

Η διερεύνηση του χαρακτήρα της Μήδειας στα Άργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου και στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΗ μυθική παράδοση, ο Ιάσοντας εκπλήρωσε τον σκοπό της Άργοναυτικής εκστρατείας, δηλαδή την απόκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος, χάρη στις ιδιαίτερες ικανότητες της Μήδειας, της κόρης του βασιλιά Αιήτη. Η πολύκροτη προσωπικότητα της τελευταίας και ο έρωτάς της για τον Ιάσωνα αποτέλεσε πηγή έμπνευσης για ουκ ολίγους δημιουργούς έργων της αρχαίας ελληνικής και λατινικής γραμματείας. Η παρούσα ανακοίνωση επικεντρώνεται στα επικά επεισόδια των Άργοναυτικών του Απολλώνιου Ρόδιου (3^ο και 4^ο βιβλίο) και των Μεταμορφώσεων του Οβιδίου (VII, 1-424), με σκοπό να αναδείξει τις τρεις όψεις του πολυδιάστατου χαρακτήρα της μυθικής αυτής ηρώιδας. Με σημείο εκκίνησης την ερμηνευτική προσέγγιση των εσωτερικών μονολόγων της Μήδειας στα δύο έπη, αναλύεται η σύγκρουση των αντιθετικών δυνάμεων της λογικής και του ερωτικού πάθους στον ενδόμυχο κόσμο της ερωτευμένης γυναίκας. Στη συνέχεια, η εισήγηση εστιάζει στην παράλληλη μελέτη των επεισοδίων, εντός των οποίων σχολιάζεται η μύηση της Μήδειας, τόσο στην «ευεργετική», όσο και στη σκοτεινή τέχνη της μαγείας. Με άλλα λόγια, καθίσταται φανερή η σημαντική συμβολή των μαγικών της δυνάμεων όχι μόνο στην πραγματοποίηση του άργοναυτικού εγχειρήματος και στην επαναφορά της νεότητας του Αίσωνα, αλλά και στο θάνατο του Πελία. Τέλος, η δολοπλοκία, που συγκροτεί την πολυσχιδή και συνάμα αινιγματική προσωπικότητά της, αποκαλύπτεται στους αποδέκτες της αφήγησης κατά το ταξίδι της επιστροφής προς την Ελλάδα, όπου παρατηρείται μια σταδιακή εσωτερική μεταμόρφωση της ηρώιδας από ερωτευμένη κοπέλα σε δολοφόνο. Αυτή η μεταβολή που συντελείται στον ψυχισμό της διαφαίνεται

τόσο στους φόνους συγγενικών προσώπων, όπως του Άψυρτου και των παιδιών της, όσο και στα πανούργα σχέδια της προς τον Τάλω και τον Πελία.

Η ερωτευμένη Μήδεια: ο εσωτερικός μονόλογός της στα Άργοναυτικά (3.771-801) και στις Μεταμορφώσεις (7.11-73)

Η παρούσα ενότητα επιχειρεί να αναδείξει το ερωτικό πάθος της Μήδειας, όπως ξεδιπλώνεται μέσα από τους εσωτερικούς μονολόγους των δύο επών. Η τεχνική αυτή επιτρέπει τη διεύθυνση στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής και την αποκάλυψη του ενδόμυχου κόσμου των λογοτεχνικών χαρακτήρων.¹ Εν προκειμένω, ο αποδέκτης της αφήγησης αποκτά πρόσβαση τόσο στα συναισθήματα, όσο και στη διανοητική διεργασία της Μήδειας. Ιδιαίτερα αξιοσημείωτο είναι ότι η κυριαρχία της εσωτερικής εστίασης στο 3^ο βιβλίο των Άργοναυτικών, ως απόρροια της παρουσίας των τριών μονολόγων της ηρωίδας, και κατ' επέκταση η έμφαση στη σκέψη παρά στη δράση έχει ως αποτέλεσμα την επιβράδυνση της μυθικής πλοκής (Paradourou, 1997: 642, 655). Παρ' όλα αυτά, ο μονόλογος δεν παύει να αποτελεί, κατά τη γνώμη μου, τον πιο κατάλληλο τρόπο διερεύνησης του χαρακτήρα των προσώπων και κατανόησης όχι μόνο του τρόπου σκέψης, αλλά και της επακόλουθης δράσης τους.

Ο τρίτος μονόλογος² της Μήδειας (3.771-801) τοποθετείται στο πιο κρίσιμο σημείο της αφήγησης, δηλαδή λίγο πριν την τελική της απόφαση να προσφέρει βοήθεια

¹ Ο εσωτερικός μονόλογος αποτελεί μια αφηγηματική μορφή που είναι ιδιαίτερα κατάλληλη για την αναπαράσταση των ψυχικών διακυμάνσεων ενός 'διχασμένου' ατόμου, όπως επίσης, και για την παρουσίαση των αντιθετικών σκέψεων και συναισθημάτων του (Fusillo, 2008: 159). Η εκτεταμένη χρήση της τεχνικής του εσωτερικού μονολόγου στο 3^ο βιβλίο (3. 464-470, 636-644, 771-801) εντάσσεται στην προσπάθεια του ποιητή να παρουσιάσει ενδελεχώς την ηρωίδα του, μετατοπίζοντας την αφηγηματική εστίαση από τον Ιάσονα στη Μήδεια, ο ρόλος της οποίας κρίνεται βαρυσήμαντος για την εξέλιξη της επικής πλοκής. Για περισσότερα βλ. Paradourou (1997: 658).

² Η παρατακτική σύνδεση, οι ρητορικές ερωτήσεις, η απουσία του λογικού συνειρμού και η έντονη εκδήλωση του συναισθηματικού πάθους αποτελούν βασικά στοιχεία των εσωτερικών μονολόγων του ποιητή. Για μια διεξοδική ανάλυση βλ. Fusillo (2008: 147-166).

στον Ιάσονα. Ο εκτεταμένος πρόλογος (3.744-750), εντός του οποίου περιέχονται ποικίλες εικόνες και σύμβολα, μας οδηγεί στον ταραγμένο και απεγνωσμένο εσωτερικό κόσμο της Μήδειας, καθώς και στις διαμάχες που συντελούνται στον ψυχισμό της. Η κρεβατοκάμαρά της μετατρέπεται σε σκηνικό έντονης πάλης μεταξύ λογικής και συναισθήματος. Στο σημείο αυτό, ο ποιητής προβαίνει στην απεικόνιση της παθολογίας του έρωτα με την αρωγή των επικών παρομοιώσεων (3.751-761) και στην εξωτερίκευση της συναισθηματικής κατάστασης της νεαρής κοπέλας (3.762-770).³

Η εισαγωγή του μονολόγου της με τον όρο *δειλή* (3.771, *δειλή ἐγώ, νῦν ἔνθα κακῶν ἢ ἔνθα γένωμαι;*) επιδιώκει τη σύνδεση με τους προηγούμενους (3.464, 3.636) και αποκαλύπτει τόσο το αδιέξοδο, όσο και την απελπισία της ηρωίδας εξαιτίας του άλογου πάθους που κατακλύζει την ψυχή της (3.772, *πάντη μοι φρένες εἰσὶν ἀμήχανοι*).⁴ Αξίζει να επισημανθεί, επίσης, ότι η Μήδεια ταλαιπωρείται από ψυχολογικά και ηθικά διλήμματα, αφού αμφιταλαντεύεται μεταξύ δύο αντιθετικών δυνάμεων, της *αἰδοῦς* και του *πόθου*.⁵ Η αποκορύφωση της συναισθηματικής φόρτισης συμπίπτει με την εξομολόγηση του έρωτά της (3.797, *μαργοσύνη εἴξασα*), ο οποίος, βέβαια, εναπόκειται στην υπαιτιότητα της θεάς Ἑρας. Αυτό σημαίνει ότι η τελική επικράτηση του έρωτα στην *αἰδῶ*, η οποία συγκαταλέγεται κατά βάση στα ομηρικά ιδεώδη, ανοίγει τη δίοδο για την κυριαρχία του έρωτα στο έπος και προδιαγράφει το βαρυσήμαντο ρόλο που πρόκειται να διαδραματίσει ο ίδιος στην εξέλιξη της πλοκής (Barkhuizen, 1979: 33-34.

³ Barkhuizen (1979: 38-39) και Papadopoulou (1997: 656). Τα συμπτώματα της Μήδειας περιγράφονται, επίσης, στους στίχους 3.280-298, 451-458, 962-965. Για μια μελέτη των συμπτωμάτων της Μήδειας βλ. Sanders (2021: 4-7). Αξίζει να σημειωθεί, επίσης, ότι το χωρίο αυτό (3.766-769) απηχεί τη διαμάχη που συντελείται στον ψυχισμό της Φαίδρας, αλλά και τον αγώνα της ίδιας, ώστε να ξεπεράσει τον έρωτά της για τον Ιππόλυτο (*Ἰππ.* 392-402). Πβ. Hunter, 1989: 180.

⁴ Πρέπει να αναφέρω, βέβαια, ότι η έντονη νοητική βίωση του έρωτα για τον Ιάσονα έχει, ήδη, αποκαλυφθεί στο ακροατήριο, μέσω της περιγραφής του ονείρου της Μήδειας (3.616-618), το οποίο λειτουργεί, επίσης, ως μέσο εξωτερίκευσης του ψυχικού κόσμου της και παρουσίας της ερωτικής της επιθυμίας. Για περισσότερα βλ. Zanker (1979: 60), όπως επίσης και Καραμήτσου (2022: 98).

⁵ Για το τραγικό πορτραίτο της Μήδειας εξαιτίας των διλημάτων που έχει να αντιμετωπίσει βλ. Sistikou (2016: 164-165). Αξίζει να αναφέρω, ακόμη, ότι ο φόβος της μυθικής ηρωίδας για τους επικριτές της (3.795-797) απηχεί το οδυσειακό απόσπασμα του λόγου της Ναυσικάς (ζ, 275-285). Βλ. (Hunter 1989: 183).

De Forest, 1994: 107, 110).⁶ Επομένως, η συμβολή του τρίτου μονολόγου της Μήδειας στην αργοναυτική αφήγηση έγκειται στην αποκάλυψη των εναλλασσόμενων αισθημάτων της θλίψης, της αϊδοῦς και του φόβου ως απόρροια του ερωτικού πόθου και συνάμα στην ανάδειξη του εσωτερικού αγώνα της μυθικής ηρωίδας, προβάλλοντας τη δύναμη να αντισταθεί στο πάθος της, αν και τελικά ηττάται από τη θεϊκή βουλή (3.818-819, *Ἥρης ἔννεσίησι μετάρτροπος, οὐδ' ἔτι βουλὰς ἄλλη δοιάζεσκεν*) (Paradourou, 1997: 663).

Ο μονόλογος της Μήδειας στις *Μεταμορφώσεις* (7.11-73) αντανακλά προγενέστερες εκδοχές της μυθικής ιστορίας (Gildenhard, 2012: 96), ενώ παράλληλα δομείται σύμφωνα με τα ρητορικά πρότυπα της τραγωδίας, συνθέτοντας, τελικά, την τραγική φιγούρα της Μήδειας (Curley, 2013: 134. Ziosi, 2016: 62). Με άλλα λόγια, ο σκοπός του Οβίδιου έγκειται στην αποτύπωση του αντίκτυπου του έρωτα στην ψυχολογία των ατόμων, που αποτελούν θύματα των δικών τους παθών (Anderson, 1978: 243).⁷ Βέβαια, αξίζει να επισημάνω ότι δεν αφιερώνεται μεγάλο μέρος της αφήγησης στο δραματικό μονόλογο εν αντιθέσει με τους προκατόχους του ποιητή, δηλαδή τον Ευριπίδη και τον Απολλώνιο (Liveley, 2010: 77).⁸ Στην αρχή της ρήσης εντοπίζεται η πρώτη επαφή της νεαρής πριγκίπισσας με τα άγνωστα για εκείνη συμπτώματα του ανόσιου έρωτα (7.11-21). Ένα ακόμη στοιχείο που εντοπίζεται και στο μονόλογο των *Ἀργοναυτικῶν* είναι η κλιμακούμενη εξέλιξη του έρωτα ως βασανιστή

⁶ Ο καθαριστικός ρόλος που πρόκειται να διαδραματίσει ο έρωτας στην εξέλιξη της πλοκής υπονοείται, ήδη, τόσο στην προφητεία του Φινέα (2.423-424, *φράζεσθε θεᾶς δολόεσσαν ἄρωγῆν / Κύπριδος*), όσο και στο προοίμιο (3.1-3, *εἰ δ' ἄγε νῦν, Ἐρατώ, παρά θ' ἴστασο, καί μοι ἔνισπε, ἔνθεν ὅπως ἔς Ἴωλκὸν ἀνήγαγε κῶας Ἰήσων Μηδείης ὑπ' ἔρωτι*).

⁷ Για μια λεπτομερή ερμηνευτική ανάλυση του μονολόγου βλ. Anderson (1978: 244-252).

⁸ Αξίζει να επισημάνω ότι ο Οβίδιος προσφέρει μια ολιγόστιχη αφήγηση του αργοναυτικού εγχειρήματος και έπειτα στρέφει το ενδιαφέρον του στο θέμα της δύναμης του ερωτικού πόθου (*Met.* 7.7-9, *Dumque adeunt regem Phrixeaque uellera poscunt / lexque datur Minyis 37 magnorum hor-renda laborum, / concipit interea ualidos Aetias ignes*). Το συγκεκριμένο χωρίο απηχεί, επίσης, τον έρωτα της Διδούς για τον Αινεία (*Aen.* 4.1, *At regina graui iam dudum saucia cura / uulnus alit uenis et caeco carpitur igni*). Για μια συγκριτική μελέτη της Μήδειας με τη Διδώ βλ. Zioni (2016: 65-70).

του ψυχισμού της Μήδειας (3.779-782, όπως και 7.38-41). Επιπρόσθετα, αποκαλύπτεται στον αποδέκτη της αφήγησης η σύγκρουση της λογικής (*ratio*) και του πάθους (*cupido*) στον ενδόμυχο κόσμο της ερωτευμένης κοπέλας (Fantham, 2004: 75, Liveley, 2010: 77). Αυτό σημαίνει ότι η Μήδεια γνωρίζει τι πρέπει να πράξει, αλλά ο ερωτικός πόθος την κατευθύνει σε άλλο δρόμο, γεγονός που αποκαλύπτει την τραγική διάσταση του προσώπου της (Manuwald, 2013: 127, Curley, 2013: 144, 146, Galinsky, 1975: 64). Στο συγκεκριμένο σημείο ο λόγος είναι σκοπίμως δομημένος με αυτόν τον τρόπο, δηλαδή με τη χρήση του χιαστού σχήματος και των αντιθετικών λέξεων (7.19-20, *aliudque cupido / mens aliud suadet. Video meliora proboque, deteriora sequor*), ώστε να αποτυπώσει απροκάλυπτα την αδιάλειπτη αμφιταλάντευση της Μήδειας μεταξύ της αιδούς και του ερωτικού πόθου (Libatique 2015: 75).

Τελικά, η Μήδεια, κυριευμένη από το πάθος της, παραβλέπει τη φωνή της λογικής (7.17-18, 21-24, 69-71), προδίδει την πατρίδα και την οικογένεια της και επιλέγει να συναντήσει τον Ιάσονα. Πρέπει να σημειωθεί, βέβαια, ότι ο Οβίδιος διαφοροποιείται από το πρότυπό του, καθώς η Μήδεια των *Μεταμορφώσεων* κατέχει την πλήρη υπευθυνότητα γι' αυτήν την απόφαση, ενώ η Μήδεια των *Άργοναυτικών* λειτουργεί ως παθητικό έρμαιο των σχεδίων της Ήρας (Nadeau, 2002: 81). Ακόμη, ο Οβίδιος αποσιωπά τις μαγικές ικανότητες της Μήδειας, με απώτερο σκοπό να δώσει έμφαση στην ανθρώπινη πλευρά της και κυρίως στους φόβους και στις επιθυμίες της (Rosner, 1982: 235). Εν κατακλείδι, η αφηγηματική εστίαση στη Μήδεια, σύμφωνα με τον Libatique, αναπτύσσει μια διαλογική σχέση με τους αποδέκτες της αφήγησης σε ένα κλίμα οικειότητας και συμπάθειας, μιας και οι τελευταίοι έρχονται σε άμεση επαφή με τα συναισθήματα, τα κίνητρα και τις αντιμαχόμενες σκέψεις της, ενώ παράλληλα εντείνει το χάσμα με τη μετέπειτα σκοτεινή πτυχή της προσωπικότητάς της.⁹ Τέλος, συνειδητοποιούν μέσω του θεατρικού μονολόγου την τραγική ειρωνεία που

⁹ Για περισσότερα βλ. Libatique (2015: 74-75).

δημιουργείται ανάμεσα στις προσδοκίες της Μήδειας και στην τραγική κατάληξη του μύθου της (Fantham, 2004: 75).

Η Μήδεια ως μάγισσα: άσκηση «ευεργετικής» μαγείας στα Άργοναυτικά και στις Μεταμορφώσεις

Η παρούσα ενότητα επιδιώκει να παρουσιάσει τόσο στις *Μεταμορφώσεις*, όσο και στα *Άργοναυτικά* ένα επιπλέον στοιχείο που κυριαρχεί στην αινιγματική και πολυσχιδή προσωπικότητα της Μήδειας, δηλαδή τη μαγική της τέχνη. Στην αργοναυτική αφήγηση, η σύνδεση της Μήδειας με το χαρακτηρισμό *πολυφάρμακος*¹⁰ στην πρώτη (3.27) και τελευταία παρουσία της εντός του έπους (4.1677) καθιστά φανερή τη συσχέτισή της με τη θεία της, Κίρκη. Το γεγονός αυτό κατοχυρώνει την ταυτότητά της ως δεινή μάγισσα και επιβεβαιώνει κατ' επέκταση τις ισχυρές της ικανότητες. Ωστόσο, στην αρχή του 3^ο βιβλίου οι μαγικές δυνάμεις της Μήδειας αποσιωπώνται, ενώ η ίδια παρουσιάζεται κυρίως ως θύμα της μαγικής γοητείας του έρωτα. Ανάμεσα στη λεπτομερή λίστα των μαγικών δεξιοτήτων που αναφέρεται από τον Άργο, η ικανότητα της ηρωίδας να γλυκαίνει τη φλόγα της ασταμάτητης φωτιάς (3.531, *τοῖσι καὶ ἀκαμάτοιο πρὸς μειλίσσει' αὐτμῆ*) προδιαγράφει την πρώτη και σημαντική συμβολή των μαγικών δυνάμεων της Μήδειας, που είναι ενσωματωμένη στην αργοναυτική αφήγηση, δηλαδή την προστασία του Ιάσονα από τους μαινόμενους ταύρους (3.1303-1305). Με άλλα λόγια, η ίδια, ούσα παθητικό θύμα του ερωτικού πόθου για τον Ιάσονα, χρησιμοποιεί την γνώση της μαγείας ως θελκτικό μέσο, για να επιτύχει τους στόχους της (Fantuzzi, 2008: 291, 294). Άρα, στο ελληνιστικό έπος ο έρωτας της ηρωίδας είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τη

¹⁰ Στον Πίνδαρο χαρακτηρίζεται ως *παμφάρμακος* (Πυθ. 4.233). Ο όρος *πολυφάρμακος* σχετίζεται και με την ομηρική Κίρκη (Όδ. 10.276), αποτελώντας μια αλάνθαστη ένδειξη για την τροπή των γεγονότων στη συνέχεια. Η Κίρκη ήταν γνωστή για τις μεταμορφώσεις της, ενώ η Μήδεια εφάρμοζε τα *φάρμακα* της για λόγους προστασίας, αναζωογόνησης ή καταστροφής. Για τη συσχέτιση Μήδειας και Κίρκης βλ. Bracke (2009: 83-93) και Clare (2002: 242-243).

μαγεία, ενώ εκδηλώνεται με την προμήθεια των κατάλληλων μαγικών φαρμάκων στον Ιάσονα. Αδιαμφισβήτητα, λοιπόν, η μαγεία που ασκείται από τη Μήδεια διαδραματίζει κρίσιμο ρόλο στην επιτυχία του αργοναυτικού εγχειρήματος. Άρα, μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι η δύναμη της «ευεργετικής» μαγείας αποτελεί τη λύση πίσω απ' όλα τα κρίσιμα στάδια έως την απόκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος (Fantuzzi, 2008: 296).

Η μαγεία διαποτίζει σχεδόν ολόκληρη την αφήγηση του Οβιδίου, προσφέροντας μια παραλλαγή στην μυθική παράδοση της ηρωίδας, της μοναδικής θνητής μάγισσας στις *Μεταμορφώσεις* του (Segal, 2002: 11, Ziosi, 2016: 74). Αρχικά, η τέχνη αυτή παρουσιάζεται ως ευεργετικό δώρο της νεαρής Μήδειας στον Ιάσονα έπειτα από ένα μακροχρόνιο εσωτερικό αγώνα με τα πάθη της (7.9-71). Πρέπει να σημειωθεί ότι σ' αυτό το σημείο της αφήγησης, οι αναφορές στο ναό και στον όρκο προς τιμή της Εκάτης (7.74) δεν κρύβουν μαγικές συνδηλώσεις, αλλά σχετίζονται αποκλειστικά με τον έρωτα. Η παρουσίαση της Μήδειας ως αθώας και μετριοπαθούς μάγισσας προκαλεί μια ομαλή μετάβαση στην ανάδειξη του σπουδαιότερου κατορθώματός της, δηλαδή την επαναφορά της νεότητας του Αίσονα. Ακολουθούν τρεις εκτενείς σκηνές, στις οποίες η ηρώίδα επιδίδεται στις πρακτικές άσκησης της μαγικής τέχνης (7.179-284), εξαιτίας του έρωτα της για τον Ιάσονα, ενώ το τελικό εγχείρημα, παρουσιάζεται σε ελάχιστους στίχους (4.285-293).

Αδιαμφισβήτητα, η πραγματοποίηση ενός τέτοιου αιτήματος, που προκαλεί ακόμη και την εντύπωση του Διόνυσου (7.294-296), συντελεί στη μεταμόρφωση της Μήδειας σε δυναμική και ικανή μάγισσα. Πρέπει να σημειωθεί, επίσης, ότι απαραίτητη προϋπόθεση για να μνηθεί η μυθική ηρώδα στο χώρο της μαγείας είναι να απομακρυνθεί από τον πολιτισμό των ανθρώπων, γεγονός που συμβολίζεται μέσω της εξωτερικής της αμφίεσης και της μεταφοράς της με τους δράκους στη Θεσσαλία (7.218-35). Κατά τη διάρκεια του τελετουργικού της μαγείας, η Μήδεια επικοινωνεί μόνο με

τον κόσμο των θεών, γεγονός που έχει ως αποτέλεσμα την απόκτηση υπερφυσικής δύναμης και την ομοιότητά της με θεότητα (Segal, 2002: 11,13). Στην αφήγηση της προσευχής με τις χθόνιες θεές και κυρίως με την Εκάτη, προσφέρεται από τον Οβίδιο ένας αναλυτικός κατάλογος των μαγικών της δυνάμεων (7.199-209), που απηχεί την απαρίθμηση των υπερφυσικών της δυνατοτήτων στα *Άργοναυτικά* (3. 528-535) (Gildenhard, 2012: 103-104, Zioni, 2016: 82). Σύμφωνα με την Nadeau τα βότανα που συγκεντρώνει η Μήδεια για τις μαγικές τελετουργίες απαρτίζουν έναν από τους ελάχιστους, τουλάχιστον σωζόμενους λογοτεχνικούς καταλόγους της μαγικής τέχνης.¹¹ Τέλος, αξίζει να επισημανθεί ότι ο Λατίνος ποιητής δανείζεται αρκετά στοιχεία της μαγικής τελετουργίας από τον Απολλώνιο, όπως το νυχτερινό σκηνικό, τη θυσία του προβάτου, καθώς και το άνοιγμα λάκκων προς τιμή της Εκάτης (3.1207-1218) (Segal, 2002: 14).

Κατά τη γνώμη μου, η έμφαση που δίνεται στη μοναχική περιήγηση της ηρωίδας, στην αμφίεση, στο τελετουργικό της μαγικής τέχνης δεν είναι τυχαία. Δημιουργεί, λοιπόν, στους αποδέκτες της αφήγησης το αίσθημα του θαυμασμού και του φόβου για τις δυνάμεις της ηρωίδας, ενώ παράλληλα προδιαγράφει τη σκοτεινή πτυχή του χαρακτήρα της Μήδειας και τα απερχόμενα ανοσιουργήματά της.

Η Μήδεια ως μάγισσα: εφαρμογή «σκοτεινής» μαγείας στα *Άργοναυτικά* και στις *Μεταμορφώσεις*

Παρά τα αρχικά άδολα ερωτικά συναισθήματα της Μήδειας, η αγνή φύση του έρωτα σταδιακά μεταβάλλεται και συσχετίζεται με τη μαγεία και τον δόλο. Πράγματι, ο αφηγητής των *Άργοναυτικών* μέσω του μονολόγου της Σελήνης (4.50-65) προδιαγράφει

¹¹ Η επαναφορά της νεότητας του έρωτα, η έμφαση στις μαγικές πρακτικές και ο φόνος του Πελία, που θα αναλυθεί παρακάτω, λογίζονται ως καινοτομίες του Οβιδίου και αναπληρώνουν τα κενά της λογοτεχνικής παράδοσης του Απολλωνίου και του Ευριπίδη. Για περισσότερα βλ. Nadeau (2002: 80).

τη μετάβαση της Μήδειας από νέα και ερωτευμένη στην επιθετική και δόλια μάγισσα (Fantuzzi 2008: 304). Ο σκοτεινός δόλος κατά του αδελφού της Άψυρτου, που περιλαμβάνει τη διασκόρπιση μαγικών βοτάνων στον αιθέρα (4.442, *τοῖα παραιφαμένη θελκτῆρια φάρμακ' ἔπασσεν αἰθέρι καὶ πνοιῆσι*), αποτελεί το πρώτο παράδειγμα άσκησης εκούσιας μαγείας εξαιτίας της ερωτικής της απογοήτευσης. Η τελική επίδειξη των καταστροφικών μαγικών δυνάμεων της Μήδειας λαμβάνει χώρα στο επεισόδιο του Τάλω, το οποίο επρόκειτο να σχολιαστεί παρακάτω. Η ένταση της σκηνης εκτραχύνεται/επιτείνεται χάρη στις προσεκτικές ετοιμασίες των υπερφυσικών ενεργειών της μάγισσας (4.1661-1664). Τελικά, ο αφηγητής αντικρίζοντας τη δύναμη της βασκανίας, που εξέρχεται από τα μάτια της Μήδειας και τις επικλήσεις της, εκφράζει το θάμβος του για τις μαγικές της δυνάμεις (4. 1674, *Ζεῦ πάτερ, ἦ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄτται, εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπῆσὶ τε μοῦνον ὄλεθρος ἀντιάει*) (Clare, 2002: 259).

Τα σκοτεινά στοιχεία που υποκρύπτονται στην επαναφορά της νεότητας του Αίσονα, καθώς και η σταδιακή «εγκαθίδρυση» των μαγικών δεξιοτήτων της Μήδειας αποτελούν τη μετάβαση στην άσκηση της μαγικής τέχνης για μοχθηρούς σκοπούς (7.297, *neve doli cessent*), δηλαδή για τη δολοφονία του Πελία (Segal, 2002: 15, 17). Η ολοκληρωτική απουσία του Ιάσονα από τη ροή της αφήγησης μαρτυρά ότι η άσκηση της μαγικής τέχνης γίνεται πλέον με μεγάλη προθυμία από την ηρωίδα, καθιστώντας εναργέστερη την αλλαγή που έχει υποστεί ο εσωτερικός της κόσμος (Βλάχου, 2018: 57). Η διαβόητη μάγισσα συνδυάζει τη δύναμη της πειθούς με αυτή της μαγείας, ενώ χειρίζεται με υποχθόνιο τρόπο την ευσέβεια των Πελιάδων. Ο χαρακτηρισμός της ως *venefica* (7.316) αποκαλύπτει όχι μόνο το είδος της μαγείας που ασκεί αλλά και την εγκληματική συμπεριφορά της Μήδειας. Λίγο πριν από την ολοκλήρωση του επεισοδίου της Μήδειας, παρατηρούμε ότι τα θεραπευτικά βότανα της αθώας κοπέλας μετατρέπονται σε δηλητήρια και φονικά όπλα στα χέρια της πανούργας μάγισσας (7.407, *attulerat secum Scythicis aconiton ab oris*) (Segal 2002: 18). Η απόπειρα δολοφονίας του

Θησέα με τα μαγικά φίλτρα της προκαλεί τη δραπέτευση της Μήδειας δια μέσου του αιθέρα. Τελικά, παρατηρούμε ότι η Μήδεια μεταμορφώνεται όχι με κάποια αλλαγή στη φυσική της υπόσταση, αλλά με μια εσωτερική μεταβολή στο χαρακτήρα της, στη ψυχή της (Rosner, 1982: 232).¹²

Τα εγκλήματα της δολοπλόκου Μήδειας: θάνατος του Άψυρτου και του Τάλω στα Άργοναυτικά

Ο Άψυρτος¹³ αποτελεί το πρώτο θύμα των καταστροφικών σχεδίων της Μήδειας, ενώ η δολοφονία του προοικονομεί την αφετηρία μιας σειράς εγκλημάτων που επρόκειτο να συντελεστούν στο μέλλον. Ο ποιητής των Άργοναυτικών δίνει έμφαση στην ωμότητα και τη βαναυσότητα της αδελφοκτονίας μέσω της σύντομης και ρεαλιστικής περιγραφής (4.464-470), ενώ απουσιάζουν οι σκέψεις και τα συναισθήματα των δυο χαρακτήρων.¹⁴ Αν και η Μήδεια δεν είναι ο αυτουργός του φόνου στην εκδοχή των Άργοναυτικών, λογίζεται ως συνεργός. Άλλωστε, η ίδια σοφίζεται το δόλιο τέχνασμα (4.415, *αὐτὰρ ἐγὼ κείνόν γε τεὰς ἐς χεῖρας ἰκέσθαι μειλίξω*) εξαιτίας της θεόσταλτης ἄτης. Κατά τη γνώμη μου, βέβαια, η παραστατική σκηνή της αιματοχυσίας¹⁵ στο πέπλο και στο φόρεμα της Μήδειας συμβολίζει όχι μόνο την εξ ολοκλήρου ευθύνη της για το έγκλημα, αλλά και τη μεταβολή, εξαιτίας των αμαρτημάτων της, από αθώα κοπέλα σε φθονερή

¹² Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Rosner, ο οποίος υποστηρίζει ότι «ο έρωτας της Μήδειας είναι αυτός που έχει υποστεί την μεταμόρφωση σε ένα συναίσθημα περισσότερο καταστροφικό, το οποίο είναι υπεύθυνο για την ηθική της κατάπτωση. Σε κάθε ένα από τα τρία αφηγηματικά επεισόδια (Μήδεια-Ιάσοντας, Μήδεια- Αίσοντας, Μήδεια-Πελίας) ο χαρακτήρας της μεταλλάσσεται λόγω του έρωτα. Βλ. Rosner (1982: 233-234).

¹³ Για τον μύθο του Άψυρτου, όπως εμφανίζεται στις αρχαίες πηγές βλ. Nadareishvili (2011: 60-72).

¹⁴ Για περισσότερα βλ. Clauss (1997: 83) και Byre (1996: 13).

¹⁵ Σε αντίθεση με τις ομηρικές σκηνές των μαχών, ο Απολλώνιος δεν προσδίδει περιγραφές αιματοχυσίας στα πρώτα δύο βιβλία. Γι' αυτόν το λόγο, η απροσδόκητη αιματοχυσία στο φόνου του Άψυρτου επιτείνει την τραγικότητα και τη βιαιότητα του επεισοδίου, ενώ καθιστά φανερή τη σκληρότητα της Μήδειας. Βλ. και Knight (1995: 96).

γυναίκα. Τέλος, σηματοδοτεί το οριστικό ρήγμα των δεσμών της ηρωίδας με την πατρίδα και την οικογένεια της.

Εντούτοις, αρκετοί μελετητές εντοπίζουν την απόπειρα του ποιητή να απεκδύσει την ηρωίδα του από την ευθύνη της αδελφοκτονίας. Η άποψη αυτή αιτιολογείται από το γεγονός ότι ο Απολλώνιος, εν αντιθέσει με τους προκατόχους του, παρουσιάζει τον Ιάσονα και όχι τη Μήδεια ως εκτελεστή του φόνου. Ακόμη, οι ενέργειες της ηρωίδας (4. 465-467, *κούρη ἔμπαλιν ὄμματ' ἔνεικε, καλυψαμένη ὀθόνησιν, μὴ φόνον ἀθρήσειε*) αποκαλύπτουν την αιδώ, τον πόνο και ίσως τη μετάνοιά της για τη συμμετοχή της στο έγκλημα (Ρανλιου, 2009: 195).¹⁶ Σε όλα τα παραπάνω πρέπει να συγκαταλεχθεί το προσωπικό σχόλιο του αφηγητή (4.445-449), ο οποίος επιρρίπτει την ευθύνη του φόνου στον επιζήμιο για τους ανθρώπους έρωτα (4.449, *οἷος Μηδείη στυγερὴν φρεσὶν ἔμβαλες ἄτην*). Καθίσταται, λοιπόν, φανερό ότι τόσο ο Ιάσοντας και η Μήδεια, όσο και ο Άψυρτος γίνονται θύματα της καταστροφικής δύναμης και των αναπόφευκτων σχεδίων του θεού. Ανακεφαλαιώνοντας, το επεισόδιο του Άψυρτου αποτελεί μια απόδειξη της καταστροφικής επιρροής του έρωτα στον ψυχισμό της Μήδειας, παρέχοντας μια λογική εξήγηση για τη μεταστροφή του χαρακτήρα της (Zanker, 1979: 66, 69).

Όπως επισημάνθηκε παραπάνω, στο 4^ο βιβλίο διαφαίνεται εναργέστερα η υποχθόνια πλευρά της Μήδειας ως απόρροια του έντονου πάθους της για τον Ιάσονα. Ένα ακόμη γεγονός που κατατάσσεται στις δολοπλοκίες της είναι ο θάνατος του χάλκινου τέρατος Τάλω, που επιτυγχάνεται μέσω της βασκανίας (Powers, 2002: 87).¹⁷ Σύμφωνα με τον Lauber, ο τελευταίος λόγος της Μήδειας στην επική αφήγηση συμπίπτει με την προεξαγγελία του φονικού σχεδίου, γεγονός που ενισχύει την εικόνα της Μήδειας ως δολοφόνου και ανοίγει τη δίοδο για τη Μήδεια του Ευριπίδη,

¹⁶ Σύμφωνα με τον Lauber (2018: 69-70), ο ελληνιστικός ποιητής αντιτάσσεται στην προγενέστερη παράδοση και συλλαμβάνει μια εικόνα της Μήδειας περισσότερο εξαγνισμένη, γεγονός που αποδεικνύει τη συμπάθειά του για την ηρωίδα του.

¹⁷ Για τη συσχέτιση του επεισοδίου με το σχέδιο του Οδυσσέα κατά του Πολύφημου (Όδ. 10.480-492) βλ. Hunter (2015: 301), καθώς και Knight (1995: 139-140).

αποτελώντας ένα είδους prequel (Lauber, 2018: 58). Όσον αφορά στη σκηνή του φόνου, η τοποθέτηση του πέπλου στα μάγουλά της (4.1661-1663) δεν αποτελεί ένδειξη αιδούς, αφού η ενέργεια της δεν υποκινείται από σεμνότητα, φόβο ή ντροπή, αλλά από την επιθυμία της να συγκεντρώσει όλες τις μυστικιστικές της δυνάμεις για το τελετουργικό τη μαγείας που θα επακολουθήσει. Κατά τον Hunter, βέβαια, η Μήδεια προβαίνει σ' αυτή την κίνηση απελπισίας προκειμένου να προστατέψει το αργοναυτικό πλήρωμα από τη μαγική δύναμη των ματιών της.¹⁸ Το πορφυρό χρώμα του μανδύα αποκτά συμβολική χροιά, καθώς αποκαλύπτει την πλήρη αλλαγή του χαρακτήρα της (Ραβίου, 2009: 198-199). Πρέπει να σημειωθεί, επίσης, ότι το επεισόδιο του Τάλω συνιστά το μοναδικό παράδειγμα 'μάχης', όπου η μοχθηρή ματιά λογίζεται ως κυριολεκτικό όπλο (4.1670, *ἐχθοδοποῖσιν / ὄμμασι χαλκείοιο Τάλω ἐμέγηρεν ὀπωπᾶς: / λευγαλέον δ' ἐπί οἱ πρίεν χόλον, ἐκ δ' αἰδήλα*¹⁹ / *δείκηλα προΐαλλεν*) και επιφέρει το θάνατο του θύματος εξ αποστάσεως.²⁰ Γι' αυτόν τον λόγο, ο ποιητής των *Ἀργοναυτικῶν* μέσω της αποστροφής στον Δία διακόπτει την αφηγηματική ροή και διατυπώνει ένα προσωπικό σχόλιο εκφράζοντας το θαυμασμό και τον αποτροπιασμό του γι' αυτό το φόνου (4.1673-1675).²¹

Ο αποδέκτης της αφήγησης έρχεται, λοιπόν, αντιμέτωπος με μία μάγισσα, η οποία δε θυμίζει την αθώα κοπέλα του 3^{ου} βιβλίου που πέφτει θύμα της γοητείας του Ιάσονα και των χειριστικών του λόγων. Παρατηρούμε, πράγματι ότι στο 4^ο βιβλίο φανερώνεται τόσο η δυναμική, όσο και η σκοτεινή πλευρά της Μήδειας. Η τελευταία έγκειται στην παρουσία μιας αδίστακτης γυναίκας χωρίς ηθικούς φραγμούς, που πλέκει δόλους και γίνεται το όργανο ή ο συνεργός φόνων, όπως του Άψυρτου και του Τάλω.

¹⁸ Hunter (2015: 301), καθώς και Albis (1996: 88).

¹⁹ Σύμφωνα με τον Powers, ο όρος *αἰδήλα* (α+ εἶδω) έχει διττή σημασία: α)καθιστώ κάτι σκοτεινό, αόρατο β)προκαλώ κάτι επιζήμιο, καταστροφικό. Πβ. Powers (2002: 97).

²⁰ Για την ατομική θεωρία του Δημόκριτου σχετικά με τη μαγεία της όρασης βλ. αναλυτικότερα Powers (2002: 90-101).

²¹ «Ζεῦ πάτερ, ἡ μέγα δὴ μοι ἐνὶ φρεσὶ θάμβος ἄηται, / εἰ δὴ μὴ νοῦσοισι τυπήσῃ τε μοῦνον ὄλεθρος / ἀντιάει, καὶ δὴ τις ἀπόπροθεν ἄμμε χαλέπτει». Για μία κριτική στο προσωπικό σχόλιο του αφηγητή βλ. Lovatt (2013: 335), καθώς και Powers (2002: 96-97).

Τέλος, η δυναμική πλευρά της Μήδειας εξαιτίας της επίδειξης όλων των υπερφυσικών ικανοτήτων της ιδιαίτερα στη δολοφονία του Τάλω προδιαγράφει τα μελλοντικά εγκλήματα, η αφήγηση των οποίων καλύπτεται από τον Ευριπίδη στην ομώνυμη τραγωδία αλλά και από τον Οβίδιο στις *Μεταμορφώσεις* του.

Τα εγκλήματα της δολοπλόκου Μήδειας: θάνατος του Πελία, της Γλαύκης και των παιδιών της στις *Μεταμορφώσεις*

Το πρώτο έγκλημα της Μήδειας στην οβιδιακή πραγμάτευση αποτελεί η δολοφονία του Πελία κατά την άφιξή της στην Ιωλκό. Από την αρχή του επεισοδίου, ο αφηγητής μάς προϊδεάζει γι' αυτό το γεγονός, διότι προσδίδει στη Μήδεια το χαρακτηρισμό της δολοπλόκου (*neve doli cessent, mendacis, fallax*),²² της έξυπνης (*callida*) και δυναμικής (*merita*) γυναίκας.²³ Σε όλα τα παραπάνω μπορούμε να προσθέσουμε ότι ο δυναμικός ρόλος²⁴ της Μήδειας στην κατάστρωση του δόλιου θανατικού σχεδίου και ο εμπαιγμός των Πελιάδων (7.306, *idque petunt pretiumque iubent sine fine pacisci*) αποδεικνύει όχι μόνο τη σκληρή και αμετανόητη φύση της, αλλά και την ευχαρίστηση που λαμβάνει από τις ραδιουργίες της. Επιπροσθέτως, η επανειλημμένη εμφάνιση του επιθέτου Κολχίδα (7.296, 7.301, 7.331, 7.348) και ο χαρακτηρισμός της Μήδειας ως *venefica* (7.316) έχει ως στόχο να τονίσει τη ξενική και βαρβαρική καταγωγή της, αποκόποντας την ίδια από πολιτισμικούς ή συγγενικούς δεσμούς με την Ελλάδα. Εν κατακλείδι, η οβιδιακή εκδοχή της τελικής σκηνής του θανάτου, που απεικονίζει την ίδια να δολοφονεί τον Πελία,

²² Μέσω της παρουσίας του όρου *Aeetias* δίπλα στο επίθετο *fallax* (7.326) τονίζεται η ισχυρή ομοιότητα της Μήδειας με τον πατέρα της, μιας και ο ίδιος εξαπατούσε τους εχθρούς του πλέκοντας δόλους. Ο Οβίδιος, λοιπόν, προϊδεάζει τους αποδέκτες της αφήγησης για τα επακόλουθα εγκλήματα της Μήδειας στην Κόρινθο. Για περισσότερα βλ. Russell (2011: 269-270).

²³ Βλ. Russell (2011: 256). Για μια κειμενοκεντρική ανάλυση της σκηνής βλ. 256-279.

²⁴ Στις *Μεταμορφώσεις* ο Ιάσοντας αποκλείεται από τη δολοφονία, ενώ αντίθετα στη 12^η επιστολή των *Ήρωιδων* η Μήδεια αποτελεί απλώς εκτελεστικό όργανο της επιθυμίας του Ιάσωνα για εκδίκηση. Για περισσότερα βλ. Clauss (1997: 188).

διαπράττοντας την πρώτη εγκληματική ενέργεια στο οβιδιακό έπος, εγκαινιάζει τη νέα όψη της Μήδειας ως δυναμικής δολοπλόκου και σκληρής μάγισσας (Clauss, 1997: 189, Russell, 2011: 29).

Η παρουσία της Μήδειας στην Κόρινθο σφραγίζεται από την εκτέλεση των πιο βαρύγδουπων εγκλημάτων της, δηλαδή τη δολοφονία της Γλαύκης και των παιδιών της. Αξίζει να σημειωθεί, βέβαια, ότι στην οβιδιακή πραγμάτευση απουσιάζει το κίνητρο της Μήδειας γι' αυτό το διπλό φονικό, το οποίο αφορά την καταπάτηση των όρκων πίστης από τον Ιάσονα. Η απεγνωσμένη απόφαση της ηρωίδας να διαπράξει τα εγκλήματα και η μετάβαση από τον πόνο (*dolor*) στο ανοσιούργημα (*nefas*) αποτυπώνεται σε λίγους στίχους (7.394-397), στους οποίους δεν εντοπίζονται συναισθηματικές και ψυχολογικές λεπτομέρειες. Η τεχνική αυτή του ποιητή, γνωστή και ως “*praeteritio*”, οφείλεται, σύμφωνα με τον Gildenhard, στο γεγονός ότι έχει αξιοποιηθεί το επεισόδιο από τη προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση μέσω τη τραγωδίας του Ευριπίδη (Gildenhard, 2012: 95, Nadeau, 2002: 80). Παρ' όλα αυτά, είναι έκδηλη η αποδοκιμασία του ποιητή για τις πράξεις της (7.397, *ultraque se male mater*).

Συμπερασματικά, στο δεύτερο μέρος των *Μεταμορφώσεων* αποσιωπάται ο ρόλος της Μήδειας ως συζύγου και κυριαρχεί η εικόνα του σκοτεινού και δόλιου προσώπου της. Κατανοούμε, λοιπόν, ότι η ηρωίδα, ούσα προικισμένη με υπερφυσικές ικανότητες, έχει απολέσει όλα τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά της και έχει υποστεί μια εσωτερική μεταμόρφωση τόσο συναισθηματική όσο και ψυχολογική. Η μεταφορά της μέσω του εναέριου άρματος, στο τέλος της αφήγησης, συμβολίζει τη φυσική και ψυχολογική απομόνωσή της από τον κόσμο των ανθρώπων και κατ' επέκταση τη δικαιολόγηση, εν μέρει, των εγκλημάτων της.

Σύνοψη-Συμπεράσματα

Η παρούσα μελέτη, λοιπόν, πληροφορεί τον αναγνώστη για τις όψεις του χαρακτήρα της Μήδειας, όπως ξεδιπλώνονται μέσα από τα επεισόδια των *Άργοναυτικών* και των

Μεταμορφώσεων. Πιο αναλυτικά, οι εσωτερικοί μονόλογοι των δύο επών επιτρέπουν τη διείσδυση στο εσωτερικό κόσμο της νεαρής Μήδειας και αποδεικνύουν ότι η ηρωίδα κατακλύζεται από τον ερωτικό πόθο. Ένα ακόμη στοιχείο που συγκροτεί την πολυσχιδή προσωπικότητα της είναι η μύηση στον κόσμο της μαγείας, γεγονός που συντελεί στην επιτυχία της αργοναυτικής αποστολής. Ωστόσο, στο ταξίδι της επιστροφής παρατηρείται μια σταδιακή μεταμόρφωση της Μήδειας από ερωτευμένη κοπέλα σε σκοτεινή μάγισσα και δολοφόνο. Αυτή η μεταβολή στη ψυχοσύνθεση της καθίσταται φανερή τόσο στους φόνους συγγενικών προσώπων, όπως του Άψυρτου και των παιδιών της, όσο και στις αδικαιολόγητες δολοπλοκίες της προς τον Τάλω και τον Πελία. Συμπερασματικά, η εντύπωση στον αναγνώστη της ασυνέχειας στο χαρακτήρα της Μήδειας, που καλλιεργείται έπειτα από την ανάγνωση των δύο επών, μπορεί να εξηγηθεί κατά τη γνώμη μου, εάν αναλογιστούμε την επιρροή του έρωτα στον ψυχισμό της.



Βιβλιογραφία

- Albis, R.V. (1996), *Poet an Audience in the Argonautica of Apollonius*. USA: Rowman & Littlefield Publishers.
- Anderson, W.S. (1978), *Ovid's Metamorphoses Books 6-10: Edited with Introduction and Commentary*. OSA: University of Oklahoma Press.
- Barkhuizen, J. H. (1979), “The psychological characterization of Medea in Apollonius of Rhodes, *Argonautica* 3, 744-824”, *Acta Classica* 22: 33-48.
- Βλάχου, Π. (2018), *Η Μήδεια στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου*. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ανακτήθηκε από <https://ikee.lib.auth.gr/record/302610/files/GRI-2019-23520.pdf>).

- Bracke, E. (2009), *Of Metis and Magic: The Conceptual Transformations of Circe and Medea in Ancient Greek Poetry*. National University of Ireland.
- Byre, C. (1996), “The Killing of Apsyrtus in Apollonius Rhodius’ *Argonautica*”, *Phoenix* 50 (1): 3-16.
- Clare, R. J. (2002), *The path of the Argo: Language, imagery and narrative in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Clauss, J. (1997), *Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Curley, D. (2013), *Tragedy in Ovid: Theater, Metatheater, and the Transformation of a Genre*. Cambridge University Press.
- DeForest, M. (1994), *Apollonius’ Argonautica: A Callimachean Epic*. Leiden: Brill.
- Duncan, A. (2001), “Spellbinding Performance: Poet as Witch in Theocritus' Second Idyll and Apollonius' *Argonautica*”, *HELIOS* 28 (1): 43-56.
- Fantham, E. (2004), *Ovid’s Metamorphoses*. Oxford: Oxford University Press.
- Fantuzzi, M. (2008), “Which Magic? Which Eros? Apollonius' *Argonautica* and the Different Narrative Roles of Medea as a Sorceress in Love”, στο Papanghelis, T. & Rengakos, A. (Επιμ.), *Brill’s Companion to Apollonius Rhodius*, Boston: Brill, 287-310.
- Fuzillo, M. (2008), “Apollonius Rhodius as Inventor of the Interior Monologue”, στο Papanghelis, T. & Rengakos, A. (Επιμ.), *Brill’s Companion to Apollonius Rhodius*, Boston: Brill, 147-166.
- Galinsky, G.K. (1975), *Ovid’s Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. University of California Press.
- Gildenhard, I. & Zissos, A. (2012), “The Transformations of Ovid’s Medea (VII. 1-424)”, στο Gildenhard, I. & Zissos, A. (Επιμ.), *Metamorphoses στο Transformative Change in Western Thought: A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood*, 88-130.

Hunter, R. (2015), *Apollonius of Rhodes Argonautica, Book IV*. Cambridge: Cambridge University Press.

Καραμήτσου, Δ. (2022), *Συναίσθημα, Λογοτεχνικό είδος και έμφυλες ταυτότητες στα Άργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου*, Θεσσαλονίκη (Διδακτορική Διατριβή, Α.Π.Θ.) (ανακτήθηκε από <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/51433?locale=el>).

Knight, V. (1995), *The Renewal of Epic: Responses to Homer in the Argonautica of Apollonius*. Brill.

Lauber, M.S (2018), *The Murdering Mother: The Making and Unmaking of Medea in Ancient Greek Image and Text*. Bard College.

Libatique, D. (2015), "A Narratological Investigation of Ovid's Medea: "Met". 7.1-424", *The Classical World* 109 (1): 69-89.

Liveley, G. (2010), *Ovid's Metamorphoses: A Reader's Guide*. Continuum International Publishing Group.

Lovatt, H. (2013), *The Epic Gaze: Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*. Cambridge: Cambridge University Press.

Manuwald, G. (2013), "Medea: transformations of a greek figure in latin literature", *Greece & Rome* 60(1): 114-135.

Nadareishvili, K. (2011), "The Myth of Apsyrtos in the Ancient Sources", *Phasis* 13-14: 60-72.

Nadeau, C.A. (2002), *Women of the Prologue: Imitation, Myth, and Magic in Don Quixote*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Papadopoulou, T. (1997), "The Presentation of the Inner Self: Euripides' Medea 1021-55 and Apollonius Rhodius' Argonautica 3,772-801", *Mnemosyne* 50(6): 641-664.

Pavlou, M. (2009), "Reading Medea through Her Veil in the "Argonautica" of Apollonius Rhodius", *Greece and Rome* 56 (2): 183-202.

- Powers, N. (2002), "Magic, Wonder and Scientific Explanation in Apollonius, *Argonautica* 4.1638-93", *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 48: 87-101.
- Rosner-Siegel, J. A. (1982), "Amor, Metamorphosis and Magic: Ovid's *Medea* (Met. 7.1-424)", *The Classical Journal* 77(3): 231-243.
- Russell, S. C. (2011), *Reading Ovid's Medea: Complexity, Unity, and Humour*. Ontario.
- Sanders, E. (2021), *Love, grief, fear and shame: Medea's interconnecting emotions in book 3 of Apollonius' Argonautica*. Royal Holloway: University of London.
- Segal, C. (2002), "Black and White Magic in Ovid's "Metamorphoses": Passion, Love, and Art", *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 9(3): 1-34.
- Sistakou, E. (2016), *Tragic Failures: Alexandrian Responses to Tragedy and the Tragic*. De Gruyter.
- Stratton, K. (2014), *Daughters of Hecate: Women and Magic in the Ancient World*. Oxford University Press.
- Zanker, G. (1979), "The Love Theme in Apollonius Rhodius' *Argonautica*", *Wiener Studien* 92: 52-75.
- Ziosi, A. (2016), "Medea's Magical Metaphors: *ars amandi* and *ars medendi* in Ovid, *Metamorphoses* 7", *SIFC* 14 (1): 58-118.