aggredi iuvenem ferum
mentemque saevam flectere immitis viri.

Phaedra, στ.267-273

Ό,τι δεν κατάφερε τόση ώρα με την επιχειρηματολογία της, να αλλάξει δηλαδή τη γνώμη της Φαίδρας, το κατάφερε η δεύτερη με την απειλή του θανάτου της.⁹⁰ Προφανώς και δεν θα την άφηνε να χαθεί και θα έκανε τα πάντα για τη σώσει, αλλά η ηλικιωμένη γυναίκα περνάει και σε ένα άλλο επίπεδο: θα γίνει συνεργός της κυράς της. Η αγάπη και η αφοσίωση της Τροφού θα γίνουν τώρα

⁹⁰ Σύμφωνα με τον Frangoulidis (2009, σ.406) οι μελετητές διαφωνούν για το αν όντως η Φαίδρα θέλησε να αυτοκτονήσει ή ήταν ένας τρόπος για να δεσμεύσει συναισθηματικά την τροφό της, ώστε να τη βοηθήσει.

οδηγοί στην απόφασή της για συνέργεια.⁹¹ Φαίνεται ξαφνικά σαν να κατέρρευσαν όλες οι αντιστάσεις της μπροστά στον άμεσο κίνδυνο, εφόσον επιλέγει να μοιραστεί μία ατιμωτική πράξη. Αναγνωρίζοντας ότι η Φαίδρα πάσχει και μάλιστα πολύ άσχημα, βάζει στην άκρη όλους τους αρχικούς ενδοιασμούς της, για να εξασφαλίσει τουλάχιστον στην κυρία της αν όχι τη λύτρωση, την αρωγή.⁹² Η fama της Φαίδρας για την οποία τόσο εναγωνίως πάσχιζε, υποχωρεί μπροστά στην απειλή του θανάτου. Η επιχειρηματολογία της, που ήταν στημένη στη βάση της λογικής και του ρεαλισμού αποδείχτηκε σαθρή σε σύγκριση με το συναίσθημα που τελικά φαίνεται να υπηρετεί. Δηλώνει πως θα προσπαθήσει μαζί με τη Φαίδρα να δοκιμάσει τον Ιππόλυτο και αναγνωρίζει μόνη της ποιο έργο της αντιστοιχεί: θα πλησιάσει τον νέο και θα προσπαθήσει να του αλλάξει τη γνώμη σχετικά με τις γυναίκες.

Αυτό που κατάφερε ο Σενέκας μέχρι στιγμής είναι να δώσει την εικόνα μίας σεβάσμιας παραμάνας με απόψεις διαμορφωμένες από την εμπειρία της ζωής. Άλλοτε με τη λογική, άλλοτε με την ειρωνεία, άλλοτε με τη σοφία της προσπάθησε να επαναφέρει τη Φαίδρα στην τάξη. Ο ποιητής με τις δύο αυτές γυναίκες κατάφερε να περιγράψει τη σύγκρουση μεταξύ λογικής και συναισθήματος, δείχνοντας ως προσωρινό νικητή το δεύτερο. Μέσω της τροφού γίνεται μία ανακεφαλαίωση του παρελθόντος της πρωταγωνίστριας, ενώ ταυτόχρονα της ασκείται έντονη κριτική για την τωρινή της κατάσταση. Όσο σταθερή και αν παρουσιάστηκε η τροφός στον διάλογό της με τη Φαίδρα, ο ποιητής έπρεπε να δείξει το πώς κάμπτεται, για να συνεχίσει η πλοκή του έργου. Αν οι προηγούμενοι επικοί ποιητές χρησιμοποιούν τις τροφούς τους για να ξεμπλοκάρουν την εξέλιξη των έργων τους, τον ίδιο ρόλο φαίνεται να επωμίζεται και εδώ αυτός ο χαρακτήρας. Με την απειλή της αυτοκτονίας της κυρίας της, η παραμάνα αποφασίζει να τη βοηθήσει αντίθετα με ό,τι διακήρυττε μέχρι τώρα. Αν όντως η Φαίδρα αυτοκτονούσε, το δράμα θα έβρισκε το τέλος του. Με τη μεσολάβηση της τροφού όμως εξασφαλίζεται η συνέχεια στο έργο και το τραγικό τέλος όλων των πρωταγωνιστών.

Το ύφος της παραμάνας στην επόμενη εμφάνισή της δεν θυμίζει σε τίποτα το αυστηρό, γεμάτο γνωμικά ύφος που υιοθέτησε στον διάλογο με τη Φαίδρα. Στους στίχους 360-386 διεκτραγωδεί στον Χορό τα δεινά της κυράς της. Με σχεδόν ιατρική ακρίβεια περιγράφει την κατάσταση της Φαίδρας: τα μέλη της είναι εξουθενωμένα, περνάει τις νύχτες της άγρυπνη, αλλάζει συνεχώς διαθέσεις και επιθυμίες, η όψη της έχει γίνει χλωμή, απέχει από το φαγητό, τρέμει σε κάθε της κίνηση, το σώμα της είναι καταπονημένο και συνεχώς κλαίει. Μην αφήνοντας περιθώρια

91 Ο Boyle (1987, σ.153) βρίσκει ομοιότητες στη μεταστροφή της τροφού της Φαίδρας και της Μύρρας. Παρά τον αρχικό αποτροπιασμό και των δύο για τους ανόσιους έρωτες, τελικά συγκατάνευσαν στην ιδέα ή στην εικόνα αντίστοιχα της αυτοκτονίας των προστατευομένων τους.

92 Πολύ χαρακτηριστική είναι η χρήση του όρου “*απορροφήθηκε*” από την Armstrong (2006, σ.294) όταν θέλει να δηλώσει ότι η Τροφός έχασε κάθε αντίστασή της μπροστά στην απειλή της Φαίδρας, έγινε ένα με τη βασίλισσα και έθεσε εαυτόν στις υπηρεσίες της βασιλικής επιθυμίας.

αμφισβήτησης από μεριάς του Χορού με τη γλαφυρή περιγραφή της καταφέρνει σχεδόν αβίαστα να κερδίσει τη συμπάθεια των ακροατριών της για λογαριασμό της Φαίδρας. Εφόσον τίποτα δεν θυμίζει πια την ομορφιά και την πρότερη αίγλη της βασίλισσας, η τροφός της νιώθει το χρέος να πληροφορήσει όσους την αγαπούν και τη νοιάζονται, χωρίς προφανώς να τους πληροφορεί για την αιτία που την έφερε σε αυτήν την κατάσταση.

Οι περιγραφές της παραμάνας εκτός από το να κερδίσουν τη συμπάθεια του κοινού της, δείχνουν και το πόσο κοντά βρίσκονται οι δύο γυναίκες.⁹³ Τα λόγια της Τροφού υποδηλώνουν ότι δεν αφήνει στιγμή μόνη της την κυρία της. Όσο άγρυπνη μένει η Φαίδρα τόσο άγρυπνη φαίνεται να μένει και η τροφός της. Φοβάται για την επιδείνωση της υγείας της, ωστόσο είναι αρκούντως έξυπνη για να μην αποκαλύψει την αλήθεια ακόμα και σε γυναίκες που ήταν ίσως σε θέση να συμπαθήσουν βαθειά και ειλικρινά τη Φαίδρα για τα δεινά της.

Όταν ο Χορός διαπιστώνει με τα ίδια του τα μάτια την κατάσταση της βασίλισσάς του, θλίβεται και προτρέπει την Τροφό να ζητήσει τη βοήθεια των θεών, και συγκεκριμένα της Άρτεμης. Η κυνηγός-θεά είναι η καταλληλότερη να προστρέξει για να θεραπεύσει τη γυναίκα που μαίνεται και επιθυμεί να υιοθετήσει συμπεριφορά Αμαζόνας.

Laeva se pharetrae dabit,
hastile vibret dextra Thessalicum manus:
talis severi mater Hippolyti fuit.
qualis relictis frigidis Ponti plagis
egit catervas Atticum pulsans solum
Tanaitis aut Maeotis et nodo comas
coegit emitque, lunata latus
protecta pelta, talis in silvas ferar.

Phaedra, στ.396-403

Η Τροφός δεν χάνει καιρό και ακολουθώντας την προτροπή του Χορού απευθύνει μία θερμή προσευχή στη θεά Άρτεμη. Την παρακαλεί να μαλακώσει την ψυχή του Ιππόλυτου και να κάνει τον ίδιο δεκτικό στα όσα θα ακούσει. Η προσευχή θα ήταν ίσως ο καταλληλότερος διαμεσολαβητικός τρόπος, για να επηρεαστεί εσωτερικά ένας άνθρωπος, αλλά όταν πρόκειται για κάτι τόσο επαίσχυντο, όσο στην περίπτωση αυτή, η προσευχή είναι καταδικασμένη να μην εισακουσθεί.

regina nemorum, sola quae montes colis,
et una solis montibus coleris dea,
converte tristes ominum in melius minas.
o magna silvas inter et lucos dea,
clarumque caeli sidus et noctis decus,

⁹³ Η Fantham (1975, σ.6) χαρακτηρίζει τον τρόπο διήγησης-περιγραφής της κατάστασης της Φαίδρας από πλευράς της Τροφού επικό (στ.360-383).

cuius relucet mundus alterna vice,
Hecate triformis, en ades coeptis favens.
animum rigentem tristis Hippolyti doma:
det facilis aures; mitiga pectus ferum;
amare discat, mutuos ignes ferat.
innecte mentem. torvus aversus ferox
in iura Veneris redeat. huc vires tuas
intende: sic te lucidi vultus ferant
et nube rupta cornibus puris eas,
sic te regentem frena nocturni aetheris
detrahare numquam Thessali cantus queant
nullusque de te gloriam pastor ferat.
ades invocata, iam fave votis, dea.

Phaedra, στ.406-423

Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ακόμα και ειρωνική η επιλογή της συγκεκριμένης θεότητας. Είναι από αμφίβολο έως αδύνατο να στερήσει η θεά την προσευχή της Τροφού. Η Άρτεμη ως η θεά-παρθένα που έχει επιλέξει τον δρόμο της αγνότητας και της αγαμίας, δεν είναι δυνατόν να μεσολαβήσει για να σπρώξει έναν νέο να ακολουθήσει τον ακριβώς αντίθετο δρόμο. Αν υπογραμμιστεί και το γεγονός ότι ο Ιππόλυτος αγαπά και σέβεται τη θεά, επειδή μοιράζονται την ίδια αγάπη για το κυνήγι και την αγαμία είναι σχεδόν σίγουρο ότι δεν θα διακινδυνεύσει να χάσει έναν από τους πιο πιστούς οπαδούς της. Από πριν λοιπόν μπορεί να γίνει αντιληπτό ότι η Άρτεμη θα κωφεύσει απέναντι στην ικεσία της Τροφού, παρά την τελευταία της φράση “ades invocata, iam fave votis, dea”.⁹⁴

Ωστόσο σύμφωνα με τις συμβάσεις του δράματος η θεά φαίνεται της κάνει τη χάρη και να φέρνει μπροστά της την κατάλληλη στιγμή, που τελείωνε την προσευχή της, τον Ιππόλυτο. Η κατάσταση της Τροφού είναι τώρα δεινή. Ότι δεν έχει χάσει όλη της τη ντροπή είναι ξεκάθαρο και από τη συμπεριφορά της.

Quid dubitas? dedit
tempus locusque casus: utendum artibus.
trepidamus? haud est facile mandatum scelus
audere

Phaedra, στ.425-428

Η Τροφός τρέμει και διστάζει να κάνει ό,τι έχει προαποφασίσει. Τα ρήματα *dubitas* και *trepidamus* είναι ενδεικτικά της κατάστασής της. Η ηλικιωμένη γυναίκα που πριν πάσχιζε να διαφυλάξει ακέραιη την τιμή της κυράς της δεν έχει χάσει τελείως και τη δική της αξιοπρέπεια. Αναγνωρίζει τη φύση του σχεδίου που έχει να επιτελέσει (“*scelus*”) και αποδεικνύει ότι δεν έχει επέλθει ολοκληρωτική διάβρωση στην προσωπικότητάς της.

⁹⁴ Ο Frangoulidis (2009, σ.407) διακρίνει και την εξής διαφορά στην ικεσία του Ιππόλυτου και της Τροφού προς την Άρτεμη. Μετά το τέλος της προσευχής του νέου (στ.81-4) η θεά του έστειλε ως σημάδι συγκατάβασης στις ικεσίες του το αλύχτισμα των κυνηγητικών σκυλιών. Αντίθετα δεν υπάρχει κανένα σημείο εύνοιας μετά την προσευχή της παραμιάνας.

Ωστόσο οι δισταγμοί δεν κρατούν για πολύ. Υποτάσσει τον εαυτό της στη θέληση και τις προσταγές της κυρίας της, διότι δεν ξεχνά ποια είναι η θέση της.

Verum iussa qui regis timet,
deponat omne et pellat ex animo decus:
malus est minister regii imperii pudor.

Phaedra, στ.428-430

Δύο θέματα ξεχωρίζουν. Πρώτον το ότι η Τροφός προβάλλει το σχέδιό της, να μιλήσει στον Ιππόλυτο, ως διαταγή της Φαίδρας, ενώ πουθενά μέσα στο κείμενο δεν υπάρχει τέτοια αναφορά. Δηλώνει την υποτέλειά της σαν να είναι ο μόνος δρόμος στο αδιέξοδο που βιώνει. Δεύτερο σημείο που αξίζει προσοχής είναι το ότι η Τροφός δεν έχει αλλοιωθεί. Ως μία τίμια και αξιοπρεπής σκλάβα παρουσιάστηκε στην αρχή και μέχρι στιγμής έτσι συνεχίζει την πορεία της. Ακόμα και αν η συνέχεια είναι ανατρεπτική ως προς αυτό το χαρακτηριστικό, προς το παρόν η Τροφός φαίνεται να δειλιάζει μπροστά στην ίδια της την απόφαση. Βεβαίως θα πρέπει να τονιστεί ότι αρχικά η Τροφός εξαναγκάστηκε σχεδόν εκβιαστικά από τη Φαίδρα. Δηλαδή ενώ πουθενά δεν φάνηκε η βασίλισσα να της ζητάει βοήθεια, με το που αποφάσισε να θέσει τέρμα στη ζωή της, άλλαξε και η στάση της Τροφού. Προκρίνοντας τη ζωή της Φαίδρας ως ύψιστο αγαθό, η τροφός της συμβιβάστηκε με τον καινούργιο ρόλο που μόνη της ανέλαβε. Ωστόσο ακόμα δεν έχει επέλθει η πλήρης αλλοίωση του μέχρι τώρα άμεμπτου χαρακτήρα της. Οι δισταγμοί την ώρα που βλέπει τον Ιππόλυτο να πλησιάζει είναι ενδεικτικοί της προσωπικότητάς της και αποδεικνύουν ακόμη μία φορά το ήθος και την ακεραιότητα του ρόλου της. Όπως ο έρωτας άλλαξε τη σεβάσμια βασίλισσα και τη μεταμόρφωσε σε πιόνι του, έτσι και η αγάπη της Τροφού για την κυρά της τη μεταμόρφωσε σε όργανο ανόσιων εγκλημάτων.⁹⁵

Στην πρώτη της συνάντηση και συνομιλία με τον Ιππόλυτο η Τροφός βάζει όλη της τη μαεστρία για να πείσει τον νεαρό. Σημαντικό είναι ότι ακόμα και πριν τη συζήτησή τους η ίδια προσπαθεί με τη στάση και τα χαρακτηριστικά του προσώπου της να υποδηλώσει ότι κάτι έχει συμβεί.

Quid huc seniles fessa moliris gradus,
o fida nutrix, turbidam frontem gerens
et maesta vultu?

Phaedra, στ.431-433

Προϊδεάζει για κάτι άσχημο τον νέο, ο οποίος με αληθινό ενδιαφέρον ρωτά να μάθει τι τη βασανίζει. Πολύ εύστοχα λοιπόν η γυναίκα εκφράζει με την εξωτερική της εμφάνιση τα συναισθήματά της και βάζει σε έννοιες τον συνομιλητή της. Χωρίς να αρθρώσει λέξη, καταφέρνει να του κινήσει την περιέργεια, έτσι ώστε ο νέος να ακούσει με ενδιαφέρον όσα έχει να του πει.

⁹⁵ Με την αλλαγή της Τροφού ο Σενέκας θέλει να δείξει πώς μπορεί το άλογο και ασυλλόγιστο τμήμα της ανθρώπινης ψυχής να μολύνει και το λογικό. Εφόσον η παραμάνα αποτελεί μία από τις αυθεντικές δημιουργίες του ποιητή, συμβολίζει την ψυχική εσωτερική πάλη της πρωταγωνίστριας, δείχνοντας την αλλοίωση προς το χειρότερο του κριτηρίου της. Βλ. Marti, 1945, σ.232.

Η δομή του λόγου της, που καταλαμβάνει τους στίχους 435-482, είναι τέτοια, ώστε να κορυφώνει τα επιχειρήματά της, αλλά και το ενδιαφέρον του ακροατή της. Το πρώτο που κάνει είναι να καθησυχάζει τον Ιππόλυτο για την ευμάρεια του βασιλείου του. Η θλίψη της δεν αφορά κάποια υλική καταστροφή, αλλά είναι αποτέλεσμα της αγάπης και του ενδιαφέροντος που νιώθει για τον ίδιο.

Metus remitte. prospero regnum in statu est
domusque florens sorte felici viget.
sed tu beatis mitior rebus veni;
namque anxiam me cura sollicitat tui,
quod te ipse poenis gravibus infestus domas. *Phaedra*, στ.435-439

Αφού πέτυχε τον πρώτο της στόχο, να κεντρίσει την προσοχή του Ιππόλυτου, τον ηρεμεί, για να βάλει σε εφαρμογή το σχέδιό της. Ο λόγος της βρίθει από εκφράσεις γνωμικού τύπου, όπως και στον διάλογό της με τη Φαίδρα. Η Τροφός, ανεξάρτητα από το σε ποιον απευθύνεται και με ποιον στόχο, χρησιμοποιεί πολύ συχνά γνωμικά, που είναι συμπεράσματα της πολύχρονης ζωής της. Σχεδόν ειρωνικό καταντά όμως το ότι όσο σωστά και να παρουσιάζει τα δεδομένα η Τροφός, η επιχειρηματολογία της είναι καταδικασμένη να αποτυγχάνει λόγω του άτεγκτου χαρακτήρα των συνομιλητών της.

Αν ένας από τους σκοπούς της ζωής είναι η ευτυχία και η επιδίωξή της, πολύ εύστοχα αρχίζει με αυτήν τον λόγο της. Θεωρεί σωστά ότι αν δεν είναι στη μοίρα κάποιου να βασανίζεται, δεν υπάρχει λόγος να μην χαίρεται τη ζωή του ευτυχισμένος. Η ειμαρμένη, που για τον αρχαίο κόσμο, ήταν μία από τις έννοιες που κυβερνούσαν τον ανθρώπινο βίο, έχει τη πρώτη θέση στα επιχειρήματά της. Αν είναι στη μοίρα κάποιου το να ζήσει ευτυχισμένος, αποτελεί ασέβεια το να μην απολαμβάνει αυτό το προνόμιο.

Quem fata cogunt, ille cum venia est miser;
at si quis ultro se malis offert volens
seque ipse torque, perdere est dingus bona
quis nescit uti. *Phaedra*, στ.440-443

Η Τροφός με προσποιητή έγνοια για τον νέο, του υπενθυμίζει το βασικό νόημα της ζωής: δεν πρέπει να πηγαίνει κάποιος κόντρα στη μοίρα του. Δυστυχισμένος δικαιούται να είναι μόνο αυτός που το πεπρωμένο του τον αναγκάζει να είναι.

Στη συνέχεια με το πρόσχημα ότι νοιάζεται για την ευτυχία του, κάνει τον λόγο της πιο στοχευμένο, δίνοντας στον Ιππόλυτο συμβουλές για τη ζωή του. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι προτροπές είναι πέρα για πέρα σωστές. Κρύβουν μέσα τους όλη τη σοφία ενός γερασμένου ανθρώπου, που στη ζωή του είδε και έζησε πολλά.

Potius annorum memor
mentem relaxa: noctibus festis facem
attolle, curas Bacchus exoneret graves.
aetate frui; mobile cursu fugit.
nunc facile pectus, grata nunc iuveni Venus:
exulted animus. cur toro viduo iaces?
tristem iuventam solve;

Phaedra, στ.443-449

Αν η Τροφός δεν είχε στο μυαλό της να παρασύρει τον νεαρό σε ανόσια πράξη, η ρήση της δεν είναι παράλογη. Ίσα ίσα είναι φορτωμένη με γνωμικά και αλήθειες για τη ζωή. Πάντα είναι ευχάριστο να ακούγονται λόγια μεστά σε νόημα και σοφία και τις πιο πολλές φορές αρμόδιοι για κάτι τέτοιο είναι οι ηλικιωμένοι, που έχουν κερδίσει εμπειρίες από τη ζωή τους. Έτσι και η Τροφός θα μπορούσε υπό άλλες συνθήκες να κερδίσει τον θαυμασμό του ακροατηρίου, αν ο σκοπός της δεν ήταν δόλιος. Τώρα, μην επιδιώκοντας όμως κάτι ενάρετο, το μόνο που αφήνει είναι αρνητικές εντυπώσεις.

Η ιδιαίτερη αναφορά που κάνει στην Αφροδίτη θα έπρεπε να κέντρισε το ενδιαφέρον του Ιππόλυτου. Η θεά του έρωτα, που πρεσβεύει αρχές εντελώς διαφορετικές από αυτές που ενστερνίζεται στη ζωή του ο νέος, είναι πολύ ξένη προς την ιδεολογία του. Η προτροπή της Τροφού να χαίρεται με χαρές που προσφέρει η Αφροδίτη και να ενδώσει στον έρωτα είναι μία προτροπή που θα ήταν ευχάριστη αν δινόταν σε οποιονδήποτε άλλο πέρα από τον Ιππόλυτο. Εφόσον ο ίδιος αποστρέφεται τις χαρές που προσφέρει η θεά του έρωτα, οι συμβουλές της Τροφού πέφτουν σε κωφά αυτιά.⁹⁶

Η ηλικιωμένη γυναίκα έχει αποδείξει μέχρι στιγμής ότι γνωρίζει πολύ καλά τον χαρακτήρα του νέου. Ξέρει πόσο φιλικά διάκειται απέναντι στο θείο. Πέρα από την αναφορά στην Αφροδίτη, φροντίζει στον λόγο της να υπάρχουν αναφορές γενικά στις θεϊκές δυνάμεις.

Propria descripsit dues
officia et aevum per suos duxit gradus:
laetitia iuvenem, frons decet tristis senem.

Phaedra, στ.451-453

Ακόμη μία φορά τα επιχειρήματά της είναι βασισμένα στη λογική. Αν δεν έκρυβαν υστεροβουλία από πίσω τους, θα μπορούσαν να αποτελέσουν συμβουλές για κάθε νέο. Η επίκληση στην αυθεντία, που στην προκειμένη περίπτωση είναι οι θεοί και οι εντολές τους προς το ανθρώπινο γένος, αποτελεί σίγουρα ένα από τα πιο ισχυρά της επιχειρήματα.

Ο λόγος της αν και χειμαρρώδης, σε κανένα σημείο δεν φαίνεται να ξεφεύγει από τα πλαίσια της λογικής. Πολύ μεθοδικά, σχεδόν ανεπαίσθητα, προσπαθεί να υποβάλλει τον Ιππόλυτο

⁹⁶ Ο Segal (1986, σ.55) υπογραμμίζει ότι τελικά με τον λόγο της η Τροφός κατάφερε να δείξει πόσα πράγματα χωρίζουν τον Ιππόλυτο από την κυρά της και όχι να μικρύνει την απόσταση που εξαρχής τους χώριζε.

σε μία διαδικασία αναθεώρησης της ζωής και των νοημάτων της. Ξεκάθαρα δεν απευθύνεται, παρά ελάχιστες φορές στον ίδιο.

Quid te coeres et necas rectam indolem? *Phaedra*, στ.454

Vitae inscius
tristem inventam Venere deserta coles? *Phaedra*, στ.461-462

Κυκλωτικά περιγράφει τις χαρές που οι νέοι θα έπρεπε να γεύονται και ο Ιππόλυτος στερεί ενσυνείδητα από τον εαυτό του. Η γεμάτη κυνήγι και όπλα ζωή του νέου είναι καθόλα θεμιτή, όταν υπάρχει και από αυτήν ανάπαυση. Οι χαρές της ζωής είναι ποικίλες και όλοι οι άνθρωποι θα έπρεπε να τις γεύονται.⁹⁷ Δεν περιορίζονται αποκλειστικά σε έναν τομέα. Ο Ιππόλυτος, στερώντας από τον εαυτό του αυτήν την ποικιλία, στην ουσία πηγαίνει κόντρα στους νόμους της ίδιας της ζωής. Η Τροφός αυτόβουλα γίνεται κριτής της ζωής του νέου, ενώ πασχίζει να του υποδείξει πώς θα έπρεπε να ζει. Οι οδηγίες της θα μπορούσαν να είναι πολύ χρήσιμες, αν δεν απευθύνονταν στον Ιππόλυτο με τη συγκεκριμένη ιδιοσυγκρασία. Ο χαρακτήρας του αποδέκτη του λόγου της, αλλά και ο σκοπός της ίδιας προοικονομούν την αποτυχία των προσπαθειών της.

Πολύ δυνατό είναι και το τελευταίο της επιχείρημα, που ξέρει ότι θα αγγίζει εύκολα τη συνείδηση του νέου, ο οποίος είναι εξαιρετικά δεμένος με τη Φύση. Η τελευταία ζει και αναζωογονείται χάρη στις ευεργετικές επιδράσεις της Αφροδίτης. Η θεά ως υπεύθυνη για τη συνέχιση της ζωής δεν περιορίζει τις δυνάμεις της μόνο στους ανθρώπους, αλλά σε όλο το φάσμα της δημιουργίας. Η φύση πεθαίνει και ανασταίνεται χάρη στη διαδικασία της αναπαραγωγής όλων των πλασμάτων. Ο ουρανός, οι θάλασσες, τα δάση συνεχίζουν να υπάρχουν με τη μορφή που αναγνωρίζει και αγαπά ο Ιππόλυτος, επειδή διέπονται από τους κανόνες που ορίζει η ίδια η φύση. Ο κύκλος της ζωής περιλαμβάνει τον θάνατο και την αναγέννηση. Η διαίωνιση όλων των ειδών υπόκειται στην εξουσία των νόμων της φύσης. Αν αυτή ζει και επανέρχεται μετά τον μαρασμό της, το ίδιο συμβαίνει και στους ανθρώπους, που αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της.

excedat agedum rebus humanis Venus,
quae supplet ac restituit exhaustum genus:
orbis iacebit squalid turpis situ,
vacuum sine ullis classibus stabit mare,
alesque caelo derit et silvis fera,
solis et aer pervius ventis erit.
quam varia leti genera mortalem trahunt

97 Ο Crosille (1964, σ.279) θεωρεί ότι η Τροφός, ανήκοντας στο λαϊκό πλήθος των ανθρώπων, αναμειγνύει ως χαρακτήρας το καλό και το κακό. Οι στωικές πεποιθήσεις της σχετικά με το πάθος και τις καταλυτικές του δυνάμεις, που διαφάνηκαν στον διάλογο με τη Φαίδρα, δίνουν τη θέση τους σε μία πιο επικουρική θέση του κόσμου και της φύσης, όπως διαφαίνεται στον διάλογο με τον Ιππόλυτο.

carpuntque turbam, pontus et ferrum et doli.
sed ista credas desse: sic atram Styga
iam petimus ultro. caelibem vitam probet
sterilis iuventus: hoc erit, quicquid vides,
unius aevi turba et in semet ruet.
proinde vitae sequere naturam ducem:
urbem frequenta, civium coetus cole.

Phaedra, στ.469-482

Η Τροφός έμμεσα του προτείνει να ακολουθήσει το παράδειγμα του φυσικού κόσμου. Αν η Φύση αναπαράγεται λόγω των ενστίκτων και χωρίς συναίσθημα, πόσο πιο τυχεροί μπορούν να είναι οι θνητοί, που μπορούν να γευτούν τις χαρές της αγάπης!

Ο συμβουλευτικός λόγος της Τροφού με το έκδηλο ενδιαφέρον για τον νεαρό Ιππόλυτο κλείνει με την έμμεση προτροπή προς αυτόν να αλλάξει προτιμήσεις. Η έξυπνη γυναίκα πουθενά δεν του έκανε λόγο για τη Φαίδρα και τον ερωτικό καημό της. Φυσικά θα της ήταν αδύνατο από την αρχή να του πει κάτι τόσο επαίσχυντο. Ο μονόλογός της, πιο πολύ διερευνητικός, άνοιξε τον δρόμο ή τουλάχιστον έτσι θέλει να πιστεύει η ίδια για να σπείρει αμφιβολίες στον νέο αν όντως ζει, ως όφειλε, τη ζωή του. Τα επιχειρήματά της, παρμένα από την καθημερινή ζωή και τη φύση, ποτισμένα με τη σοφία χρόνων, βασισμένα στη λογική και όχι στο συναίσθημα είναι παρουσιασμένα έτσι που εύκολα θα τάραζαν την ηρεμία ενός νέου, αν δεν είχε το σθένος του Ιππόλυτου.⁹⁸

Όσο ο λόγος της Τροφού ήταν μία στοχευμένη επιχειρηματολογία, τόσο αυτός του Ιππόλυτου είναι ένας ύμνος στην ελευθερία και τις ομορφιές της απλής ζωής. Ο νέος προτιμά μία ζωή μακριά από ανθρώπινα πάθη και βάσανα, χωρίς έγνοιες και ανησυχίες. Δείχνει να μην έχει ακούσει καθόλου τα λόγια της Τροφού, αφού δεν απαντάει σε κανένα από τα θέματα που η ίδια έθιξε. Το μόνο που κάνει είναι να υμνεί τον τρόπο ζωής που έχει επιλέξει και που ασκώντας τον, έχει κατακτήσει την ευτυχία. Η φύση που τόσο προσεκτικά χρησιμοποίησε η ηλικιωμένη γυναίκα είναι για αυτόν ο κόσμος μέσα στον υπάρχει ευτυχισμένος. Η Χρυσή Εποχή διαβίωσης των θνητών τελείωσε με αυτό που η Τροφός του επαινούσε τόση ώρα.

Rupere foedus impius lucre furor
et ira praeceps quaeque succensas agit
libido mentes;

Phaedra, στ.540-542

Με τον ξεπεσμό του ανθρώπινου γένους και την επέλαση των δεινών στη γη, το μεγαλύτερο

98 Ο Ράιος (2015, σ.143) υποστηρίζει ότι στον διάλογό της με τον Ιππόλυτο η Τροφός μετέρχεται κάθε ρητορικό τέχνασμα για να πείσει τον νέο, μη διστάζοντας να διαστρεβλώσει την πραγματικότητα όταν ταυτίζει τη φυσική ερωτική έλξη με το ανόσιο πάθος της Φαίδρας ή όταν συγχέει επίτηδες την έννοια της ελευθερίας και της ελευθεριότητας.

κακό για τον Ιππόλυτο είναι:

Taceo novercas: mitius nil est feris.
sed dux malorum femina: haec scelerum artifex
obsedit animos, huius incestae stupris
fumant tot urbes, bella tot gentes gerunt
et versa ab imo regna tot populus premunt. *Phaedra*, στ.558-562

Η δήλωση αυτή του Ιππόλυτου είναι αρκετή για να μην επιτρέψει στην Τροφό να ξαναμιλήσει. Ο νεαρός νιώθει μίσος για τις μητρίες, προφανώς και για τη δική του. Του είναι σίγουρα αδύνατο να αγαπήσει τη Φαίδρα, πόσο μάλλον ερωτικά.

Όλη η επιχειρηματολογία της Τροφού έπεσε στο κενό. Δεν διαπιστώνεται καμία αλλαγή στη στάση του Ιππόλυτου, εφόσον εμμένει στις αρχικές του θέσεις. Το μοντέλο ζωής που τόσο περίτεχνα του παρουσίασε τον αφήνει αδιάφορο. Ο ίδιος έχει επιλέξει έναν δικό του τρόπο να ζει και έτσι είναι ευτυχισμένος.

Όσο και αν επιμένει η Τροφός να τρέφει κάποιες ελπίδες,

Saepe obstinatis induit frenos amor
et odia mutat. regna maternal aspice:
illae feroces sentient Veneris iugum.
Testaris istud unicus gentis puer. *Phaedra*, στ.574-577

οι απαντήσεις του Ιππόλυτου είναι ξεκάθαρες και κάθετες:

detestor omnes, horreo fugio execror. *Phaedra*, στ.566

Solamen unum matris amissae fero,
odisse quod iam feminas omnes licet. *Phaedra*, στ.578-579

Η Τροφός που τώρα δείχνει να θεωρεί τον Έρωτα ύψιστη δύναμη, δυνατή για κάθε είδους αλλαγή, επικαλείται ακόμα και το παράδειγμα της Αμαζόνας μητέρας του, που αφέθηκε να δαμαστεί από τον θεό και τον Θησέα. Όσο και να συγκίνησε τον νεαρό, αυτός εμμένει στις αρχικές του θέσεις.

Με την λήξη του διαλόγου τους η Τροφός φαίνεται να έχει αποδεχθεί την ήττα της.

Ut dura cautes undique intractabilis
resistit undis et lacessentes aquas
longe remittit, verba sic spernit mea. *Phaedra*, στ.580-582

Αποδεικνύεται αρκούντως έξυπνη, για να καταλάβει ότι δεν υπάρχει νόημα να συνεχίσει να μιλάει μαζί του, εφόσον όλα της τα λόγια πέφτουν στο κενό. Η επιχειρηματολογία της βασισμένη στη

λογική, αλλά και στο συναίσθημα ναυάγησε άλλη μία φορά λόγω του ακέραιου χαρακτήρα του συνομιλητή της. Φαίνεται ότι είναι καταδικασμένη να αποτυγχάνει όχι επειδή δεν εξασκεί με ευχέρεια την πειστική της ικανότητα, αλλά επειδή αυτός στο οποίο πάντα απευθύνεται έχει μέσα του γερά ριζωμένες κάποιες πεποιθήσεις. Αφενός η Φαίδρα, με την άποψη ότι δεν μπορεί να αντισταθεί στον έρωτα, αφετέρου ο Ιππόλυτος, με το καθολικό μίσος για το γυναικείο φύλο, αποδεικνύουν σαθρά τα θεμέλια της επιχειρηματολογίας της ηλικιωμένης γυναίκας.

Με την εμφάνιση της βασίλισσας και την εμφανή πλέον επιδείνωση της κατάστασής της η ανησυχία της Τροφού κορυφώνεται. Ωστόσο την παροτρύνει να μιλήσει και η ίδια με τον νέο, μήπως και αυτή καταφέρει με το συναίσθημα, ό,τι δεν κατάφερε η Τροφός με τη λογική.⁹⁹

Quo se dabit fortuna? quo verget furor?
terrae repente corpus exanimus accidit
et ora morti similis obduxit color.
attolle vultus, dimove vocis moras:
tuus en, alumna, temet Hippolytus tenet.

Phaedra, στ.584-587

Στον διάλογο μεταξύ Φαίδρας και Ιππόλυτου έχει τη διακριτικότητα να μη συμμετέχει καθόλου. Στέκει βουβή και παρακολουθεί τα όσα εκτυλίσσονται. Μετά την οργισμένη αντίδραση του Ιππόλυτου στα όσα του εξομολογήθηκε η Φαίδρα και την έξοδό του, η Τροφός όμως αλλάζει άρδην. Όποια εικόνα είχε σχηματιστεί για την προσωπικότητά της καταλύεται μέσα σε 19 μόλις στίχους (719-735). Ο λόγος της χωρίζεται σε τρία ευδιάκριτα τμήματα: στ.719-724, στ.725-732 και στ.733-735.

Deprensa culpa est. anime, quid segnis stupes?
regeramus ipsi crimen atque ultro impiam
Venerem arguamus. scelere velandum est scelus;
tutissimum est inferre, cum timeas, gradum.
ausae priores simus an passae nefas,
secreta cum sit culpa, quis testis sciet?

Phaedra, στ.719-724

Στους παραπάνω στίχους είναι ξεκάθαρη η μετάλλαξη της Τροφού. Η γυναίκα που υπάκουε στο δίκαιο, που συμβούλευε με γνώμονα τη λογική, σε μία στιγμή γίνεται ξεδιάντροπη. Προτείνει χωρίς δείγμα αιδούς να ρίξουν το φταίξιμο πάνω στον Ιππόλυτο, ώστε να μην αποδειχθεί ένοχη η Φαίδρα. Δύο πράγματα μπορούν να την ωθούν σε αυτή τη συμπεριφορά. Αρχικά η αγάπη της για την κυρία της, που τώρα είναι σχεδόν σίγουρο ότι θα πεθάνει μετά την ατίμωση που υπέστη από τον προγονό

99 Βλ. Grimal (1963, σ.311) ο οποίος θεωρεί το ότι η Φαίδρα βρίσκεται σχεδόν υπό θεϊκή μανία, σε δαιμονική κατάσταση, είναι αυτό που την κάνει να δεχθεί την πρόταση της Τροφού, να αποκαλυφθεί δηλαδή η αλήθεια στον Ιππόλυτο. Ο Segal πάλι (1986, σ.155) διατείνεται ότι η πρώτη επαφή που έχει ο νέος με τις κρυφές επιθυμίες της Φαίδρας είναι μέσω των λόγων της παραμάνας, στον μεταξύ τους διάλογο.

της. Δευτερευόντως μπορεί να μαντεύει ότι τα νέα για την αποκοτιά της βασίλισσας θα μαθευτούν, οπότε θέλει να προλάβει μία δεύτερη ατίμωση. Έτσι το σχέδιο που προτείνει, να φανεί ως φταίχτης ο νέος, της βγαίνει πηγαία. Για αυτήν της την απόφαση θα μπορούσε να κατηγορηθεί για αδιαντροπιά, όχι όμως και για δολιότητα, αφού δικαιολογία για κάθε της πράξη είναι η αδυναμία που έχει στην κυρία της. Επιθυμώντας να αντιστρέψει το *crimen* της Φαίδρας, παίρνει μία τρομακτική πρωτοβουλία με αδιευκρίνιστες συνέπειες.

Εκφράζεται με κυνικότητα και βασιζόμενη στη μυστικότητα της συνάντησης των δύο πρωταγωνιστών, θέλει να την εκμεταλλευτεί με κάθε λεπτομέρεια. Η συμπεριφορά της είναι σχεδόν ανεξέλεγκτη, αφού ούτε καν περιμένει την έγκριση της Φαίδρας, αλλά βάζει σε άμεση εφαρμογή το σχέδιό της.

Adeste, Athenae! fida famulorum manus,
fer opem! nefandi raptor Hippolytus stupri
instat premitque, mortis intentat metum,
ferro pudicam terret.

En praeceps abit
ensemque trepida liquit attonitus fuga.
pignus tenemus sceleris. hanc maestam prius
recreate. crinis tractus et lacerate comae
ut sunt remaneant, facinoris tanti notae.
perferte in urbem.

Phaedra, στ.725-732

Χρησιμοποιώντας ως αποδεικτικά στοιχεία το ξίφος που με αποστροφή πέταξε ο Ιππόλυτος και την εμφανή εξαθλίωση της Φαίδρας (αδυναμία και ξεριζωμένα μαλλιά), καλεί δήθεν σε βοήθεια τους δούλους και τον λαό της Αθήνας.¹⁰⁰ Δεν διστάζει να τους πει ψέματα, για να καλύψει την υπόθεση, ρίχνοντας βαρύτατες κατηγορίες πάνω στον νέο. Τόσο διαφορετική αποδεικνύεται από τη σοφή τροφό των αρχικών στίχων, που η συμπεριφορά της προκαλεί ερωτηματικά ως προς το ποιος είναι τελικά ο αληθινός της χαρακτήρας. Να υπογραμμιστεί ότι δρα υπερβολικά άμεσα. Ούτε φάνηκε να χρειάζεται χρόνο να συζητήσει την υπόθεση με τη Φαίδρα, ούτε καν πήρε την άδειά της για να δράσει. Φωνάζει τους δούλους και “ξεσκεπάζει” ένα έγκλημα κατά το δοκούν. Χωρίς ντροπή παρουσιάζει φανταστικά γεγονότα και επικαλείται ψεύτικους “μάρτυρες”.

Με δεδομένο το ήθος της μέχρι τη στιγμή της αποχώρησης του Ιππόλυτου, η Τροφός δεν μπορεί να κατηγορηθεί για σκληρότητα. Το ερώτημα που προκύπτει είναι τι την κάνει να υιοθετεί τόσο αντιφατική συμπεριφορά. Στους πρώτους στίχους φάνηκε ως υπέρμαχος της λογικής, ενώ τώρα δεν διστάζει να καταστρώσει δόλια σχέδια. Η αδυναμία που έχει στη Φαίδρα είναι αυτή που

100 Ο Boyle (1987, σ.180) σημειώνει πως στην τραγωδία του Ευριπίδη (στ.715 κ.ε) η Φαίδρα είναι που συλλαμβάνει το σχέδιο ψεύτικης κατηγορίας ενάντια στον Ιππόλυτο, όχι η Τροφός. Είναι σαφές ότι με την αλλαγή του Σενέκα δίνεται μεγαλύτερο βάρος στον ρόλο της παραμάνας.

ρυθμίζει σε κάθε περίπτωση τη συμπεριφορά της. Ακόμα και αν φαίνεται ως διχασμένη προσωπικότητα, η αγάπη και το ενδιαφέρον για την κυρία της είναι αυτά που την σπρώχνουν σε όποια απόφαση. Η σπουδαιότητα αυτού του ρόλου έγκειται στη μοναδικότητά του. Πρώτη και τελευταία φορά παρουσιάζεται σε δράμα ένας τόσο αντιφατικός όσον αφορά τη συμπεριφορά του δευτερεύων χαρακτήρας. Κινητήριοις μοχλός τόσο για τις αποφάσεις όσο και για τις αντιδράσεις της παραμάνας είναι η σχέση της με τη βασίλισσα. Είναι σαν να αφήνεται να παρασυρθεί από τη Φαίδρα και από το δράμα που βιώνει. Φυσικά η αγάπη και η συμπόνοια ως αισθήματα είναι αυτά που υπαγόρευαν και στις προηγούμενες τροφούς τη συμπεριφορά τους. Ωστόσο η παραμάνα του Σενέκα είναι αυτή που βιώνει τη μεγαλύτερη αλλαγή.

Θα πρέπει βεβαίως να σημειωθεί ότι μεγάλη σημασία παίζει και το είδος της λογοτεχνίας που υπηρετεί εν προκειμένω ο ποιητής. Η τραγωδία με τη μεγάλη της έκταση μπορεί και δίνει τα περιθώρια στον δημιουργό να πλάσει χαρακτήρες με διακυμάνσεις, με αλλαγές στη συμπεριφορά, δίνοντάς του ταυτόχρονα τον χρόνο να δικαιολογήσει τις όποιες διαφοροποιήσεις. Αντίθετα ο χώρος της *Μύρρας* μέσα στις *Μεταμορφώσεις* και το επύλλιο *Ciris* περιορίζουν κάπως την πραγμάτευση των χαρακτήρων. Άλλωστε εκεί οι τροφοί δεν υπέστησαν μεγάλες αλλαγές. Μετά τα αρχικά σοκ, αποφάσισαν αυτόβουλα να συντρέξουν στο δράμα των κυριών τους.

Από την άλλη η τραγωδία βασίζεται στις δράσεις και τις αντιδράσεις των χαρακτήρων. Βάσει αυτών εξελίσσεται η πλοκή. Ο χώρος που δίνει ο ποιητής στον κάθε του ρόλο είναι απαραίτητος, για να επεξηγείται και να αποσαφηνίζεται η εκάστοτε συμπεριφορά.

Η Τροφός είναι ξεκάθαρο ότι δρα πλέον όπως δρα, για να περισώσει ό,τι έχει απομείνει από την υπόληψη της κυράς της. Θα μπορούσε ίσως να χαρακτηριστεί ως προαγωγός, αν δεν είχε προβάλλει στις αρχικές σκηνές μία συμπεριφορά ενάρετη και λελογισμένη.¹⁰¹ Η απελπισία της Φαίδρας και η αγάπη της για αυτήν, την κάνουν να ξεπερνά την απόγνωση της βυθίζοντας τον εαυτό της, αλλά και την πρωταγωνίστρια σε ακόμη πιο δύσκολη κατάσταση. Η διαταγή της “*Perferte in urbem*” είναι στην ουσία και η αρχή του τέλους και για τις δυο τους, ακόμα και αν η ίδια βυθισμένη σε μία αίσθηση ικανοποίησης θεωρεί ότι πράττει σωστά.

Recipe iam sensus, era.
quid te ipsa lacerans omnium aspectus fugis?
mens impudicam facere, non casus, solet.

Phaedra, στ.733-735

Με την τελευταία της φράση ξεπερνά κάθε έννοια θράσους. Προτρέπει τη Φαίδρα να συνέλθει από το κακό που έπαθε, επειδή αυτό που καθιστά κάποιον ανόσιο είναι το πνεύμα του και όχι οι περιστάσεις. Εκμεταλλευόμενη τη συναισθηματική και πνευματική κατάσταση της

101 Αν και οι Henry και Walker (1966, σ.225) θεωρούν ότι οι πρώτοι λόγοι της Τροφού προς τη Φαίδρα είναι εντελώς αταίριαστοι με το έργο.

βασίλισσας, που δεν είναι σε θέση να σκεφτεί και να ενεργήσει λογικά, την παρουσιάζει ως θύμα. Μην αφήνοντάς της περιθώρια επιλογής, την εμπλέκει σε ένα ψέμα, σε μία βαριά συκοφαντία με απρόβλεπτες συνέπειες. Είναι η πρώτη φορά που η Τροφός φαίνεται να έχει χάσει τον αυτοέλεγχο που διατηρούσε μέχρι τώρα. Οι πρωτοβουλίες που παίρνει, αποτελέσματα εσωτερικών συναισθηματικών εκρήξεων, την οδηγούν έξω από τον δρόμο της σύνεσης που βάδιζε μέχρι πριν λίγο. Τα ψέματα που επιστρατεύει θα γίνουν η αφορμή των μετέπειτα εξελίξεων, καθιστώντας την δημιουργό χωρίς καν η ίδια να το συνειδητοποιεί.

Ο τελευταίος ρόλος που αναλαμβάνει η Τροφός είναι να ενημερώσει τον Θησέα που επανήλθε από τον Κάτω Κόσμο για τα “τεκταινόμενα”.¹⁰² Χωρίς να μπαίνει σε λεπτομέρειες, αυτό που έχει να κάνει και το οποίο καταφέρνει με επιδεξιότητα είναι να εξάψει την περιέργεια και το ενδιαφέρον του βασιλιά ως προς την κατάσταση της συζύγου του.

Tenet obstinatum Phaedra consilium necis
fletusque nostros spernit ac morti imminet.

Phaedra, στ.854-5

Haut pandit ulli; maesta secretum occultit
statuitque secum ferre quo moritur malum.
iam perge, quaeso, perge: properato est opus.

Phaedra, στ.860-862

Αυτό που πρέπει να τονιστεί είναι ότι η γυναίκα δεν λέει ψέματα στον Θησέα. Όντως η Φαίδρα έχει εκφράσει, και μάλιστα έντονα, την επιθυμία να πεθάνει. Αυτό που κάνει η Τροφός είναι να αποκρύπτει τα πραγματικά γεγονότα και να αφήνει τον βασιλιά στην αμάθεια. Του κεντρίζει την περιέργεια, ώστε πιο ανυπόμονος να ακούσει τα όσα έχει η Φαίδρα να του πει. Γνωρίζοντας την αγάπη και την αδυναμία του Θησέα προς τη Φαίδρα, ξέρει πώς να τον κάνει να ανησυχήσει τόσο, ώστε να βρουν έδαφος πρόσφορο τα ψέματα της βασίλισσας. Χειρίζεται αριστοτεχνικά την ψυχοσύνθεσή του και τον φέρνει στο σημείο που η ίδια θέλει.

Η στιγμή που η Φαίδρα θα αποδειξει την αγάπη της προς την τροφό της φτάνει όταν υπό την απειλή του Θησέα ότι θα δέσει και θα βασανίσει την ηλικιωμένη γυναίκα, για να μάθει τι συμβαίνει στη γυναίκα του, η ίδια αποφασίζει να λύσει τη σιωπή της.

Verbere ac vinclis anus
altrixque prodet quicquid haec fari abnuit.
vincite ferro. verberum vis extrahat

102 Ο Frangoulidis (2009, σ.413-414) ισχυρίζεται ότι η Τροφός στο σχέδιό της εναντίου του Ιππόλυτου δεν είχε πάρει όλα τα απαραίτητα μέτρα για το ενδεχόμενο της επιστροφής του Θησέα. Μοιάζει με τους πανούργους δούλους των κωμωδιών του Πλάτου, οι οποίοι έρχονταν συχνά αντιμέτωποι με απρόβλεπτες καταστάσεις, καθώς εξελισσόταν η πλοκή. Την ομοιότητά της με τους συγκεκριμένους χαρακτήρες υπογραμμίζει και ο Ράιος (2015, σ.143), ο οποίος διατείνεται ότι αν και δεν ανήκει στους εγκληματικούς τύπους η Τροφός, ωστόσο αναγκάζεται να γίνει λόγω της αγάπης που τρέφει για τη βασίλισσα, διοργανώνοντας αδίστακτα σχέδια και προξενώντας ανεπανόρθωτες καταστροφές. Αντίθετα βέβαια οι δούλοι της Κωμωδίας γίνονταν συνεργοί σε ακίνδυνα σχέδια, προξενώντας μόνο το γέλιο.

Αν και η Τροφός διατεινόταν ότι δεν γνωρίζει τον λόγο που η Φαίδρα έχει πάρει τη μακάβρια απόφαση της αυτοκτονίας, ο Θησέας αγνοεί τις δηλώσεις της, σίγουρος ότι η ηλικιωμένη γυναίκα είναι μέτοχος της αλήθειας.¹⁰³ Ο ισχυρός δεσμός ανάμεσά στις δυο τους εκδηλώνεται και από τις αντιδράσεις του βασιλιά, ο οποίος δεν γνωρίζει πόσο ειρωνικά εύστοχες είναι οι υποθέσεις του.

Στη σκηνή που διαδραματίζεται μεταξύ των δύο συζύγων η Τροφός παραμένει σιωπηλή, σαν σκηνοθέτης που παρακολουθεί το έργο του. Αυτό δεν θα πρέπει να προξενεί εντύπωση. Η Τροφός βρίσκεται πίσω από το σχέδιο της πλεκτάνης εναντίον του Ιππόλυτου. Το πεδίο δράσης της τελειώνει εκεί. Οι όποιες κατηγορίες θα πρέπει να ακουστούν από το στόμα του “θύματος” για να έχουν την απαιτούμενη βαρύτητα. Σχεδόν χειραγωγημένη η Φαίδρα παίρνει τον δρόμο της συκοφαντίας, που θα αποδειχθεί μονόδρομος και για την ίδια, αλλά και για τον νεαρό.

Ο χαρακτήρας της Τροφού στη “*Φαίδρα*” υπόκειται τεράστια αλλαγή. Η ενάρετη γυναίκα των πρώτων διαλόγων με την πρωταγωνίστρια γίνεται εγκέφαλος συκοφαντίας και δυσφήμισης. Η μεγάλη απόσταση ανάμεσα σε αυτά τα δύο καλύπτεται από την αγάπη και την αδυναμία που τρέφει για το πρόσωπο της κυρίας της, μια που λόγω αυτών των συναισθημάτων αλλάζει άρδην η συμπεριφορά της.¹⁰⁴ Λειτουργεί εν μέρει ως εγκέφαλος εν μέρει ως εκτελεστικό όργανο του ίδιου της του σχεδίου.¹⁰⁵ Ο ποιητής χρησιμοποιεί διττά τον ρόλο της. Αφενός χρειάζεται την “Τροφό” του ως αποτρεπτικό εργαλείο. Είναι η μόνη που μπορεί να καμφθεί από την απελπισία της Φαίδρας, σταματώντας την έτσι ένα βήμα πριν την αρχική απόφαση αυτοκτονίας. Με την προτροπή της να προσπαθήσουν να κάμψουν το σθένος του Ιππόλυτου, η Φαίδρα παρατείνει τη ζωή της και η Τροφός παρατείνει το ενδιαφέρον του κοινού. Αφετέρου ο Σενέκας χρησιμοποιεί την ηλικιωμένη γυναίκα για την απεμπλοκή της δράσης. Όταν ο Ιππόλυτος φεύγει έξαλλος από τη σκηνή και όλα δείχνουν ότι η κυρία της θα στοχοποιηθεί και θα κατηγορηθεί, σχεδόν ενστικτωδώς σκέφτεται ένα σχέδιο, για να την προστατέψει. Σε ακόμη ένα σημείο δηλαδή που η ίδια η δράση κορυφώνεται και όλα δείχνουν να ακολουθούν έναν μονόδρομο, η Τροφός ως ρόλος είναι εκεί για να δώσει νέα πνοή και νέα κατεύθυνση στην εξέλιξη. Με δεδομένο ότι η απόφαση αυτοκτονίας της Φαίδρας ήταν και από πριν από τον διάλογο με τον Ιππόλυτο ειλημμένη, η ηλικιωμένη γυναίκα, μπορεί να χρεωθεί τον θάνατο του νέου. Χωρίς τη μεσολάβησή της ο Θησέας θα είχε να

103 Σύμφωνα με τον Frangoulidis (2009, σ.415) αυτός ο ισχυρισμός της έρχεται σε αντίθεση με το κάλεσμα που έκανε προηγουμένως στον λαό της Αθήνας (στ.725-8), όταν τους ήθελε για μάρτυρες της “επίθεσης” του Ιππόλυτου στη μηριά του.

104 Ωστόσο ο Croisille (1964, σ.292) θεωρεί ότι ο ρόλος της Τροφού δεν είναι μεγάλης σημασίας και ότι λειτουργεί μόνο ως εργαλείο του ποιητή. Χάρη στη μεγάλη αγάπη που τρέφει για την κυρία της καταφέρνει να μην επισύρει επάνω της το μίσος για τις πράξεις της, διαθέτοντας η ίδια μία ευκολία να αλλάζει ψυχολογία και διαθέσεις.

105 Ο Frangoulidis (2009, σ.411) αποκαλεί *μεταθεατρικό* τον ρόλο της Τροφού, αφού καταφέρνει και λειτουργεί ως δημιουργός δράματος μέσα στο ίδιο το δράμα.

αντιμετωπίζει μόνο τον χαμό της γυναίκας του. Με την παρέμβασή της όμως έχει να αντιμετωπίσει και αυτόν του γιου του, τον οποίο μάλιστα ευχήθηκε ο ίδιος. Η Τροφός λειτουργεί ως ηθικός αυτουργός για τον αφανισμό του Ιππόλυτου και το σχέδιό της αποδεικνύεται καταστροφικό για τρεις ανθρώπους.¹⁰⁶

Ο Σενέκας στο πρόσωπο της Τροφού του μπόρεσε να σαρκώσει όλη τη σοφία του ηλικιωμένου ανθρώπου, που καταφέρνει και βάζει στην άκρη τις αρετές του βίου του, για να αποτρέψει μία συμφορά και τελικά γίνεται υπαίτιος τριών.¹⁰⁷ Η γνώση της ζωής και η αρετή δίνουν τη θέση τους στην πονηριά και τη συκοφαντία. Ευμετάβλητο όργανο στα χέρια του ποιητή η Τροφός μεταμορφώνεται σε χειριστικό εργαλείο των συνομιλητών της πάντα όσο της το επιτρέπουν οι χαρακτήρες τους, βλέποντας τον ρόλο της να τελειώνει εκεί που αρχίζουν οι μηχανορραφίες της.

Το συγκεκριμένο έργο του Σενέκα δείχνει την καταστροφική δύναμη των υπερβολικών παθών, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την ανθρώπινη διάσταση των χαρακτήρων του.¹⁰⁸ Μία κατάσταση αναπόφευκτη για τόσους λόγους, η οποία γνωρίζει επιτάχυνση ή επιβράδυνση χάρη στις παρεμβάσεις ενός ρόλου, που καταφέρνει να “κλέψει” για λίγο το φως από τους κεντρικούς πρωταγωνιστές.

106 Ο Frangoulidis (2009, σ.411-2, 422) θεωρεί ότι η συμπεριφορά της Τροφού (το αποτυχημένο σχέδιο να πείσει τον Ιππόλυτο, η έκθεση των συναισθημάτων της Φαίδρας στον Θησέα, ο τραγικός θάνατος της βασίλισσας και του νεαρού) συνάδει με τις επιταγές της τραγωδίας. Η ίδια έθεσε σε κίνηση το δράμα, ακόμα και μέσα από τις αποτυχίες της. Επιπλέον η Armstrong (2006, σ.152) υποστηρίζει ότι η παρέμβαση της παραμάνας, μίας γυναίκας των αποδεκτών mores, έγινε αιτία της καταστροφής τριών ανθρώπων και ηθικής ατίμωσης ενός.

107 Σύμφωνα με τον Frangoulidis (2009, σ.422-3) ο ποιητής αλλάζοντας τον ρόλο της Τροφού, όπως τον βρήκε παραδομένο από τον Ευριπίδη, και κάνοντάς τον πιο ενεργό, κατάφερε να διασφαλίσει στο έργο του τον τραγικό χαρακτήρα που επεδίωκε. Το τραγικό τέλος τριών προσώπων ήρθε με την εμπλοκή της Τροφού στην αρχική ιστορία.

108 Βλ. Armstrong, 2006, σ.278-9.

Η Τροφός στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη

Η Τροφός δικαιολογεί τη θέση της σε όλες τις λογοτεχνικές εκδοχές της ιστορίας της Φαίδρας, επειδή είναι από τους βασικούς χαρακτήρες στο έργο “*Ιππόλυτος*” του Ευριπίδη. Εκεί λειτουργεί διαδραστικά με την πρωταγωνίστρια και τη συνοδεύει σχεδόν σε κάθε της εμφάνιση. Ο χαρακτήρας της διαμορφώνεται με βάση το τρίπτυχο: λογική-αγάπη-ανάληψη πρωτοβουλιών.

Η πρώτη συνισταμένη της συμπεριφοράς της είναι τα χρόνια της και η κερδισμένη κατά τη διάρκεια τους εμπειρία της. Μιλάει με βάση τη λογική, εκφράζοντας τις απόψεις της με πλήθος γνωμικών φράσεων. Πριν να μάθει την αιτία για την κατάσταση της Φαίδρας, με θλίψη οικτρίζει τη δεινή κατάσταση των αρρώστων και πιο πολύ των συνοδών και βοηθών τους. Παρατηρεί ότι ενώ τους πρώτους τους βασανίζει η ασθένεια, για τους δεύτερους τα πράγματα είναι δυσκολότερα, εφόσον πονούν ψυχικά για τον άρρωστο. Με εμφανή τον παραλληλισμό για τη βασίλισσα και τον εαυτό της, καταφέρνει να εκφράσει την απόγνωση που νιώθει με μία πανανθρώπινου τύπου δήλωση.

Με σοβαρότητα διαπιστώνει ότι η ζωή έχει πιο πολλές λύπες παρά χαρές και ότι οι άνθρωποι κυνηγάνε ό,τι φαινομενικά είναι ωραίο, από τον φόβο του αγνώστου. Δύο απόψεις της που κουβαλούν βαθύ νόημα και εμπειρίας ζωής. Το ότι κανείς δεν είναι σε θέση να γνωρίζει τι συμβαίνει με το πέρας της ανθρώπινης ύπαρξης υποδηλώνει μία γυναίκα κάποιας ηλικίας, που η πορεία της ζωής της την έχει διδάξει. Η σοφία της είναι ένα από τα δυνατά της χαρακτηριστικά, αλλά θα ξεχαστεί γρήγορα εξαιτίας της μετέπειτα συμπεριφοράς της.

Έντονα στοιχεία λογικής διαπιστώνονται και στην αντίδρασή της μετά την αποκάλυψη της αλήθειας. Σοκαρισμένη δηλώνει πως θα πεθάνει, δικαιολογώντας έτσι τη φρίκη που αισθάνεται. Είναι σε θέση να αντιληφθεί ότι οι σώφρονες άνθρωποι ακούσια επιθυμούν το κακό, δίνοντας μερικό δίκιο στη βασίλισσα που υποφέρει.

Ο ρεαλισμός που χαρακτηρίζει τον ρόλο της είναι έκδηλος και μετά τη συνειδητοποίηση της αλήθειας. Αφού ξεπερνά το αρχικό σοκ, ακούγοντας την απόφαση της Φαίδρας να βάλει τέλος στη ζωή της, καταφέρνει να κυριαρχήσει στον εαυτό της και να διώξει τις σκέψεις για τη δική της αυτοκτονία. Καταβάλλει προσπάθεια για να υποβαθμίσει το πάθος της Φαίδρας και να το παρουσιάσει ως απλό έρωτα. Ως τέτοιο συναίσθημα δεν μπορεί να απουσιάζει από τη ζωή κανενός θνητού, ακριβώς όπως δεν μπορεί να απουσιάζει από τη ζωή της κυρίας της. Υμνεί τον καθολικό χαρακτήρα και τη δύναμή του, μιλώντας με ορθολογισμό ή σχεδόν με κυνικότητα. Εφόσον κανείς ποτέ δεν κατάφερε να ξεφύγει από αυτόν, δεν βρίσκει τον λόγο γιατί να το καταφέρει η Φαίδρα. Πολύ λογικά απαρνιέται τον θάνατο από έρωτα, ακριβώς επειδή υποστηρίζει ότι το να ζει κάποιος αυτό το συναίσθημα είναι προτιμότερο από το να πεθαίνει για αυτό. Ενσυνείδητα προβάλλει την

παντοδυναμία του έρωτα, που δεν κάνει διακρίσεις σε θεούς και θνητούς. Αλλά προσπαθώντας να εκλογικεύσει το πάθος της Φαίδρας, φαίνεται ότι η ίδια επιλέγει να ξεχάσει τον ανόσιο χαρακτήρα του έρωτα αυτού.

Ένα από τα κοινά βασικά χαρακτηριστικά του ρόλου της Τροφού και στις δύο λογοτεχνικές εκδοχές που εξετάστηκαν είναι η αγάπη και το ενδιαφέρον που νιώθει για τη Φαίδρα. Αυτά τα δύο είναι αναμφισβήτητα και σε κάθε περίπτωση γίνονται κινητήριοι μοχλός για την αλλαγή στη στάση της. Και στο ελληνικό δράμα λοιπόν δηλώνεται ρητά η έγνοια που έχει η παραμύνα για την κυρία της. Γνωρίζει πολύ καλά ότι η Φαίδρα εδώ και λίγες μέρες απέχει από την τροφή και με θλίψη συνειδητοποιεί την επιδείνωση της υγείας της. Δεν στέκεται μόνο σε αυτό, αλλά αντιλαμβάνεται και τα ίχνη του παραλογισμού που έχουν τα λεγόμενα της βασίλισσας. Παίρνοντας ως δεδομένο ότι η Τροφός μεγάλωσε τη Φαίδρα, είναι σε θέση να γνωρίζει το πώς φέρεται και το πώς μιλάει. Αν ένας άνθρωπος λοιπόν είναι σε θέση να γνωμοδοτήσει για την ψυχική υγεία της βασίλισσας, η τροφός της είναι ο πιο κατάλληλος. Νιώθοντας ανήμπορη μπροστά σε αυτήν την κατάσταση, αδυνατεί να καταλάβει από τα μισόλογα της Φαίδρας τι είναι αυτό που τη βασανίζει. Βέβαια δεν παραλείπει να φανερώσει στον Χορό ότι έχει χρησιμοποιήσει κάθε μέσο για να την αναγκάσει να μιλήσει, αλλά κάθε προσπάθεια έπεφτε στο κενό. Ακόμα και στον χρόνο της δράσης του έργου, δεν λείπουν οι συνεχείς ερωτήσεις και παρακλήσεις για την αποκάλυψη της αλήθειας. Της φέρεται με αγάπη και στοργή, για να παραδεχθεί πολύ ρεαλιστικά ότι είναι προτιμότερο οι ανθρώπινες σχέσεις να μένουν χαλαρές. Όσο τα συναισθήματα δυναμώνουν, τόσο υποφέρει ο ένας όταν υποφέρει και ο άλλος.

Αν και έχει κάνει τα πάντα για να λύσει τη σιωπή της Φαίδρας, της έχει υποσχεθεί και γυναικεία βοήθεια χωρίς καν να γνωρίζει το πρόβλημά της, ο τρόπος με τον οποίο προκαλεί την αντίδραση της βασίλισσας είναι εντελώς τυχαίος. Δείχνοντας ενδιαφέρον για την κατάληξη των παιδιών της, αν αυτή χαθεί και τονίζοντας την απόλυτη εξουσία που θα χαίρεται ο Ιππόλυτος, δίνει την ευκαιρία στη Φαίδρα να αντιδράσει στο άκουσμα και μόνο του ονόματός του. Αντιλαμβανόμενη ότι το πρώτο βήμα έγινε, πέφτει σε στάση ικεσίας για να εξαναγκάσει και με σωματική βία τη βασίλισσα να μιλήσει.¹⁰⁹ Μετερχόμενη λοιπόν κάθε μέσο πείθει στο τέλος τη Φαίδρα να της εκμυστηρευτεί το μυστικό της, καθιστώντας τον εαυτό της σανίδα σωτηρίας για την υπόθεση. Το έργο δεν θα τελειώσει με την αυτοκτονία της βασίλισσας, όπως εξ αρχής είχε αποφασίσει, αλλά η συμμετοχή και η δράση της τροφού της θα δώσει στο δράμα μεγαλύτερη εξέλιξη και απρόβλεπτες συνέπειες.

Ο τελευταίος άξονας της συμπεριφοράς της είναι η ανάληψη πρωτοβουλιών. Θεωρώντας

109 Βλ. Ευριπίδη *Ιππόλυτος* στ. 324-326 “οὐ δὴ θ’ ἐκοῦσά γ’ ἐν δὲ σοὶ λελεῖψομαι./ τί δρᾷς; βιάζῃ χειρὸς ἐξαρτωμένη;/ καὶ σὼν γε γονάτων, κού μεθήσομαί ποτε.” και στ.333 “ἄπελθε πρὸς θεῶν δεξιάν τ’ ἐμὴν μέθες.”

άρρωστη την κυρία της, της προτείνει να γιατρέψει τα δεινά της με τη χρήση ειδικών βοτάνων. Αν και σε αυτό βρίσκει μία πιο υποχωρητική Φαίδρα, δεν συμβαίνει το ίδιο και με τη δεύτερη λύση που της προτείνει, δηλαδή να εκμυστηρευτούν την κατάσταση στον Ιππόλυτο. Ωστόσο η γριά παραμάννα για να μην κινδυνεύσει να χαρακτηριστεί ξεδιάντροπη, φροντίζει να ξεκαθαρίσει ότι αυτή της η πρόταση υπαγορεύεται από την προσπάθεια που κάνει να σώσει τη Φαίδρα, διαφορετικά δεν θα της πρότεινε ποτέ κάτι τόσο ευτελές. Ενώ η βασίλισσα είναι κάθετα αντίθετη με την πρόταση της τροφού της, η δεύτερη καταφέρνει να την παραπλανήσει, αφού την κάνει να πιστεύει ότι θα καταφύγει μόνο σε μαγικά μέσα για την επίτευξη του σκοπού της. Με πολύ έντεχνο τρόπο καταφέρνει ο ποιητής δια της Τροφού του να αποσιωπήσει τον σκοπό της: το αν είναι να γιατρέψει τη Φαίδρα ή να πείσει τον Ιππόλυτο παραμένει τόσο για τη βασίλισσα όσο και τους αποδέκτες του έργου ένα μυστήριο.

Για πρώτη φορά η δράση και ο διάλογος Τροφού-Ιππόλυτου εκτυλίσσεται εντός του παλατιού. Η γυναίκα περιγράφει στον νεαρό την κατάσταση της μητριάς του και αυτός την απορρίπτει μετά παρρησίας, γεγονός που συνεχίζεται και εκτός του βασιλικού οίκου.

Χαρακτηριστικό είναι ότι η Τροφός του Ευριπίδη πουθενά δεν κάνει λόγο για τον ανόσιο χαρακτήρα του πάθους της Φαίδρας. Μετά το αρχικό σοκ, δέχεται ως φυσιολογικό αυτόν τον έρωτα, και δεν εκφράζεται παρά πολύ λακωνικά με αποτροπιασμό.

Η ανυπακοή που επιδεικνύει η παραμάννα στις εντολές και παρακλήσεις της κυρίας της είναι ο μοχλός που κινεί τη δράση. Η αποκάλυψη του έρωτα της Φαίδρας στον Ιππόλυτο από την Τροφό είναι αφενός ασέβεια στη βασίλισσα, αφετέρου γίνεται ο σκηνοθέτης των δράσεων στη συνέχεια του έργου. Η μετά βδελυγμίας απόρριψη από μεριάς του νέου της ανήθικης πρότασης της παραμάννας θα κινητοποιήσει και τις δράσεις της ίδιας της βασίλισσας. Ακούγοντας τα εχθρικά του λόγια για όλο το γυναικείο φύλο, αποφασίζει να τον συμπαρασύρει στην καταστροφή που ήδη έχει επιλέξει για τον εαυτό της. Ενώ η Τροφός επέδειξε θράσος παρακαλώντας τον να φυλάξει το μυστικό, τα λόγια του ίδιου είναι αυτά που παρακινούν τη Φαίδρα είτε από φόβο είτε από αιδώ να τον τιμωρήσει.

Ιδιαίτερα έξυπνη και διορατική η τροφός μπόρεσε να δέσει με όρκο τον νεαρό, για να μην αποκαλύψει ο ίδιος σε κανέναν την υπόθεση. Ακόμα ένα στοιχείο που θα αποδειχθεί κρίσιμο στην εξέλιξη της υπόθεσης, εφόσον ούτε στην κατά μέτωπο αντιπαράθεση με τον Θησέα ο Ιππόλυτος δεν μπορεί να υπερασπιστεί επαρκώς τον εαυτό του.

Δεν θα ήταν απολύτως ισοπεδωτικό να υποθέσει κανείς ότι η αλλαγή στάσης της Τροφού απέναντι τον Ιππόλυτο και τη Φαίδρα οφείλεται στο αίσθημα του φόβου. Καμία στιγμή δεν δείχνει μεταμέλεια-αντίθετα προφασιζόμενη την αγάπη που τρέφει για την κυρία της, ζητά συγχώρεση που την πρόδωσε. Παραδεχόμενη ότι δεν βρήκε τα βότανα που έψαχνε, δικαιολογεί τον εαυτό της για

τις ανυπάκουες πράξεις, εφόσον η αποκάλυψη της αλήθειας φάνταζε για αυτήν ως μονόδρομος.

Αξίζει να τονιστεί ότι ο χαρακτήρας της Τροφού δεν δείχνει σημάδια κακίας ή πονηρίας. Ίσα ίσα θα μπορούσε να γίνει μέχρι και συμπαθής μέσα στην ανωριμότητά του. Η αγάπη που νιώθει για την κοπέλα που μεγάλωσε είναι μέσα της αρκετή για να δικαιολογήσει την αμυαλιά της.

Σημαντικότατη η ύπαρξη και η δράση της παραμάνας και σε αυτήν την εκδοχή της ιστορίας, εφόσον αποτελεί ασφαλιστική δικλείδα για την εξέλιξη. Τίποτα δεν θα γινόταν όπως τελικά έγινε, αν δεν ενεπλάκονταν η ίδια με τον τρόπο που το έκανε. Η ανυπακοή της στη Φαίδρα έγινε δημιουργός μέσα στο ήδη υπάρχον δημιούργημα και η ίδια ως ρόλος εξασφάλισε μία θέση στον κατάλογο των χαρακτήρων που ακούσια ωθούν την εξέλιξη σε επικίνδυνα και μη προβλέψιμα βάθη.

Φαίνεται ότι η χειραγωγήση είναι το κύριο μέσο συμπεριφοράς αυτού του χαρακτήρα. Ξεκινώντας σχεδόν πάντα από αγαθά ομολογουμένως κίνητρα καταφέρνει να γίνει η ίδια πρωταγωνίστρια σε ένα έργο υπό τις δικές της “σκηνοθετικές” οδηγίες. Βλέποντας κοντόφθαλμα, ενεργεί με απώτερο στόχο μία επικείμενη ευτυχία, η οποία δεν γνωρίζει κανόνες και όρια. Είτε η δύναμη της πειστικής της ικανότητας πέφτει πάνω σε αλύγιστους χαρακτήρες είτε σε πιο εύθραυστους φαίνεται ότι για λίγο έχει τον απόλυτο έλεγχο.¹¹⁰ Αδικαιολόγητα ξεχνά ότι πιο πάνω από τις δικές της δυνάμεις υπάρχει το θείο δίκαιο και η τιμωρία τη χτυπάει πάντα εκεί που θα πονέσει πιο πολύ. Εκτός από την περίπτωση του Γάλλου Ρακίνα που τη θέλει να πέφτει στη θάλασσα και να πνίγεται¹¹¹, στις άλλες δύο λογοτεχνικές της εμφανίσεις, δεν γίνεται μνεία στη δική της κατάληξη, ακριβώς διότι οι ποιητές τη χρησιμοποίησαν ως εργαλείο απεγκλωβισμού της πλοκής. Μπορεί τα γεγονότα και οι τύχες τους να ήταν από την αρχή προδιαγεγραμμένα, ωστόσο η παρουσία της Τροφού κάθε φορά και η αντιπαράθεσή της με τον όποιο χαρακτήρα, τα καθυστερούσε τόσο όσο να εξαφθεί η περιέργεια και η ανησυχία για την τελική έκβαση της ιστορίας.

110 Τη δυναμική αυτού του χαρακτήρα τονίζει και η Yoon (2012, σ.87), που υποστηρίζει ότι η τροφός στη *Φαίδρα* λειτουργεί ως αντίποδας της αιδούς της Φαίδρας. Η ίδια η πρωταγωνίστρια για να μη ρισκάρει να χάσει αυτό που την ταυτοποιεί, αφήνει τα ηνία στην τροφό της.

111 Και ο Ρακίνας έγραψε τραγωδία *Φαίδρα* με την παραμάνα να έχει και εκεί σημαντικό ρόλο.

Επίλογος

Η τροφός είναι μία μορφή με σημαντικό ρόλο στην ελληνική και ρωμαϊκή οικογένεια της αρχαιότητας. Η σημασία της πέρα από το μέγαλωμα του παιδιού έγκειται και στη συναισθηματική σχέση που ανέπτυξε μαζί του. Ο δεσμός αυτός ήταν τόσο ισχυρός που ενέπνευσε Έλληνες και Ρωμαίους δραματουργούς να συμπεριλάβουν την τροφό στα έργα τους. Ωστόσο στην αρχαία ελληνική και λατινική ποίηση και δραματουργία οι παραμάνες ήταν πάντα δευτερεύοντες ρόλοι. Συνήθως συνοδοί των κυριών τους ή ενίοτε απλώς μέλη του προσωπικού σε οίκους ευγενών, εκτελούσαν όσα διατάσσονταν, χωρίς να έχουν ελευθερία κινήσεων και επιλογών.

Πρώτη καταγεγραμμένη τροφός είναι η Ευρύκλεια της *Οδύσσειας*. Η παρουσία της είναι διακριτική και ακόμα και όταν αλληλεπιδρά με τους πρωταγωνιστές, δεν διαπιστώνεται σχεδόν καμία ανάληψη πρωτοβουλιών. Ως λογοτεχνική μορφή διακρίνεται από σοβαρότητα και ευγένεια χαρακτήρα, παραμένοντας πάντα πιστή στον Οδυσσέα και την οικογένειά του. Παραμάνες ως δραματικά πρόσωπα δεν λείπουν και από τις αρχαίες τραγωδίες (*Χοηφόροι*, *Τραχίνιες*, *Ανδρομάχη*, *Μήδεια*, *Ιππόλυτος*), όπου εκεί συνήθως επιτελούν ρόλους επικουρικούς, εκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις (Κίλισσα στις *Χοηφόρους*). Πιο συγκεκριμένα οι παραμάνες στις *Τραχίνιες*, στην *Ανδρομάχη* και τη *Μήδεια* βρίσκονται συναισθηματικά πολύ κοντά στις κυρίες τους (Διηάνειρα, Ερμιόνη και Μήδεια, αντίστοιχα). Τους συμπαραστέκονται, διεκτραγωδούν και συμμερίζονται τα δεινά τους. Διαφορετική είναι η περίπτωση της Κίλισσας στις *Χοηφόρους*. Αν και ανήκει στο προσωπικό του βασιλικού οίκου των Μυκηνών, παραμένει πιστή στον Αγαμέμνονα και όχι στην Κλυταιμίστρα και τον Αίγισθο που αποτελούν το νέο βασιλικό ζεύγος. Ως τροφός του Ορέστη, νοσταλγεί την παλαιά τάξη πραγμάτων του παλατιού και με την υπακοή που έδειξε στον Χορό και όχι στη βασίλισσα, όταν κάλεσε μόνο του τον Αίγισθο χωρίς τη φρουρά του, καθόρισε σε μεγάλο βαθμό την εξέλιξη της τραγωδίας. Εξαιρετική περίπτωση τροφού αποτελεί η τροφός στον *Ιππόλυτο*. Δείχνει κατανόηση στη Φαίδρα και στο πρόβλημά της και προσπαθεί να της βρει λύση. Οι πρωτοβουλίες και οι δράσεις που αναλαμβάνει (το να μιλήσει στον Ιππόλυτο, παρά την άρνηση της βασίλισσας, το να τον δεσμεύσει με όρκο να μην πει σε κανέναν αυτό που του εκμυστηρεύτηκε) κινητοποιούν την εξέλιξη. Η αντίδραση του νεαρού στα όσα άκουσε από την παραμάνη προκαλεί την αντίδραση της Φαίδρας, η οποία είτε από φόβο είτε από εκδικητικότητα πλάθει ένα ψέμα, που οδηγεί την ίδια, τον Ιππόλυτο και τον Θησέα στην καταστροφή.

Η λυρική και η ελληνιστική ποίηση επηρέασε τη ρωμαϊκή λογοτεχνία. Η στροφή προς τον κόσμο του συναισθήματος που επιτελείται, τα έντονα πάθη και ό,τι αυτά συνεπιφέρουν γίνονται αντικείμενο ποίησης και μάλιστα, υψηλής. Έπη, όπως οι *Μεταμορφώσεις*, αλλά και δράματα, ασχολούνται με ήρωες και πρόσωπα που βιώνουν κάποιου είδους πάθος. Η έμφαση που δίνεται

πλέον στο συναίσθημα δίνει μία άλλη κατεύθυνση και πνοή στα έργα. Γυναίκες χτυπημένες από το παράλογο πάθος του έρωτα, νεαρά κορίτσια στα πρώτα τους ερωτικά σκιρτήματα γίνονται αντικείμενο έμπνευσης και τέχνης. Στο πλαίσιο αυτής της στροφής προς τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου και της εντρύφησης της ανθρώπινης ψυχής είναι δυνατόν να παίρνουν λογοτεχνική υπόσταση μορφές που προηγουμένως δεν συγκέντρωναν πάνω τους παρά ελάχιστο ενδιαφέρον. Έτσι οι περιπτώσεις τροφών στις ιστορίες του Ίφη και της Αναξαρέτης (*Μεταμορφώσεις*), της Κανάκης και του Μακαρέως ή της Κυδίππης και του Ακόντιου (*Ηρωίδες*) αποδεικνύουν ότι οι παραμάνες από απλές συνοδοί περνούν σε ρόλους πιο σημαίνοντες. Η ελληνιστική ποίηση έχοντας στραμμένο το ενδιαφέρον της και σε κατώτερα πρόσωπα, καταφέρνει να τους δώσει προσωπικότητα και ρόλο. Υπό αυτό το πρίσμα οι παραμάνες διεκδικούν χώρο μέσα στα νέα δημιουργήματα. Συνήθως λειτουργούν επικουρικά ως προς τους κεντρικούς πρωταγωνιστές. Από την απλή αναφορά που μπορεί να γίνεται στο όνομα και την ιδιότητά τους έως τη βοήθεια που μπορεί να προσφέρουν στα προσφιλή τους πρόσωπα φαίνεται ότι πλέον αποτελούν οικείο θέμα για τους δημιουργούς και τα έργα τους.

Στα υπό εξέταση έργα οι παραμάνες καταφέρνουν και στρέφουν πάνω τους τα φώτα και αποκτούν διαστάσεις σχεδόν πρωταγωνιστικές. Επεμβαίνουν, σχολιάζουν, επινοούν σχέδια και τα εκτελούν. Γίνονται εργαλεία του ποιητή, επηρεάζουν την πλοκή και καθορίζουν ως έναν βαθμό το τέλος. Στις περιπτώσεις της Μύρρας των *Μεταμορφώσεων*, της Σκύλλας του *Ciris* και της Φαίδρας της ομώνυμης τραγωδίας του Σενέκα οι παραμάνες διαδραματίζουν έναν πιο σημαντικό ρόλο. Η γυναίκα που κατά περίπτωση έχουν υπό την προστασία τους υποφέρει από έναν ανόσιο έρωτα. Τα συναισθήματα έντονου πάθους που ένιωσαν οι πρωταγωνίστριες για τον πατέρα, τον εχθρό της χώρας και τον προγονό αντίστοιχα, έγιναν οι κινητήριοι μοχλοί για την εξέλιξη της κάθε ιστορίας. Μοιράστηκαν με συστολή τα μυστικά με τις παραμάνες τους, κάνοντάς τις μετόχους του προβλήματος που τις βασανίζει και δίνοντάς τους την ευκαιρία να έλθουν στο προσκήνιο, σχεδόν να αναδειχθούν ως προσωπικότητες και ασφαλώς να επηρεάσουν τη δράση.

Και στα τρία υπό εξέταση έργα παρατηρείται ένα είδος κοινής τυπολογίας. Η Μύρρα συλλαμβάνεται από την τροφό της λίγο πριν αυτοκτονήσει, η Σκύλλα λίγο πριν εξουδετερώσει τον πατέρα της για χάρη του εχθρού τους και η αλλόκοτη συμπεριφορά της Φαίδρας αφήνει έκπληκτη τη δική της τροφό. Οι τρεις παραμάνες σαστίζουν επειδή αδυνατούν να δώσουν λογική εξήγηση στα όσα παράλογα παρακολουθούν. Με μητρική αγάπη και κατανόηση προσπαθούν να αποσπάσουν κάθε φορά το μυστικό που κρύβει η κάθε πρωταγωνίστρια και δεν διστάζουν να υποσχεθούν προκαταβολικά βοήθεια εκ μέρους τους. Μετά την αποκάλυψη των μυστικών τρόμος, αλλά και απελπισία καταλαμβάνει τις ηλικιωμένες γυναίκες. Έτσι καλούνται να πάρουν την απόφαση να βοηθήσουν έμπρακτα τις προστατευόμενές τους, οι οποίες διαφορετικά απειλούν με

αυτοκτονία. Οι ποιητές τότε στρέφουν την εστίασή τους στη συμπεριφορά των τροφών. Από την κατάσταση του σχεδίου μέχρι και την εκτέλεσή του παρακολουθείται η πορεία δράσης τους για να ικανοποιηθούν τα πάθη των κυριών τους.

Οι παραμάνες των συγκεκριμένων έργων κινούνται συνεχώς με βάση το δίπολο λογική και συναίσθημα. Αρχικά ως γυναίκες κάποιας ηλικίας με πείρα ζωής, αλλά και γνώση, αντιλαμβάνονται ότι τα συναισθήματα των οποίων γίνονται μάρτυρες είναι αφύσικα και θα οδηγήσουν τις κυρίες τους σε ακόμη μεγαλύτερα δεινά. Χαρακτηριστικές είναι οι προσπάθειες και των τριών να τις νουθετήσουν, ώστε να αποφευχθούν οι καταστροφές που βλέπουν να έρχονται. Είναι σε θέση άλλωστε να κρίνουν την κατάσταση πιο ώριμα. Όταν όμως έρχονται σε αντιπαράθεση με τις κυρίες τους και συνειδητοποιούν το πόσο αμετακίνητες είναι στις θέσεις τους, αφήνονται να παρασυρθούν από τα συναισθήματα που νιώθουν για αυτές, ώστε να μεσολαβήσουν για να εκπληρωθούν οι παράταιροι έρωτές τους. Ειδικότερα όταν οι πρωταγωνίστριες αποφασίζουν να τερματίσουν τις ζωές τους, η απόφαση για συνέργεια παίρνεται ακόμη πιο εύκολα. Η αγάπη για τις κυρίες τους κάνει και τις τρεις να παραμερίσουν τη λογική και να επιλέξουν να κινηθούν με βάση το συναίσθημα. Όταν λαμβάνουν την απόφαση αυτή είναι τότε που εστιάζεται πάνω τους όλο το ενδιαφέρον. Οι κινήσεις και οι επιλογές τους αποκτούν ενδιαφέρον για την εξέλιξη της κάθε ιστορίας.

Πέρα από τα κίνητρα δράσης που μοιράζονται οι τρεις παραμάνες, άλλο ένα κοινό χαρακτηριστικό ανάμεσα στις ιστορίες είναι ο χρόνος παρέμβασής τους. Στο σημείο που η Μύρρα θα έθετε τέρμα στη ζωή της, που η Σκύλλα θα έκοβε τον μαγικό βόστρυχο του Νίσου, για να πέσουν τα Μέγαρα ή που η Φαίδρα θα παραδιδόταν εξολοκλήρου στην τρέλα παρενέβησαν οι παραμάνες τους. Σε σημεία δηλαδή που η πλοκή θα μπορούσε να τελειώσει, η παρέμβαση της τροφού απεδείχθη σωτήρια για την εξέλιξη της ιστορίας και προσωρινά σωτήρια για την πρωταγωνίστρια, εξασφαλίζοντας τη συνέχεια της δράσης. Η τροφός της Μύρρας όχι μόνο δεν την άφησε να αυτοκτονήσει, αλλά με τη μεσολάβησή της, η κοπέλα ικανοποίησε το πάθος της. Η τροφός της Σκύλλας τη βοήθησε να κοιμίσει τον πατέρα της, έτσι ώστε να πέσει η πόλη τους στα χέρια του εχθρού τους. Τέλος η παραμάνη της Φαίδρας μεσολάβησε προσπαθώντας να πείσει, ανεπιτυχώς βέβαια, τον Ιππόλυτο να δεχθεί τον έρωτα της μητριάς του. Οι πράξεις τους υπαγορεύονταν κάθε στιγμή από τη μεγάλη αγάπη και αδυναμία που έτρεφαν για τις κυρίες τους. Έβαλαν έτσι στην άκρη τη λογική και αφέθηκαν να παρασυρθούν από το αίσθημα τρυφερότητάς τους.

Οι ποιητές στα σημεία που η πλοκή θα σταματούσε, παρενέβαλαν τις σκηνές με τις παραμάνες για να αποσυμφορηθεί η εξέλιξη, να επιταθεί ο χρόνος δράσης και να καθυστερήσει το τέλος. Έτσι στην ουσία μετέτρεψαν τις τροφούς σε εργαλεία αναστολής, αλλά και διαμόρφωσης

της δράσης. Ο ανόσιος χαρακτήρας των παθών των τριών πρωταγωνιστριών τελεολογικά θα τις οδηγούσε σε καταστροφή. Εντούτοις με τις παρεμβάσεις των τροφών στο τέλος δίνεται ταυτόχρονα στις πρωταγωνίστριες μία πρόσκαιρη ανακούφιση. Οι παραμάνες εμπλέκονται ουσιαστικά στη δράση, μετατρέπονται σε βαρύνοντες ρόλους και αλλάζουν στο μέτρο του δυνατού τον ρου της κάθε ιστορίας.

Ωστόσο η πιο δυναμική παρουσία της τροφού βρίσκεται στη *Φαίδρα*. Εκεί όχι απλά εμπλέκεται στην ιστορία, αλλά παρεμβαίνει και αλλάζει κυριολεκτικά την εξέλιξή της. Χρησιμοποιώντας ψέματα, παρασέρνει τη βασίλισσα, η οποία βρίσκεται σε έντονη συναισθηματική φόρτιση, και μαζί στήνουν την πλεκτάνη ενάντια στον Ιππόλυτο. Δεν συλλαμβάνει κάποιο ιδιαίτερο σχέδιο προσέγγισης του άντρα, όπως οι άλλες δύο τροφοί, αλλά δεν διστάζει να δράσει και εκτός των επιτρεπόμενων για τη θέση της ορίων. Αντίθετα η παραμάνη της Μύρρας θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι επιτελεί έναν ρόλο πιο πολύ διαμεσολαβητικό. Παρεμβαίνει την κρίσιμη στιγμή, σώζοντας τη ζωή της κοπέλας, και από εκεί και πέρα αποτελεί τον συνδετικό κρίκο μεταξύ Μύρρας και Κινύρα. Κανονίζει τα πάντα ώστε να ικανοποιηθεί το πάθος της κοπέλας και ύστερα χάνεται ως ύπαρξη και αναφορά. Τέλος η συμπεριφορά της Κάρμης, της τροφού της Σκύλλας, μοιάζει να είναι η πιο λογική, καθώς και η ίδια προσπαθεί να βρει λογικές λύσεις για τη νεαρή. Η παραίνεσή της στη Σκύλλα να προσπαθήσει να πείσει τον Νίσο, να κάνει ειρήνη με τον εχθρό του και παράλληλα αγαπημένο της, είναι απολύτως λογική. Πριν καταφύγει σε ξόρκια και μαγανείες, επικαλείται την ώριμη σκέψη, τον δρόμο της πειθούς, ανεξάρτητα αν η προσπάθεια είναι μάταιη. Το ότι μετά βοηθάει τη Σκύλλα να κόψει τον βόστρυχο του πατέρα της είναι απλά η λογική συνέχεια που είχαν οι πράξεις της ως πιστή παραμάνη.

Τρεις διαφορετικές παραμάνες που η αγάπη και η αδυναμία προς τις προστατευόμενές τους τους υπαγορεύουν σκέψεις και συμπεριφορές. Σε κάθε περίπτωση είτε υπερισχύει το συναίσθημα είτε η φωνή της λογικής φαίνεται ότι οι γυναίκες αυτές περνούν στο προσκήνιο και γίνονται πρωταγωνίστριες. Δυναμικά επεμβαίνουν στην εξέλιξη της δράσης βρίσκοντας λύσεις και παρατείνοντας ένα έτσι και αλλιώς δεδομένο, λόγω της φύσης του ανόσιου έρωτα, τέλος. Είτε δρώντας βάσει σχεδίου είτε παρορμητικά, με μοναδική έννοια τον πόνο της εκάστοτε κοπέλας, προσπαθούν να τον ανακουφίσουν, ακόμα και αν αυτό είναι ενάντια στις ηθικές τους αξίες. Άλλωστε μόνο λόγω της πολύ στενής τους σχέσης με τις κυρίες τους καταφέρνουν και κερδίζουν ανεξάρτητο χώρο δράσης, προτάσσοντας τα συναισθήματα αγάπης που υπηρετούν ως ύψιστο για αυτές εντολοδόχο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικόνα 1



Η τροφός οδηγεί τη Μύρρα στον πατέρα της.

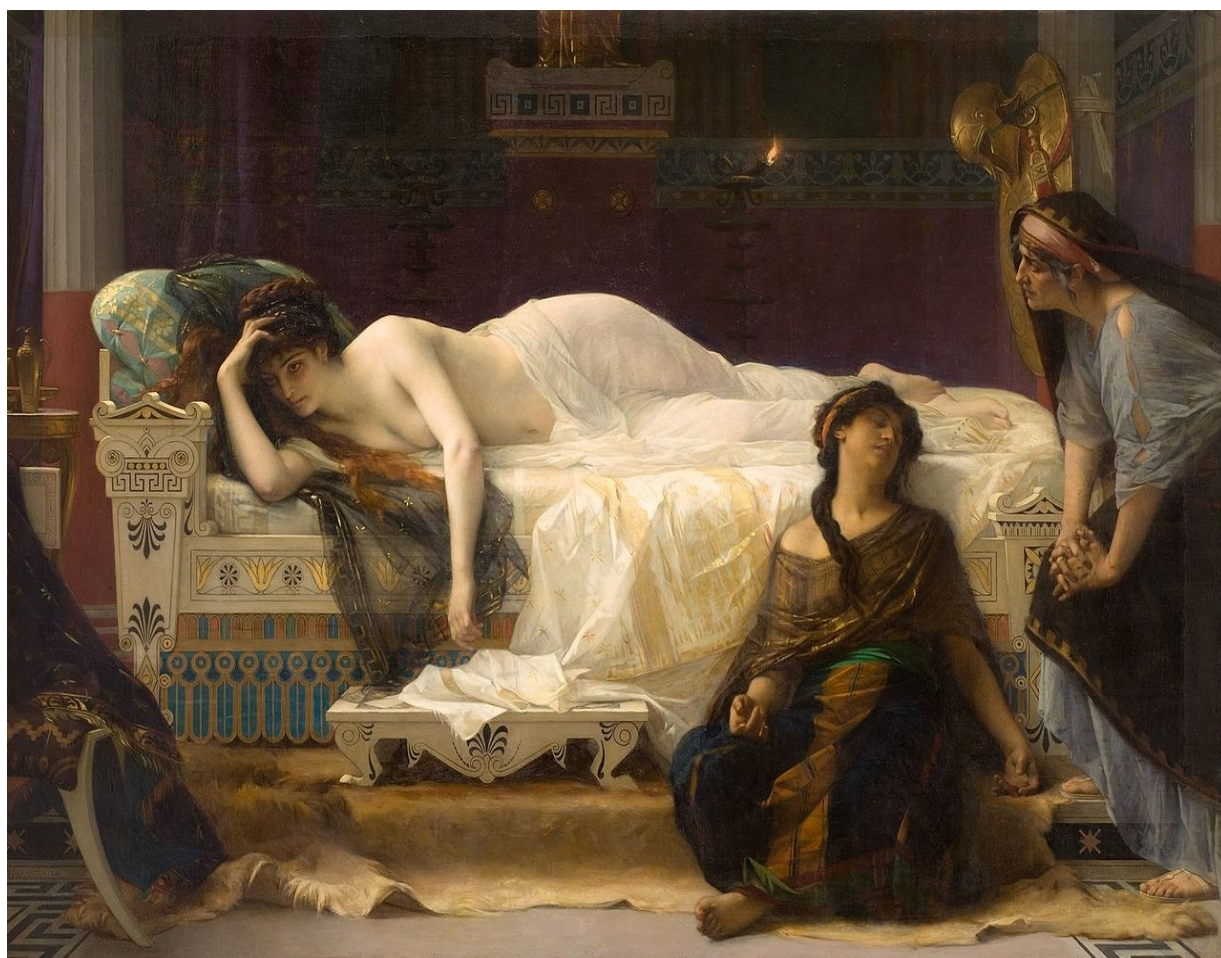
Γκραβούρα από έκδοση των *Μεταμορφώσεων* του Οβίδιου, χαράκτης Virgil Solis, 1581.



Γκραβούρα από έκδοση των *Μεταμορφώσεων* του Οβίδιου, Salomon, Bernard, Lyon, 1557. Η Μύρρα ενώνεται με τον πατέρα της με τη μεσολάβηση της παραμάνας της. Bibliothèque nationale de France.



Σκύλλα και Νίσος. Η Σκύλλα κόβει τον βόστρυχο του πατέρα της. Σχέδιο του Nicolas-André Monsiau (1754-1837) στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου, Παρίσι 1806.



Λάδι σε καμβά του Alexandre Cabanel (1823-1889), Μουσείο Fabre. Η Τροφός της Φαίδρας παρακολουθεί την κυρία της.

Βιβλιογραφία

- Anderson, W. S. (1972), *Ovid's Metamorphoses Books 6-10, Edited with Introduction and Commentary*. Norman, University of Oklahoma Press.
- Armstrong, R. (2006), *Cretan Women: Pasiphae, Ariadne and Phaedra in Latin Poetry*. Oxford University Press.
- Braund, S. M., Gill, C. (1997), *The passions in Roman Thought and Litterature*. Cambridge University Press.
- Boyle, A. J. (1987), *Seneca's Phaedra, Introduction, Text, Translation and Notes*. Francis Cairns.
- Calder, W. M. (1976), "Seneca: Tragedian of Imperial Rome", *CJ* 72, 1-11.
- Clarke, W. M. (1973), "Myrrha's Nurse: The Marathon Runner in Ovid?", *CP* 68, 55-56.
- Croisille, J.-M. (1964), "Lieux Communs, *Sentetiae* et Intentions Philosophiques dans la *Phèdre* de Sénèque" στο Segal, C., *Language and Desire in Seneca's Phaedra*. Princeton University Press, 276-301.
- Fantham, E. (1975), "Virgil's Dido and Seneca's tragic heroines", *G& R* 22, 1-10.
- Fantham, E., Foley, H. P., Kampen, N.B., Pomeray, S.B., Shapiro, H.A., (1994), *Women in the Classical World- Image and Text*. Oxford University Press.
- Fantham, E. (2004), *Ovid's Metamorphoses*. Oxford University Press.
- Frangoulidis, S. (2009), "The Nurse as a plot-maker in Seneca's *Phaedra*", *RFIC* 137, 402-423.
- Galinsky, G. K. (1975), *Ovid's Metamorphoses (An Introduction to the Basic Aspects)*. University of California Press.
- Greenough, J. B. (1900), *Vergil. Bucolics, Aeneid, and Georgics Of Vergil*. Boston. Ginn & Co.
- Grimal, P. (1963), *L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre*. Les Belles Lettres.
- Henderson, J. (1987), "Older Women in Attic Old Comedy", *TAPhA* 117, 105-129.
- Henry, D., Walker, B. (1966), "Phantasmagoria and Idyll: An Element of Seneca's *Phaedra*", *G&R* 13, 223-239.
- Housman, A. E. (1903), "Remarks on the *Ciris*", *CR* 17, 303-311.
- Hopkins, D., (1985), "Nature's Laws and Man's: The Story of Cinyras and Myrrha in Ovid and Dryden" *The Modern Language Review* 80 (4), 786-801.
- James, S. L. (2012), "Case Study IV: Domestic Female Slaves in Roman Comedy", στο: James, S.L. & Dillon, S. (επιμ.), *A Companion to Women in the Ancient World*, Oxford. Wiley-Blackwell.

- Joshel, S. R. (1986), "Nurturing the Master's Child: Slavery and the Roman Child-Nurse", *Signs* 12, 3-22.
- Kenney, E.J. (1986), *Oxford World's Classics, Ovid Metamorphoses with an Introduction and Notes*. Oxford University Press.
- Knox, P. E. (1983), "Cinna, the Ciris, and Ovid", *CPh* 78, 309-311.
- Knox, P. E. (1990), "Scylla's nurse", *Mnemosyne* 43, 158-159.
- Kovacs, D. (1995), *Children of Hercules. Hippolytus. Andromache. Hecuba*. Loeb Classical Library.
- Kovacs, D. (1994), *Cyclops. Alcestis. Medea*. Loeb Classical Library.
- Lyne, R. O. A. M. (1978), *CIRIS- A Poem Attributed to Vergil, Edited with an Introduction and Commentary*. Cambridge University Press.
- Magnus, H. (1892), *Ovid. Metamorphoses*. Gotha (Germany). Friedr. Andr. Perthes.
- Margon, J. S. (1983), "The Nurse's View of Clytemnestra's Grief for Orestes: "Choeforoi" 737-740", *CW* 76, 296-297.
- Marti, B. (1945), "Seneca's Tragedies. A New Interpretation.", *TAPhA* 76, 216-245.
- Mooney, G.W. (1912), *The Argonautica, edited with Introduction and Commentary*. London Longmanns, Green.
- Nagle, B. R. (1983), "Byblis and Myrrha: two incest narratives in the *Metamorphoses*", *CJ* 78, 301-315.
- O'Bryhim, S. (2008), "Myrrha's 'Wedding' (Ov. "Met". 10.446-70)", *CQ* 58, 190-195.
- Otis, B. (1975), *Ovid as an epic poet*. Cambridge University Press.
- Peiper, R., Richter, G. (1921), *L. Annaeus Seneca. Tragoediae*. Leipzig. Teubner.
- Pournara Karydas, H. (1998), *Eurykleia and Her Successors: Female Figures of Authority in Greek Poetics*. Lanham. Rowman and Littlefield.
- Pratt, N. T. (1963), "Major Systems of Figurative Language in Senecan Melodrama", *TAPhA* 94, 199-234.
- Pratt, L. (2000), "The Old Women of Ancient Greece and the Homeric Hymn to Demeter", *TAPhA* 130, 41-65.
- Richardson, N. (2005), *Ομήρου Ιλιάδα: Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα. Τόμος ΣΤ. Ραψωδίες Φ-Ω*. Επιμ. Αντ. Ρεγκάκος. Μτφρ. Μ. Νούσια. Θεσσαλονίκη. University Studio Press.
- Roman, L., Roman, M. (2010), *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. New York.

- Russo, J., Fernandez, M., Galiano, A., H. (2005), *Ομήρου Οδύσσεια: Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα. Τόμος Γ'. Ραψωδίες ρ-ω*. Επιμ. Αντ. Ρεγκάκος. Μτφρ. Φ. Φιλίππου. Θεσσαλονίκη. Εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα.
- Scott, J. A. (1918), "Eurynome and Eurycleia in the Odyssey", *CQ* 12, 75-79.
- Segal, C. (1986), *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton University Press.
- Showerman, G. & Goold, G.P. (19772), *Ovid. Heroides & Amores*. Loeb Classical Library.
- Smyth, H. W. (1926), *Aeschylus. Aeschylus in two volumes. 2. Libation Bearers*. Cambridge. Harvard University Press.
- Steele, R. B. (1930), "Authorship of the Ciris", *AJPh* 51, 148-184.
- Stevens, E. B. (1942) "Metamorphoses 10.391-3", *CW* 35 (20), 231.
- Storr, F. (1913), *Sophocles. Sophocles. Vol 2: Ajax. Electra. Trachiniae. Philoctetes*. The Loeb classical library.
- Thalmann, W. G. (1998), "Female Slaves in the Odyssey", στο: Joshel S. R., Murnaghan, S. (επιμ.), *Women and Slaves in Greco-Roman Culture*. London and New York, 22-34.
- Thomas, R. F. (1981), "Cinna, Calvus, and the Ciris", *CQ* 31, 371-374.
- Thomason, R. F. (1923), "The Ciris and Ovid: A Study of the Language of the Poem", *CPh* 18, 239-262.
- Yamagata, N. (1993), "Young and Old in Homer and in 'Heike Monogatari'", *G& R* 40, 1-10.
- Yoon, F. (2012), *The Use of Anonymous Characters in Greek Tragedy, The Shaping of Heroes*. Leiden-Boston.
- Ράιος, Δ. (2015), *Σενέκα Φαίδρα, Εισαγωγή-Κριτική Έκδοση-Μετάφραση-Ερμηνευτική ανάλυση-Παράρτημα*. Ιωάννινα.

Περίληψη

Η παρούσα εργασία μελετά τις τροφούς τριών γυναικών, της Μύρρας των *Μεταμορφώσεων*, της Σκύλλας του *Ciris* και της Φαίδρας της ομώνυμης τραγωδίας του Σενέκα. Και οι τρεις πρωταγωνίστριες ένιωσαν έναν έρωτα που δεν έπρεπε. Η Μύρρα για τον πατέρα της, τον Κινύρα, η Σκύλλα για τον εχθρό της χώρας της, τον Μίνωα και η Φαίδρα για τον προγονό της, τον Ιππόλυτο. Οι τροφοί τους μεσολάβησαν για να ικανοποιηθούν στο μέτρο που ήταν κάθε φορά δυνατό αυτά τα πάθη.

Η παραμάνα της Μύρρας πιάνει την κόρη λίγο πριν αυτοκτονήσει. Περιγράφονται οι προσπάθειες της ηλικιωμένης γυναίκας για να της αποσπάσει τον λόγο που θέλει να τερματίσει τη ζωή της μέχρι που αντιλαμβάνεται με αποτροπιασμό την αλήθεια. Ξεπερνώντας το αρχικό σοκ και φοβούμενη ότι η νεαρή θα αποπειραθεί ξανά να σκοτωθεί, αποφασίζει να τη βοηθήσει να πλαγιάσει με τον πατέρα της. Περιγράφεται το σχέδιο που συλλαμβάνει, καθώς και η εκτέλεσή του. Όταν ο Κινύρας συνειδητοποιεί ποια είναι η ερωμένη του, προσπαθεί να τη σκοτώσει ο ίδιος. Η κοπέλα καταφέρνει να ξεφύγει και να γεννήσει μόνη της το παιδί που συνέλαβε από την αιμομεικτική αυτή σχέση.

Η Σκύλλα είναι η κόρη του βασιλιά των Μεγάρων, Νίσου. Η πόλη βρίσκεται υπό την πολιορκία του βασιλιά της Κρήτης, Μίνωα, ενώ η Σκύλλα είναι κρυφά ερωτευμένη μαζί του. Η σωτηρία της πόλης είναι συνδεδεμένη με έναν μαγικό βόστρυχο του Νίσου, τον οποίο η κόρη του αποφασίζει να κόψει ενώ ο πατέρας της κοιμάται. Κατά τη διάρκεια της νυχτερινής της εξόρμησης, εντοπίζεται από την Κάρμη, την παραμάνα της. Η ίδια έχει χάσει στο παρελθόν τη φυσική της κόρη εξαιτίας του Μίνωα και τρέφει οργή για αυτόν. Ωστόσο αποφασίζει να βοηθήσει τη Σκύλλα. Της προτείνει αρχικά λύσεις βασισμένες στη λογική, όπως το να προσπαθήσει να πείσει τον πατέρα της να κάνει ανακωχή με τον Μίνωα. Όταν όλες οι απόπειρες αποτυγχάνουν, η ίδια καταφέρνει να υπνωτίσει τον βασιλιά, ώστε η κόρη του να του κόψει την βόστρυχο. Ως αποτέλεσμα ο Μίνωας καταλαμβάνει την πόλη, αλλά τιμωρεί βάνανυσα τη Σκύλλα, δένοντάς την πίσω από το καράβι του, για να πνιγεί. Η σωτηρία έρχεται μερικώς από την Αμφιτρίτη, που τη μεταμορφώνει σε θαλασσοπούλι (*Ciris*), ενώ ο πατέρας της, επίσης μεταμορφωμένος σε θαλασσινό αρπαχτικό πουλί, την κυνηγά για να την πιάσει.

Η Φαίδρα στην ομώνυμη τραγωδία του Σενέκα είναι ερωτευμένη με τον γιο του άντρα της, του Θησέα, τον Ιππόλυτο. Το μυστικό αυτό γνωρίζει η τροφός της, που είναι μάρτυρας της αλλόκοτης συμπεριφοράς που έχει πλέον υιοθετήσει η βασίλισσα. Μετά την έντονη ταραχή που νιώθει, προσπαθεί να λογικεύσει τη Φαίδρα, αλλά στέκεται αδύνατο. Όσα λογικά επιχειρήματα και αν της προβάλλει, η βασίλισσα τα ακυρώνει. Όταν η τροφός καταφέρνει μερικώς να την ηρεμήσει,

η Φαίδρα αποφασίζει να αυτοκτονήσει. Στο άκουσμα αυτής της απόφασης, όλες οι αντιστάσεις της παραμάνας κάμπτονται. Παίρνει την απόφαση να βοηθήσει τη Φαίδρα να πλησιάσει τον Ιππόλυτο. Στον διάλογο που αρχικά έχει η ίδια μαζί του, προσπαθεί να κάνει τον νεαρό να αλλάξει στάση ζωής και να αρχίσει να απολαμβάνει τις ομορφιές της νιότης και του έρωτα, αλλά μάταια. Όταν μιλάει και η Φαίδρα μαζί του και απορρίπτει τον έρωτά της, η τροφός για να τη σώσει, αντιστρέφει τα δεδομένα, κάνοντας τον Ιππόλυτο να φαίνεται υπαίτιος.

Η εστίαση της εργασίας είναι αποκλειστικά στις συμπεριφορές των τροφών. Από την αγωνία να μάθουν γιατί υποφέρουν οι προστατευόμενές τους, το αρχικό σάστισμα από την ανακάλυψη της αλήθειας, την απόφαση να τις βοηθήσουν μέχρι και την εκτέλεση των σχεδίων τους, ακολουθείται μία πορεία που εξετάζει τα κίνητρα της δράσης της κάθε τροφού. Γίνεται μία προσπάθεια ερμηνείας αυτών των κινήτρων, για να φανεί πώς οι συγκεκριμένοι δευτερεύοντες ρόλοι κατάφεραν και έγιναν μοχλοί δράσης και για λίγο πρωταγωνιστές.

Abstract

The present thesis is focused on the nurses of three women, Myrrha's of the *Metamorphoses*, Skylla's of the *Ciris* and Phaedra's of the homonymous tragedy of Seneca. All these three protagonists loved the ones they should never had. Myrrha fell in love with her father, Kinyras, Skylla fell in love with Minos, who was her country's enemy and Phaedra loved her stepson, Hippolytus. Their nurses intervened to the point where it was every time possible, so that their mistresses' passions would be satisfied.

Myrrha's nurse arrests the girl before committing suicide. All the actions that the old lady makes in order to find out the reason for the girl's choice until she horribly understands the truth are described. Surpassing the initial shock and because she is afraid that the girl will attempt another time to kill herself, she decides to help her to sleep with her father. The plan as well as its execution is described. When Kinyras realizes his secret mistress, he attempts to kill her himself. The girl manages to escape and to give birth to the child she carries from this incestuous relationship.

Scylla is the daughter of Nisus, king of Megara. The city is under siege by the king of Crete, Minos. On the same time the girl is secretly in love with him. The salvation of the city is connected to a magic lock that Nisus bares, which Scylla is determined to cut off, while her father is asleep. During the night stroll she is spotted by Carme, her nurse. Although she herself has lost her daughter because of Minos and she bares rage towards him, she decides to help Scylla. At first she suggests solutions which are based on logic, such as for the girl to try to persuade her father in order to make truce with Minos. When all efforts fail, the nurse manages to hypnotize the king, so that his daughter would cut off the lock. As a result Minos conquers the city, but he punishes Scylla, as he ties her up to behind his ship to let her drown. Amfitriti tries to save the girl in a way, transforming her in a sea bird (*Ciris*), while her father, also transformed in a sea-eagle, is after her.

Phaedra in Seneca's homonymous tragedy is in love with her husband's son, Hippolytus. Her nurse, who is a witness of the strange behavior that the queen has adopted, knows the secret. After the shock, she tries to reason Phaedra, though this stands impossible. No matter how many reasonable arguments she uses, the queen nullifies them all. After the nurse's efforts when Phaedra seems more calm, she decides to commit suicide. Hearing that all the nurse's resistance is bend. She decides to help Phaedra approach Hippolytus. During the dialogue the nurse has with him, she tries in vain to change the young man's ideal of life and its beauties. Finally when Phaedra herself talks with him and he turns her down, the nurse tries to save her by converting the facts, making Hippolytus to seem guilty.

This thesis's focus is exclusively on the behaviors of the nurses. From the struggle to learn

why their ladies suffer so much, the initial shock from learning the truth, their decision to help, until the execution of their plans, the thesis follows a line which examines what was the motivation of each nurse. A try to understand these motivations is being held in order to show how these secondary roles gained power enough to provoke the action forward and how they became even for a while the leading roles.

