



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΣΧΟΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ & ΔΙΕΡΜΗΝΕΙΑΣ
ΤΜΗΜΑ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

«Η θέση της γυναίκας στη ρωμαϊκή ελεγεία»

Πτυχιακή εργασία



Εικόνα: Auguste Jean Baptiste Vinchon, "Ο Προπέρτιος και η Κυνθία στο Τίβολι"
(πηγή: <http://www.artnet.com/artists/auguste-jean-baptiste-vinchon/propertius-and-cynthia-at-tivoli-LaKMxm2OTSJUvYbidHXo7w2>)

Φοιτήτρια: Μαρία Τσαγκάλη

Αριθμός μητρώου: Ι2016145

Επόπτης καθηγητής: κ. Βάιος Βαϊόπουλος

Ημερομηνία: Ιανουάριος 2021

Πρόλογος

Οι ελεγειακοί ποιητές αποδοκιμάζουν τα ιδανικά της ρωμαϊκής κοινωνίας. Απορρίπτουν μια πολεμόχαρή ζωή και μαζί με αυτήν τον πλούτο και τη δόξα που την συνοδεύουν. Στρέφουν την προσοχή τους σε έναν ειρηνικό βίο εμπλουτίζοντάς τον με την συντροφιά της αγαπημένης τους. Η επιλογή αυτή επηρεάζει τόσο την προσωπική τους εξέλιξη όσο και την επιμονή τους σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος. Η φίλη αποδεικνύεται η κυρίαρχη φιγούρα. Η συναισθηματική κατάσταση αποτυπώνεται στους στίχους δίνοντας έτσι ένα υποκειμενικό τόνο. Συνεπώς, ο έρωτας φαίνεται να αποτελεί την κύρια θεματική στη ρωμαϊκή ελεγεία.

Η κεντρική θέση της γυναίκας στο συγκεκριμένο ποιητικό είδος κίνησε το ενδιαφέρον για περαιτέρω μελέτη του θέματος. Η παρούσα εργασία έχει πρωταρχικό μέλημα την ανάδειξη της θέσης των γυναικών που υμνούνται στα ελεγειακά ποιήματα και ταυτόχρονα τη μελέτη κάποιων πτυχών του ρόλου των θηλέων στη ρωμαϊκή κοινωνία. Θα επιχειρηθεί μια γνωριμία με τα κείμενα των ρωμαϊκών ελεγείων, των οποίων θα σχολιαστούν κάποιες από τις φιλολογικές και ιστορικές πλευρές τους. Το κυρίως υλικό θα μας παρέχουν τα βιβλία του Τιβούλλου και του Προπερτίου, αλλά θα προστίθενται εμβόλιμα, όπου κρίνεται απαραίτητο για να ενισχυθεί μια άποψη ή να αντικρουσθεί, αποσπάσματα από τα έργα του Οβιδίου.

Στο πρώτο κεφάλαιο, το οποίο απαρτίζεται από τρία υποκεφάλαια, δίνεται μια όψη του χειρισμού του θέματος από τον ποιητή σε λογοτεχνικό επίπεδο. Η ερωτική έλξη καλλιεργεί τον πόθο των εραστών και προβάλλει την επιθυμητή παρουσία υπέρλαμπρη παρουσιάζοντάς τη να αγγίζει το όριο της θεοποίησης. Η κατάκτηση όμως αυτής της γυναίκας δεν είναι εύκολη υπόθεση. Ο ποιητής καλείται να περάσει μερόνυχτα έξω από τη θύρα της καλής του παρακαλώντας την. Η πρότερη συμπονετική στάση του απέναντί της, όταν αυτή π.χ. νοσούσε, του δίνει το έναυσμα να στηρίξει, τις άκαρπες, όπως θα αποδειχθούν, ελπίδες για μια ευνοϊκή εξέλιξη.

Στο δεύτερο κεφάλαιο εξετάζεται η πραγματοποιούμενη απομυθοποίηση των αγαπημένων, που προηγουμένως υμνήθηκαν με τόσο όμορφα λόγια. Παρατίθενται πληροφορίες, λοιπόν, για την πραγματική κοινωνική ύπαρξη αυτών των γυναικών. Θέματα που θίγονται είναι ο γάμος, ο καλλωπισμός, το συμπόσιο, αλληλένδετο με την οινοποσία, και τα ταξίδια. Η δομή του βασίζεται κατά κύριο λόγο στην αντιθετική σύγκριση ευυπόληπτων και μη γυναικών.

Η εργασία ολοκληρώνεται με το τρίτο κεφάλαιο, το οποίο είναι αφιερωμένο στη *lena*. Η μεσάζουσα συμβάλλει καθοριστικά στην εξέλιξη τόσο του δεσμού όσο και της ελεγείας. Θα μελετηθεί ο τρόπος που καταφέρνει αυτή η μορφή να στρέψει το βλέμμα του ελεγειακού αναγνώστη πάνω της, η δική της πραγματική φύση και η υπόστασή της τόσο στην κοινωνία όσο και στην ελεγεία.

Με την εργασία επιδιώκεται μια πρώτη επαφή με τα ελεγειακά κείμενα και κυρίως με το ρόλο που διαδραματίζουν οι γυναίκες σε αυτά. Σαφώς δε μπορεί κάποιος να αποκομίσει μια ολοκληρωμένη άποψη για την παρουσία της γυναίκας, έχει όμως τη δυνατότητα να ανακαλύψει σημαντικές πτυχές.

Εισαγωγή

Στην Ελλάδα των αρχαϊκών χρόνων, όταν η επική και η λυρική ποίηση γνωρίζουν ήδη ευρεία άνθιση με αξιόλογους εκπροσώπους, ευδοκμεί παράλληλα μια νέα ποιητική μορφή, αυτή του ελεγειακού δίστιχου. Κατά τον 7^ο αι. π.Χ. εντοπίζονται στην Ιωνία οι πρώτοι ελεγειακοί, ο Καλλίνος, ο Αρχίλοχος, ο Μίμνερμος, και ο Τυρταίος στην Σπάρτη. Με το πέρασμα του χρόνου ακολουθούν και άλλοι, ανάμεσα τους είναι ο νομοθέτης Σόλων (περίπου 640-560 π.Χ.), ο οποίος μέσω του ελεγειακού μέτρου διατυπώνει πολιτικές απόψεις και που μαζί με τον Τυρταίο γίνονται οι πρώτοι ελεγειακοί στη μητροπολιτική Ελλάδα, ο Ξενοφάνης (6^{ος}-5^{ος} αι.), ο Θέογνις (6^{ος} αι.) και ο Αντίμαχος (5^{ος}-4^{ος} αι.). Στην ελληνιστική περίοδο συναντώνται ο Φιλητάς, ο Φανοκλής, με σημαντικότερο έως και σήμερα τον Καλλίμαχο.

Στη Ρώμη η επίδραση των Ελλήνων φάνηκε τον 1^ο αι. π.Χ., όταν ο Κάτουλλος (πριν από αυτόν ο Έννιος) και αρνήθηκε την επική ποίηση και στράφηκε σε συνθέσεις με διαφορετική θεματική από το έπος, με κύριο άξονα τον έρωτα. Η αλλαγή αυτή, ιδιαίτερα μοντέρνα για την εποχή, όπου κυριαρχούσε ένα πλαίσιο κοινωνικοπολιτικό, ακόμη και λογοτεχνικό, άμεσα συνυφασμένα με τον πόλεμο, αποτελεί ρήξη με την παράδοση και είναι εύλογο που αντιμετωπίστηκε με επιφυλακτικότητα, που κάποιες φορές άγγιζε τα όρια της καχυποψίας.

Ως ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία υφίσταται το ποιητικό είδος που συνδύασε στοιχεία της Νέας Κωμωδίας, του ελληνιστικού επιγράμματος και της λυρικής ποίησης¹, καλλιεργήθηκε κατά το δεύτερο μισό του 1^{ου} αι. στη Ρώμη. Η ερωτική αυτή ποίηση δε γνώρισε μια μακροχρόνια διάρκεια παρά μόνο μια σύντομη άνθιση. Ο ποιητής μέσω του ελεγειακού δίστιχου επιχειρεί με την προσωπική του έκφραση να δηλώσει τον ερωτικό του πόθο στην αγαπημένη του. Η θεμελίωση του είδους αποδίδεται στον Κορνήλιο Γάλλο, ενώ εκπρόσωποί του λογίζονται ο Τίβουλλος, ο Προπέρτιος και ο Οβίδιος.

Η αυγούστεια ερωτική ελεγεία υπόκειται σε κάποια κοινά χαρακτηριστικά. Από μορφολογικής πλευράς οι ελεγείες είναι εκτενέστερες συνήθως από τα επιγράμματα, από τα οποία έχουν επηρεαστεί, και ως μέτρο χρησιμοποιείται το ελεγειακό δίστιχο. Η πορεία των σκέψεων ακολουθεί κατά κανόνα την συνειρμική οδό, δεν λείπει ωστόσο και η κυκλική σύνθεση. Η γλώσσα² και το ύφος είναι επιμελημένα, υπάρχουν όμως αξιοσημείωτες διαφοροποιήσεις ανάμεσα στους τρεις ελεγειακούς. Ο Προπέρτιος ο πιο πολύχρωμος και με τολμηρό και συνάμα συγκρατημένο ύφος δίνει την εντύπωση του μυστηριώδους. Από την άλλη ο Τίβουλλος επιλέγει πιο σεμνότυφο λεξιλόγιο δίνοντας την αίσθηση του γνήσιου ευγενούς. Ο Οβίδιος προσπαθεί να συναγωνιστεί τους προκατόχους του, δείχνοντας προτίμηση στην αντίθεση. Συνεπώς, υπάρχει ένας κεντρικός καμβάς πάνω στον οποίο ο καθένας προσθέτει τη δική του πινελιά και διαφοροποιείται.

¹ Μιχαλόπουλος Χαρίλαος & Μιχαλόπουλος Ανδρέας (2015) 22

² Για τη γλώσσα και το ύφος των τριών ελεγειακών ποιητών Albrecht (2013) 853

Από πλευράς περιεχομένου οι ποιητές κάνουν κατανοητή την αποστροφή τους στις κοινωνικές επιταγές, αρνούνται τον έμφυλο διαχωρισμό που τοποθετεί τον άνδρα στα κοινά, τα οποία εκείνη την εποχή συμπεριλαμβάνουν και τα μακρινά ταξίδια μιας εκστρατείας, αντίθετα αποζητούν έναν ειρηνικό βίο. Πολλές φορές στην ελληνική ποίηση η γυναίκα εμφανίζεται σαν σκλάβο. Κάτι τέτοιο όχι μόνο δεν απαντάται στην ρωμαϊκή ελεγεία αλλά παρατηρείται η εκ διαμέτρου αντίθετη εικόνα: η υποδούλωση του άνδρα στις επιθυμίες μιας όχι και τόσο ευυπόληπτης γυναίκας, που την παρακαλεί έξω από την πόρτα της. Εισάγεται έτσι το μοτίβο του *servitium amoris* και του παρακλαυσίθουρου. Αν και πραγματοποιείται μια καθολική αντιστροφή της θέσης των δυο φύλων, ο ποιητής εστιάζει στην υπόταξη των ανδρών και όχι τόσο στην κυριαρχία των γυναικών³.

Ο ελεγειακός έρωτας είναι δυνάστης, σπάνια υπάρχει αμοιβαιότητα. Υπό αυτό το πρίσμα ο ποιητής μετατρέπει τον προσωπικό του πόνο σε αντικείμενο της ποίησής του, δίνοντας έναν πιο υποκειμενικό τόνο, που δεν παρατηρούνταν σε προγενέστερους του είδους⁴. Κεντρικό πρόσωπο λοιπόν, στις ελεγείες τους δεν τοποθετούν τους ίδιους, αλλά τις αγαπημένες τους. Αυτό ενισχύεται, πολλές φορές και από τον τίτλο που χαρίζουν στα βιβλία τους, τα οποία ακολουθώντας τα ελληνικά πρότυπα, όπως ο Μίμνερμος και ο Αντίμαχος, τιτλοφορούν με το όνομα της καλής τους. Ο Προπέρτιος πιθανόν να εξέδωσε τη Μονόβιβλο με τίτλο «Κυνθία», όμοια ο Τίβουλλος το πρώτο βιβλίο «Δηλία» και το δεύτερο «Νέμεσις».

Χαρακτηριστικό επίσης της ρωμαϊκής ελεγείας είναι η όχι πλέον και τόσο συστηματική αναφορά στον ομοφυλοφιλικό έρωτα⁵, όπως συνηθίζεται στην ελληνική ποίηση. Στον Τίβουλλο εντοπίζονται οι ελεγείες για το Μάραθο ενώ στον Προπέρτιο και στον Οβίδιο, αν και γίνεται νύξη, δεν αναπτύσσεται η συγκεκριμένη θεματική. Ο Προπέρτιος συγκρίνει μόνο θεωρητικά μια δύστροπη φίλη με έναν ήπιο νεαρό. Ο Οβίδιος, ακόμη πιο αντίθετος, δηλώνει πως δεν ενδιαφέρεται για αυτού του είδους έρωτα.⁶

Τέλος, οι ελεγειακοί ποιητές δεν ισχυρίζονται πως γράφουν ένα από τα ανώτερα είδη λογοτεχνίας. Τα χαρακτηρίζουν ως *nugae* ή *lusus*, κάτι που δεν υιοθετεί ο Τίβουλλος. Παρ' όλ' αυτά είναι περήφανοι για τα δημιουργήματά τους και επιδιώκουν να εξασφαλίσουν μέσω αυτών την αθανασία.

Ανακεφαλαιώνοντας, πρέπει να πούμε ότι η ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία συναντάται για πρώτη φορά στη Ρώμη κατά το δεύτερο μισό του 1^{ου} αι., έχοντας όμως ελληνικό υπόβαθρο που ανάγεται ήδη στον 7^ο αι. π.Χ.. Μέσω αυτής της μορφής ποίησης δίνεται η δυνατότητα στους ποιητές να εκφράσουν τον έρωτά τους σε μια γυναίκα, διαθέτει δηλαδή έντονα υποκειμενικό ύφος. Οι τρεις εκπρόσωποι τους είδους, Τίβουλλος, Προπέρτιος και Οβίδιος, ακολουθούν κάποια κοινά χαρακτηριστικά τόσο μορφολογικά όσο και περιεχομένου, όπου κυρίαρχη φιγούρα αναδεικνύεται η αγαπημένη. Ωστόσο, ο καθένας με τον προσωπικό του τόνο

³ Μιχαλόπουλος Χαρίλαος & Μιχαλόπουλος Ανδρέας (2015) 29

⁴ Βαϊόπουλος (1999) 7-8

⁵ Kenney – Clausen (2015) 549

⁶ Volk (2010) 89

καταφέρνει να διαφοροποιηθεί. Και όλα αυτά συμβαίνουν μέσα σε μια σύντομη περίοδο ακμής, που ξεκινά με τον Γάλλο και ολοκληρώνεται με τον Οβίδιο..

Η γυναίκα ως λογοτεχνική περσόνα στη ρωμαϊκή ελεγεία

Οι δυο ποιητές Τίβουλλος και Προπέρτιος εμφανίζουν στους στίχους τους γυναίκες που τους προσέδωσαν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, τόσο στην ερωτική τους ζωή όσο και ποιητικά, καθώς ομολογούν πως είναι η κύρια πηγή έμπνευσης τους και κάθε τους πράξη αποτελεί έναυσμα για συγγραφή. Η σύνθεσή τους όμως δεν είναι αμερόληπτη: είναι επηρεασμένοι από την αγγελική μορφή που έχουν πλάσει οι ίδιοι για τις μούσες τους, τις αποτυπώνουν «ειδυλλιακές» και θεοποιημένες. Οι γυναίκες αυτές μέσα από τα μάτια των ποιητών προβάλλονται κατά κύριο λόγο για την ισάξια με θεοτήτων ομορφιά τους. Ωστόσο, καθώς η πραγματική φύση των γυναικών αυτών διαφέρει από την ποιητική τους περσόνα, αποτελούν λογοτεχνικές κατασκευές. Η λογοτεχνική αυτή ταυτότητα που τους προσδίδεται βασίζεται στην ψευδαίσθηση που έχουν οι ποιητές αυτοί συνθέσει και σε μια σειρά από μοτίβα, όπως είναι αυτό του παρακλαυσίθου και της ασθένειας της αγαπημένης, που δίνουν την ευκαιρία να εκδιπλωθεί το θέμα της της ερωτικής ψευδαίσθησης που διαψεύδεται.

Η θεοποιημένη *domina*

Οι ελεγειακοί ποιητές έχοντας προηγουμένως απαρνηθεί μια ζωή σύμφωνη με τα ιδεώδη της ρωμαϊκής κοινωνίας, η οποία είναι σύμφυτη με τον πολεμικό χαρακτήρα εμφανίζονται τυφλωμένοι πλέον από τον έρωτα τους για μια γυναίκα. Η προτίμηση ενός ήσυχου βίου έναντι του ένδοξου πολεμικού δε συμβολίζει μονάχα τη στάση ζωής αλλά και το ενδιαφέρον για ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό ύφος⁷ και είδος. Ο Τίβουλλος και ο Προπέρτιος προχωρούν σε μια περιγραφή των αγαπημένων τους με βασικό στοιχείο την υποκειμενικότητα. Η εξύμνηση, κατά κύριο λόγο της ομορφιάς τους, αλλά και των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της συμπεριφοράς τους παρουσιάζεται με έμφαση. Ιδιαίτερα ο Προπέρτιος προβαίνει συχνά στην σύγκριση του κάλλους της φίλης του με μυθολογικά πρόσωπα, ακόμη και με θεές, οδηγώντας στην εξύψωση της, τονίζοντας την ομοιότητα της με θεά. Από την άλλη, ο Τίβουλλος δεν κάνει μια τόσο εμπεριστατωμένη περιγραφή της εξωτερικής όψης της φίλης αλλά επικεντρώνεται κυρίως στη συμπεριφορά της. Ωστόσο, και ο Τίβουλλος και ο Προπέρτιος επιχειρούν ο καθένας με το δικό του τρόπο την αποθέωση των γυναικών που τους σαγήνεψαν.

Η Κυνθία, η δεσπόζουσα γυναικεία μορφή στα ποιήματα και, πιθανότατα, στην καρδιά του Προπερτίου μάς γίνεται γνωστή ήδη από τον πρώτο στίχο του πρώτου βιβλίου. Η ποιητική του έκφραση ξεκινά θέτοντας ως πρώτη λέξη το όνομά της δηλώνοντας με emphatic και προγραμματικό τρόπο τη σπουδαιότητα αυτού του προσώπου στην ερωτική ζωή του ποιητή και κατά συνέπεια και πρωτίστως στην

⁷ Παπαγγελής (2000) 165

εξέλιξη και διαμόρφωση του έργου του⁸. Αυτό που μας κινεί το ενδιαφέρον είναι ότι παρά την εξύμνηση του ονόματος της Κυνθίας σε τόσους στίχους το πραγματικό της όνομα, όπως εντοπίζεται στον Απουλίο, είναι διαφορετικό. Ονομάζεται Hostia (Οστία)⁹. Ωστόσο, ο ποιητής αναφέρεται στην αγαπημένη του με το λογοτεχνικό αυτό ψευδώνυμο θέλοντας να προκαλέσει ποιητολογικές συνυποδηλώσεις και να παραπέμψει στο όρος Κύνθος της Δήλου, όπου γεννήθηκε ο θεός της ποίησης, ο Απόλλωνας.¹⁰

*« Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis,
contactum nullis ante cupidinibus.
tum mihi constantis deiecit lumina fastus
et caput impositis pressit Amor pedibus,
donec me docuit castas odisse puellas
improbis, et nullo vivere consilio »¹¹*

Η Κυνθία, όπως σημειώνει το άνωθεν απόσπασμα, σαγήνευσε με το βλέμμα της την άμαθη στις ερωτικές περιπτώξεις καρδιά του Προπερτίου, αν και δεν ήταν η πρώτη γυναικεία παρουσία που στεκόταν δίπλα του. Ο ποιητής, αρχάριος ακόμη, όπως αναφέρει στο τρίτο βιβλίο του (Prop. III, 15) είχε γνωρίσει νωρίτερα μια έμπειρη γυναίκα, τη Λύκιννα, με την οποία σύναψε σύντομο δεσμό και γεύτηκε το πρώτο ερωτικό ταξίδι. Πλέον όμως όλα αυτά έχουν σβηστεί. Η Κυνθία είναι η μοναδική γυναίκα που ποθεί. Η Κυνθία αποτελεί σταθμό στην ζωή του, είναι αυτή που του φλόγισε τα πιο έντονα συναισθήματα, αυτή που τον οδήγησε στα δεινά μονοπάτια του έρωτα, αυτή που τον γαλήνευε αλλά πολύ περισσότερο τάραζε την ψυχή του με την συμπεριφορά της.

Η σκληρή κατά κύριο λόγο, στάση της Κυνθίας δεν στάθηκε ικανή να καταλαγιάσει τα αισθήματα του ποιητή απέναντί της και να την απομακρύνει από κοντά του. Αντίθετα, ο Προπέρτιος φλογισμένος από έρωτα δε χάνει ευκαιρία να της απευθύνει κολακείες και να υμνεί με ενθουσιασμό το κάλλος της. Προβαίνοντας σε μια περιγραφή της όψης της τονίζει αρχικά τη λάμψη της επιδερμίδας και έπειτα συνεχίζει παρουσιάζοντάς την με αστραφτερά μάτια, με ξανθή κόμη, με κομψά, αβρά χέρια, με βήμα αγέρωχο και, σαν να μην φτάνανε αυτά, η εικόνα της ολοκληρώνεται, αποκτά απαστράπτουσα μορφή μέσα στα μεταξωτά υφάσματα της Αραβίας. Η περιγραφή αυτή δεν είναι αρκετή ώστε να αποδοθεί το κάλλος της. Στα μάτια του Προπερτίου η ατημέλητη ομορφιά της κατά το ξύπνημα υπερβαίνει αυτή της διακοσμημένης όψης της.¹² Τότε αναδεικνύεται στο έπακρο η ωραιότητα της.

*« nec me tam facies, quamvis sit candida, cepit
(lilia non domina sint magis alba mea;*

⁸ Μιχαλόπουλος Χαρίλαος & Μιχαλόπουλος Ανδρέας (2015) 64 και 68

⁹ Albrecht (2013) 877

¹⁰ Μιχαλόπουλος Χαρίλαος – Μιχαλόπουλος Ανδρέας (2015) 68

¹¹ Prop. I. 1. 1-6

¹² Prop. II. 29. 26-30

*ut Maeotica nix minio si certet Hiberno,
utque rosae puro lacte natant folia),
nec de more comae per levia colla fluentes,
non oculi, geminae, sidera nostra, faces,
nec si qua Arabio lucet bombyce puella
(non sum de nihilo blandus amator ego)»¹³*

Εξαιτίας αυτών των χαρακτηριστικών της, την κατατάσσει εύλογα, στις ομορφότερες γυναίκες. Η μεγαλειώδης εικόνα που έχει σχηματίσει για την αγαπημένη του γίνεται ευκολότερα κατανοητή, όταν ο φόβος του για τον επερχόμενο θάνατό της τον οδηγεί να παρακαλεί τον Πλούτωνα να αφήσει πάνω στη γη έστω και μια ωραία γυναίκα. Η ταύτισή της με καλλονές που έχουν διαβεί τις πύλες του Άδη, όπως η Ιόπη, η Τυρώ, η Ευρώπη, η Πασιφάη και πλήθος άλλων από χώρες άλλοτε λιγότερο και άλλοτε περισσότερο κοντινές αλλά ακόμη και από την ίδια τη Ρώμη, η οποία γνώρισε εποχές με θρυλικές γυναίκες, είναι αναπόφευκτη.¹⁴ Με τα στοιχεία αυτά να κατακλύζουν τη σκέψη του, ο ποιητής κορυφώνει το λογισμό του συγκρίνοντας και κρίνοντας ισάξια την αγαπημένη του όχι μόνο με αρχαίες ηρωίδες γνωστές για την ομορφιά τους, όπως η Ισχομάχη και η Βριμώ, αλλά και με θεές.¹⁵

*«Iuppiter, ignosco pristina furta tua.
fulva coma est longaeque manus, et maxima toto
corpore, et incedit vel love digna soror,
aut cum Dulichias Pallas spatiatur ad aras,
Gorgonis anguiferae pectus operta comis;
qualis et Ischomache Lapithae genus heroine,
Centauris medio grata rapina mero;
Mercurio satis fertur Boebeidos undis
virgineum Brimo composuisse latus.
cedite iam, divae, quas pastor viderat olim
Idaeis tunicas ponere verticibus!»¹⁶*

Μπορεί η ομορφιά της Κυνθίας λοιπόν να παραλληλίζεται με το κάλλος των θεαινών, ωστόσο, δεν ήταν το μοναδικό θέλγητρο που οδήγησε στην άνθιση των συναισθημάτων του ποιητή. Είχε και άλλες χάρες, και έτσι την κατατάσσει όχι στις κοινές θνητές αλλά τη θεωρεί την ενδοξότερη ανάμεσα σε όλες τις Ρωμαίες γυναίκες. Η ικανότητά της στο χορό, η σύνθεση στίχων και το τραγούδι ποιημάτων με λύρα, δεξιότητες όλες συγκρινόμενες στα ποιήματα του Προπερτίου με την εκάστοτε ηρωίδα, αποτελούν δώρα θεόσταλτα, ικανά να προκαλέσουν ακόμη και το

¹³ Prop. II.3. 9-16

¹⁴ Prop. II. 28c. 4-10

¹⁵ Prop. II. 2-3

¹⁶ Prop. II.2. 4-13

ενδιαφέρον του Δία. Επιπλέον, η εκλεπτυσμένη της καλλιέργεια επιτρέπει στον ποιητή να την εξυψώσει από μια απλή puella σε docta puella¹⁷.

*«quantum quod posito formose saltat laccho,
egit ut euhantis dux Ariadna choros,
et quantum, Aeolio cum temptat carmina plectro,
par Aganippeae ludere docta lyrae;
et sua cum antiquae committit scripta Corinnae,
carmina quae quivis non putat aequa suis.
num tibi nascenti primis, mea vita, diebus
candidus argutum sternuit omen Amor?
haec tibi contulerunt caelestia munera divi,
haec tibi ne matrerm forte dedisse putes.
non non humani partus sunt talia dona:
ista decem menses non peperere bona.»¹⁸*

Ο Προπέρτιος εκστατικός εμπρός στην Κυνθία έχει την πεποίθηση ότι η απaráμιλλη ομορφιά της, ακόμη και αποτυπωμένη σε ένα καμβά και σκιαγραφημένη από χρώματα, είναι ικανή να προκαλέσει το θαυμασμό ενός πλήθους ανθρώπων με διαφορετική γεωγραφική καταγωγή, με διαφορετικό πολιτιστικό υπόβαθρο και με διαφορετική όψη του «ωραίου», αποδίδοντας στον καλλιτέχνη φήμη ανάλογη με αυτή των ζωγράφων της αρχαιότητας. Συνεπώς επιχειρεί να αποδείξει την κοινή ανά τον κόσμο ομολογία πως το κάλλος της σπάει τα διαφορετικά πρότυπα ομορφιάς. Μάλιστα, σε μια προσπάθειά του να εγκωμιάσει τις αρετές της καλής του, απευθύνεται στο φίλο του Βάσσο.¹⁹ Θέλοντας μάλιστα να τονίσει τις χάρες της επιχειρεί μια σύγκριση με κοπέλες του παρελθόντος, κόρες βασιλέων και άλλες δοξασμένες για το κάλλος τους. Αποτυχία! Έπειτα, θα προβεί σε μια παρομοίωση της με τις σύγχρονες ωραίες γυναίκες. Αποτυχία και πάλι! Ο ποιητής καταλήγει στην υπεροχή της αγαπημένης του: είναι υπέρτερη από όλες. Η φήμη που κατείχαν οι άλλες θα χαθεί εμπρός σε αυτήν της Κυνθίας. Δε σταματά ωστόσο εκεί. Η αποθέωσή της κορυφώνεται, όταν τη συγκρίνει και εν τέλει την εξισώνει με την Ελένη. Προς στιγμήν συλλογίζεται πως παλαιότερα θεωρούσε αδύνατο το ξέσπασμα ενός τόσο φρικτού πολέμου με αφορμή μια γυναίκα. Τώρα όμως είναι διαφορετικά. Μαγεμένος από έρωτα έχει πλέον την άποψη πως ο ίδιος πόλεμος, ένας δεύτερος «Τρωικός πόλεμος» είναι εφικτό να πραγματοποιηθεί για χάρη της Κυνθίας.

*«post Helenam haec terris forma secunda redit.
hac ego nunc mirer si flagret nostra iuventus?
pulchrius hac fuerat, Troia, perire tibi.
olim mirabar, quod tanti ad Pergama belli
Europae atque Asiae causa puella fuit:*

¹⁷ Αντωνιάδης (2015) 31 και 33

¹⁸ Prop. II.3 17-28

¹⁹ Prop. I. 4. 5-14

*nunc, Pari, tu sapiens et tu, Menelae, fuisti,
tu quia poscebas, tu quia lentus eras.
digna quidem facies, pro qua vel obiret Achilles;
vel Priamo belli causa probanda fuit»²⁰*

Ο θαυμασμός του δεν εκλείπει ακόμη και όταν αντιλαμβάνεται την παρουσία ενός άλλου άνδρα στην ζωή της Κυνθίας ακόμη και τότε δε σταματά να γράφει στίχους υμνητικούς προς τιμήν της. Με την υποψία της επανασύνδεσης της καλής του με αυτόν τον άνδρα, έπειτα από ένα διάστημα απομάκρυνσης, αναζωπυρώνεται η ζήλια του και ενώ στην αρχή τής εναντιώνεται τελικά αποφασίζει να σεβαστεί την απόφαση της και αποχαιρετά την ομορφότερη ύπαρξη του κόσμου, όπως την αποκαλεί. Στη συνέχεια κηρύσσει πως θα μείνει μόνος και έρημος, αφού δε θα δεχτεί άλλη να πάρει τη θέση της στο κρεβάτι του. Επιπλέον, όταν ο Πάνθος, πρώην εραστής της Κυνθίας, την εγκαταλείπει, της φέρεται όμως άσχημα διασύροντάς την, ο Προπέρτιος τη στηρίζει και τη βεβαιώνει πως θα μείνει για πάντα πιστός στο πλευρό της. Επίσης, για τρίτη φορά, όταν ο νέος εραστής της αποσύρεται στην Αφρική, ο ποιητής της υπενθυμίζει τη δική του παρουσία και την αγάπη του.²¹ Η αλλαγή της συμπεριφοράς της και η απιστία της τον εξοργίζει, όμως δεν είναι αρκετή για να μεταβάλλει τη γνώμη του. Η ανάμνηση του έρωτά τους είναι για τον ποιητή τόσο έντονη, χαραγμένη στα μάτια του, τη φυλά σαν κόρη οφθαλμού που δεν υπάρχει κίνδυνος να χαθεί ούτε όταν επέλθει ο θάνατος.

*«non adeo leviter nostris puer haesit ocellis,
ut meus oblito pulvis amore vacet.»²²*

Παρά τις λυπηρές καταστάσεις με τις οποίες τον φέρει αντιμέτωπο η Κυνθία, ο Προπέρτιος δεν παύει να διαλαλεί την αφοσίωσή του. Όπως έχει γίνει ήδη κατανοητό, ο πλούτος και η χλιδή δεν τον δελεάζουν, ειδικότερα όταν γνωρίζει πως αυτός δύναται να κρατά ζωντανή την αγάπη τους. Συμβουλεύει πως αν ο έρωτας δεν είναι αμοιβαίος, ο περιφρονημένος εραστής καλό είναι να μην επιμένει αλλά να στρέφει το ενδιαφέρον του αλλού. Την ίδια στιγμή ωστόσο απορρίπτει, για τον εαυτό του, κάθετα την προαναφερθείσα ιδέα. Μια ζωή μακριά από την αγαπημένη του είναι ανούσια. Εισάγεται με αυτόν τον τρόπο το μοτίβο του *servitium amoris*, της ερωτικής δουλείας²³. Η Κυνθία είναι η πρώτη και η τελευταία του αγάπη.²⁴ Ακόμη και όταν εκείνη επιχειρεί ένα ταξίδι για να συναντήσει έναν άλλον άνδρα, ενώ αρχικά εύχεται για την ερωμένη του να 'ρθει αντιμέτωπη με δυσχέρειες, τελικά λυγίζει και μετανοεί τονίζοντας πως αδυνατεί να ερωτευθεί άλλη γυναίκα.²⁵ Η απροθυμία του να αντικαταστήσει τη Κυνθία γίνεται φανερό και στο σημείο, όπου διερωτάται για τις αιτίες που την άλλαξαν, τις πιθανότητες να συνέβαλε και αυτός

²⁰ Prop. II. 3. 32-40

²¹ Prop. III. 20. 9-10

²² Prop. I. 19. 5-6

²³ Copley (1947) 291

²⁴ Prop. I.12. 19-20

²⁵ Prop. I.8

άθελά του σε αυτή τη μεταστροφή, τότε ευθύς αρνείται κάθε εικασία περί ερωτικών συναισθημάτων προς άλλη γυναίκα καθώς καμία δεν έχει περάσει το κατώφλι του.²⁶ Η αδιαμφισβήτητη πίστη του φαίνεται ειλικρινής καθώς δε διστάζει να προτείνει ως τιμωρία σε μια δική του πιθανή απιστία, το θάνατο. Συμπερασματικά, ο Προπέρτιος είναι βέβαιος για τα συναισθήματά του, γεγονός που τον ωθεί να τα υπερασπίζεται με τόλμη. Η προσήλωσή του στην Κυνθία δεν είναι μόνο μια ερωτική εξομολόγηση προς μια γυναίκα αλλά ταυτόχρονα η υιοθέτηση ενός συγκεκριμένου ποιητικού τρόπου έκφρασης, ασύμβατου με τα ιδανικά της κοινωνίας του.²⁷

*«his saltem ut teneam iam finibus! aut mihi, si quis,
acrior, ut moriar, venerit alter amor!»²⁸*

Αν και ο Προπέρτιος εμφανίζεται κατά κύριο λόγο συμπονετικός προς την Κυνθία, δεν είναι αμελητέες οι φορές που της εναντιώνεται ή ακόμη που σχεδιάζει να την εγκαταλείψει. Η έπαρσή της τον έχει κάνει να αγανακτήσει και η απόφασή του να την αφήσει μοιάζει μονόδρομος. Παρ' όλα αυτά, αν και η επιλογή του συνοδεύεται από αισιοδοξία για την εύρεση μιας νέας όμορφης κοπέλας λιγότερο εχθρικής απέναντί του, ωστόσο δεν επιθυμεί την πραγματική απαλλαγή του από την Κυνθία, επιδιώκει μόνο να προκαλέσει τη ζήλια της. Όμως αμέσως υποχωρεί. Επίσης ήδη από το πρώτο βιβλίο αποκαλύπτει πως την παράτησε. Τώρα περιπλανώμενος με ένα σκάφος αντιμέτωπος με ακραία καιρικά φαινόμενα, τα οποία τα λογιάζει ως τιμωρία για την απεχθή του πράξη, μετανοεί.²⁹ Η απόπειρα της εγκατάλειψης δε στέφεται πάντοτε με επιτυχία, άλλοτε πραγματοποιείται φέροντας τις ανάλογες συνέπειες και άλλοτε ο θυμός που την συντροφεύει παραμερίζεται νικημένος από τα φλογερά αισθήματα του έρωτα.

Ως αυτό το σημείο εξετάστηκε ο έρωτας του Προπερτίου και της Κυνθίας από την πλευρά του ποιητή. Εξίσου σημαντικό είναι να προβληθεί και η άποψη της Κυνθίας επ' αυτού, συνοδευόμενη όμως από προσεκτική ανάγνωση καθώς δεν πρέπει να λησμονείται πως η στάση της μεταφέρεται μέσω της πένας του ποιητή. Η εικόνα που αποκομίζεται για την Κυνθία είναι μιας ανάληπτης γυναίκας, άκαμπτης εμπρός στις ικεσίες του ερωτευμένου φίλου της. Μολαταύτα εντοπίζονται κάποιες στιγμές που πετά την κάπα της δριμύτητάς της και αφήνει να αποκαλυφθούν τα πραγματικά της συναισθήματα. Ο Προπέρτιος παρευρισκόμενος σε εορταστικές εκδηλώσεις συναντά την Κυνθία συνοδευόμενη από έναν νεαρό, ντροπιασμένος καταφεύγει στην παρέα δυο παλαιών του φιλενάδων, οι οποίες αν και έχουν προκλητική στάση, ο ποιητής δεν έχει μάτια για αυτές. Ξάφνου, όταν η Κυνθία τον αντικρίζει με άλλη συντροφιά, ταραζεται και έξαλλη τους επιτίθεται αρπάζοντάς τες από τα μαλλιά και τραβώντας τες από τα ρούχα. Νικά περήφανη, όμως δεν είναι ακόμη ικανοποιημένη. Εναντιώνεται και στον Προπέρτιο, με ορμή τον χτυπά,

²⁶ Prop. I.18. 9-12

²⁷ Παπαγγελής (2000) 165

²⁸ Prop. II.3. 44-45

²⁹ Prop. I.17.

κυρίως στα μάτια, γιατί αυτά κρίνει υπεύθυνα. Τέλος για να συγχωρήσει αυτό το παραστράτημά του του απευθύνει κάποιες προσταγές. Της υποτάσσεται ευθύς με ένα χαμόγελο. Συμπεραίνεται λοιπόν, πως ναι μεν η Κυνθία κάνει σκηνή ζηλοτυπίας όμως δε χάνει τη δυναμική της.

*«nec mora, cum totas resupinat Cynthia ualuas,
non operosa comis, sed furibunda decens.
pocula mi digitos inter cecidere remissos,
palluerantque ipso labra soluta mero.
fulminat illa oculis et quantum femina saeuit,
spectaclum capta nec minus urbe fuit.
Phyllidos iratos in uultum conicit unguis:
territa uicinas Teia clamat aquas.
lumina sopitos turbant elata Quiritis,
omnis et insana semita nocte sonat.
illas direptisque comis tunicisque solutis
excipit obscurae prima taberna uiae.
Cynthia gaudet in exuuiis uictrixque recurrit
et mea peruersa sauciat ora manu,
imponitque notam collo morsuque cruentat,
praecipueque oculos, qui meruere, ferit»³⁰*

«indixit leges: respondi ego "legibus utar".»³¹

Και αν στην προηγούμενη περίπτωση δικαίως η Κυνθία εξαγριώθηκε, διότι ο ποιητής έδωσε δείγματα απιστίας, αυτό δεν ισχύει καθολικά. Η Κυνθία ζηλοτυπεί και χωρίς αποδείξεις. Ανησυχεί αβάσιμα πως ο ποιητής έχει βρει μια άλλη, τότε ο Προπέρτιος την ηρεμεί και την βεβαιώνει για την πίστη του.³² Ωστόσο δεν είναι η μοναδική φορά. Αλαφιασμένη ξυπνά από ένα εφιαλτικό όνειρο και ξεσπά, έρχεται στο φως η καχυποψία της, θεωρεί πως ο Προπέρτιος δεν είναι έντιμος απέναντι της. Τον κατηγορεί με οξύτητα³³ πως τις ώρες της νυκτός, όταν αυτή τον προσμένει άγρυπνη και μόνη στο κρεβάτι και κλαίει για την απουσία του, αυτός βρίσκεται στην αγκαλιά μιας άλλης, η οποία την αυγή τον διώχνει και αυτός επιστρέφει πάλι στην Κυνθία. Για να καταλαγιάσει το θρήνο της τις ταραγμένες ώρες, απασχολείται με τη λύρα και το γνέψιμο³⁴ αναδεικνύοντας τη φύση της ως docta puella. Παραπέμπει με αυτόν τον τρόπο στην εικόνα της Πηνελόπης, η οποία καρτερώντας τον αγαπημένο της σύζυγο υφαίνει στην μοναχική της κλίνη. Ο συσχετισμός των δυο κειμένων αποκτά περισσότερο ενδιαφέρον από τη στιγμή που η Κυνθία προσθέτει ερωτικό

³⁰ Prop. IV. 8. 51-66

³¹ Prop. IV. 8. 81

³² Prop. II. 20. 4

³³ Ο τόνος που εκφωνεί η Κυνθία αυτά τα λόγια έχει δημιουργήσει διαφωνίες: Zimmermann (2010) 153-154

³⁴ Βαϊόπουλος (2006) 337

χαρακτήρα στον ιστό περιγράφοντας το ως πορφυρό νήμα. Η αναφορά αυτή ανακαλεί την Ελένη η οποία εντοπίζεται να προσθέτει πορφυρό νήμα στο υφαντό της³⁵. Συνεπώς κατά τα αποσπάσματα αυτά η Κυνθία λαμβάνει προσωρινά το ρόλο που κατέχει ο ποιητής στην έκταση των ελεγειών³⁶.

*«'tandem te nostro referens iniuria lecto
alterius clausis expulit e foribus?
namque ubi longa meae consumpsti tempora noctis,
languidus exactis, ei mihi, sideribus?
o utinam talis perducas, improbe, noctes,
me miseram qualis semper habere iubes!
nam modo purpureo fallebam stamine somnum,
rursus et Orpheae carmine, fessa, lyrae;
interdum leviter mecum deserta querebar
externo longas saepe in amore moras:
dum me iucundis lassam Sopor impulit alis.
illa fuit lacrimis ultima cura meis.'»³⁷*

Ο Προπέρτιος δεν είναι ο μοναδικός που αδυνατεί να αντισταθεί στην εξύμνηση της ομορφιάς της καλής του, το ίδιο παρατηρείται και με τον Τίβουλλο. Από το πρώτο κιόλας έργο του γίνεται αναφορά στη φίλη του. Ξεκινά περιγράφοντας μια ιδανική ζωή αποκομμένη από τα πλούτη και την πολεμική δόξα. Αντίθετα θαρρεί πως του ταιριάζει ένας ειρηνικός βίος αντάμα με την αγαπημένη του να ακούν ξαπλωμένοι αγκαλιά τα βουητά των βροχερών ημερών του χειμώνα. Στην πορεία του κειμένου αιτιολογεί τη στάση του, καθώς αποκαλύπτει πως είναι αιχμάλωτος μιας όμορφης γυναίκας, της οποίας τα δάκρυα του αποχωρισμού τους εκμηδενίζουν στα μάτια του κάθε αξία χρυσού και σμαραγδιών δίνοντας την εντύπωση πως για αυτόν η αγάπη της είναι ο ύψιστος θησαυρός, και έτσι προτιμά να στέκει άγρυπνος φρουρός εμπρός στην πόρτα της. Σε αντίθεση με τον Προπέρτιο, δεν την έχει κατονομάσει από την αρχή. Τώρα αποκαλύπτεται το όνομα της, λέγεται Δηλία. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Απουλήιο, το πραγματικό της όνομα είναι Πλανία³⁸, το οποίο παραπέμπει στο θεό Απόλλωνα³⁹ και τον τόπο γέννησης του, τη Δήλο. Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό πως οι ελεγειακοί ποιητές προσπαθούν μέσω των ονομάτων των πρωταγωνιστικών γυναικείων μορφών να συνδέσουν τα έργα τους με το θεό της ποίησης.

*«Me retinent vinctum formosae vincla puellae,
Et sedeo duras ianitor ante fores.
Non ego laudari curo, mea Delia; tecum*

³⁵ Μιχαλόπουλος Χ. (2014) 208-209

³⁶ Maltby (1980) 71

³⁷ Prop. I. 3. 35-46

³⁸ Kenney – Clausen (2015) 554

³⁹ Μιχαλόπουλος Χαρίλαος – Μιχαλόπουλος Ανδρέας (2015) 62

Ο Τίβουλλος απομονώνοντας κάποιες πληροφορίες πλάθει στο μυαλό του τη μορφή της Δηλίας, όπως εκείνος την επιθυμεί. Αρχικά την παρουσιάζει ως γνήσια Ρωμαία, η οποία, όπως άλλωστε της αρμόζει, μεριμνά για το νοικοκυριό της. Θέλοντας να εμπλουτίσει την ευπρεπή άποψη που καλλιεργεί στο αναγνωστικό του κοινό αλλά κυρίως στον ίδιο του τον εαυτό, προβάλλει τη Δηλία καθισμένη να γνέθει υπό το φως του λύχνου, δραστηριότητα ταιριαστή σε ενάρετη γυναίκα⁴¹, και σιμά της να παραβρίσκονται η δούλη⁴² και η μητέρα της. Η οικιακή παραγωγή χειροποίητων υφασμάτων και ο αργαλειός ως μέσο επίτευξης αυτής της ενασχόλησης γνωρίζουν ευρεία διάδοση την εποχή καθώς η σπουδαιότητα τους αντανακλάται στις καθημερινές ανάγκες μιας οικογένειας. Λόγω αυτού αποτελεί κύριο μέρος της ανατροφής των κοριτσιών που μαθαίνουν την τέχνη κοντά στις δούλες κάτω από την επίβλεψη της μητέρας τους.⁴³

*«At tu casta precor maneat, sanctique pudoris
Adsideat custos sedula semper anus.
Haec tibi fabellas referat positaque lucerna
Deducat plena stamina longa colu,
At circa gravibus pensis adfixa puella
Paulatim somno fessa remittat opus.»⁴⁴*

Στη συνέχεια, εθελotuφλώντας βλέπει στην αγαπημένη του την αιτία της παντοτινής του ευτυχίας. Αγνοεί τα δεινά που υπέστη νωρίτερα εξαιτίας της απιστίας της και δημιουργεί μια εκ νέου ψευδαίσθηση⁴⁵. Τώρα η Δηλία είναι η κυρία του οίκου τους, εποπτεύει τις αγροτικές εργασίες και συμπεριφέρεται ως σωστή οικοδέσποινα⁴⁶ που με χαρά υπηρετεί το φιλοξενούμενο Μεσσάλλα καλωσορίζοντας τον με εδέσματα της. Η συνάντηση του προστάτη-πάτρωνα, ενός υπαρκτού προσώπου της ρωμαϊκής κοινωνίας, με την αγαπημένη, ενός φανταστικού δημιουργήματος της ελληνιστικής ζωής και λογοτεχνίας, δεν είναι συνηθισμένη, πρόκειται για ένα καινοτόμο σχέδιο του ποιητή.⁴⁷ Η συμβατική με το ιδανικό πρότυπο θέση της Δηλίας προδίδει στον Τίβουλλο το δικαίωμα σεβασμού καθώς το νοικοκυριό του διευθύνεται από μια ιδανική γυναίκα, όμορφη και εργατική και συνάμα με την πρόπευσα συμπεριφορά ενώπιον άνδρα.⁴⁸ Ο ποιητής στην τελευταία ελεγεία αφιερωμένη στη Δηλία, την αποχαιρετά με τη γλυκιά επιθυμία να συνιστούν λαμπρό παράδειγμα έρωτα ακόμη και όταν πλέον θα

⁴⁰ Tib. I.1.55-58

⁴¹ Βαϊόπουλος (2007) 475

⁴² Βαϊόπουλος (2019) 201 παραπέμπει στην φιγούρα της Iena, η οποία τώρα έχει μεταμορφωθεί σε αγαθή τροφό που κρατά συντροφιά την κυρία της. Βαϊόπουλος (2006) 345

⁴³ Balsdon (1984) 353

⁴⁴ Tib. I.3. 83-88

⁴⁵ Βαϊόπουλος (1999) 221

⁴⁶ Leach (1980) 89

⁴⁷ Cairns (1979) 178

⁴⁸ McCarthy (1998) 193

γεράσουν. Ωστόσο αυτές οι ονειροπόλες σκέψεις αντίκεινται στην πραγματικότητα και η υλοποίησή τους είναι εφικτή μόνο στη σφαίρα της φαντασίας του Τιβούλλου.

*«Haec aliis maledicta cadant; nos, Delia, amoris
Exemplum cana simus uterque coma»⁴⁹*

Η Δηλία καταφέρνει να αποπλανήσει το νου του ποιητή και να τον μαγέψει όχι με ξόρκια και άλλα τεχνάσματα παρόμοιου είδους αλλά με την ομορφιά της. Η μορφή της και τα ωραία της ξανθά μαλλιά είναι αυτά που τον κρατούν δέσμιο κοντά της. Έτσι, παρασυρόμενος από την γοητευτική της όψη προβαίνει στην παρομοίωσή της με τη Θέτιδα. Ωστόσο, ο Τίβουλλος δεν αφιερώνει τόσους στίχους υμνολογώντας τα εξωτερικά κάλλη της αγαπημένης του όσους γράφει ο Προπέρτιος για την Κυνθία.

*«Non facit hoc verbis, facie tenerisque lacertis
Devovet et flavis nostra puella comis.
Talis ad Haemonium Nereis Pelea quondam
Vecta est frenato caerula pisce Thetis.»⁵⁰*

Ο ποιητής εκτιμά πέρα από την εμφάνισή της και τη θρησκευτική της αφοσίωση. Η Δηλία είναι μια γυναίκα που τιμά με τη δέουσα ευλάβεια τις θεές, γεγονός που εν μέρει χαροποιεί τον Τίβουλλο, ωστόσο αυτό που τον κάνει να δυσανασχετεί είναι η λατρεία της προς μια συγκεκριμένη θεότητα την Ίσιδα⁵¹, στοιχείο που μαρτυρά την αληθινή της φύση⁵². Παρ' όλα αυτά ως πραγματική πιστή τηρεί με σεβασμό τις υποχρεώσεις της, εκφράζει ευχές και με λυμένη κόμη υμνεί δύο φορές τη μέρα την Ίσιδα, επίσης παίρνει μέρος στο χορό, όπου και διαπρέπει.

Τελευταίο στοιχείο που θίγεται για την προσωπικότητα της Δηλίας είναι η συμπεριφορά της. Αν και όπως φανερώνεται από τους οδυνηρούς στίχους, γνωρίζει την ύπαρξη ενός πλούσιου εραστή, ωστόσο αποδίδει αυτό το κατρακύλισμά της όχι στην ίδια αλλά σε μια φίλη της. Ο ποιητής δείχνει απογοητευμένος από την πράξη της καλής του, καθώς εκείνος την φρόντιζε κατά την περίοδο της ασθένειάς της. Παράλληλα όμως αντιφάσκοντας με τα προλεγόμενά του, την επαινεί για την ηθική της παρακαλώντας την να παραμείνει άσπιλη και αγνή.

*«At tu casta precor maneat, sanctique pudoris
Adsideat custos sedula semper anus.»⁵³*

Ενώ ο ποιητής στον έρωτά του για τη Δηλία εμφανίζεται αρχικά με υψηλές προσδοκίες, δε συμβαίνει το ίδιο με τη δεύτερη γυναίκα που τον ενέπνευσε. Τώρα φαίνεται να κατανοεί εξ αρχής το χαρακτήρα της αγαπημένης του και συνεπώς την

⁴⁹ Tib. I.6. 85-86

⁵⁰ Tib. I.5. 43-46

⁵¹ Balsdon (1984) 322

⁵² Grimal (1990) 194

⁵³ Tib. I. 3. 83-84

ποιότητα της μεταξύ τους σχέσης αλλά και τις συνέπειες που θα επιφέρει. Έχει χάσει την ελευθερία του και είναι δέσμιος του έρωτα που ούτε στιγμή δεν τον αφήνει να επαναπαυτεί, πλέον είναι σκλάβος μιας γυναίκας.⁵⁴ Για αυτό λοιπόν τον λόγο ο Τίβουλλος, πριν ακόμη αποκαλύψει το όνομά της, προϊδεάζει με μακροσκελείς στίχους τις δυσκολίες που θα υποστεί για χάρη της. Για να τονίσει την φιλοχρηματία της εποχής του προβαίνει σε μια σύγκριση του παρελθόντος, όταν πρωταρχική έγνοια ήταν ο αγνός έρωτας, με το παρόν όπου η νοοτροπία των σύγχρονων ανθρώπων περιφρονεί τη λιτή ζωή των αγρών και συνδέει άμεσα με το κέρδος ακόμη και τον έρωτα. Πλέον οι νεαρές κοπέλες θαμπώνονται από τα πλούτη και παραμερίζουν τα συναισθήματα. Μια τέτοια γυναίκα αγαπά τώρα ο Τίβουλλος.

Ο νέος έρωτας του Τιβούλλου ακούει στο όνομα «Νέμεσις». Η Νέμεσις ως θεότητα αντιπροσωπεύει την έννοια της δικαιοσύνης και έργο της είναι να αποκαθιστά την τάξη, όταν αυτή διασαλεύεται, τιμωρώντας την υπεροψία και την αλαζονεία. Με την επιλογή αυτού του ονόματος ο ποιητής προσπαθεί να δημιουργήσει και πάλι ποιητολογικές συνυποδηλώσεις καθώς η σημασία του ονόματος της αγαπημένης του αντιβαίνει στην πραγματική της φύση.

*«ut mea luxuria Nemesis fluat utque per urbem
incedat donis conspicienda meis.»⁵⁵*

Η Νέμεσις δε θυμίζει ούτε την Δηλία ούτε την Κυνθία του Προπερτίου. Καθοδηγούμενη από τη λογική και όχι από τη καρδιά, δεν κάμπτεται στιγμή στις εκδηλώσεις αγάπης του ποιητή. Ακόμη και όταν είναι απομακρυσμένη στην εξοχή με έναν πλούσιο εραστή, ο Τίβουλλος δε διστάζει να δηλώσει την ετοιμότητά του να υποφέρει την επίπονη ζωή της αγροτιάς μόνο και μόνο για να βρίσκεται κοντά της. Έτσι η Νέμεσις επιτρέπει να προβληθεί μια εικόνα του εαυτού της πιο ψυχρή και άσπλαχνη. Μολαταύτα ο ποιητής τη νοιάζεται και δε θέλει να τη στενοχωρεί. Αν και γνωρίζει για την απιστία της, περιγράφει την σκληρόκαρδη αγαπημένη του ως αθώα και αποδίδει την ευθύνη των πράξεων της στην επιρροή που ασκεί πάνω της η μεσάζουσα. Με την αντίφαση να κυριαρχεί σε όλη την έκταση των ελεγείων για την Νέμεση, δίνεται η εντύπωση πως δεν αποκόπτεται η ελπίδα⁵⁶ για μια αναστροφή της πορείας της σχέσης τους, όπου ο έρωτας τους θα ευδοκιμήσει.

Οι δυο ελεγειακοί ποιητές λοιπόν, Τίβουλλος και Προπέρτιος, αφιερωμένοι στην ερωτική ποίηση συνθέτουν στίχους για χάρη μιας γυναίκας, που όπως αναφέρουν, είναι η μοναδική που θα μπορούσε να τους εμπνεύσει. Χαρίζουν στις μούσες τους ονόματα επικαλούμενα τον θεό της ποίησης, Απόλλωνα και πιο συγκεκριμένα το τόπο γέννησής του, τη Δήλο, με σκοπό να προκαλέσουν την ευνοϊκή του έκβαση απέναντί τους αλλά κυρίως να δηλώσουν την ποιητική φύση αυτής της σύλληψης. Επίσης, χρησιμοποιούν κοινή θεματολογία, «κοινούς τόπους». Από την μια πλευρά βρίσκεται ο ποιητής-εραστής και η έντονη επιθυμία να ικανοποιήσει τον ερωτικό του πόθο και από την άλλη πλευρά η γυναίκα και η συστηματική της άρνηση να

⁵⁴ Tib. I.4. 1-4

⁵⁵ Tib. II.3. 51-52

⁵⁶ Βαϊόπουλος (1999) 221-222

υποκύψει στις ικεσίες του. Τον υποτάσσει με αυτόν τον τρόπο σε σκλάβο της ομορφιάς της, καθώς εκείνος την εξυψώνει με τα λόγια του θέλοντας να την κολακέψει προκειμένου να ανατρέψει την αμυντική της στάση απέναντι του. Ακόμη όμως κι αν δεν επιτύχει αυτή η τακτική, ο ποιητής δε διστάζει να την παρακαλέσει προκαλώντας τον οίκτο της. Χρησιμοποιεί κάθε μέσο που θα τον φέρει πιο κοντά στον στόχο του. Δημιουργείται έτσι μια σειρά από στερεότυπες καταστάσεις.

Παρακλαυσίθυρον

Το Παρακλαυσίθυρον φαίνεται πως ανάγει την καταγωγή του στους αρχαίους ελληνικούς «κώμους» που με τη βοήθεια της πέννας των ποιητών απέκτησε καλλιτεχνική ωριμότητα. Μετά τα συμπόσια ομάδες μεθυσμένων ανδρών περιδιαβαίνουν την πόλη, τραγουδούν και αναζητούν να συνεχίσουν τη διασκέδασή τους σε ένα φιλικό σπίτι ή προσπαθούν να επιτύχουν την είσοδο στο σπίτι μιας κοπέλας ή ενός αγαπητού νεαρού.⁵⁷ Η διαδικασία αυτή είναι γνωστή ως κῶμος. Οι συνέπειες αυτού, που ανταποκρίνονται στην πραγματική ζωή, αποτελούν τους κοινούς τόπους του παρακλαυσίθυρου. Ο παράνομος έρωτας, η αδιάβατη από τον εραστή θύρα και η προσωποποίησή της, το τραγούδι, η κατανάλωση οίνου⁵⁸, η μέθη, οι απειλές και η βιαιότητα, η επαγρύπνηση και το στεφάνι στην πόρτα της κοπέλας είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά που αναφέρονται. Ωστόσο, να σημειωθεί πως δεν είναι απαραίτητο να περιλαμβάνονται όλα αυτά τα στοιχεία ταυτόχρονα σε ένα παρακλαυσίθυρον, αντιθέτως αυτό δεν είναι σύνηθες, που είναι η εμφάνιση μερικών από τα στοιχεία αυτά.

Ο Τίβουλλος στην ελεγεία 1.2 ξεκινά την αφήγησή του *in medias res*, ωστόσο επιτυγχάνεται μια σύνδεση αυτής της ελεγείας με την προηγούμενη⁵⁹, που βασίζεται στο θέμα της *militia amoris*. Ως *militia amoris* ορίζεται η επιλογή της *vita iners*, μιας ήσυχης καθημερινής ζωής αφιερωμένης σε λιτές χαρές, στον έρωτα και στη λογοτεχνία αποστρεφόμενης τη *vita activa*, την ενεργή πολιτική ζωή, και την αντιδιαστολή ενός στρατιώτη αφιερωμένου στο πόλεμο σε ένα στρατιώτη αφιερωμένο στον έρωτα⁶⁰. Το μοτίβο της *militia amoris* εμπλουτίζει τη στάση της απόλυτης υπακοής του εραστή στην αγαπημένη του και τονίζει την ταπείνωση του *servus amoris*, του υπόδουλου στα ερωτικά θέληγητρα μιας γυναίκας εραστή.⁶¹

Η σύναψη δεσμού με μια εταίρα δεν είναι απρόσκοπτη, ο ερωτευμένος για να επιτύχει τον ερωτικό του πόθο, πρέπει να υπερπηδήσει εμπόδια. Το μέγιστο κώλυμα κατά τον ποιητή είναι η κλειστή θύρα. Η υπόνοια της κλειστής θύρας

⁵⁷ Yardley (1976) 22

⁵⁸ Η οиноποσία και η επαγρύπνηση του ποιητή έξω από την πόρτα της αγαπημένης του αποτελούν χαρακτηριστικά του παρακλαυσίθυρου: Copley (1942) 97-100 για την οиноποσία και 101- 107 για την επαγρύπνηση

⁵⁹ Tib. 1.1. 75-78

⁶⁰ Αντωνιάδης (2015) 26-27

⁶¹ Vaiopoulos (2008) 32-33

δημιουργεί τη συναφή ελπίδα της δυνατότητας του ανοίγματός της.⁶² Η εικόνα του εραστή να προσμένει καρτερικά την αποδοχή της καλής του έξω από τη πόρτα της είναι γνωστή, τόσο στον ελεγειακό κόσμο όσο και γενικότερα στον ευρύτερο ποιητικό⁶³ ρωμαϊκό και ελληνικό⁶⁴.

Ο Τίβουλλος αφιερώνει την ελεγεία Ι.2 στο μοτίβο του παρακλαυσίθουρου και στη μεταβολή του ίδιου σε *exclusus amator*. Η θύρα και οι φύλακες που την προστατεύουν τον εμποδίζουν να συναντήσει την αγαπημένη του έτσι ακολουθώντας κλιμακωτή πορεία οδηγείται από την εγκατάλειψη της ελπίδας του, η οποία συνοδεύεται από οίνοποσία ως παρηγοριά, έως την οργισμένη εκτόξευσή κατάρας⁶⁵. Η απογοήτευσή του είναι έντονη. Ωστόσο η απόδοση της ολικής ευθύνης της απομάκρυνσης από την αγαπημένη του σε πρακτικής φύσης εμπόδια καθώς η συγκατάθεση της Δηλίας θεωρείται δεδομένη, υποβιβάζει τη δεινότητα της κατάστασης. Η Δηλία δε φαίνεται να απορρίπτει το κάλεσμα του ποιητή, αντιθέτως παρουσιάζεται τόσο ευνοϊκή ώστε είναι πρόθυμη να εξαπατήσει το σύζυγό της και τους φύλακες.⁶⁶ Ο Τίβουλλος προβάλλει την αμοιβαία επιθυμία συνάντησης και την αδυναμία επίτευξής της εξαιτίας της θύρας, η οποία έχει υψωθεί σαν τείχος ανάμεσα τους.

Καθώς η Δηλία δε φέρεται αρνητικά προς τον ποιητή, εκείνος παίρνει το θάρρος να της προτείνει να εξαπατήσει το σύζυγό της και να το σκάσει ξεγελώντας τους φρουρούς. Το μόνο που χρειάζονται οι ερωτευμένοι είναι θάρρος και τόλμη. Άλλωστε την καθησυχάζει βεβαιώνοντάς την πως σε αυτή την πράξη της θα έχει βοηθή τη θεά Αφροδίτη. Εκείνη λαμβάνοντας το ρόλο του *praceptor amoris* θα της διδάξει πώς να ξεγλιστρά αθόρυβα και ποια συμπεριφορά να έχει απέναντι στον άνδρα της για να μην κινήσει υποψίες.

*«Tu quoque ne timide custodes, Delia, falle,
Audendum est: fortes adiuvat ipsa Venus.
Illa favet, seu quis iuvenis nova limina temptat,
Seu reserat fixo dente puella fores;
Illa docet molli furtim derepere lecto,
Illa pedem nullo ponere posse sono,
Illa viro coram nutus conferre loquaces
Blandaue conpositis abdere verba notis.
Nec docet hoc omnes, sed quos nec inertia tardat
Nec vetat obscura surgere nocte timor.»⁶⁷*

Το μοτίβο του παρακλαυσίθουρου χρησιμοποιεί και ο Προπέρτιος θέτοντας κεντρικό ομιλητή το βασικό εμπόδιο για τη μη εκπλήρωση των επιθυμιών του, την

⁶² Βαϊόπουλος (1999) 88

⁶³ Παππάς (2016) 30

⁶⁴ Tuttle (2015) 5-13

⁶⁵ Tully (2019) 5

⁶⁶ Tib. I.2. 15-23

⁶⁷ Tib. I.2. 15-24

προσωποποιημένη θύρα⁶⁸, ένα από τα χαρακτηριστικά του ρωμαϊκού παρακλαυσίθυρου. Πρωτοτυπεί όμως σε αφηγηματικό επίπεδο εισάγοντας με έξυπνο τρόπο, μέσω της εγκιβωτισμένης αφήγησης, το πραγματικό παρακλαυσίθυρον. Τοποθετεί δηλαδή τη θύρα να λέει τα λόγια που ο ίδιος ξεστομίζει στο κατώφλι της⁶⁹. Η προσωποποίηση της θύρας προκύπτει από τη σημαίνουσα θέση της στη ρωμαϊκή και ελληνική θρησκεία. Η πόρτα παρουσιάζεται άρρηκτα συνδεδεμένη με δεισιδαιμονίες, είναι ουσιαστικά ο προστάτης του οίκου από τα κακά πνεύματα που κυκλοφορούν στις γειτονιές⁷⁰.

Η θύρα διακρίνεται από αχαριστία εμπρός στις ικεσίες του ποιητή. Εφόσον δεν είναι ευνοϊκή απέναντί του, εναποθέτει σε αυτή την ευθύνη της δυσχέρειας της συνάντησης με τη φίλη του. Θαρρεί πως η δική της σκληρότητα και αναισθησία δεν επιτρέπουν τη διέλευση. Επιτρέπει λοιπόν στον εαυτό του να δομήσει μια ψευδαισθήση, ότι δηλαδή αυτή και όχι η ερωμένη του είναι η μόνη υπεύθυνη για την αδυναμία πρόσβασης, ώστε να συνεχίσει να παρακαλεί το άνοιγμα της θύρας. Έστω και αν η θύρα ανοίξει, αυτό δε συνεπάγεται βέβαια την ερωτική ικανοποίηση που αναζητά. Η Κυνθία, σε αντίθεση με τη Δηλία, δε φαίνεται πρόθυμη, δεν περιορίζεται από την παρουσία ενός συζύγου που την κρατά δέσμια κοντά του, όμως η ίδια αποκαλύπτεται σκληρή και δεν κάμπτεται από τα λόγια του ποιητή. Συνεπώς αυτό που επιδιώκει ο Προπέρτιος με το άνοιγμα της θύρας είναι η επικοινωνία και η καταβολή της προσπάθειας εκ μέρους του για να τη μεταπείσει.⁷¹

Ο Προπέρτιος στην ελεγεία Ι.16 βρίσκεται σε δυσμενέστερη θέση από ό,τι αναφέρθηκε πριν ότι βρισκόταν ο Τίβουλλος. Αυτό γίνεται κατανοητό από τα λόγια της προσωποποιημένης θύρας που εξ αρχής αποδοκιμάζει την κυρά της, λέγοντας πως δεν νοιάζεται να σώσει την τιμή της και, ενθυμούμενη παλαιές ένδοξες μέρες, όταν η φήμη της ήταν ανάλογη της αγνότητας της Ταρπηΐας⁷², την κατηγορεί για την ανήθικη συμπεριφορά.⁷³ Η αναφορά στη μεμπτή συμπεριφορά της εταίρας προσδίδει στην ελεγεία το χαρακτήρα της *diffamatio*⁷⁴, ο οποίος επιβεβαιώνεται στους επόμενους στίχους. Η δραματικότητα εντείνεται, καθώς αποκαλύπτεται η σκληρότητα της Κυνθίας, οδηγώντας στη σκέψη πως η θύρα μένει κλειστή για αυτόν, ενώ με εντολή της ανοίγει για κάποιον άλλο.

⁶⁸ Nappa (2007) 59-60

⁶⁹ Prop. Ι.16. 27-32

⁷⁰ Ogle (1911) 251

⁷¹ Βαϊόπουλος (1999) 92

⁷² Ιδιαίτερο προβληματισμό δημιουργεί η αναφορά στη Ταρπηΐα ως αγνή παρουσία, καθώς η αγνότητά της αμφισβητείται ακόμη και από τον ίδιο τον ποιητή σε άλλα χωρία. Στην ελεγεία 4.4 ο Προπέρτιος κάνει λόγο για την παράδοση της Ταρπηΐας πιο συγκεκριμένα στους στ. 87-91 υποστηρίζει πως παρακινούμενη από τον έρωτα της για τον Τάτιο, αρχηγό των Σαβίνων, εχθρών της Ρώμης πρόδωσε την πατρίδα της. Σύμφωνα με μια άλλη εκδοχή: Μιχαλόπουλος Χ. – Μιχαλόπουλος Α. (2015) 185, η Ταρπηΐα πρόδωσε τη Ρώμη εξαιτίας της φιλαργυρίας της. Η απληστία της για χρυσό την οδήγησε σε αυτή της την πράξη αφού προηγουμένως οι Σαβίνοι στολισμένοι με εξάισια κοσμήματα της υποσχέθηκαν ως αντάλλαγμα για τη βοήθεια της ό,τι κρατούσαν στο αριστερό του χέρι. Έτσι η Ταρπηΐα άνοιξε τις πύλες και οι εκείνοι τη σκότωσαν κρατώντας την υπόσχεση τους με τις ασπίδες στο αριστερό χέρι. Nappa (2007) 62-63. Για την τοποθεσία της Ταρπηΐας πέτρας ΙV.4: Ferentinou (2016)

⁷³ Prop. Ι.16. 1-17

⁷⁴ *Diffamatio*: παρακλαυσίθυρο με σκοπό τη δυσφήμιση για μοιχεία Παππάς (2016) 79

*«sit licet et saxo patientior illa Sicano,
sit licet et ferro durior et chalybe,
non tamen illa suos poterit compescere ocellos,
surget et invitis spiritus in lacrimis.»⁷⁵*

Η απόρριψη είναι διπλή για τον Προπέρτιο: από τη μια ο αποκλεισμός της θύρας που καλλιεργώντας την ψευδαίσθηση θέτει ως μοναδικό εμπόδιο τη θύρα, της οποίας τονίζει emphatically την εχθρική στάση, και από την άλλη, η σκληρή πραγματικότητα, η άρνηση της ίδιας της Κυνθίας. Ο ποιητής δεν αποτολμά να προτείνει τη συμμετοχή της αγαπημένης του σε μια απόδραση, όπως έκανε ο Τίβουλλος. Στην περίπτωση αυτή μια τέτοια κίνηση θα ήταν ανούσια. Ακόμη και αν ξεπερνιόταν το εμπόδιο της θύρας, η ευνοϊκή έκβαση δεν είναι βέβαιη, καθώς η Κυνθία είναι αυτή που δεν επιτρέπει τη συνάντησή τους. Οπότε για την αποφυγή της δυσμενούς εξέλιξης ο ποιητής πρέπει πρώτα να τη μεταπείσει και έτσι βασιζόμενος σε αυτή την ελπίδα συνεχίζει την προσπάθειά του. Ωστόσο η ελπίδα του είναι εύθραυστη. Η φιγούρα του *exclusus amator* του Προπερτίου υπόκειται σε αυξημένη τραγικότητα, διότι ενώ αντιλαμβάνεται την αρνητική στάση της καλής του και τη γενικότερη δυσκολία, αυτός καταφέρεται με πάθος για την ανατροπή της κατάστασης και την επίτευξη των στόχων του, παρόλο που διαθέτει δείγματα πως η επιμονή του αυτή είναι μάταιη.⁷⁶

Το μοτίβο του παρακλαυσίθυρου και η μετατροπή του εραστή σε *exclusus amator* αποτελεί κοινό τόπο στους ελεγειακούς. Η θύρα και οι φύλακες, κάποτε η ίδια η *Iena* είναι για τον ποιητή αυτοί που εμποδίζουν την συνάντηση με τη φίλη του. Προηγουμένως έχει φροντίσει να απαλλάξει την ίδια από κάθε ευθύνη. Αναγκάζεται τότε να ξενυχτά στο κατώφλι της και να της χαρίζει όμορφους στίχους, οι οποίοι όμως δεν καταφέρνουν να εξαλείψουν τις δυσχέρειες. Σε αυτό το κλίμα εναντιώνεται στα προαναφερθέντα κωλύματα και ιδιαίτερα επιτίθεται με σφοδρότητα στη μεσάζουσα, την οποία θεωρεί αποκλειστικά υπεύθυνη. Ωστόσο δεν λείπουν και εδώ οι διαφοροποιήσεις. Ο Τίβουλλος αν και στέκεται έξω από τη θύρα, παρουσιάζει την αγαπημένη του πιο ήπια και θετική απέναντί του, ενώ ο Προπέρτιος φαίνεται πως εκτός από τα κοινά εμπόδια του παρακλαυσίθυρου, πρέπει να κάμψει και την αγαπημένη του. Αυτή την εικόνα φροντίζει να συγκαλύψει και να επιμείνει στην ψευδαίσθηση για μια συνεύρεσή του μαζί της. Συνεπώς το μοτίβο του παρακλαυσίθυρου δημιουργεί αισθήματα συμπόνιας προς τον ποιητή-εραστή, που προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια του αναγνώστη.

Η ασθένεια της ελεγειακής *puella*

Στην ελεγεία συναντάται επίσης, με σημαίνουσα συχνότητα, δείχνοντας έτσι τη σπουδαιότητά του, το θέμα της ασθένειας της αγαπημένης. Το ζήτημα αυτό

⁷⁵ Prop. I.16.33-34

⁷⁶ Βαϊόπουλος (1999) 92

συνδέεται με το μελαγχολικό⁷⁷ συναίσθημα που κυριαρχεί στο ελεγειακό ύφος προσφέροντας στον ποιητή τη δυνατότητα να εναποθέσει στην επίσκεψη και στην φροντίδα της φίλης του, όταν αυτή είναι άρρωστη, τις ελπίδες του για την πραγματοποίηση ενός «ειδυλλιακού» έρωτα. Οι τρεις ελεγειακοί (Τίβουλλος, Προπέρτιος και Οβίδιος) εκμεταλλεύονται λογοτεχνικά αυτό το θέμα αποσπώντας κοινά στοιχεία από τον κεντρικό καμβά προσαρμόζοντάς τα ταυτόχρονα ο καθένας στο δικό του πλαίσιο.

Ο Τίβουλλος στην ελεγεία 1.5 έχοντας προηγουμένως αποστασιοποιηθεί από τη φίλη του υιοθετεί προσωρινά την *persona* του *asper*. Η αντιελεγειακή του αυτή πλευρά προβάλλεται με στόχο να τονιστεί η προσπάθεια του να απεμπλακεί από τον παθογενή ερωτά του για την Δηλία. Ωστόσο στους αμέσως επόμενους στίχους συνειδητοποιεί πως δεν μπορεί να υποφέρει την παρούσα κατάσταση και πληροφορεί πως η στάση του αυτή δεν είναι μόνιμη. Όπως ένας πιστός ζητά τη χαμένη εύνοια του θεού υπενθυμίζοντας του παλαιότερες προσφορές τους προς αυτόν, έτσι ο Τίβουλλος ζητά τη συγχώρεσή της για την πρόσκαιρη επαναστατική του συμπεριφορά με ύφος που παραπέμπει στην επίκληση μιας πραγματικής θεότητας, όπως άλλωστε παρουσιάζεται η Δηλία στα μάτια του Τιβούλλου⁷⁸. Η δυνατότητα που είχε να αποποιηθεί το χαρακτηριστικό του *servitium amoris* όχι μόνο φαντάζει μακρινή αλλά αντίθετα την ενισχύει⁷⁹, δηλώνοντας εκ νέου την αφοσίωση του.

Το μοτίβο του *servitium amoris* επιτρέπει την ομαλή εισαγωγή ενός άλλου μοτίβου, αυτού της ασθένειας της ερωμένης. Ανακαλεί τότε στη μνήμη του ο ποιητής παλαιότερες στιγμές με την καλή του, και συγκεκριμένα, όταν εκείνη ήταν σοβαρά άρρωστη και εκείνος στεκόταν δίπλα της πιστός συμπαραστάτης. Αν και η πραγματικότητα⁸⁰ ή μη της ασθένειας είναι αμφισβητήσιμη, δεν μπορεί να αγνοηθεί πως η επίκλησή της εξυπηρετεί και λογοτεχνικούς στόχους. Η στάση του αυτή εκτιμάται στο συγκεκριμένο σημείο ως αδιαμφισβήτητο πειστήριο της αφοσίωσής του στη Δηλία⁸¹. Ο ποιητής προσεύχεται προς την Εκάτη και μεριμνά για την τέλεση όλων των σύμφωνων με τη ρωμαϊκή θρησκεία ενεργειών. Η προσφορά του Τιβούλλου κατά την διάρκεια της ασθένειας της παραπέμπει σε αφοσίωση ταιριαστή για μια θεά⁸². Η φροντίδα και οι ικεσίες του δεν προορίζονται μονάχα για τη σωματική ανάκαμψη της αγαπημένης του αλλά και για την υιοθέτηση ενός λιτότερου⁸³ τρόπου ζωής συμβατό με τα ρωμαϊκά ιδανικά και την αναζωπύρωση του ερωτικού τους δεσμού⁸⁴. Η αγροτική ζωή που περιγράφει ο Τίβουλλος στους

⁷⁷ Grimal, Pierre (1994) 33

⁷⁸ Grimal, Pierre (1994) 35. Στην άποψη της θεοποίησης του ερωτικού συντρόφου του Τιβούλλου αντιτίθεται η Sara Lajla βασιζόμενη στο γεγονός πως ο ποιητής δεν χρησιμοποιεί τη λέξη “*dea*” ούτε για τη Δηλία ούτε για τη Νέμεση και στην προσοχή που δίνει στα μυθολογικά παραδείγματα αναφερόμενος στις φίλες του (σε αντίθεση με τον Προπέρτιο που αγαπά παρόμοιες επικλήσεις) βλ. Palmer (1977) 6

⁷⁹ Tib. 1.5. 5-6

⁸⁰ Musurillo (1970) υποσημείωση 6 για τη πιθανότητα να έπασχε η Δηλία από μαλάρια σελ 389

⁸¹ Βαϊόπουλος (2003) 264

⁸² Putnam (1973) 101

⁸³ Leach (1980) 89

⁸⁴ Βαϊόπουλος (2003) 266

αμέσως επόμενους στίχους δεν είναι υλοποιήσιμη, αν δεν στεφθεί με επιτυχία η ανάρρωση της φίλης του. Η Δηλία κατέχει κεντρικό ρόλο στον ιδεατό βίο του ποιητή, συνεπώς η υγεία της είναι δεσποζουσας σημασία. Η λεπτομερής περιγραφή των φροντίδων⁸⁵ του για χάρη της αγαπημένης του στοχεύουν στην ανάδειξη δυο αξόνων, από τη μια στον τονισμό της μετά την ίασή της περιόδου αχαριστίας⁸⁶ της φίλης του και από την άλλη στην ουσιαστική και παράλληλα τραγική υπευθυνότητα του ίδιου για τα παρόντα πάθη του.

Το μοτίβο της ασθένειας του αγαπημένου προσώπου συναντάται με το δραματικότερο⁸⁷ τόνο στον Προπέρτιο. Ο ποιητής ήδη από τον πρώτο στίχο παρακαλεί τον Δία για την άρρωση της φίλης του. Η αιτία της ασθένειας της Κυνθίας δεν αποδίδεται σε καιρικά φαινόμενα αλλά προκύπτει από την οφειλόμενη στην ομορφιά της έπαρση που προκάλεσε το θυμό των θεών. Η θεόσταλτη οργή εικάζεται πως προέρχεται είτε από την Αφροδίτη είτε από την Ήρα. Η προσβολή προς την Ήρα, προστάτιδα του γάμου,⁸⁸ αντικατοπτρίζει ακόμη την απαξιωτική στάση της απέναντι στο θεσμό. Η αφορμή προήλθε από τον υπαινιγμό πως το κάλλος της Κυνθίας αποτελεί πραγματική απειλή για τις θεές και δύναται να συγκριθεί μαζί τους. Έτσι, το μοτίβο της ασθένειας παρέχει την ευκαιρία να τονιστεί η μυθική διάσταση της Κυνθίας λαμβάνοντας μια θέση ανάμεσα στις ωραιότερες γυναίκες. Δίνεται η εντύπωση πως η αναφορά στο ζήτημα της νόσου αποτελεί πρόφαση με απώτερο σκοπό να υμνηθεί η ομορφιά της αγαπημένης.⁸⁹

«pulchra sit in superis, si licet, una locis!»⁹⁰

Οι πιθανότητες να ηττηθεί η Κυνθία από τη θανάσιμη νόσο δημιουργούν στον Προπέρτιο τις προσδοκίες για μεταθανάτια αποθέωσή της, ανάλογη με αυτή που γνώρισαν μυθικές ηρωίδες. Υπό αυτό το πρίσμα δεν είναι παράδοξο το αίτημα του ποιητή προς την αγαπημένη του να παραδοθεί στο θάνατο⁹¹. Ο θάνατός της θα της δώσει την ευκαιρία να δοξαστεί από τους ποιητές διασφαλίζοντας τη διαιώνιση του ονόματός της. Αντανακλάται παράλληλα η πάγια επιθυμία του Προπερτίου για την αναγνώριση και την ποιητική καταξίωση. Η διακειμενική αυτή αναφορά σκοπεύει να αναδείξει την ταυτόχρονη αναγνωσιμότητα της Κυνθίας αποδιδόμενη στο κάλλος της και του Προπερτίου ως αυτού που την καταξίωσε, παγιώνοντας τη θέση του ως ελεγειακού ποιητή⁹².

Αν και ο θάνατος ως μέσο εκπλήρωσης των στόχων δημιουργεί ψήγματα υποψίας για ειρωνική αντιμετώπιση του μοτίβου της ανάρρωσης της αγαπημένης, η ιδέα αυτή αποκρυσταλλώνεται από την διαφοροποιημένη στάση του ποιητή. Στο δεύτερο μέρος της 28^{ης} ελεγείας εγκαταλείπεται η λαχτάρα για αναγνώριση, όταν

⁸⁵ Tib. 1.5. 10-16

⁸⁶ Musurillo (1970) 390

⁸⁷ Yardley (1976) 241

⁸⁸ Grimal (1990) 79-80

⁸⁹ Βαϊόπουλος (2003) 293

⁹⁰ Prop. II.28c. 4

⁹¹ Prop. II.28 α. 28

⁹² Βαϊόπουλος (2003) 295-296

αυτή συνοδεύεται από το θάνατο της καλή του, ο Προπέρτιος επιστρέφει σε θλιβερότερο τόνο παρακαλώντας ειλικρινά την άμεση ανάρρωση. Ο φόβος του θανάτου δεν προορίζεται μόνο για την πάσχουσα ερωμένη αλλά πλέον και για τον ίδιο τον ποιητή. Η ταύτιση των δυο αυτών προσώπων οδηγεί στην ικεσία για κοινή σωτηρία, η παραμονή της αγαπημένης στην ζωή συνεπάγεται και την επιβίωση του ποιητή⁹³, ο οποίος δε μπορεί να υπάρξει χωρίς αυτήν. Η καθολική σύνδεση της τύχης του Προπερτίου με αυτή της νοσούσας φίλης του επαναφέρει τον ελεγειακό εραστή στη θέση του πάσχοντος προσώπου⁹⁴, όπως άλλωστε συναντάται κατά κανόνα στο μεγαλύτερο μέρος του έργου.

*«sed non unius, quaeso, miserere duorum!
vivam, si vivet; si cadet illa, cadam.»⁹⁵*

Ο Προπέρτιος αναλογιζόμενος το φθόνο των δυο θεαινών στρέφεται στο Δία, στο διασημότερο λάτρη του γυναικείου κάλλους, τον παρακαλεί για τη σωτηρία της φίλης του. Το κλίμα ευσέβειας που υπάρχει διάχυτο σε όλη την έκταση της ελεγείας συνεχίζεται με την ικεσία στην Περσεφόνη. Η ανάρρωση της Κυνθίας στοχεύει πέρα από την σωματική της ανάκαμψη και στην ίαση του τρόπου ζωής της, η αλαζονεία της την οδήγησε στην ασθένεια, συνεπώς οφείλει τώρα να λογικευτεί και να μετανοήσει. Ο Προπέρτιος, όπως και ο Τίβουλλος, προσδοκά μέσω του μοτίβου της ασθένειας και της διαφαινόμενης⁹⁶ από την αρχή ανάρρωσης της αγαπημένης, την ηθική αναγέννησή της. Η Κυνθία σώζεται! Οφείλει τώρα να αποδώσει τις δέουσες τιμές στην Άρτεμη και στο Δία, αθετεί όμως την υπόσχεση που είχε δώσει για αυτήν ο ποιητής στο θεό. Εκδηλώνει από την άλλη την ευσέβειά της στην Ίσιδα⁹⁷, θεότητα συνδεδεμένη με τα ελεύθερα ήθη⁹⁸. Ο Προπέρτιος εν αντιθέσει με τον Τίβουλλο δεν ονειρεύεται μια οικογενειακή ζωή με την Κυνθία, αποζητά μόνο να περάσει δέκα νύχτες στο πλευρό της ως χρέος για όσα έκανε για αυτήν την περίοδο της αρρώστιας της. Ο τρόπος που επιλέγει ο ποιητής να ολοκληρώσει την ελεγεία με αυτό το σχόλιο του έρχεται σε αντίφαση με τη στάση του ίδιου, όταν λίγους στίχους πριν θεωρούσε την ύπαρξή τους ως μια ενιαία οντότητα, καθώς προσδίδει μια αύρα ελαφρότητας ασύμβατη με τη γενικότερη εντύπωση που αποπνέει.

«votivas noctes, ei mihi solve decem!»⁹⁹

Οι ελεγειακοί ποιητές χρησιμοποιούν τη θεματική της ασθένειας με τρόπο παρόμοιο με αυτόν της αναφοράς τους σε μακρινά ταξίδια¹⁰⁰. Οι δυο αυτές περιπτώσεις δημιουργούν την εντύπωση χωρισμού των δυο εραστών και διατάραξης του ελεγειακού ιδεώδους. Οι ποιητές γνωστοποιούν τη σωτηρία της

⁹³ Yardley (1976) 251

⁹⁴ Βαϊόπουλος (2003) 300

⁹⁵ Prop. II.28β. 7-8

⁹⁶ Yardley (1976) 254

⁹⁷ Cairns (1972) 156-157

⁹⁸ Αντωνιάδης (2015) 32

⁹⁹ Prop. II.28c. 16

¹⁰⁰ Βαϊόπουλος (2003) 305

αγαπημένης τους εκ των προτέρων. Στον Τίβουλλο η περίπτωση της νόσου αναφέρεται με σκοπό να υπενθυμίσει τις προσφορές του στη φίλη του ενώ στον Προπέρτιο, αν και δεν είναι βέβαιη από την αρχή, δίνονται σημάδια για την ευνοϊκή της προοπτική. Κοινός τόπος επίσης στους δυο ελεγειακούς είναι η προσμονή όχι μόνο της σωματικής ανάρρωσης αλλά κατά κύριο λόγο της ψυχικής, η οποία μεταφέρει τη νόσο από το πεδίο της ιατρικής σε αυτό του έρωτα. Η ίαση των δυο πρωταγωνιστριών εκπληρώνει την πρώτη επιθυμία, όμως όχι και τη δεύτερη, αφήνοντας το ερωτικό πάθος απραγματοποίητο.

Η ελεγειακή puella μέσα στη ρωμαϊκή κοινωνική πραγματικότητα

Εύλογα ωστόσο γεννιούνται κάποια ερωτήματα για τις μούσες του Προπερτίου και του Τιβούλλου, για παράδειγμα «Είναι όντως τόσο θελκτικές και χαρισματικές όσο παρουσιάζονται στα έργα των ποιητών;», «Ποιες στα αλήθεια είναι αυτές οι γυναίκες που υμνήθηκαν με τόσο όμορφα λόγια;», «Ποιο το κοινωνικό υπόβαθρο των πρωταγωνιστριών;» ακόμη και το μεγάλο ερώτημα «Υπήρχαν στην πραγματικότητα ή αποτελούν λογοτεχνικό δημιούργημα της φαντασίας του ποιητή;». Το τελευταίο ερώτημα είναι αδιευκρίνιστο καθώς η απάντηση του είτε θετική είτε αρνητική είναι ατεκμηρίωτη¹⁰¹.

Μελετώντας τα έργα διαπιστώνει κανείς χωρίς δυσκολία, πως στην πραγματικότητα το κοινωνικό υπόβαθρο της ελεγειακής puella δε δίνεται με σαφήνεια. Δεν εντοπίζεται με ξεκάθαρο τρόπο η κοινωνική ομάδα στην οποία ανήκει, παρ' όλα αυτά γίνεται αντιληπτή από τα συμφραζόμενα και την εξέλιξη της ιστορίας. Στο παρόν κεφάλαιο θα επιχειρηθεί μια αναφορά στη γαμηλιότητα αυτών των γυναικών, στην επιλογή συγκεκριμένου τύπου ενδυμάτων καθώς και στο γενικότερο καλλωπισμό τους. Στη συνέχεια έχοντας φανταστεί εν μέρει την όψη μιας ελεγειακής γυναίκας θα προστεθούν πληροφορίες για τον τρόπο διασκέδασης, που αν και μοιάζει δευτερεύον, προσφέρει πληθώρα στοιχείων για την κοινωνική θέση της γυναίκας, και ιδιαίτερα για το ρόλο που κατέχει η οиноποσία στο πλαίσιο αυτό. Το κεφάλαιο ολοκληρώνεται με τη θεματική ενότητα των ταξιδιών, τα οποία συνδράμουν καθοριστικά στη διαμόρφωση της εικόνας. Η αναδρομή σε πτυχές της καθημερινότητάς τους θα διευκολύνει τη γνωριμία με τις φίλες του Τιβούλλου και του Προπερτίου.

Η γαμηλιότητα

Ο γάμος κατέχει μια ιδιαίτερη θέση στην ρωμαϊκή κοινωνία. Όπως και σε όλες τις κοινωνίες ανά τους αιώνες, κύρια αιτία ένωσης δυο ανθρώπων είναι η τεκνοποίηση. Στη Ρώμη η γέννηση παιδιών και συγκεκριμένα αρρένων τέκνων είναι ιδιαίτερης σημασίας, καθώς στοχεύει στην μελλοντική υπαγωγή τους στο στρατιωτικό καθήκον¹⁰². Η πτυχή αυτή γίνεται εμφανής και μέσα από τα κείμενα των ποιητών. Ο Προπερτίος στην ελεγεία II.7¹⁰³, δείχνοντας αδιαφορία για τα κοινά, αποστρέφεται την ιδέα¹⁰⁴ να αποκτήσει υιό με μοναδικό σκοπό να το «θυσιάσει»

¹⁰¹ Albrecht (2013) 866

¹⁰² Τα ρωμαϊκά ιδανικά θέτουν το κράτος υπράνω του ατομικού συμφέροντος. Επαινούν μέσω ανταμοιβών τις γυναίκες που φέρνουν στον κόσμο πολλά παιδιά καθώς η ανάγκη για υγιή αγόρια έτοιμα να ριχθούν στον πόλεμο είναι αδιάκοπη. Συνεπώς η μορφή της Μήδειας που δολοφονεί η ίδια τα παιδιά της θα είναι τουλάχιστον αποκρουστική όχι μόνο για την κάθ'αυτή πράξη αλλά γιατί έρχεται στη ρήξη με τα ιδανικά της κοινωνίας. Hurley (2018) 9

¹⁰³ Prop. II.7. 13-14 : «*unde mihi Partiis natos praebere triumphis? nullus de nostro sanguine miles erit*».

¹⁰⁴ Ο ποιητής αρνείται αυτή τη σκέψη και για έναν ακόμη λόγο που θα παρουσιαστεί στη συνέχεια του κεφαλαίου.

για χάρη του θριάμβου της πατρίδας. Πέρα όμως του πρωταρχικού αυτού μελήματος, η νύμφευση έχει και ένα άλλο σκοπό εξίσου σημαντικό. Χαρακτηρίζεται ως μια πολιτική πράξη που στόχο έχει να εδραιώσει στηρίγματα και να εξασφαλίσει την αμοιβαία βοήθεια στη δημόσια ζωή. Για το λόγο αυτό γαμπροί με λαμπρό μέλλον είναι περιζήτητοι καθώς με τη σύναψη γάμου η οικογένεια της νύφης θα αποκτήσει έναν ισχυρό σύμμαχο. Εξίσου οι κοπέλες ευγενών οικογενειών είναι πολυπόθητες, διότι η δέσμευση μαζί τους θα επιφέρει στους νεαρούς σημαντική ανέλιξη στα αξιώματα¹⁰⁵. Η επίτευξη ενός «καλού γάμου» προβάλλεται ως αμφίδρομη επιδίωξη.

Η δημιουργία ενός γάμου δεν είναι μια απερίσκεπτη πράξη καθοδηγούμενη από το συναίσθημα, αντιθέτως είναι αρκετά προμελετημένη.¹⁰⁶ Υπό αυτό το πρίσμα πολλοί γάμοι είναι σε μεγάλο βαθμό προκατασκευασμένοι. Η επιλογή του συντρόφου δεν είναι στην ευχέρεια των νεαρών ανεξάρτητα από το φύλο τους. Ο πατέρας διαλέγει για την κόρη του το σύζυγό της και εκείνη οφείλει να το δεχτεί, όμοια και ο γιος πρέπει να σεβαστεί την επιλογή του πατέρα του. Ο πατέρας της κοπέλας έχει το δικαίωμα να διαλύσει το γάμο της κόρης του σύμφωνα με τη βούλησή του αγνοώντας τη συναίνεση ή μη του ζεύγους¹⁰⁷. Η γυναίκα από την κηδεμονία του πατέρα μεταπηδά απευθείας στην κηδεμονία του συζύγου. Με την πραγματοποίηση του γάμου η Ρωμαία γυναίκα δεν υπόκειται στον άνδρα της ως κύριό της αλλά αποτελεί εξ ημισείας με αυτόν ισοδύναμο τμήμα στη σύνθεση μιας νέας οντότητας.¹⁰⁸

Αν και ο ηλικιακός φραγμός που επιτρέπει τη σύναψη ενός γάμου είναι πολύ χαμηλός, ωστόσο προϋποθέτει τα δυο μέλη να διανύουν την περίοδο της εφηβείας, ειδικά θεωρείται άκυρος. Με βάση το πρότυπο αυτό πιστεύεται πως η κατάλληλη ηλικία γάμου είναι δώδεκα ετών για την κοπέλα και δεκατέσσερα για το αγόρι. Ωστόσο το ζήτημα της γονιμότητας μιας κοπέλας με βάση την ηλικία της φαίνεται να επηρεάζει αυτά τα όρια¹⁰⁹. Μάλιστα σύμφωνα με μια νομοθεσία του Αυγούστου τιμωρούνταν όσες νεαρές και νεαροί δεν είχαν παντρευτεί ως την ηλικία των είκοσι και είκοσι πέντε χρόνων αντίστοιχα, και αυτό δε γινόταν για κανένα άλλο λόγο πέραν της εξασφάλισης του στρατιωτικού δυναμικού.

Η νομική διεξαγωγή του γάμου δεν είναι μονάχα μία, παρατηρείται η διαφοροποίησή της κατά την πάροδο των χρόνων και επίσης η συνύπαρξη διάφορων μορφών. Τρεις είναι οι βασικές¹¹⁰: η *confarreatio*, η *coemptio* και η *usu(s)capio*. Η *confarreatio* τελείτο από τις παλιές τάξεις των πατρικών, χωρίς αυτό να σημαίνει πως είχαν την αποκλειστικότητα, το βέβαιο όμως είναι πως για τους κατόχους των ανώτερων ιερατικών αξιωμάτων θεωρείτο η μοναδική έγκυρη. Η παρούσα ένωση στα πρώτα χρόνια ήταν αδιάλυτη, μόνο ο θάνατος μπορούσε να

¹⁰⁵ Grimal (1990) 107

¹⁰⁶ Balsdon (2015) 227

¹⁰⁷ Grimal (1990) 92

¹⁰⁸ Grimal (1990) 81

¹⁰⁹ Hopkins (1965) 313-314

¹¹⁰ Οι πληροφορίες για τις τρεις μορφές γάμου αντλήθηκαν από: Balsdon (2015) 235-237 και Grimal (1990) 88-92

τους χωρίζει. Στα επόμενα χρόνια το σπάσιμο αυτού του δεσμού, αν και υφίστατο μέσω του διαζυγίου, ήταν μια εξαιρετικά δύσκολη και περίπλοκη υπόθεση, στην οποία μόνο με την πρωτοβουλία του άνδρα μπορούσαν να κινηθούν οι διαδικασίες. Συνεπώς δεν είναι παράδοξο που δεν έβρισκε ευρεία απήχηση. Παράλληλα με τη *confarreatio* υπήρχε η *coemptio*. Η *coemptio*, ένα εθιμικό με ρίζες στο μακρινό παρελθόν, πρόκειται για προαγορά. Ο μελλοντικός σύζυγος έχοντας το ρόλο του αγοραστή κατέβαλε στον κηδεμόνα της κοπέλας χρηματικό ποσό και την έπαιρνε βεβαιώνοντας πως τη θέλει για σύζυγο και όχι για δούλη. Επίσης και αυτή η μορφή γάμου γνώρισε σύντομα την παρακμή. Η *ususcarpio*, η τρίτη μορφή, είναι αρκετά όμοια με τη *coemptio*. Μόνο που σε αυτή την περίπτωση ο άνδρας δεν αποκτούσε την απόλυτη εξουσία πάνω στη σύζυγό του από την αρχή, προϋπόθεση ήταν να συμπληρώσουν ένα χρόνο συνεχούς συμβίωσης. Αν η γυναίκα περνούσε τρεις διαδοχικές νύχτες μακριά από το σύζυγό της, ο γάμος διαλυόταν. Η σταδιακή απώλεια της ζωτικότητας της μορφής αυτής δεν είναι δύσκολο να κατανοηθεί, διότι οι γυναίκες επικαλούνταν διάφορες προφάσεις προκειμένου να μείνουν μακριά από το άνδρα τους το απαιτούμενο χρονικό διάστημα και έτσι να αποφύγουν την υποταγή.

Με το πέρας του χρόνου και τη βαθμιαία αποδυνάμωση των τριών μορφών γάμου, για τους οποίους έγινε νύξη στην προηγούμενη παράγραφο, έρχεται στο προσκήνιο ένας νέος τύπος δέσμευσης, αυτός του «ελεύθερου γάμου». Η γυναίκα, σύμφωνα με τις προδιαγραφές αυτού, δεν μεταβαίνει στην εξουσία του άνδρα της αλλά παραμένει υποταγμένη στον κηδεμόνα της. Αυτό συμβαίνει ως τα είκοσι πέντε έτη της, όταν πλέον εξασφαλίζει τη θέση της ως υπεύθυνη της περιουσίας της και μπορεί, αν θέλει, να ζητήσει διαζύγιο¹¹¹. Μολαταύτα, αν και το πεδίο της ανεξαρτησίας διευρύνθηκε, οι περισσότερες προτιμούν να αναθέτουν στους άνδρες τη διαχείριση της περιουσίας¹¹² τους και αυτές να περιορίζονται στις ευθύνες της οικιακής ζωής.

Ο γάμος κατέχει υψηλή θέση στα ιδανικά της ρωμαϊκής κοινωνίας, ωστόσο πολλοί νεαροί αποστασιοποιούνται από τις ευθύνες του συζυγικού βίου και στρέφουν το ενδιαφέρον τους σε ερωμένες, με τις οποίες μπορούν να ικανοποιήσουν τον ερωτικό τους πόθο. Σε αντίθεση με τη σύζυγο, η οποία αποτελεί επιλογή του πατέρα προκειμένου να διασφαλιστεί ένας «επιτυχημένος γάμος», η ερωμένη ανάγεται στη διάθεση του νεαρού. Η μόνιμη σύντροφος με τα χαρακτηριστικά της αγνής, ντροπαλής και σεμνότυφης δε δύναται να ανταγωνιστεί τη χάρη, τη ζωτικότητα και το σκέρτσο της ερωμένης. Ο νεαρός μπορεί να αντιλαμβάνεται αυτό το δεσμό ως εφήμερο και παροδικό, από την άλλη όμως μπορεί να είναι πράγματι ερωτευμένος και να επιθυμεί να χαράξει μια κοινή πορεία μαζί της. Συχνά όμως η κοινωνική τάξη αυτής, είναι συνήθως *meretrrix*, αποκλείει τη δυνατότητα να την παντρευτεί. Η απαγόρευση του γάμου μιας εταίρας με έναν Ρωμαίο πολίτη καταγγέλλεται και μέσω της ποίησης¹¹³.

¹¹¹ Balsdon (2015) 54-55

¹¹² Grimal (1990) 93-94

¹¹³ Prop. II.7

Έχοντας εξετάσει αδρομερώς το θεσμό του γάμου και τα χαρακτηριστικά του γίνεται αντιληπτό πως διαδραματίζει καίριο ρόλο για τον προσδιορισμό του ήθους μιας γυναίκας. Ένα βασικό στοιχείο λοιπόν που προσθέτει μια πινελιά στη σκιαγράφηση του status των αγαπημένων του Τιβούλλου και του Προπερτίου είναι η γαμηλιότητά τους. Γίνεται λόγος για νυμφευμένες ή για αδέσμευτες κοπέλες; Ωστόσο, η πληροφορία αυτή δεν είναι ξεκάθαρη. Συχνά παρουσιάζεται μια γυναίκα δίπλα σε έναν ισχυρό άνδρα, χωρίς όμως να είναι σύζυγος του.

Σε αυτό το πλαίσιο συναντάται η Κυνθία. Ο Προπερτίος κατηγορεί την καλή του για το δεσμό της με τον έπαρχο της Ιλλυρίας, ο οποίος δε βασίζεται σε αγαθά αισθήματα αγάπης αλλά στη φιλοχρηματία. Εξίσου στέκεται συμπαραστάτης της, προσπαθώντας να τον υπονομεύσει και με έμμεσο τρόπο να κερδίσει και πάλι μια θέση στην καρδιά της, όταν ένας άλλος εραστής της την εγκαταλείπει για να πραγματοποιήσει ένα ταξίδι στην Αφρική. Το παράδοξο σε αυτό το σημείο είναι πως η Κυνθία πέφτει στην παγίδα της, ο φίλος της παραμερίζοντας το κάλλος της και αγνοώντας τα αισθήματά του, απομακρύνεται από κοντά της θέτοντας ως προτεραιότητα το κέρδος. Παρά τα δείγματα απιστίας που εκδηλώνει η Κυνθία στο σύνολο των βιβλίων του ποιητή, ο Προπερτίος στο νεκρικό όνειρο¹¹⁴ επιλέγει να τη τοποθετήσει στον παράδεισο των πιστών συζύγων ως ανταμοιβή για τον πιστό έρωτα της.¹¹⁵ Βρίσκεται εκεί μαζί με την Υπερμήστρα και την Ανδρομέδα, άσπιλες σύζυγοι ενώ από την άλλη πλευρά κυριαρχούν όσες διέπραξαν συζυγικό αμάρτημα, για παράδειγμα η Κλυταιμνήστρα και η Πασιφάη. Η Κυνθία εντοπίζεται σε αυτήν την ομάδα, επαινείται για την πίστη της και φέρεται ως εξισωμένη με τις ομορφότερες γυναίκες.

Στην ίδια κατάσταση με τη Κυνθία κατατάσσεται και η Νέμεσις του Τιβούλλου. Η δεύτερη πηγή έμπνευσης του ποιητή είναι ανύπαντρη, συχνάζει όμως μονάχα με εραστές με οικονομική ευμάρεια. Αυτός που κυριαρχεί στην καρδιά της είναι ένας απελεύθερος, ένας πρώην δούλος, ωστόσο καθόλου δεν την προβληματίζει το παρελθόν του, αυτό που τη νοιάζει είναι το παρόν, και πλέον ο καλός της διαθέτει πλούτη. Ξεχνά οποιονδήποτε δισταγμό και αν έχει, αφού τριγυρνά στολισμένη με υφάσματα της Κω και με χρυσά κοσμήματα¹¹⁶, όλα δώρα¹¹⁷ δικά του, και μια ακολουθία από Ινδούς να τη συντροφεύουν. Αυτό αναζητάει, μια ζωή γεμάτη πολυτέλεια.

Οι δυο πρώτες μούσες δεν είναι δεσμευμένες, περιστασιακά, ισχυρίζονται πως ερωτεύονται ενώ στην πραγματικότητα θαμπώνονται από τη δύναμη και ακόμη περισσότερο από τη χλιδή. Η υπόθεση όμως να είναι παντρεμένες δεν είναι άκαρπη. Τη Δηλία, ήδη από τις πρώτες ελεγείες, φαίνεται να την πλαισιώνει ένας σύζυγος, ο οποίος δεν είναι γνώστης των εξωσυζυγικών σχέσεών της και στον οποίο

¹¹⁴ Prop. IV.7

¹¹⁵ Βαϊόπουλος (2007) 477-478

¹¹⁶ Τα πολυτελή υφάσματα και κοσμήματα και γενικότερα η επίδειξη του κάλλους μέσω της εξωτερικής εμφάνισης είναι στοιχεία εναρμονισμένα με τη φύση μιας μη ευυπόληπτης γυναίκας, σε αντίθεση μάλιστα με την απλότητα μιας domina. Zimmermann (2010) 102

¹¹⁷ Τα δώρα, σύμφωνα και με τις συμβουλές τις Iena, διαδραματίζουν καίριο ρόλο στην επιλογή του εραστή. Smith (1913) 305

φυσικά αρνείται τη βασιμότητα οποιαδήποτε τέτοιας εικασίας¹¹⁸. Έχοντας κερδίσει την προστασία της Αφροδίτης, ο ποιητής την παροτρύνει να ανοίξει με τόλμη τη θύρα και να συναντήσει τον εραστή της υποδεικνύοντάς της μάλιστα τον τρόπο που θα ξεγλιστρά από τον άνδρα της. Εκείνος δε θα πιστεύει τίποτα, ούτε ό,τι του λένε οι άλλοι αλλά ούτε ό,τι ο ίδιος βλέπει με τα μάτια του, ακόμη και αν επ' αυτοφώρω τους πιάσει στου πόθου το κρεβάτι, καθώς νωρίτερα με ξόρκια μάγισσας, αντίστοιχη της Μήδειας¹¹⁹, θα τον έχει ράνει. Παρ' όλα αυτά πρέπει να είναι τίμια και να μην αποπειραθεί να στραφεί σε άλλον εραστή, τα μάγια έχουν ισχύ μόνο όταν είναι μαζί με τον Τίβουλλο, ειδάλλως θα αποκαλυφθούν όλα στο σύζυγο της.

*«Ille nihil poterit de nobis credere cuiquam,
Non sibi, si in molli viderit ipse toro.
Tu tamen abstineas aliis: nam cetera cernet
Omnia, de me uno sentiet ipse nihil.»¹²⁰*

Σε αυτήν την περίπτωση η αιτιότητα της απρεπούς συμπεριφοράς ανάγεται στον αδύναμο χαρακτήρα του άνδρα της και στην ανικανότητά του να τη σωφρονίσει σύμφωνα με τα ιδανικά του γάμου. Η ενάρετη σύζυγος οφείλει να αρέσκεται στην ενασχόλησή της με τα του οίκου της, ύψιστο προσόν θεωρείται η γνώση της κλώσης και της ύφανσης¹²¹, επιπλέον πρέπει να μην είναι σπάταλη αλλά να μεριμνά με σύνεση για τα οικονομικά, και να δείχνει, χωρίς φανατισμό, τη θρησκευτική της πίστη. Επίσης, χαρακτηριστικά για τα οποία επαινείται είναι η σεμνότητα και η υπακοή της¹²². Συνεπώς η συνετή γυναίκα διέπεται από παραδοσιακές αρετές.

Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει όμως με τη Δηλία. Μολονότι στην αρχή¹²³ γίνεται νύξη για ενασχόληση με οικιακές εργασίες με τη συντροφιά της μητέρας της και της δούλης,¹²⁴ και παρά τις ανεκπλήρωτες προσδοκίες του Τιβούλλου, ο οποίος την ονειρευόταν να διαφεντεύει και να μεριμνά για τα πάντα, από τη συγκομιδή των σταχιών και των σταφυλιών, τη φροντίδα των ζώων και την εκπαίδευση του νεαρού δούλου ως τη φιλοξενία ενός φίλου του ποιητή, στον οποίο θα παραχωρεί με σεβασμό εδέσματα φτιαγμένα από τα δικά της χέρια, και την προσφορά θυσιών,¹²⁵ η Δηλία στην πραγματικότητα διέφερε από αυτή την εικόνα.

Οι μούσες των ελεγειακών ποιητών άλλοτε, και μάλιστα αυτή η περίπτωση είναι η επικρατέστερη, εμφανίζονται δεσμευμένες σε μια χαλαρή και εφήμερη σχέση, όπως συμβαίνει με την Κυνθία και τη Νέμεση, η οποία βασίζεται στη φιλαργυρία

¹¹⁸ Tib. I.6. 7-8

¹¹⁹ Η φιγούρα της Μήδειας ερμηνεύεται πρωτίστως ως μάγισσα, για αυτό οι ελεγειακοί ποιητές επικαλούνται τη βοήθεια της προκειμένου με τις μαγανιές της να διορθώσει τα δεινά τους. Davis (2012) 44

¹²⁰ Tib. I.2. 57-60

¹²¹ Βαϊόπουλος (2006) 333-334

¹²² Balsdon (2015) 271

¹²³ Tib. I.3. 83-88

¹²⁴ παραπέμπει στην φιγούρα της Iena, η οποία τώρα έχει μεταμορφωθεί σε αγαθή τροφό που κρατά συντροφιά την κυρία της. Βαϊόπουλος (2006) 345

¹²⁵ Tib. I.5. 21-34

των γυναικών αυτών, και άλλοτε εντοπίζονται παντρεμένες, όπως εικάζεται για τη Δηλία. Οι τρεις αυτές γυναίκες, σύμφωνα μάλιστα με την επισκόπηση που πραγματοποιήθηκε στα ιδανικά του γάμου, εγκαταλείπουν την ιδέα της διεκδίκησης μιας θέσης στην κατηγορία των καλών και πιστών συζύγων. Η προηγούμενη πρόταση τεκμηριώνεται καθώς αξιοσημείωτη είναι η ελευθερία τους στην επιλογή και εναλλαγή των εραστών τους, η οποία όπως κατέστη σαφής επηρεάζεται άμεσα από τα δώρα αλλά και την παρότρυνση της μεσάζουσας. Στη ρωμαϊκή ελεγεία οι γυναίκες αυτές θεωρούνται εταίρες.

Ο καλλωπισμός

Η προσοχή που δίνει μια γυναίκα σήμερα στην εξωτερική της εμφάνιση δεν διαφέρει από αυτή της εποχής των ρωμαϊκών ελεγείων. Ο καλλωπισμός (*cultus*) είναι μια από τις κύριες, και πιο ευχάριστες ασχολίες. Ο όρος «*cultus*» μπορεί να ερμηνευθεί ως προσωπική φροντίδα, περιποίηση της εξωτερικής εμφάνισης, ο στολισμός του σώματος ή το στυλ ενός ενδύματος. Με μια άλλη ερμηνεία η λέξη αντιπροσωπεύει το θαυμασμό που προκύπτει από την όψη της προσεγμένης και στολισμένης εμφάνισης.¹²⁶ Ο *cultus* θεωρείται μέρος ενός ευρύτερου ρωμαϊκού ηθικού λόγου σχετικά με την πολυτέλεια και τα αρνητικά της αποτελέσματα¹²⁷.

Ιδιαίτερα ο τρόπος ενδυμασίας, πέρα από την ολοκλήρωση της όψης, είναι ένα εύκολο μέσο για να φανερωθεί το κοινωνικό επίπεδο. Στην περίοδο της πρώιμης δημοκρατίας, όταν μια γυναίκα βγαίνει από το σπίτι δεν της επιτρέπεται να αφήνει ακάλυπτο κάποιο σημείο του σώματος της.¹²⁸ Τα ρούχα της «καλής» γυναίκας αποτελούν ο χιτώννας *stola*, ο οποίος είναι μακρύς ως το έδαφος και με τη βοήθεια του ποδόγυρου σκεπάζει, όπως είναι ευπρεπές, τα πόδια της κοπέλας, και ο μανδύας *palla*¹²⁹. Αρχικά ο μανδύας κάλυπτε το κεφάλι, όμως με το πέρασμα του χρόνου παρέμεινε ως μακρύ σάλι. Η ποιότητα του υφάσματος αυτών των ενδυμάτων είναι μάλλον¹³⁰, διαφέρει όμως στον τρόπο ύφανση ανάλογα με την εποχή. Το ύφασμα είναι χοντρό για το χειμώνα, λεπτό για το καλοκαίρι, οπότε χρησιμοποιείται επίσης και το λινό. Ωστόσο αυτό που προσδίδει λάμψη στο ρούχο είναι το χρώμα του. Επιλέγουν κυρίως το μπλε, το κόκκινο και το πορφυρό. Αυτές είναι κατά κύριο λόγο οι ενδυματολογικές επιλογές μιας Ρωμαίας.

Όπως οι αξιοσέβαστες γυναίκες, έτσι και οι μη ευυπόληπτες έχουν τον δικό τους κώδικα ενδυμασίας, ο οποίος όμως διαφέρει φανερά από των πρώτων. Οι κοπέλες αυτές δεν τηρούν τον κανόνα περί ευπρεπούς εμφάνισης. Ένα χαρακτηριστικό που επιτρέπει το διαχωρισμό τους χωρίς δεύτερη σκέψη είναι πως σε αντίθεση με τις πρώτες, αφήνουν τα πόδια τους εκτεθειμένα στο βλέμμα κάθε άνδρα.¹³¹ Γυμνά

¹²⁶ Zimmermann (2010) 94

¹²⁷ Zimmermann (2010) 99

¹²⁸ Balsdon (2015) 329 και Μαντάς (2002) 83-84

¹²⁹ Wilson (1938) 148-150

¹³⁰ Για την ποιότητα και το χρώμα των ενδυμάτων των γυναικών: Wilson (1938) 1-10

¹³¹ Παρατηρείται πως ανάλογη είναι η ενδυματολογική επιλογή της Δηλίας, στοιχείο που επιβεβαιώνει τη φύση της ως εταίρα. Tib. I. 6.67-68:

καθώς είναι, τα κοσμούν με κρίκους. Κύριο ένδυμα τους είναι η toga¹³² που ενώ στην αρχή ήταν αποδεκτή για όλες τις γυναίκες έπειτα έγινε επιτρεπτή μόνο για τις πόρνες και όσες είχαν υποπέσει σε μοιχεία. Διαφορετικά, τέλος, είναι τα υφάσματα και τα χρώματα των ρούχων. Το μετάξι, απρόσιτο στην τιμή του, αν και θεωρείται ακατάλληλο για τους Ρωμαίους¹³³, διότι είναι πολύ λεπτό και διαφανές, δε δημιουργούσε τόσες ενστάσεις για τις όχι και τόσο τίμιες γυναίκες. Το ίδιο ισχύει και για το χρώμα. Ορισμένα χρώματα πολύ φανταχτερά δεν ταιριάζουν σε μια κυρία, τα φορούν όμως οι πόρνες¹³⁴. Τέλος, για να σκιαγραφηθεί πληρέστερα η εικόνα μιας τέτοιας γυναίκας μπορεί να προστεθεί η πληροφορία πως αυτές οι γυναίκες μεριμνούν συνολικά για την παρουσία τους αποτριχώνοντας το σώμα τους και ελέγχοντας το βάρος τους.¹³⁵ Συνεπώς ό,τι δεν αντιπροσωπεύει τη μια κατηγορία γυναικών χαρακτηρίζει την άλλη.

Μπορεί τα ρούχα να αποτελούν τον κεντρικό καμβά, ωστόσο αυτός θα είναι άτονος αν δεν τον πλαισιώνουν τα κοσμήματα. Έτσι εξίσου σημαντική μέριμνα είναι τα μπιζού. Τα κοσμήματα αποτελούμενα όλα από κάθε είδους πολύτιμο λίθο και κυρίως από μαργαρίτνια συμπληρώνουν τη λαμπερή όψη μιας γυναίκας ως βραχιόλια, σκουλαρίκια, δαχτυλίδια, πόρπες, στολίδια για τα μαλλιά και το πόδι, θυμίζοντας, ωστόσο πως τα τελευταία χρησιμοποιούνται μόνο από μη αξιότιμες γυναίκες. Αξιοπρόσεκτη είναι η αγάπη τους για τα σκουλαρίκια, τα οποία ναι μεν προσδίδουν μια χάρη στο σύνολο της εικόνας, ωστόσο εξαιτίας του βάρους τους έχουν ταυτόχρονα αρνητικά αποτελέσματα αφού συχνά παραμορφώνουν το σχήμα του αυτιού¹³⁶.

Το πλαίσιο του καλλωπισμού συμπληρώνουν η κόμμωση και το μακιγιάζ. Δεν είναι μια απλή διαδικασία. Ειδικότερα το μακιγιάζ απαιτούσε προετοιμασία από βραδύς με μάσκες ώστε το δέρμα να είναι μαλακό και λείο. Αρχικά λευκαίνουν το πρόσωπο με μόλυβδο ή κιμωλία και έπειτα για να δώσουν ζωντάνια προσθέτουν κόκκινα στοιχεία. Για να τονίσουν το βλέμμα και να μακραίνουν το σχήμα των ματιών χρησιμοποιούν στις βλεφαρίδες και στο κινητό βλέφαρο μια μαύρη ουσία. Η προσπάθεια ολοκληρώνεται με τη βαφή των χειλιών. Η περιποίηση των μαλλιών είναι εξίσου σημαντική. Όλες φροντίζουν με προσοχή την κόμη τους καθώς η απώλειά της θεωρείται ατιμωτική.¹³⁷ Εξαιτίας αυτού η χρήση περούκας δεν είναι κάτι ξένο, τη φορούν όσες έχουν λίγα μαλλιά είτε εκ φυσικού τους είτε ως αναγκαστική λύση έπειτα από αδέξια επιμέλεια¹³⁸ ή όσες επιθυμούν να αποκτήσουν ένα διαφορετικό χρώμα χωρίς να τα βάψουν.¹³⁹ Ωστόσο δεν είναι λίγες

«Sit modo casta, doce, quamvis non vitta ligatos
Impediat crines nec stola longa pedes.»

Το ίδιο ισχύει και για την Κυνθία. Prop. IV. 8. 25

¹³² Μια λεπτομερής περιγραφή για το ένδυμα αυτό και την ιστορία του προσφέρεται στο έργο του Wilson (1924).

¹³³ Θεωρείται ακατάλληλο για τους Ρωμαίους γενικότερα, άνδρες και γυναίκες.

¹³⁴ Μαντάς (2002) 83

¹³⁵ Vanoyeke (2006) 98

¹³⁶ Balsdon (2015) 344

¹³⁷ Vanoyeke (2006) 98

¹³⁸ James (2003) 167

¹³⁹ Balsdon (2015) 337

αυτές που προτιμούν τη βαφή. Έτσι δίνουν στα μαλλιά τους ξανθό¹⁴⁰, κόκκινο ακόμη και γαλάζιο χρώμα, κυρίως όμως οι μη ευυπόληπτες γυναίκες. Οι τελευταίες δεν προβληματίζονται να αλλάξουν το χρώμα από τη μια μέρα στην άλλη προκειμένου να αρέσουν σε νέο εραστή. Η εικόνα τους γίνεται ακόμη πιο ελκυστική όταν αυτής έπεται μια όμορφη μυρωδιά. Για το σκοπό αυτό αρωματίζονται, κάποιες φορές περισσότερο από όσο χρειάζεται.

Ωστόσο η κατάχρηση κοσμημάτων και η υπερβολή ψιμυθίων και αρωμάτων μαρτυρά τη διαφορά αυτών των γυναικών με την απέριττη απλότητα μιας δέσποινας (*domina*)¹⁴¹. Αυτό ακριβώς υποστηρίζει ο Προπέρτιος όταν καλεί την αγαπημένη του να σκεφτεί προς τι την ωφελούν όλα αυτά τα δανεικά στολίδια. Η επιθυμία της να μετατρέψει την κόμη της σε βέλγικο χρώμα¹⁴², η ανάγκη της να επιμεληθεί εκ νέου το μόλις χθεσινό χτένισμά της και η αγάπη της να αλείφει το πρόσωπό της με ψιμύθια, δεν είναι στοιχεία ικανά να την εκθειάσουν, αντιθέτως αποκαλύπτουν την αγωνία της να γίνει αρεστή σε νέους εραστές¹⁴³. Με αφορμή αυτό ο ποιητής προσπαθεί να εξαλείψει την ωφελούμενη στην «ψεύτικη» ομορφιά της αλαζονεία και να της δείξει πως η φυσική χάρη είναι αυτή που εκτιμάται¹⁴⁴. Τεκμηριώνει την άποψή του αναφερόμενος σε παραδείγματα άλλων ευπαρουσίαστων γυναικών που χάρη στο ανεπιτήδευτο κάλλος τους γοήτευσαν τους αγαπημένους τους.¹⁴⁵ Ο Προπέρτιος ασχολείται κατ' ουσίαν με ένα ηθικό ζήτημα και όχι, όπως φαίνεται εκ πρώτης ματιάς, αισθητικό¹⁴⁶.

*«Quid iuvat ornato procedere, vita, capillo
et tenuis Coa veste movere sinus,
aut quid Orontea crines perfundere murra,
teque peregrinis vendere muneribus,
naturaeque decus mercato perdere cultu,
nec sinere in propriis membra nitere bonis?
crede mihi, non ulla tuaest medicina figurae:
nudus Amor formam non amat artificem.»¹⁴⁷*

*«et potes hesternis manibus componere crines
et longa faciem quaerere desidia,
nec minus Eois pectus variare lapillis,
ut formosa novo quae parat ire viro.»¹⁴⁸*

¹⁴⁰ Ξανθό είναι και το χρώμα των μαλλιών της Κυνθίας όπως φαίνεται από την ελεγεία II.1. 8

¹⁴¹ Zimmermann (2010) 102

¹⁴² «*turpis Romano Belgicus ore color.*» Prop. II. 18c. 4

¹⁴³ Yardley (1976) 270-272 και James (2003) 168

¹⁴⁴ Το ίδιο επιχειρείται και στην ελεγεία II.18c. 30-33 Παπαγγελής (2000) 166

¹⁴⁵ Prop. I.2. 15-20

¹⁴⁶ Yardley (1976) 264

¹⁴⁷ Prop. I.2. 1-8

¹⁴⁸ Prop. I. 15. 5-8

Σε αντίθεση με τον Προπέρτιο, ο Τίβουλλος δε χρησιμοποιεί μια τόσο συνεκτική περιγραφή της όψης της Νέμεσης. Στα σημεία όπου μιλά για τη φιγούρα της επικεντρώνεται κυρίως στα στοιχεία του χαρακτήρα της ως μίσθαρνης εταίρας. Τα χωρία που αφορούν την εξωτερική της εμφάνιση είναι τμηματικά¹⁴⁹. Παρά την αποσπασματικότητα ο ποιητής δεν παραμελεί να εγκωμιάσει τα κάλλη της αγαπημένης του. Έτσι παρά τις λιγοστές πληροφορίες η Νέμεσις εικάζεται ως μια γυναίκα με γαλήνιο πρόσωπο¹⁵⁰ και εκφραστικά μάτια¹⁵¹. Ως εταίρα ωστόσο ακολουθεί συγκεκριμένα πρότυπα μόδας. Ήδη από την πρώτη αναφορά της στην ελεγεία II.3 ο Τίβουλλος την παρουσιάζει με μεταξωτά φορέματα της Κω με χρώματα της Τύρου και της Αφρικής στολισμένα με χρυσές λεπτομέρειες. Η πολυτέλεια που αντανακλούν το πορφυρό χρώμα της Τύρου και τα υφάσματά της Κω επαναλαμβάνονται και στην αμέσως επόμενη ελεγεία, στα οποία προστίθενται οι πέρλες της Ερυθράς Θαλάσσης. Τα ψιμύθια, τα οποία δε λησμονά, σε συνδυασμό με τις ενδυματολογικές της επιλογές συμπληρώνουν την εικόνα της αναδεικνύοντας μέσω αυτών την κοινωνική της φύση.

Ο Τίβουλλος στην ελεγεία I.8 κάνει μια πολύ διαφορετική χρήση του μοτίβου του καλλωπισμού. Αντί να διαμαρτύρεται για τη χρήση καλλυντικών της φίλης του προσπαθώντας να την πείσει για την σπουδαιότητα της φυσικής ομορφιάς, όπως κάνει ο Προπέρτιος, παρακολουθεί όχι ως άμεσα εμπλεκόμενος αλλά ως τρίτο πρόσωπο την αγάπη του Μάραθου για τη Φολόη και τη προσοχή αυτού στην εξωτερική του εμφάνιση προκειμένου να της αρέσει. Ο καλλωπισμός του είναι εμπειριστωμένος, μεριμνά συνεχώς για τη φροντίδα της κόμης του, τα ενδύματα και τα στενά σανδάλια του, τα ψιμύθια και τα νύχια του. Ο ποιητής του αντιτίθεται όμως για αυτό του το υπερβολικό ενδιαφέρον υπενθυμίζοντας του την ματαιότητα της επιτηδευμένης ομορφιάς. Αντί να τον βομβαρδίζει με μυθολογικά παραδείγματα τον προσεγγίζει με πιο προσωπικό τόνο, του μιλά με γεγονότα από την ίδια του τη ζωή¹⁵². Η Φολόη, η γυναίκα που ερωτεύθηκε, αν και του παρουσιάστηκε δίχως να είναι στολισμένη με ψιμύθια, κατάφερε να του κεντρίσει την προσοχή ενώ αυτός παρά το μόχθο του για τον καλλωπισμό δεν καταφέρνει να την προσελκύσει. Δείχνοντάς του με αυτό τον τρόπο πως η πραγματική ομορφιά δε χρειάζεται «περιτυλίγματα» για να αναδειχθεί.

*«Quid tibi nunc molles prodest coluisse capillos
Saepeque mutatas disposuisse comas,
Quid fuco splendente genas ornare, quid ungues
Artificis docta subsecuisse manu?
Frustra iam vestes, frustra mutantur amictus,
Ansaque compressos conligat arta pedes.
Illa placet, quamvis inculto venerit ore*

¹⁴⁹ Zimmermann (2010) 114

¹⁵⁰ Tib. II.4. 59: «*si modo me placido uideat Nemesis mea vultu*».

¹⁵¹ Tib. II.6. 43: «*nec lacrimis oculos digna est foedare loquaces*»

¹⁵² Yardley (1976). 260-262

Οι γυναίκες της ρωμαϊκής κοινωνίας δείχνουν, όπως διαπιστώθηκε, μεγάλη έγνοια στον καλλωπισμό τους εντάσσοντας σε αυτόν τόσο τα ενδύματα και τα κοσμήματα που φορούν όσο και τα ψιμύθια και την κόμμωση. Διαφορετική όμως είναι η μέριμνα που λαμβάνει μια ευυπόληπτη από μια όχι και τόσο αξιοσέβαστη γυναίκα. Ενδύματα που στις πρώτες είναι απαγορευμένα εξαιτίας του πατρών τους, κυρίως λόγω του μήκους τους, της ποιότητάς τους αλλά και του χρώματός τους είναι η ενδυματολογική επιλογή των δεύτερων. Αντίστοιχα, ο έντονος τρόπος βαψίματος και η συχνή αλλαγή στο χρώμα των μαλλιών των δεύτερων θεωρείται ανάρμοστος για τις πρώτες. Ιδιαίτερη νύξη γίνεται για τα κοσμήματα, τα οποία τα αγαπούν και οι δυο κατηγορίες εξ ίσου, ωστόσο η διαφοροποίηση έγκειται στη χρήση τους αλλά και στον τρόπο ερμηνείας τους. Για μια αξιότιμη γυναίκα τα κοσμήματα συμπληρώνουν την όψη της δίνοντας μια λάμψη, με ύφος όμως όχι προκλητικό. Αντίθετα, οι δεύτερες επιδιώκουν την προσοχή των νέων εραστών και τα ερμηνεύουν με βάση την αξία τους και όχι την πινελιά που προσθέτουν στην εμφάνισή τους. Η Κυνθία με τον ζήλο που δείχνει ώστε να παρουσιάζεται συνεχώς επιμελημένη καταφέρνει να ξεπεράσει τα όρια του θεμιτού. Με ανάλογο τρόπο η Νέμεσις και η αγάπη της για την πολυτέλεια την οδηγούν σε ανεπιθύμητη υπερβολή. Το άγχος του καλλωπισμού δεν μονοπωλείται μόνο ανάμεσα στις τάξεις των γυναικών. Στη ίδια παγίδα φαίνεται να πέφτει και ο Μάραθος, ο οποίος θέλοντας να προκαλέσει το ενδιαφέρον της φίλης του, υπερβαίνει την αρμόζουσα φροντίδα. Οι ποιητές προσπαθούν να απαλλάξουν τους εραστές τους από το φαύλο αυτό κύκλο, επισημαίνοντας τη σπουδαιότητα της φυσικής ομορφιάς σε αντιδιαστολή με την επιτηδευμένη, όμως οι εραστές –πρωταγωνιστές ως λογοτεχνικές περσόνες είναι συνυφασμένοι με παρόμοιες προτεραιότητες. Συνεπώς, το είδος του καλλωπισμού μαρτυρά στοιχεία για την κοινωνική θέση του ατόμου.

Το συμπόσιο και η οينوποσία

Μπορεί οι Ρωμαίες γυναίκες να αφιερώνουν καθημερινά μεγάλο μέρος της ενέργειάς τους στο νοικοκυριό, παρ' όλα αυτά δεν είναι αποκομμένες από την δημόσια ζωή. Οι λόγοι που τους επιτρέπουν να βγουν από το σπίτι τους δεν είναι μονάχα για την φροντίδα του οίκου τους, όπως να πάνε να ψωνίσουν. Έχουν τη δυνατότητα να πάνε στα λουτρά, συνήθεια ιδιαίτερα διαδεδομένη, να προσφέρουν λατρεία ή ακόμη και να παρακολουθήσουν κάποιο θέαμα. Το θέατρο και ο υπόδρομος έχουν ίση απήχηση και στα δυο φύλα. Πρόκειται για δραστηριότητες που αγαπούν οι γυναίκες όσο και οι άνδρες. Μάλιστα κατά περιόδους, κατά την διάρκεια αυτών τους επιτρέπεται να κάθονται μαζί χωρίς διάκριση¹⁵⁴.

¹⁵³ Tib. I.8. 9-16

¹⁵⁴ Balsdon (2015) 365

Επιπλέον, ένας τρόπος διασκέδασης ευρέως γνωστός στο αρχαίο κόσμο είναι η συμμετοχή σε συμπόσιο, το οποίο απαρτίζουν κατά κανόνα άνδρες και μη ευυπόληπτες γυναίκες πρόθυμες να τους ευχαριστήσουν με τα θέλητρά τους. Και ενώ για την αρχαία Ελληνίδα¹⁵⁵ είναι κάτι όχι και τόσο γνωστό¹⁵⁶, η Ρωμαία έχει τη δυνατότητα να παρευρεθεί με τη συνοδεία του συζύγου της¹⁵⁷. Παρά αυτή της την ευκαιρία η ελευθερία της σταματά εδώ, η υπόλοιπη συμπεριφορά της είναι πατροναρισμένη. Δεν έχει την ίδια ευχέρεια κινήσεων όπως ένας άνδρας.

Άμεσα συνδεδεμένη με τα συμπόσια είναι η οινοποσία. Παρόλο που η κατανάλωση κρασιού είναι επιτρεπτή στους άρρενες, και ιδιαίτερα μάλιστα στους ποιητές η επίδραση της είναι ευεργετική καθώς τους απελευθερώνει και τους οδηγεί στη συγγραφή στίχων¹⁵⁸, απαγορεύεται ρητά στις γυναίκες. Αυτή η διαφοροποίηση δεν είναι ατεκμηρίωτη, συμβαίνει για να αποφεύγεται ο κίνδυνος να παρεκτραπούν¹⁵⁹ και να οδηγηθούν σε μη ηθική συμπεριφορά νοούμενη στο πλαίσιο των σεξουαλικών ελευθεριοτήτων¹⁶⁰. Η επιφύλαξη για την αλλαγή που επέρχεται στη συμπεριφορά των γυναικών με την κατανάλωση οίνου επιβεβαιώνεται και σε αποσπάσματα του Προπερτίου, όταν επιχειρεί να περιγράψει τις δυο φίλες του, Φυλλίδα και Τεΐα με βάση τη συμπεριφορά τους υπό την επήρεια αλκοόλ: αδίστακτη χαρακτηρίζεται η μια και ανικανοποίητη με τη συντροφιά ενός μόνο άνδρα η άλλη¹⁶¹. Οι ευγενείς γυναίκες είναι δέσμιες της απαγόρευσης της οινοποσίας, εκτός όμως του νομικού περιορισμού, μια τέτοια πράξη αντιβαίνει στην καλή ανατροφή τους. Μάλιστα σύμφωνα με μια άποψη του Κάτωνος οι άνδρες συγγενείς μπορούν να φιλούν τις γυναίκες για να διαπιστώσουν αν έχουν πει κρασί και αν είναι μεθυσμένες.¹⁶² Η εικόνα της μεθυσμένης γυναίκας δεν είναι αρεστή σε καμία κοινωνία, ωστόσο στη Ρώμη η απέχθεια αυτή συνοδεύεται από τιμωρίες¹⁶³, όπως στέρξη της προίκας και θανάσιμα χτυπήματα¹⁶⁴. Αν στην αντίστοιχη θέση βρισκόταν ένας άνδρας τίποτα από αυτά δεν θα ίσχυαν¹⁶⁵.

Όμως ο κανόνας έχει εξαιρέσεις, η απαγόρευση δεν είναι καθολική. Η μόνη ανεχτή περίπτωση να υπάρχει γυναίκα που καταναλώνει κρασί, είναι αν αυτή ανήκει σε μη ευυπόληπτη κατηγορία. Μόνο οι εταίρες και οι πόρνες καταναλώνουν

¹⁵⁵ Εξαίρεση αποτελούν οι εταίρες Mossé (2002) 69

¹⁵⁶ Mossé (2002) 37

¹⁵⁷ Κουτρούμπας (1996-1997) 145

¹⁵⁸ Η κατανάλωση οίνου οδηγεί επίσης, στην ποιητική συγγραφή Tzounakas (2013) 19 και Crowther (1979) 1-11

¹⁵⁹ Prop. II. 23. 34-35

¹⁶⁰ Balsdon (2015) 279

¹⁶¹ Η αλλαγή που επέρχεται στη συμπεριφορά των γυναικών όταν καταναλώσουν ποτό είναι φανερή και στην περιγραφή του ποιητή για τις δυο φίλες του: τη Φύλλης Prop. IV.8.34-36 και την Τεΐα Prop. IV.8. 38

¹⁶² Κουτρούμπας (1996-1997) 141

¹⁶³ Κουτρούμπας (1996-1997) 144

¹⁶⁴ Balsdon (2015) 279

¹⁶⁵ Tib. II.1. 29-30 «*vina diem celebrant: non festa luce madere*

est rubor, errantes et male ferre pedes.», όπου ο ποιητής προτρέπει του θαμώνες του συμποσίου να πίνουν κρασί και τους απαλλάσσει από τις ενοχές της μέθης και της λοιπής συμπεριφοράς που αυτή επιφέρει.

ελεύθερα κρασί¹⁶⁶ τόσο όμως που δε θα τους ανάγκαζε να διακόψουν τη διασκέδασή τους¹⁶⁷. Εμπλέκεται με αυτόν τον τρόπο η οινοποσία με την ερωτική δραστηριότητα¹⁶⁸ ή έστω την επιθυμία της. Η φίλη του Προπερτίου έχει ένα νέο πάθος και αυτό είναι η οινοποσία. Τι και αν έχει περάσει η ώρα εκείνη συνεχίζει το ποτό της και αμελεί το ενδιαφέρον του ποιητή. Έτσι, η μεθυσμένη Κυνθία που παρουσιάζει ο Προπέρτιος, δίνει μια ακόμη απόδειξη για την κοινωνική της υπόσταση.

*«lenta bibis: mediae nequeunt te frangere noctes.
an nondum est talos mittere lassam manus?»¹⁶⁹*

Εκτός όμως από τις προαναφερόμενες μη ευυπόληπτες γυναίκες, οι οποίες καταπατούν τους σχετικούς με την οινοποσία νόμους, εντοπίζεται στα κείμενα των ελεγειακών ποιητών, και συγκεκριμένα του Οβιδίου¹⁷⁰, μια ακόμη κατηγορία παραβατών γυναικών. Αυτή είναι η *nutrix* αν και ο ρόλος της ως τροφού που αναλαμβάνει την ανατροφή των παιδιών των ανώτερων στρωμάτων θα έπρεπε να αποτελεί λαμπρό παράδειγμα μιμήσεως για αυτά και όχι φυσικά να διαπνέεται από χαρακτηριστικά όπως η οινοποσία¹⁷¹, εδώ παρατηρείται πως όχι μόνο καταναλώνει κρασί αλλά αυτό είναι καθαρό, με την έννοια της απουσίας του νερού. Η υπέρβαση των κοινωνικών κανόνων της σωστής γυναικείας συμπεριφοράς μεταβάλλει την εικόνα της *nutrix* από παιδαγωγό-τροφό σε μια γυναίκα ακράτητη προς τις απολαύσεις πλησιάζοντας το πρότυπο της *lena*¹⁷².

Η Ρωμαία συναντάται σε δραστηριότητες εκτός του οίκου της, απολαμβάνει και αυτή το δικαίωμα στη διασκέδαση. Σε αντίθεση μάλιστα με την Ελληνίδα, παραβρίσκεται σε συμπόσια στο πλευρό του συζύγου της. Στο συμπόσιο, άμεσα συνδεδεμένο με την κατανάλωση αλκοόλ, ρέει άφθονο κρασί, το οποίο όμως δεν προορίζεται για όλους τους παρευρισκόμενους. Η οινοποσία, πιστεύεται, διαβάλλει τα χρηστά ήθη μιας ευυπόληπτης γυναίκας και τη στρέφει προς τη σεξουαλική απελευθέρωση, για αυτό και της απαγορεύεται. Στην υποψία της μέθης, υποβάλλεται σε αυστηρότατες ποινές, ακόμη και με θανάσιμα αποτελέσματα κατά τα παλαιότερα χρόνια. Αν για μια αξιοσέβαστη γυναίκα αποτελεί αμάρτημα, δεν ισχύει το ίδιο για τις χαλαρότερων ηθών κοπέλες, οι οποίες έπιναν κρατώντας ευχάριστη συντροφιά στους άνδρες. Το ίδιο επικρατεί για τη *nutrix* η οποία αφήνοντας τον εαυτό της να παρασυρθεί και να γευθεί τον οίνο, χάνει αυτομάτως την ιδιότητά της ως αγνή τροφός και μετατρέπεται σε μια *lena*. Η οινοποσία έρχεται να συμπληρώσει τον καμβά που επιτρέπει το διαχωρισμό μιας *domina* από μια *meretrix*.

¹⁶⁶ Κουτρούμπας (1996-1997) 144

¹⁶⁷ Balsdon (2015) 299

¹⁶⁸ Βαϊόπουλος (2019) 283 και Myers (1996) 8

¹⁶⁹ Prop. IV.8. 25

¹⁷⁰ Οβ. Her. 19.153-154 και Am. 1.8

¹⁷¹ Αντωνιάδης (2009) 54

¹⁷² Βαϊόπουλος (2019). 359

Τα ταξίδια

Ένα από τα συνήθη ελεγειακά, και όχι κατά αποκλειστικότητα,¹⁷³ θέματα με ποικίλες δυνατότητες ερμηνείας, είναι τα μακρινά ταξίδια. Η ιδέα της *vita activa*¹⁷⁴, η οποία χαρακτηρίζεται από την ενεργό πολιτική και στρατιωτική ζωή και κατά συνέπεια με τα υπερπόντια, κατά κύριο λόγο πολεμικά ταξίδια αντιβαίνει στην κοσμοθεωριακή άποψη των ελεγειακών ποιητών, υπέρμαχων της *vita iners*¹⁷⁵. Όταν το μοτίβο του ταξιδιού χρησιμοποιείται για να εκφράσει την απομάκρυνση των εραστών, τότε προσδίδεται σε αυτό εχθρική χροιά και η ελπίδα ματαιώσής του καλλιεργεί κλίμα αισιοδοξίας αφήνοντας ανοιχτή την ευνοϊκή έκβασή του δεσμού, σε αντίθετη περίπτωση, αν δηλ. πραγματοποιηθεί η προσδοκία μεταστρέφεται σε αποθάρρυνση ακόμη και σε απελπισία. Ωστόσο το μοτίβο του ταξιδιού ανταποκρίνεται, αν και σπανιότερα, σε άλλη μια εκδοχή, όταν αυτό έχει ως αιτία την προσπάθεια σύζευξης των ερωτευμένων¹⁷⁶. Τότε η αντιμετώπιση του διαφοροποιείται από την πρώτη και εναποθέτονται σε αυτό όλες οι προσδοκίες αποσιωπώντας κάθε πιθανό κίνδυνο.

Ο Προπέρτιος ήδη από την ελεγεία Ι.6 εκφράζει την ιδεολογική του άρνηση προς τη *vita activa*. Δηλώνει κατηγορηματικά στον αγαπητό του φίλο Τούλλο την απροθυμία του να λάβει μέρος στη μάχη. Η επιλογή του αυτή δεν είναι στιγμιαία, αντιθέτως έχει καθολικό χαρακτήρα καθώς πρεσβεύει την υιοθέτηση ενός συγκεκριμένου τρόπου ζωής. Ωστόσο αφήνει να φανεί πως η απόφασή του δεν στηρίζεται κυρίως στα πιστεύω του αλλά οφείλεται στην Κυνθία και στις θερμές παρακλήσεις της¹⁷⁷. Με την παρουσίαση μιας διαφορετικής αιτίας ακύρωσης της αναχώρησής του από την αντιπολεμική του ιδεολογία, οι ικεσίες της αγαπημένης του η επιλογή του αποκτά προσωπικό χαρακτήρα. Η στοργική συμπεριφορά της είναι αυτή που τον διευκολύνει να αποφασίσει. Η παραμονή του σηματοδοτεί όχι μόνο την ευκαιρία να μη διαλύσει το δεσμό του εξαιτίας της φυσικής απομάκρυνσης αλλά αντιθέτως προβάλλει μια ευτυχέστερη πτυχή του. Προοικονομείται ένα ευοίωνο μέλλον για το δεσμό τους.

Η Κυνθία, έχοντας πρωτύτερα ικετεύσει τον αγαπημένο της να ματαιώσει το ταξίδι του στην Ανατολή και να μη λάβει μέρος στην πολεμική εκστρατεία, τώρα είναι αυτή που επιχειρεί να φύγει. Η αλλαγή της στάσης της αποκρυσταλλώνει τον αισιόδοξο τόνο που είχε προηγουμένως χαρακτηρίσει το δεσμό τους και δημιουργεί εντονότερο το αίσθημα της απογοήτευσης. Ο Προπέρτιος έχοντας απορρίψει οριστικά την αναχώρησή του, δεν περιμένει ως ανταμοιβή τη φυγή της Κυνθίας, αυτής που τον παρακάλεσε να μείνει πιστός της *vita iners*. Η αποδοχή ή η απόρριψη του ταξιδιού εκ μέρους της Κυνθίας έχει δυο διαστάσεις, την προφανή κυριολεκτική

¹⁷³ Cairns (2012) 353

¹⁷⁴ Αντωνιάδης (2015) 67

¹⁷⁵ Βιβλιογραφικά συναντάται και ως *vita contemplativa*, Αντωνιάδη (2015) 67

¹⁷⁶ Ον. Her. 17-18

¹⁷⁷ Ικεσίες που όπως θα δούμε στη συνέχεια δεν λειτουργήσαν με τον επιθυμητό τρόπο Wallis (2011) 120

απομάκρυνση και σε δεύτερο επίπεδο τη συναισθηματική.¹⁷⁸ Η τελική της επιλογή ερμηνεύεται ως πιστή αντανάκλαση της διάθεσής της απέναντι στον Προπέρτιο.

Η φίλη του επιδιώκει να αποσυρθεί στην Ιλλυρία, όπου θα συναντήσει τον έπαρχο. Έτσι ο Προπέρτιος έρχεται αντιμέτωπος με μια εσωτερική πάλη, καθώς η καλή του αποπειράται να τον εγκαταλείψει όχι για έναν οποιοδήποτε αντίζηλο, ο οποίος διεκδικεί μια ερωτική συνεύρεση με την Κυνθία αλλά πολύ περισσότερο για κάποιον που διατελεί εκπρόσωπος όλων αυτών των αξιών των οποίων ο ίδιος υπήρξε αρνητής¹⁷⁹. Εύλογα λοιπόν εξανίσταται και παρακαλεί τη φύση να συνδράμει κρατώντας στυγερή αντίσταση με τους δυνατούς ανέμους και διπλασιάζοντας τη διάρκεια του χειμώνα ώστε να μην εκπληρωθεί ο απόπλους.¹⁸⁰ Έπειτα μετανιώνει, φαινομενικά παραιτείται, και της εύχεται ένα ήρεμο ταξίδι. Όμως η πεποίθησή του για ένα ευτυχές τέλος δεν κάμπτεται και τελικά επιβεβαιώνεται αφότου η Κυνθία μεταστρέφεται.

*«Hic erit! hic iurata manet! rumpantur iniqui!
vicinus: assiduas non tulit illa preces.»¹⁸¹*

Η απόφαση της Κυνθίας παρουσιάζεται ανεξάρτητη από τα καιρικά φαινόμενα, που τόσο παρακάλεσε ο Προπέρτιος να αποτρέψουν το ταξίδι. Ο ποιητής χρησιμοποιεί αυτό το τέχνασμα και προσδίδει στην επιλογή της καλής του συνειδητό χαρακτήρα με σκοπό τη βεβαίωση μιας πολλά υποσχόμενης σχέσης. Αν η παραμονή της είναι αποτέλεσμα υποχώρησης στις ικεσίες του και όχι αναγκαιότητα στις φυσικές επιταγές, η φιλοδοξία για μια ελπιδοφόρα εξέλιξη της σχέσης είναι γόνιμη. Ο Προπέρτιος υπερισχύει έναντι των αντιζήλων του χάρη στη βοήθεια του θεϊκού παράγοντα. Ιδιαίτερη βαρύτητα δίνεται στη θεϊκή παρέμβαση, καθώς, όπως είναι ταιριαστό του θέματος, η αρωγή θα προέρχεται από προστάτη του έρωτα, την Αφροδίτη (Venus) ή το θεό Cupido. Η πρόταση διαψεύδεται. Η Κυνθία μεταστρέφεται χάρη στο θεό της ποίησης¹⁸² Απόλλωνα και τις Μούσες (*sunt igitur Musae, neque amanti tardus Apollo*)¹⁸³. Ο ποιητής συνδέει τον ερωτικό του πόθο με τον ποιητικό του οίστρο. Η θετική κατάληξη αιτιολογείται από την στήριξη των θεών της ποίησης στο Προπέρτιο, συμβολίζοντας όχι μόνο την επίτευξη του ερωτικού στόχου αλλά και τη συγγραφική δικαίωση που τελούταν υπό συνεχή έγκριση των θεών.¹⁸⁴

Η ονειροπόλα στάση του Προπερτίου πως η Κυνθία του ανήκει παντοτινά διαψεύδεται και πάλι. Ενώ στην ελεγεία Ι.8 συντηρεί τον πόθο του με την ελπίδα της ματαίωσης του ταξιδιού, στην ελεγεία Ι.11 η απουσία της θεωρείται εξ αρχής τελεσίδικη. Η αγαπημένη του βρίσκεται στη χώρα των Βαΐων πυροδοτώντας την

¹⁷⁸ Βαϊόπουλος (1999) 110

¹⁷⁹ Βαϊόπουλος (2000) 23

¹⁸⁰ Prop. Ι.8.10-17

¹⁸¹ Prop. Ι.8. 27-28

¹⁸² Antonio la Penna (1975) 135

¹⁸³ Prop. Ι.8. 41

¹⁸⁴ Βαϊόπουλος(1998-2000) 380-381

αγωνία του και γεμίζοντας τον ανασφάλειες. Σε αντίθεση με άλλες ελεγείες, όπου η πίστη στη θετική πλευρά υπερίσχυε, στο σημείο αυτό εκλείπει η αυτοπεποίθησή του¹⁸⁵. Φοβάται πως τον έχει ξεχάσει και, φιλάρεσκη καθώς είναι, κείτεται πλέον στην αγκαλιά ενός νεαρού. Την ίδια στιγμή που την αποκαλεί άπιστη, αναιρεί τα λόγια του και οδηγούμενος σε μια ψευδαίσθηση την εγκωμιάζει για την πίστη της. Αποδίδει την ανησυχία του όχι στην ίδια αλλά στην μεταξύ τους απόσταση που δημιουργείται εξαιτίας της παραμονής της στη χώρα της διαφθοράς¹⁸⁶. Σκόπιμα ενοχοποιεί τον τόπο για να συμπληρώσει τη θέση του στην επόμενη ελεγεία εναντιωμένος στο ταξίδι κάθε αυτό αποδίδοντας του την αιτία της αλλαγής της¹⁸⁷ και απαλλάσσοντάς την από κάθε ευθύνη. Διακρίνεται ολοφάνερα η ψυχολογική αστάθειά του και η συνεχής εναλλαγή του σε ένα κόσμο ρεαλιστικό και ουτοπικό.

*«non quia perspecta non es mihi cognita fama,
sed quod in hac omnis parte timetur amor.
ignoscas igitur, si quid tibi triste libelli
attulerint nostri: culpa timoris erit.»¹⁸⁸*

Σε παρόμοιο κλοιό παγιδεύεται και ο Τίβουλλος¹⁸⁹. Το μοτίβο του ταξιδιού τροποποιείται εν μέρει κρατώντας σταθερό τον κεντρικό άξονα που είναι η απομάκρυνση. Ο ποιητής κάνει λόγο για ένα ταξίδι στην εξοχή και όχι σε μακρινά μέρη. Αρχικά ο ποιητής δεν είχε εναποθέσει υψηλές προσδοκίες στη σχέση του με τη Νέμεση, αυτό μεταβάλλεται, και για χάρη της εξέλιξης της ελεγείας, όταν τον εγκαταλείπει και αποσύρεται στην εξοχή στο πλάι ενός νέου συντρόφου. Παρασυρόμενος από την οργή του αναθεματίζει την ύπαιθρο που τόσο αγαπά και ύμνησε με όμορφα λόγια στο πρώτο βιβλίο. Η απότομη ανατροπή του βουκολικού τοπίου σε εχθρικό προϊδεάζει για τις δυσχέρειες που θα αντιμετωπίσει στο πλάι της Νέμεσης. Πριν την αντιλαμβανόταν ως τόπο ειδυλλιακό, αντίθετα, τώρα είναι ο τόπος που τον κρατά μακριά από την αγαπημένη του. Ο φόβος του εντείνεται, καθώς εκεί είναι όπου φανερώθηκε για πρώτη φορά ο έρωτας. Ταυτόχρονα αναπολεί παλαιότερες εποχές, όταν ο έρωτας ήταν ελεύθερος, όταν δε χρειαζόταν να υπερπηδήσει φύλακες και πόρτες για να φθάσει στην αγαπημένη του, όταν όλα ήταν πιο απλά.

Ένα στοιχείο που εμπλουτίζει τη διασωθείσα εικόνα μιας εταίρας είναι η αγάπη της για τις εξορμήσεις¹⁹⁰. Αν και τους δίνεται η δυνατότητα να ψυχαγωγούνται με επισκέψεις σε αξιοθέατα εντός της πόλης της Ρώμης, εν αντιθέσει αυτές οι γυναίκες προτιμούν να περιπλανούνται σε άλλες πόλεις, άγνωστες ή σε απομακρυσμένες εξοχικές κατοικίες, απρόσιτες σε ανεπιθύμητα βλέμματα. Δίνοντας με αυτόν τον τρόπο την εντύπωση πως αν και εκ πρώτης όψεως πρόκειται για ταξίδια αναψυχής,

¹⁸⁵ Βαϊόπουλος (1999) 113

¹⁸⁶ Παπαγγελής (2006) κεφάλαιο: Διακοπές στις Βαίεις,

¹⁸⁷ Prop. I. 12. 11-12

¹⁸⁸ Prop. I.11. 17-20

¹⁸⁹ Tib. II.3

¹⁹⁰ Στοιχείο κοινό με τις εταίρες της αρχαίας Ελλάδας: Mossé (2002) 78

στην ουσία αποτελούν προσπάθεια να υποκρύπτουν τους πραγματικούς σκοπούς τους¹⁹¹. Παρόλο που οι ίδιες αρέσκονται σε αυτές, οι ερωτευμένοι ακούσια διαφοροποιούν τη στάση τους και εγκλωβίζονται σε ένα κύκλο έντονων συναισθημάτων, καθώς εξάπτεται η ζήλια τους και κατά συνέπεια επέρχεται στην επιφάνεια θυμός μεταμφιεσμένος σε αμυντικό όπλο.

Ο Προπέρτιος δεν αρκείται μόνο στα δικά του ταξιδιωτικά βιώματα αλλά επικαλείται τη δεινότητά τους με έμμεσο τρόπο αφηγούμενος τις εμπειρίες άλλων. Στην ελεγεία IV. 3 η Αρετούσα, σύζυγος του Λυκότα, παρουσιάζεται ηττημένη στην προσωπική της μάχη να αποτρέψει το άνδρα της από ένα μακρινό ταξίδι, καθώς αυτός πολεμά πλέον στην Ανατολή. Η σκέψη της είναι κοντά στον άνθρωπό της, προσμένει με λαχτάρα την επιστροφή του, προσδοκά τη σωματική του ακεραιότητα εξίσου όμως με τη συναισθηματική. Ο φόβος της για τη συζυγική του πίστη είναι ίσος με την ανησυχία της για την υγεία του.

Της ίδιας μοίρας πρωταγωνιστής είναι και η Galla. Η Galla, όπως η Αρετούσα έχει εγκαταλειφθεί από το σύζυγό της Postumus, ο οποίος οικειοποιήθηκε τα ιδανικά του αιώνα και ρίχθηκε στο πεδίο της μάχης. Στην ελεγεία III. 12 παρουσιάζονται κλιμακωτά τα στάδια της εξέλιξής. Αρχικά οι άκαρπες ικεσίες της γυναίκας να μεταπείσει τον άνδρα της, έπειτα η ανησυχία για την ύπαρξη κινδύνου ικανού να προσβάλει την ζωή του, τέλος η ανυπομονησία της επιστροφής και η εκδήλωση της αγάπης της και της συζυγικής πίστης της, η οποία παρομοιάζεται με αυτή της Πηνελόπης¹⁹².

Συνεπώς, διαπιστώνεται πως το μοτίβο του ταξιδιού με όλες τις πιθανές εκφάνσεις δεν είναι σπάνιο στη ρωμαϊκή ελεγεία. Οι ποιητές το επικαλούνται για να δώσουν ζωντάνια και δραματικό χαρακτήρα. Η αγωνία κορυφώνεται. Ο ερωτευμένος είτε άνδρας είτε γυναίκα εναποθέτει όλες του τις ελπίδες για θετική έκβαση στη ματαίωση του ταξιδιού ή πιο σπάνια στην πραγματοποίησή του. Από τα ίδια χωρία αντλείται και η θέση της γυναίκας σχετικά με τα ταξίδια και την απομάκρυνση. Οι καλές και πιστές γυναίκες βιώνουν το ταξίδι παθητικά, είναι αυτές που έχουν μείνει πίσω και προσμένουν την επάνοδο του καλού τους. Αντίθετα, οι μη ευυπόληπτες κοπέλες δέχονται την αποχώρηση και ως παθητικό αλλά κυρίως ως ενεργητικό βίωμα, να μεν έχουν εγκαταλειφθεί και αυτές κάποια στιγμή όμως επιχειρούν κι ίδιες ταξίδια συνεπαρμένες από κάποιον πλούσιο εραστή.

¹⁹¹ Prop. II. 32

¹⁹² Ο Προπέρτιος ήδη από την ελεγεία II.9 έχει επιτύχει τη σύνδεση μεταξύ της Πηνελόπης και της ελεγειακής puella. Wallis (2011) 117

Ο ρόλος της «Iena» στη ρωμαϊκή ελεγεία

Μια από τις κυρίαρχες τυπικές μορφές στην ελεγεία αποτελεί η Iena. Ο όρος αυτός αποδίδεται στη βιβλιογραφία με ποικίλες λέξεις, όπως μαστροπός, μεσάζουσα, προαγωγός, ενοικιάστρια. Η Iena προέρχεται από τα κατώτατα κοινωνικά στρώματα, πιθανώς να διατέλεσε και η ίδια στο επάγγελμα της εταίρας στο παρελθόν.¹⁹³ Μάλιστα τις περισσότερες φορές είναι ξένη. Τυπικά η μορφή της παίρνει οστά μέσα από το σώμα μιας ώριμης ηλικιακά γυναίκας, χαρακτηριζόμενης συχνά ως μάγισσας εξαιτίας των δολοπλοκιών και των μαγγανειών¹⁹⁴ που χρησιμοποιεί. Κατά κανόνα αυτή στέκεται εμπρός στη θύρα και υλοποιεί τις διαπραγματεύσεις με τους πελάτες. Σκληρή και δίχως στάλα συμπόνιας αγνοεί τα αισθήματα ενός ερωτευμένου άνδρα, αυτό που τη νοιάζει μόνο είναι το κέρδος¹⁹⁵. Στην πραγματικότητα, κύριο μέλημά της είναι να μυήσει τη νεαρή και άπειρη κοπέλα στην τέχνη της αποπλάνησης ώστε η τελευταία να λάβει τα μέγιστα¹⁹⁶ από έναν εραστή. Ταυτόχρονα, της υποδεικνύει τον τρόπο μεταχείρισης που είναι σώφρων-επικερδής να έχει, ανάλογα σε ποιον απευθύνεται και τη διαφοροποίηση της στάση της.

Η ιδιότητα της Iena δεν είναι αποκλειστικά γυναικεία. Το ρόλο αυτό αναλαμβάνουν και άνδρες, οι Ienones (Ieno στον ενικό). Αυτοί ασκούν το επάγγελμα του μεσάζοντα, το Ienocinium.¹⁹⁷ Όπως η μαστροπός έτσι και ο Ieno εντοπίζεται στην πόρτα της εταίρας και είναι αυτός που θα επιτρέψει ή θα απορρίψει την είσοδο ενός εραστή, εφόσον προηγηθεί η συναλλαγή. Ωστόσο, ο Ieno δεν φέρεται πάντοτε έντιμα. Υπάρχουν περιπτώσεις, στις οποίες αν και είχε υποσχεθεί τη γυναίκα σε κάποιον, καταπατά τη συμφωνία και τη δίνει σε κάποιον που διαθέτει περισσότερα χρήματα¹⁹⁸. Η επαφή με ένα Ieno θεωρείται ατιμωτική¹⁹⁹ για έναν Ρωμαίο πολίτη, καθώς ο πρώτος κατά γενική ομολογία δε χαίρει του σεβασμού των υπολοίπων μελών της κοινωνίας. Συνεπώς πρόκειται για ένα πρόσωπο αναξιόπιστο και αξιοπεριφρόνητο.

Ο Προπέρτιος και ο Τίβουλλος λογίζονται και οι δυο πιστοί και αμετάκλητοι ποιητές της ερωτικής ποίησης. Δε δίστασαν να χαρακτηριστούν αρνητές των πολεμικών επιχειρήσεων και των μακρινών κατακτήσεων, υψίστου ιδεώδους της εποχής, προκειμένου να παραμείνουν απόλυτα αφοσιωμένοι στην αγαπημένη τους. Ωστόσο η πραγματική φύση αυτών δεν επέτρεπε να είναι αποκομμένες από τη Iena και τις μηχανορραφίες της, γεγονός που θα επισπεύσει τη σύγκρουση τους με την τελευταία.

Ο Προπέρτιος θλιμμένος και ψυχικά ταλαιπωρημένος από τα δεινά που του έχει προκαλέσει ο έρωτάς του για την Κυνθία, σε μια προσπάθειά του πιθανώς να

¹⁹³ Αντωνιάδης (2015) 24

¹⁹⁴ Dickie (2001) 182

¹⁹⁵ Αντωνιάδης (2009) 74-79

¹⁹⁶ Myers (1996) 12-16

¹⁹⁷ Vanoyeke, (2006) 103

¹⁹⁸ Kenney – Clausen (2015) 165-166

¹⁹⁹ Grimal (1990) 162

ελαφρύνει την αγαπημένη του από τις ευθύνες αυτών, στρέφεται εναντίον της Iena. Δε θα ήταν επιθυμητό να παρουσιαστεί η Κυνθία άβουλη, απαλλαγμένη από κάθε ευθύνη, ασφαλώς και είναι υπεύθυνη για τις πράξεις της, ωστόσο ο ποιητής δίνει έμφαση στο γεγονός πως έχει παραπλανηθεί! Η συμπεριφορά της δεν συμβαδίζει απόλυτα με τη δική της φρόνηση καθώς έχει επηρεαστεί από τα λόγια της μαστροπού. Αυτή είναι που την οδηγεί σε κολασμένα μονοπάτια και τη ρέπει προς την απιστία.

Η Ακανθίδα²⁰⁰ καλεί την Κυνθία να σκεφτεί το μέλλον της και την προειδοποιεί για την επερχόμενη ζωή της ως ηλικιωμένης. Αρχικά θέτει το δίλημμα ενός όμορφου ποιήματος έναντι του χρήματος. Παραπέμπει με αυτόν τον τρόπο σε δυο διαφορετικές κατηγορίες ανδρών, από την μια πλευρά σε έναν φτωχό ποιητή, με τον οποίο η μόνη πιθανότητα να γνωρίσει την δόξα και την αίγλη υπάρχει, εφόσον την αποθεώσει μέσα από τους στίχους του, και από την άλλη με έναν πλούσιο άνδρα που θα της εξασφαλίσει μια άνετη από υλικά αγαθά ζωή. Η απάντηση όμως είναι ξεκάθαρη. Η Iena συμβουλεύει λοιπόν την αγαπημένη του ποιητή να αντιμετωπίζει με διαφορετικό τρόπο τους άνδρες που την πλησιάζουν. Στην συνέχεια επεξηγεί το σκεπτικό της λέγοντας πως αν κάποιος την προσεγγίζει απαγγέλλοντάς της στίχους να θυμηθεί τις υποδείξεις της και να κρατήσει τη θύρα της κλειστή χωρίς να υποκύψει στις πιθανές παρακλήσεις του. Σε διαφορετική περίπτωση, να καλοδεχτεί αυτόν που ερχόμενος της προσφέρει πλήθος δώρων, και ως είναι στρατιώτης αδέξιος στον έρωτα ή ναύτης με τραχιά χέρια ακόμη και βάρβαρος. Έτσι λοιπόν, την προτρέπει, όσο ακόμη το γήρας δεν έκανε στο νεανικό της κάλλος να χαθεί και όσο η ζωντάνια της νιότης την συντροφεύουν, στοιχεία και τα δυο ικανά να προκαλέσουν τον πόθο οποιουδήποτε άνδρα, να συγκεντρώσει όσο το δυνατόν περισσότερα χρήματα και δώρα.

*«in mores te uerte uiri: si cantica iactat,
i comes et uoces ebria iunge tuas.
ianitor ad dantis uigilet: si pulset inanis,
surdus in obductam somniet usque seram.
nec tibi displiceat miles non factus amori,
nauta nec attrita si ferat aera manu,
aut quorum titulus per barbara colla pependit,
cretati medio cum saluere foro.
aurum spectato, non quae manus afferat aurum!
uersibus auditis quid nisi uerba feres?
[quid iuuat ornato procedere, uita, capillo
et tenuis Coa ueste mouere sinus?]
qui uersus, Coae dederit nec munera uestis,
istius tibi sit surda sine arte lyra.
dum uernat sanguis, dum rugis integer annus,*

²⁰⁰ Το όνομα της Iena όπως εμφανίζεται στον Prop. IV. 5. Σύμφωνα με την Myers (1996) 7, το όνομα της μεσάζουσας υπαινίσσεται το αγκάθι σημειώνοντας ακόμη πως ήταν σύνηθες τουλάχιστον στη λογοτεχνία να χρησιμοποιούνται ονόματα σχετικά με τα ζώα και τα φυτά.

utere, ne quid cras libet ab ore dies!»²⁰¹

Ολοφάνερα λοιπόν οι συμβουλές της Iena θέτουν εμπόδια στον ποιητή και στρέφουν την Κυνθία μακριά του. Ο Προπέρτιος έχοντας κατά νου τα λεγόμενα της μαστροπού αλλά και άμεσα προσβεβλημένος από αυτά, εναντιώνεται απέναντί της. Με δριμύ ύφος την κατηγορεί για την ακολασία της και την πανουργία της, ιδιότητες που της επιτρέπουν να κάμψει την πίστη και την αμοιβαία αφοσίωση των καλών συζύγων και να τους μετατρέψει σε άσεμνους και άσωτους. Χαρακτηριστικά αναφέρει το παράδειγμα της Πηνελόπης, της πιο πιστής, όπως έχει επικρατήσει, συζύγου της ιστορίας, η οποία παρά την απομάκρυνση του συζύγου της, Οδυσσέα από τον οίκο τους για είκοσι χρόνια και την παρουσία των μνηστήρων, αυτή παρέμεινε προσηλωμένη σε αυτόν. Ο ποιητής πιστεύει πως, ακόμη και η Πηνελόπη υπό την καθοδήγηση της Iena θα απομάκρυνε από τη σκέψη της το σύζυγό της και θα έπεφτε στην αγκαλιά των μνηστήρων. Εν κατακλείδι χαρακτηρίζει τη Iena αδυσώπητη, με τη δεξιότητα να προκαλεί πλήθος δεινών.

Ο Προπέρτιος δεν αρκείται μονάχα σε ένα λόγο αμείλικτο προς τον τρόπο ζωής και τις πανουργίες της Iena όσο αυτή είναι εν ζωή. Αντίθετα, συνεχίζει ακόμη και μετά το θάνατό της να εξαπολύει αναθέματα εναντίον της. Ωστόσο, η χρονολογική τοποθέτηση της ελεγείας σε σχέση με το θάνατο της Ακανθίδας είναι προβληματική, καθώς παρατηρείται μια διαφοροποίηση στην αρχή και στο τέλος της ελεγείας, φαίνεται σαν να έχει πεθάνει μόλις, αλλά ο ποιητής ενθυμούμενος την εν ζωή δράση της και την επιρροή που ασκούσε την τοποθετεί στο παρόν.²⁰² Στη συνέχεια απαξιώνοντάς την, περιγράφει την πένθιμη πομπή της σημειώνοντας την απουσία οικείων της προσώπων, και το μήνμα της, παραμελημένο με μοναδική διακόσμηση έναν άσχημο αμφορέα, στοιχεία που συμβολίζουν την μοναχικότητα και την ατίμωση²⁰³ που επιφέρει ο έκλυτος βίος. Με τρόπο εξαγριωμένο επιδιώκει να χαράξει στις μνήμες των ανθρώπων, και κυρίως όσων έμειναν να παρακαλούν στο κατώφλι μιας κλειστής θύρας, την ευθύνη αυτής της γυναίκας για τα δικά τους δεινά. Έτσι, ο ποιητής συνεχίζει τη σκληρή αντιμετώπιση και προτρέπει τους ερωτευμένους να λιθοβολούν τον τάφο και ταυτόχρονα να εκστομίζουν κατάρες. Τέλος, παρακαλεί τις Μοίρες και τον Κέρβερο να μην επιτρέψουν να ηρεμήσει η ψυχή της και τα ανίερα τα οστά της, τότε μόνο θα κατευναστεί η οργή του.

*«quisquis amas, scabris hoc bustum caedite saxis,
mixtaque cum saxis addite uerba mala!»²⁰⁴*

Αντιμέτωπος της ίδιας μοίρας συναντάται και ο Τίβουλλος. Η αγαπημένη του Δηλία, αν και αρχικά φαινόταν πιο προσγειωμένη, με το πέρασ του χρόνου παρατηρείται αλλαγμένη ως προς τη συμπεριφορά της. Η Δηλία παρόλο που είναι

²⁰¹ Prop. IV. 5. 45-61

²⁰² Zimmermann (2010) 82 -83 καθώς και οι σελ. 83-84 για την ολοκληρωμένη περιγραφή του θανάτου της Ακανθίδας

²⁰³ Balsdon (2015) 300

²⁰⁴ Prop. IV .5. 77-78

νυμφευμένη κινείται σαν μια απελεύθερη γυναίκα, γεγονός που εύκολα μπορεί να την κάνει να κατρακυλήσει στην πορνεία. Ωστόσο είναι αναμενόμενο, πως η αιτία αυτής της μετάπτωσης δεν είναι ο χρόνος καθ' εαυτόν αλλά κυρίως η ώρα που περνά με μη ευυπόληπτες συναναστροφές, όπως είναι η Iena²⁰⁵, αλλά ακόμη περισσότερο οι συμβουλές που δέχεται από αυτήν. Στο χωρίο αυτό σημειώνονται με έμμεσο τρόπο, δηλ. μέσω των παραπόνων του ποιητή, οι νουθετήσεις της μαστροπού²⁰⁶. Όπως η Ακανθίδα στον Προπέρτιο, έτσι και εδώ λοιπόν η Iena ωθεί τη Δηλία να υποκύψει στην ηδονή και την πολυτέλεια. Την ενθαρρύνει η πόρτα της να μην ανοίγει παρά μόνο όταν την κρούει ένα πλουσιοπάροχο χέρι²⁰⁷. Είναι πλέον δέσμια μιας σταδιακής ηθικής διάβρωσης.

*«Heu canimus frustra, nec verbis victa patescit
lanua, sed plena est percutienda manu.»²⁰⁸*

Η επιλογή ενός πλούσιου εραστή, σύμφωνα με τον Τίβουλλο, δεν είναι καθ' αυτή της αγαπημένης του αντίθετα, πιστεύει πως ο άνδρας αυτός σύρθηκε στο πλευρό της Δηλίας με την προτροπή της Iena²⁰⁹. Κατά συνέπεια είναι εύλογο ο Τίβουλλος να επιτίθεται με σφοδρότητα εναντίον της μεσάζουσας, εναντίον αυτής που προκάλεσε την καταστροφή του. Οργισμένος εύχεται: «το αίσθημα της πείνας να την κατακλύζει και να αναζητά τροφή, χορτάρια και οστά που απέμειναν από τους άγριους λύκους, ανάμεσα σε τάφους»²¹⁰. Δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την κατάντια της, θα βρίσκεται χαμηλότερα στην αξιακή κλίμακα από τα άγρια ζώα, καθώς αυτά θα απολαμβάνουν την τροφή τους ενώ εκείνη θα αναγκάζεται να περισυλλέγει για να επιβιώσει τα απομεινάρια αυτών. Συνεχίζει με εξίσου σκληρό ύφος: «να τρέχει γυμνή²¹¹ γεμίζοντας τον τόπο από τα σπαραχτικά ουρλιαχτά της, αλαφιασμένη να ζητά τη σωτηρία της στην πόλη καθώς την ξεπροβοδίζουν αγέλες άγριων, επιθετικών σκύλων». Την περιγράφει με ματωμένο στόμα²¹² να σκούζει καθώς σκιές θα αγκαλιάζουν τη μοίρα της. Τέλος, την καταριέται, επιθυμώντας για αυτήν, συνολικά μια ζωή γεμάτη οδύνη.

²⁰⁵ Ο Τίβουλλος βρίσκει στήριγμα στη μητέρα της Δηλίας. Αυτές οι δυο προσωπικότητες λειτουργούν συμπληρωματικά ή μια προς την άλλη και ταυτόχρονα και αντιθετικά, η Iena είναι αυτή που κατά την άποψη του ποιητή εμποδίζει τη σχέση του με την αγαπημένη του και από την άλλη η μητέρα της Δηλίας είναι αυτή που του επιτρέπει να κρατά ζωντανή την ελπίδα για να συνεχίσει να κοπιάζει. Βαϊόπουλος (1999) 223

²⁰⁶ Στην ίδια ελεγεία στους στίχους 59-60 ο Τίβουλλος προτρέπει την αγαπημένη του Δηλία να μην ενστερνίζεται τις απόψεις της μεσάζουσας περί ερωτικών δωροδοκιών.

²⁰⁷ Τα δώρα έχουν σημαίνοντα ρόλο στην εξέλιξη ενός ελεγειακού και όχι μόνο, κειμένου. Smith (1913) 305. Στο σημείο αυτό ηχεί η εικόνα του παρακλαυσίθυρου: Putnam (1973) 107 και Παππάς (2016) 63-65

²⁰⁸ Tib. I .5. 67-68

²⁰⁹ Βαϊόπουλος (1999) 219-220 και Bright (1978) 162-163

²¹⁰ Η μετάφραση είναι δημιουργήμα της συγγραφέα της εργασίας βασίζεται ωστόσο στη μετάφραση του Λαζανά (1989) 81

²¹¹ Σε αντιδιαστολή με τη γενικότερη εικόνα της στην ελεγεία η οποία πρεσβεύει την υπεροχή του χρήματος έναντι της ερωτικής επαφής. Myers (1996) 8

²¹² Στη Μήδεια παρόμοια χαρακτηριστικά (ρούχα κουρελιασμένα, χτυπημένα στήθη και σχισμένα χείλη) παραπέμπουν σε θρήνο. Davis (2012) 37

«*Sanguineas edat illa dapes atque ore cruento
 Tristia cum multo pocula felle bibat;
 Hanc volitent animae circum sua fata querentes
 Semper et e tectis strix violenta canat;
 Ipsa fame stimulante furens herbasque sepulcris
 Quaerat et a saevis ossa relictas lupis,
 Currat et inguinibus nudis ululetque per urbes,
 Post agat e triviis aspera turba canum.*»²¹³

Ο Τίβουλλος έρχεται αντιμέτωπος με τα κολασμένα τεχνάσματα της Iena, όταν η τελευταία καταβάλλει προσπάθεια να εκπορνεύσει την άμαθη²¹⁴ Δηλία. Δυστυχώς, όμως για τον ποιητή δεν είναι η μοναδική περίπτωση. Τώρα για δεύτερη φορά, ερωτευμένος ήδη με μια άλλη, τη Νέμεση, η οποία ως εταίρα συνοδευόταν από τη δική της Iena²¹⁵, καλείται να πολεμήσει για να διασφαλίσει την αφοσίωση της αγαπημένης του νικώντας τις συκοφαντίες που προβάλλει η μεσάζουσα για να τον απομακρύνει από κοντά της.

Η Νέμεσις εμφανίζεται με τη μορφή μιας φιλάρεσκης εταίρας, ικανή να προκαλέσει το πόθο ενός άνδρα και να τον μαγεύσει με ψεύτικες ελπίδες ώστε να του αποσπάσει πολύτιμα δώρα. Οπλισμένη με αυτές τις αρετές καταφέρνει να κερδίσει την καρδιά του Τιβούλλου και να τον υποτάξει στις δικές της διαθέσεις. Ο ποιητής απελπισμένος προσπαθεί να αναζωπυρώσει τα αισθήματά της Νέμεσης. Απαλλάσσει την αγαπημένη του από την ευθύνη των δεινών του. Προς στιγμήν, εγκλωβίζεται στην ψευδαίσθηση πως η αποτυχία του ερωτικού του δεσμού έχει τις ρίζες της στη μαστροπία της, τη Φρύνη²¹⁶. Κατά τον ποιητή, αυτή είναι που της πηγαινοφέρει μηνύματα²¹⁷ άλλων εραστών φυλαγμένα στον κόρφο της, αυτή που τον αποκαρδιώνει κάθε φορά που φτάνει στο κατώφλι της λέγοντάς του πως η αγαπημένη του δεν είναι μόνη ή, εφόσον του έχει υποσχεθεί μια συνάντηση μαζί της, τελικά την ακυρώνει με την πρόφαση πως τάχα υποφέρει από πονοκέφαλο. Η επίκληση της ασθένειας²¹⁸ προβάλλεται ως συνήθης τακτική μιας Iena προκειμένου να απομακρύνει έναν ανεπιθύμητο-μη κερδοφόρο εραστή. Τότε η αγωνία του κορυφώνεται και η ζήλια του φουντώνει με τη σκέψη πως κάποιος άλλος αγκαλιάζει την καλή του. Σε ένα κλίμα φορτισμένο με έντονα συναισθήματα ξεσπά αναθεματίζοντας τη Φρύνη.

«*Iena nocet nobis, ipsa puella bona est.
 Iena necat miserum Phryne furtimque tabellas*

²¹³ Tib. I .5.49-56

²¹⁴ Η Δηλία παρουσιάζεται ως υπόδουλη στη Iena: Bright (1978) 159

²¹⁵ Στην περίπτωση της Νέμεσις τη θέση του αντισταθμιστικού παράγοντα προς τη Iena, που για τη Δηλία είναι η μητέρα της καταλαμβάνει η νεκρή αδερφή της. Βαϊόπουλος (1999) 223

²¹⁶ Με την αναφορά του ονόματος της Iena η παρουσία της λαμβάνει ζωντανότερο και εντονότερο χαρακτήρα. Βλ. Bright (1978) .225

²¹⁷ Βαϊόπουλος (2019) 104, όπου αναφέρονται και άλλες παρόμοιες περιπτώσεις στις οποίες η τροφός μεταφέρει μια επιστολή και η φιγούρα της αποκτά χροιά μεσάζουσας.

²¹⁸ Grimal (1990) 166

*occulto portans itque reditque sinu:
saepe, ego cum dominae dulces a limine duro
agnosco uoces, haec negat esse domi:
saepe, ubi nox mihi promissa est, languere puellam
nuntiat aut aliquas extimuisse minas.»²¹⁹*

Ωστόσο, ο Τίβουλλος ζητά δικαίωση. Τονίζει την ύπαρξη θεών υπέρμαχων του έρωτα, οι οποίοι δε θα εγκατέλειπαν έναν ερωτευμένο στα δίχτυα της πανουργίας μιας μεσάζουσας, και προσδοκά τη σωτήρια θεϊκή τους παρέμβαση. Ο ποιητής αναφέρεται στο λόγο του πιο συγκεκριμένα στη μεγάλη ρωμαϊκή θεότητα της ομορφιάς και του έρωτα, στη Venus. Αντίστοιχή της στην αρχαία ελληνική μυθολογία είναι η Αφροδίτη.²²⁰ Στο σημείο αυτό δύναται ο εντοπισμός ενός κοινού τύπου, η προσφυγή δηλ. στη βοήθεια ενός υπέρτερου όντος, μεταξύ του Τιβούλλου και του Προπερτίου. Ανατρέχοντας σε παραπάνω απόσπασμα υπενθυμίζεται η παράκληση του Προπερτίου στις Μοίρες και στον Κέρβερο ώστε να συνδράμουν στον άδοξο θάνατο της Iena προκειμένου να καταλαγιάσει ο θυμός του. Συμπεραίνεται επομένως η δράση των θεών και άλλων δυνάμεων ως τιμωρών των ηθικά μεμπτών θνητών, όπως είναι η μαστροπός.

*«Eveniet: dat signa deus; sunt numina amanti,
Saevit et iniusta lege relicta Venus.»²²¹*

«mouerit e uotis pars quotacumque deos.»²²²

*«nec sedeant cineri Manes, et Cerberus ultor
turpia ieiuno terreat ossa sono!»²²³*

Συνεπώς ο χαρακτήρας της Iena δε χρησιμοποιείται από τους ποιητές αλόγιστα, αντιθέτως, όπως φαίνεται και στο παρόν κεφάλαιο, έρχεται σε ευθεία πορεία με την πραγματική φύση των αγαπημένων γυναικών του Τιβούλλου και του Προπερτίου ως εταιρών διαδραματίζοντας καίριο ρόλο τόσο στην πρόοδο του δεσμού των δυο εραστών όσο και στην εξέλιξη της ελεγείας. Η ηλικιωμένη μεσάζουσα λαμβάνει το χαρακτήρα του praceptor amoris και καθοδηγεί τη νεαρή κοπέλα. Η αγωνία για το μέλλον, όταν θα έχει χαθεί το κάλλος και η ελκυστικότητα, όταν το γήρας θα έχει πάρει τη θέση της νεότητας, προβληματίζει τη Iena και μέσω της επιρροής που ασκεί στην κοπέλα, και την ίδια, και τις ωθεί σε εσφαλμένη συμπεριφορά. Η θεματική της επιλογή του συντρόφου, τονίζεται ιδιαίτερα και από τις τρεις περσόνες που εξετάστηκαν αναφορικά με τη φυσιογνωμία της Iena παράλληλα με την παρατήρηση της κοινής πεποιθήσής τους για τη σπουδαιότητα

²¹⁹ Tib. II. 6. 44-50

²²⁰ Grimal (1986) 450

²²¹ Tib. I. 5. 57-58

²²² Tib. II. 6. 54

²²³ Prop. IV .5. 3-4

της υλικής παροχής στις γυναίκες με τη μορφή δώρων. Η Iena ιστάμενη στη θύρα της εταίρας θα συμβάλει με τις μαγγανείες της στη πλάνη του νου του πλούσιου φίλου ώστε να αποκομίσει τα μέγιστα. Σε αντίθετη περίπτωση, όταν ο εραστής δεν δύναται να προσφέρει την απαιτούμενη πολυτέλεια, θα επέμβει και πάλι η Iena και με τις δολοπλοκίες της θα αποθαρρύνει αυτή τη φορά τον εραστή, ο αποκλεισμός του είναι η μοναδική λύση.

Στις προαναφερθείσες νουθετήσεις της μεσάζουσας τους υπακούουν οι εταίρες, υιοθετώντας στην εκάστοτε περίπτωση την κατάλληλη συμπεριφορά. Άμεσα θιγμένοι αυτής της στάσης είναι οι ποιητές, οι οποίοι παρουσιάζονται δίχως οικονομική ευχέρεια με τη μοναδική πολυτέλεια που θα μπορούσαν να προσφέρουν, τους στίχους τους. Οι συμβουλές της Iena είναι καρποφόρες, η πόρτα παραμένει κλειστή. Έκτοτε ξεκινά ένας δριμύς λόγος των ποιητών ενάντια στη μεσάζουσα. Οι ανεπιτυχείς προσπάθειες για συνάντηση με την αγαπημένη επιβαρύνουν, αν και πιθανώς όχι πάντα δίκαια, τη Iena. Οι πληγωμένοι εραστές στρέφονται στους θεούς και αναζητούν τη βοήθειά τους τόσο για μια ευοίωνη πορεία της σχέσης τους όσο και για την τιμωρία της μεσάζουσας επιθυμώντας για αυτήν μια άδοξη ζωή και ένα ακόμη ατιμωτικότερο θάνατο.

Συμπέρασμα

Από την αρχή, και διατηρώντας καθολικά αυτή τη στάση, οι ελεγειακοί ποιητές παρουσιάζονται ως αρνητές των ιδεωδών της ρωμαϊκής κοινωνίας, η οποία πρεσβεύει τη *vita activa*, την ενεργή δηλαδή δράση στα κοινά και κατ' επέκταση στις πολεμικές επιχειρήσεις. Ο Τίβουλλος και ο Προπέρτιος αποστρέφονται το πρότυπο αυτό και ενστερνίζονται τα ιδανικά της *vita iners*, του ειρηνικού βίου. Η άποψή τους, αν και φαινομενικά ανεξάρτητη, επηρεάζεται στην πραγματικότητα σε μεγάλο βαθμό από την ύπαρξη μιας όμορφης αγαπημένης. Η άνωθεν σκέψη τεκμηριώνεται από τα λόγια του Τίβουλλου, όταν στην ελεγεία I.1²²⁴ δηλώνει με emphaticό τόνο την προτεραιότητα που δίνει στον έρωτα θυσιάζοντας τα πλούτη. Η προτίμηση δεν σηματοδοτεί μόνο την επιλογή ενός συγκεκριμένου τρόπου ζωής αλλά και την απόρριψη ενός λογοτεχνικού είδος και την υιοθέτηση ενός άλλου, αυτού του ερωτικού λόγου.

Οι ποιητές όχι μόνο αντιτίθενται στη συμμετοχή των ίδιων στην πολεμική ζωή αλλά επιπλέον δε δέχονται να γράψουν²²⁵ για τις ηρωικές μάχες και τους ένδοξους πολεμιστές, θεματολογία που θα τους χάριζε μια ευρεία αναγνώριση. Αντίθετα, θαμπωμένοι από τις χάρες μιας κοπέλας πραγματεύονται κατά κύριο λόγο στις ελεγείες τους τον έρωτά τους, επιδιώκοντας να δοξαστούν μέσω αυτού. Προβαίνουν σε μια περιγραφή της εξωτερικής όψης της καλής τους, όπου δεν παραμελούν να εγκωμιάσουν το κάλλος της, εξισώνοντάς την με όμορφες μυθικές γυναίκες αλλά ακόμη και με θεές. Τα μυθολογικά παραδείγματα είναι χαρακτηριστικά της γραφής του Προπερτίου. Τις επαινούν επίσης για τη συμπεριφορά τους και για την πίστη τους, στοιχεία που θα αμφισβητηθούν στην συνέχεια. Ο Προπέρτιος βλέπει στην Κυνθία μια *docta puella*, μια νεαρή με εκλεπτυσμένη καλλιέργεια που, εκτός του ότι γνωρίζει να εκτιμά τους στίχους, δύναται να επιδοθεί και η ίδια στη σύνθεση. Ο Τίβουλλος αντιλαμβάνεται τη Δηλία ως μια γνήσια Ρωμαία που επιδίδεται, όπως άλλωστε της αρμόζει, στην ενάρετη ασχολία του γνεψίματος. Στη συνέχεια ονειρεύεται για αυτήν να διαφεντεύει στο σπιτικό τους. Οι ευσεβείς πόθοι όμως θα μείνουν απραγματοποίητοι!

Ο έρωτας δεν είναι αμοιβαίος. Ο ποιητής δεν βρίσκει την επιθυμητή ανταπόκριση και αναγκάζεται να μεταβληθεί σε *exclusus amator*. Ξαγρυπνά έξω από το κατώφλι της καλής του παρακαλώντας να τον δεχθεί, χωρίς ωστόσο ανταπόκριση. Δημιουργεί τότε την ψευδαίσθηση πως το εμπόδιο που πρέπει να υπερπηδήσει είναι η θύρα και η δύστροπη *Iena*, στην οποία εναποθέτει εξ ολοκλήρου την ευθύνη για την ανεπιτυχή προσπάθειά του. Η Δηλία φαντάζει πιο ευνοϊκή, έτσι ο Τίβουλλος παίρνει το θάρρος να της προτείνει να εξαπατήσει το σύζυγο και τους φρουρούς. Αντίθετα, ο Προπέρτιος ακόμη και αν καταφέρει το άνοιγμα της πόρτας, πρέπει πρώτα να κάμψει τη φίλη του. Η ψευδαίσθηση για την ποθητή εξέλιξη του δεσμού που είχε δημιουργηθεί από την περίοδο της ασθένειας

²²⁴ Tib. I.1. 51-52 «*O quantum est auri pereat potiusque smaragdi, Quam flect ob nostras ulla puella vias.*»

²²⁵ Grimal (2004) 88

της φίλης του, όταν στεκόταν στο πλάι της και παρακαλούσε για τη ανάρρωση της, εγκαταλείπεται.

Αιτία όλων αυτών των δεινών του Τιβούλλου και του Προπερτίου δεν είναι παράγοντες δευτερεύουσας σημασίας, όπως οι ίδιοι πιστεύουν ή θέλουν να δείχνουν πως πιστεύουν. Στην πραγματικότητα ευθύνεται η φίλη τους και η πραγματική της φύση. Πρόκειται για μη ευυπόληπτες γυναίκες, οι οποίες είτε παντρεμένες, όπως εικάζεται η Δηλία είτε ανύμφευτες με μοναδική δέσμευση κάποιες περιστασιακές σχέσεις, όπως η Κυνθία και η Νέμεσις. Δεν κάμπτονται από ηθικούς φραγμούς, το μόνο που ζητούν είναι πλούσιους εραστές που θα μπορούν να τους προσφέρουν πολύτιμα δώρα. Για να επιτύχουν την προσέλευση των εραστών, επιμελούνται με ιδιαίτερη φροντίδα την εξωτερική τους εμφάνιση. Φορούν ενδύματα απαγορευμένα, λόγου του μήκους τους, της ποιότητάς τους και του χρώματός τους, για μια αξιοσέβαστη γυναίκα, βάφονται έντονα, μεριμνούν για την κόμμωσή τους και τη συχνή ανανέωσή της, αρωματίζονται για να σαγηνεύουν με τη μυρωδιά τους, και ολοκληρώνουν την όψη τους με ακριβά κοσμήματα, στη χρήση των οποίων υπερβάλλουν. Παραβρίσκονται στα συμπόσια, ψυχαγωγία επιτρεπτή και στις ευσεβείς Ρωμαίες με τη συνοδεία των συζύγων τους, με στόχο να παραπλανήσουν με τα θέλητρά τους τους άνδρες. Επιδίδονται στην οινοποσία, πράξη ρητά απαγορευμένη για τη Ρωμαία γυναίκα καθώς θεωρείται ότι γίνεται ευάλωτη και έρμαιο των ερωτικών επιθυμιών, αποφεύγοντας ωστόσο τη μέθη που θα τους ανάγκαζε να επιστρέψουν χωρίς να έχουν αποκομίσει τα μέγιστα. Ταξιδεύουν, αγαπούν να επισκέπτονται έναν μακρινό τόπο ή να απομονώνονται μακριά από τα ανεπιθύμητα βλέμματα σε μια εξοχική κατοικία. Αν και εκ πρώτης όψης μοιάζουν με εξορμήσεις αναψυχής, πολύ σύντομα ο σκοπός τους αλλάζει και εμφανίζεται ένας πλούσιος αντίζηλος, ο έπαρχος της Ιλλυρίας για την Κυνθία και ένας εύπορος απελεύθερος για τη Νέμεση. Ο τρόπος ντυσίματος, η συμπεριφορά στα συμπόσια και η ουσία των ταξιδιών επιτρέπουν να συλλεχθούν στοιχεία για την κοινωνική θέση αυτών των γυναικών. Μαρτυρείται συνεπώς η αντίθεσή τους με τις ευυπόληπτες *dominae* και η δική τους πραγματικότητα ως εταιρών.

Η φύση των γυναικών αυτών απαιτεί την άμεση σύνδεση με μια *Iena*. Η ηλικιωμένη γυναίκα, μπορεί και άνδρας, εντοπίζεται έξω από τη θύρα της εταίρας, είναι αυτή που θα κάνει τις διαπραγματεύσεις με τους πελάτες. Όταν έρχεται ένας ευκατάστατος εραστής, θα επιστρατεύσει όλες τις μαγγανείες που γνωρίζει ώστε να γεμίσει με πλουσιοπάροχα δώρα την κοπέλα, σε αντίθετη περίπτωση, αν ο εραστής δεν έχει κάτι να προσφέρει με διάφορα τεχνάσματα, συχνά προφασιζόμενη την ασθένεια, θα τον απομακρύνει. Λαμβάνοντας το ρόλο του *praceptor amoris* συμβουλεύει την εταίρα να έχει την ίδια συμπεριφορά. Αποδίδοντας σε αυτές τις νουθετήσεις τη σκληρή στάση των αγαπημένων τους δεν αργεί να έρθει η σύγκρουση μεταξύ της *Iena* και των ποιητών. Οι τελευταίοι εναντιώνονται με σφοδρότητα, ευχόμενοι σε αυτές μια αξιολύπητη ζωή και έναν ατιμωτικό θάνατο. Η μεσάζουσα είναι μια σημαντική μορφή τόσο για την πρόοδο του δεσμού όσο και για την εξέλιξη της ελεγείας.

Βιβλιογραφικές αναφορές

Albrecht, Michael von, *Ιστορία της ρωμαϊκής λογοτεχνίας. Από τον Ανδρόνικο ως τον Βοήθιο και η σημασία της για τα νεότερα χρόνια*, Μετάφραση-Επιμέλεια Δ.Ζ. Νικήτας, Ηράκλειο 2013.

Balsdon, J.P.V.D., *Ρωμαίες γυναίκες. Η ιστορία και τα έθιμα τους*, Μετάφραση Νίκος Πετρόχειλος, Αθήνα 1984.

Bright, David F. , *Haec mihi fingebam: Tibullus in His World*, Leiden 1978.

Cairns, Francis, *Generic composition in Greek and Roman poetry*, Edinburgh 1972.

Cairns, Francis, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge – New York – New Rochelle – Melbourne – Sydney 1979.

Cairns, Francis, *Roman Lyric. Collected Papers on Catullus and Horace*, Berlin 2012.

Copley, Frank Olin “On the Origin of Certain Features of the Paraclausithyron”, *TAPA* 73 (1942) 96-107.

Copley, Frank Olin, “Servitium amoris in the Roman Elegists”, *TAPA* 78 (1947) 285-300.

Crowther, N. B., “Water and Wine as Symbols of Inspiration”, *Mnemosyne* 32 (1979) 1-11.

Davis, P.J, “ ‘A simple girl’? Medea in Ovid Heroides 12”, *Ramus* 40:1-2 (2012) 33-48.

Dickie, Matthew, *Magic and Magicians in the Greco-Roman World*, London and New York, 2001.

Ferentinou, Georgia, “Propertius’ Progress of Rome: Elegies 4.4 and 4.9”, University of Athens 2016, 1-9. Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/25463396/Propertius_Progress_of_Rome_Elegies_4_4_and_4_9 [28/1/2021]

Grimal, Pierre, *A Concise Dictionary of Classical Mythology*, Oxford, England | Cambridge, Mass., Blackwell, 1990.

Grimal, Pierre, *Ο έρωτας στην αρχαία Ρώμη*, Μετάφραση: Ν. Μ. Τσαγκάς, Αθήνα 1990.

Grimal, Pierre, “Sens et destin du distique élégiaque”, *Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Comptes rendus des séances de l'année 1994*, Paris 1994, 29-37.

Grimal, Pierre, *Η Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία: 27 π.Χ. – 476 μ.Χ. . Προέλευση και φύση του αυτοκρατορικού θεσμού – Οι μεγάλες Δυναστείες – Ο Ρωμαϊκός*

πολιτισμός – Εξάπλωση και απόγειο – Κρίσεις παρακμή, Μετάφραση: Χορόσκελης Δημήτρης, Θεσσαλονίκη 2004.

Hopkins, M. K., “The Age of Roman Girls at Marriage” *Population Studies*, vol. 18, No 3 (1965) 309-327.

Hurley, Angela, “MEDEA: A Woman Depicted in a Man’s World” *PAMLA* (2018) 1-19

James, Sharon I., *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*, Berkeley and Los Angeles – London 2003.

Kenney, E.J. – Clausen, W.V., *Ιστορία της Λατινικής Λογοτεχνίας*, Μετάφραση: Θ. Πίκουλα, Α. Σιδέρη – Τόλια, επιμέλεια: Α. Στεφανή, Ένατη έκδοση αναθεωρημένη, Αθήνα 2015.

La Penna, Antonio. “Die römische Liebeselegie als werbende Dichtung by W. Stroh”, *Gnomon* 47, No. 2 (1975) 134-142.

Leach, Eleanor Winsor, “Poetics and Poetic Design in Tibullus’ first elegiac book”, *Arethusa* 13, No 1, 1980, 79-96.

Maltdy, Robert, *Latin Love Elegy*, Bristol 1980.

McCarthy, Kathleen, “Servitium amoris: Amor servitii”, in Sandra R. Joshel and Sheila Murnagham, *Women and Slaves in Greco – Roman Culture*. Differential Equations, London and New York 1998, 179 – 198.

Mossé, Claude , *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, Μετάφραση: Αθαν. Δ. Στεφανής, Αθήνα 2002.

Musurillo, Herbert, “Furtivus Amor: The Structure of Tibullus 1.5”, *TAPA* 101 (1970) 387-399.

Myers, K. Sara, “The Poet and the Procureess: The Lena in Latin Love Elegy” *JRS* 86, Vol. 86 (1996) 1-21.

Nappa, Christopher, “Elegy on the Threshold: Generic Self-Consciousness in Propertius 1.16”, *The Classical World*, Vol. 101, No 1 (2007) 57-73.

Ogle, M. B., “The House-Door in Greek and Roman Religion and Folk-Lore”, *AJPh*, vol. 32, No 3 (1911) 251-271.

Palmer, Robert B., “Is There a Religion of Love in Tibullus?”, *The Classical Journal* Vol. 73, No. 1 (1977) 1-10.

Putnam, Michael C.J., *Tibullus – A Commentary*, Norman 1973.

Smith, Kirby Flower, *The elegies of Albius Tibullus*, New York 1913.

Tuttle, Margaret Kathleen, *The Evolving Door: Paraklausithyron in Ovid*, 2015.

Tully, Ken, "The Paraclausithyron and the exclusus amator: AS ADAPTED BY THE ELEGIAC POETS CATULLUS, PROPERTIUS, TIBULLUS AND OVID" Roman Elegy Seminar 2019.

Tzounakas, Spyridon, "Horace and the Poetology of Tibullus' Elegy 2.1", *MH* 70 (2013) 16-32.

Vanoyeke, Violaine, *Η πορνεία στην Ελλάδα και στη Ρώμη*, Μετάφραση: Λήδα Παλλαντίου, Αθήνα 2006.

Vaiopoulos, Vaios, "From militia patriae to militia amoris. Love labour and post obitum remuneration (Tib. 1.3)", *Vichiana* 10 (2008) 32 – 50.

Volk, Katharina, *Ovid*, Malden, MA-Oxford 2010.

Wallis, Jonathan, "Marriage and the Elegiac Woman in Propertius 3.12", *Ramus* 40:2 (2011), 106-129.

Wilson, L.M., *The roman toga*, Baltimore 1924.

Wilson, L.M., *The Clothing of the Ancient Romans*, Baltimore 1938.

Yardley, J.C., *Shared Themes in the Roman Elegists*, University of St Andrews 1976.

Zimmermann Damer, Erika, *The Female Body in Latin Love Poetry*, Chapel Hill 2010.

Αντωνιάδης, Θεόδωρος, *Η ρητορική της «επιγονικότητας». Ερμηνευτικός σχολιασμός των Amores του Οβιδίου*, Θεσσαλονίκη 2009.

Αντωνιάδης, Θεόδωρος, *Ανθολόγιο Ρωμαϊκής Ελεγείας. Από τον Κάτουλλο στον Οβίδιο*, 2015.

Βαϊόπουλος, Βάιος, "Prop. I, B, II, 1, II, 13: ο ελεγειακός ποιητής σύντροφος του ελεγειακού εραστή", *Παρουσία ΙΓ'-ΙΔ'* (1998-2000) 377-396.

Βαϊόπουλος, Βάιος, *Η έννοια της ελπίδος στην ρωμαϊκή ελεγειακή ποίηση*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα 1999.

Βαϊόπουλος, Βάιος, *Ο ελεγειακός ήρωας caelo missus*, Αθήνα 2000.

Βαϊόπουλος, Βάιος, "Cum tristi morbo defessa jaceres (TIB, I 5,9): η «ασθενής» ερωμένη στην αυγούστεια ελεγεία", μέρος Α', *Πλάτων* 53 (2003) 263-305.

Βαϊόπουλος, Βάιος, "Femineae artes και η θεματική των Her. 18 και 19 του Οβιδίου", *Métis N.S.* 4 (2006), 331-352.

Βαϊόπουλος, Βάιος, "Sine Fraude Marita: Η περίπτωση της Υπερμήστρας", τόμος Δ', Πρακτικά Ζ' Διεθνούς Συνεδρίου Πελοποννησιακών Σπουδών, Πύργος-Γαστούνη-Αμαλιάδα 11-17 Σεπτεμβρίου 2005, Αθήνα (2007), 459-497.

Βαϊόπουλος, Βάιος, *Ηρωίδες 18 – 19 (Λέανδρος και Ηρώ) Εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια*, Αθήνα 2019.

Κουτρούμπας, Εύθ. Δημήτριος, “Mulier et vinum (Γυναίκα και κρασί σε Λατίνους συγγραφείς)”, *ΕΕΑth* Περίοδος δεύτερη, τόμος ΛΑ' (1996-1997) 139-152

Λαζανάς, Βασίλης, *ΑΛΒΙΟΣ ΤΙΒΟΥΛΛΟΣ: Ο μεγάλος Λατίνος ελεγειακός ποιητής*, Αθήνα 1989.

Μαντάς, Κώστας, “Οι ιδεολογικές διαστάσεις του περιοριστικού χαρακτήρα της γυναικείας ενδυμασίας” *Αρχαιολογία* 83 (2002) 21-28.

Μιχαλόπουλος, Χαρίλαος, *Μύθος, γλώσσα και φύλο στο Corpus Priapeorum*, Αθήνα 2014.

Μιχαλόπουλος, Χαρίλαος – Μιχαλόπουλος, Ανδρέας, *Ρωμαϊκή Ερωτική Ελεγεία*, Αθήνα 2015.

Παπαγγελής, Θεόδωρος, *Οβιδίου Η Ερωτική Τέχνη (Μετάφραση) και ένα δοκίμιο για Λατίνους εραστές*, Αθήνα 2000.

Παπαγγελής, Θεόδωρος, *Η Ρώμη και ο κόσμος της*, 2006 ανακτήθηκε από: https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/rome/page_084.html [27/1/2021]

Παππάς, Βασίλειος, *Ρωμαϊκή ερωτική ποίηση. Το παρακλαυσίθυρο στην ελεγεία*, Θεσσαλονίκη 2016.

Περιεχόμενα

Πρόλογος	3
Εισαγωγή.....	5
Η γυναίκα ως λογοτεχνική περσόνα στη ρωμαϊκή ελεγεία	8
Η θεοποιημένη domina.....	8
Παρακλαυσίθυρον	19
Η ασθένεια της ελεγειακής puella	22
Η ελεγειακή puella μέσα στη ρωμαϊκή κοινωνική πραγματικότητα	27
Η γαμηλιότητα	27
Ο καλλωπισμός	32
Το συμπόσιο και η οινοποσία.....	36
Τα ταξίδια.....	39
Ο ρόλος της «Iena» στη ρωμαϊκή ελεγεία.....	43
Συμπέρασμα	50
Βιβλιογραφικές αναφορές.....	52

