



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΘΕΜΑ: «Ευριπίδειες ηρωίδες με θρησκευτική αίγλη»

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟ: Ελένη Χρ. Κίτσιου

A.M.: 259

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: Αθανασία Ζωγράφου



ΙΟΥΝΙΟΣ 2020

ΙΩΑΝΝΙΝΑ

*Εικόνα Εξωφύλλου:* Έμβλημα σε ερυθρόμορφη κύλικα. Γυναίκα - πιθανότατα ιέρεια με βάση τη συνολική της εμφάνιση - κάνει σπονδή σε αναμμένο βωμό, ενώ πίσω της βρίσκεται ένα θυματήριο. Με βάση τα χρώματα πρόκειται για σπονδή οίνου. Χρονολογία αγγείου: ca 490-480 π.Χ. Τολέδο, Museum of Art, no. 1972.55 (Gift of E. Drummond).

(Ανακτήθηκε στις 25-02-20 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://emuseum.toledomuseum.org/objects/56343>).

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ.....	4
1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
1.1 Εννοιολογικές Διευκρινίσεις.....	5
1.2 Βασικές Αρμοδιότητες Ιερείων.....	13
2. <i>ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ</i> .....	20
2.1 Η μορφή της Ιφιγένειας πριν από τον Ευριπίδη.....	20
2.2 Η Ευριπίδεια Ιφιγένεια: <i>alter ego</i> μιας θεάς;.....	27
2.2.1 Ο ρόλος της ιέρειας στην τελετουργία της ανθρωποθυσίας.....	27
2.2.2 Ο ρόλος της ιέρειας στην επινόηση του τελετουργικού τεχνάσματος..	34
2.3 Η λατρεία της Άρτεμης στην Αττική.....	44
2.3.1 Ο Ορέστης και η λατρεία της Άρτεμης στις Αλές Αραφηνίδες.....	44
2.3.2 Η Ιφιγένεια και η λατρεία της Άρτεμης στη Βραυρώνα.....	49
3. <i>ΕΛΕΝΗ</i> .....	61
3.1 Η Ευριπίδεια Θεονόη: μάντισσα ή ιέρεια;.....	61
4. <i>ΤΡΩΑΔΕΣ</i> .....	85
4.1 Η μορφή της Κασσάνδρας πριν από τον Ευριπίδη.....	85
4.2 Η Ευριπίδεια Κασσάνδρα: μαινάδα, προφήτισσα ή ιέρεια;.....	91
5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	106
6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	111

## ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Στο προλογικό μας σημείωμα οφείλουμε να εκφράσουμε τις θερμές μας ευχαριστίες στην Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας, κυρία Αθανασία Ζωγράφου, η οποία με τις εύστοχες κατευθύνσεις της και τις χρήσιμες βιβλιογραφικές της υποδείξεις συνέβαλε τόσο στη διατύπωση του θέματος όσο και στην πληρέστερη εκ μέρους μας προσέγγισή του στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Επίσης, θα θέλαμε να ευχαριστήσουμε το προσωπικό της Βιβλιοθήκης του πανεπιστημίου Ιωαννίνων για τη βοήθεια που προσέφερε σε τυχόν προβλήματα που ανέκυψαν, καθώς και τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής, την κυρία Αριάδνη Γκάρτζιου-Τάττη, Ομότιμη Καθηγήτρια, και την κυρία Ελένη Γκαστή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, για την αρωγή τους. Ενδεχόμενες παραλείψεις βαρύνουν αποκλειστικά τη γράφουσα.

# 1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ

## 1.1 Εννοιολογικές Διευκρινίσεις

Οι «Ευριπίδειες ηρωίδες με θρησκευτική αίγλη», το θέμα της μεταπτυχιακής διπλωματικής μας εργασίας, εντάσσεται στο ευρύτερο ερευνητικό πεδίο της ενεργού συμμετοχής του γυναικείου φύλου στη θρησκευτική ζωή και στον τρόπο που η συμμετοχή αυτή αποτυπώνεται στη λογοτεχνία της κλασικής περιόδου. Το συγκεκριμένο θέμα προσφέρει μια πολύτιμη δυνατότητα για να εξετάσουμε τη σχέση της λογοτεχνίας και ειδικότερα της τραγωδίας του Ευριπίδη με τη θρησκευτική ζωή. Η πραγμάτευση αυτού του θέματος μας επιτρέπει να συναγάγουμε κάποια συμπεράσματα σχετικά με τη θρησκευτική θέση που κατείχε η γυναίκα στην αθηναϊκή κοινωνία του 5<sup>ου</sup> αιώνα, μελετώντας τα έργα ενός ποιητή (485-406 π.Χ.) που, όπως διαφαίνεται από τους τίτλους τους, έθεταν στο προσκήνιο το γυναικείο φύλο. Είναι αξιοσημείωτο πως η Jennifer March στη μελέτη της “Euripides the Misogynist?” απορρίπτει το συνήθη χαρακτηρισμό του Ευριπίδη ως μισογύνη και εξετάζει το ζήτημα από την οπτική της καινοτόμας χρήσης του παραδοσιακού μυθολογικού υλικού. Το ενδιαφέρον της επικεντρώνεται στη *Μήδεια* (431 π.Χ.) στον *Τππόλυτο* (428 π.Χ.) και στις *Βάκχες* (405 π.Χ.), τρεις τραγωδίες που περιλαμβάνουν κεντρικούς γυναικίους χαρακτήρες που προέβησαν σε ηθικά κακές πράξεις, επιχειρώντας να καταδείξει πως ακόμη και σε αυτά τα έργα ο Ευριπίδης επιδιώκει να σκιαγραφήσει τις γυναίκες με συμπαθητικό τρόπο.<sup>1</sup>

Πιο συγκεκριμένα, στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής θα εξετάσουμε γυναικείες μορφές που περιλαμβάνονται σε σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη και οι οποίες είτε ρητά ονομάζονται ιέρειες, είτε έχουν ένα ιδιαίτερο θρησκευτικό κύρος που πηγάζει από τη σχέση τους με το θεϊκό κόσμο.<sup>2</sup> Με βάση τα όρια στην έκταση

<sup>1</sup> Βλ. March (1990), 32-75. Για το βίο και το έργο του Ευριπίδη βλ. De Romilly (2014<sup>3</sup>), 124-137.

<sup>2</sup> Γυναίκες-ιέρειες δεν απαντούν σε καμία σωζόμενη ευριπίδεια τραγωδία πριν από το 415 π.Χ. Εκτός από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη (*Τρφάδες*, *Ίων*, *Ίφιγένεια ή έν Ταύροις*, *Έλένη*), τα αποσπασματικά σωζόμενα έργα *Αΰγη* και *Έρεχθέας* περιλαμβάνουν, επίσης, ιέρειες. Πιο συγκεκριμένα, στην τραγωδία *Αΰγη* η ομώνυμη ηρωίδα ορίζεται ιέρεια της Αθηνάς από τον πατέρα της Άλεο, βασιλιά της Τεγέας στην Αρκαδία, ενώ στον *Έρεχθέα* η Πραξιθέα ορίζεται η πρώτη ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδος. Βλ. σχετικά Hamilton (1985), 53-54 και Fletcher (2017), 495.

μιας διπλωματικής εργασίας, η παρούσα μελέτη θα επικεντρωθεί στις *Τρωάδες* (415 π.Χ.), στην *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* (414-412 π.Χ.) και στην *Ἑλένη* (412 π.Χ.), στις σωζόμενες, δηλαδή, τραγωδίες που εμφανίζουν επί σκηνής, ως πρόσωπα του έργου, γυναίκες με θρησκευτική εξουσία. Στο ίδιο σχήμα ανήκει και η εμφάνιση της Πυθίας στον *Ίωνα* (418-414 π.Χ.), την οποία όμως δεν έχουμε συμπεριλάβει στην παρούσα μελέτη, αφενός, για λόγους έκτασης και αφετέρου, επειδή θεωρήσαμε ότι τα κοινά σημεία στη δομή μεταξύ της *Ιφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις* και της *Ἑλένης* καθιστούν ενδιαφέρουσα την άμεση σύγκριση μεταξύ τους.

Όσον αφορά τη δομή της εργασίας, το κυρίως τμήμα της διαρθρώνεται σε τρία διακριτά κεφάλαια, καθένα από τα οποία επικεντρώνεται στη μελέτη μίας συγκεκριμένης ευριπίδειας μορφής. Τα κεφάλαια δεν ακολουθούν τη χρονολογική σειρά συγγραφής των τραγωδιών: το πρώτο αφορά τη μορφή της Ιφιγένειας, όπως αυτή παρουσιάζεται στην *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*. Θεωρήσαμε σωστό να προτάξουμε τη μελέτη αυτής της τραγωδίας, καθώς πρόκειται για τη μοναδική σωζόμενη τραγωδία, όπου παρουσιάζεται μια ιέρεια σε πρωταγωνιστικό ρόλο.<sup>3</sup> Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται τη μορφή της ιέρειας-μάντισσας Θεονόης στην *Ἑλένη* και το τρίτο τη μορφή της ιέρειας-προφήτισσας Κασσάνδρας στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη.

Οι συγκεκριμένες ευριπίδειες ηρωίδες έχουν και οι τρεις κάποια ιερατική ταυτότητα. Κατ' αρχάς, τόσο η Ιφιγένεια όσο και η Κασσάνδρα είναι ιέρειες<sup>4</sup> ενός θεού, κατέχουν επομένως το ύψιστο θρησκευτικό αξίωμα που μπορούσαν να αναλάβουν οι γυναίκες στην αθηναϊκή κοινωνία του 5<sup>ου</sup> αιώνα. Παρομοίως, η Θεονόη μπορεί να μην αναφέρεται ρητά από τον Ευριπίδη ως ιέρεια, ωστόσο ο ιεροπρεπής τρόπος με τον οποίο εισέρχεται στη σκηνή και η δυνατότητα πρόσβασής της στη θεϊκή γνώση της προσδίδουν θρησκευτική αίγλη και κύρος παρόμοια με αυτά που διαθέτουν οι ιέρειες και γι' αυτό το λόγο θεωρήσαμε σκόπιμο να τη συμπεριλάβουμε στην εργασία μας. Καθίσταται, λοιπόν, αντιληπτό πως το αξίωμα της ιέρειας αποτελεί το θεματικό άξονα και το συνδετικό αρμό μεταξύ των επιμέρους κεφαλαίων.

---

<sup>3</sup> McClure (2016), 1.

<sup>4</sup> Για τις αρχαιοελληνικές λέξεις που χρησιμοποιούνταν για να προσδιοριστούν οι Ελληνίδες ιέρειες, βλ. σσ. 8-10 της παρούσας εργασίας. Εκτός από τις τραγωδίες όπου εμφανίζονται γυναίκες ιέρειες, αξίζει να σημειωθεί πως στις *Βάκχες* του Ευριπίδη (405 π.Χ.) συναντούμε το Διόνυσο που έχει μεταμορφωθεί σε ιερέα του θεού. Βλ. σχετικά Hamilton (1985), 64.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η πραγμάτευση του εξεταζόμενου θέματος όχι μόνο από λογοτεχνική σκοπιά αλλά και από ιστορική και ανθρωπολογική άποψη. Για την καλύτερη κατανόηση του θέματος, λοιπόν, θεωρούμε σκόπιμο να προταθεί μια συνοπτική εισαγωγή αναφορικά με τις βασικές αρμοδιότητες των ιερειών στην κλασική αθηναϊκή κοινωνία. Στη συνέχεια, μέσω της διεξοδικής μελέτης των τραγωδιών και της αντιπαραβολής τους με άλλες λογοτεχνικές πηγές θα ερευνηθούν, κατ' αρχάς, τα χαρακτηριστικά των ευριπίδειων ιερειών, καθώς και ο ρόλος που επιτελούν στην οικονομία των έργων, όπου εμφανίζονται. Τέλος, θα επιχειρηθεί συσχετισμός της λογοτεχνικής παρουσίασης των ιερειών κατά τις τελευταίες δεκαετίες του 5<sup>ου</sup> αιώνα με ιστορικά στοιχεία που αφορούν γυναικείες ιεροσύνες στην κλασική Αθήνα.

Όπως είναι γνωστό, το πεδίο της θρησκευτικής τελετουργικής πρακτικής συνιστά ένα από τα ελάχιστα πεδία της κοινωνικής ζωής, όπου οι γυναίκες συμμετείχαν σε μεγάλο βαθμό, και μάλιστα γνωρίζοντας μερικές φορές κάποιο είδος ανεξαρτησίας.<sup>5</sup> Δεδομένου ότι η αθηναϊκή κοινωνία του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. ήταν οργανωμένη βάσει ανδροκρατούμενων αντιλήψεων<sup>6</sup> που συνεπάγονταν τον αποκλεισμό των γυναικών από κοινωνικά και πολιτικά ζητήματα,<sup>7</sup> η συμμετοχή τους σε τελετουργίες που τελούνταν δημόσια τόσο με ιδιωτική πρωτοβουλία, όσο και στο επίπεδο της πόλης ήταν σημαντική.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> Kron (1996), 139. Βλ. επίσης Des Bouvrie (1990), 56, Georgoudi (2005), Dillon (2006), 222-223 και Pilz (2014), 155.

<sup>6</sup> Ως προς αυτή τη θέση, χαρακτηριστική είναι η άποψη του σπουδαιότερου Αθηναίου πολιτικού του 5<sup>ου</sup> αι., του Περικλή, ο οποίος στον *Επιτάφιο* του επισημαίνει πως η ύψιστη τιμή που θα μπορούσε να έχει μια γυναίκα είναι να μην κατονομάζεται ούτε σε έπαινο ούτε σε ψόγο (Θουκυδίδης, *Ιστορία*, 2.45.2: *εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χηρείᾳ ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραινέσει ἅπαν σημαντῶ τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἦς ἂ ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ἦ*). Για το σχολιασμό του εν λόγω χωρίου βλ. Dillon (2006), 222.

<sup>7</sup> Ο αποκλεισμός των Αθηναίων γυναικών από την πολιτική λειτουργούσε και στο επίπεδο της μυθολογίας, καθώς κάθε Αθηναίος πολίτης θεωρούνταν άμεσος απόγονος του ημίθεου Εριχθόνιου, ο οποίος σύμφωνα με το μύθο γεννήθηκε από την ίδια την αττική γη, όταν αυτή δέχτηκε το σπέρμα του Ηφαίστου. Αυτός ο μύθος που χρησιμοποιήθηκε για να αιτιολογήσει την πολιτική ισότητα όλων των Αθηναίων αντρών (Ευριπίδης, *Ίων*, 670-675) δεν έδινε κάποια αξιολογητέα θέση στις γυναίκες, πλην της θεάς Αθηνάς. Σχετικά με την προέλευση του γένους των γυναικών, οι Αθηναίοι γνώριζαν την περιγραφή της ησιόδειας *Θεογονίας*, σύμφωνα με την οποία ο Δίας, προκειμένου να τιμωρήσει το ανθρώπινο γένος δημιούργησε την Πανδώρα από την οποία προήλθε το γυναικείο γένος. Βλ. σχετικά Pritchard (2014), 3-4.

<sup>8</sup> Blundell (1995), 160. Για τη συμμετοχή των γυναικών στη θρησκευτική πομπή της εορτής των *Παναθηναίων* βλ. αναλυτικά Neils (1992) και Nevett (2011), 587.

Η σημασία της συμμετοχής των γυναικών στη θρησκευτική ζωή υπογραμμίζεται στη *Μελανίππη Δεσμώτιδα*, ένα αποσπασματικά σωζόμενο έργο του Ευριπίδη, όπου η ομώνυμη ηρωίδα δηλώνει πως σε ζητήματα που σχετίζονται με τους θεούς οι γυναίκες διαδραματίζουν τον πρωταρχικό ρόλο (*τὰ δ' ἐν θεοῖς αὖ' πρώτα γὰρ κρίνω τάδε· μέρος μέγιστον ἔχομεν*).<sup>9</sup> Μελετώντας τη σημασία αυτής της συμμετοχής, ο Dillon εύστοχα υπογραμμίζει πως οι θρησκευτικοί ρόλοι των αρχαίων Ελληνίδων δεν συνιστούσαν απλώς επιβεβαίωση των καθορισμένων ρόλων τους ως συζύγων και μητέρων αλλά και έκφραση συγχρόνως της ατομικής τους ταυτότητας.<sup>10</sup>

Ανάμεσα στους θρησκευτικούς ρόλους που μπορούσαν να αναλάβουν οι γυναίκες, ξεχωριστή θέση κατείχε το ιερατικό αξίωμα.<sup>11</sup> Η ελληνική θρησκευτική παράδοση απαιτούσε συνήθως οι γυναικείες θεότητες να υπηρετούνται από γυναίκες ιέρειες και οι αντρικές από άντρες ιερείς.<sup>12</sup> Αυτή η θέση διατυπώθηκε πρώτη φορά το 1913 από την E. S. Holderman, η οποία μέσω της συγγραφής της εργασίας της *A study of the Greek Priestess* ήταν η πρώτη που ασχολήθηκε με γυναίκες που έχουν ένα θρησκευτικό ρόλο στην αρχαία Ελλάδα.<sup>13</sup> Ωστόσο, η βαρύτητα της θέσης της E. S. Holderman αμφισβητήθηκε το 1920 από την H. McClees, η οποία παρατήρησε πως κάποιες ιέρειες στην Αθήνα υπηρετούσαν όχι μόνο γυναικείες αλλά και αντρικές θεότητες. Παρομοίως, το πανελλήνιο μαντείο του Απόλλωνα στα Δίδυμα και στους Δελφούς, όπως επίσης το μαντείο του Δία στη Δωδώνη, είχαν ιέρειες. Επίσης, η λατρεία της Δήμητρας στην Ελευσίνα απαιτούσε και άντρες ιερείς, ενώ ο θεός Διόνυσος υπηρετούνταν και από γυναίκες ιέρειες.<sup>14</sup>

Οι Ελληνίδες ιέρειες ήταν δυνατό να προσδιορίζονται γενικά μέσω της χρήσης του όρου *ἀμφίπολος* (*ἀμφι* + *πέλω/πέλομαι*). Είναι αξιοσημείωτο πως αυτός ο όρος απαντά στον Όμηρο και στον Ηρόδοτο με τη σημασία της υπηρέτριας, της γυναίκας-ακολουθού<sup>15</sup> και ορισμένες φορές χρησιμοποιείται στα ομηρικά έπη, χωρίς

<sup>9</sup> Fr. 13. Το απόσπασμα προέρχεται από την έκδοση της Auffret (1987). Η σημασία της συμμετοχής των γυναικών στα θρησκευτικά ζητήματα επισημαίνεται από τις Fantham, Foley, Kampen, Pomeroy, Shapiro (2005), 131. Βλ. επίσης Connelly (2008), 187 και Fletcher (2017), 494.

<sup>10</sup> Dillon (2006), 223.

<sup>11</sup> Fletcher (2017), 494.

<sup>12</sup> Garland (1990), 77. Βλ. επίσης Augier (2017), 47.

<sup>13</sup> Simon (1991), 9.

<sup>14</sup> Simon (1991), 9. Βλ. και Kron (1996), 140.

<sup>15</sup> Βλ. Όμηρος, *Όδύσσεια*, α 331: *οὐκ οἴη, ἅμα τῆ γε καὶ ἀμφίπολοι δὺ' ἔποντο*. Πρβλ. *Όδύσσεια*, ζ 199, α 191 και *Ιλιάδα*, Ω 302. Αξιοσημείωτη είναι, επίσης, η σοφόκλεια χρήση του όρου *ἀμφίπολος* ως



να διακρίνεται από τον όρο *δμωή*.<sup>16</sup> Επομένως, ο όρος *ἀμφίπολος* είναι ένας γενικός όρος που δηλώνει το γυναικείο υπηρετικό προσωπικό και αργότερα καθιερώνεται η χρήση του με τη σημασία της υπηρέτριας μιας θεάς, δηλαδή της ιέρειας, σημασία με την οποία απαντά στην ευριπίδεια τραγωδία *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*, όπου ο όρος *ἀμφίπολος* προσδιορίζει την ιέρεια Ιφιγένεια (1114: *θεᾶς ἀμφίπολον κόραν*).<sup>17</sup>

Η ιέρεια Ιφιγένεια προσδιορίζεται, επίσης, μέσω της χρήσης του όρου *πρόσπολος* (798: *ξέν' οὐ δικαίως τῆς θεοῦ τὴν πρόσπολον*), ενός όρου που προσεγγίζει τον όρο *ἀμφίπολος* τόσο ετυμολογικά όσο και σημασιολογικά. Έτσι, αν και δεν απαντά καθόλου στον Όμηρο, ο όρος *πρόσπολος* χρησιμοποιείται με τη σημασία της γυναίκας-ακολουθού στο Σοφοκλή και στον Ευριπίδη,<sup>18</sup> ενώ με τη σημασία της ιέρειας και στους τρεις τραγικούς ποιητές.<sup>19</sup> Ανάλογη σημασία έχει και ο όρος *πρόπολος* που, όπως και οι δύο προηγούμενοι όροι, χρησιμοποιείται, για να προσδιορίσει τον υπηρέτη του ναού ενός συγκεκριμένου θεού.<sup>20</sup>

Ωστόσο, ο πιο συγκεκριμένος όρος για τον προσδιορισμό του ιερατικού αξιώματος είναι ο όρος *ιέρεια* μέσω του οποίου προσδιορίζεται η Ιφιγένεια στην τραγωδία *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* (34: *ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερέαν τίθησί με*).<sup>21</sup> Ο όρος *ιέρεια*, εν αντιθέσει με τον όρο *ιερεύς*,<sup>22</sup> απαντά μία μόνο φορά στη τραγωδία Ζ της *Ιλιάδος*, όπου προσδιορίζει τη Θεανώ, την οποία, όπως θα δούμε, οι Τρώες όρισαν ως ιέρεια της Αθηνάς στην Τροία (300: *τὴν γὰρ Τρῶες ἔθηκαν Ἀθηναίης ἱερείαν*). Ο όρος

---

επιθέτου της Κύπριδος στα λόγια του χορού. Βλ. Σοφοκλής, *Τραχίνιαι*, 860: *Ἄ δ' ἀμφίπολος Κύπρις ἄναυδος*. Για τις εν λόγω παρατηρήσεις βλ. Lidell, Scott (2011), s.v. *ἀμφίπολος*.

<sup>16</sup> Πρβλ. Όμηρος, *Ὀδύσσεια*, ζ 52 με 307 και 84 με 99, όπου οι όροι *ἀμφίπολος* και *δμωή* χρησιμοποιούνται αδιακρίτως. Βλ. σχετικά Cunliffe (2012), s.v. *ἀμφίπολος*.

<sup>17</sup> Για τη χρήση του όρου *ἀμφίπολος* με τη σημασία της ιέρειας, βλ. Lidell, Scott (2011), s.v. *ἀμφίπολος*.

<sup>18</sup> Ευριπίδης, *Ὀρέστης*, 106: *αἰσχρόν γε μέντοι προσπόλους μολῶν φέρειν τάδε*. Πρβλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ*, 897: *οὐκ οὖν τις ὡς τάχιστα προσπόλων*. Για τη χρήση του όρου *πρόσπολος* με τη σημασία της γυναίκας-ακολουθού, βλ. Lidell, Scott (2011), s.v. *πρόσπολος*.

<sup>19</sup> Αισχύλος, *Εὐμενίδες*, 1024: *ξὺν προσπόλοισιν αἶτε φρουροῦσιν βρέτας*. Πρβλ. Σοφοκλής, *Οιδίπους ἐπὶ Κολωνῶ*, 1053: *προσπόλων Εὐμολπιδᾶν*. Πρβλ. επίσης Ευριπίδης, *Ἰκέτιδες*, 2: *τῆσδ', οἱ τε ναοὺς ἔχετε πρόσπολοι θεᾶς*. Για τη χρήση του όρου *πρόσπολος* με τη σημασία της ιέρειας, βλ. Lidell, Scott (2011), s.v. *πρόσπολος*.

<sup>20</sup> Zografou (2010), 286, σημ. 8.

<sup>21</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 1399: *σῶσόν με τὴν σὴν ἱερέαν πρὸς Ἑλλάδα*. Οι αντίστοιχοι μυκηναϊκοί όροι που απαντούν σε πινακίδες της Πύλου και της Κνωσού είναι *i-je-re-ja* (~ *ιέρεια*) και *i-je-re-u* (~ *ιερεύς*), ενώ συναφής είναι και ο όρος *i-je-ro-wo-ko* (~ *ιεροΦοργός*). Για τις εν λόγω παρατηρήσεις βλ. Georgoudi, Pirenne-Delforge (2005), 2.

<sup>22</sup> Όμηρος, *Ἰλιάς*, Α 370: *Χρύσης δ' αὐθ', ἱερεύς ἑκατηβόλου Ἀπόλλωνος*. Πρβλ. Α 23, Ε 10, Ι 575, Π 604, Ω 221 και *Ὀδύσσεια*, ι 198, όπου απαντά ο όρος *ιερεύς*. Για τη χρήση του εν λόγω όρου στα ομηρικά έπη, βλ. Cunliffe (2012), s.v. *ιερεύς*.

*ιέρεια*, που απαντά επίσης στο Θουκυδίδη και στον Πλάτωνα,<sup>23</sup> προέρχεται από το ρήμα *ιερύω* (=εκτελώ θυσία), γιατί αρχικά η κύρια αρμοδιότητα των ιερειών και των ιερέων ήταν η εκτέλεση των θυσιαστήριων τελετουργιών.<sup>24</sup> Ένας εναλλακτικός όρος για τον προσδιορισμό του αξιώματος του ιερέα είναι ο όρος *άρητηρ* που χρησιμοποιείται στην *Ιλιάδα*, για να προσδιορίσει το Χρύση, ιερέα του Απόλλωνα. Ο όρος *άρητηρ* προέρχεται από το ρήμα *άραομαι-ᾶμαι* και προσδιορίζει αυτόν που εκτελεί μια προσευχή.<sup>25</sup> Η επιλογή της συγκεκριμένης λέξης συμφωνεί με την κεντρική σημασία που έχουν οι προσευχές του Χρύση στην αρχή της *Ιλιάδος*.

Σε αυτό το σημείο οφείλουμε να διευκρινίσουμε πως οι ιέρειες και οι ιερείς δεν ταυτίζονται με τις μάντισσες και τους μάντεις αντιστοίχως, μολονότι συχνά τα καθήκοντά τους επικαλύπτονται και οι ρόλοι τους συγχέονται. Πιο συγκεκριμένα, ο ιερέας είναι ένας διορισμένος δημόσιος αξιωματούχος που χωρίς να διαθέτει, συνήθως, ειδικές θρησκευτικές γνώσεις έχει ως πρωταρχική του αρμοδιότητα να διευθύνει τις τελετουργίες (προσφορές, θυσίες) που σχετίζονται με το θεό που υπηρετεί σε ένα συγκεκριμένο ιερό. Αντιθέτως, μάντης είναι αυτός που εφαρμόζει τη λεγόμενη *μαντική τέχνη*, η οποία στοχεύει στην πρόσβαση στη θεϊκή γνώση για το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον και στη διαπίστωση της βούλησης των θεών σε σχέση με τις ανθρώπινες πράξεις.<sup>26</sup> Μπορεί και οι δύο να εκτελούν θυσίες ζώων, αλλά μόνο ο μάντης κατέχει την ειδική τελετουργική τεχνογνωσία που απαιτείται για την ερμηνεία της θεϊκής βούλησης βάσει της μελέτης των *σπλάγχων* των θυσιασμένων ζώων.<sup>27</sup>

Ο μάντης οφείλει, επίσης, να ασκήσει επιτυχώς αυτή την τέχνη (δεξιότητα) που εξαρτάται από την εξειδίκευση και την εμπειρία και η οποία απαιτεί ένα προσωπικό χάρισμα. Σε αντίθεση με τον ιερέα που όσο η εξουσία του συναρτάται με το αξίωμά του δεν είναι απαραίτητο ένα προσωπικό χάρισμα, για το μάντη ένα τέτοιο χάρισμα αποτελεί πηγή της δύναμής του και ουσιώδη πτυχή της προσωπικότητάς του.

<sup>23</sup> Πλάτων, *Φαῖδρος*, 244b: *Δωδώνη ιέρειαι μανείσαι...* Πρβλ. Θουκυδίδης, *Ιστορία*, 4.133: *τοὺς Ἀργείους ἐς Φλειοῖντα φεύγει· οἱ δὲ ἄλλην ἰέρειαν*. Για τη χρήση του όρου *ιέρεια* στον Πλάτωνα και στο Θουκυδίδη, βλ. Lidell, Scott (2011), s.v. *ιέρεια*.

<sup>24</sup> Για τη συγκεκριμένη αρμοδιότητα βλ. πιο αναλυτικά σ. 14 της παρούσας εργασίας.

<sup>25</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Α 11: *οὐνεκα τὸν Χρύσην ἠτίμασεν ἄρητηρα*. Πρβλ. Ε 78: *ἄρητηρ ἐτέτυκτο, θεὸς δ' ὧς τίετο δῆμωι*. Για τη χρήση του όρου *άρητηρ* στην *Ιλιάδα*, βλ. Georgoudi, Pirenne-Delforge (2005), 3, Lidell, Scott (2011) και Cunliffe (2012), s.v. *άρητηρ*.

<sup>26</sup> Flower (2008<sub>a</sub>).

<sup>27</sup> Henrichs (2008).

Επιπλέον, το κύρος ενός ιερέα εδράζεται, πρωτίστως, στη βαρύτητα και τη φήμη της λατρείας με την οποία σχετίζεται, ενώ ένας μάντης οφείλει τη δόξα του στην εγκυρότητα του προφητικού του λόγου.<sup>28</sup> Επιπρόσθετα, ο ιερέας είναι προσκολλημένος, όπως είπαμε, σε συγκεκριμένο θεό και ιερό, ενώ ο μάντης ασκεί κατά κανόνα την τέχνη του, όπου το απαιτούν οι περιστάσεις, ιδιωτικά ή δημόσια, στο δρόμο, στη θάλασσα ή ακόμη και στο πεδίο της μάχης.<sup>29</sup>

Εκτός όμως από τη διάκριση μάντη-ιερέα, θεωρούμε απαραίτητο σε αυτό το εισαγωγικό τμήμα της εργασίας μας να επισημάνουμε, επίσης, πως οι όροι *μάντις* και *προφήτις* δεν είναι σωστό να χρησιμοποιούνται ως ισοδύναμοι στην έρευνα, μολονότι συχνά στην τραγωδία χρησιμοποιούνται ως συνώνυμοι.<sup>30</sup> Ο όρος *μάντις* είναι ευρύτερος και αντιστοιχεί σε μια ποικιλία προφητικών ικανοτήτων, από την ερμηνεία σημείων και ονείρων μέχρι και την εξέταση των σπλάγχων των θυσιασμένων ζώων. Βασικό χαρακτηριστικό των μάντεων ήταν ότι συνήθιζαν να μετακινούνται από πόλη σε πόλη και να προσκολλώνται σε εξέχοντες στρατηγούς και πολιτικούς άνδρες ως προσωπικοί τους σύμβουλοι.<sup>31</sup>

Επομένως, ο όρος *μάντις* είναι πιο γενικός και προσδιορίζει ένα άτομο που δεν συνδέεται απαραίτητα με ένα θεό, αλλά έχει ένα ιδιαίτερο χάρισμα. Απεναντίας, ο όρος *προφήτις* είναι πιο συγκεκριμένος και υποδηλώνει ένα μόνιμο, ενδεχομένως ισόβιο δεσμό με ένα συγκεκριμένο θεό και το ιερό του,<sup>32</sup> όπως αυτόν που διατηρεί η προφήτισσα Πυθία με το ιερό του Απόλλωνα στους Δελφούς<sup>33</sup> ή οι προφήτισσες-ιέρειες του Δία και της συζύγου του, Διώνης, με το ιερό τους στη Δωδώνη.<sup>34</sup> Ο όρος

---

<sup>28</sup> Flower (2008<sub>a</sub>). Βλ. και Henrichs (2008).

<sup>29</sup> Henrichs (2008).

<sup>30</sup> Bielawski (2015), 76.

<sup>31</sup> Flower (2008<sub>a</sub>).

<sup>32</sup> Nissinen (2017), 24.

<sup>33</sup> Το δελφικό μαντείο αναφέρεται σε 14 από τις 33 συνολικά σωζόμενες τραγωδίες, που περιλαμβάνουν 34 γνωμοδοτήσεις της Πυθίας, η οποία μάλιστα εμφανίζεται ως δραματικό πρόσωπο στις *Εὐμενίδες* του Αισχύλου και στον *Ίωνα* του Ευριπίδη. Βλ. σχετικά Bielawski (2015), 70.

<sup>34</sup> Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο (*Ιστορίαι*, 2.57), οι προφήτισσες-ιέρειες του Δία και της Διώνης στη Δωδώνη ονομάζονταν *πέλειαι* (= είδος περιστεριών), καθώς, λόγω της ξένης καταγωγής τους, όταν μιλούσαν, ακούγονταν σαν πουλιά. Για την εν λόγω παρατήρηση βλ. Nissinen (2017), 28. Εκτός από τον όρο *πέλειαι*, για τον προσδιορισμό των ιερειών χρησιμοποιούνταν και άλλοι συγκεκριμένοι τίτλοι. Έτσι, οι γυναίκες ακόλουθοι του Διονύσου στην Αθήνα προσδιορίζονταν με τον όρο *γεραραί*, δηλαδή σεβαστές, ενώ οι ιέρειες της Αρτέμιδος ήταν γνωστές ως *μελισσοκόμοι*, χαρακτηρισμός που δηλώνει την αρετή της σκληρής δουλειάς. Για την επισήμανση των συγκεκριμένων όρων αναφορικά με τον προσδιορισμό των Ελληνίδων ιερειών, βλ. αναλυτικότερα Dillon (2002), 74.

*προφήτις*<sup>35</sup> ετυμολογικά προέρχεται από το ρήμα *πρόφημι* και φαίνεται να είναι αυτός που μιλά ως εκπρόσωπος κάποιου θεού.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Είναι αξιοπρόσεκτο πως ο όρος *προφήτις* δεν απαντά στο Σοφοκλή. Για τις τραγωδίες του Αισχύλου και του Ευριπίδη, όπου απαντά ο εν λόγω όρος, βλ. αναλυτικά Bielawski (2015), 75.

<sup>36</sup> Ορισμένες φορές αντί για τον όρο *προφήτις* χρησιμοποιούνται οι όροι *ύποφήτις* και *πρόμαντις*. Βλ. σχετικά Georgoudi (1998), 326-328.

## 1.2 Βασικές Αρμοδιότητες Ιερείων

Σε αυτό το σημείο, έχοντας ολοκληρώσει με τις εισαγωγικές εννοιολογικές διευκρινίσεις μεταξύ των όρων *ιερεύς*, *μάντις* και *προφήτις*, διευκρινίσεις που ήταν απαραίτητες για την καλύτερη κατανόηση του κυρίως θέματος, είμαστε πλέον σε θέση να προχωρήσουμε στην περιγραφή των κυριότερων αρμοδιοτήτων των ιερείων. Για το συγκεκριμένο θέμα αντλούμε σημαντικές πληροφορίες από ένα χωρίο της ραψωδίας Ζ της *Ύλιάδος*, όπου συναντούμε μια χαρακτηριστική μορφή ιέρειας. Πιο συγκεκριμένα, στους στίχους 297-310<sup>37</sup> μετά την προτροπή του Έκτορα, η Εκάβη και οι μεγαλύτερες ηλικιακά Τρωαδίτισσες μεταβαίνουν στο ναό της Αθηνάς για να της κάνουν μια προσφορά, ώστε να εξασφαλίσουν τη βοήθειά της εναντίον των Ελλήνων.<sup>38</sup> Τις πύλες του ναού ανοίγει τότε η ιέρεια Θεανώ,<sup>39</sup> η οποία τοποθετεί τον πέπλο στα γόνατα του λατρευτικού αγάλματος της Αθηνάς και οδηγεί τις Τρωαδίτισσες σε μια τελετουργία με σκοπό την έντονη παράκληση-ικεσία, ζητώντας το θάνατο του Διομήδη.

Στη συνέχεια του λόγου της, η ιέρεια υπόσχεται στην Αθηνά πως, αν βοηθήσει την πόλη των Τρώων, τις γυναίκες και τα μικρά παιδιά τους, θα της προσφέρει μια πλουσιότατη αιματηρή θυσία.<sup>40</sup> Το ομηρικό αυτό χωρίο που περιγράφει τις ενέργειες της ιέρειας Θεανούς αντιστοιχεί με ακρίβεια σε μεταγενέστερες ιστορικές πηγές που μαρτυρούν τις συνήθειες αρμοδιότητες των

<sup>37</sup> Όμηρος, *Ύλιάς*, Ζ 297-310: *Αἰ δ' ὅτε νηὸν ἴκανον Ἀθήνης ἐν πόλει ἄκρη/ τῆσι θύρας ὤϊξε Θεανὼ καλλιπάρηος/ Κισσηὶς ἄλοχος Ἀντήνορος ἵπποδάμοιο:/ τὴν γὰρ Τρῶες ἔθηκαν Ἀθηναίης ἰέρειαν./ αἶ δ' ὀλολυγῆ πᾶσαι Ἀθήνη χεῖρας ἀνέσχον:/ ἢ δ' ἄρα πέπλον ἐλοῦσα Θεανὼ καλλιπάρηος/ θῆκεν Ἀθηναίης ἐπὶ γούνασιν ἠῦκόμοιο./ εὐχομένη δ' ἠράτο Διὸς κούρη μέγαστοιο:/ Πότνι' Ἀθηναίη ἐρυσίπτωλι δῖα θεάων/ ἄξον δὴ ἔγχος Διομήδεος, ἠδὲ καὶ αὐτὸν πρηνέα δὸς πεσέειν Σκαιῶν προπάροιθε πύλων,/ ὄφρα τοι αὐτίκα νῦν δυοκαίδεκα βοῦς ἐνὶ νηῶ/ ἦνις ἠκέστας ἰερεύσομεν, αἶ κ' ἐλέησις/ ἄστυ τε καὶ Τρώων ἄλόχους καὶ νήπια τέκνα.* Όλες οι παραπομπές στο κείμενο της *Ύλιάδος* προέρχονται από την έκδοση του Murray (1924).

<sup>38</sup> Georgoudi, Pirenne-Delforge (2005), 3. Βλ. και Connolly (2007), 11.

<sup>39</sup> Το όνομα *Θεανώ* που παραπέμπει ετυμολογικά στη λέξη *θεά*, μαρτυρείται ως όνομα ιερείων τόσο σε λογοτεχνικές όσο και σε ιστορικές πηγές. Έτσι, ο Πλούταρχος στο έργο του *Αλκιβιάδης* (22.5) κάνει λόγο για μια ιέρεια της Δήμητρας και της Κόρης που ονομαζόταν *Θεανώ* και η οποία αρνήθηκε να καταραστεί τον Αλκιβιάδη που καταδικάστηκε για βεβήλωση των *Μυστηρίων* το 415 π.Χ. *Θεανώ* ονομαζόταν, επίσης, μια μυθική ιέρεια στο Άργος, καθώς και η μητέρα του Σπαρτιάτη βασιλιά Πausanία, η οποία υπηρέτησε ως ιέρεια της Αθηνάς Χαλκιοίκου. Και άλλα ονόματα ιερείων που μαρτυρούνται ιστορικά σχετίζονται με τα καθήκοντά τους (π.χ. Πεντετηρίς). Βλ. σχετικά Fantham et al. (2005), 130. Βλ. επίσης Connolly (2007), 11.

<sup>40</sup> McClure (2018).

ιερείων ως κλειδούχων των ναών, φροντιστών των λατρευτικών αγαλμάτων και υπεύθυνων για την τέλεση προσευχών και θυσιών.<sup>41</sup>

Δεδομένου πως η αρχαία ελληνική θρησκεία δεν ήταν μια θρησκεία πίστης και δόγματος, όπως ο Χριστιανισμός ή ο Ιουδαϊσμός αλλά μια θρησκεία όπου η ευσέβεια εκφραζόταν κυρίως μέσω της τελετουργίας, οι Έλληνες δεν αναγνώριζαν τους ιερείς και τις ιέρειες ως ένα οργανωμένο σώμα λειτουργών που προωθούσε συγκεκριμένα δόγματα αλλά, πρωτίστως, ως επιστάτες της τήρησης των θρησκευτικών παραδόσεων και των τελετουργικών πρακτικών.<sup>42</sup> Έτσι, οι αρμοδιότητες των ιερείων, περιορισμένες εντός των ορίων των ναών όπου υπηρετούσαν, ήταν πρωτίστως λειτουργικές και διοικητικές.

Το λειτουργικό καθήκον κάθε ιέρειας ήταν να διασφαλίζει την ορθή τήρηση της λατρευτικής διαδικασίας, ιδίως σε σχέση με τις θυσίες.<sup>43</sup> Άλλωστε και ο ίδιος ο τίτλος, *ιερεύς*, προσδιορίζει κάποιον που είναι υπεύθυνος για τα *ιερά*, σηματοδοτώντας τόσο τα ιερά αντικείμενα που βρίσκονται μέσα στο ιερό, όσο και τις ιερές τελετουργίες που συνδέονται με τη λατρεία, η κυριότερη εκ των οποίων ήταν η θυσία<sup>44</sup> που αρχικά εκτελούνταν, όπως αναφέραμε, από τον ιερέα ή την ιέρεια. Άλλωστε το ρήμα *ιερεύω*, η πιο συνηθισμένη ομηρική λέξη για τη θυσία ενός ζώου, σχετίζεται ετυμολογικά με τη λέξη *ιερεύς*. Ωστόσο, αυτή η συσχέτιση προβληματίζει, καθώς δεν είναι σαφές κατά πόσο οι ίδιοι οι ιερείς συμμετείχαν στην πράξη της σφαγής.<sup>45</sup> Από την κλασική περίοδο οι αρμοδιότητες των λατρευτικών αξιωματούχων περιορίστηκαν στην επιτέλεση των προκαταρκτικών διαδικασιών της θυσίας, αφήνοντας, συνήθως, τις πράξεις της θανάτωσης και της σφαγής να εκτελούνται από συγκεκριμένους βοηθούς.<sup>46</sup> Έτσι, ο *ιερεύς* πρέπει να διακρίνεται από τον *ιεροποιόν*, αυτόν, δηλαδή, που εκτελεί την τελετουργία της θυσίας.<sup>47</sup>

Εκτός από τις λειτουργικές αρμοδιότητες οι ιέρειες διαδραμάτιζαν σημαντικό ρόλο και στη διοικητική σφαίρα, καθώς λειτουργούσαν ως επόπτριες του ναού με την

<sup>41</sup> Georgoudi (2005), Connelly (2007), 11.

<sup>42</sup> Kron (1996), 140.

<sup>43</sup> Garland (1984), 76, Simon (1991), 10 και Lambert (2011), 74.

<sup>44</sup> Garland (1990), 77.

<sup>45</sup> Για τη συγκεκριμένη παρατήρηση βλ. Parker (2011), 54.

<sup>46</sup> Garland (1984), 76.

<sup>47</sup> Βλ. Lidell, Scott (2011), s.v. *ιεροποιός*. Βέβαια, η συγκεκριμένη λέξη στον πληθυντικό αριθμό απαντά και στο πλαίσιο των *Παναθηναίων*, μάλλον και άλλων αθηναϊκών εορτών (Αριστοτέλης, *Πολιτικά*, 1322<sub>b</sub>24).

αρμοδιότητα της φροντίδας και συντήρησης του ιερού, καθώς και του λατρευτικού αγάλματος.<sup>48</sup> Στις ιερατικές τους αρμοδιότητες περιλαμβάνονταν, επίσης, η ρύθμιση λατρευτικών ζητημάτων, η διατήρηση του θησαυρού του ναού, καθώς και η προετοιμασία για τις γιορτές.<sup>49</sup> Επιπρόσθετα, οι ιέρειες εκτελούσαν καθαρμούς σπιτιών μετά από γέννες και θανάτους, επόπτευαν την τέλεση όρκων και προήδρευαν σε επικήδειες και γαμήλιες τελετουργίες.<sup>50</sup> Στο πεδίο των αρμοδιοτήτων των ιερειών ανήκε, επίσης, το δικαίωμα να εκφέρουν όχι μόνο προσευχές για την ασφάλεια της πόλης τους<sup>51</sup> αλλά, ενίοτε, και κατάρες εναντίον των εχθρών τους, πάντοτε, βέβαια, υπό την καθοδήγηση του δήμου.<sup>52</sup>

Συνεπώς, το θρησκευτικό αξίωμα της ιέρειας ήταν συνυφασμένο με μια ποικιλία αρμοδιοτήτων που εξασφάλιζε στις γυναίκες που το αναλάμβαναν υψηλότερη θέση από κοινωνική και νομική άποψη σε σχέση με τη μέση γυναίκα της αθηναϊκής κοινωνίας.<sup>53</sup> Οι ιέρειες, δηλαδή, δεν χρειάζονταν πάντοτε έναν «κύριο», είτε πατέρα, είτε σύζυγο, είτε κάποιον άλλον άντρα συγγενή για να τις εκπροσωπεί στις νομικές υποθέσεις.<sup>54</sup> Μια επιπλέον ένδειξη της σχετικής νομικής ανεξαρτησίας των ιερειών ήταν το δικαίωμά τους να υπογράφουν και να σφραγίζουν επίσημα έγγραφα, όπως επίσης να υποβάλλουν μήνυση.<sup>55</sup>

Εκτός από την ανεξαρτησία που απολάμβαναν στο νομικό πεδίο, το ιερατικό αξίωμα εξασφάλιζε στις γυναίκες και άλλα ποικίλα κοινωνικά προνόμια. Έτσι, οι Ελληνίδες ιέρειες λάμβαναν συστηματικές χρηματικές αποδοχές και απολάμβαναν, επιπλέον, και ειδικές παροχές, όπως μερίδιο από τις θυσιαστήριες προσφορές και έκτακτη οικονομική ενίσχυση για την επιτέλεση συγκεκριμένων τελετουργικών

---

<sup>48</sup> Garland (1990), 77.

<sup>49</sup> Ο Πλάτων αναφέρει πως οι ιέρειες θα μπορούσαν να διώξουν άτομα από γιορτές, εάν οι ύμνοι και οι χοροί τους προορίζονταν για άλλο θεό (Πλάτων, *Νόμοι* 7, 799G) και θα μπορούσαν να τιμωρήσουν όσους δεν υπάκουαν στις εντολές τους (Πλάτων, *Νόμοι* 7, 800a). Βλ. σχετικά Simon (1991), 11.

<sup>50</sup> Στην Αθήνα η ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδος επισκεπτόταν σπίτια νεονύμφων, ενώ στην Κυρήνη η ιέρεια της Άρτεμης επέβλεπε τις τελετουργίες που προορίζονταν για νέες νύφες. Βλ. σχετικά Simon (1991), 11.

<sup>51</sup> Parker (2011), 54.

<sup>52</sup> Garland (1984), 76.

<sup>53</sup> Simon (1991), 13.

<sup>54</sup> Augier (2017), 57. Βλ. και McClure (2018).

<sup>55</sup> Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση της ιέρειας της Δήμητρας Ελευσινίας που υπέβαλε μήνυση στον ιερέα Αρχία για παραβίαση των προγονικών εθίμων κατά την εκτέλεση μιας θυσίας για χάρη μιας εταιράς, όπως επίσης και για οικειοποίηση του δικαιώματος της ίδιας της ιέρειας να θυσιάζει στα *Άλφα*. Το εν λόγω παράδειγμα επισημαίνεται από την Kron (1996), 141.

πρακτικών.<sup>56</sup> Επίσης, ορισμένες φορές, οι ιέρειες επιβραβεύονταν με την παροχή στεγαστικών προνομίων και διαφόρων τιμητικών διακρίσεων, όπως ήταν η προεδρία στο θέατρο και η ταφή με δημόσια έξοδα. Όπως οι ιερείς, έτσι και ορισμένες ιέρειες τιμώνταν από τις πόλεις τους με χρυσά στεφάνια,<sup>57</sup> τιμητικά διατάγματα<sup>58</sup> και αγάλματα,<sup>59</sup> ενώ επιγραφές και επιτύμβια ανάγλυφα μαρτυρούν το ρόλο των ιερειών ως ευεργετιδών των πόλεων και των ιερών τους, όπου οικοδομούσαν ναούς, αγορές και υδατοδεξαμενές.<sup>60</sup>

Η πιο διακεκριμένη ιέρεια στην αρχαία αθηναϊκή κοινωνία φαίνεται πως ήταν η Λυσιμάχη που υπηρέτησε ως ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδος για εξήντα τέσσερα χρόνια, δηλαδή από το 430 μέχρι το 365 π.Χ.<sup>61</sup> Η συγκεκριμένη ιεροσύνη ήταν κληρονομική, καθώς η ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδος προερχόταν από το αριστοκρατικό γένος των Ετεοβουταδών από το οποίο προερχόταν και ο ιερέας του Ερεχθέα Ποσειδώνα, του θεωρούμενου ως μυθικού προγόνου του γένους.<sup>62</sup> Από το γένος των Ευμολπιδών και των Κηρύκων προέρχονταν οι ιερείς των *Έλευσινίων Μυστηρίων*, δηλαδή ο ιεροφάντης και ο δαδούχος αντιστοίχως, ενώ από το γένος των Σαλαμινίων προερχόταν η ιέρεια της Αθηνάς Σκιράδος.<sup>63</sup>

Για τις γυναίκες, προκειμένου να αποκτήσουν το ιερατικό αξίωμα κληρονομικά, σημαντικό ρόλο διαδραμάτιζαν ο οικογενειακός πλούτος και η καλή

---

<sup>56</sup> Μία από τις πιο ευκατάστατες ιέρειες ήταν η ιέρεια της Δήμητρας Έλευσινίας, η οποία λάμβανε το ποσό των πεντακοσίων δραχμών ως αμοιβή για τη μύση στα Μεγάλα και Μικρά *Έλευσίνια Μυστήρια*. Βλ. σχετικά Turner (1983), 384, Augier (2017), 45, McClure (2018).

<sup>57</sup> Χρυσά στεφάνια αποδίδονταν στις ιέρειες από τα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Ένα παράδειγμα ιέρειας που έλαβε ως τιμή χρυσό στεφάνι ήταν η Λυσιστράτη, ιέρεια της Δήμητρας, τον ύστερο 4<sup>ο</sup> αιώνα. Βλ. σχετικά Turner (1983), 396.

<sup>58</sup> Χαρακτηριστικό είναι ένα τιμητικό διάταγμα που χρονολογείται ανάμεσα στο 247 και 245 π.Χ. και το οποίο είχε χαραχθεί σε μία μαρμάρινη στήλη στην Ακρόπολη προς τιμή της Τιμοκρίτης, ιέρειας της Αγλαύρου. Αυτό το διάταγμα ακολουθώντας το τυπικό σχήμα των τιμητικών διαταγμάτων, αναφέρει πρώτα τους άρχοντες εκείνων των ετών και έπειτα τους λόγους για την αναγνώριση και τον έπαινο της ιέρειας, η οποία κατανομάζεται σε δημόσιο χώρο. Βλ. σχετικά Augier (2017), 37.

<sup>59</sup> Simon (1991), 12, Kron (1996), 141.

<sup>60</sup> McClure (2018). Οι αθηναϊκές αρχαιολογικές και επιγραφικές μαρτυρίες γι' αυτό το θέμα χρονολογούνται από τα μέσα του 2<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και εξής, όπως επισημαίνει ο Pilz (2014), 159.

<sup>61</sup> Jordan (1979), 31 και Keesling (2012), 478. Ενδεχομένως η Λυσιμάχη αποτέλεσε πρότυπο για τη Λυσιστράτη, την πρωταγωνίστρια της ομώνυμης αριστοφανικής κωμωδίας που γράφτηκε και *διδάχθηκε* το 411 π.Χ., δηλαδή εντός των χρονικών ορίων της ιερατικής θητείας της Λυσιμάχης. Βλ. McClure (2018), 4. Γνωρίζουμε από τον Πανσανία (I. 27. 4) ότι στην Ακρόπολη είχε βρεθεί η βάση του αγάλματος της διακόνου της Λυσιμάχης που ονομαζόταν Συήρις. Βλ. Keesling (2012), 467.

<sup>62</sup> Jordan (1979), 31. Βλ. επίσης Kron (1996), 140, Fantham et al. (2005), 128, 130 και Blok, Lambert (2009), 97. Για ιεροσύνες που προέρχονταν από το γένος των Ετεοβουταδών, βλ. αναλυτικά Lambert (2019).

<sup>63</sup> Lambert (2010), 148. Βλ. και Lambert (2019), 163. Για τους λατρευτικούς αξιωματούχους των *Έλευσινίων Μυστηρίων* βλ. Clinton (1974), 8-9.



καταγωγή.<sup>64</sup> Υπήρχαν, ωστόσο, τον 5<sup>ο</sup> αιώνα όχι μόνο ιεροσύνες που προέκυπταν κληρονομικά από αριστοκρατικές οικογένειες, αλλά και ιεροσύνες που εισήχθησαν στη δημοκρατική Αθήνα από το β' μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα και ήταν ανοικτές σε όλες τις γυναίκες που διέθεταν, βέβαια, τα απαραίτητα προσόντα που όριζε η εκάστοτε λατρεία.<sup>65</sup> Χρονολογία-ορόσημο σε αυτή την εξέλιξη ήταν το 451/450 π.Χ., όταν ο Περικλής επέβαλε ένα νόμο, σύμφωνα με τον οποίο θα μπορούσε κάποιος να αποκτήσει την αθηναϊκή ιθαγένεια, μόνο εφόσον και οι δύο γονείς του ήταν Αθηναίοι. Η επιβολή αυτού του νόμου άνοιξε νέες δυνατότητες συμμετοχής των γυναικών στη θρησκευτική ζωή που ήταν συνυφασμένη με την πολιτική, καθώς όλες οι γνήσιες Αθηναίες, ανεξαρτήτως καταγωγής, θα μπορούσαν να ανέλθουν σε ιερατικά αξιώματα.<sup>66</sup>

Σε τέτοιες περιπτώσεις οι γυναίκες θρησκευτικοί λειτουργοί ορίζονταν, είτε από την κοινότητα, πιθανώς μέσω κάποιου είδους εκλογής, όπως συνέβη στην περίπτωση της Θεανούς, την οποία, όπως είδαμε, οι Τρώες όρισαν ως ιέρεια της Αθηνάς στην Τροία, είτε μέσω κλήρωσης, όπως συνέβη στην ιεροσύνη της Αθηνάς Νίκης που καθιερώθηκε το 440 π.Χ. και ήταν ανοιχτή στο σύνολο των Αθηναίων γυναικών.<sup>67</sup> Η ιέρεια της Αθηνάς Νίκης ήταν η πρώτη ιέρεια που ορίστηκε με το δημοκρατικό τρόπο μετά την επιβολή του νόμου του Περικλή (451/450 π.Χ.), αν και δεν μπορούμε να είμαστε απόλυτα βέβαιοι.<sup>68</sup> Σε αυτό το σημείο οφείλουμε να επισημάνουμε πως στην Αθήνα δεν υπάρχουν τεκμήρια σχετικά με την πώληση ιεροσυνών, έναν εναλλακτικό τρόπο απόκτησης του ιερατικού αξιώματος που καθιερώνεται αργότερα, τον 4<sup>ο</sup> αιώνα, και μόνο στη Μικρά Ασία.<sup>69</sup> Συνεπώς, αν και κληρονομικότητα, κλήρωση, εκλογή και αγορά ήταν οι τέσσερις διαφορετικοί τρόποι απόκτησης μιας γυναικείας ιεροσύνης στην αρχαία Ελλάδα - ένα θέμα που

---

<sup>64</sup> Simon (1991), 10.

<sup>65</sup> Dillon (2002), 76. Βλ. επίσης Chaniotis (2008) και Blok, Lambert (2009), 95. Οι κληρονομικές ιερατικές θέσεις διατηρούνταν ισοβίως, ενώ εκείνες οι ιέρειες που εκλέγονταν με κλήρωση, όπως συνέβαινε στην Αθήνα, εμφανίζονταν να υπηρετούν για ένα μόνο έτος ή και λιγότερο. Βλ. σχετικά Simon (1991), 10, Lambert (2010), 148 και Lambert (2011), 69-70.

<sup>66</sup> Lambert (2010), 143. Βλ. επίσης Lambert (2011), 70.

<sup>67</sup> Jordan (1979), 32. Βλ. επίσης Kron (1996), 140, Keesling (2012), 492 και Georgoudi, Pirenne-Delforge (2005), 13.

<sup>68</sup> Lambert (2010), 153.

<sup>69</sup> Blok, Lambert (2009), 95. Όταν οι ιεροσύνες των αντρών και των γυναικών πωλούνταν, η τιμή για τις αντρικές ιεροσύνες ήταν υψηλότερη σε σχέση με την τιμή των γυναικείων ιεροσυνών. Αυτό υποδηλώνει, αφενός, τη μεγαλύτερη σημασία που δινόταν σε αυτά τα μέρη στις ιεροσύνες των αντρών και, αφετέρου, αντανακλά τον τρόπο με τον οποίο η κοινωνία έβλεπε τις ιεροσύνες των γυναικών. Βλ. σχετικά Dillon (2002), 76.

αναπτύχθηκε πρώτη φορά το 1983 από την J.A. Turner στο βιβλίο της *Hiereiai: Acquisition of Feminine Priesthoods in Ancient Greece*<sup>70</sup> - στην Αθήνα ίσχυαν μόνο οι τρεις πρώτοι.

Οι ιέρειες, όπως προαναφέραμε, ήταν σίγουρα υπεύθυνες για την ορθή επιτέλεση συγκεκριμένων τελετουργικών πρακτικών. Σε ορισμένες όμως περιπτώσεις ήταν και τελετουργικοί ειδήμονες, άτομα, δηλαδή, που διέθεταν μια τεχνογνωσία όσον αφορά τις τελετουργίες, η οποία υπερέβαινε αυτή της πλειονότητας των υπολοίπων πολιτών. Δεδομένης όμως της απλής φύσης των περισσότερων τελετουργιών, καθώς και του συνηθισμένου τρόπου απόκτησης του ιερατικού αξιώματος μέσω κλήρωσης ή εκλογής, η τελετουργική τεχνογνωσία συνήθως δεν αποτελούσε προαπαιτούμενο για την απόκτηση μιας ιεροσύνης. Αντιθέτως, η τελετουργική τεχνογνωσία ήταν αναμενόμενη ανάμεσα σε ιέρειες που αποκτούσαν το αξίωμά τους κληρονομικά και μπορούσε να φανεί στην εκ μέρους τους καταγραφή ειδικών λατρευτικών ρυθμίσεων ή ακόμη και στην προσπάθειά τους να αναβιώσουν συγκεκριμένες τελετουργίες που είχαν λησμονηθεί.<sup>71</sup>

Η μορφή των ιερειών προσέλκυσε, όπως ήταν αναμενόμενο, το ενδιαφέρον αρκετών αρχαίων συγγραφέων, μεταξύ των οποίων του Μενάνδρου (342-293 π.Χ.) που συνέθεσε ένα έργο με τίτλο *Ίέρεια*, καθώς και του Ελλάνικου (490-405 π.Χ.) που συνέγραψε ένα βιβλίο σχετικό με τις Αργίτισσες ιέρειες, χρησιμοποιώντας την καταλογόμορφη έκθεση ως χρονολογικό κατάλογο. Το κείμενο του Ελλάνικου αξιοποιήθηκε πιθανόν από το Θουκυδίδη, ο οποίος στο έργο του *Ιστορία* ορίζει ως έτος έναρξης του Πελοποννησιακού πολέμου το τεσσαρακοστό όγδοο έτος της ιερατικής θητείας της Χρυσίδας, ιέρειας της Ήρας στο Άργος στη διάρκεια του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.<sup>72</sup> Ορισμένες, δηλαδή, ιέρειες απολάμβαναν και το προνόμιο της επωνυμίας, καθώς το όνομα και το αξίωμά τους χρησιμοποιούνταν ως χρονολογικοί δείκτες.<sup>73</sup>

Εντονότερο ενδιαφέρον για τη μορφή και το ρόλο της γυναίκας-ιέρειας εκδήλωσε γενικά η αρχαία ελληνική τραγωδία. Ενδεικτικό αυτού του ενδιαφέροντος είναι το γεγονός πως ο τραγικός ποιητής Αισχύλος (525-456 π.Χ.) συνέγραψε ένα

---

<sup>70</sup> Simon (1991), 9.

<sup>71</sup> Chaniotis (2008).

<sup>72</sup> Dillon (2002), 73.

<sup>73</sup> Kron (1996), 140.

έργο με τίτλο *Ίερειαί*, το οποίο δυστυχώς διασώζεται μόνο σε αποσπασματική μορφή, ενώ στους εισαγωγικούς στίχους των *Εὐμενίδων* του (1-33) παρουσιάζει την Πυθία να μιλά για το ρόλο της ως ιέρειας του θεού Απόλλωνα. Ωστόσο, οι πιο ενδιαφέρουσες ιερατικές μορφές περιλαμβάνονται στις τραγωδίες του Ευριπίδη,<sup>74</sup> ορισμένες από τις οποίες, όπως αναφέραμε, θα αποτελέσουν το αντικείμενο μελέτης στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας. Η *Ίφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις* είναι, όπως είπαμε, μια τραγωδία, όπου η ιέρεια Ίφιγένεια έχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Η *Ἑλένη* και οι *Τρωάδες* είναι έργα, όπου γυναικείες μορφές με πρόσβαση στη θεϊκή γνώση και θρησκευτικό κύρος κάνουν μια και μόνη αλλά σημαντική εμφάνιση, την οποία θα αναλύσουμε διεξοδικά στο κυρίως τμήμα της εργασίας μας.

---

<sup>74</sup> Connelly (2007), 11.

## 2. ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ

### 2.1 Η μορφή της Ιφιγένειας πριν από τον Ευριπίδη

Η πρώτη μορφή που θα εξετάσουμε είναι αυτή της ιέρειας Ιφιγένειας στην τραγωδία *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*. Ειδικότερα, η έρευνά μας θα επικεντρωθεί στην περιγραφή των ιερατικών της καθηκόντων και στο πώς η επιτέλεση αυτών των καθηκόντων υπηρετεί τη δραματική οικονομία. Προτού όμως περάσουμε στην ανάλυση της ευριπίδειας τραγωδίας, κρίνουμε σκόπιμο να προταθεί μία ενότητα, όπου θα περιγράψουμε συνοπτικά πώς παρουσιάζεται η Ιφιγένεια στην αρχαία ελληνική ποίηση που προηγείται της ευριπίδειας. Έτσι, θα είμαστε σε θέση να κατανοήσουμε τι καινούργιο προσέφερε ο τραγικός ποιητής ως προς αυτή τη μορφή στην τραγωδία *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*.

Είναι, λοιπόν, καθολικά γνωστό πως στη διάρκεια της αρχαιότητας η Ιφιγένεια παρουσιάζεται ως ιστορικό πρόσωπο, καθώς είναι κόρη του Αγαμέμνονα, βασιλιά των Μυκηνών και αρχιστράτηγου των Ελλήνων στην εκστρατεία κατά των Τρώων. Σύμφωνα με το γνωστό μύθο, ο Αγαμέμνων προσκάλεσε την κόρη του στην Αυλίδα με το πρόσχημα του γάμου της με τον Αχιλλέα, ο πραγματικός όμως σκοπός του ήταν να τη θυσιάσει στην Άρτεμη, προκειμένου η θεότητα να εξευμενιστεί και να επιτρέψει έτσι τον απόπλου του ελληνικού στόλου για την Τροία.<sup>75</sup> Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτο πως ο ποιητής της *Ιλιάδος* και της *Όδύσσειας* δεν περιλαμβάνει καμία αναφορά στο όνομα της Ιφιγένειας και στη γνωστή ιστορία της θυσίας της στην Αυλίδα.<sup>76</sup> Στη *Ι* ραψωδία της *Ιλιάδος* απαριθμούνται τρεις κόρες του Αγαμέμνονα με τα ονόματα Χρυσόθεμη, Λαοδίκη και Ιφιάνασσα:<sup>77</sup>

*τρεις δέ μοί εισι θύγατρεις ἐνὶ μεγάρῳ ἐϋπήκτω,*

<sup>75</sup> Μαρκαντωνάτος (1996), 33. Βλ. και Gartziou-Tatti (2004), 91-92, όπου επισημαίνεται ο ρόλος του Αχιλλέα στη διαμόρφωση της μοίρας των παιδιών του Αγαμέμνονα.

<sup>76</sup> Kyriakou (2006), 20. Βλ. και Kosak (2017), 216. Ο Parker (2016), xix, θεωρεί πως η όποια προσπάθεια να εντοπιστεί μια υπαινικτική αναφορά στη θυσία της Ιφιγένειας μέσα από την αποδοκιμασία του Αγαμέμνονα προς τον Κάλχαντα (Α 106-108) είναι πολύ αδύναμη και αρκεί να εξηγηθεί ως απλό ξέσπασμα θυμού.

<sup>77</sup> Bremmer (2002), 24. Πρβλ. Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, 157, όπου αναφέρεται εκ νέου το όνομα *Ιφιάνασσα*. Βλ. σχετικά Ρορωνα (2011), 58.

*Χρυσόθεμις και Λαιοδίκη και Ίφιάνασσα.*<sup>78</sup>

Μολονότι η χρονολογία των ποιημάτων της επικής παράδοσης είναι εξαιρετικά αμφιλεγόμενη, σε κάθε περίπτωση η ιστορία της θυσίας δεν φαίνεται να εντοπίζεται νωρίτερα από το 700 π.Χ. Έτσι, ο ψευδοησιόδειος *Κατάλογος τῶν Γυναικῶν* που χρονολογείται, κατά μία άποψη, τον πρώιμο 7<sup>ο</sup> αιώνα αποδίδει στον Αγαμέμνονα και την Κλυταιμνήστρα δύο κόρες, την Ηλέκτρα και την Ιφιμέδεια<sup>79</sup> που θυσιάζεται από τους Αχαιούς στο βωμό της Άρτεμης:<sup>80</sup>

*Ίφιμέδην μὲν σφάζαν ἔυκνή[μ]ιδες Ἀχαιοὶ/  
βωμῶ[ι] ἔπ' Ἀρτέμιδος χρυσηλακ]άτ[ου κελαδεινῆς/  
ἤματ[ι τῶι ὅτε νηυσὶν ἀνέπλ]εον Ἴλιον εἴσω ποινή[ν  
τεισόμενοι καλλισ]φύρου Ἀργειῶ[ν]ης εἴδω[λον· αὐτὴν δ'  
ἐλαφηβό]λος ἰοχέαιρα/ ῥεῖα μάλ' ἐξεσά[ωσε.  
Θῆκεν δ' ἀθάνατον καὶ ἀγήρατον ἤμα[τα πάντα.  
Τὴν δὴ καλέο[υσιν ἐπὶ χ]θονὶ φῦλ' ἀν[θρώπων  
Ἄρτεμιν Εἰνοδί[ην, πρόπολον κλυ]τοῦ ἰ[ο]χ[ε]αίρ[ης].<sup>81</sup>*

Ωστόσο, ο ποιητής εδώ δίνει μια διαφορετική εκδοχή στην ιστορία της θυσίας της κόρης του Αγαμέμνονα, καθώς προσθέτει πως το εἶδωλό της είναι αυτό που θυσιάστηκε, ενώ η ίδια διασώθηκε από την Άρτεμη που την κατέστησε αθάνατη. Σύμφωνα με τους παραπάνω στίχους, τα φύλα των ανθρώπων θα αποκαλούν την απαθανατισμένη Ιφιμέδεια *Ἄρτεμιν Εἰνοδί[ην, πρόπολον κλυ]τοῦ ἰ[ο]χ[ε]αίρ[ης]*. Άρα, αφενός, θα την ταυτίζουν με μια υπόσταση της Άρτεμης, κοντινής προς την Εκάτη<sup>82</sup>

<sup>78</sup> Όμηρος, *Ύλιάς*, I 144-145. Επιπρόσθετα, ο αρχαίος σχολιαστής της *Ύλιάδος* (I 144) αναφερόμενος στη γνώση που διέθετε ο Όμηρος σχετικά με τη θυσία της Ιφιγένειας, επισημαίνει: *οὐκ οἶδε τὴν παρὰ τοῖς νεωτέροις σφαγὴν Ίφιγενείας*. Βλ. σχετικά Μαρκαντωνάτος (1996), 33, σημ. 42.

<sup>79</sup> Στην *Οδύσσεια*, Ιφιμέδεια αποκαλείται η μητέρα των γιγάντων, Ωτου και Εφιάλη, ενώ σε αρκετές πινακίδες της Γραμμικής Γραφής Β' μπορούμε να αναγνώσουμε το όνομα "I-ri-me-de-ja". Για την εν λόγω επισήμανση βλ. σχετικά Lloyd – Jones (1983), 95, καθώς και Porona (2011), 61, σημ. 29.

<sup>80</sup> Bremmer (2002), 24. Βλ. επίσης Parker (2016), xix και Kosak (2017), 216.

<sup>81</sup> *Fr.* 23a, 17-25. Το αρχαίο χωρίο ακολουθεί την έκδοση των Markelbach, West (1967).

<sup>82</sup> Πρβλ. Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 1199, όπου γίνεται λόγος για κάποια *ἐνοδίαν θεὸν* που πρέπει να είναι η Εκάτη. Η παρατήρηση επισημαίνεται από τον Bremmer (2002), 31. Βλ. και Σοφοκλής, *fr.* 492 (Nauck): *Ἦλιε δέσποτα καὶ πῦρ ἱερὸν./ τῆς εἰνοδίας Ἐκάτης ἔγχος./ τὸ δι' Οὐλύμπου προπολοῦσα φέρει/ καὶ γῆς ναῖουσ' ἱεράς τριόδου/ στεφανωσαμένη δρυὶ καὶ πλεκταῖς/ ὤμων σπείραισι δρακόντων*. Το όνομα *Ε(ί)νοδία* θα αποτελέσει αργότερα επίθετο της Εκάτης, καθώς και όνομα αυτόνομης θεάς στη Θεσσαλία. Το εν λόγω απόσπασμα παρατίθεται και σχολιάζεται από τη Zografou (2010), 109, σημ. 89.

και αφετέρου, θα την θεωρούν *πρόπολον*, «αυτή που προπορεύεται», βοηθό, δηλαδή, της θεάς, λέξη που, όπως είδαμε στην εισαγωγή, χρησιμοποιείται και για μια ιέρεια.<sup>83</sup>

Παρόμοια μοίρα με αυτή της Ιφιμέδειας του ψευδοησιόδειου *Καταλόγου* υφίσταται και η Ιφιγένεια των *Κυπρίων Έπων*, της αρχαιότερης, δηλαδή, πηγής που διαθέτουμε σχετικά με το μύθο της Ιφιγένειας, όπως τον γνωρίζουμε από το αττικό δράμα.<sup>84</sup> Πιο συγκεκριμένα, τα *Κύπρια Έπη* είναι ένα επικό ποίημα το οποίο πιθανώς συντέθηκε από το Στασίνο και περιλαμβάνει όλα εκείνα τα γεγονότα που οδηγούν στο ξέσπασμα του τρωικού πολέμου.<sup>85</sup> Τοποθετημένο χρονικά στον 6<sup>ο</sup> αιώνα μ.Χ., το μεγαλύτερο τμήμα του περιεχομένου του επικού αυτού ποιήματος διασώθηκε μέσα από περιλήψεις. Έτσι, στη *Χρηστομάθεια Γραμματική*, ένα λογοτεχνικό εγχειρίδιο γραμμένο από κάποιον Πρόκλο,<sup>86</sup> διαβάζουμε ένα επεισόδιο που διασώζει περιληπτικά το μύθο της Ιφιγένειας, όπως τον διηγούνταν τα *Κύπρια Έπη*:

*καὶ τὸ δεῦτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι  
Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε  
καὶ τὴν Ἄρτεμιν. Μηνίσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοῦς τοῦ  
πλοῦ χεიმῶνας ἐπιπέμπουσα. Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν  
τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ  
Ἀρτέμιδι, ὡς ἐπὶ γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμψάμενοι  
θύειν ἐπιχειροῦσιν. Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς*

---

Πρβλ. Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 570: *νυκτίφαντον πρόπολον Ἐνοδίας*, νυχτερινό δηλαδή φάντασμα που προπορεύεται της Ενοδίας, άρα ανήκει στον όμιλό της.

<sup>83</sup> Για την ησιόδεια ταύτιση της Ιφιμέδειας με την Άρτεμη Εινοδία βλ. Burnett (1971), 73. Βλ. επίσης Κυριακού (2006), 20 και Ζογραφου (2010), 287-288. Σύμφωνα με τον Πausανία (1.43.1), ο Ησιόδος στον *Κατάλογον τῶν Γυναικῶν* αναφέρει πως η Ιφιγένεια δεν πέθανε, αλλά με τη θέληση της Άρτεμης μετασχηματίστηκε σε Εκάτη. Την ίδια ιστορία αποδίδει στον Ησιόδο και ο Φιλόδημος. Ο Parker (2016), xix-xx, εύλογα υποθέτει πως αυτοί οι δύο μεταγενέστεροι συγγραφείς βασίστηκαν όχι στο ησιόδειο κείμενο, αλλά σε μια δευτερεύουσα πηγή που «κανονικοποιούσε» την Ιφιμέδεια σε Ιφιγένεια και την Εινοδία σε Εκάτη, μια άλλη θεότητα που σχετιζόταν με την Άρτεμη και που από τον 5<sup>ο</sup> αιώνα ταυτίστηκε με την Εινοδία. Ο ησιόδειος μετασχηματισμός της Ιφιγένειας σε Εκάτη επισημαίνεται και από τον Lloyd-Jones (1983), 95.

<sup>84</sup> Monro (1884), 8. Βλ. επίσης Bremmer (2002), 24, Κυριακού (2006), 20 και Ρορωνα (2011), 61.

<sup>85</sup> Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του (1459b, 2-4) παρατηρεί πως τα *Κύπρια Έπη* θα μπορούσαν να παρέχουν υλικό για τη σύνθεση διαφόρων τραγωδιών, όπως πράγματι φαίνεται να έχει γίνει. Έτσι, ο συγγραφέας αυτού του ποιήματος κατόρθωσε να συμπεριλάβει όχι μόνο την κρίση του Πάρη, την κλοπή της Ελένης, τον τραυματισμό του Τηλέφου και την εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη στη Λήμνο, αλλά ακόμη και τις κακοτυχίες του Οιδίποδα και την παραφροσύνη του Ηρακλή. Για την εν λόγω επισήμανση βλ. Parker (2016) xxι. Για μια αναλυτική παρουσίαση του περιεχομένου των *Κυπρίων Έπων* βλ. Monro (1884), 2-11.

<sup>86</sup> Σχετικά με την ταυτότητα του Πρόκλου, ο Parker (2016), xxι, επισημαίνει πως είτε πρόκειται για το νεοπλατωνικό φιλόσοφο του 5<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ., είτε για το γραμματικό Πρόκλο του 2<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ.

*Ταύρους μετακομίζει και άθνατον ποιεί, έλαφον δέ άντι  
της κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ.*<sup>87</sup>

Σύμφωνα με την εκδοχή των *Κυπρίων Έπων*, οι Έλληνες συγκεντρώθηκαν για δεύτερη φορά στο λιμάνι της Αυλίδας, όπου δημιουργείται μια δραματική κατάσταση, καθώς ο στόλος τους εγκλωβίζεται, λόγω της τρικυμίας που προκαλεί η οργισμένη θεά Άρτεμη.<sup>88</sup> Ο συγγραφέας των *Κυπρίων Έπων* προβάλλει ως αιτία της οργής της θεότητας την αλαζονική συμπεριφορά που επέδειξε ο Αγαμέμνων, καθώς όχι μόνο τραυμάτισε ένα ελάφι, το ιερό ζώο της Άρτεμης, αλλά καυχήθηκε κιόλας πως ούτε η ίδια η θεότητα δεν θα μπορούσε να τον υπερβεί στην τοξοβολία.<sup>89</sup>

Δεδομένης της δύσκολης κατάστασης στην οποία είχαν περιέλθει, οι Έλληνες αποφάσισαν να συμβουλευτούν το μάντη Κάλχα, ο οποίος τους συμβούλεψε πως η θεϊκή οργή θα μπορούσε να κατευναστεί, αν θυσίαζαν στη θεότητα την κόρη του Αγαμέμνονα, την Ιφιγένεια.<sup>90</sup> Όμως την τελευταία στιγμή η Άρτεμη διασώζει τη θνητή κόρη, μεταφέροντάς την στη χώρα των Ταύρων, όπου την καθιστά αθάνατη,<sup>91</sup> ενώ στη θέση της στην Αυλίδα θυσιάζει ένα ελάφι.<sup>92</sup>

<sup>87</sup> Το απόσπασμα ακολουθεί την έκδοση του Davies (1988).

<sup>88</sup> Πρβλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, 188, 198-9, 1418, Βιργίλιος, *Αινειάδα*, 11.116 και Οβίδιος, *Μεταμορφώσεις*, 12.24. Οι εν λόγω παραλληλισμοί επισημαίνονται από τον Bremmer (2002), 25.

<sup>89</sup> Πρβλ. Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*, 566-569, όπου η ομόθυμη ηρωίδα αναφέρει πως ο πατέρας της χτύπησε ένα ελάφι σε ένα ιερό άλσος της Άρτεμης, καθιστώντας έτσι το αδίκημά του ακόμη πιο επιβαρυντικό. Η στενή συσχέτιση της θεότητας με το συγκεκριμένο ζώο υπογραμμίζεται περαιτέρω από τη χρήση του λατρευτικού επιθέτου *Έλαφιαία*, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Πausanias (6.22.10-11). Για τους συγκεκριμένους συσχετισμούς, καθώς και για τη σύνδεση της Άρτεμης με το κυνήγι, βλ. Bremmer (2002), 25.

<sup>90</sup> Πρβλ. Pausanias, *Έλλάδος Περιήγησις*, 7.19.3 και 7.21.1-5, όπου αντιστοίχως η οργή της Άρτεμης Τρικλαρίας στην Πάτρα και του Διονύσου στην Καλυδώνα απαιτούν την τέλεση ανθρωποθυσίας. Πρβλ. επίσης Ευριπίδης, *Φοίνισσες*, 934, όπου η οργή του θεού Άρη προκαλεί τελικά το θάνατο του γιου του Κρέοντα, Μενοικέα. Για τους εν λόγω παραλληλισμούς που υπογραμμίζουν την παραδοσιακή για τον ελληνικό πολιτισμό μυθολογική σύνδεση ανάμεσα στη θεϊκή οργή και την ανθρωποθυσία, βλ. αναλυτικά Bremmer (2002), 26-27.

<sup>91</sup> Καθώς το επικό ποίημα αναφέρεται στη μεταφορά της Ιφιγένειας στη χώρα των Ταύρων, μπορούμε να υποθέσουμε πως ο ποιητής είχε υπ' όψιν του τον Ηρόδοτο (4.103.2) που μιλά για την *Παρθένον*, μια τοπική θεά που οι κάτοικοι της Ταυρίδας ταύτιζαν με την κόρη του Αγαμέμνονα, την Ιφιγένεια (*τήν δέ δαίμονα ταύτην τή θύουσι λέγουσι αύτοί Ταῦροι Ιφιγένειαν τήν Αγαμέμνονος είναι*). Βλ. σχετικά Ο' Brien (1988), 98, σημ. 1. Βλ. επίσης Bremmer (2002), 31, Poroona (2011), 58 και Kosak (2017), 216.

<sup>92</sup> Kyriakou (2006), 20. Μια παρόμοια αλλά πιο λεπτομερής περιγραφή του μύθου της Ιφιγένειας διασώζεται στην *Έπιτομή* (3.21-22) του μυθογράφου Ψευδο-Απολλοδώρου, ο οποίος χρησιμοποίησε την ίδια πεζή περίληψη των *Κυπρίων Έπων* με αυτή του Πρόκλου, όπως επίσης και στοιχεία από την αττική τραγωδία. Έτσι, στην εκδοχή του Ψευδο-Απολλοδώρου ο Κάλχας δίνει εντολή στον Αγαμέμνονα να θυσιάσει την πιο όμορφη από τις κόρες του, λεπτομέρεια που δεν απαντά στα *Κύπρια Έπη* και ενδεχομένως την έχει αντλήσει από την *Ιφιγένεια τήν έν Αύλίδι* (20-21). Αποκλίνοντας από την εκδοχή των *Κυπρίων Έπων*, ο Ψευδο-Απολλοδώρος προέβαλε ως αιτία της οργής της Άρτεμης την αποτυχία του πατέρα του Αγαμέμνονα, Ατρέα, να θυσιάσει στη θεότητα το χρυσό αμνό που της είχε

Συνεπώς, ο βασικός πυρήνας της υπόθεσης της *Ιφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις* εντοπίζεται στη σύνοψη του Πρόκλου για τα *Κύπρια Ἔπη*, καθώς σε αυτήν περιλαμβάνεται τόσο η αντικατάσταση της Ιφιγένειας από ελάφι κατά τη θυσία της στην Αυλίδα, όσο και η μεταφορά της στη χώρα των Ταύρων.<sup>93</sup> Ωστόσο, μια προσεκτικότερη εξέταση των δύο κειμένων θα μας οδηγήσει στη διαπίστωση πως υπάρχουν ουσιώδεις διαφορές ανάμεσα στην εκδοχή που παρουσίαζαν τα *Κύπρια Ἔπη* και την αντίστοιχη δραματοποιημένη εκδοχή του Ευριπίδη.<sup>94</sup>

Αποκλίνοντας, λοιπόν, από το συγγραφέα των *Κυπρίων Ἐπῶν*, ο Ευριπίδης προβάλλει ως αιτία της οργῆς της Ἄρτεμης μια υπόσχεση του βασιλιά προς τη θεά,<sup>95</sup> σύμφωνα με την οποία ο Αγαμέμνων θα θυσίαζε στο βωμό της ό,τι καλύτερο θα του προσέφερε εκείνο το έτος (20-21: *ὄ τι γὰρ ἐνιαυτὸς τέκει,/ κάλλιστον ἠῦζω φωσφόρω θύσειν θεᾷ*<sup>96</sup>). Εκτός όμως από τη διαφοροποίηση όσον αφορά την αιτία της θεικῆς οργῆς, η εκδοχή των *Κυπρίων Ἐπῶν*, όπως αναφέραμε και παραπάνω, παρουσιάζει την Ιφιγένεια να μεταφέρεται στη χώρα των Ταύρων και εκεί να θεοποιείται από την Ἄρτεμη.<sup>97</sup> Φαίνεται, δηλαδή, πως ο δημιουργός του επικού ποιήματος δεν περιλαμβάνει καμία αναφορά στη μετάβαση του Ορέστη και του Πυλάδη στην Ταυρική χώρα, καθώς και στη μεταγενέστερη διάσωση και επιστροφή της Ιφιγένειας στην Αττική, στοιχείο που θεωρείται καινοτομία του Ευριπίδη και γι' αυτό δεν μπορεί να εντοπιστεί με βεβαιότητα σε προγενέστερο λογοτεχνικό έργο.<sup>98</sup>

---

υποσχεθεί. Για την εκδοχή του μύθου της Ιφιγένειας, όπως περιγράφεται στην *Ἐπιτομή*, βλ. αναλυτικά Bremmer (2002), 23, 26 και Parker (2016), xxii .

<sup>93</sup> O' Brien (1988), 98.

<sup>94</sup> Μαρκαντωνάτος (1996), 33.

<sup>95</sup> Στην ιστορία της Ιφιγένειας έχουμε σύνδεση δύο παραδοσιακών μοτίβων, του μοτίβου της απερίσκεπτης υπόσχεσης και του μοτίβου ενός άντρα που εξαναγκάζεται να θυσιάσει το πιο αγαπημένο του πρόσωπο, είτε για να διασωθεί ο ίδιος από θανάσιμο κίνδυνο, είτε για να πραγματοποιήσει ένα εξαιρετικά δύσκολο εγχείρημα. Βλ. Parker (2016), xxii.

<sup>96</sup> Τα αρχαία χωρία της συγκεκριμένης τραγωδίας, όπως παρατίθενται στην παρούσα εργασία, ακολουθούν την έκδοση του Diggle (1981). Η αναφορά στο *κάλλιστον γέννημα*, όπως και το όνομα *Ιφιγένεια*, παραπέμπουν σε επικλήσεις και αρμοδιότητες της ίδιας της Ἄρτεμης. Για τη λατρευτική επίκληση της Ἄρτεμης Καλλίστης βλ. Πausανίας, *Αττικά*, 1.29.2.

<sup>97</sup> Lloyd-Jones (1983), 95. Η Burnett εκφράζει τη δυσπιστία της ως προς τη συμβολή των *Κυπρίων Ἐπῶν* στη σύνθεση της ευριπίδειας τραγωδίας, καθώς επισημαίνει πως η μεταφορά της Ιφιγένειας στην Ταυρική χερσόνησο και η επακόλουθη αποθέωσή της, όπως περιγράφονται στα *Κύπρια*, είναι εναλλακτικές και όχι συμπληρωματικές λύσεις. Καθώς όμως δεν μπορεί να υποστηριχθεί με βεβαιότητα πως η άφιξη της Ιφιγένειας στη χώρα των Ταύρων και η μετέπειτα διάσωσή της είναι θέματα που επινοήθηκαν αργότερα σε σχέση με την εκδοχή της αποθέωσης, είναι πιθανόν πως και οι δύο εκδοχές ήταν γνωστές στο συγγραφέα των *Κυπρίων Ἐπῶν*. Για τη συγκεκριμένη θέση βλ. αναλυτικά Burnett (1971), 73.

<sup>98</sup> O' Brien (1988), 98. Βλ. και Μαρκαντωνάτος (1996), 34.



Βέβαια, στη συζήτηση σχετικά με την πρωτοτυπία της ευριπίδειας πλοκής οφείλουμε να λάβουμε υπ' όψιν τόσο το περιεχόμενο, όσο και τη χρονολογία ενός σοφόκλειου έργου που τιτλοφορείται *Χρύσης* (fr.726-730).<sup>99</sup> Σύμφωνα με το Λατίνο συγγραφέα Υγίνο (*Fab.* 120.5-121), το έργο περιελάμβανε την ιστορία της διαφυγής του Ορέστη και της Ιφιγένειας από την Ταυρική γη, καθώς και τη συνεπαγόμενη καταδίωξή τους από το βασιλιά Θόα. Ένα απόσπασμα αυτού του έργου αναδύεται σε συμφραζόμενα παρατραγωδίας στους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη (414 π.Χ.), γεγονός που σημαίνει πως το έργο του Σοφοκλή είναι προγενέστερο από αυτό του Αριστοφάνη και πιθανώς προγενέστερο από την ευριπίδεια τραγωδία.<sup>100</sup>

Επομένως, αν αυτή η υπόθεση ισχύει, το σοφόκλειο έργο θα μπορούσε να αποτελεί μια σημαντική πηγή για τη συγχώνευση των μύθων των δύο αδερφών, την οποία ενδεχομένως είχε λάβει υπ' όψιν του και ο Ευριπίδης.<sup>101</sup> Ωστόσο, τόσο η αξιοπιστία της περιγραφής του Υγίνου, όσο και το ζήτημα της χρονολόγησης του *Χρύση* αμφισβητούνται από σύγχρονους μελετητές<sup>102</sup> που θεωρούν τη σύνθεση του σοφόκλειου έργου μεταγενέστερη σε σχέση με αυτή της *Ιφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις*.<sup>103</sup> Υπό αυτή την προϋπόθεση, λοιπόν, ο Ευριπίδης φαίνεται πως καινοτομεί, καθώς είναι ο πρώτος που στέλνει τον Ορέστη και τον Πυλάδη στην Ταυρική γη, όπως

---

<sup>99</sup> Ο' Brien (1988), 98. Ο Χρύσης ήταν νόθος γιος του Αγαμέμνονα και της Χρυσηίδας, η οποία είχε μείνει έγκυος από τον Αγαμέμνονα, προτού επιστραφεί στον πατέρα της Χρύση, ιερέα του Απόλλωνα Σμινθέα. Η Χρυσηίδα απέκρυψε την ταυτότητα του παιδιού της, ισχυριζόμενη πως πατέρας του ήταν ο Απόλλων. Όταν οι Έλληνες δραπέτες Ορέστης και Ιφιγένεια φτάνουν στη Σμίνθη, ο μικρός Χρύσης είναι έτοιμος να τους παραδώσει στους διώκτες τους. Όταν όμως η αλήθεια για τη σχέση του με τα παιδιά του Αγαμέμνονα φανερώνεται, ο Χρύσης συνεργάζεται με τον Ορέστη στη διάπραξη του φόνου του Θόα και έτσι διασφαλίζεται η απόδραση των φυγάδων για την Ελλάδα. Βλ. σχετικά Κυριακού (2006), 19.

<sup>100</sup> Βλ. Αριστοφάνης, *Όρνιθες*, 1240, όπως επισημαίνει η Κυριακού (2006), 19.

<sup>101</sup> Kosak (2017), 216.

<sup>102</sup> Χαρακτηριστική ως προς το ζήτημα είναι η θέση του Marshall (2009), ο οποίος πρόσφατα υποστήριξε πως το σοφόκλειο έργο είναι μεταγενέστερο από αυτό του Ευριπίδη. Για μια διεξοδική παρουσίαση του ζητήματος της χρονολόγησης του *Χρύση*, καθώς και της σχέσης του με την ευριπίδεια τραγωδία, βλ. αναλυτικά το σχετικό άρθρο του Marshall (2009).

<sup>103</sup> Σχετικά με τη χρονολόγηση της *Ιφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις* οφείλουμε να σημειώσουμε πως δεν έχει διασωθεί αρχαία μαρτυρία που μπορεί να προσδιορίσει με σαφήνεια το έτος παράστασης της συγκεκριμένης τραγωδίας. Έτσι, η πλειονότητα των φιλολόγων, στηριζόμενη σε ενδείξεις του κειμένου που μπορούν να συσχετιστούν είτε με ιστορικά γεγονότα, είτε με ζητήματα ποιητικής τεχνικής, καταλήγουν στο συμπέρασμα πως η *Ιφιγένεια ή ἐν Ταύροις* πρέπει να συντέθηκε μεταξύ του 414 π.Χ. και του 412 π.Χ. Για μια διεξοδική παρουσίαση του ζητήματος της χρονολόγησης της εν λόγω τραγωδίας, βλ. Μαρκαντωνάτος (1996), 19-24 και Κυριακού (2006), 39-41.

επίσης ο πρώτος που διατηρεί τη θνητότητα της Ιφιγένειας στη χώρα των Ταύρων, όπου την παρουσιάζει να υπηρετεί ως ιέρεια στο ναό της Άρτεμης.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Επινόηση του Ευριπίδη αποτελεί πιθανώς και η αναγνώριση των δύο αδερφών, η επιστροφή τους στην Ελλάδα μαζί με το άγαλμα της Άρτεμης, όπως επίσης η ίδρυση λατρειών στις Αλές και στη Βραυρώνα. Για την πραγματική ύπαρξη αυτών των λατρειών βλ. σσ. 44-54 της παρούσας εργασίας. Βλ. σχετικά Κυριακού (2006), 21 και Kosak (2017), 216. Αυτή η εξορθολογισμένη κατάληξη της ιστορίας, σύμφωνα με την οποία η Ιφιγένεια δεν θεοποιείται, αλλά καθίσταται ιέρεια της Άρτεμης, απαντά στην *Έπιτομή* του Ψευδο-Απολλοδώρου, ο οποίος φαίνεται πως αξιοποίησε ως πηγή το ευριπίδειο κείμενο. Για την εν λόγω επισήμανση βλ. Parker (2016), xxii.

## 2.2 Η Ευριπίδεια Ιφιγένεια: *alter ego* μιας θεάς;

### 2.2.1 Ο ρόλος της ιέρειας στην τελετουργία της ανθρωποθυσίας

Η υπόσταση της Ιφιγένειας ως ιέρειας αποτελεί το θεματικό άξονα της παρούσας ενότητας, καθώς μελετούμε προσεκτικά την ευριπίδεια τραγωδία *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*. Αυτό το έργο που δραματοποιεί τη διασταύρωση των μύθων του Ορέστη και της Ιφιγένειας, λαμβάνει χώρα μπροστά στο ναό της Άρτεμης στην Ταυρική γη, όπου η θεά μεταφέρει την Ιφιγένεια, αφού πρώτα τη διέσωσε από τη θυσία της στην Αυλίδα, αντικαθιστώντας την στο βωμό με ένα ελάφι. Στη βαρβαρική αυτή χώρα η Ιφιγένεια εμφανίζεται να υπηρετεί ως ιέρεια της Άρτεμης (34: *ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερέαν τίθησί με*), η λατρεία της οποίας έχει ως ιδιαίτερο γνώρισμά της την απαίτηση τέλεσης ανθρωποθυσιών.<sup>105</sup>

Η τελετουργία αυτή φαίνεται να διατρέχει ολόκληρη την τραγωδία, στην πλοκή της οποίας περιλαμβάνονται τρεις διαφορετικές περιπτώσεις ανθρωποθυσίας.<sup>106</sup> Η πρώτη αφορά την εξωσκηνική θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, όπως την εξιστορεί η ίδια η ηρωίδα στους εναρκτήριους κιάλας στίχους του έργου (8-30). Μέσα από τη μονολογική ρήση της διαπιστώνουμε πως ο Ευριπίδης αποκλίνοντας από τις καθιερωμένες εκδοχές, προβάλλει, όπως προαναφέραμε, ως αιτία της θεϊκής οργής την αθέτηση μιας υπόσχεσης του Αγαμέμνονα, σύμφωνα με την οποία ο βασιλιάς θα προσέφερε στη θεότητα «το ωραιότερο πράγμα που θα έφερνε ο χρόνος».<sup>107</sup>

Η Ιφιγένεια, λοιπόν, καθιστά σαφές από την αρχή πως δεν απαίτησε η Άρτεμη τη θυσία της, απαίτηση που θα μπορούσε να δικαιολογήσει ως μια μορφή θρησκευτικής υποχρέωσης την πράξη των Ελλήνων. Η οργισμένη Άρτεμη απλώς εμπόδισε τους Έλληνες να πλεύσουν για την Τροία, δίνοντάς τους συγχρόνως τη δυνατότητα να επιλέξουν την εγκατάλειψη της αποστολής και, κατά συνέπεια, τη μη πραγματοποίηση της θυσίας της Ιφιγένειας.<sup>108</sup> Επομένως, στα μάτια της Ιφιγένειας η

<sup>105</sup> Συνοδινού (1996), 9, Kyriakou (2006), 14, Trieschnigg (2008), 463. Βλ. επίσης Chong-Gossard (2008), 37, Bremmer (2013), 91, Καλογερόπουλος (2013), 60, Kosak (2017), 214 και Fletcher (2017), 495.

<sup>106</sup> Sourvinou-Inwood (2003), 301. Οι τρεις περιπτώσεις ανθρωποθυσίας είναι: 1) η εξωσκηνική θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, 2) η επικείμενη θυσία του Ορέστη στη χώρα των Ταύρων και 3) θυσίες που έχουν ήδη πραγματοποιηθεί από τους βαρβάρους στην Ταυρική γη. Βλ. Bremmer (2013), 87.

<sup>107</sup> Papadopoulou (2005), 113.

<sup>108</sup> Sourvinou-Inwood (2003), 32.

ευθύνη για τη συμφορά της πέφτει περισσότερο στον πατέρα της, ενώ η θεά Άρτεμη πιστώνεται μόνο με τη διάσωσή της.<sup>109</sup>

Η τελική διάσωση της Ιφιγένειας από τη θυσία της στην Αυλίδα παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ερμηνεία της τωρινής της θέσης ως ιέρειας στη χώρα των Ταύρων, όπου κύριο λατρευτικό καθήκον της είναι να διευθύνει την τελετουργική διαδικασία της ανθρωποθυσίας.<sup>110</sup> Ο ρόλος της Ιφιγένειας, δηλαδή, αντιστρέφεται και από θύμα που ήταν στην Αυλίδα μετατρέπεται τώρα σε θύτη μιας σειράς ανθρωποθυσιών που απαιτούνταν από τη βαρβαρική λατρεία της Άρτεμης,<sup>111</sup> επιτελώντας ένα ρόλο παρόμοιο με αυτόν που είχε διαδραματίσει ο πατέρας της στην Αυλίδα (360: *ιερὺς δ' ἦν ὁ γεννήσας πατήρ*),<sup>112</sup> ο οποίος μέσω του όρου *ιερὺς* προσδιορίζεται εδώ ως θυσιαστής.

Τα υποψήφια θύματα προς θυσία υπερβαίνουν τον κύκλο της οικογένειας του Ατρέα, καθώς περιλαμβάνονται σε αυτά Έλληνες ναυαγοί που καταφθάνουν στην Ταυρική ακτή.<sup>113</sup> Σε αυτή την ακτή καταφθάνει και ο αδερφός της Ιφιγένειας, ο Ορέστης, συνοδευόμενος από τον ξάδερφό του, Πυλάδη, ύστερα από την εντολή ενός απολλώνιου χρησμού,<sup>114</sup> σύμφωνα με τον οποίο η μεταφορά του αγάλματος της Άρτεμης από τη χώρα των Ταύρων πίσω στη Αθήνα θα απάλλασσε τον Ορέστη από τις τελευταίες Ερινύες που τον καταδιώκουν μετά τη διάπραξη του φόνου της μητέρας του.<sup>115</sup> Ο κίνδυνος, λοιπόν, να θυσιαστεί ο Ορέστης από τα χέρια της ίδιας

---

<sup>109</sup> Papadopoulou (2005), 113.

<sup>110</sup> McClure (2016), 13.

<sup>111</sup> Συνοδινού (1996), 11, Goff (2004), 338.

<sup>112</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*, 34: *ναῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερέαν τίθησί με*. Πρβλ. επίσης 1399: *σῶσόν με τὴν σὴν ἱερέαν πρὸς Ἑλλάδα*. Ο λεξιλογικός αυτός συσχετισμός επισημαίνεται εύστοχα από τη McClure (2016). Βλ. σχετικά και Sourvinou-Inwood (2003), 31.

<sup>113</sup> Goff (2004), 339.

<sup>114</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*, 85-91. Πρβλ. επίσης 570-575, όπου ο Ορέστης εκφράζει την πεποίθηση του πως τόσο τα όνειρα όσο και οι χρησμοί είναι απατηλοί και πως όποιος πιστεύει σε αυτούς καταστρέφεται. Η δυσπιστία του Ορέστη σχετικά με την αξιοπιστία του απολλώνιου χρησμού διαφαίνεται εναργέστερα στους στίχους 711-715, όπου ο Ορέστης δηλώνει ρητά πως ο Απόλλωνας τον εξαπάτησε, παρασύροντας τον με διάφορα τεχνάσματα μακριά από την Ελλάδα. Το θέμα του απολλώνιου χρησμού επανέρχεται στους στίχους 937 και 976-989. Τα εν λόγω χωρία επισημαίνονται από τη Sourvinou-Inwood (2003), 304-305.

<sup>115</sup> Συνοδινού (1996), 16, Chong-Gossard (2008), 38, Καλογερόπουλος (2013), 61. Ο Hamilton (1978), 283, 285, παρατηρεί πως ο απολλώνιος χρησμός διαγράφει ένα μέλλον που διαφοροποιεί την ευριπίδεια από την αισχύλεια εκδοχή του μύθου. Ωστόσο, αυτή η ασυνέπεια είναι μόνο φαινομενική και αίρεται από την αφήγηση του ίδιου του Ορέστη (940-986) που ακολουθεί τη σκηνή της αναγνώρισης. Σε αυτή την αφήγηση ο Ευριπίδης δίνει τη δική του εκδοχή, προσαρμόζοντάς την στο τέλος που ο Αισχύλος είχε δώσει στις *Εὐμενίδες* του. Σύμφωνα, λοιπόν, με την ευριπίδεια εκδοχή, ο Ορέστης δικάστηκε από τον Άρειο Πάγο και αθωώθηκε, αλλά κάποιες από τις Ερινύες δεν πείστηκαν

του της αδερφής, όπως θα δούμε παρακάτω, είναι ορατός κατά την εξέλιξη της πλοκής, κάτι που εντείνει την αγωνία των αναγνωστών.<sup>116</sup>

Ωστόσο, στην προλογική ρήση της η ιέρεια, μολονότι χρησιμοποιεί αρχικά το ρήμα *θύω* που έχει εδώ την ειδικότερη σημασία του «θυσιάζω»,<sup>117</sup> διευκρινίζει εν συνεχεία πως το θλιβερό καθήκον με το οποίο είναι επιφορτισμένη είναι η τέλεση των προκαταρκτικών διαδικασιών της τελετουργίας της ανθρωποθυσίας και όχι η πράξη της σφαγής καθεαυτή.<sup>118</sup>

*κατάρχομαι μέν, σφάγια δ' ἄλλοισιν μέλει*

*ἄρρητ' ἔσωθεν τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς.*<sup>119</sup>

Για την ερμηνεία του εν λόγω δίστιχου αξιοσημείωτος είναι ο τεχνικός όρος *κατάρχομαι*, η χρήση του οποίου σηματοδοτεί την τέλεση των προκαταρκτικών τελετουργιών μιας θυσίας ζώου, μεταξύ των οποίων, το κόψιμο των λιγιστών μαλλιών από το υποψήφιο θύμα, καθώς και το ράντισμά του με καθαρτήριο νερό.<sup>120</sup> Η τελετουργική αυτή εναρκτήρια πράξη (*ἀρχή-ἄρχεσθαι*) κατά την οποία ο θύτης βύθιζε ένα κλαδάκι από τη θυσιαστική πυρά στο δοχείο με το νερό και εν συνεχεία ράντιζε με αυτό και εξάγνιζε το βωμό, το θύμα και τους παρευρισκόμενους ήταν ιδιαίτερης σημασίας, καθώς διαχώριζε τους συμμετέχοντες πιο στενά στην τελετουργία από τα υπόλοιπα πρόσωπα που παρακολουθούσαν παρόντα και τους συγκροτούσε σε μια ξεχωριστή ομάδα.<sup>121</sup>

---

από την αθωωτική ετυμηγορία και έτσι συνέχισαν να καταδιώκουν τον Ορέστη, καθιστώντας αναγκαίο ένα ακόμη ταξίδι του στους Δελφούς. Βλ. και Κυριακού (2006), 22.

<sup>116</sup> Συνοδινού (1996), 10, Cole (2004), 198. Βλ. επίσης Trieschnigg (2008), 465 και Kosak (2017), 214.

<sup>117</sup> Στην ελληνική θυσιαστήρια ορολογία το ρήμα *θύω* σηματοδοτεί τη συνολική τελετουργία της θυσίας, ενώ το ρήμα *σφάζειν* αναφέρεται πιο συγκεκριμένα στην πράξη της σφαγής του ζώου με συγκεκριμένο τρόπο. Δηλαδή ο όρος *σφάζειν* φέρει συνδηλώσεις βίας και αιματοχυσίας που οι τραγικοί ποιητές αξιοποιούν. Βλ. σχετικά Bremmer (2013), 88.

<sup>118</sup> Papadopoulou (2005), 115, Κυριακού (2006), 62, Καλογερόπουλος (2013), 124-125. Αναφορικά με το πώς ακριβώς πραγματοποιούνταν η σφαγή του θύματος, αντλούμε πληροφορίες από τον Ηρόδοτο (4.103), σύμφωνα με την περιγραφή του οποίου, σκοτώνουν τον ξένο, χτυπώντας τον στο κεφάλι με ρόπαλο και εν συνεχεία πετούν το σώμα του στον γκρεμό ή το θάβουν, ενώ το κεφάλι καρφώνεται σε πάσσαλο. Η συγκεκριμένη περιγραφή επισημαίνεται από τον Μαρκαντωνάτο (1996), 227.

<sup>119</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*, 40-41. Πρβλ. 1153-1154, όπου ο Θόας ρωτά την Ιφιγένεια αν οι αρχικές τελετουργίες της ανθρωποθυσίας έχουν εκτελεστεί: *ποῦ 'σθ ἡ πυλωρὸς τῶνδε δωματίων γυνή/ Ἑλληνίς; ἤδη τῶν ξένων κατήρξατο;*

<sup>120</sup> Bremmer (2013), 92 και Parker (2016), 62.

<sup>121</sup> Ως προς αυτό το τμήμα της τελετουργίας χαρακτηριστική είναι η θυσία που περιγράφεται στη ραψωδία γ της *Οδύσσειας* (430-463), όπου ο βασιλιάς της Πύλου, Νέστορας, αρχίζει την τέλεση της θυσίας, ραίνοντας με καθαρτήριο νερό και κόκκους κριθαριού (*ούλαι/ούλοχύται*) το βωμό, το θύμα και

Το τελετουργικό καθήκον του καθαρμού που περιγράφηκε, όπως είδαμε, από την ίδια την ιέρεια στον εναρκτήριο μονόλογο της τραγωδίας επανέρχεται στο διάλογο Ορέστη-Ιφιγένειας, προτού συντελεστεί η αναγνώριση των δύο αδερφών. Πιο συγκεκριμένα, στην ερώτηση του Ορέστη σχετικά με το ποιος θα τον θυσιάσει, η Ιφιγένεια δηλώνει πως η ίδια θα τελέσει την πράξη,<sup>122</sup> προκαλώντας την έκπληκτη αντίδραση του Ορέστη αναφορικά με τη δυνατότητα μιας γυναίκας να εκτελέσει ένα τόσο απαιτητικό έργο (621: *αὐτὴ ζῖφει θύουσα θῆλυσ ἄρσενας*;).<sup>123</sup> Τότε η Ιφιγένεια θα διευκρινίσει εκ νέου πως η αρμοδιότητά της περιορίζεται στην τελετουργική πράξη ραντίσματος του θύματος με καθαρτήριο νερό, όπως υποδηλώνεται από τη φράση *οὐκ, ἀλλὰ χαίτην ἀμφὶ σὴν χερνίσομαι* (622).<sup>124</sup>

Το σημασιολογικό περιεχόμενο των ρημάτων *χερνίπτομαι* και *κατάρχομαι* προσδιορίζεται με περισσότερη ενάργεια στη διήγηση του ονείρου της Ιφιγένειας (42-58) στον πρόλογο της τραγωδίας. Σύμφωνα με αυτή τη διήγηση, η Ιφιγένεια είδε στον ύπνο της πως το πατρικό της σπίτι στο Άργος μετά από μια ισχυρή σεισμική δόνηση κατέρρευσε, εκτός από ένα μόνο υποστύλωμά του που παρέμεινε όρθιο και η Ιφιγένεια το ράντιζε με νερό. Έτσι, η πρωταγωνίστρια της ιστορίας εκλαμβάνοντας τον εναπομείναντα στύλο ως υπαινιγμό στο πρόσωπο του Ορέστη και το ραντίσμά του (*κατηρξάμην*) ως αναφορά στην υποχρέωσή της να εξαγνίζει τους ξένους για θυσία, ερμήνευσε το συγκεκριμένο όνειρο ως μήνυμα του θανάτου του αδερφού της.<sup>125</sup>

---

τους συμμετέχοντες. Για τη διεξοδική περιγραφή της εν λόγω θυσίας σε σχέση με την έννοια της *ἀρχῆς* βλ. το κατατοπιστικό άρθρο του Bremmer (2007), 6-7, καθώς και το αντίστοιχο κεφάλαιο από το βιβλίο του Burkert (2015<sup>2</sup>), 135-136.

<sup>122</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 617-618: ΟΡ.: *Θύσει δὲ τις με καὶ τὰ δεινὰ τλήσεται*./ ΙΦ.: *Ἐγὼ θεᾶς γὰρ τῆσδε προστροπὴν ἔχω*.

<sup>123</sup> Πρβλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, 1231: *θῆλυσ ἄρσενος φονεύς*. Ο παραλληλισμός επισημαίνεται από τον Parker (2016), 187, σύμφωνα με τον οποίο οι βιολογικοί όροι και στα δύο κείμενα υποδηλώνουν μια αντιστροφή στη σειρά της φύσης.

<sup>124</sup> Η φράση *χαίτην ἀμφὶ σὴν* σηματοδοτεί την κυκλική κίνηση του χεριού της ιέρειας, καθώς πραγματοποιεί την πράξη του καθαρμού. Πρβλ. *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 442-443: *ἴν' ἀμφὶ χαίταν/ δρόσον αἵματηρὰν/ ἐλιχθεῖσα λαιμοτόμω/ δεσποίνας χειρὶ*, όπου ο όρος *ἐλιχθεῖσα* αναφέρεται στην ίδια τελετουργική κίνηση. Για τις συγκεκριμένες παρατηρήσεις βλ. σχετικά Parker (2016), 105 και 188.

<sup>125</sup> Η συγκεκριμένη ερμηνεία του ονείρου καθίσταται αφορμή για την εμφάνιση στην ορχήστρα του τραγικού χορού που αποτελείται από δεκαπέντε Ελληνίδες αιχμάλωτες. Οι γυναίκες του χορού έρχονται κατά παράκληση της Ιφιγένειας, προκειμένου να τη βοηθήσουν στην προσφορά των απαιτούμενων χοών προς τιμή του υποτιθέμενου νεκρού αδερφού της (159-168). Για το ρόλο του χορού βλ. Kyriakou (2006), 36. Πρβλ. επίσης 630-635, όπου η Ιφιγένεια υπόσχεται, όταν ο ξένος Ορέστης πεθάνει, να του προσφέρει τις προβλεπόμενες επικήδειες τελετουργίες. Βλ. σχετικά Trieschnigg (2008), 461, 468. Για μια αναλυτική παρουσίαση του επικήδειου τελετουργικού σχήματος, όπως διαγράφεται στην εν λόγω τραγωδία, βλ. Sourvinou-Inwood (2003), 306.

[...] *κάγω τέχνην τήνδ' ἦν ἔχω ξενοκτόνον*  
*τιμῶσ' ὑδραίνειν αὐτὸν ὡς θανούμενον,*  
*κλαίουσα. τοῦναρ δ' ὧδε συμβάλλω τόδε·*  
*τέθνηκ' Ὀρέστης, οὗ κατηρξάμην ἐγώ.*  
*στῦλοι γὰρ οἴκων παῖδές εἰσιν ἄρσενες·*  
*θνήσκουσι δ' οὕς ἂν χέρνιβες βάλωσ' ἐμαί*<sup>126</sup> [...].

Η διαμόρφωση της συγκεκριμένης ερμηνείας εκ μέρους της πρωταγωνίστριας έγκειται στη λανθασμένη αναγνώριση δύο στοιχείων που εμπεριέχονταν σε αυτό το όνειρο. Το πρώτο είναι ο στύλος του πατρικού της οίκου που διατηρείται όρθιος και το δεύτερο είναι το ράντισμα αυτού του στύλου. Όσον αφορά το πρώτο στοιχείο, η εξήγηση της Ιφιγένειας φαίνεται πως παραβλέπει τη λογική ερμηνεία του εναπομείναντος στύλου ως του μοναδικού αρσενικού απογόνου της οικογένειας που παραμένει ζωντανός. Σε αντίθεση με την Ιφιγένεια, το ακροατήριο θα μπορούσε να ερμηνεύσει την κατάρρευση του πατρικού οίκου ως υπαινιγμό του φόνου του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, ενώ το στεκούμενο υποστύλωμα ως ένδειξη της επιβίωσης του Ορέστη, κάτι που εξάλλου θα επιβεβαιωθεί, όταν μετά την αποχώρηση της Ιφιγένειας, ο Ορέστης και ο Πυλάδης εισέρχονται στη σκηνή.<sup>127</sup>

Όσον αφορά το δεύτερο στοιχείο, δηλαδή το ράντισμα του στύλου με νερό (*ὑδραίνειν*), οφείλουμε να επισημάνουμε πως η τελετουργική πράξη του ραντίσματος αφορά κάποιον που πρόκειται να πεθάνει, όπως υποδηλώνεται από το μελλοντικό τύπο *θανούμενον*. Ωστόσο, η Ιφιγένεια δεν εκλαμβάνει το όνειρο ως προφητική δήλωση για το μελλοντικό θάνατο του Ορέστη, αλλά ως μήνυμα για μια κατάσταση που συντελέστηκε στο παρελθόν και εξακολουθεί να ισχύει στο παρόν, όπως σηματοδοτεί η χρήση του παρακειμένου *τέθνηκε*.<sup>128</sup>

Συνεπώς, αν εξαιρέσουμε την ερμηνεία που του προσδίδει η Ιφιγένεια, το όνειρο φαίνεται να υπαινίσσεται την επερχόμενη θυσία του Ορέστη, σε αντίθεση με το χρησμό του Απόλλωνα που προφήτευε, όπως προαναφέραμε, την τελική διάσωσή

<sup>126</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή έν Ταύροις*, 53-58. Πρβλ. 150-151, 348, 569, όπου η Ιφιγένεια αναφέρεται εκ νέου στο όνειρό της.

<sup>127</sup> Trieschnigg (2008), 465.

<sup>128</sup> Trieschnigg (2008), 465.

του.<sup>129</sup> Εύστοχα, λοιπόν, ο Hamilton παρατηρεί πως, μολονότι τόσο τα όνειρα όσο και οι χρησμοί θα μπορούσαν να θεωρηθούν από το ακροατήριο ως έγκυρα μηνύματα από τους θεούς, στην *Ίφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* πρόκειται για δύο μορφές προφητείας φαινομενικά αντιφατικές μεταξύ τους, οι οποίες, όπως συνηθίζεται στον Ευριπίδη, απαντούν στον πρόλογο.<sup>130</sup>

Όσον αφορά την ερμηνεία που είχε προσδώσει στο όνειρο η Ίφιγένεια, αυτή αποδεικνύεται λανθασμένη, όταν η ηρωίδα εκμαιεύοντας ορισμένες πληροφορίες από τον άγνωστο γι' αυτήν ακόμη Ορέστη, πληροφορείται πως σε αντίθεση με τους γονείς της, ο αδερφός της ζει. Τότε η ιέρεια συνειδητοποιεί πως η ερμηνεία που είχε προσδώσει στο όνειρο ήταν ψευδής, αναφωνώντας χαρακτηριστικά:

*ψευδεῖς ὄνειροι, χαίρετ' ὄυδέν ἦτ' ἄρα.*<sup>131</sup>

Συνεπώς, το όνειρο δεν συνιστά ένα μήνυμα θανάτου του Ορέστη. Ωστόσο, αυτό δεν σημαίνει πως δεν έχει γενικότερα προφητική ισχύ, εφόσον προφητεύει με αρκετή σαφήνεια γι' αυτούς που θα μπορούσαν να το ερμηνεύσουν ορθά, την άφιξη του Ορέστη στη χώρα των Ταύρων. Ο Ορέστης είναι ζωντανός και το ράντισμά του από την αδερφή του συνεπάγεται πως σύντομα θα βρεθεί στην εγγύτητά της.<sup>132</sup> Θα μπορούσαμε, δηλαδή, να υποστηρίξουμε πως το όνειρο της Ίφιγένειας έχει πρωτίστως μια προειδοποιητική λειτουργία, εφόσον προειδοποιεί την ιέρεια πως ο αδερφός της είναι κοντά της και πως, αν δεν είναι προσεκτική, κινδυνεύει να συμμετέχει στην τελετουργία της θυσίας του, σύμφωνα με το καθήκον του προκαταρκτικού καθαρισμού των θυμάτων με το οποίο είναι επιφορτισμένη ως ιέρεια της βαρβαρικής Άρτεμις.<sup>133</sup>

Όσον αφορά την ερμηνεία που το ακροατήριο έχει προσδώσει στο όνειρο της Ίφιγένειας, αυτή ανατρέπεται μετά την αναγνώριση των δύο αδερφών, οπότε και ανατρέπεται κάθε προσδοκία του ακροατηρίου για εκτέλεση του προκαταρκτικού

---

<sup>129</sup> Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 85-92: Ο Ορέστης αμφισβητεί γενικότερα την αξιοπιστία του απολλώνιου χρησμού, καθώς ο Απόλλων δεν καθιστά σαφές πώς ο Ορέστης θα μπορέσει να εκπληρώσει την αποστολή που του ανατέθηκε (*ἢ τέχναισιν ἢ τύχῃ τινί*, 89) και πώς η εκπλήρωση αυτής της αποστολής σχετίζεται εν τέλει με τη διάσωση του. Βλ. σχετικά Papadopoulou (2005), 116.

<sup>130</sup> Hamilton (1978), 283.

<sup>131</sup> Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 569. Η Trieschnigg (2008), 468-469, παρατηρεί πως σε σωζόμενη ελληνική τραγωδία δεν εντοπίζεται παράλληλο ήρωα που να απορρίπτει στο τέλος το όνειρό του ως ψευδές. Στην τραγωδία *Ίφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* η ορθή ερμηνεία του ονείρου δεν προτείνεται από κανέναν χαρακτήρα και οι αμφιβολίες σχετικά με την προφητική ισχύ των ονείρων παραμένουν.

<sup>132</sup> Goff (2004), 344.

<sup>133</sup> Trieschnigg (2008), 476.



καθαρού της θυσίας του Ορέστη από την Ιφιγένεια.<sup>134</sup> Δηλαδή μετά την αναγνώριση, το ακροατήριο, που αρχικά είχε ερμηνεύσει το όνειρο της Ιφιγένειας ως προαναγγελία του θανάτου του Ορέστη, καλείται σε αυτό το σημείο της πλοκής να το επανερμηνεύσει ορθά, ώστε το περιεχόμενό του να εναρμονιστεί με το περιεχόμενο του απολλώνιου χρησμού που προφήτευε την τελική διάσωση του ήρωα, αίροντας έτσι τη φαινομενική ασυνέπεια ανάμεσα στις δύο αυτές μορφές προφητείας.<sup>135</sup>

Η άρση αυτής της έστω φαινομενικής αντίφασης ανάμεσα στο όνειρο και το χρησμό δύναται να επιτευχθεί μέσω της πολυσημίας της λέξης *ύδραίνω*<sup>136</sup> που απαντά, όπως είδαμε, στην αφήγηση του ονείρου. Σε αντίθεση, λοιπόν, με τους όρους *κατάρχομαι* και *χερνίπτομαι* που προσδιορίζουν, όπως προαναφέραμε, το καθήκον της ιέρειας να τελεί την απαιτούμενη κάθαρση πριν από την τέλεση θυσίας, το ρήμα *ύδραίνω* σηματοδοτεί γενικά τον τελετουργικό καθαρισμό. Έτσι και στη συγκεκριμένη περίπτωση, η ενέργεια του ραντίσματος που υποδηλώνεται μέσω του απαρεμφατικού τύπου *ύδραίνω* επανερμηνεύεται από το ακροατήριο με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναφέρεται στον τελετουργικό καθαρισμό του Ορέστη. Πρόκειται για ένα τέχνασμα που θα επινοήσει η ίδια η Ιφιγένεια στην προσπάθειά τους να αποδράσουν από τη χώρα των Ταύρων<sup>137</sup> και το οποίο θα οδηγήσει στον ουσιαστικό καθαρισμό του Ορέστη, δηλαδή την απαλλαγή του από τις Ερινύες, μετά τη λήξη της περιπέτειας.

Προσδίδοντας τη συγκεκριμένη σημασία στο ρήμα *ύδραίνω*, το ακροατήριο επιτυγχάνει να ενοποιήσει τις αρχικά ασύμβατες πλοκές που προδιέγραφαν οι προβλέψεις του ονείρου και του χρησμού, καθώς και οι δύο μορφές προφητείας υπαινίσσονται τώρα τη διάσωση του Ορέστη. Το σημείο πληρέστερης ενοποίησης των δύο αυτών μορφών προφητείας θα διαφανεί στο σχέδιο απόδρασης των δύο αδερφών, όπου θα ενσωματωθούν, όπως θα περιγράψουμε στην επόμενη ενότητα, τόσο η συνθήκη του ονείρου όσο και η συνθήκη του χρησμού.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Trieschnigg (2008), 470.

<sup>135</sup> Hamilton (1978), 285.

<sup>136</sup> Στην *Ιφιγένεια τήν εν Ταύροις* το ρήμα *ύδραίνω* απαντά μία μόνο επιπλέον φορά στο στίχο 161 της παρόδου. Ωστόσο, εδώ δεν αναφέρεται στο ράντισμα ενός προσώπου αλλά στην έκχυση χοών. Η ασυνήθιστη αυτή χρήση του ρήματος επισημαίνεται από την Trieschnigg (2008), 471, σημ. 31.

<sup>137</sup> Trieschnigg (2008), 471.

<sup>138</sup> Hamilton (1978), 287-288.

## 2.2.2 Ο ρόλος της ιέρειας στην επινόηση του τελετουργικού τεχνάσματος

Σύμφωνα, λοιπόν, με την παραπάνω ανάλυση, καθίσταται σαφές πως ο ρόλος της ιέρειας στην τελετουργία της ανθρωποθυσίας συνίσταται στην επιτέλεση των απαιτούμενων προκαταρκτικών διαδικασιών. Αυτή η πτυχή του ρόλου της είναι αναμφίβολα δυσάρεστη και ανεπιθύμητη, ωστόσο είναι σημαντική, καθώς της προσδίδει αξιοσημείωτη εξουσία ανάμεσα στους κατοίκους της χώρας των Ταύρων. Το πως η Ιφιγένεια εκμεταλλεύεται αυτή την εξουσία, προκειμένου να επινοήσει το τελετουργικό τέχνασμα που θα εξασφαλίσει την πολυπόθητη σωτηρία για την ίδια και για τον αδερφό της<sup>139</sup> αποτελεί το θεματικό άξονα της παρούσας ενότητας.

Η σημασία του θέματος της σωτηρίας για την ερμηνεία μιας τραγωδίας που ενσωματώνει πολλαπλά σχέδια διάσωσης σε μια ενιαία πλοκή<sup>140</sup> υπογραμμίζεται από τον ίδιο τον Αριστοτέλη σε ένα χωρίο της *Ποιητικής* του<sup>141</sup> που αναφέρεται στη σύνθεση της πλοκής της *Ιφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις*. Πράγματι, τα δύο βασικά πρόσωπα του έργου, η Ιφιγένεια και ο Ορέστης, έχουν διασωθεί, ο καθένας ξεχωριστά, σε κρίσιμες στιγμές του παρελθόντος, είτε από το χέρι (28-30), είτε από τη βούληση ενός θεού (965) αντιστοίχως.

Ωστόσο, η τωρινή τους θέση στην Ταυρική γη καθιστά αναγκαία την απομάκρυνση και των δύο από το βάρβαρο βασιλιά Θόα. Η σωτηρία του Ορέστη είναι κατ' ουσίαν διπλή, καθώς ο ήρωας επιθυμεί να απαλλαγεί όχι μόνο από τον προστάτη-βασιλιά της Ταυρικής χώρας, αλλά και από τις τελευταίες Ερινύες που συνεχίζουν να τον καταδιώκουν μετά την αθωωτική απόφαση του Αρείου Πάγου. Η προσωπική του διάσωση όμως από αυτές τις θεότητες τιμωρούς συναρτάται άμεσα με μια ακόμη πράξη απόδρασης που αφορά το λατρευτικό άγαλμα της Άρτεμης, το οποίο και πρέπει να απομακρυνθεί από τους κατοίκους της Ταυρίδας.<sup>142</sup> Και καθώς η μεταφορά του λατρευτικού αγάλματος υπαγορεύεται στον Ορέστη από τον απολλώνιο χρησμό, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως στο έργο

---

<sup>139</sup> Goff (2004), 339.

<sup>140</sup> Kosak (2017), 222.

<sup>141</sup> Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 17. 1455b 6-11: *χρόνω δὲ ὕστερον τῶ ἀδελφῶ συνέβη ἔλθειν τῆς ἱερείας, τὸ δὲ ὅτι ἀνείλεν ὁ θεὸς [διὰ τινὰ αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου] ἔλθειν ἐκεῖ καὶ ἐφ' ὅτι δὲ ἔξω τοῦ μύθου ἔλθων δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν, ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι καὶ ἐντεῦθεν ἢ σωτηρία. Το ἐν λόγω χωρίο επισημαίνεται από την Kosak (2017), 221.*

<sup>142</sup> Burnett (1971), 47.

αντικατοπτρίζεται, επίσης, ένα είδος «διάσωσης» της Άρτεμης από τον αδερφό της, Απόλλωνα.<sup>143</sup>

Η σημασία του θέματος της σωτηρίας που διέπει τη συγκεκριμένη τραγωδία υπογραμμίζεται περαιτέρω από τη συσσώρευση λέξεων που σηματοδοτούν την έννοια της διάσωσης, παρόλο που ο όρος *σωτηρία* δεν εμφανίζεται νωρίτερα από το δεύτερο επεισόδιο.<sup>144</sup> Είναι, λοιπόν, αρκετά ενδιαφέρον το γεγονός πως το συγκεκριμένο θέμα αναφέρεται πρώτη φορά από τον Ορέστη αλλά με αρνητικούς όρους, όταν αυτός απορρίπτει την ελπίδα να διασωθεί (487: *σωτηρίας ἄνελπις*). Στη συνέχεια, το θέμα της σωτηρίας επαναλαμβάνεται emphatically στο λόγο της Ιφιγένειας (578-596) που προηγείται της αναγνώρισης και στον οποίο η ιέρεια δεν αναφέρεται στον εαυτό της, αλλά μόνο στον Ορέστη που μπορεί να κερδίσει τη σωτηρία του, μεταφέροντας ένα γράμμα στους συγγενείς της στο Άργος.<sup>145</sup>

Είναι αξιοσημείωτο πως μέσω του γράμματος, που η Ιφιγένεια προτίθεται να στείλει στον αδερφό της, γίνεται ρητά έκκληση προς αυτόν να τη μεταφέρει από την Ταυρική γη πίσω στο Άργος, απαλλάσσοντάς την έτσι από το καθήκον των προκαταρκτικών διαδικασιών των ανθρωποθυσιών με το οποίο είναι επιφορτισμένη ως ιέρεια της Άρτεμης (774-776: *κόμισαί μ' ἐς Ἄργος, ᾧ σύναιμε, πρὶν θανεῖν/ ἐκ βαρβάρου γῆς καὶ μετάστησον θεᾶς/ σφαγίων, ἐφ' οἷσι ξενοφόνους τιμὰς ἔχω*). Αυτή η μεταφορά της Ιφιγένειας στην πατρίδα της ισοδυναμεί με τη σωτηρία της, ένα θέμα στο οποίο η Ιφιγένεια αναφέρεται πρώτη φορά μετά την αναγνώριση, όταν δηλώνει πως είναι πρόθυμη να σώσει τον αδερφό της με κόστος ακόμη και την ίδια της τη ζωή (1004-1005: *οὐ μὴν τι φεύγω γ', οὐδέ σ' εἰ θανεῖν χρεῶν/ σώσασαν*).<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> Η Kosak (2017), 222, παραθέτει μία παρατήρηση της Hall (2012), 27-28, σύμφωνα με την οποία η Άρτεμη λατρευόταν και ως *Σώτειρα*, παραπέμποντας σε λατρείες της στα Μέγαρα, στην Τροιζήνα και στη Λακεδαίμονια. Μέσω, λοιπόν, του λατρευτικού αυτού επιθέτου η θεότητα προφανώς συνδέεται με συγκεκριμένους κινδύνους που αντιμετώπιζαν στο έργο οι Έλληνες χαρακτήρες και ως εκ τούτου σχετίζεται με την Ιφιγένεια, της οποίας το σχέδιο απόδρασης στοχεύει στην απομάκρυνση των Ελλήνων ηρώων από την Ταυρίδα.

<sup>144</sup> Burnett (1971), 47.

<sup>145</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 582 (*σώσαιμι*), 590 (*σωθείς*), 593 (*σώθητι*) και 594 (*σωτηρίαν*).

<sup>146</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 1067-1068: *σωθεῖσα δ', ὡς ἂν καὶ σὺ κοινωνῆς τύχης/ σώσω σ' ἐς Ἑλλάδα*, όπου η Ιφιγένεια δηλώνει πως εάν αυτή σωθεί (*σωθεῖσα*), θα οδηγήσει και το χορό με ασφάλεια στην Ελλάδα (*σώσω*). Η Kosak (2017), 223, παρατηρεί πως για πρώτη φορά η ιέρεια χρησιμοποιεί το ρήμα στην παθητική φωνή για τον εαυτό της, προτού διαβεβαιώσει το χορό για τη δική του σωτηρία, επιδιώκοντας έτσι τη συνεργασία του στην υλοποίηση του σχεδίου απόδρασης.

Εύκολα, λοιπόν, είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε πως το θέμα της σωτηρίας εντάσσεται στον ευρύτερο προβληματισμό μας γύρω από τη μορφή της Ιφιγένειας ως ιέρειας, καθώς απώτερος στόχος της δράσης της είναι η σωτηρία των ηρώων. Έτσι, στη συνέχεια της ενότητας το ερευνητικό μας ενδιαφέρον θα επικεντρωθεί στο πώς η Ιφιγένεια αξιοποιεί τα ιερατικά της καθήκοντα, προκειμένου να επινοήσει και να εφαρμόσει ένα τελετουργικό σχέδιο που θα διασφαλίσει την πολυπόθητη σωτηρία.

Η διασφάλιση της επιτυχίας αυτού του σχεδίου συναρτάται άμεσα με την ευφυή φύση της Ιφιγένειας,<sup>147</sup> η οποία θα επινοήσει, όπως θα δούμε, ένα σχέδιο βασισμένο σε πράξεις κλοπής και απάτης.<sup>148</sup> Η έννοια της κλοπής και της απάτης υπονοείται ήδη στον πρόλογο της τραγωδίας, η πρώτη λέξη της οποίας είναι το όνομα του Πέλοπα που υπέστη τη βία του πατέρα του, Ταντάλου, αλλά διασώθηκε από τους θεούς και αργότερα πέτυχε το στόχο του, εξαπατώντας τόσο το βασιλιά Οινόμαο όσο και τον ηνίοχο, Μυρτίλο.<sup>149</sup>

Η έννοια της απάτης επανέρχεται στην αφήγηση της Ιφιγένειας για τη θυσία της στην Αυλίδα, όπου ο Αγαμέμνων πείθει την κόρη του να έρθει στο βωμό με το πρόσχημα του υποτιθέμενου γάμου της με τον Αχιλλέα, αξιοποιώντας το απατηλό σχέδιο ως μέσο για την εκπλήρωση μιας θεϊκά απαιτούμενης θυσίας (24-25: *καὶ μ' Ὀδυσσέως τέχναις/ μητρὸς παρείλοντ' ἐπὶ γάμοις Ἀχιλλέως*). Το απατηλό αυτό σχέδιο που εφηύρε ο πολυμήχανος Οδυσσεύς προσδιορίζεται επανειλημμένως ως δόλος (371: *ἐς αἵματηρὸν γάμον ἐπόρθμευσας δόλω*)<sup>150</sup> και υποκινεί με τη σειρά του την εκτέλεση μιας σειράς ψεύτικων γαμήλιων και επικήδειων τελετουργιών, εφόσον η Κλυταιμνήστρα παρέχει νυφικό λουτρό για ένα γάμο που δεν πραγματοποιείται ποτέ

<sup>147</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 1180: *σοφὴν σ' ἔθρεψεν Ἑλλάς*. Πρβλ. 1202-1203: *δίκαιος ἠύσέβεια καὶ προμηθία./ ὡς εἰκότως σε πᾶσα θαυμάζει πόλις*.

<sup>148</sup> McClure (2016), 18.

<sup>149</sup> Για το δόλο που σημάδεψε από την αρχή την οικογένεια των Ατρειδών, βλ. Συνοδινού (1996), 20. Ο Πέλοπας μετά την εγκατάλειψη του πατέρα του ήρθε σε μια ελληνική πόλη της Ήλιδας, όπου κυβερνούσε ο Οινόμαος που είχε πάρει χρησμό πως θα σκοτωνόταν από το σύζυγο της θυγατέρας του, Ιπποδάμειας. Έτσι, προκάλεσε τους μελλοντικούς μνηστήρες σε αγώνες αρματοδρομίας στους οποίους όποιος νικούσε θα παντρευόταν την κόρη του. Ο Πέλοπας δωροδοκώντας τον ηνίοχο του βασιλιά, το Μυρτίλο, προκαλεί το θάνατο του Οινόμαου και νυμφεύεται τελικά την Ιπποδάμεια με την οποία αποκτά τον Ατρέα και το Θυέστη. Βλ. σχετικά Μαρκαντωνάτο (1996), 222. Η Ιπποδάμεια, λόγω της ευγνωμοσύνης της προς την Ήρα για το γάμο της με τον Πέλοπα, συγκέντρωσε δεκαέξι γυναίκες και με τη βοήθειά τους ίδρυσε τα *Ἡραῖα*, όπου πρώτη νικήτρια ήταν η Χλῶρις, κόρη του Αμφίονα. Είναι αξιοπρόσεκτο πως στην εκδοχή της ιστορίας που δίνει ο Παυσανίας (5.16.4), ο ρόλος του πέπλου στα τελετουργικά καθήκοντα των γυναικών έχει παραλειφθεί και η έμφαση δίνεται στην παρουσία της Ιπποδάμειας και στη σημασία του γάμου της. Βλ. σχετικά Gartziou-Tatti (2019), 209.

<sup>150</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 539, 859.

(818) και δέχεται ως επικήδεια προσφορά μία τούφα μαλλιών για έναν ψεύτικο θάνατο, αυτόν της Ιφιγένειας (819-821).<sup>151</sup>

Παρομοίως, σε τελετουργικό λάθος οδηγεί και το όνειρο που περιγράψαμε στην προηγούμενη ενότητα, καθώς η λανθασμένη ερμηνεία του από την Ιφιγένεια, σύμφωνα με την οποία ο αδερφός της είναι νεκρός, την κάνει να εκτελεί το τελετουργικό του θρήνου (143-251) και της έκχυσης νεκρικών χοών προς τιμή ενός ανθρώπου που τελικά είναι ζωντανός.<sup>152</sup> Ωστόσο, η μεγαλύτερη πράξη τελετουργικής δολιότητας έχει ήδη διαπραχθεί από την Άρτεμη, όταν διέκοψε τη θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, αναρπάζοντάς την (*ἐξέκλεψεν*) και μεταφέροντάς την στη χώρα των Ταύρων, χωρίς όμως να αποκαλύπτει την αληθινή μοίρα του κοριτσιού, υποκινώντας έτσι μια σειρά ενδοοικογενειακών φόνων.<sup>153</sup> Η έννοια της κλοπής επανέρχεται στη σωτηρία του Ορέστη, η επίτευξη της οποίας έγκειται, κατά τον απολλώνιο χρησμό, στην κλοπή του λατρευτικού αγάλματος της Άρτεμης από το ναό της στην Ταυρική γη.<sup>154</sup>

Συνεπώς, το θέμα της κλοπής και της απάτης διατρέχει ολόκληρη την τραγωδία και η σημασία του αναδεικνύεται στο καταληκτικό τμήμα του έργου, όπου η Ιφιγένεια μαζί με τον αδερφό της επιχειρούν να καταστρώσουν το σχέδιο της απόδρασής τους.<sup>155</sup> Αντικατοπτρίζοντας και, συγχρόνως, αντιστρέφοντας την αρχική απάτη που διαπράχθηκε σε βάρος της στην Αυλίδα από τη δόλια Άρτεμη,<sup>156</sup> η Ιφιγένεια αποφεύγει τη βία και προτείνει τώρα την εξαπάτηση του βάρβαρου βασιλιά Θόα. Αν και νωρίτερα πίστευε πως θα μπορούσε να τον πείσει να ελευθερώσει κάποιον από τους Έλληνες, προφανώς χωρίς να καθίσταται αναγκαία η εξαπάτηση, τώρα προτείνει πως ο Θόας είναι δυνατό να ξεγελαστεί και να συνεργαστεί με ψέματα (1049: *πείσασα μύθοις ὄν γὰρ ἂν λάθαιμι γε*) και όχι με μια πειθώ που στηρίζεται στην αλήθεια.<sup>157</sup>

---

<sup>151</sup> McClure (2016), 18.

<sup>152</sup> McClure (2016), 18.

<sup>153</sup> McClure (2016), 18-19.

<sup>154</sup> Hartigan (1986), 120, στο οποίο η συγγραφέας αναφέρεται εκτενώς στη σημασία της απάτης και της κλοπής για τη συνολική δράση του έργου.

<sup>155</sup> Hartigan (1986), 120.

<sup>156</sup> McClure (2016), 19.

<sup>157</sup> Πρβλ. Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης*, 90-107, όπου ο Οδυσσεύς απορρίπτει την πειθώ και τη βία ως προτεινόμενες μεθόδους με τις οποίες ο Νεοπτόλεμος θα μπορούσε να υπερνικήσει την αναμενόμενη

Η μέθοδος αυτή συχνά αποδεικνύεται αναποτελεσματική στην αττική τραγωδία, όπου τραγικοί χαρακτήρες που παρουσιάζονται να ικετεύουν για τη ζωή τους ή για άλλα ουσιώδη ζητήματα σπάνια εμφανίζονται να κατακτούν τους στόχους τους, χωρίς να εφαρμόσουν τη μέθοδο της βίας ή της εξαπάτησης. Έτσι, οι *Εὐμενίδες* στην ομώνυμη τραγωδία του Αισχύλου κάνουν εύστοχα λόγο για δόλια πειθώ, μια μορφή πειθούς που προφανώς χρησιμοποιείται από τον Ορέστη, τον Πυλάδη και την Ιφιγένεια στην υλοποίηση του σχεδίου σωτηρίας τους.<sup>158</sup> Αξιοποιώντας, λοιπόν, μεθόδους που υπό άλλες συνθήκες θα θεωρούνταν καταδικαστέες, όπως η κλοπή, η δόλια πειθώ και τα καταφανή ψέματα,<sup>159</sup> η Ιφιγένεια επιτυγχάνει την επινόηση ενός τελετουργικού σχεδίου που ανταποκρίνεται στο γενικό σχήμα «τελετουργικής» απάτης που διέπει, όπως αναδείξαμε παραπάνω, το συγκεκριμένο έργο.<sup>160</sup>

Για την επινόηση του εν λόγω σχεδίου η ηρωίδα εκμεταλλεύεται τις αρμοδιότητες με τις οποίες είναι επιφορτισμένη ως ιέρεια της Άρτεμης στη χώρα των Ταύρων. Όπως ήδη έχουμε αναφέρει, η ιερατική θέση της Ιφιγένειας της παρείχε τη δυνατότητα να επιβλέπει την ορθή τήρηση της τελετουργίας της ανθρωποθυσίας, επιτελώντας τον απαιτούμενο καθαρισμό των υποψήφιων θυμάτων, δεδομένου ότι κάθε προσφορά στους θεούς έπρεπε να είναι αγνή.<sup>161</sup>

Η θεϊκή απαίτηση για αγνότητα υπογραμμίζεται περαιτέρω στην απαγόρευση της Άρτεμης να πλησιάζουν το βωμό της όσοι είναι μiasμένοι από φόνο, τοκετό ή θάνατο (381-383: *ἤτις βροτῶν μὲν ἦν τις ἄψηται φόνου, / ἢ καὶ λοχείας ἢ νεκροῦ θίγη χεροῖν, / βωμῶν ἀπείργει, μυσαρὸν ὡς ἡγουμένη*). Αυτή η απαγόρευση έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς θα παρέχει το απαραίτητο αιτιολογικό έρεισμα στο σχέδιο απόδρασης που θα καταστρώσει η Ιφιγένεια.<sup>162</sup> Διαθέτοντας, λοιπόν, την αυτονομία να καθορίζει και να υπαγορεύει στην κοινότητα την ορθή τελετουργική διαδικασία, η Ιφιγένεια με την ιδιότητα της ιέρειας δύναται να διακηρύξει πως ο Ορέστης και ο Πυλάδης δεν είναι ορθό να θυσιαστούν στη θεότητα στη μιαινή αυτή κατάσταση στην

---

άρνηση του Φιλοκτήτη να βοηθήσει τους Έλληνες, υποστηρίζοντας πως μόνο η εξαπάτηση θα φέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Για την εν λόγω παρατήρηση βλ. Kosak (2017), 224.

<sup>158</sup> Kosak (2017), 224. Η δολιότητα που χρησιμοποιεί η Ιφιγένεια επισημαίνεται και από την Goff (2004), 338.

<sup>159</sup> Hartigan (1986), 119.

<sup>160</sup> McClure (2016), 18.

<sup>161</sup> Hartigan (1986), 121.

<sup>162</sup> McClure (2016), 15.

οποία έχουν τώρα περιέλθει, λόγω του φρικτού εγκλήματος της μητροκτονίας που είχαν διαπράξει και, ως εκ τούτου, απαιτείται πρώτα ο καθαρισμός τους.<sup>163</sup>

Ο ισχυρισμός της Ιφιγένειας πως η τελετουργία του καθαρισμού πρέπει να λάβει χώρα στη θάλασσα, αφενός, βασίζεται στην παραδοσιακή λειτουργία της θάλασσας ως τόπου απόρριψης μιαρών πραγμάτων<sup>164</sup> (1193: *θάλασσα κλύζει πάντα τάνθρώπων κακά*) και αφετέρου, μετασχηματίζει τον προγενέστερο χαρακτηρισμό της θάλασσας ως ανεξάντλητης πηγής διεφθαρμένου πλούτου, όπως προσδιοριζόταν από τα λόγια της Κλυταιμνήστρας στην αισχύλεια τραγωδία *Αγαμέμνων*.<sup>165</sup> Ωστόσο, στην *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*, ενώ η καθαρτήρια ιδιότητα του θαλασσινού νερού αναδεικνύεται, συγχρόνως η θρησκευτική σημασία των τελετουργιών στη θάλασσα μετατοπίζεται, καθώς η προτεινόμενη τελετουργία δεν θα έχει στόχο τον προκαταρκτικό καθαρισμό, αλλά την απόδραση των δύο αδερφών και του αγάλματος της Άρτεμης.<sup>166</sup>

Το απατηλό αυτό τελετουργικό που στοχεύει στον υποτιθέμενο τελετουργικό καθαρισμό του Ορέστη και του Πυλάδη συνιστά, εξάλλου, κατ' ουσίαν μια συμβολική μορφή υποκατάστασης των ανθρωποθυσιών που απαιτούσε η βαρβαρική λατρεία της Άρτεμης.<sup>167</sup> Άλλωστε, η έννοια της υποκατάστασης είναι σημαντική για την ερμηνεία ολόκληρης της τραγωδίας. Έτσι, η Ιφιγένεια είχε διασωθεί από τη θυσία της στην Αυλίδα, όταν η Άρτεμη την αντικατέστησε στο βωμό με ένα ελάφι (28-29: *ἀλλ' ἐξέκλεψεν ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου/ Ἄρτεμις Ἀχαιοῖς*).<sup>168</sup> Παρομοίως, ο Ορέστης και ο Πυλάδης στη χώρα των Ταύρων κινδυνεύουν να θυσιαστούν από την Ιφιγένεια, υποκαθιστώντας τους πραγματικούς ενόχους των συμφορών της, δηλαδή την Ελένη

<sup>163</sup> Συνοδινού (1996), 23, McClure (2016), 15. Το θέμα του καθαρισμού έχει ήδη αναφερθεί από τον Ευριπίδη στην αφήγηση του βουκόλου, ο οποίος ενημερώνει την Ιφιγένεια πως έχει πλύνει τα βοοειδή του στη θάλασσα (255: *βοῦς ἤλθομεν νίψοντες ἐναλία δρόσῳ*). Η πράξη του πλυσίματος των βοοειδών στη θάλασσα προοικονομεί το τελετουργικό τέχνασμα του σχεδίου απόδρασης, σύμφωνα με το οποίο η ἱερεία υποτίθεται πως οφείλει να πλύνει και να εξαγνίσει τα μiasμένα σώματα του Ορέστη και του Πυλάδη. Βλ. σχετικά Goff (2004), 340 και Wright (2005), 213.

<sup>164</sup> Zografou (2005), 199 και ειδικότερα σημ. 10, όπου αναφέρονται οι σχετικές ομηρικές πηγές (*Ιλιάς*, A 313-6, T 267-8) για την καθαρτήρια ιδιότητα της θάλασσας. Επιπλέον, η θάλασσα ήταν ο τόπος, όπου καθαίρονταν και οι υπονήφιοι προς μύηση κατά την εορτή των *Ἐλευσινίων Μυστηρίων*.

<sup>165</sup> Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, 958-960: *ἔστιν θάλασσα- τίς δε νυν κατασβέσει; /τρέφουσα πολλῆς πορφύρας ἰσάργυρον/ κηκίδα παγκαίνιστον, εἰμάτων βαφάς*. Ο εν λόγω συσχετισμός με τον αισχύλαιο στίχο επισημαίνεται από τη Goff (2004), 340.

<sup>166</sup> Wright (2005), 213.

<sup>167</sup> Wolff (1992), 317.

<sup>168</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 782-783, όπου επαναλαμβάνεται ο όρος *ἀντιδοῦσα*.

και το Μενέλαο,<sup>169</sup> μια προφανώς καταστροφική υποκατάσταση που ματαιώνεται, όπως είδαμε, μετά την αναγνώριση των δύο αδερφών.

Το μοτίβο της υποκατάστασης επανέρχεται, όπως αναφέραμε, στο σχέδιο απόδρασής τους, όπου η Ιφιγένεια αξιοποιεί το μίasma που επέσυρε το αποτρόπαιο έγκλημα της μητροκτονίας ως πρόσχημα, για να μεταφέρει τους αιχμαλώτους στην ακτή.<sup>170</sup> Δηλαδή οι κηλίδες αίματος της Κλυταιμνήστρας μετασχηματίζονται σε θετικό στοιχείο,<sup>171</sup> καθώς, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Wolff, το ψεύτικο τελετουργικό επιτυγχάνει μια αληθινή και οριστική κάθαρση του Ορέστη, συμβάλλοντας έτσι στην αίσια έκβαση της ιστορίας.<sup>172</sup>

Ωστόσο, η αίσια κατάληξη της ιστορίας προϋποθέτει όχι μόνο την απελευθέρωση του Ορέστη και της Ιφιγένειας αλλά και την απελευθέρωση της θεότητας μέσω της μεταφοράς του αγάλματός της από τη χώρα των Ταύρων πίσω στην Αθήνα. Επιπλέον, στο συγκεκριμένο έργο τόσο το άγαλμα όσο και η ιέρεια καθιστούν παρούσα τη θεά και σχεδόν ταυτίζονται με αυτήν. Έτσι, η μεταφορά στην Αθήνα και των δύο, τόσο της ιέρειας όσο και του αγάλματος, εγγυάται την επιτυχημένη επανίδρυση της λατρείας της Άρτεμης, την οποία θα εξετάσουμε σε επόμενη ενότητα.

Για την υλοποίηση, λοιπόν, του σχεδίου η Ιφιγένεια αξιοποιεί μια ακόμη αρμοδιότητα που συναρτάται με το αξίωμα της ιέρειας και η οποία συνίσταται στη φροντίδα του λατρευτικού αγάλματος. Η φροντίδα αυτού του αντικειμένου ήταν ιδιαίτερα σημαντική στις ιεροσύνες που αφορούσαν παρθένες, όπως αυτή που σχετιζόταν με την Άρτεμη και περιελάμβανε τη συντήρηση του φορητού λατρευτικού αγάλματος της θεότητας που θεωρούνταν ζωντανή οντότητα παρά μια απλή αναπαράσταση. Ως τέτοια η θεότητα απαιτούσε άσυλο, ένδυση, καθάρισμα και συντήρηση, απαιτήσεις, δηλαδή, που ικανοποιούνταν από τις ιέρειες.<sup>173</sup>

---

<sup>169</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*, 8, 13-14, 337-339, 356-357, 439-446, 521-526, όπου η Ελένη και ο Μενέλαος προβάλλονται ως υπαίτιοι των βασάνων της Ιφιγένειας. Τα σχετικά χωρία παρατίθενται από τον Wolff (1992), 317.

<sup>170</sup> McClure (2016), 19.

<sup>171</sup> Burnett (1971), 60.

<sup>172</sup> Wolff (1992), 317.

<sup>173</sup> McClure (2016), 10.



Συνεπώς, η ιερατική θέση της Ιφιγένειας της προσδίδει τελετουργική εξουσία από την οποία απορρέει η δυνατότητα πρόσβασής της στον εσωτερικό χώρο του ναού, όπου φυλάσσεται το λατρευτικό άγαλμα, το οποίο, όπως η ίδια ισχυρίζεται, είναι η μόνη που δικαιούται να αγγίζει (1045: *θιγεῖν γὰρ ὄσιόν ἐστ' ἔμοι μόνῃ*).<sup>174</sup> Η συγκεκριμένη τελετουργική αρμοδιότητα είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς, αφενός, υπογραμμίζει την αλληλεξάρτηση ιέρειας και θεάς και, αφετέρου, θα παρέχει στην Ιφιγένεια το πρόσχημα να συγκαλύψει τις αληθινές προθέσεις της από τον εύπιστο βασιλιά Θόα, όταν με την είσοδό του στη σκηνή βλέπει την ιέρεια να κρατά στα χέρια της το *ζόανον* της θεότητας.<sup>175</sup>

Πιο συγκεκριμένα, στη μεταξύ τους στιχομυθία (1160 και εξής) η ιέρεια ενημερώνει το βασιλιά πως το *ζόανον* της Άρτεμης απέστρεψε το πρόσωπό του (*ἀπεστράφη*) και έκλεισε τα μάτια του (*ὄψιν δ' ὀμμάτων ζυνήρμοσεν*), καθώς το άγγιξαν οι ξένοι που βαρύνονται με μια ιδιαίτερη μορφή αιματηρής ενοχής (*τῶν ζένων μύσος*). Ως εκ τούτου, το λατρευτικό άγαλμα θεωρείται μiasμένο και απαιτείται η μεταφορά του στη θάλασσα, προκειμένου να καθαρθεί, σύμφωνα με το καθιερωμένο έθιμο.<sup>176</sup>

Σε αυτό το σημείο, βέβαια, είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως το έθιμο που επικαλείται η Ιφιγένεια (1189) δεν ανήκει στα *πάτρια* ή *νόμιμα* των κατοίκων της Ταυρικής χώρας, αλλά αποτελεί μια εφεύρεση που εξυπηρετεί τους ποιητικούς στόχους, ενσωματώνοντας οικείες πτυχές της αθηναϊκής λατρευτικής πρακτικής.<sup>177</sup> Έτσι, όσο και αν προβάλλεται απλώς ως τέχνασμα που εφηύρε η Ιφιγένεια για την υλοποίηση του σχεδίου απόδρασης, η τελετουργική κάθαρση στη θάλασσα αντιστοιχεί σε μια πραγματική λατρευτική πρακτική, οικεία στο αθηναϊκό κοινό, η οποία συνίσταται στο πλύσιμο του αγάλματος της Αθηνάς Πολιάδος κατά τη διάρκεια

<sup>174</sup> Η McClure (2016) επισημαίνει πως το λατρευτικό άγαλμα της Άρτεμης ως το αντικείμενο της αναζήτησης του Ορέστη αναφέρεται σχεδόν τριάντα φορές κατά την εξέλιξη της δράσης μέσω της χρήσης των εναλλακτικών όρων *ζόανον*, *άγαλμα* ή *βρέτας*. Ο όρος *ζόανον* (1359) χρησιμοποιείται μόνο εδώ από τον Ευριπίδη και πιθανώς προσδιορίζει ένα ξύλινο άγαλμα παρόμοιο με αυτό της Αθηνάς Πολιάδος που περιγράφεται από τον Πausανία (1.26.6) ως το πιο ιερό όλων (*τὸ δὲ ἀγιώτατον*). Βλ. σχετικά και Bremmer (2013), 95.

<sup>175</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 1157-1158: *Τὶ τόδε μεταίρεις ἐξ' ἀκινήτων βάθρων./ Ἀγαμέμνωνος παῖ, θεᾶς ἄγαλμ' ἐν ὠλέναις;*

<sup>176</sup> Μαρκαντωνάτος (1996), 55. Βλ. επίσης Sourvinou – Inwood (2003), 302 και Bremmer (2013), 95. Η έννοια της μιαιρότητας σηματοδοτείται μέσω των όρων *οὐ καθαρὰ* (1163) και *μύσος* (1168).

<sup>177</sup> McClure (2016), 18.

τέλεσης της εορτής των *Πλυντηρίων*,<sup>178</sup> καθαρός που αποσκοπούσε στη συντήρηση αλλά και στην ενεργοποίηση της δύναμης του λατρευτικού αγάλματος.

Οι πιο σημαντικές πηγές μας για την αθηναϊκή αυτή εορτή είναι δύο χωρία από τα *Ἑλληνικά* του Ξενοφώντος<sup>179</sup> και τον *Αλκιβιάδη* του Πλούταρχου<sup>180</sup> αντιστοίχως, τα οποία αναφέρουν πως ο Αλκιβιάδης επέλεξε ατυχώς να επιστρέψει το 408 από την εξορία πίσω στην Αθήνα, την ημέρα τέλεσης της συγκεκριμένης εορτής. Ειδικότερα, κατά τη διάρκεια τέλεσης της εορτής των *Πλυντηρίων* που τελούνταν το μήνα Θαργηλιώνα, νεαρές κοπέλες αφαιρούσαν τα στολίδια του αρχαίου αγάλματος της πολιούχου θεάς Αθηνάς, κάλυπταν το άγαλμα και εκτελούσαν μυστικές τελετουργίες, μεταξύ των οποίων, το πλύσιμο του αγάλματος στη θάλασσα,<sup>181</sup> μια τελετουργία που σαφώς ανακαλεί το απατηλό τελετουργικό σχέδιο της Ιφιγένειας.<sup>182</sup>

Η μυστικότητα των τελετουργιών και η συγκάλυψη του λατρευτικού αγάλματος προσέδιδε στη συγκεκριμένη εορτή μια σκοτεινή διάσταση, καθώς η ημέρα κατά την οποία εορταζόταν θεωρούνταν δυσοίωνα και, ως εκ τούτου, κανένας Αθηναίος δεν θα αποτολμούσε να ξεκινήσει ένα σημαντικό εγχείρημα την ημέρα αυτής της εορτής.<sup>183</sup> Εκτός από την ετήσια εορτή των *Πλυντηρίων*, είναι αξιοσημείωτο πως το τελετουργικό τέχνασμα της Ιφιγένειας ανακαλεί, επίσης, το πλύσιμο του Παλλαδίου,<sup>184</sup> ενός άλλου αγάλματος της θεάς Αθηνάς που μεταφερόταν από πομπή εφήβων στη θάλασσα, προκειμένου να καθαρθεί και εν συνεχεία να

<sup>178</sup> Wolff (1992), 317. Βλ. και Sourvinou – Inwood (2003), 302-303.

<sup>179</sup> Ξενοφών, *Ἑλληνικά*, 1.4.12: *ἐπεὶ δὲ ἑώρα ἑαυτῶ εὖνον οὔσαν καὶ στρατηγὸν αὐτὸν ἡρημένον καὶ ἰδία μεταπεμπομένους τοὺς ἐπιτηδείους, κατέπλευσεν εἰς Πειραιᾶ ἡμέρα ἣ Πλυντήρια ἦγεν ἡ πόλις, τοῦ ἔδους κατακεκαλυμμένου τῆς Αθηνᾶς, ὃ τινες οἰωνίζοντο ἀνεπιτήδειον εἶναι καὶ αὐτῶ καὶ τῇ πόλει. Αθηναίων γὰρ οὔδεις ἐν ταύτῃ τῇ ἡμέρᾳ οὔδενός σπουδαίου ἔργου τολμήσαι ἂν ἄσασθαι.* Βλ. σχετικά Parker (1983), 26.

<sup>180</sup> Πλούταρχος, *Αλκιβιάδης*, 34.1-2: *Οὕτω δὲ τοῦ Αλκιβιάδου λαμπρῶς εὐημεροῦντος ὑπέθραττεν ἐνίους ὁμως ὁ τῆς καθόδου καιρὸς ἣ γὰρ ἡμέρα κατέπλευσεν, ἐδρᾶτο τὰ Πλυντήρια τῇ θεῶ. Δρῶσι δὲ τὰ ὄργια Πραξιεργίδαι Θαργηλιῶνος ἕκτη φθίνοντος ἀπόρρητα, τὸν τε κόσμον καθέλοντες καὶ τὸ ἔδος κατακαλύψαντες ὅθεν ἐν ταῖς μάλιστα τῶν ἀποφράδων τὴν ἡμέραν ταύτην ἄπρακτον Αθηναῖοι νομίζουσιν. Οὐ φιλοφρόνως οὐδ' εὐμενῶς ἔδοκει προσδεχομένη τὸν Αλκιβιάδην ἡ θεὸς παρακαλύπτεσθαι καὶ ἀπελαύνειν ἑαυτῆς. Οὐ μὴν ἀλλὰ πάντων γεγονότων τῶ Αλκιβιάδῃ κατὰ γνώμην, καὶ πληρουμένων ἑκατὸν τριήρων αἷς αὐθις ἐκπλεῖν ἔμελλε, φιλοτιμία τις οὐκ ἀγεννῆς προσπεσοῦσα κατέσχευεν αὐτὸν ἄχρι μυστηρίων.* Βλ. σχετικά Parker (1983), 26.

<sup>181</sup> Parker (1983), 26. Βλ. επίσης Geogoudi (2005) και Burkert (2015<sup>2</sup>), 181. Για τις εορτές στην αρχαία Αθήνα βλ. αναλυτικά Parke (2000).

<sup>182</sup> Sourvinou – Inwood (2003), 203.

<sup>183</sup> Parker (1983), 26.

<sup>184</sup> Wolff (1992), 317.

τοποθετηθεί σε ένα δικαστήριο που δίκαιε φοβερά εγκλήματα, όπως η ανθρωποκτονία.<sup>185</sup>

Μέσω, λοιπόν, της παραπάνω ανάλυσης καθίσταται σαφές πως η Ιφιγένεια επινοεί το τελετουργικό τέχνασμα της κάθαρσης του Ορέστη, του Πυλάδη και του λατρευτικού αγάλματος της Άρτεμης, εκμεταλλευόμενη την εξουσία που απορρέει από την ιερατική της θέση, ενώ συγχρόνως φροντίζει το σχέδιο να οργανώνεται με τέτοιο τρόπο, ώστε να ανακαλεί στο αθηναϊκό ακροατήριο πτυχές της πραγματικής λατρευτικής του δραστηριότητας. Στην υλοποίηση του σχεδίου απόδρασης εκτός από την πανουργία της Ιφιγένειας ως προς την αξιοποίηση των ιερατικών της καθηκόντων, θα συμβάλει, επίσης, η ευπιστία των κατοίκων της Ταυρίδας. Αυτοί ήδη στο πρώτο επεισόδιο παρουσιάζονται ως άνθρωποι που εύκολα εξαπατώνται και δεν έχουν γνώση του ελληνικού μύθου, καθώς μπερδεύουν αρχικά τον Ορέστη και τον Πυλάδη με θεότητες (267-268: *οὐχ ὄρατε; δαίμονές τινες/ θάσσουσιν οἶδε*).

---

<sup>185</sup> Burkert (2015<sup>2</sup>), 181.

## 2.3 Η λατρεία της Άρτεμης στην Αττική

### 2.3.1 Ο Ορέστης και η λατρεία της Άρτεμης στις Αλές Αραφηνίδες

Σύμφωνα, λοιπόν, με όσα αναφέραμε στην παραπάνω ενότητα, είμαστε σε θέση να συναγάγουμε πως το ιερατικό αξίωμα της Ιφιγένειας και ο επιδέξιος εκ μέρους της χειρισμός των τελετουργικών της καθηκόντων συμβάλλουν στην επιβίωση ενός τελετουργικού τεχνάσματος που, καθώς τίθεται σε εφαρμογή, φαίνεται να προσδίδει θετική κατάληξη στο σχέδιο απόδρασης.<sup>186</sup> Έτσι, η Ιφιγένεια, ο Ορέστης, ο Πυλάδης και το λατρευτικό άγαλμα της Άρτεμης βρίσκονται πάνω σε ένα πλοίο που αρχίζει να ξανοίγεται στο πέλαγος. Ωστόσο, τα πράγματα αρχίζουν να παίρνουν αντίστροφη πορεία, όταν απροσδόκητα σηκώνονται τεράστια κύματα που οδηγούν το ελληνικό πλοίο πίσω στη βραχώδη ακτή, όπου στρατιώτες της Ταυρίδας, κατ' εντολή του βασιλιά, είναι έτοιμοι να σκοτώσουν τους Έλληνες ναυτικούς.<sup>187</sup>

Για ακόμη μια φορά το παρελθόν και το παρόν συγχέονται καθώς, όπως στο παρελθόν ο ελληνικός στόλος ήταν δεμένος στην Αυλίδα, έτσι και τώρα το ελληνικό πλοίο βρίσκεται παγιδευμένο στη χώρα των Ταύρων και οι παράλληλες καταστάσεις δημιουργούν ενδεχομένως την πιθανότητα τέλεσης μιας ανάλογης θυσίας με αυτή της Ιφιγένειας στην Αυλίδα. Είναι αξιοσημείωτο πως την κρίσιμη αυτή στιγμή που το σχέδιο απόδρασης φαίνεται να αποτυγχάνει, δεν εμφανίζεται ούτε ο Απόλλων ούτε η Άρτεμη. Ο δελφικός θεός «εγκαταλείπει» τον Ορέστη από τον οποίο είχε ζητήσει την κλοπή του λατρευτικού αγάλματος, όπως αντιστοίχως η Άρτεμη «εγκαταλείπει» την Ιφιγένεια που την είχε όμως διασώσει στο παρελθόν από τη θυσία της στην Αυλίδα.<sup>188</sup>

Η επικείμενη, λοιπόν, σύγκρουση ανάμεσα στους Έλληνες φυγάδες και τους στρατιώτες του βάρβαρου βασιλιά Θόα, καθώς και η συνεπαγόμενη ματαίωση του σχεδίου απόδρασης των πρωταγωνιστών αίρονται, όταν την καταλυτική στιγμή της δράσης εμφανίζεται ως *από μηχανής θεά* η Αθηνά.<sup>189</sup> Περιπλέκοντας ενσυνείδητα τη δραματική δράση, ο Ευριπίδης καθιστά αναγκαία την εμφάνισή της που θα οδηγήσει

<sup>186</sup> McClure (2016), 22.

<sup>187</sup> Συνοδινού (1996), 23, Μαρκαντωνάτος (1996), 57.

<sup>188</sup> Hartigan (1986), 124.

<sup>189</sup> Συνοδινού (1996), 24, Bremmer (2013), 97, Καλογερόπουλος (2013), 62, Parker (2016), 346.

στην τελική διάσωση των ηρώων, υποδηλώνοντας όχι την αισχύλεια κοσμική τάξη αλλά την αναγκαιότητα της θεϊκής συνδρομής για την επιτυχή έκβαση κάθε ανθρώπινης πράξης.<sup>190</sup>

Συγχρόνως η παρέμβαση της Αθηνάς είναι σημαντική, καθώς εκτός του ότι διακόπτει την εξέλιξη της δραματικής πλοκής, συμβάλλει στη μετατόπιση της εστίασης από τον κόσμο του μύθου σε έναν κόσμο τελετουργικής δραστηριότητας, μια μετατόπιση απολύτως ταιριαστή με το συγκεκριμένο έργο, η δράση του οποίου απομακρύνεται από τη βαρβαρική χώρα και μεταφέρεται στην Ελλάδα.<sup>191</sup> Έτσι, στο τέλος της τραγωδίας το άγαλμα της Ταυρικής Άρτεμης, όπως επίσης η Ιφιγένεια και ο Ορέστης, ενσωματώνονται στο αθηναϊκό λατρευτικό σύστημα υπό την καθοδήγηση του χρησμού του Απόλλωνα και με την ενεργή συμμετοχή της Αθηνάς, της θεάς-προστάτιδας της Αθήνας.<sup>192</sup>

Η ενδιαφέρουσα αυτή μετατόπιση από τη φανταστική δράση της τραγωδίας στον οικείο κόσμο της αθηναϊκής λατρευτικής πρακτικής συντελείται μέσω των μυθικών *αίτιων* ή αιτιολογιών, μυθικών εξηγήσεων που αφορούν κατά κανόνα ήδη ιδρυμένες λατρείες και υπαρκτές πρακτικές.<sup>193</sup> Στην τραγωδία *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* το ενδιαφέρον για τις αιτιολογίες εκδηλώνεται μέσα από τα λόγια της Αθηνάς που εγκαθιδρύουν τη λατρεία της Άρτεμης στην Αττική. Σε αντίθεση με το *αίτιον* που αφορά τη λατρεία του Ιππολύτου στην Τροιζήνα στην ομώνυμη ευριπίδεια τραγωδία,<sup>194</sup> η λατρεία της Άρτεμης προμηνύεται από την αρχή του έργου που εξετάζουμε, εφόσον η κλοπή και μεταφορά του αγάλματός της από την Ταυρική γη στην Αθήνα εισάγεται μέσα στους πρώτους εκατό στίχους.<sup>195</sup>

---

<sup>190</sup> Hartigan (1986), 119. Η Συνοδινού (1996), 25, εκφράζοντας τον προβληματισμό της σχετικά με το αίσιο τέλος της ιστορίας, βάσει του οποίου ορισμένοι μελετητές χαρακτήρισαν το έργο ως τραγικομωδία ή μελόδραμα, εκθέτει μια διαφορετική ερμηνεία αναφορικά με την εμφάνιση της θεάς Αθηνάς. Διερωτάται, λοιπόν, μήπως πρόκειται για μια ειρωνική θεϊκή επιφάνεια που υπογραμμίζει τη διάσταση ανάμεσα στη θεϊκή βούληση και την πραγματικότητα. Η εμφάνιση της Αθηνάς δεν αποκαθιστά τη διαταραγμένη ισορροπία, καθώς η Ιφιγένεια δεν επιστρέφει στο Άργος και έτσι τα δύο αδέρφια, που βαρύνονται με την προγονική κατάρα, δεν ξανασιμίζουν.

<sup>191</sup> Wolff (1992), 312.

<sup>192</sup> Kyriakou (2006), 24.

<sup>193</sup> Dunn (2000), 3, 18.

<sup>194</sup> Στην τραγωδία *Ιππόλυτος* του Ευριπίδη το μυθικό *αίτιον* αφορά την ίδρυση της λατρείας του Ιππολύτου στην Τροιζήνα, όπου νεαρά κορίτσια θα προσφέρουν τα μαλλιά τους στο ναό του, πριν από το γάμο. Σε αντίθεση όμως με την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, η λατρεία του Ιππολύτου δεν προμηνύεται από την αρχή, αλλά εισάγεται αφινιδίως στο τέλος του έργου. Βλ. σχετικά Parker (2016), 346.

<sup>195</sup> Parker (2016), 346.

Οι λεπτομέρειες όμως της αττικής λατρείας της Άρτεμης αναδύονται στο καταληκτικό τμήμα της τραγωδίας που αποτελείται από δύο ξεχωριστές αιτιολογίες,<sup>196</sup> όπως θα δούμε παρακάτω, εξετάζοντας πρώτα συνοπτικά τις εντολές της Αθηνάς προς τον Ορέστη και εν συνεχεία πιο αναλυτικά τις θεϊκές οδηγίες προς την Ιφιγένεια. Απευθυνόμενη πρώτα στον Ορέστη, η Αθηνά τον καθοδηγεί να μεταφέρει στην Αθήνα το ουρανοπετές άγαλμα της Άρτεμης και να το τοποθετήσει σε ένα ναό που θα χτίσει προς τιμή της στις Αλές Αραφηνίδες της Αττικής, όπου στο εξής θα λατρεύεται από τους θνητούς η Άρτεμη Ταυροπόλος:<sup>197</sup>

*ὅταν δ' Ἀθήνας τὰς θεοδμήτους μόλης,  
χῶρός τις ἔστιν Ἀθίδος πρὸς ἐσχάτοις  
ὄροισι, γείτων δειράδος Καρυστίας,  
ἱερός, Ἄλας νιν οὐμὸς ὀνομάζει λεῶς·  
ἐνταῦθα τεύζας ναὸν ἴδρυσαι βρέτας,  
ἐπώνυμον γῆς Ταυρικῆς πόνων τε σῶν,  
οὗς ἐξεμόχθεις περιπολῶν καθ' Ἑλλάδα  
οἴστροις Ἐρινύων. Ἄρτεμιν δε νιν βροτοὶ  
τὸ λοιπὸν ὑμνήσουσι Ταυροπόλον θεάν.<sup>198</sup>*

Στους στίχους που ακολουθούν η αιτιολογική περιγραφή της Αθηνάς προσδιορίζει το είδος της λατρείας που προσφερόταν στις Αλές Αραφηνίδες:

*νόμον τε θεὸς τόνδ' ὅταν ἐορτάζῃ λεῶς,  
τῆς σῆς σφαγῆς ἄποιν' ἐπισχέτω ζίφος*

<sup>196</sup> Η πρώτη από τις συνολικά τρεις μυθικές αιτιολογίες της τραγωδίας απαντά στους στίχους 947-960 και εξηγεί τις απαρχές του εθίμου των Αθηναίων να πίνουν από χωριστά κύπελλα στη διάρκεια της εορτής των *Χοῶν* ως μια προσπάθεια να αποφευχθεί η μετάδοση του μιάσματος του Ορέστη που του έχει επισύρει η αποτρόπαιη πράξη της μητροκτονίας. Βλ. σχετικά Κυριακού (2006), 24, καθώς και McClure (2016), 1.

<sup>197</sup> Wolff (1992), 313, Cole (2004), 198 και Κυριακού (2006), 455. Εκτός από την ευριπίδεια τραγωδία, σημαντικές πηγές για τη λατρεία της Άρτεμης Ταυροπόλου είναι η ηροδότεια περιγραφή (*Ιστορία*, 4.103,1-3), όπου ο ιστορικός αναφέρεται στο απάνθρωπο έθιμο των κατοίκων της Ταυρίδας να θυσιάζουν στην παρθένο θεά τους Έλληνες ναυαγούς. Αξιοσημείωτο είναι και ένα χωρίο από τον *Αἴαντα* του Σοφοκλή (172-181), όπου ο χορός φοβάται πως η Άρτεμη Ταυροπόλος κατέστησε τον Αἴαντα τρελό και τον οδήγησε να σφάζει τα βοοειδή των Ελλήνων. Για τις εν λόγω πηγές βλ. αναλυτικά Καλογερόπουλο (2013), 95, McInerney (2015), 292 και Braund (2018), 30.

<sup>198</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*, 1449-1457.

δέρη πρὸς ἀνδρὸς αἷμά τ' ἐξανιέτω,  
όσας ἕκατι θεά θ' ὅπως τιμὰς ἔχη.<sup>199</sup>

Πιο συγκεκριμένα, στα *Ταυροπόλια*, εορτή που τελούνταν προς τιμή της Ἄρτεμης Ταυροπόλου, ο ιερέας χάραζε ελαφρά με ένα ξίφος το λαιμό ενός άντρα μέχρι να πεταχτεί λίγο αίμα σε ανάμνηση της παρ' ολίγον θυσίας του Ορέστη, όταν τον είχαν συλλάβει στη χώρα των Ταύρων.<sup>200</sup> Αυτή η ιδιαίτερη μορφή αιματοχυσίας περιγράφεται από την Αθηνά με τον όρο *ἄποινα*, με την έννοια ότι συνιστά αντιστάθμισμα για τον παρ' ολίγον θυσιαστικό θάνατο του Ορέστη στο βωμό της Ἄρτεμης.<sup>201</sup> Επιπλέον, η νέα τελετουργία που καθιερώνεται στις Ἀλές Αραφηνίδες στοχεύει στη διατήρηση της δύναμης της θεότητας, καθώς αυτή μεταφέρεται από την Ταυρική γη στην Αθήνα. Γι' αυτό και οι τιμές της στην Αττική εξακολουθούν να περιλαμβάνουν προσφορές ανθρώπινου αίματος.<sup>202</sup>

Ωστόσο, καμία άλλη μαρτυρία πέρα από αυτή του Ευριπίδη δεν συνδέει τις Ἀλές, το ιερό ή την εορτή των *Ταυροπολίων* με ένα άγαλμα που έρχεται από μακριά ή με το χύσιμο ανθρώπινου αίματος.<sup>203</sup> Σύμφωνα με τον Dunn, υπήρχε στην Αττική ένα άγαλμα της Ἄρτεμης που θεωρούνταν ότι ανήκε κάποτε στους κατοίκους της Ταυρικής χώρας, αλλά, όπως αναφέρει ο Πausanias,<sup>204</sup> αυτό το άγαλμα βρισκόταν στη Βραυρώνα και όχι στις Ἀλές, μέχρι που ο Ξέρξης, κατά την εισβολή του στην Αττική, το μετέφερε στη Σούσα.

Ο Ευριπίδης, λοιπόν, φαίνεται πως συγχωνεύει εδώ δύο διαφορετικές παραδόσεις. Δηλαδή από τη μια πλευρά, τη λατρεία της θεάς ως Ταυροπόλου στις Ἀλές και από την άλλη, την ταυρική προέλευση ενός λατρευτικού της αγάλματος. Η θεά Ταυροπόλος είτε λατρευόταν στις Ἀλές, είτε οπουδήποτε αλλού, δεν είχε αποδείξιμη σύνδεση με τους κατοίκους της Ταυρικής χώρας, ενώ το ταυρικό άγαλμα της Ἄρτεμης είτε στη Βραυρώνα, είτε οπουδήποτε αλλού, ποτέ δεν συνδέθηκε με την Ἄρτεμη Ταυροπόλο. Η συχνά προτεινόμενη συσχέτιση της λέξης *Ταυροπόλος* με το

<sup>199</sup> Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*, 1458-1461.

<sup>200</sup> Μαρκαντωνάτος (1996), 27, Goff (2004), 347, Kyriakou (2006), 457, Popova (2011), 60, Bremmer (2013), 97, Καλογερόπουλος (2013), 63.

<sup>201</sup> Wolff (1992), 314.

<sup>202</sup> Wolff (1992), 318.

<sup>203</sup> Parker (2016), 346.

<sup>204</sup> Πausanias, *Ἑλλάδος Περιήγησις*, 1.23.7, 1.33.1, 3.16.8, 8.46.3. Πρβλ. Dunn (2000), 20.

ουσιαστικό ταύρος επιβεβαιώνει την απουσία μιας προ-ευριπίδειας σύνδεσης ανάμεσα στους κατοίκους της Ταυρικής και την Άρτεμη Ταυροπόλο.<sup>205</sup>

Σχετικά με τη λατρεία της Άρτεμης Ταυροπόλου στις Αλές, όπως αυτή προσδιορίζεται μέσω της αιτιολογικής περιγραφής της Αθηνάς στο τέλος της *Υφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις*, δεν υπάρχουν επαρκείς πληροφορίες. Εντούτοις, είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε ορισμένα πράγματα για την εορτή *Ταυροπόλια* από ένα χωρίο μιας κωμωδίας του Μένανδρου με τίτλο *Ἐπιτρέποντες*<sup>206</sup> από όπου είναι γνωστό πως η συγκεκριμένη εορτή στην οποία συμμετείχαν και τα δύο φύλα, περιελάμβανε παννυχίδα και μπορούσε να γίνει το πλαίσιο για παρεκτροπές.

Είναι, λοιπόν, σαφές πως τίποτα από αυτά δεν συνάδει με την τελετουργία της συμβολικής ανθρωποθυσίας που καθιερώνεται στις Αλές Αραφηνίδες προς τιμή της Άρτεμης Ταυροπόλου.<sup>207</sup> Γι' αυτό, ορισμένοι μελετητές, όπως ο Scullion και ο Dunn, στηριζόμενοι στην απουσία ισχυρών λατρευτικών αποδείξεων, καταλήγουν στο συμπέρασμα πως όχι μόνο οι αιτιολογίες αλλά και οι ίδιες οι τελετουργίες συνιστούν επινόηση του Ευριπίδη και εξυπηρετούν δραματουργικούς σκοπούς.<sup>208</sup>

---

<sup>205</sup> Dunn (2000), 20. Scullion (1999-2000), 227. Ο λατρευτικός τίτλος *Ταυροπόλος* μπορεί, επίσης, να συσχετιστεί με την αντρική σεξουαλικότητα, δεδομένου ότι ο ταύρος αποτελούσε το κατ' εξοχήν σύμβολο ανδρισμού. Έτσι, τόσο ο Αισχύλος (*Αγαμέμνων*, 244) όσο και ο Αριστοφάνης (*Λυσιστράτη*, 216) χρησιμοποιούν τον αρχαίο όρο *ἀταύρωτος* με την έννοια του παρθένου. Βλ. Lloyd-Jones (1983), 97.

<sup>206</sup> Μένανδρος, *Ἐπιτρέποντες*, 451-457, όπου γίνεται λόγος για το βιασμό της Παμφίλης από το μέλλοντα σύζυγό της στη διάρκεια της εορτής των *Ταυροπολίων*. Ο Μένανδρος έγραψε, επίσης, μία ολόκληρη τραγωδία με τίτλο *Άλαεις* από την οποία όμως έχει διασωθεί μόνο ο τίτλος. Για τις εν λόγω παρατηρήσεις βλ. σχετικά Dunn (2000), 20, σημ. 31, Καλογερόπουλο (2013), 148, McInerney (2015), 291.

<sup>207</sup> Scullion (1999-2000), 227. Βλ. και Kyriakou (2006), 457.

<sup>208</sup> Dunn (2000), 21, Scullion (1999-2000), 227 και Parker (2016), 347. Η Kyriakou (2006) συμπεραίνει πως ο Ευριπίδης πιθανότατα συμπεριέλαβε στο έργο του επινοημένες λατρείες και αιτιολογίες ως τμήμα του εκ μέρους του χειρισμού του μύθου, προκειμένου να εξυπηρετήσει πρωτίστως δραματουργικούς σκοπούς, παρά να διερευνήσει πραγματικές αθηναϊκές λατρείες ή να ενισχύσει την αθηναϊκή πολιτική ιδεολογία. Βλ. αναλυτικά Kyriakou (2006), 24-27.



### 2.3.2 Η Ιφιγένεια και η λατρεία της Άρτεμης στη Βραυρώνα

Το «παιχνίδι» ανάμεσα στο φανταστικό κόσμο του μύθου και τον πραγματικό κόσμο των Αθηναίων θεατών συνεχίζεται στον εκτενέστερο λόγο της Αθηνάς προς την Ιφιγένεια, τον οποίο θα εξετάσουμε στην παρούσα ενότητα. Έχοντας καθοδηγήσει τον Ορέστη στον αληθινό κόσμο της θρησκευτικής πρακτικής στις Αλές, η Αθηνά καθοδηγεί τώρα την Ιφιγένεια στον οικείο κόσμο της λατρευτικής πρακτικής στη Βραυρώνα της Αττικής, όπου θα εγκατασταθεί ως ιέρεια στο ναό της Άρτεμης.<sup>209</sup> Εκεί μάλιστα η Ιφιγένεια θα ταφεί μετά το θάνατό της και θα δέχεται ως αναθήματα ρούχα γυναικών που πέθαναν κατά τη διάρκεια του τοκετού:

*Σὲ δ' ἀμφὶ σεμνάς, Ἰφιγένεια, λείμακας*

*Βραυρωνίας δεῖ τῆδε κληδουχεῖν θεᾶ*

*οὗ καὶ τεθάψῃ καθανοῦσα, καὶ πέπλων*

*ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπήνους ὑφάς,*

*ᾧς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς*

*λίπωσ' ἐν οἴκοις*<sup>210</sup>

Το παραπάνω χωρίο από την ευριπίδεια τραγωδία συνιστά τη σαφέστερη και χρονολογικά πρωιμότερη λογοτεχνική πηγή που συσχετίζει την Ιφιγένεια με τη Βραυρώνα και αξιοποιήθηκε από ορισμένους μελετητές που επιχειρήσαν να υποστηρίξουν τη θέση τους για την ύπαρξη μιας ηρωικής λατρείας της Ιφιγένειας στη Βραυρώνα της Αττικής.<sup>211</sup> Η συσχέτιση της Ιφιγένειας με τη Βραυρώνα διαφαίνεται, επίσης, σε κάποια αρχαία Σχόλια που αφορούν ορισμένους στίχους από την

<sup>209</sup> Συνοδινού (1996), 24, Dunn (2000), 21-22.

<sup>210</sup> Ευριπίδης, *Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 1462- 1467. Για τους εν λόγω στίχους βλ. Kahil (1988), 801 και Porona (2011), 60.

<sup>211</sup> Ekroth (2003), 59, 61. Ο εξηρωισμός της Ιφιγένειας υποδηλώνεται μέσω της αναφοράς στο μελλοντικό της θάνατο και την ταφή της. Ο Wolff επισημαίνει ορισμένα σημεία της τραγωδίας, όπου η Ιφιγένεια παρουσιάζεται ως το ηρωικό αντίστοιχο της Άρτεμης. Πιο συγκεκριμένα, και για τις δύο χρησιμοποιούνται οι χαρακτηρισμοί *Πότνια* (463, 1123, 533, 1082) και *Κόρη* (402, 1114) και έχουν συσχετιζόμενες τιμές (748, 776, 54, 1461). Επιπλέον, τόσο η Ιφιγένεια όσο και η Άρτεμη – με τη μορφή αγάλματος – θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι έπεσαν στη χώρα των Ταύρων από τον ουρανό (29-30, 88, 977) και αποτελούν και οι δύο αντικείμενα κλοπής και διάσωσης (28, 1400, 1359). Για τις εν λόγω αντιστοιχίες βλ. πιο αναλυτικά Wolff (1992), 319. Ο Ευριπίδης όμως στην *Ἰφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* αυτό το ηρωικό αντίστοιχο το περιγράφει αρχικά ως τελετουργικό αντίστοιχο (αντιστοιχία θεάς με ιέρεια).

αριστοφανική κωμωδία *Λυσιστράτη*, όπου η κορυφαία του χορού αναφερόμενη στην παιδική της ηλικία, περιγράφει τις ποικίλες θρησκευτικές τελετουργίες στις οποίες συμμετείχε:<sup>212</sup>

ἑπτὰ μὲν ἔτη γεγῶσ' εὐθύς ἡρρηφόρου·  
εἴτ' ἀλετρις ἦ δεκέτις οὔσα τάρχηγέτι·  
κάτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἦ Βραυρωνίοις·  
κάκανηφόρου ποτ' οὔσα παῖς καλὴ 'χουσ'  
ἰσχάδων ὄρμαθόν.<sup>213</sup>

Μελετώντας τους παραπάνω στίχους σε συσχετισμό με τα αντίστοιχα αρχαία *Σχόλια*,<sup>214</sup> μπορούμε να συναγάγουμε πως η Βραυρώνα ήταν η τοποθεσία, όπου πραγματοποιούνταν κάθε τέσσερα χρόνια η τελετουργία της *ἀρκτηίας*. Κατά τη διάρκεια τέλεσής της Αθηναίες νεαρές κοπέλες που ονομάζονταν *ἄρκτοι* ήταν ενδεδυμένες με κροκωτό χιτώνα και μιμούμενες τις ιερές ἄρκτους της Ἄρτεμης, αφιερώνονταν για ένα συγκεκριμένο χρονικό διάστημα στην υπηρεσία της θεότητας.<sup>215</sup>

Εφόσον, λοιπόν, η Βραυρώνα σχετίζεται άμεσα με την τελετουργία της *ἀρκτηίας*, η προσπάθειά μας να εξετάσουμε τη σχέση της Ιφιγένειας με τη Βραυρώνα καθιστά συγχρόνως αναγκαία τη διερεύνηση της σύνδεσης που υπάρχει, εάν τελικά υπάρχει, ανάμεσα στην Ιφιγένεια και την *ἀρκτηία*. Και ενώ ο Ευριπίδης δεν κάνει καμία αναφορά στη συγκεκριμένη τελετουργία, προφανώς επειδή δεν υπήρχε τίποτα βλοσυρό σε αυτή την πρακτική,<sup>216</sup> τα *Σχόλια* από τη *Λυσιστράτη* είναι πιο σαφή ως προς αυτό το θέμα, εφόσον κάνουν λόγο για ένα *μυστήριον* που καθιερώνεται προς

<sup>212</sup> Kahil (1988), 804, Ekroth (2003), 62.

<sup>213</sup> Αριστοφάνης, *Λυσιστράτη*, 641-645. Το χωρίο ακολουθεί την έκδοση των Hall, Geldart (1907).

<sup>214</sup> ἄρκτος Βραυρωνίοις: ἄρκτον μιμούμεναι τὸ μυστήριον ἐξετέλουν. Αἱ ἀρκτηόμεναι δὲ τῇ θεῷ κροκωτὸν ἡμφιέννυντο καὶ συνετέλουν τὴν θυσίαν τῇ Βραυρωνίᾳ Ἀρτέμει καὶ τῇ Μουνιχίᾳ ἐπιλεγόμεναι παρθένοι οὔτε πρεσβύτεραι δέκα ἐτῶν οὔτε ἐλάττους πέντε. Ἐπετέλουν δὲ τὴν θυσίαν αἱ κόραι ἐκμειλισσόμεναι τὴν θεόν, ἐπειδὴ λιμῶ περιπεπτώκασιν οἱ Ἀθηναῖοι ἄρκτον ἡμέραν ἀνηρηκότες τῇ θεῷ· οἱ δὲ περὶ τὴν Ιφιγένειαν ἐν Βραυρῶνι φασιν, οὐκ ἐν Αὐλίδι. Εὐφορίων·  
ἀγχίαιον Βραυρῶνα, κενήριον Ιφιγενείας

δοκεῖ Ἀγαμέμνων σφαγιάσαι τὴν Ιφιγένειαν ἐν Βραυρῶνι, οὐκ ἐν Αὐλίδι καὶ ἄρκτον ἀντ' αὐτῆς, οὐκ ἔλαφον δοθῆναι ὅθεν μυστήριον ἄγουσιν αὐτῇ. Τα *Σχόλια* παρατίθενται από την Ekroth (2003), 62.

<sup>215</sup> Cole (1984), 240. Για την τελετουργία της *ἀρκτηίας* βλ. επίσης Bevan (1987), 18, Sourvinou-Inwood (1988) και McInerney (2015), 290.

<sup>216</sup> Scullion (1999-2000), 228.

τιμή της, προφανώς, δηλαδή, προς τιμή της Ιφιγένειας, με τον όρο *μυστήριον* να θεωρείται πως παραπέμπει στην τελετουργική πρακτική της *άρκτείας*.<sup>217</sup>

Είναι, επίσης, αξιοσημείωτο πως, ενώ το βασικό περιεχόμενο των *Σχολίων* (645a-c) αναφέρεται στη λατρεία της Άρτεμης, προς το τέλος ο αρχαίος *Σχολιαστής* παραθέτει μια διαφορετική εκδοχή, σύμφωνα με την οποία η θυσία της Ιφιγένειας δεν έλαβε χώρα στην Αυλίδα αλλά στη Βραυρώνα, προσθέτοντας πως τελικά η κόρη του Αγαμέμνονα δεν αντικαταστάθηκε από ένα ελάφι, όπως πρότεινε η καθιερωμένη εκδοχή του μύθου, αλλά από μια άρκτο, μια αντικατάσταση που θεωρήθηκε πως υπογράμμιζε περαιτέρω τη συσχέτιση της Ιφιγένειας με τις άρκτους της τελετουργίας της *άρκτείας*.<sup>218</sup>

Ωστόσο, αυτή η εκδοχή του μύθου αναφέρεται το νωρίτερο σε μια μετα-ευριπίδεια πηγή και περιγράφεται σαν να λαμβάνει χώρα στην Αυλίδα και όχι στη Βραυρώνα.<sup>219</sup> Επιπλέον, η αντικατάσταση της Ιφιγένειας στο βωμό της θυσίας της από μια άρκτο δεν συνεπάγεται απαραίτητα τη συσχέτιση της Ιφιγένειας με την τελετουργία της *άρκτείας*, της αφιέρωσης, δηλαδή, νεαρών κοριτσιών στην υπηρεσία της Άρτεμης, εφόσον οι άρκτοι δεν αφιερώνονταν αποκλειστικά και μόνο στη συγκεκριμένη θεότητα, όπως καταδεικνύεται από αναθήματα άρκτων που βρέθηκαν στο *Ηραϊον* στο Άργος, καθώς και στο ιερό της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα.<sup>220</sup>

Η συσχέτιση της Ιφιγένειας με την *άρκτεία* μπορεί, επίσης, να υποστηριχθεί, αν απορρίψουμε τη γραφή *κάτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν*<sup>221</sup> και υιοθετήσουμε τη γραφή *καταχέουσα τὸν κροκωτὸν*. Η αποδοχή μιας τέτοιας ανάγνωσης δημιουργεί, όπως

---

<sup>217</sup> Ekroth (2003), 63.

<sup>218</sup> Bevan (1987), 18. Το *Etymologicum Magnum* αναφέρει και μια τρίτη εκδοχή του μύθου της Ιφιγένειας, σύμφωνα με την οποία η Ιφιγένεια αντικαταστάθηκε στο βωμό από ταύρο. Βλ. σχετικά Ekroth (2003), 64, σημ. 24.

<sup>219</sup> Ekroth (2003), 64.

<sup>220</sup> Η Bevan (1987), 17, επισημαίνει πως κατά τη διάρκεια εξέτασης εξήντα συνολικά ιερών, αναθήματα άρκτων βρέθηκαν μόνο στα ακόλουθα πέντε ιερά: στο ιερό της Αθηνάς στην Ακρόπολη, στο *Ηραϊον* στο Άργος, στο *Αρτεμίσιον* της Θάσου και στα ιερά της Άρτεμης Ορθίας στη Σπάρτη, καθώς και της Αθηνάς Αλέας στην Τεγέα.

<sup>221</sup> Η Sourvinou-Inwood παρατηρεί πως η αποδοχή της γραφής *κάτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν* δημιουργεί μια αντίφαση ανάμεσα στο αριστοφανικό κείμενο και τα αντίστοιχα *Σχόλια* όσον αφορά την ηλικία των *ἄρκτων*, καθώς το κείμενο υπαινίσσεται πως μια κοπέλα γινόταν *ἄρκτος* μετά την ηλικία των δέκα ετών, αφού δηλαδή είχε γίνει πρώτα *ἀλετρίς*, ενώ τα *Σχόλια* αναφέρουν με σαφήνεια πως οι *ἄρκτοι* δεν ήταν μεγαλύτερες από δέκα ετών και ούτε μικρότερες από πέντε. Η Sourvinou-Inwood επικαλούμενη το μυητικό χαρακτήρα της τελετουργίας της *άρκτείας*, θεωρεί πως ο *Σχολιαστής* είναι ορθός ως προς το να επιβεβαιώνει τα δέκα έτη ως το υψηλότερο ηλικιακό όριο για την ανάληψη της θέσης της *ἄρκτου*. Για την αναλυτική παρουσίαση των επιχειρημάτων βλ. Sourvinou-Inwood (1971), 339 και Sourvinou-Inwood (1988), 140.

επισημαίνει η Sourvinou-Inwood, έναν ενδιαφέροντα παραλληλισμό με το στίχο 239 της αισχύλειας τραγωδίας *Αγαμέμνων*, όπου διαβάζουμε *κρόκου βαφὰς δ' ἔς πέδον χέουσα*.<sup>222</sup> Η Sourvinou-Inwood επιχειρηματολογεί πως η συγκεκριμένη φράση χρησιμοποιείται από την Ιφιγένεια που περιγράφεται να αποβάλλει τον κροκωτό χιτώνα της πριν από τη θυσία της, μια πράξη αντίστοιχη με αυτή των *ἄρκτων* που ενδεχομένως απομακρύνουν τον κροκωτό χιτώνα τους σε κάποιο στάδιο της τελετουργίας της *ἀρκτείας*.<sup>223</sup>

Ο Lloyd-Jones εκφράζει τις επιφυλάξεις του ως προς αυτή τη θέση, ισχυριζόμενος πως η σύλληψη της Ιφιγένειας θα περιόριζε τη φυσική της ικανότητα να αποβάλλει το χιτώνα της.<sup>224</sup> Η Sourvinou-Inwood επιχειρώντας να αντικρούσει τους ενδοιασμούς του, προτείνει πως αυτό που φαίνεται ανεξήγητο με όρους καθημερινής πραγματικότητας μπορεί ενδεχομένως να ερμηνευτεί διαφορετικά στο πλαίσιο τελετουργικών συμφραζομένων.<sup>225</sup>

Ωστόσο, ο Stinton στη μελέτη του “Iphigeneia and the Bears of Brauron”, ενώ συμφωνεί με την επιχειρηματολογία της Sourvinou-Inwood που εντοπίζει ομοιότητες ανάμεσα στο αισχύλειο και στο αριστοφανικό κείμενο, δεν είναι απόλυτα ικανοποιημένος με τον τρόπο που αυτή αντικρούει την ένσταση του Lloyd-Jones.<sup>226</sup> Έτσι, υποστηρίζοντας πως η αποτελεσματικότητα μιας δραματικής εικόνας απαιτεί κάποιο βαθμό ρεαλισμού, επισημαίνει πως ο Αισχύλος σε αυτό το σημείο δεν αναφέρεται στη σύλληψη της Ιφιγένειας, αλλά, όταν με μια απότομη κίνηση προσπαθούν να την ακινητοποιήσουν, εκείνη αφήνει προφανώς το χιτώνα της να πέσει στο έδαφος.<sup>227</sup>

---

<sup>222</sup> Sourvinou-Inwood (1971), 340.

<sup>223</sup> Για να ενισχύσει το επιχείρημά της η Sourvinou-Inwood αναφέρεται, επίσης, σε μια σειρά κρατηρίσκων που προέρχονται από τη Βραυρώνα και απεικονίζουν νεαρές κοπέλες που εκτελούν τελετουργικές πράξεις, είτε ενδεδυμένες, είτε γυμνές. Εφόσον ο κροκωτός χιτώνας αποτελούσε σύμβολο του αξιώματός τους, η τελετουργική πράξη απομάκρυνσής του σηματοδοτούσε προφανώς την επιτυχή ολοκλήρωση του ρόλου της *ἄρκτου*. Βλ. σχετικά Sourvinou-Inwood (1971), 341, Sourvinou-Inwood (1988), 130-131, 136-138, Kahil (1988), 802 και Petsalis-Diomidis (2018), 449. Ωστόσο, η Kyriakou (2006), 459 υπογραμμίζει πως, ενώ αυτά τα αγγεία σχετίζονται πιθανότατα με την τελετουργία της *ἀρκτείας*, δεν αποτελούν απόδειξη για την ύπαρξη λατρείας της Ιφιγένειας στη Βραυρώνα.

<sup>224</sup> Stinton (1976), 11, όπου παρατίθεται η θέση του Lloyd-Jones.

<sup>225</sup> Sourvinou-Inwood (1971), 340.

<sup>226</sup> Stinton (1976), 11

<sup>227</sup> Stinton (1976), 12.

Βέβαια, σε αυτό το σημείο είναι σημαντικό να επισημάνουμε πως όποια δυσκολία ανακύπτει σε σχέση με την επιχειρηματολογία της Sourvinou-Inwood μπορεί να επιλυθεί, αν υποθέσουμε πως ο Αισχύλος στην τραγωδία *Άγαμέμνων* χρησιμοποιεί σκόπιμα την τελετουργική ορολογία της *άρκτείας*, για να σηματοδοτήσει κάτι διαφορετικό. Έτσι, η Ekroth εύστοχα παρατηρεί πως, εφόσον ο κροκωτός αποτελούσε ένα νυφικό ένδυμα, ενδέχεται στο αισχύλειο έργο η ενδυμασία της Ιφιγένειας με κροκωτό να συνιστά μέρος της προετοιμασίας της για τον υποτιθέμενο γάμο της με τον Αχιλλέα που αποτέλεσε και το πρόσχημα για την άφιξή της στην Αυλίδα. Υπό αυτή την έννοια, ο Αισχύλος μπορεί απλώς να χρησιμοποιεί την τελετουργική ορολογία της *άρκτείας*, προκειμένου να υπαινιχθεί μια τελετουργία που επικεντρώνεται στην προετοιμασία νεαρών κοριτσιών για το γάμο, χωρίς αυτό να σημαίνει απαραίτητα πως η Ιφιγένεια αποτελούσε πράγματι τμήμα της τελετουργίας της *άρκτείας* στη Βραυρώνα.<sup>228</sup>

Σύμφωνα, λοιπόν, με όσα αναφέραμε παραπάνω, η σχέση της Ιφιγένειας με την τελετουργική πρακτική της *άρκτείας* δεν είναι σαφής και, ως εκ τούτου, η ύπαρξη μιας ηρωικής λατρείας της Ιφιγένειας στη Βραυρώνα δεν μπορεί να υποστηριχθεί με βεβαιότητα. Το συμπέρασμα αυτό ενισχύεται, αν λάβουμε υπ' όψιν μας πως η λατρευτική πραγματικότητα που αντανακλά στο έργο του ο Ευριπίδης είναι δύσκολο να συμβιβαστεί με τα αρχαιολογικά ευρήματα. Πιο συγκεκριμένα, οι αρχαιολογικές ανασκαφές στη Βραυρώνα υπό τη διεύθυνση του Ιωάννη Παπαδημητρίου έφεραν στο φως μια μεγάλη ανοιχτή στοά, ένα ναό και ένα μικρότερο ιερό μέσα σε μια σπηλιά νοτιοανατολικά του ναού της Άρτεμης. Ο επικεφαλής των ανασκαφών ταύτισε το μικρότερο ιερό με τον τάφο της Ιφιγένειας,<sup>229</sup> στηριζόμενος, αφενός, στην εύρεση στην περιοχή τεσσάρων τάφων που αναγνωρίστηκαν ως τάφοι μεταγενέστερων

---

<sup>228</sup> Η συσχέτιση της Ιφιγένειας με την *άρκτεία* έχει, επίσης, υποστηριχθεί, λόγω των αντιστοιχιών που μπορεί κάποιος να εντοπίσει ανάμεσα στην ιστορία της Ιφιγένειας και το αίτιο της τελετουργικής πρακτικής της *άρκτείας*. Σε ένα γενικό επίπεδο η εξιλέωση για το φόνο της ηρώς *άρκτου* μέσω της θυσίας νεαρών κοριτσιών μπορεί να παραλληλιστεί με την ιστορία της Ιφιγένειας που θυσιάζεται από τον πατέρα της, προκειμένου να εξευμενιστεί η θεά Άρτεμη. Παρόλο που η αντικατάσταση του νεαρού κοριτσιού από ένα ζώο καταλαμβάνει κεντρική θέση και στις δύο ιστορίες, υπάρχουν ωστόσο ουσιώδεις διαφορές, καθώς στον αιτιολογικό μύθο της *άρκτείας* το κορίτσι αλληλεπιδρά με το ιερό ζώο, σε αντίθεση με την Ιφιγένεια που δεν έχει καμία προσωπική εμπλοκή με κάποιο ζώο αφιερωμένο στη θεότητα. Βλ. σχετικά Ekroth (2003), 64-65.

<sup>229</sup> Scullion (1999-2000), 229, Petsalis-Diomidis (2018), 446.

ιερείων της Άρτεμης και, αφετέρου, στο γεγονός πως τα σπήλαια αποτελούσαν συνηθισμένο τόπο λατρείας των ηρώων.<sup>230</sup>

Ωστόσο, η ταύτιση του συγκεκριμένου οικοδομήματος με τον τάφο της Ιφιγένειας δύναται να αμφισβητηθεί, εφόσον δεν μπορεί να υποστηρίξει τη μαρτυρία των αφιερώσεων που βρέθηκαν στο ναό της Άρτεμης Βραυρωνίας.<sup>231</sup> Με την ιδιότητα της προστάτιδας των γυναικών στον τοκετό, η Άρτεμη *Λοχεία*, όπως την αποκαλεί ο χορός στην *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* (1097: *ποθοῦσ' Ἄρτεμιν Λοχίαν*), δέχεται στη Βραυρώνα, πιθανώς από γυναίκες, προσφορές ενδυμάτων που σχετίζονταν ειδικότερα με το γάμο και τον τοκετό, όπως μαρτυρείται και στα αναθηματικά επιγράμματα που περιλαμβάνονται στο έκτο βιβλίο της *Παλατινῆς Ἀνθολογίας*.<sup>232</sup> Σε περιπτώσεις τοκετών τα επιγράμματα δηλώνουν με σαφήνεια πως οι μητέρες επιβίωσαν και συνεπώς ο σκοπός των αφιερώσεών τους είναι η έκφραση ευχαριστιῶν προς τη θεότητα για τον επιτυχημένο τοκετό που τους εξασφάλισε.<sup>233</sup>

Τέτοιου είδους ευχαριστήριες προσφορές προς την Άρτεμη θα αποτέλεσαν πιθανώς έμπνευση για την ευριπίδεια επινόηση της πρακτικής της αφιέρωσης στην Ιφιγένεια ενδυμάτων γυναικών που πέθαναν στον τοκετό, καθώς δεν υπάρχει καμία αρχαιολογική απόδειξη που να συνδέει την Ιφιγένεια με τέτοιου είδους αφιερώσεις.<sup>234</sup> Μέσω αυτής της πρακτικής ο Ευριπίδης φαίνεται να προσπαθεί να προσδώσει στην Ιφιγένεια μια σαφή λατρευτική ταυτότητα στην Αττική, προσομοιάζοντάς την μάλλον με την Εκάτη. Και ενώ οι αφιερώσεις αποτελούσαν, όπως προαναφέραμε, συνήθη εκδήλωση ευχαριστίας, το χωρίο που εξετάζουμε από την *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* (1464-1467) μαρτυρεί λατρευτική υπόμνηση του θανάτου στον τοκετό και επικεντρώνεται ειδικά στη μορφή και το ρόλο της ιέρειας-Ιφιγένειας.<sup>235</sup>

Η περιγραφή του Ευριπίδη για τα ενδύματα (1465: *εὐπήγους ὑφάς*) που θα δεχτεί η Ιφιγένεια αναφέρεται, κατά μία άποψη, στα ημιτελή έργα υφαντουργίας, τα

---

<sup>230</sup> Ekroth (2003), 67. Πρβλ. Zografou (2010), 291, όπου επισημαίνεται πως δεν υπάρχει καμία επιγραφική μαρτυρία στη Βραυρώνα για την παρουσία της Ιφιγένειας και η ύπαρξη του ηρώου της παραμένει υποθετική.

<sup>231</sup> Scullion (1999-2000), 229. Μεταξύ των αφιερώσεων που βρέθηκαν στο ναό της Άρτεμης Βραυρωνίας ιδιαίτερα αξιοσημείωτες είναι οι αφιερώσεις γυναικών στις οποίες περιλαμβάνονται κοσμήματα, καθρέφτες, κεραμικά και εργαλεία που χρησιμοποιούνται στη νηματοργία και την ύφανση. Βλ. σχετικά Cole (1984), 239 και Petsalis-Diomidis (2018), 449.

<sup>232</sup> Wolff (1992), 320.

<sup>233</sup> Parker (2016), 346.

<sup>234</sup> Dunn (2000), 22, Scullion (1999-2000), 228. Βλ. και Kyriakou (2006), 26, 459.

<sup>235</sup> Wolff (1992), 320.

οποία δεν πρόλαβαν να ολοκληρώσουν γυναίκες που πέθαναν στη γέννα.<sup>236</sup> Από την άλλη, η φράση *εὐπήνους ὕφας* θα μπορούσε να αναφέρεται στα λερωμένα προφανώς ενδύματα που φορούσαν οι γυναίκες κατά τη διάρκεια του τοκετού, τα οποία, όπως και τα μισοτελειωμένα, θεωρούνταν δυσοίωνα και μιαρά και δεν θα έπρεπε να παραμείνουν στο σπίτι μετά από μια αποτυχημένη γέννα.<sup>237</sup>

Όποια και αν είναι η ορθή ερμηνεία, αυτό που είναι βέβαιο και αξίζει να σημειωθεί είναι πως ο Ευριπίδης επιλέγει να αναφερθεί μέσω του λόγου της Αθηνάς σε αφιερώσεις που γίνονται σε περιπτώσεις μη ολοκλήρωσης της μετάβασης στη μητρότητα, καθώς οι γυναίκες πεθαίνουν στον τοκετό, χωρίς μάλιστα να διευκρινίζεται αν μαζί με αυτές πεθαίνουν και τα παιδιά τους. Οι προσφορές σε περιπτώσεις αποβίωσης συνιστούν μια ασυνήθιστη λατρευτική πρακτική και η ενσωμάτωσή τους στο έργο από τον Ευριπίδη δεν οφείλεται σε κάποια μορφή αρχαιοδιφίας του ποιητή, αλλά στην προσπάθειά του να εξυπηρετήσει ορισμένες δραματουργικές σκοπιμότητες.<sup>238</sup>

Δεδομένου πως το όνομα της Ιφιγένειας ετυμολογικά έχει ενίοτε συσχετιστεί με τη γέννηση δυνατών απογόνων (*ἴφι + γίνομαι*), η σύνδεσή της με το θάνατο στον τοκετό θα μπορούσε να θεωρηθεί κάπως παράξενη. Στην πραγματικότητα όμως δεν είναι, καθώς ένας θεός εξασφαλίζει ή και ακυρώνει ένα στόχο που εμπίπτει στο πεδίο του. Επιπλέον, η σύνδεση της Ιφιγένειας με το θάνατο θα μπορούσε εν μέρει να γίνει καλύτερα κατανοητή, αν συσχετιζόταν με εκείνη την υπόσταση της Ιφιγένειας ως Αρτέμιδος Εινοδίας ή Εκάτης, της θεότητας, δηλαδή, που σχετιζόταν με το μιανό και τις αποτυχημένες μεταβάσεις.<sup>239</sup> Η καταλληλότητα της Ιφιγένειας ως προς το συσχετισμό της με τις γυναίκες που πεθαίνουν στον τοκετό αναδεικνύεται, δε, πολύ πιο εμφαντικά, αν επιχειρήσουμε να αναγνώσουμε την εξέλιξη της δραματικής πλοκής

---

<sup>236</sup> Cole (1984), 234.

<sup>237</sup> Για τις εν λόγω ερμηνείες βλ. Zografou (2005), 200-201. Η Ekroth (2003), 71, παρατηρεί πως το κείμενο του Ευριπίδη δεν παρέχει καμιά απόδειξη που να επιβεβαιώνει την άποψη πως τα ρούχα στα οποία αναφέρεται ο Ευριπίδης είναι μισοτελειωμένα. Η φράση *εὐπήνους ὕφας* απαντά, επίσης, στους στίχους 310-313, όταν ο Πυλάδης δηλώνει πως θα χρησιμοποιήσει τον πέπλο για να προστατεύσει τον Ορέστη από την επίθεση του σπλισμένου βοσκού. Η Ekroth, λοιπόν, θεωρεί περίεργο να ερμηνεύεται ως ανολοκλήρωτο ένα ένδυμα που χρησιμοποιείται ως μέσο αντίστασης σε μια βίαιη επίθεση. Βλ. επίσης Parker (2016), 347.

<sup>238</sup> Wolff (1992), 323, σημ. 40.

<sup>239</sup> Parker (2016), 347. Η σχέση ανάμεσα στην Ιφιγένεια και την Εκάτη καθίσταται σαφέστερη, αν αναλογιστούμε πως και οι δύο διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στις τελετουργίες μετάβασης των κοριτσιών από την εφηβική στην ενήλικη ζωή. Η ενίοτε συσχέτιση της Εκάτης με το μιανό και τις αποτυχημένες μεταβάσεις δεν την καθιστά οπωσδήποτε χθόνια. Βλ. σχετικά Zografou (2010), 292.

της *Ιφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις*, σύμφωνα με μια υποβόσκουσα τελετουργική διαδοχή που ανακαλεί την *ἀρκτεία*.<sup>240</sup>

Η τελετουργική πρακτική της *ἀρκτείας* στη Βραυρώνα είχε σαφώς ένα χαρακτήρα τελετουργίας μετάβασης, καθώς σηματοδοτούσε το τέλος της παιδικής ηλικίας και την έναρξη μιας μεταβατικής περιόδου που προετοίμαζε τα κορίτσια για τους κοινωνικά αποδεκτούς ρόλους των συζύγων και μητέρων.<sup>241</sup> Η συμμετοχή των νεαρών κοριτσιών στην *ἀρκτεία* ήταν καθοριστικής σημασίας, εφόσον τα προετοίμαζε για την ανάληψη υποχρεώσεων απαραίτητων για την κοινωνική και οικονομική ζωή της πόλης.<sup>242</sup>

Το ταξίδι της Ιφιγένειας στην Ταυρική χώρα και η επιστροφή της στη Βραυρώνα της Αττικής θα μπορούσε να αναγνωστεί υπό το πρίσμα μιας τελετουργίας μετάβασης που μιμείται τη βραυρωνιακή τελετουργία της *ἀρκτείας*, όπως προτείνεται από τη Tzanetou στη μελέτη της “Almost Dying, Dying twice: Ritual and audience in Euripides’ *Iphigenia in Tauris*”.<sup>243</sup> Η υπόμνηση της *ἀρκτείας* μέσω της επιστροφής της Ιφιγένειας στη Βραυρώνα όχι μόνο διευκολύνει τη συσχέτιση της επιστροφής της με τη φάση της τελετουργικής επανένταξης, αλλά προσφέρει, επίσης, και ένα πρότυπο βάσει του οποίου μπορούμε να αξιολογήσουμε αυτή την επιστροφή.<sup>244</sup> Εφόσον ο σκοπός της *ἀρκτείας*, όπως και κάθε επιτυχούς γυναικείας μνητικής τελετουργίας είναι ο γάμος, η Ιφιγένεια καθηλώνεται στο καίριο στάδιο μετάβασης που ανήκει στην επίβλεψη της Αρτέμιδος και έτσι η νέα τελετουργική της ταυτότητα ως ιέρειας της Άρτεμις Βραυρωνίας ανακόπτει όλες τις προοπτικές ενσωμάτωσής της στην κοινότητα μέσω του γάμου.<sup>245</sup>

Η θέση της Ιφιγένειας ως «αποτυχημένης μυσούμενης» στο γάμο αντικατοπτρίζεται πιο εμφατικά στις τιμές που, σύμφωνα με τον Ευριπίδη, θα λαμβάνει μετά το θάνατο, καθώς τόσο η ίδια με την ιερατική της ιδιότητα στη

---

<sup>240</sup> Tzanetou (1999-2000), 200.

<sup>241</sup> Ωστόσο, οφείλουμε να σημειώσουμε πως μάλλον δεν μπορούσαν να γίνουν άρκτοι όλες οι Αθηναίες, αλλά συμμετείχαν επιλεκτικά λίγα κορίτσια που εκπροσωπούσαν και τα υπόλοιπα. Βλ. Cole (1984), 243, Zografou (2010), 291 και McInerney (2015), 290.

<sup>242</sup> Cole (1984), 244.

<sup>243</sup> Tzanetou (1999-2000), 203. Η Kyriakou (2006) εμφανίζεται αρκετά επιφυλακτική με τη συγκεκριμένη προσέγγιση, υποστηρίζοντας πως οι ασαφείς ομοιότητες της ιστορίας του Ορέστη και ιδιαίτερα της Ιφιγένειας με τελετουργίες μετάβασης δεν συμβάλλουν στο δραματικό αποτέλεσμα του έργου και, κατά συνέπεια, είναι πιθανώς τυχαίες. Βλ. αναλυτικότερα Kyriakou (2006), 28.

<sup>244</sup> Tzanetou (1999-2000), 207.

<sup>245</sup> Tzanetou (1999-2000), 204. Βλ. και Kyriakou (2006), 28.



Βραυρώνα, όσο και οι γυναίκες που πεθαίνουν στον τοκετό αποκλείονται από την οικογένεια. Ωστόσο, η Ιφιγένεια, αν και παραμένει σε ατεκνία (220: *ἄγαμος, ἄτεκνος, ἄπολις, ἄφιλος*), λόγω του ανολοκλήρωτου γάμου της με τον Αχιλλέα στην Αυλίδα, θυσιάζεται για χάρη της τρωικής εκστρατείας. Μολονότι η ίδια δεν γεννά, το σχέδιο απόδρασης που καταστρώνει διασώζει τον Ορέστη και τον Πυλάδη που εξασφαλίζουν τη συνέχεια του πατρικού οίκου (695-699), ενώ συγχρόνως διασώζει και το χορό των Ελληνίδων (1467-1468).<sup>246</sup>

Υπό αυτή την έννοια, αναγνωρίζεται η πολιτική συνεισφορά της Ιφιγένειας και, ως εκ τούτου, αναδεικνύεται η καταλληλότητά της να δεχτεί τιμές από γυναίκες που, επίσης, συνεισέφεραν στην πόλη μέσω της γέννησης και ανατροφής παιδιών,<sup>247</sup> εφόσον ο γάμος συνυφασμένος με την απόκτηση τέκνων συνιστούσε την ύψιστη έκφραση της πολιτικής συνεισφοράς των γυναικών. Είναι, λοιπόν, σαφές πως η σύνδεση της ιέρειας με γυναίκες που πεθαίνουν στον τοκετό ενισχύει τη συσχέτιση ανάμεσα στη λατρευτική και πολιτική της ταυτότητα.<sup>248</sup>

Η νέα λατρευτική ταυτότητα της Ιφιγένειας στο ναό της Άρτεμις Βραυρωνίας στην Αττική προσδιορίζεται από την κατοχή του κλειδιού (1463: *κληδουχεῖν θεᾶ*), του πιο συνηθισμένου αντικειμένου χαρακτηρισμού της γυναικείας κυρίως ιεροσύνης.<sup>249</sup> Έτσι, η Ιφιγένεια με την επιστροφή της στην Αττική παρουσιάζεται να διατηρεί το ιερατικό αξίωμα που είχε αναλάβει στη χώρα των Ταύρων,<sup>250</sup> το οποίο, επίσης, προσδιοριζόταν από την κατοχή του κλειδιού, όπως διαφαίνεται στην πάροδο του έργου, όπου οι γυναίκες του χορού προσδιορίζονται ως παρθένες που υπηρετούν την κλειδούχο Ιφιγένεια (130-131: *πόδα παρθένιον ὄσιον/ ὄσιας κληδούχου δούλα πέμπω*).<sup>251</sup>

Ο χαρακτηρισμός «κλειδούχος», την κλασική κυρίως εποχή, καθίσταται ταυτόσημος με το αξίωμα της ιέρειας και την επαγγελματική δραστηριότητα

<sup>246</sup> Tzanetou (1999-2000), 208.

<sup>247</sup> Des Bouvrie (1990), 45, McClure (2016), 24.

<sup>248</sup> Tzanetou (1999-2000), 208.

<sup>249</sup> Ενδεχομένως η πρώτη επιγραφική αναφορά σε κλειδούχους απαντά σε ορισμένες πινακίδες της Γραμμικής Γραφής Β', όπου η λέξη "ka-ra-wi-ro-ro" διαβάστηκε ως "klawiphoros," παραπέμποντας, προφανώς, λόγω των συμφραζομένων, σε ιερατικές ιδιότητες. Η λέξη "klawiphoros" μπορεί να αναφέρεται τόσο σε άντρες όσο και σε γυναίκες. Βλ. σχετικά Μάντη (1990), 28, σημ. 52 και Karatas (2019), 3, 5.

<sup>250</sup> Wolff (1992), 319, Fletcher (2017), 495.

<sup>251</sup> Για το κλειδί που φέρει η Ιφιγένεια ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της ιεροσύνης της, βλ. Dillon (2002), 81, Zografou (2010), 289, σημ. 22 και Bremmer (2013), 91.

συγκεκριμένων προσώπων.<sup>252</sup> Η κατοχή του κλειδιού εξασφάλιζε μόνο στην ιέρεια πρόσβαση στον ιερό χώρο και δυνατότητα ελέγχου του εσωτερικού χώρου του ναού, όπου φυλασσόταν το λατρευτικό άγαλμα της θεότητας και διάφορες πολύτιμες προσφορές.<sup>253</sup> Γι' αυτό, η κατοχή του κλειδιού ενός ναού δεν ήταν μια αρμοδιότητα ελάσσονος σημασίας, αλλά αντιθέτως συνεπαγόταν ύψιστη ευθύνη και προσδιόριζε αξιοσημείωτη εξουσία μέσα στην ιερατική ιεραρχία.<sup>254</sup> Υπό αυτή την έννοια, ο ρόλος της ιέρειας ενός ναού μπορεί να παραλληλιστεί με το ρόλο της συζύγου της αρχαίας ελληνικής κοινωνίας, η οποία ήταν αποκλειστικά υπεύθυνη για τη φύλαξη των κλειδιών του σπιτιού.<sup>255</sup> Αυτός ο παραλληλισμός συνεπάγεται προφανώς τη σύγκριση του ναού με το χώρο του οίκου, συσχετίζοντας κατ' επέκταση τις εποπτικές – διοικητικές αρμοδιότητες των ιερειών με τις γυναικείες οικιακές ασχολίες.<sup>256</sup>

Ο εικονογραφικός τύπος της κλειδούχου ιέρειας καθιερώνεται στην ελληνική τέχνη στη στροφή του 6<sup>ου</sup> προς τον 5<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. Το πρωιμότερο διασωθέν παράδειγμα αυτού του τύπου προέρχεται από ένα αρχαϊκό ειδώλιο που βρέθηκε στο ιερό της Άρτεμης στην Κέρκυρα και το οποίο αναπαριστά μια ενδεδυμένη νεαρή κοπέλα να κρατά στο δεξί της χέρι ένα πουλί, πιθανώς ως προσφορά, και στο αριστερό της ένα κλειδί.<sup>257</sup> Η ενδυμασία της κοπέλας που αναπαριστάνεται είναι σημαντική για την εξέλιξη του εικονογραφικού τύπου της κλειδούχου μορφής, καθώς ο ενδυματολογικός συνδυασμός του χιτώνα και του μιάτιου χαρακτηρίζει την πλειονότητα των κλειδούχων ιερειών κατά την εξελικτική πορεία της εικονογραφικής τέχνης.<sup>258</sup>

Από μια παρεμφερή ιερατική μορφή προέρχεται κατά πάσα πιθανότητα και ένα θραυσματικό πήλινο ειδώλιο που αναπαριστά το αριστερό χέρι μιας μορφής να

<sup>252</sup> Μάντης (1990), 28. Πρβλ. Καλλίμαχος, *Ύμνος εις Δήμητρα*, 42-44, όπου η Νικίππη ως ιέρεια της Δήμητρας κρατά ένα στεφάνι στο χέρι της και ένα κλειδί στον ώμο της. Ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί τον όρο *κλειδα*, που είναι ο δωρικός τύπος αιτιατικής πτώσης του αντίστοιχου αττικού τύπου *κλειδα*. Για την εν λόγω παρατήρηση βλ. Karatas (2019), 1. Για την ιδιότητα της κλειδούχου ιέρειας βλ. επίσης Chaniotis (2008) και Parker (2016), 88.

<sup>253</sup> Georgoudi (2005), McClure (2016), 9.

<sup>254</sup> Connelly (2007), 93, Karatas (2019), 3.

<sup>255</sup> Μάντης (1990), 28, Karatas (2019), 5. Βλ. Όμηρος, *Οδύσσεια*, φ 6, 47, όπου η Πηνελόπη κατέχει το χάλκινο κλειδί της αποθήκης που περιέχει τους θησαυρούς του σπιτιού. Πρβλ. Αισχύλος, *Ίκέτιδες*, 291: [...] *κληδοῦχον Ἴρας φασὶ δωμάτων ποτὲ Ἴὸ γενέσθαι τῆδ' ἐν Ἀργείᾳ χθονί*, όπου η Ιώ κατέχει τα κλειδιά του ναού της Ἴρας. Οι εν λόγω στίχοι επισημαίνονται από την McClure (2016), 9. Βλ. και Kyriakou (2006), 86.

<sup>256</sup> Georgoudi (2005), McClure (2016), 9.

<sup>257</sup> Connelly (2007), 93.

<sup>258</sup> Μάντης (1990), 30.

κρατά το στέλεχος ενός κλειδιού από το οποίο κρέμεται μια ταινία, παραπέμποντας πιθανώς στα κλειδιά που παρουσιάζονται να κρατούν οι μυθικές ιέρειες στην κατωϊταλιωτική ιδίως αγγειογραφία του τέλους του 5<sup>ου</sup> και των αρχών του 4<sup>ου</sup> αιώνα.<sup>259</sup> Τόσο η παρουσία αυτού του ειδωλίου, όσο και του προηγούμενου από ένα πλήθος αναθηματικών αφιερώσεων στο ιερό της Άρτεμης στην Κέρκυρα είναι σημαντική, καθώς πιστοποιεί και για τις αρχές του 5<sup>ου</sup> αιώνα τον εικονογραφικό τύπο της κλειδούχου ιέρειας.<sup>260</sup>

Εν αντιθέσει με την εικονογραφική αναπαράσταση των ιερειών που περιγράψαμε παραπάνω, αξιοπρόσεκτο είναι πως οι άντρες, αν και αναλάμβαναν το ιερατικό αξίωμα, σπανίως απεικονίζονται στην τέχνη ως κλειδούχοι.<sup>261</sup> Έτσι, το κύριο εικονογραφικό σημαίνον της αντρικής ιεροσύνης δεν είναι το κλειδί του ναού αλλά το μαχαίρι της θυσίας<sup>262</sup> που σηματοδοτούσε ως ένα βαθμό τη δραστηριότητα του αντρικού φύλου στο πλαίσιο της λατρευτικής πρακτικής, καθώς οι άντρες ήταν παραδοσιακά επιφορτισμένοι με το καθήκον της καθοδήγησης και εν συνεχεία της σφαγής των υποψήφιων θυμάτων κατά την τελετουργική πρακτική της θυσίας.<sup>263</sup>

Αντιθέτως, οι ιέρειες συνήθως δεν εκτελούν την πράξη του φόνου καθεαυτή σε μια θυσία, αλλά φροντίζουν για την επιτέλεση της απαιτούμενης διαδικασίας του προκαταρκτικού καθαρισμού, όπως ισχυρίζεται η ίδια η Ιφιγένεια στην τραγωδία που εξετάζουμε.<sup>264</sup> Το συγκεκριμένο ιερατικό καθήκον σε συσχετισμό, βέβαια, με την εξουσία που της προσδίδει η κατοχή του κλειδιού του ναού της ταυρικής Άρτεμης, ώστε να καθορίζει ποιοι μπορούν να εισέλθουν στο εσωτερικό του (1153: *ἡ πυλωρὸς τῶνδε δωμάτων*), συμβάλλουν στην επινόηση και εν συνεχεία στην επιτυχή υλοποίηση του σχεδίου απόδρασης που επικυρώνεται στο καταληκτικό τμήμα της τραγωδίας με την παρέμβαση της Αθηνάς. Έτσι, η ιστορία ολοκληρώνεται με τη

<sup>259</sup> Μάντης (1990), 31. Βλ. επίσης Connolly (2007), 93.

<sup>260</sup> Μάντης (1990), 31.

<sup>261</sup> Dillon (2002), 81. Ένα κλασικό ειδώλιο από τους Λοκρούς της Κάτω Ιταλίας αναπαριστά μια γυμνή αντρική μορφή ενδεδυμένη με μιάτιο να κρατά ένα κλειδί στο αριστερό της χέρι. Μορφή άντρα κλειδούχου αναπαριστάνεται, επίσης, στην τοιχογραφία του αετώματος ενός τάφου που υποτίθεται πως κρατά τα κλειδιά της Πύλης του Κάτω Κόσμου. Ωστόσο, η Connolly (2007), 93, θεωρεί πιθανότερο πως αυτές οι δύο μορφές αναπαριστούν θνητούς άντρες που έχουν τον ειδικό λατρευτικό ρόλο του κλειδούχου.

<sup>262</sup> Chaniotis (2008), Parker (2011), 50 και Lambert (2012), 78.

<sup>263</sup> Connolly (2007), 93.

<sup>264</sup> Για την περιγραφή του ιερατικού καθήκοντος της επιτέλεσης του προκαταρκτικού καθαρισμού βλ. σσ. 29-30 της παρούσας εργασίας.

συμμόρφωση του βασιλιά Θόα στις θεϊκές επιταγές, καθώς και με τη διάσωση του Ορέστη, του Πυλάδη και της Ιφιγένειας που αποκομίζοντας το λατρευτικό άγαλμα της Άρτεμης, αναχωρούν από τη χώρα των Ταύρων και επιστρέφουν στην Ελλάδα.

Ανακεφαλαιώνοντας, στο παρόν κεφάλαιο το ερευνητικό μας ενδιαφέρον επικεντρώθηκε στη λατρευτική υπηρεσία της Ιφιγένειας ως ιέρειας της Άρτεμης στη χώρα των Ταύρων. Εξετάζοντας διεξοδικά τις αρμοδιότητές της, είδαμε πως 1) είναι κλειδούχος και πυλωρός, δηλαδή φέρει το κλειδί του ναού στον οποίο υπηρετεί και καθορίζει ποιοι μπορούν να εισέρχονται, 2) είναι υπεύθυνη για την επίβλεψη των θυσιών και, στην πράξη, για την τέλεση της προκαταρκτικής διαδικασίας του καθαρμού στις τελετουργίες των ανθρωποθυσιών, αρμοδιότητα που προσδιορίζεται μέσω της χρήσης των όρων *κατάρχομαι* και *χερνίπτομαι*, 3) είναι η μόνη που δικαιούται να αγγίζει το λατρευτικό άγαλμα με τη φροντίδα του οποίου είναι επιφορτισμένη και μπορεί να το πάρει στην αγκαλιά της και 4) γνωμοδοτεί ενώπιον του Θόαντα για ένα επινοημένο, έκτακτο θέμα λατρείας σχετικό με το άγαλμα της θεάς Άρτεμης.

Οι ιερατικές αυτές αρμοδιότητες τίθενται στην υπηρεσία της δραματικής οικονομίας, καθώς τις εκμεταλλεύεται η Ιφιγένεια, προκειμένου να καταστρώσει το σχέδιο απόδρασης, εξαπατώντας το βασιλιά Θόα. Μέσω αυτού του σχεδίου που, όπως είδαμε, ανακαλεί στους Αθηναίους πτυχές της λατρευτικής τους πρακτικής, η ιέρεια εξασφαλίζει τη σωτηρία όχι μόνο για τον Ορέστη και τον Πυλάδη αλλά και για την ίδια, που λειτουργώντας ως *alter ego* της θεάς που υπηρετεί, παίρνει μαζί στην Αθήνα και το λατρευτικό της άγαλμα. Το θρησκευτικό αξίωμα της Ιφιγένειας ως ιέρειας τη βοηθά να επινοήσει ένα σχέδιο που, διασφαλίζει εκτός από τη σωτηρία των ηρώων, και την υποδοχή του αγάλματος και της αντίστοιχης λατρείας στην Αττική. Με τον τρόπο αυτό το συγκεκριμένο αξίωμα συνδέεται άμεσα με τη συνεισφορά της Ιφιγένειας στην πόλη της Αθήνας. Αυτό υπογραμμίζεται περαιτέρω μέσω των μεταθανάτιων τιμών που θα δεχτεί η ηρωίδα από γυναίκες που, επίσης, συνεισέφεραν στην πόλη μέσω της απόκτησης παιδιών. Υπό αυτή την έννοια, η λατρευτική και η πολιτική ταυτότητα της Ιφιγένειας μπορούν να συσχετιστούν.<sup>265</sup>

---

<sup>265</sup> Η Fletcher (2017), 495, εύστοχα παρατηρεί πως το σχέδιο που επινοεί η Ιφιγένεια δεν οδηγεί μόνο στην απόδραση από τη βαρβαρική χώρα, αλλά και σε μια πιο εξευγενισμένη ιερατική ταυτότητα για την ίδια, καθώς ο ρόλος της ως εν ζωή ιέρειας στην πόλη της Αθήνας θα είναι να υπηρετεί μια

### 3. ΕΛΕΝΗ

#### 3.1 Η Ευριπίδεια Θεονόη: μάντισσα ή ιέρεια;

Μολονότι η λατρευτική ταυτότητα της Ιφιγένειας ως ιέρειας είναι αδιαμφισβήτητη, δεν φαίνεται να ισχύει το ίδιο για τη Θεονόη, μια ενδιαφέρουσα μορφή με θρησκευτική εξουσία που συναντούμε στην *Ελένη* του Ευριπίδη (412 π.Χ.) και η οποία θα αποτελέσει το θεματικό άξονα του παρόντος κεφαλαίου. Πιο συγκεκριμένα, θα διερευνηθεί η όποια λατρευτική ταυτότητα της Θεονόης, η σχέση της με το θεϊκό κόσμο και ο ρόλος που η γενική θρησκευτική της υπόσταση διαδραματίζει στην οικονομία της συγκεκριμένης τραγωδίας.

Προτού προχωρήσουμε όμως στη διερεύνηση των παραπάνω ερωτημάτων, θεωρούμε σημαντικό να επισημανθεί πως τόσο η μορφή της Θεονόης, όσο και του αδερφού της, Θεοκλύμενου, αποτελούν καινοτομίες του Ευριπίδη, όσον αφορά τη μυθολογική παράδοση. Άλλωστε, είναι γνωστό πως ο δραματικός ποιητής δημιουργεί τη δική του *Ελένη*, συνδυάζοντας με καινοτόμο τρόπο καινούργια μοτίβα, που ο ίδιος επινοεί, με παραδοσιακά.<sup>266</sup>

Τα βασικά μοτίβα, αυτό του ειδώλου της Ελένης και της παραμονής της στην Αίγυπτο, τα οποία αξιοποιούνται από τον Ευριπίδη στη διαμόρφωση της δραματικής πλοκής της τραγωδίας του, φαίνεται πως εισάγονται από το Στησίχορο.<sup>267</sup> Ειδικότερα, το όνομα του Ιμεραίου λυρικού ποιητή συνδέθηκε άμεσα με τη μορφή της Ελένης προς τιμή της οποίας συνέγραψε ένα ολόκληρο ομώνυμο ποίημα. Χωρίς να γνωρίζουμε το ακριβές περιεχόμενό του, σε ένα από τα διασωθέντα αποσπάσματα ο Στησίχορος αναφέρεται στην Αφροδίτη στην οποία ο Τυνδάρεως ξέχασε να προσφέρει θυσία, προκαλώντας έτσι την οργή της θεάς, η οποία, για να τον τιμωρήσει, κατέστησε τις κόρες του *διγάμους, τριγάμους και λιπεσάνορας*.<sup>268</sup>

---

λιγότερο επικίνδυνη μορφή της Άρτεμης στο ιερό της Βραυρώνας. Αντίθετα, ο Ορέστης θα ιδρύσει στις Αλές μια τελετουργία αιματοχυσίας, γεγονός που καταδεικνύει πως η τραγωδία ολοκληρώνεται με ένα διαμοιρασμό των καθηκόντων των ιερών τελετουργιών που αντανακλά τις κοινωνικές αντιλήψεις περί φύλου, οι οποίες, όπως είναι γνωστό, επικρατούσαν στην Αθήνα της εποχής του Ευριπίδη.

<sup>266</sup> Allan (2008), 24.

<sup>267</sup> Solmsen (1934), 119. Βλ. και Χατζηανέστης (2003), 54-55.

<sup>268</sup> Στησίχορος, απόσπασμα 12 (Edmonds, II) :

Σύμφωνα με την παράδοση, ο λυρικός ποιητής τυφλώθηκε μετά τη σύνθεση της *Ἑλένης*,<sup>269</sup> ενώ απέκτησε και πάλι την όρασή του με τη συγγραφή της *Παλινοδίας* του, ενός από τα πιο αποκαλυπτικά παραδείγματα μυθικής αναθεώρησης στην πρώιμη ελληνική ποίηση.<sup>270</sup> Από τη συγκεκριμένη ποιητική σύνθεση ο Πλάτων στο διάλογό του *Φαῖδρος* διασώζει τρεις στίχους στους οποίους ο Στησίχορος αρνείται την παραδοσιακή εκδοχή του ταξιδιού της Ελένης στην Τροία:

*οὐκ ἔστ' ἔτυμος λόγος οὗτος*

*οὐδ' ἔβας ἐν νηυσὶν εὐσέλμοις*

*οὐδ' ἴκεο πέργαμα Τροίας.*<sup>271</sup>

Σε μία από τις δύο *Παλινοδίες* του ο λυρικός ποιητής αναφέρει πως το *εἶδωλον* της ήταν αυτό που πήγε στην Τροία, ενώ η πραγματική Ελένη διέμεινε στην Αίγυπτο, στο παλάτι του Πρωτέα.<sup>272</sup> Ακολουθώντας τη στησιχόρεια εκδοχή, ο Ευριπίδης υιοθετεί την άποψη πως αυτό που πήγε στην Τροία μαζί με τον Πάρη, εξαιτίας του οποίου ξέσπασε ο τρωικός πόλεμος, ήταν μόνο το *εἶδωλον* της Ελένης.<sup>273</sup>

---

*Στησίχορος φησιν ὡς θύων τοῖς θεοῖς Τυνδάρεως Ἀφροδίτης ἐπελάθετο· διὸ ὀργισθεῖσαν τὴν θεὸν διγάμους τε καὶ τριγάμους καὶ λειψάνδρους αὐτοῦ τὰς θυγατέρας ποιῆσαι· ἔχει δὲ ἡ χρῆσις οὕτως:*

*οὔνεκα Τυνδάρεως*

*ρέψων ποτὲ πᾶσι θεοῖς μούνας λάθεται ἠπιοδώρω*

*Κύπριδος· κείνα δὲ Τυνδάρεω κόρας*

*χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησι*

*καὶ λιπεσάνορας.*

Το παραπάνω απόσπασμα παρατίθεται από το Χατζηανέστη (2003), 53, σημ. 17.

<sup>269</sup> Ανάμεσα στους λόγους που εξόργισαν την Ελένη, ώστε να στερήσει από το Στησίχορο την αίσθηση της όρασης, ενδέχεται να είναι και η αναφορά του ποιητή σε μια μυθική εκδοχή κατά την οποία η Ιφιγένεια δεν είναι κόρη της Κλυταιμνήστρας αλλά της Ελένης από τον Θησέα, την οποία γέννησε στο Άργος και την έδωσε στην αδερφή της να την αναθρέψει. Βλ. Πausanias, *Ἑλλάδος Περιήγησις*, 2. 22. 6-7: *πρότερον δὲ ἔτι Στησίχορος ὁ Ἱμεραῖος κατὰ ταῦτα φασὶν Ἀργείοις Θησέως εἶναι θυγατέρα Ἰφιγένεια*. Βλ. σχετικά Χατζηανέστη (2003), 54, σημ. 19.

<sup>270</sup> Allan (2008), 18-19. Βλ. και Boedeker (2017), 243.

<sup>271</sup> Πλάτων, *Φαῖδρος*, 243a: Στο συγκεκριμένο πλατωνικό διάλογο ο Σωκράτης που έχει εκφωνήσει έναν λόγο για την αγάπη, φοβούμενος πως προσέβαλε το θεό Έρωτα, επιμένει πως πρέπει να μιμηθεί το Στησίχορο που ανακάλεσε την αρχική συκοφαντία του για την Ελένη. Βλ. σχετικά Holmberg (1995), 22 και Allan (2008), 19.

<sup>272</sup> Ένας πάπυρος της Όξυρρύγχου που βρέθηκε το 1960 και αποτελεί απόσπασμα ενός υπομνήματος του 2<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. στον περιπατητικό Χαμαιλέοντα, μας παρέχει την πληροφορία πως ο Στησίχορος συνέγραψε δύο *Παλινοδίες*, εκ των οποίων στην πρώτη κατηγορεί τον Όμηρο και στη δεύτερη τον Ησίοδο. Βλ. πάπυρος της Όξυρρύγχου XXIX, απόσπ. 26= Στησίχορος, απόσπ. 16 (Page) : *μέμφεται τὸν Ὅμηρον ὅτι Ἑλένην ἐποίησεν ἐν Τροίᾳ καὶ οὐ τὸ εἶδωλον αὐτῆς, ἐν τε τῇ ἑτέρᾳ τὸν Ἡσίοδον μέμφεται· διττὰ γὰρ εἰσι παλινοδία διαλλάτουσαι, καὶ ἔστιν ἡ μὲν ἀρχὴ δεῦρ' αὐτὲ θεὰ φιλόμολπε, τῆς δε χρυσόπτερε παρθένε, ὡς ἀνέγραφε Χαμαιλέων· αὐτὸς δε φησιν ὁ Στησίχορος τὸ μὲν εἶδωλον ἔλθεῖν ἐς Τροίαν τὴν δ' Ἑλένην παρὰ τῷ Πρωτεῖ καταμεῖναι*. Το απόσπασμα παρατίθεται από το Χατζηανέστη (2003), 54, σημ. 22. Για μια ανάλυση του εν λόγω αποσπάσματος βλ. Wright (2005), 99-102.

<sup>273</sup> Rehm (1994), 121, Holmberg (1995), 25, Mueller (2017), 509 και Boedeker (2017), 244.

Έτσι, στοχεύει να απαλλάξει την ηρωίδα από τις επικρίσεις που δεχόταν ως ένοχη για τον πόλεμο και τον αφανισμό πολλών Ελλήνων και Τρώων.

Αυτή την εκδοχή αθωότητας την είχε ήδη παρουσιάσει ο Ευριπίδης στην τραγωδία του *Ηλέκτρα* (413 π.Χ.), ένα χρόνο, δηλαδή, πριν από το έτος διδασκαλίας της *Ελένης*. Πράγματι, στους καταληκτικούς στίχους της *Ηλέκτρας* τα θεοποιημένα αδέρφια της Ελένης (οι Διόσκουροι) ως *ἀπό μηχανῆς θεοὶ* ενημερώνουν τον Ορέστη πως η Ελένη επέστρεψε από το παλάτι του Αιγύπτιου βασιλιά, Πρωτέα, όπου παρέμενε τόσα χρόνια, καθώς στο *Ίλιον* δεν είχε πάει η ίδια, αλλά μόνο το *εἶδωλον* της που κατασκεύασε ο Δίας.<sup>274</sup>

*Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων ἦκει  
λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας·  
Ζεὺς δ', ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνος βροτῶν,  
εἶδωλον Ἐλένης ἐξέπεμψ' ἐς Ἴλιον.*<sup>275</sup>

Σε αντίθεση όμως με την *Ηλέκτρα*, στην ευριπίδεια τραγωδία *Ελένη* πληροφορούμαστε από την ίδια την πρωταγωνίστρια πως η Ήρα και όχι ο Δίας κατασκεύασε το *εἶδωλον* της από αιθέρα (31-35),<sup>276</sup> προκειμένου να αποτρέψει την τήρηση της υπόσχεσης της Αφροδίτης να δώσει στον Πάρη για γυναίκα του την Ελένη, ως πρώτο βραβείο στον περιβόητο διαγωνισμό ομορφιάς. Έτσι, αυτό που πήρε ο Πάρης στην Τροία είναι, σύμφωνα με τα λεγόμενα της Ελένης, το *εἶδωλον* της, ενώ η ίδια μεταφέρθηκε από τον Ερμή, κατ' εντολή του Δία, στην Αίγυπτο.

Εκεί παραμένει μια αγνή φιλοξενούμενη υπό την προστασία του ευσεβούς βασιλιά, Πρωτέα, περιμένοντας το Μενέλαο να έρθει και να την πάρει πίσω στη Σπάρτη.<sup>277</sup> Είναι, λοιπόν, σαφές πως ο βασικός πυρήνας της ευριπίδεια πλοκής ακολουθεί την εκδοχή του Στησιχόρου. Ωστόσο, ο τραγικός ποιητής φαίνεται πως καινοτομεί, όταν πλάθει στο πλαίσιο της *Ελένης* του τη μορφή της Θεονόης, η οποία θα διαδραματίσει, όπως θα δούμε, σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της δραματικής πλοκής.

<sup>274</sup> Χατζηανέστης (2003), 77 και Wright (2005), 111.

<sup>275</sup> Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*, 1280-1283. Το χωρίο ακολουθεί την έκδοση του Diggle (1981). Το έτος διδασκαλίας της *Ηλέκτρας* δεν είναι γνωστό με βεβαιότητα.

<sup>276</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ελένη*, 36-43, 1652, 1669-1672, όπου υπογραμμίζεται και η υποστήριξη του Δία. Οι εν λόγω στίχοι επισημαίνονται από τον Wolff (1973), 79.

<sup>277</sup> Boedeker (2017), 244.

Η πρώτη αναφορά στη μορφή της Θεονόης απαντά στον προλογικό μονόλογο της *Ἑλένης* (1-67), μια τυπική ευριπίδεια εισαγωγή που επεξηγεί την παρουσία της ηρωίδας στην Αίγυπτο και δικαιολογεί την ικεσία της στον τάφο του Πρωτέα.<sup>278</sup> Πιο αναλυτικά, το δράμα αρχίζει, τη στιγμή ακριβώς που η σταθερότητα που επικρατούσε στη χώρα της Αιγύπτου φαίνεται να διακυβεύεται, καθώς ο βασιλιάς Πρωτέας είναι νεκρός και ο γιος και διάδοχός του, Θεοκλύμενος, θέλει να παντρευτεί την Ελένη παρά τη θέλησή της. Αυτός είναι ο λόγος που η ηρωίδα αναζητά άσυλο στον τάφο του Πρωτέα.<sup>279</sup>

Εκτός από το Θεοκλύμενο, ο Πρωτέας είχε αποκτήσει με την Ψαμάθη και μία κόρη που, όταν ήταν μικρή, την αποκαλούσαν *Είδώ*, ένα όνομα που υπογράμμιζε την εξωτερική της εμφάνιση (10-11: *ἐυγενῆ τε παρθένον/ Είδώ, τὸ μητρὸς ἀγλάισμ', ὄτ' ἦν βρέφος*<sup>280</sup>). Ως συντομευμένη εκδοχή της λέξης *Είδοθέα*, το όνομα *Είδώ* παραπέμπει στο όνομα της θεϊκής κόρης του Πρωτέα στην *Ὀδύσσεια* του Ομήρου<sup>281</sup> και αξιοποιείται εδώ από τον Ευριπίδη, καθώς ανακαλεί τη λέξη *εἶδωλον* που χρησιμοποιείται επανειλημμένως κατά τη διάρκεια του έργου, για να δηλώσει τη φαινομενική μόνο παρουσία της Ελένης στην Τροία.<sup>282</sup>

Ωστόσο, το όνομα *Είδώ* δεν είναι το μοναδικό που φέρει η κόρη του Πρωτέα, καθώς, όταν αυτή ανέρχεται σε ηλικία γάμου, αποκαλείται *Θεονόη*, ένα όνομα που, όπως δείχνει η ετυμολογία του, δίνει έμφαση στις μαντικές της ιδιότητες (14: *τὰ θεῖα γὰρ/ τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' ἠπίστατο*),<sup>283</sup> τις οποίες έχει κληρονομήσει από τον πρόγονό της, το Νηρέα (15: *προγόνου λαβοῦσα Νηρέως τιμὰς πάρα*).<sup>284</sup> Οι μαντικές ιδιότητες της Θεονόης προσδιορίζονται, όπως θα δούμε, στο ευριπίδειο κείμενο μέσω

<sup>278</sup> Burian (2007), 189. Ο τάφος του Πρωτέα θα αποτελέσει το σκηνικό χώρο, όπου θα διεξαχθεί η σκηνή αναγνώρισης ανάμεσα στην Ελένη και το Μενέλαο (556-697). Βλ. σχετικά Rehm (1994), 121-123 που παραλληλίζει την ιστορία της Ελένης με αυτή της Περσεφόνης.

<sup>279</sup> Holmberg (1995), 34, Boedeker (2017), 244.

<sup>280</sup> Τα χωρία της συγκεκριμένης τραγωδίας, όπως παρατίθενται στην παρούσα εργασία, ακολουθούν τη σχολιασμένη έκδοση του Allan (2008).

<sup>281</sup> Όμηρος, *Ὀδύσσεια*, δ 365-366: *Πρωτέος ἰφθίμου θυγάτηρ ἄλιον γέροντος/ Είδοθέη*. Οι παραπομπές στο κείμενο της *Ὀδύσσειας* προέρχονται από την έκδοση του Murray (1919).

<sup>282</sup> Sansone (1985), 20. Βλ. και Burian (2007), 191.

<sup>283</sup> Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 12-15: *ἐπεὶ δ' ἐς ἤβην ἦλθεν ὠραίαν γάμων/καλοῦσιν αὐτὴν Θεονόην· τὰ θεῖα γὰρ/τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα πάντ' ἠπίστατο/προγόνου λαβοῦσα Νηρέως τιμὰς πάρα*. Βλ. σχετικά Chong-Gossard (2008), 191.

<sup>284</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 1003-1004: *καὶ τοῦτο Νηρέως πάρα/ ἔχουσα σώϊζειν, Μενέλεως, πειράσομαι*, όπου η Θεονόη αναφέρει πως η αφοσίωση της στη δικαιοσύνη προέρχεται επίσης από το Νηρέα. Πρβλ. επίσης Ησίοδος, *Θεογονία*, 233-236, όπου γίνεται πάλι λόγος στην ειλικρίνεια και γνώση του Νηρέα. Οι εν λόγω συσχετισμοί επισημαίνονται από τον Burian (2007), 191.



της χρήσης του όρου *θεσπιωδός* (146: *τὴν θεσπιωιδὸν Θεονόην χρήζων ἰδεῖν*/ 514: *ἤκουσα τᾶς θεσπιωιδοῦ κόρας*).

Ο όρος αυτός, που δεν απαντά στον Όμηρο, είναι συνώνυμος με τον όρο *χρησιμωδός* και υποδηλώνει αυτόν που άδει σε προφητικό τόνο.<sup>285</sup> Το συγκεκριμένο όρο βρίσκουμε σε επιγραφές που χρονολογούνται από τον 3<sup>ο</sup> και 2<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. και στις οποίες κατονομάζονται οι κύριοι λειτουργοί του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς. Έτσι, ανάμεσα στον *ιέρέα*, το *γραμματέα* και τον *προφήτη* καταγράφεται και ο *θεσπιωδός*, αυτός, δηλαδή, που επαναδιατυπώνει το θεϊκό χρησμό στιχουργικά.<sup>286</sup> Στην *Έλένη* ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί αυτό τον όρο, για να χαρακτηρίσει τη Θεονόη, ενώ στη *Μήδεια* χρησιμοποιεί τον ίδιο όρο, για να προσδιορίσει τον *όμφαλὸν τῆς γῆς*.<sup>287</sup> Εκτός από τον Ευριπίδη, ο όρος *θεσπιωδός* απαντά και σε ένα απόσπασμα του Σοφοκλή, όπου αναφέρεται σε σχέση με τις ιέρειες της Δωδώνης με μαντικά καθήκοντα (*τὰς θεσπιωδοῦς ἱερέας Δωδωνίδας*).<sup>288</sup> Ο εν λόγω όρος αξιοποιείται, επίσης, από τον Αισχύλο στην τραγωδία *Αγαμέμνων*, όπου ο Χορός και η Κασσάνδρα χρησιμοποιούν αντίστοιχα τον όρο *θεσπιωδός* (1134: *πολυεπεῖς τέχνη θεσπιωιδῶν*) και το απαρέμφοτο *θεσπιωιδήσειν* (1161), για να αναφερθούν στη μαντική τέχνη.<sup>289</sup> Συνεπώς, και στους τρεις τραγικούς ποιητές ο όρος *θεσπιωδός* και τα παράγωγά του σηματοδοτούν την εκφορά μαντικού λόγου.<sup>290</sup>

Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί πως τα ονόματα *Θεονόη* και *Θεοκλύμενος* παραπέμπουν στο θεϊκό κόσμο, όπως υποδηλώνει το πρώτο συνθετικό τους. Σε αντίθεση με την ομηρική *Εἰδοθέη* (*Οδύσσεια*, δ 365-366), η ευριπίδεια Θεονόη δεν είναι κόρη ενός θεού αλλά ενός θνητού βασιλιά, του Πρωτέα. Ωστόσο, έχει ένα θεϊκό πρόγονο, το Νηρέα, και αυτή η θεϊκή της καταγωγή την προικίζει με χαρίσματα που της διασφαλίζουν την πρόσβαση σε μια θεϊκή γνώση, όπως

<sup>285</sup> Lidell, Scott (2011), s.v. *θεσπιωδός*. Για τους όρους *μάντις-προφήτις* βλ. σσ. 10-12 της παρούσας εργασίας.

<sup>286</sup> Nissinen (2017), 27.

<sup>287</sup> Ευριπίδης, *Μήδεια*, 668: *τί δ' όμφαλὸν γῆς θεσπιωιδὸν ἐστάλης*; Βλ. Lidell, Scott (2011), s.v. *θεσπιωδός*.

<sup>288</sup> Σοφοκλής, *fr.* 456 (Nauck). Βλ. Lidell, Scott (2011), s.v. *θεσπιωδός*.

<sup>289</sup> Εξετάζοντας την αυτοαναφορική λειτουργία του επεισοδίου της Κασσάνδρας, η Γκαστή (2009), 87-88, συγκαταλέγει τον όρο *θεσπιωδός* στους ποιητολογικούς όρους, καθώς αναδεικνύει τη συνάφεια ανάμεσα στον ποιητικό και στο μαντικό λόγο που οργανώνεται ως ωδή-άσμα.

<sup>290</sup> Πρβλ. Ησίοδος, *Θεογονία*, 31-32: *ἐνέπνευσαν δέ μοι αὐδὴν/ θέσπιν, ἵνα κλείοιμι τὰ τ' ἐσόμενα πρό τ' ἔόντα*. Οι εν λόγω στίχοι προέρχονται από την έκδοση του Evelyn-White (1914).

υποδηλώνει και το όνομά της.<sup>291</sup> Και ενώ ο ρόλος της ως μάντισσας είναι αδιαμφισβήτητος, ο προσδιορισμός της Θεονόης ως ιέρειας προβληματίζει, καθώς εν αντιθέσει με άλλες ευριπίδειες ιέρειες,<sup>292</sup> η Θεονόη στην *Ἑλένη* δεν εμφανίζεται να σχετίζεται με κάποια συγκεκριμένη λατρεία ή θεό. Παρ' όλα αυτά, η έμφυτη μαντική της φύση της επιτρέπει να γνωρίζει τις προθέσεις των θεών.

Έτσι, επιτελεί σημαντικό ρόλο μέσα στο δράμα, καθώς είναι η μόνη που έχει πρόσβαση στην αλήθεια μέσω της λατρευτικής της υπηρεσίας.<sup>293</sup> Σε ένα έργο, μάλιστα, όπως η *Ἑλένη*, που δομείται πάνω στην αντίθεση του *εἶναι* και του *φαίνεσθαι*, η γνώση της αλήθειας εκ μέρους της Θεονόης την καθιστά αναμφισβήτητα ξεχωριστό πρόσωπο. Υπό αυτή την οπτική, τα δύο ονόματα της Θεονόης τη συσχετίζουν με την κεντρική μορφή της τραγωδίας, την Ελένη, της οποίας η πιο χαρακτηριστική έκφραση διττότητας είναι η αντίθεση ανάμεσα στο σώμα και το όνομά της. Ενώ, δηλαδή, το σώμα της παραμένει αγνό και η ίδια αφοσιωμένη στο σύζυγό της, η φήμη της την ταυτίζει με την ομορφιά του σώματός της, θεωρώντας την υπεύθυνη για τα δεινά του τρωικού πολέμου.<sup>294</sup>

Θεμελιώδες χαρακτηριστικό στον προσδιορισμό της φύσης της Θεονόης είναι η παρθενικότητά της που τονίζεται επανειλημμένως μέσα στο κείμενο. Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Segal, η Θεονόη αποκαλείται *παρθένος*, πριν ακόμη μάθουμε το όνομά της (10),<sup>295</sup> ενώ και η ίδια η Ελένη στην αρχή και στο τέλος της έκκλησής της προς τη Θεονόη την αποκαλεί *παρθένε*, αναγνωρίζοντας έτσι πως η παρθενική αγνότητα αποτελεί θεμελιώδες χαρακτηριστικό της μαντικής της φύσης.<sup>296</sup>

---

<sup>291</sup> Fletcher (2017), 496.

<sup>292</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ἰφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 34, όπου προσδιορίζεται η ιδιότητα της Ιφιγένειας ως ιέρειας της Άρτεμης στη χώρα των Ταύρων. Πρβλ. επίσης Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 329-330, όπου μέσω του ρήματος *θηηπολῶ* προσδιορίζεται η ιδιότητα της Κασσάνδρας ως ιέρειας του θεού Απόλλωνα.

<sup>293</sup> Goff (2004), 344.

<sup>294</sup> Pippin (1960), 151. Βλ. επίσης Burian (2007), 191, Mueller (2017), 509. Για την αντίθεση ανάμεσα στο *εἶναι* και στο *φαίνεσθαι* που διαπερνά την τραγωδία, βλ. αναλυτικά Burian (2007), 25-26, καθώς και τις μελέτες του Solmsen (1934), 119-120 και του Wolff (1973), 79-80.

<sup>295</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 328, 894, 939, 977, 1008, 1032, όπου η Θεονόη χαρακτηρίζεται ως *παρθένος*. Πρβλ. επίσης 318, 324, 575, 1370, 1647, όπου η Θεονόη αποκαλείται *κόρη* και 996, όπου χαρακτηρίζεται ως *νεανίς*. Οι εν λόγω στίχοι επισημαίνονται από τους Segal (1971), 587 και Burian (2007), 27. Για την αρχαία ελληνική σκέψη η παρθενικότητα δεν δηλώνει μόνο την προσήλωση μιας γυναίκας σε ένα θεό, αλλά και την αυτονομία της δράσης της, γι' αυτό και αντιμετωπίζεται με θετικό τρόπο. Για την παρθενικότητα της Θεονόης βλ. επίσης Chong-Gossard (2008), 190-191.

<sup>296</sup> Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 894: *ὦ παρθέν' ἰκέτις ἀμφὶ σὸν πίνω γόνυ*. Πρβλ. επίσης 939: *μὴ δῆτα, παρθέν', ἀλλὰ σ' ἰκετεύω τόδε*.

Ήδη από τον πρώτο στίχο της τραγωδίας (1: *Νείλου μὲν αἶδε καλλιπάρθενοι ῥοαί*) τίθεται στο προσκήνιο η έννοια της παρθενικότητας. Η περιγραφή της αρπαγής της Ελένης από τον Ερμή (243-249) αποτελεί υπόμνηση της αρπαγής από τον Άδη της παρθένου Περσεφόνης. Επιπλέον, το συγκεκριμένο χωρίο συσχετίζει εμμέσως την Ελένη με την παρθένο θεά Αθηνά, καθώς ο Ερμής την αρπάζει, την ώρα που συγκεντρώνει λουλούδια, για να τα πάει στο ναό της Αθηνάς. Η Ελένη συνδέεται, επίσης, με άλλη μία εκπρόσωπο της παρθενικότητας στο έργο, τη Θεονόη, από την οποία θα ζητήσει βοήθεια, χωρίς ωστόσο να μοιράζεται μαζί της ούτε την παρθενικότητα ούτε τη μαντική της δύναμη.<sup>297</sup>

Η παρθενικότητα της Θεονόης αποτέλεσε ένα γνώρισμα που υπογράμμισε ο Sansone, όταν επιχειρήσε να αποδείξει την πρόταση του Post πως ο Ευριπίδης μέσω της μορφής της Θεονόης στόχευε σε ένα είδος ταύτισής της με την Αθηνά, η οποία στον πρόλογο δεν κατονομάζεται, αλλά αποκαλείται, επίσης, *διογενής τε παρθένος* (25). Εκτός από το κοινό γνώρισμα της παρθενικότητας, για τη συσχέτιση της Θεονόης με την Αθηνά ο Sansone επισημαίνει, επιπλέον, πως η λέξη *Θεονόη* παρέχεται ως ετυμολογική εξήγηση του ονόματος της Αθηνάς στον *Κρατύλο* του Πλάτωνα (407 B).<sup>298</sup>

Επιπρόσθετα, η τελική απόφαση της Θεονόης να βοηθήσει, όπως θα δούμε, την Ελένη και το Μενέλαο έχει συσχετιστεί από ορισμένους μελετητές με την ετυμολογία της Αθηνάς στις *Εὐμενίδες* του Αισχύλου, καθώς και οι δύο αποφάσεις λαμβάνονται βάσει της αρχής της δικαιοσύνης. Ο παραλληλισμός αυτός παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον, καθώς φανερώνει πως κάποιες πτυχές του θρησκευτικού ρόλου της Αιγύπτιας Θεονόης θα μπορούσαν να ανακαλούν στο αθηναϊκό ακροατήριο τη θεά προστάτιδα της πόλης τους.<sup>299</sup>

Ωστόσο, ακόμη κι αν αυτή η παρατήρηση ισχύει, η ερμηνεία της μαντικής φύσης της Θεονόης ενέχει ορισμένες δυσκολίες, δεδομένου ότι δεν αντλεί τη διορατικότητά της από τον κατεξοχήν θεό της προφητείας, όπως συμβαίνει με την Κασσάνδρα,<sup>300</sup> αλλά πηγή της μαντικής της δύναμης είναι μάλλον ο θεϊκός

<sup>297</sup> Burian (2007), 26-27, Chong-Gossard (2008), 193-194.

<sup>298</sup> Sansone (1985), 18.

<sup>299</sup> Sansone (1985), 18.

<sup>300</sup> Mikalson (1991), 97.

αιθέρας.<sup>301</sup> Για τη Θεονόη, δηλαδή, ο *αἰθήρ*, σύμφωνα με τον Burian, αποτελεί μια θεϊκή ουσία από την οποία λαμβάνει την «καθαρή πνοή του ουρανού» (866-867: *θείου τε, σεμνὸν θεσμὸν αἰθέρος μυχούς, / ὡς πνεῦμα καθαρὸν οὐρανοῦ δεξώμεθα*), χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι προσωποποιημένος.<sup>302</sup>

Ο Αριστοφάνης σίγουρα συσχετίζει τη λέξη *αἰθήρ* με τον Ευριπίδη, όπως φαίνεται στην αριστοφανική κωμωδία *Βάτραχοι* (405 π.Χ.), όπου ο Διόνυσος ζητά από τον Ευριπίδη να προσευχηθεί σε ιδιωτικούς θεούς (891: *ἴθι δὴ προσεύχου τοῖσιν ἰδιώταις θεοῖς*) και ο τραγικός ποιητής ανταποκρίνεται, επικαλούμενος τον αιθέρα (892: *αἰθήρ, ἐμὸν βόσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ*).<sup>303</sup> Στην *Ἑλένη*, ωστόσο, ο *αἰθήρ*, παρόλο που, με βάση την ερμηνεία του χωρίου, φαίνεται να διαχέεται από το θεϊκό στοιχείο, παρουσιάζεται εξαιρετικά αμφίσημα ως πηγή της αγνότητας και της μαντικής γνώσης της Θεονόης.<sup>304</sup>

Εντούτοις, μέσα στο έργο, η αξιοπιστία της *θεσπιωδοῦ* δεν αμφισβητείται και η ίδια απολαμβάνει τη φήμη που απορρέει από την ικανότητά της να προλέγει το μέλλον με ακρίβεια. Η εμφάνιση του Έλληνα Τεύκρου (68 κ.εξής) ήδη στον πρόλογο της τραγωδίας αποκαλύπτει τη διαδεδομένη φήμη που είχε η Θεονόη σε σχέση με την εγκυρότητα των προγνώσεών της. Πιο συγκεκριμένα, έχοντας εξοριστεί από την πατρίδα του, ο Τεύκρος φτάνει στη χώρα της Αιγύπτου και ζητά από την Ελένη να μεσολαβήσει, προκειμένου η Θεονόη να του προφητεύσει πώς θα φτάσει σώος με το πλοίο του στην Κύπρο, όπου, σύμφωνα με τον απολλώνιο χρησμό, θα ιδρύσει μια νέα πόλη:

*ὧν δ' οὔνεκ' ἦλθον τούσδε βασιλείους δόμους,  
τὴν θεσπιωιδὸν Θεονόην χρήζων ἰδεῖν,  
σὺ προξένησον, ὡς τύχω μαντευμάτων  
ὅππῃ νεὸς στείλαιμ' ἄν οὔριον πετρὸν  
ἐς γῆν ἐναλίαν Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν*

<sup>301</sup> Zuntz (1960), 204, Segal (1971), 608.

<sup>302</sup> Burian (2007), 27.

<sup>303</sup> Τα χωρία από τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη ακολουθούν την έκδοση του Stanford (2010).

<sup>304</sup> Burian (2007), 28.

*οἴκεϊν Απόλλων.*<sup>305</sup>

Μην μπορώντας να αντιληφθεί πως μπροστά του βρίσκεται η πραγματική Ελένη, ο Τεύκρος αρχίζει ένα διάλογο μαζί της (68-162), όπου, μεταξύ άλλων, αναφέρει πως η Τροία έχει ολοσχερώς καταστραφεί, πως ο Μενέλαος είναι νεκρός και πως η μητέρα της Ελένης, η Λήδα, αυτοκτόνησε από το αίσθημα ντροπής που ένιωθε για την απιστία της κόρης της. Τότε η Ελένη χωρίς καμία πλέον ελπίδα για επιστροφή στη Σπάρτη, ξεσπά σε ένα θρηνητικό άσμα (164-252) που τραβά την προσοχή των Ελληνίδων αιχμαλώτων, οι οποίες συνιστούν το χορό της συγκεκριμένης τραγωδίας.

Η κορυφαία του χορού παροτρύνει και τελικά πείθει την ηρώίδα να μην πιστέψει έτσι εύκολα την πληροφορία που της έδωσε ο Τεύκρος, προτού συμβουλευτεί την παντογνώστρια Θεονόη σχετικά με τη μοίρα του Μενελάου:

*έλθοῦσ' ἐς οἴκους, ἢ τὰ πάντ' ἐπίσταται  
τῆς ποντίας Νηρηίδος ἐκγόνου κόρης  
πυθοῦ πόσιν σὸν Θεονόης, εἴτ' ἔστ' ἔτι  
εἴτ' ἐκλέλοιπε φέγγος*<sup>306</sup>

Έτσι, ανταποκρινόμενη στη συμβουλή της κορυφαίας, η Ελένη συνοδευόμενη από το χορό, εγκαταλείπει το άσυλό της και μεταβαίνει στο παλάτι, όπου πληροφορείται από τη Θεονόη πως ο σύζυγός της όχι μόνο είναι ζωντανός, αλλά πρόκειται να φτάσει και στην Αίγυπτο (530-534).<sup>307</sup> Στους στίχους 514-528 (επιπάροδος) ο χορός επανέρχεται στην ορχήστρα και αναφέρεται εκ νέου στις μαντικές ικανότητες της Θεονόης, η οποία τους πληροφόρησε πως ο Μενέλαος είναι ακόμη ζωντανός (515-516: *ἤκουσα τᾶς θεσπιωιδοῦ κόρας, / ᾧ χρήζουσ' ἐπλάθην τυράννοις δόμοισιν*). Στη μαντική φύση της Θεονόης (530: *ἢ πάντ' ἀληθῶς οἶδε*) αναφέρεται και η Ελένη, η οποία έχοντας πληροφορηθεί τα ευχάριστα νέα, επιστρέφει ικέτιδα στον τάφο του Πρωτέα.

Σύμφωνα, λοιπόν, με όσα αναφέραμε παραπάνω, καθίσταται σαφές πως τόσο ο λόγος άφιξης του Τεύκρου στην Αίγυπτο, όσο και η συμβουλή του χορού προς την

<sup>305</sup> Ευριπίδης, *Έλένη*, 145-149: Βλ. σχετικά Hamilton (1985), 62, Chong-Gossard (2008), 191 και Boedeker (2017), 244.

<sup>306</sup> Ευριπίδης, *Έλένη*, 317-320. Βλ. σχετικά Hamilton (1985), 63, Mueller (2017), 509.

<sup>307</sup> Holmberg (1995), 35, Boedeker (2017), 244.

Ελένη καταδεικνύουν την ισχύ και την αξιοπιστία των προφητειών της Θεονόης. Το μόνο μελανό σημείο που θα μπορούσε να θέσει υπό αμφισβήτηση την εγκυρότητα του ρόλου της ως μάντισσας είναι η κριτική που φαίνεται να ασκεί ο Ευριπίδης στους μάντεις.<sup>308</sup> Πράγματι, στους στίχους 744-757 της *Ἑλένης* ο ηλικιωμένος ακόλουθος του Μενελάου, οργισμένος με την αποκάλυψη πως οι Αχαιοί οδηγήθηκαν στον τρωικό πόλεμο χάριν ενός *εἰδώλου*, κατηγορεί όλους τους μάντεις ως ψεύτες, καθώς ούτε ο Κάλχας ούτε ο Έλενος δεν αποκάλυψαν την ύπαρξη του *εἰδώλου*:<sup>309</sup>

*ἀλλά τοι τὰ μάντεων*

*ἔσειδον ὡς φαῦλ' ἐστὶ καὶ ψευδῶν πλέα.*

*οὐδ' ἦν ἄρ' ὑγιᾶς οὐδὲν ἐμπύρου φλογός*

*οὐδὲ πτερωτῶν φθέγματ'· εὐήθες δέ τοι*

*τὸ καὶ δοκεῖν ὄρνιθας ὠφελεῖν βροτούς.*

*Κάλχας γὰρ οὐκ εἶπ' οὐδ' ἐσήμηνε στρατῶι*

*νεφέλης ὑπερθνήσκοντας εἰσορῶν φίλους*

*οὐδ' Ἔλενος, ἀλλὰ πόλις ἀνηρπάσθη μάτην.<sup>310</sup>*

Διαβάζοντας το παραπάνω χωρίο και αναλογιζόμενοι πως στο έργο υπογραμμίζεται, όπως είδαμε, η εγκυρότητα των προφητειών της Θεονόης, διαπιστώνουμε πως δημιουργείται μια έστω φαινομενική αντίφαση που χρήζει περαιτέρω εξέτασης.<sup>311</sup>

Είναι αλήθεια πως γενικώς η λογοτεχνία από την *Ἰλιάδα* και έπειτα επικρίνει ή αμφισβητεί τους μάντεις, χωρίς αυτό να σημαίνει πως αυτοί δεν είχαν ποτέ δίκιο.<sup>312</sup> Ειδικότερα, επικρίνονταν, είτε, γιατί επεδείκνυαν τη μαντική τέχνη τους με αντάλλαγμα την απόκτηση υλικών αγαθών,<sup>313</sup> είτε, γιατί, όπως υποστηρίζει εδώ ο

<sup>308</sup> Pippin (1960), 158. Βλ. και Kamerbeek (1965), 40.

<sup>309</sup> Goff (2004), 334 και Allan (2008), 231. Για την κριτική στους μάντεις βλ. επίσης Papi (1987), 32 και Boedeker (2017), 252. Ορισμένοι μελετητές έχουν ανιχνεύσει στη συγκεκριμένη λεκτική επίθεση του υπηρέτη έναν επικαιρικό χαρακτήρα, υποστηρίζοντας πως σύμφωνα με το Θουκυδίδη (8.1), όταν το προηγούμενο καλοκαίρι έφτασαν στην Αθήνα τα νέα της ολέθριας ήττας στη Σικελική εκστρατεία, οι Αθηναίοι οργίστηκαν με τους μάντεις που δεν είχαν προβλέψει την αποτυχία της εκστρατείας. Γι' αυτή τη θέση βλ. σχετικά Zuntz (1960), 215 και Allan (2008), 231.

<sup>310</sup> Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 744-751.

<sup>311</sup> Pippin (1960), 158.

<sup>312</sup> Όμηρος, *Ἰλιάς*, Α 106-108 (άδικη επίθεση στον Κάλχαντα), Μ 237-240 (άδικη επίθεση στον Πολυδάμαντα), Ω 220-224 (θεωρητική αντιπαράθεση ανάμεσα σε μάντεις-άμεση επικοινωνία με ένα θεό). Οι εν λόγω στίχοι επισημαίνονται από τον Allan (2008), 231

<sup>313</sup> Όμηρος, *Ὀδύσσεια*, Β 186, Αισχύλος, *Αγαμέμνων*, 1195, Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, 1035-1047, 1055, *Οιδίππος Τύραννος*, 387-389, Ευριπίδης, *Βάκχες*, 255-257, Ευριπίδης, *Ἰφιγένεια ή έν Αυλίδι*, 520-521.

υπηρέτης, παρουσιάζονταν να διαθέτουν μια ψεύτικη δεξιότητα, εφόσον οι θεοί, αν και υπάρχουν, δεν επικοινωνούν με τους ανθρώπους μέσω θυσιαστήριων προσφορών και πτηνών. Έτσι, οι επικρίσεις των τραγωδών στην τέχνη της μαντικής δεν πρέπει να μας εκπλήσσουν, καθώς, αφενός, ακολουθούν τη λογοτεχνική παράδοση και αφετέρου, συνδέονται με το θεϊκό στοιχείο και τον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι μπορούν να αποκτήσουν γνώση γι' αυτό, το οποίο αποτελεί βασικό θέμα των τραγικών έργων.<sup>314</sup>

Έτσι και στην τραγωδία που εξετάζουμε, η σφαλερότητα των μάντεων αποτελεί ένα παραδοσιακό θέμα που πρέπει όμως να συσχετιστεί με την πλοκή του έργου. Ασφαλώς, σε ένα πρώτο επίπεδο, η καταδίκη των μάντεων από τον ηλικιωμένο υπηρέτη επιτείνει τη δραματική αγωνία σχετικά με τον τρόπο δράσης της Θεονόης, καθώς αυξάνει τις πιθανότητες να αποδειχθεί και η ίδια ψεύτρα, προκρίνοντας την ιδιοτέλειά της παρά την ευτυχία της Ελένης και του Μενελάου.<sup>315</sup> Ωστόσο, οφείλουμε να λάβουμε υπ' όψιν μας πως, εφόσον η επιτυχία του σχεδίου απόδρασης του ζευγαριού, όπως θα δούμε παρακάτω, συναρτάται με τη συναίνεση της Θεονόης, αυτό σημαίνει πως η επίθεση του υπηρέτη στους μάντεις δεν συνιστά μια ολοκληρωτική απόρριψη της μαντικής τέχνης και άρα δεν είναι όλοι οι μάντεις απατεώνες.<sup>316</sup> Υπό αυτό το ερμηνευτικό πρίσμα η όποια αντίφαση είχε δημιουργηθεί ανάμεσα στην επίκριση του υπηρέτη και την εγκυρότητα του μαντικού ρόλου της Θεονόης αίρεται αποτελεσματικά.

Ως προς αυτό το θέμα αξιοσημείωτη είναι και η θέση που διατύπωσε η Pippin, σύμφωνα με την οποία ο επικριτικός λόγος του υπηρέτη προς τους μάντεις δεν σχετίζεται με τη μορφή της Θεονόης, εφόσον αυτή δεν είναι το ίδιο είδος μάντη, όπως ο Κάλχας ή ο Έλενος αλλά μια νέα μορφή, πολύ λιγότερο μάντισσα και

---

Οι εν λόγω στίχοι επισημαίνονται από τον Allan (2008), 231. Στον *Οιδίποδα Τύραννο* ο μαντικός λόγος του Τειρεσία αποκαλύπτει την αιμομειξία και την πατροκτονία που συνθέτουν το τραγικό πρόσωπο του ήρωα (454-462). Ωστόσο, για τον Οιδίποδα, η ρήση του μάντη Τειρεσία είναι ανίσχυρη και το μόνο που έχει να αντιμετωπίσει είναι η προφητεία του Απόλλωνα, σύμφωνα με την οποία απαιτείται η εύρεση και η τιμωρία του φονιά του Λαΐου. Στα πλαίσια της αναζήτησης αυτού του προσώπου, ο Οιδίποδας θα συνηδειτοποιήσει την τραγική του μοίρα, καταλήγοντας στη σύγκλιση του χρησμικού και μαντικού λόγου που αναδεικνύει τη δεξιοτεχνία του ποιητή. Βλ. αναλυτικά Γκάρτζιου-Τάττη (1995), 50-54, όπου μελετάται το πορτρέτο του μάντη Τειρεσία στη σοφόκλεια τραγωδία *Οιδίπους Τύραννος*.

<sup>314</sup> Allan (2008), 231.

<sup>315</sup> Allan (2008), 232. Βλ. και Skouroumouni (2010), 72.

<sup>316</sup> Goff (2004), 334.

περισσότερο ηθική φιλόσοφος.<sup>317</sup> Ωστόσο, η αποδοχή μιας τέτοιας θέσης που επισκιάζει τον παραδοσιακό ρόλο της Θεονόης ενέχει δυσκολίες, δεδομένου πως η Θεονόη παρουσιάζεται εξ αρχής, όπως είδαμε, ως ευυπόληπτη *θεσπιωδός*, ενώ το ηθικό υπόβαθρο της σκέψης της φανερώνεται μόνο στους λόγους που υπαγορεύουν την απόφασή της να βοηθήσει το ζευγάρι.

Παραμένει, λοιπόν, το ερώτημα αν ο επικριτικός λόγος του ηλικιωμένου υπηρέτη προς τους μάντεις (744-745: *ἀλλά τοι τὰ μάντεων/ ἔσειδον ὡς φαῦλ' ἔστι και ψευδῶν πλέα*) έρχεται σε αντίφαση με τη μορφή της Θεονόης. Ως προς αυτό το ζήτημα κατατοπιστική είναι η θέση του Zuntz, ο οποίος στη σημαντική μελέτη του “On Euripides’ Helena: Theology and Irony” υπογραμμίζει πως το σχετικό ευριπίδειο χωρίο δεν συνιστά μια επίθεση εναντίον των μάντεων. Προς επίρρωση μάλιστα της θέσης του, επισημαίνει την απουσία των παραδοσιακών αντιρρήσεων που αφορούν την απληστία, την απάτη και την επιδειξιμανία τους, καταλήγοντας πως οι κατηγορίες του υπηρέτη αναφέρονται μόνο στην αναποτελεσματικότητα των μεθόδων που οι μάντεις χρησιμοποιούν.<sup>318</sup> Δεν πρόκειται, δηλαδή, για μια γενική επίθεση εναντίον τους που θα μπορούσε να κλονίσει την αξιοπιστία της παντογνώστριας παρθένας και, υπό αυτή την έννοια, η όποια αντίφαση είχε αρχικά διαπιστωθεί, τώρα αίρεται επιτυχώς.

Σύμφωνα με όσα έχουμε δει ως τώρα, είμαστε σε θέση να διαπιστώσουμε ότι ο τρόπος με τον οποίο τα πρόσωπα του έργου αναφέρονταν μέχρι τώρα στη Θεονόη ενδεχομένως να είχε δημιουργήσει την εντύπωση πως πρόκειται για μια απλή μάντισσα. Ωστόσο, αυτή η εντύπωση αλλάζει, όταν βλέπουμε τη Θεονόη να εισέρχεται στη σκηνή, στη μέση πλέον της τραγωδίας (857), μέσω ενός ιεροπρεπούς και επιβλητικού τελετουργικού που της προσδίδει θρησκευτική αίγλη ανώτερη από αυτή μιας απλής μάντισσας.<sup>319</sup> Γι’ αυτό και ορισμένοι μελετητές την εκλαμβάνουν ως ιέρεια, αν και κάτι τέτοιο δεν αναφέρεται ρητά στο ευριπίδειο κείμενο. Η άφιξή της προαναγγέλλεται από την ίδια την Ελένη στους στίχους 858-860:

*έκβαίνει δόμων*

*ή θεσπιωιδός Θεονόη· κτυπεῖ δόμος*

<sup>317</sup> Pippin (1960), 158. Η ίδια θέση διατυπώνεται και από τον Matthiessen (1968), 696.

<sup>318</sup> Zuntz (1960), 216.

<sup>319</sup> Hamilton (1985), 63.



*κλήθρων λυθέντων.*<sup>320</sup>

Ο θόρυβος που δημιουργείται, καθώς οι πύλες ανοίγουν, κάνει το παλάτι να αντηχεί και προετοιμάζει το ακροατήριο για μια σκηνική είσοδο. Πράγματι, μετά την αναγνώριση και επανένωση της Ελένης και του Μενελάου (625-699), η Θεονόη εμφανίζεται επί σκηνής με έναν εντυπωσιακό οπτικά τρόπο, καθώς συνοδεύεται από δύο θεραπεαινίδες, εκ των οποίων η μία κρατά δάδα, καθαίροντας με τη φλόγα της το έδαφος από το οποίο θα περάσει η παρθένα, ενώ η άλλη φέρει καιγόμενο θειάφι, για να εξαγνίζει τον αιθέρα:

*ήγοῦ σύ μοι φέρουσα λαμπτήρων σέλας  
θείου τε σεμνὸν θεσμὸν αἰθέρος μυχούς,  
ὡς πνεῦμα καθαρὸν οὐρανοῦ δεξώμεθα·  
σὺ δ' αὖ κέλευθον εἴ τις ἔβλαψεν ποδὶ  
στείβων ἀνοσίωι, δὸς καθαρσίωι φλογί,  
κροῦσόν τε πεύκην, ἵνα διεξέλθω, πάρος·  
νόμον δὲ τὸν ἔμὸν θεοῖσιν ἀποδοῦσαι πάλιν  
ἐφέστιον φλόγ' ἐς δόμους κομίζετε.*<sup>321</sup>

Αυτός ο τελετουργικός τρόπος εισόδου της Θεονόης έχει εύλογα προσελκύσει το ενδιαφέρον αρκετών μελετητών που αναγνώρισαν εδώ μια προσπάθεια εκ μέρους του Ευριπίδη να προσδώσει στις θρησκευτικές πρακτικές που αφορούν την παντογνώστρια παρθένα ένα αιγυπτιακό χρώμα.<sup>322</sup> Μελετητές, λοιπόν, όπως ο Zuntz και ο Mikalson διέκριναν στη μορφή της Αιγύπτιας Θεονόης μια εξωτική διάσταση, την οποία θεώρησαν πως ο Ευριπίδης της προσέδωσε μέσω της τελετουργικής εισόδου της και ενδεχομένως της ενδυμασίας της.<sup>323</sup> Παρόμοια θέση διατυπώνει και ο Burian, κατά τον οποίο, η τελετουργία που περιγράφεται στο ευριπίδειο χωρίο της

<sup>320</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ὀρέστης*, 1366. Για την εν λόγω επισήμανση βλ. σχετικά Skouroumouni (2010), 72, ενώ για τη σύμβαση του ήχου πριν από μια σκηνική είσοδο βλ. Poe (1992), 134-135. Ο Zuntz (1960), 207, παρατηρεί, επίσης, πως η είσοδος της Θεονόης έχει προαναγγελθεί από την προλογική αναφορά στη μαντική της γνώση (10-15), από τις συμβουλές που της ζητά ο Τεύκρος και η Ελένη (145 και 515-540. Πρβλ. 316-333), καθώς και από την περιγραφή της Ελένης στο Μενέλαο για τον κίνδυνο που διατρέχει στην Αίγυπτο, λόγω της παρουσίας της Θεονόης (819-829).

<sup>321</sup> Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 865-872. Για την επιβλητική είσοδο της Θεονόης στη σκηνή βλ. σχετικά Burian (2007), 244, Allan (2008), 242, Chong-Gossard (2008), 191-192, Skouroumouni (2010), 72 και Skouroumouni (2015), 110.

<sup>322</sup> Wright (2005), 168 και Allan (2008), 243.

<sup>323</sup> Zuntz (1960), 204 και Mikalson (1991), 97. Εξωτική διάσταση στη μορφή της Θεονόης διακρίνει και η Burnett (1971), 93.

εισόδου της Θεονόης μπορεί να παραλληλιστεί με μια αιγυπτιακή τελετουργία που παρουσιάζει ο Πλούταρχος στα *Ἠθικά* του (383b), όπου ιερείς καίνε θυμίαμα, ρητίνη και σμύρνα, προκειμένου να διασκορπίσουν τη θολότητα του αέρα.<sup>324</sup>

Ωστόσο, μια τέτοια θέση που αναγνωρίζει αιγυπτιακές συνδηλώσεις στην τελετουργική είσοδο της Θεονόης δύναται να αμφισβητηθεί, καθώς, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Allan, οι Αιγύπτιοι μπορεί να χρησιμοποιούσαν μια ποικιλία μεθόδων για να επιτύχουν την τελετουργική αγνότητα,<sup>325</sup> αλλά η κάθαρση μέσω της φωτιάς και του θειαφιού (869: *καθαρσίωι φλογί*) αποτελεί χαρακτηριστικό της ελληνικής θρησκείας.<sup>326</sup> Πράγματι, οι φλεγόμενες δάδες αποτελούσαν αναπόσπαστο τμήμα πολλών ελληνικών τελετουργιών και καθώς κραδαίνονταν με σθένος μπορούσαν, μεταξύ άλλων, να εξαγνίσουν έναν χώρο.<sup>327</sup> Επιπλέον, ο καπνός και η διαπεραστική οσμή του θειαφιού περιέβαλλε το μiasμένο αντικείμενο και διαπερνώντας κάθε τμήμα του, επέφερε το επιθυμητό αποτέλεσμα. Έτσι, ήδη στο ομηρικό έπος βλέπουμε πως το θειάφι χρησιμοποιούνταν ως μέσο εξαγνισμού στην ελληνική θρησκευτική πρακτική.<sup>328</sup>

Επιπρόσθετα, όχι μόνο το όνομα της Θεονόης, όπως και όλων των προσώπων της τραγωδίας, είναι ελληνικό,<sup>329</sup> αλλά και οι θεότητες για τις οποίες κάνει λόγο είναι, επίσης, ελληνικές.<sup>330</sup> Βεβαίως, όπως προαναφέραμε, πίσω από την τελετουργική είσοδο της Θεονόης θα μπορούσε κάποιος να διακρίνει την ηροδότεια ιδέα της αιγυπτιακής εμμονής με την καθαρότητα.<sup>331</sup> Ωστόσο, αυτός είναι ίσως ο μόνος συσχετισμός που θα μπορούσε να γίνει με τη θρησκεία των Αιγυπτίων και κυρίως με τον τρόπο που οι Έλληνες την αντιλαμβάνονταν, καθώς, όπως έχει

<sup>324</sup> Burian (2007), 244. Την ίδια θέση διατυπώνει και ο Chong-Gossard (2008), 192.

<sup>325</sup> Ηρόδοτος, *Ιστορία*, 2.37-41.

<sup>326</sup> Allan (2008), 243. Βλ. και Skouroumouni (2015), 110, σημ. 19.

<sup>327</sup> Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ή εν Ταύροις*, 1224 κ. εξής. Οι εν λόγω στίχοι παρατίθενται από τον Parker (1983), 227.

<sup>328</sup> Όμηρος, *Ὀδύσσεια*, χ 481. Πρβλ. *Ίλιάδα*, Π 228. Οι εν λόγω στίχοι επισημαίνονται από τον Burian (2007), 244. Για τη χρήση της φωτιάς και του θειαφιού ως μέσα κάθαρσης στις τελετουργικές πρακτικές της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, βλ. αναλυτικά Parker (1983), 227-228.

<sup>329</sup> Zuntz (1960), 204 και Allan (2008), 58.

<sup>330</sup> Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 878-891, 1005-1008, 1024-1027, όπου η Θεονόη αναφέρεται στην Ἥρα και στην Αφροδίτη. Πρβλ. επίσης *Ἑλένη*, 879 και 1204, όπου η Θεονόη και ο Θεοκλύμενος αντιστοίχως επικαλούνται το Δία και τον Απόλλωνα. Οι εν λόγω στίχοι επισημαίνονται από τον Allan (2008), 243 και τη Skouroumouni (2010), 34.

<sup>331</sup> Βλ. Ηρόδοτος, *Ιστορία*, 2.35-37. Σχετικά με την καθαρότητα των Αιγυπτίων ιερέων και την εξιδανικευμένη ιδέα των Ελλήνων γι' αυτούς, βλ. Zografou (2018), 271-272 (με παρουσίαση της βιβλιογραφίας γύρω από το θέμα στην υποσημείωση 76).

επισημανθεί και από την έρευνα, ο Ευριπίδης δεν φαίνεται να ενσωματώνει στο έργο του άλλον υπαινιγμό σε καμία από τις ιδιαίτερες θρησκευτικές πρακτικές των Αιγυπτίων. Έτσι, απουσιάζει από την τραγωδία οποιαδήποτε αναφορά σε θηριόμορφους θεούς, ιερά ζώα, παράξενες ταφικές τελετουργίες ή κοινωνικές πρακτικές που γοήτευαν τον Ηρόδοτο ή το Σοφοκλή.<sup>332</sup>

Συνεπώς, είναι πιθανότερο πως η τελετουργική είσοδος της Θεονόης δεν αντανακλά ελληνικές αντιλήψεις συγκεκριμένων αιγυπτιακών πεποιθήσεων και πρακτικών,<sup>333</sup> καθώς και ότι ο Ευριπίδης δεν επιθυμεί να προσδώσει στο έργο του έντονο αιγυπτιακό χρώμα, αλλά αυτό που τον ενδιαφέρει είναι να παρουσιάσει τη Θεονόη ως ένα πρότυπο δικαιοσύνης και ευσέβειας. Έτσι, οι τελετουργίες με το θειάφι και το φως της δάδας στοχεύουν να συσχετίσουν τη Θεονόη από την πρώτη της κιόλας εμφάνιση με την αγνότητα και κατ' επέκταση την ενδεδειγμένη συμπεριφορά, προαναγγέλλοντας ουσιαστικά την τελική της απόφαση να ακολουθήσει, όπως θα δούμε παρακάτω, το δίκαιο και ευσεβές παράδειγμα του πατέρα της στο σχέδιο απόδρασης της Ελένης και του Μενελάου.<sup>334</sup>

Η είσοδος, λοιπόν, της Θεονόης στη σκηνή παίρνει τη μορφή τελετουργικής πομπής που υπογραμμίζοντας την ιδιαίτερη ευσέβεια, ενισχύει την ιδιότητα της Θεονόης που σχετίζεται και με το μαντικό της χάρισμα.<sup>335</sup> Έτσι, είναι σε θέση να γνωρίζει πως η Ήρα προτίθεται να βοηθήσει το Μενέλαο και την Ελένη να επιστρέψουν στην πατρίδα τους (880-883), κάνοντας τους Έλληνες να ανακαλύψουν πως το δώρο της Αφροδίτης στον Πάρη ήταν ένα *είδωλον*, ενώ αντιθέτως η Αφροδίτη επιθυμεί η Ελένη να παραμείνει στην Αίγυπτο ως σύζυγος του βασιλιά Θεοκλύμενου (884-886).<sup>336</sup>

Σε αυτή τη διαμάχη μεταξύ των θεών καλείται τώρα η Θεονόη να διαδραματίσει το ρόλο του κριτή, στο πλαίσιο μάλιστα μιας σκηνής που δομείται, όπως ένας επίσημος *άγων* στο δικαστήριο, όπου ένας κριτής ακούει δύο αντίθετους λόγους και έπειτα διαμορφώνει γνώμη, παίρνοντας θέση υπέρ του ενός ή του

<sup>332</sup> Skouroumouni (2015), 110-111, σημ. 19.

<sup>333</sup> Allan (2008), 243.

<sup>334</sup> Allan (2008), 243.

<sup>335</sup> Skouroumouni (2010), 73.

<sup>336</sup> Kamerbeek (1965), 40, Goff (2004), 335. Βλ. και Chong-Gossard (2008), 193.

άλλου.<sup>337</sup> Πιο συγκεκριμένα, η σκηνή της Θεονόης είναι συμμετρικά δομημένη: Οι εκκλήσεις της Ελένης (894-943) και του Μενελάου (947-995) πλαισιώνονται από δύο λόγους της Θεονόης, εκ των οποίων ο πρώτος (865-893) ορίζει το θεϊκό υπόβαθρο της απόφασής της, ενώ ο δεύτερος (998-1029) εξηγεί τους λόγους που υπαγορεύουν την απόφασή της.<sup>338</sup> Ωστόσο, στην εν λόγω σκηνή (857-1029) τόσο η Ελένη όσο και ο Μενέλαος ικετεύουν, όπως θα δούμε, αν και με διαφορετικό τρόπο, για το ίδιο πράγμα, δηλαδή να μην φανερώσει η Θεονόη στον αδερφό της, Θεοκλύμενο, την άφιξη του Μενελάου στην Αίγυπτο.<sup>339</sup>

Συνεπώς, η τύχη του Μενελάου εναπόκειται στη βούληση της Θεονόης (887: *τέλος δ' ἐφ' ἡμῖν*), η οποία είναι ελεύθερη να αποφασίσει, σύμφωνα με τα κριτήρια που αυτή θα θέσει, είτε να αποκαλύψει στον αδερφό της την παρουσία του Μενελάου, είτε όχι.<sup>340</sup> Γι' αυτό, όπως εύστοχα έχει επισημάνει ο Zuntz, η φράση *τέλος δ' ἐφ' ἡμῖν* συντάσσεται με τις ακόλουθες υποτακτικές *διολέσω* και *σώσω* και δε θα πρέπει να συσχετιστεί με την προγενέστερη αναφορά στη διαμάχη των Ολύμπιων θεών. Δηλαδή η απόφαση της Θεονόης δεν πρέπει να εκληφθεί συγχρόνως και ως απόφαση της συγκεκριμένης θεϊκής αντιπαράθεσης, καθώς η ίδια παρά την προφητική της δύναμη, δεν μπορεί να επηρεάζει τα σχέδια των θεών.<sup>341</sup>

Έτσι, η Θεονόη γνωρίζοντας πως ο αδερφός της θα αντιδράσει, εάν δεν χρησιμοποιήσει τις μαντικές τις ιδιότητες, για να τον ενημερώσει σχετικά με την παρουσία του Μενελάου, αποφασίζει αρχικά κάπως παρορμητικά να αποστείλει κάποια από τις ακολούθους της στο Θεοκλύμενο, προκειμένου να του αναγγείλει την άφιξη του Μενελάου στην Αίγυπτο (887-893).<sup>342</sup> Οι συγκεκριμένοι στίχοι, αφενός, δηλώνουν τη βεβαιότητα της Θεονόης για την αναμενόμενη έκρηξη θυμού του

<sup>337</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ἐκάβη*, 1129-1292, *Ὀρέστης*, 470-629 και *Τρωάδες*, 906-1058. Οι εν λόγω παραλληλισμοί επισημαίνονται από τον Burian (2007), 243. Η δικανική δομή της σκηνής της Θεονόης διευκρινίζεται, επίσης, από την Pippin (1960), 157.

<sup>338</sup> Για τη συμμετρία της εν λόγω σκηνής βλ. Allan (2008), 242.

<sup>339</sup> Burian (2007), 243.

<sup>340</sup> Kamerbeek (1965), 40. Βλ. και Sansone (1985), 22.

<sup>341</sup> Zuntz (1960), 205. Βλ. και Papi (1987), 32.

<sup>342</sup> Ευριπίδης, *Ἐλένη*, 887-893: *τέλος δ' ἐφ' ἡμῖν εἶθ', ἃ βούλεται Κύπρις, / λέξασ' ἀδελφῶι <σ> ἐνθάδ' ὄντα διολέσω / εἶτ' αὖ μεθ' Ἥρας σῆσασον σώσω βίον, / κρύψασ' ὄμαιμον, ὃς με προστάσσει τάδε / εἰπεῖν, ὅταν γῆν τήνδε νοστήσας τύχηις. / [τις εἶσ' ἀδελφῶι τόνδε σημανῶν ἐμῶι / παρόνθ', ὅπως ἂν τοῦμὸν ἀσφαλῶς ἔχηι;]. Για την αρχική απόφαση της Θεονόης βλ. Burnett (1971), 94.*

αδερφού της και, αφετέρου, προαναγγέλλουν την πρόθεση του Θεοκλύμενου να σκοτώσει την ίδια του την αδερφή, μετά την ανακάλυψη της προδοσίας της.<sup>343</sup>

Ωστόσο, η τύχη της Ελένης και του Μενέλαου δεν έχει ακόμη καθοριστεί, εφόσον η τελική απόφαση της *θεσπιωδοῦ* διαμορφώνεται μετά την ικεσία του ζευγαριού. Πιο συγκεκριμένα, πρώτη μιλά η Ελένη, της οποίας ο λόγος (894-943) διακρίνεται από μια τυπική δομή. Μετά από μια εισαγωγή που υπογραμμίζει τη θέση της ως ικέτιδας (894-897), ικετεύει, πρώτα, για χάρη του Μενέλαου (898-923), έπειτα, για τον εαυτό της (924-938) και, τέλος, ολοκληρώνει τη ρήση της με έκκληση στην ευσέβεια του πατέρα της Θεονόης, του Πρωτέα. Το ουσιώδες στοιχείο του επιχειρήματος της Ελένης είναι πως, αν η Θεονόη επιτρέψει στον αδερφό της να σκοτώσει το Μενέλαο, θα συμβάλει στη διάπραξη μιας κατάφορης αδικίας (919-923).<sup>344</sup>

Εδώ είναι ενδιαφέρον να σημειώσουμε πως η Ελένη παρακινεί τη *θεσπιωδὸν* να σεβαστεί τη συμφωνία ανάμεσα στον Ερμή και τον Πρωτέα (910) σχετικά με την επιστροφή της Ελένης στο σύζυγό της, χωρίς να αναφέρει το Δία, το θεό δηλαδή που επινόησε το σχέδιο. Αντιθέτως, η ηρωίδα επικαλείται την υψηλότερη αρχή της δικαιοσύνης για την οποία η Θεονόη, όπως θα δούμε, είναι έτοιμη να θέσει σε κίνδυνο την ίδια της τη ζωή.<sup>345</sup> Εξισώνοντας, λοιπόν, τον Πρωτέα με την έννοια της δικαιοσύνης και το Θεοκλύμενο με την έννοια της αδικίας, η Ελένη επικαλείται την ηθική ακεραιότητα και την ευσέβεια της Θεονόης, υπογραμμίζοντας πως δεν υπάρχει μεγαλύτερη δόξα για τα παιδιά (*κλέος κάλλιστον*) από το να ακολουθούν τους τρόπους των ευσεβών γονέων τους (940-943).<sup>346</sup>

Η έννοια της δόξας, της φήμης και της σχέσης της με την πραγματικότητα διατρέχει ολόκληρη τη σκηνή της Θεονόης. Ο Μενέλαος, όπως είναι γνωστό, έχει μια εξαιρετική φήμη για την επιτυχία του στον τρωικό πόλεμο που αποδείχθηκε όμως πως έγινε για ένα *εἶδωλον*.<sup>347</sup> Από την άλλη, η Ελένη έχει τη φήμη πως είναι μια

<sup>343</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 1624-1641. Βλ. σχετικά Boedeker (2017), 249.

<sup>344</sup> Burian (2007), 246.

<sup>345</sup> Papi (1987), 32-33.

<sup>346</sup> Pippin (1960), 158 και Burian (2007), 246. Ο λόγος της Ελένης είναι γεμάτος με αναφορές στον ευσεβή πατέρα της Θεονόης (910, 914, 918, 920, 941, 942), όπως επισημαίνει ο Chong-Gossard (2008), 194.

<sup>347</sup> Ο Μενέλαος, φτάνοντας στις ακτές μιας ξένης χώρας, συστήνει τον εαυτό του με μια υψηλή συναίσθηση της φήμης του, θεωρώντας πως το διάσημο όνομά του θα του επιφέρει εύνοια (501-504), μολονότι είναι αυτή ακριβώς η ταυτότητά του που θα τον καταστρέψει, εάν αποκαλυφθεί στο

άπιστη σύζυγος, ενώ στην πραγματικότητα είναι η πιο αγνή από όλες τις γυναίκες. Παρομοίως, το ζευγάρι ικετεύει τη Θεονόη να πάρει μια απόφαση με την οποία θα αποκαθιστά τη φήμη της Ελένης (925-935), ενώ συγχρόνως θα διασφαλίζει τη φήμη της ίδιας (940-941) και του σεβάσμιου πατέρα της, Πρωτέα (919-923).<sup>348</sup>

Ο λόγος του Μενελάου (947-995), κινούμενος στις ίδιες γενικά γραμμές με τον προγενέστερο λόγο της Ελένης, είναι ακόμη περισσότερο διαποτισμένος με το ενδιαφέρον για φήμη. Όπως διαβάζουμε στους σχετικούς στίχους, ο Μενέλαος αρνείται αποφασιστικά να θρηνήσει και να προσπέσει ικέτης στα γόνατα της Θεονόης, όπως είχε κάνει προηγουμένως η Ελένη, διότι μια τέτοια πράξη εκ μέρους του θα έφερνε ντροπή (949: *αἰσχύνοιμεν ἄν*) στη δόξα που είχε αποκτήσει στο πεδίο της μάχης. Στη συνέχεια, προχωρά με τη διατύπωση του επιχειρήματος που αρμόζει στη θέση του (959: *ἄξι' ἡμῶν*) και είναι, επίσης, δίκαιο (959: *δίκαι' ἡγούμεθα*).<sup>349</sup>

Απαιτεί, δηλαδή, δικαιοσύνη από το νεκρό Πρωτέα,<sup>350</sup> γνωρίζοντας πως η Θεονόη δεν θα επιτρέψει να σπλωθεί η τιμή του πατέρα της (966-968).<sup>351</sup> Και αφού επικαλείται ως σύμμαχό του τον Άδη<sup>352</sup> που είναι ο βασικός μάρτυρας της τρωικής του δόξας,<sup>353</sup> ο Μενέλαος ανακοινώνει στη Θεονόη την απόφασή του να πολεμήσει εναντίον του Θεοκλύμενου και ή να τον σκοτώσει ή να σκοτωθεί (977-979). Αν όμως ο βασιλιάς της χώρας δεν θέλει μάχη, τότε ο Μενέλαος απειλεί να σκοτωθεί μαζί με

---

Θεοκλύμενο (780 κ.εξ., 817 κ.εξ.). Για την έννοια της φήμης που απολαμβάνει ο Μενέλαος βλ. σχετικά Wolff (1973), 81.

<sup>348</sup> Sansone (1985), 26.

<sup>349</sup> Burian (2007), 250.

<sup>350</sup> Ο Μενέλαος σε μια συνειδητή προσπάθεια να πάρει με το μέρος του τη Θεονόη, γονατίζει μπροστά στον τάφο του Πρωτέα (961: *λέξω τάδ' ἄμφι μνήμα σοῦ πατρός πεσών*). Η επίκληση του ηρωικού νεκρού δεν είναι ούτε καινούργια ούτε ασυνήθιστη. Πρβλ. Αισχύλος, *Χοηφόροι*, όπου ο Χορός επικαλείται το νεκρό Αγαμέμνονα. Για την εν λόγω παρατήρηση βλ. Burian (2007), 250.

<sup>351</sup> Πράγματι, ο νεκρός βασιλιάς Πρωτέας θα διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στην απόφαση της Θεονόης, η οποία απευθύνεται σε αυτόν, καθώς εγκαταλείπει τη σκιηνή (928-929). Ακόμη και ο άδικος γιος, Θεοκλύμενος, σταματά να χαιρετίζει τον τάφο του πατέρα του, όταν εισέρχεται για πρώτη φορά στη σκιηνή (1165-1168). Βλ. σχετικά Burian (2007), 250.

<sup>352</sup> Ευριπίδης, *Ἑλένη*, 969: *ὦ νερτερ' Αἰδη, καὶ σὲ σύμμαχον καλῶ*. Η Burnett (1971), 91-92, ερμηνεύει τους στίχους 960-968 της ευριπίδειας τραγωδίας ως ένα είδος παρωδίας της προσευχής του Ορέστη στον τάφο του Αγαμέμνονα στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, προτείνοντας πως η παρωδία γίνεται σαφής στο στίχο 969 της *Ἑλένης* που συγκρίνεται με τους στίχους 1-2 και 18-19 των *Χοηφόρων*.

<sup>353</sup> Εδώ ο Έλληνας θεατής εύκολα θα αναγνώριζε έναν υπαινιγμό στην *Ἰλιάδα* του Ομήρου, καθώς το πολεμικό σθένος του Μενελάου παραλληλίζεται με αυτό του ομηρικού Αχιλλέα. Το επιχειρήμα του Μενελάου, λοιπόν, ενσωματώνει ένα μοτίβο ανταπόδοσης, σύμφωνα με το οποίο ο Άδης χρωστά στο Μενέλαο την επιστροφή της Ελένης ως αντάλλαγμα για εκείνους που σκοτώθηκαν στην Τροία. Βλ. σχετικά Burian (2007), 250.

την Ελένη πάνω στον τάφο του Πρωτέα, με τα δύο πτώματα να λειτουργούν ως πηγή αδιάλειπτης οδύνης για τη Θεονόη και κατηγορίας για τον πατέρα της (980-987).<sup>354</sup>

Η έκκληση τόσο του Μενελάου, όσο και της Ελένης έχουν πλέον καθορίσει την τελική απόφαση της Θεονόης, η οποία στους στίχους 998-1029 παίρνει για δεύτερη φορά το λόγο, εξηγώντας τους παράγοντες που υπαγορεύουν την απόφασή της. Έτσι, η ευυπόληπτη *θεσπιωδὸς* ανακοινώνει την απόφασή της να βοηθήσει το ζευγάρι να αποδράσει από την Αίγυπτο, αποκρύπτοντας από τον αδερφό της την παρουσία του Μενελάου.<sup>355</sup> Η φύση της, δηλαδή, την ωθεί να τοποθετήσει την ευσέβεια και τη δικαιοσύνη πάνω από τους δεσμούς αίματος, θέτοντας σε κίνδυνο τη ζωή της:

*ἐγὼ πέφυκά τ' εὐσεβεῖν καὶ βούλομαι,  
φιλῶ τ' ἐμαυτήν, καὶ κλέος τούμοῦ πατρὸς  
οὐκ ἄν μιάναίμ', οὐδὲ συγγόνωι χάριν  
δοίην ἄν ἐξ ἧς δυσκλεῆς φανήσομαι.*<sup>356</sup>

Επιδεικνύοντας, λοιπόν, ύψιστη ηθική υπευθυνότητα, η Θεονόη αποκηρύσσει τη μαντική ως οδηγό των πράξεών της και επιλέγει να καταπνίξει την αλήθεια, ώστε να μην γίνει συνένοχος στις βίαιες και άδικες πράξεις του αδερφού της (1017-1019: *ὡς οὖν περαίνω μὴ μακράν, σιγήσομαι/ ἃ μου καθικετεύσατ', οὐδὲ μωρίαί/ ζύμβουλος ἔσομαι τῇ κασιγνήτου ποτέ* ).<sup>357</sup>

Πάνω από την υπηρεσία της προς τους θεούς η Θεονόη θέτει μια αφηρημένη αρχή δικαιοσύνης, ένα ιερό της οποίας υπάρχει μέσα της, όπως ισχυρίζεται η ίδια, και το οποίο επιθυμεί να διαφυλάξει (1002-1004: *ἔνεστι δ' ἱερὸν τῆς Δίκης ἐμοὶ μέγα/ ἐν*

<sup>354</sup> Sansone (1985), 26. Βλ. επίσης Goff (2004), 335 και Chong- Gossard (2008), 195. Πρβλ. Αισχύλος, *Ἰκέτιδες*, 455-467, όπου οι κόρες του Δαναού απειλούν το βασιλιά Πελασγό με φοβερό μίσμα, αν κρεμαστούν στα αγάλματα των θεών στο βωμό, όπου έχουν καταφύγει ικέτιδες. Ο εν λόγω παραλληλισμός επισημαίνεται από τον Burian (2007), 251.

<sup>355</sup> Sansone (1985), 27.

<sup>356</sup> Ευριπίδης, *Ἐλένη*, 998-1001. Στο τέλος της τραγωδίας ο ακόλουθος του Θεοκλύμενου παρεμβαίνει στο βίαιο ξέσπασμα του κυρίου του εναντίον της αδερφής του, μιλώντας στο όνομα των ίδιων αρετών, της ευσέβειας, δηλαδή, και της δικαιοσύνης (1632-1633). Σύμφωνα με τον υπηρέτη, η Ελένη επιστράφηκε σε αυτόν που ο Πρωτέας είχε υποσχεθεί, δηλαδή στον κύριό της (1634). Αυτοί οι ισχυρισμοί περί δικαιοσύνης επιβεβαιώνονται από τις θεικές φωνές των Διοσκούρων (1648-1649, 1661, 1669, 1683) και ενισχύονται από μια ακόμη υψηλότερη επικύρωση, το πεπρωμένο. Βλ. σχετικά Podlecki (1970), 416, Segal (1971), 589, Burian (2007), 252, Chong-Gossard (2008), 200-201 και Boedeker (2017), 253.

<sup>357</sup> Για το σχολιασμό των εν λόγω στίχων βλ. σχετικά Pippin (1960), 158, Papi (1987), 32, Des Bouvrie (1990), 292 και Ntasiou (2016), 52.

*τῆι φύσει· καὶ τοῦτο Νηρέως πάρα/ ἔχουσα σώιζειν, Μενέλεως, πειράσομαι).*<sup>358</sup> Σε γλώσσα που διαθέτει τόσο μυθολογικές όσο και φιλοσοφικές συνδηλώσεις η Θεονόη εκφράζει την πεποίθησή της πως η δικαιοσύνη είναι ενεργή στον κόσμο και συμμετέχει σε ό,τι είναι αιώνιο. Σύμφωνα, λοιπόν, με τους στίχους 1013-1016 ο καθένας πρέπει να προσπαθεί να ζει σύμφωνα με τις αρχές της δικαιοσύνης, γιατί η αδικία τιμωρεί όλους τους ανθρώπους, ζωντανούς και νεκρούς:

*καὶ γὰρ τίσις τῶνδ' ἐστὶ τοῖς τε νερτέροις  
καὶ τοῖς ἄνωθεν πᾶσιν ἀνθρώποις· ὁ νοῦς  
τῶν κατθανόντων ζῆι μὲν οὐ, γνώμην δ' ἔχει  
ἀθάνατον εἰς ἀθάνατον αἰθέρ' ἐμπεσών.*

Στο συγκεκριμένο έργο ο νεκρός Πρωτέας θα τιμωρηθεί, εάν δεν τηρήσει την υπόσχεσή του να επιστρέψει στο Μενέλαο τη νόμιμη σύζυγό του. Παρομοίως, η Θεονόη είτε κατά τη διάρκεια της ζωής της, είτε μετά θάνατον θα τιμωρηθεί, εάν δεν λάβει μια δίκαιη απόφαση.<sup>359</sup>

Ωστόσο, ο Sansone παρατηρεί πως είναι αρκετά ενδιαφέρον το γεγονός πως σε κανένα σημείο του λόγου της η Θεονόη δεν αναφέρει με σαφήνεια πως αποφάσισε να βοηθήσει την Ελένη και το Μενέλαο, γιατί αυτό ήταν το δίκαιο που όφειλε να πράξει. Δηλαδή, παρά την αναφορά της σε ένα «ναό της δικαιοσύνης» που υπάρχει μέσα της (*ἔνεστι δ' ἱερὸν τῆς Δίκης*) και παρά την εσχατολογική φρασεολογία των στίχων 1013-1016 που παραθέσαμε παραπάνω, το κίνητρο που φαίνεται να προβάλλει η Θεονόη και το οποίο υπαγορεύει την απόφασή της είναι η επιθυμία της να αποφύγει την κηλίδωση της φήμης της ίδιας και του πατέρα της.<sup>360</sup>

Με άλλα λόγια, όπως ο Μενέλαος είχε απειλήσει προηγουμένως να ντροπιάσει τον Πρωτέα, έτσι και η Θεονόη αντιλαμβάνεται πως, αν δεν διασφαλίσει την ασφαλή επιστροφή της Ελένης στο νόμιμο σύζυγό της, θα σπλώσει τη φήμη του πατέρα της, γιατί, όπως η ίδια εξηγεί, αν ο Πρωτέας ζούσε, θα απέδιδε την Ελένη στο Μενέλαο (1011-12: *καὶ γὰρ ἂν κείνος βλέπων/ ἀπέδωκεν ἂν σοι τήνδ' ἔχειν, ταύτη δὲ σέ*). Η έγνοια της Θεονόης για τη διατήρηση της φήμης του πατέρα της επανέρχεται

<sup>358</sup> Για το σχολιασμό των εν λόγω στίχων βλ. Hamilton (1985), 63 και Des Bouvrie (1990), 305.

<sup>359</sup> Για το εσχατολογικό περιεχόμενο των στίχων 1013-1016, βλ. την ανάλυση της Pippin (1960), 159-160, καθώς επίσης του Wright (2005), 263-265 και της Ntasiou (2016), 52.

<sup>360</sup> Podlecki (1970), 416. Βλ. και Sansone (1985), 27.



στο καταληκτικό τμήμα της ρήσης της, όπου μέσω μιας υπόμνησης των εισαγωγικών της λέξεων στο σχήμα της κυκλικής σύνθεσης, διαβεβαιώνει το νεκρό πατέρα της πως στο βαθμό που εναπόκειται στην ίδια κανένας δεν θα τον αποκαλέσει δυσσεβή (1028-1029: *σὺ δ', ὦ θανῶν μοι πάτερ, ὅσον γ' ἐγὼ σθένω, / οὔποτε κεκλήσῃ δυσσεβῆς ἀντ' εὐσεβοῦς*).<sup>361</sup>

Συνεπώς, η ευσέβεια της Θεονόης συνίσταται όχι απαραίτητα στο σεβασμό της προς τους θεούς αλλά στην αφοσίωσή της στη διατήρηση της φήμης του πατέρα της.<sup>362</sup> Αυτή η αντίληψη σε συνδυασμό με τις παραδοσιακές αντιλήψεις για την ενδεδειγμένη τιμή προς τους γονεῖς, το σεβασμό προς τους νεκρούς, τη φιλοξενία προς τους ξένους<sup>363</sup> και την ιερότητα του θεσμού του γάμου υπαγορεύουν την οριστική απόφαση της Θεονόης που επιλέγει να μην φανερώσει στο Θεοκλύμενο την παρουσία του Μενελάου, συμβάλλοντας έτσι στο σχέδιο απόδρασης του ζευγαριού.<sup>364</sup>

Όπως εύστοχα έχει επισημανθεί, η επιμονή της Θεονόης σε όλες αυτές τις υψηλές αξίες που συζητήθηκαν παραπάνω, πέρα από το να δικαιολογεί σε επίπεδο δραματικής πλοκής την τελική απόφασή της να βοηθήσει το ζευγάρι, θα μπορούσε συγχρόνως να συνιστά ένα έμμεσο σχόλιο του Ευριπίδη σχετικά με τη θρησκεία της εποχής του.<sup>365</sup> Η ικετευτική στάση της Ελένης αποκαλύπτει το σεβασμό προς τις θεϊκές δυνάμεις, ενώ η διατήρηση μιας καλής φήμης είχε, επίσης, εξαιρετική σημασία τόσο για τους άντρες όσο και για τις γυναίκες. Ειδικά για τις γυναίκες ένας τρόπος απόκτησης καλής φήμης σίγουρα ήταν η ανάληψη κάποιου σπουδαίου ρόλου στο πεδίο της θρησκείας. Χάρη στην ιδιαίτερη σχέση με τους θεούς, που μπορούσαν να

---

<sup>361</sup> Για το ενδιαφέρον της Θεονόης ως προς τη διατήρηση της φήμης του πατέρα της βλ. Sansone (1985), 27 και Chong-Gossard (2008), 197.

<sup>362</sup> Sansone (1985), 27.

<sup>363</sup> Η Θεονόη εκδηλώνει την ελληνική της καταγωγή, όταν εκφράζει σεβασμό προς τις υποχρεώσεις της *ξενίας*, η οποία κατέχει σημαντική θέση στη δράση του έργου. Ο πατέρας της Θεονόης, ο Πρωτέας, είχε πάρει την Ελένη από το Δία, προκειμένου να τη φιλοξενήσει και να την προστατεύσει. Όταν ο Πρωτέας απεβίωσε, τα παιδιά του, η Θεονόη και ο Θεοκλύμενος, κληρονόμησαν τις υποχρεώσεις της *ξενίας* του πατέρα τους. Ο Θεοκλύμενος όμως σκοπεύει να παραβιάσει τώρα αυτές τις υποχρεώσεις, αναγκάζοντας την Ελένη να τον παντρευτεί παρά τη θέλησή της. Αντιθέτως, η Θεονόη, σεβόμενη το θεσμό της φιλοξενίας, αποφασίζει να βοηθήσει στη διάσωση Ελένης και Μενελάου. Για τη σημασία του θεσμού της *ξενίας* στη δράση της τραγωδίας βλ. Mikalson (1991), 77-78.

<sup>364</sup> Pippin (1960), 158.

<sup>365</sup> Ntasiou (2016), 52.

έχουν οι γυναίκες που αναλάμβαναν θρησκευτικά αξιώματα, απολάμβαναν συχνά ιδιαίτερης εκτίμησης και σεβασμού από την κοινωνία.<sup>366</sup>

Συμπερασματικά, στο παρόν κεφάλαιο εξετάσαμε αρχικά τη μαντική φύση της Θεονόης, η οποία, μολονότι δεν υπηρετεί σε κάποιο μαντείο και δεν αντλεί τη δύναμή της από τον κατεξοχήν θεό της προφητείας, εντούτοις χαίρει αξιοπιστίας στο προφητικό πεδίο. Η απροσδόκητη εμφάνιση του Τεύκρου στον πρόλογο του έργου, καθώς και η προτροπή του χορού προς την Ελένη να συμβουλευτεί τη Θεονόη σχετικά με την τύχη του Μενελάου υπογραμμίζουν την αυθεντικότητα του προφητικού της λόγου. Ο ρόλος της Θεονόης ως *θεσπιωδοῦ* είναι καθοριστικός για την εξέλιξη της δραματικής πλοκής, καθώς μέσω του αιθέρα που φαίνεται να αποτελεί πηγή της προφητικής της γνώσης μπορεί να έχει πρόσβαση στις προθέσεις των θεών. Έτσι, η Θεονόη γνωρίζει και καλείται, όπως είδαμε, να πάρει θέση σε μια θεϊκή διαμάχη που αφορά την τύχη της Ελένης και του Μενελάου.

Και ενώ η εξουσία της Θεονόης ως μάντισσας είναι αδιαμφισβήτητη, ο προσδιορισμός της θέσης της ως ιέρειας επιδέχεται αμφισβήτηση. Πρώτον, σε αντίθεση με την Ιφιγένεια ή την Κασσάνδρα που εμφανίζονται ως ιέρειες της Άρτεμης και του Απόλλωνα αντιστοίχως, η Θεονόη στην *Ελένη* δεν συνδέεται με την υπηρεσία συγκεκριμένου θεού ή συγκεκριμένης λατρείας. Ο Segal την χαρακτηρίζει ως «ιέρεια του θεϊκού αιθέρα»,<sup>367</sup> χωρίς όμως να διευκρινίζει τι ακριβώς εννοεί με αυτό τον χαρακτηρισμό. Δεύτερον, σε όλη την έκταση της τραγωδίας δεν ενσωματώνεται καμία αναφορά σε συγκεκριμένα ιερατικά καθήκοντα, όπως αυτά που περιγράψαμε στο πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, όπου και εξετάσαμε τον ιερατικό ρόλο της Ιφιγένειας στην τραγωδία *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*. Έτσι, η Θεονόη, αν και φαίνεται να δίνει γενικότερες οδηγίες για τα θεϊκά πράγματα, σε αντίθεση με την Ιφιγένεια, δεν παρουσιάζεται ούτε να συμμετέχει σε διαδικασίες καθαρμού, ούτε να επιτελεί το ρόλο της κλειδούχου ενός ναού, εφόσον δεν συνδέεται με συγκεκριμένο ναό. Η ίδια βρίσκεται εκτός ιερού και κατοικεί στο παλάτι του πατέρα της, Πρωτέα. Τρίτον, ο τραγικός ποιητής δεν χρησιμοποιεί την αντίστοιχη

---

<sup>366</sup> Ntasiou (2016), 52.

<sup>367</sup> Segal (1971), 608.

ορολογία που χρησιμοποιεί στην *Ίφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*,<sup>368</sup> αλλά αναφέρεται στη Θεονόη μέσω της χρήσης του όρου *θεσπιωδός*, ενός όρου, δηλαδή, που υποδηλώνει μόνο τις αδιαμφισβήτητες μαντικές της ιδιότητες.

Το μόνο κοινό στις δύο γυναικείες μορφές στοιχείο που θα μπορούσαμε να επισημάνουμε είναι πως τόσο η Ίφιγένεια όσο και η Θεονόη εγγυώνται μέσω της δράσης τους τη σωτηρία των ηρώων. Η Ίφιγένεια, όπως είδαμε, αξιοποιεί τα καθήκοντα και την εξουσία που απορρέει από την ιερατική της θέση, προκειμένου να εξαπατήσει το βασιλιά της Ταυρικής χώρας, το Θόα, και να κατορθώσει μέσω ενός ψεύτικου τελετουργικού να αποδράσει από τη βαρβαρική χώρα μαζί με τον Ορέστη και τον Πυλάδη. Αντιστοίχως, η Θεονόη μέσω απόκρυψης στοιχείων ξεγελά τον αδερφό της και συμβάλλει με τη στάση της στην απόδραση της Ελένης και του Μενέλαου από τη χώρα της Αιγύπτου. Η βοηθητική προς το ζευγάρι στάση της Θεονόης, αν και θέτει σε κίνδυνο την ίδια, είναι σωτήρια για την Ελένη και το Μενέλαο και έτσι ο ρόλος της στη δραματική οικονομία παραλληλίζεται κατά κάποιον τρόπο με αυτόν μιας *ἀπὸ μηχανῆς θεᾶς*.<sup>369</sup>

Ανακεφαλαιώνοντας, μολονότι η πλειονότητα των μελετητών αναφέρει τη Θεονόη ως *ιέρεια*, κάτι τέτοιο δεν συνάγεται άμεσα από τη μελέτη του ευριπίδειου κειμένου. Ωστόσο, το όνομά της σαφώς ανακαλεί μυθικές και ιστορικές *ιέρειες* με το όνομα Θεανώ, ενώ ο ιεροπρεπής τρόπος με τον οποίο εισέρχεται στη σκηνή της προσδίδει θρησκευτική αίγλη που θυμίζει την αίγλη των ιερειών, όπως γενικά παρουσιάζονται στη λογοτεχνία, καθιστώντας την μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα μορφή προς εξέταση. Και ενώ ορισμένοι μελετητές διέκριναν μια εξωτική διάσταση στην τελετουργική της εμφάνιση, το πιθανότερο είναι πως ο Ευριπίδης δεν ενδιαφερόταν να προσδώσει στο έργο του μια ειδικά αιγυπτιακή απόχρωση, αλλά ήθελε να παρουσιάσει τη Θεονόη ως ένα ξεχωριστό πρότυπο δικαιοσύνης. Φαίνεται,

---

<sup>368</sup> Πρβλ. Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις*, 34, 798, 1114, 1153, όπου η ιερατική ιδιότητα της Ίφιγένειας προσδιορίζεται μέσω της χρήσης των όρων *ιέρεαν*, *πρόσπολος*, *ἀμφίπολος* και *πλωρός* αντιστοίχως.

<sup>369</sup> Πρβλ. τη σωτήρια παρέμβαση της Πυθίας στον *Ίωνα* του Ευριπίδη, όπως επισημαίνει η Goff (2004), 335. Μετά την απόφαση της Θεονόης η Ελένη αναπτύσσει το σχέδιο απόδρασης, σύμφωνα με το οποίο ο Μενέλαος θα αποκρύψει την πραγματική του ταυτότητα και θα παρουσιαστεί ως ναυαγός που σώθηκε, όταν το πλοίο του Μενελάου βυθίστηκε, παρασύροντας και τον ίδιο στο θάνατο. Έτσι, η Ελένη θα ζητήσει από το Θεοκλύμενο να θάψει τον άντρα της στη θάλασσα, σύμφωνα με το ελληνικό έθιμο, ζητώντας μάλιστα να της δοθεί πλοίο, προκειμένου να πραγματοποιηθεί ο ενάλιος ενταφιασμός. Σε αυτό το πλοίο θα επιβιβαστούν η Ελένη, ο δήθεν ναυαγός και οι υπόλοιποι ναυαγοί- σύντροφοι του Μενελάου, κατορθώνοντας να αποδράσουν από την Αίγυπτο. Για το ψεύτικο τελετουργικό ενταφιασμού του Μενελάου βλ. Rehm (1994), 123-124.

δηλαδή, πως ο ποιητής ήθελε να προσδώσει στη μορφή της Θεονόης μια ηθική διάσταση στη σχέση της με το θεϊκό κόσμο.

Πράγματι, η Θεονόη μέσω της τελικής της απόφασης να αποκρύψει από το Θεοκλύμενο την παρουσία του Μενελάου, επιλέγει να ακολουθήσει το παράδειγμα του δίκαιου πατέρα της. Σαν μια άλλη Αντιγόνη, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά και η Burnett,<sup>370</sup> η Θεονόη είναι αναγκασμένη να επιλέξει ανάμεσα στην ευημερία και τον κίνδυνο της ζωής της που συνεπάγεται η αφοσίωσή της στις υψηλές αξίες της δικαιοσύνης και της ευσέβειας. Με ψυχικό σθένος επιλέγει το δεύτερο, αποτελώντας μέσω της στάσης της ένα από παράδειγμα για το πώς το δίκαιο τελικά μπορεί να «θριαμβεύσει» ακόμη και σε έναν κόσμο, όπως αυτόν της *Έλένης*, όπου το ψέμα φέρει συχνά το προσωπείο της πραγματικότητας.<sup>371</sup>

---

<sup>370</sup> Burnett (1971), 94-95, 100.

<sup>371</sup> Pippin (1960), 158.

#### 4. ΤΡΩΑΔΕΣ

##### 4.1 Η μορφή της Κασσάνδρας πριν από τον Ευριπίδη

Όπως είδαμε, η Θεονόη στην *Ελένη* του Ευριπίδη έχει μια περιορισμένη φυσική παρουσία επί σκηνής. Το ίδιο ισχύει και για την Κασσάνδρα, την τρίτη κατά σειρά ευριπίδεια ηρωίδα με θρησκευτική αίγλη που θα εξετάσουμε στην παρούσα εργασία. Στο παρόν κεφάλαιο το ερευνητικό μας ενδιαφέρον θα επικεντρωθεί στη μορφή της Κασσάνδρας, όπως αυτή παρουσιάζεται στην ευριπίδεια τραγωδία *Τρωάδες* (415 π.Χ.). Πιο συγκεκριμένα, θα μελετήσουμε τη λατρευτική της ταυτότητα και το ρόλο της ως προφήτισσας και ιέρειας του θεού Απόλλωνα και θα επιχειρήσουμε μια σύγκριση με τον τρόπο παρουσίασης της ομώνυμης ηρωίδας στον *Άγαμέμνονα* του Αισχύλου. Για την πληρέστερη όμως προσέγγιση των παραπάνω ερωτημάτων, θεωρούμε σκόπιμο να προταθεί μια συνοπτική εισαγωγή που θα συνοψίζει τη γνώση των αρχαίων Ελλήνων για τη μορφή της Κασσάνδρας και πώς αυτή η γνώση αποτυπωνόταν στους διάφορους ποιητές.

Ως λογοτεχνική μυθική μορφή η Κασσάνδρα ήταν γνωστή στους αρχαίους Έλληνες ως κόρη του βασιλιά της Τροίας, Πριάμου, και της Εκάβης,<sup>372</sup> ιδιότητα με την οποία εμφανίζεται για πρώτη φορά στο ομηρικό έπος. Συγκεκριμένα, στη ραψωδία Ν της *Ιλιάδος* (361-367)<sup>373</sup> ο ποιητής εστιάζει στην ομορφιά της Κασσάνδρας, την οποία ζητά σε γάμο από τον πατέρα της, Πρίαμο, ο Οθρυονεύς, υποσχόμενος αντί για τα παραδοσιακά δώρα να βοηθήσει τους Τρώες εναντίον των Αχαιών.<sup>374</sup> Ο βασιλιάς αποδεχόμενος την πρόταση του Οθρυονέα, συμφωνεί να του δώσει την πιο ωραία από τις κόρες του (*Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην*), την Κασσάνδρα, αλλά ο γάμος αυτός τελικά δεν πραγματοποιείται, καθώς ο Οθρυονεύς βρίσκει τραγικό θάνατο από το δόρυ του Ιδομενέα (370-382).<sup>375</sup>

---

<sup>372</sup> Dillon (2008), 1.

<sup>373</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Ν 361-367: *μεσαιπόλιός περ ἐὼν Δαναοῖσι κελεύσας/ Ἰδομενεὺς Τρώεσσι μετάλμενος ἐν φόβον ὄρσε./ πέφνε γὰρ Ὀθρυονῆα Καβησόθεν ἔνδον ἐόντα/ ὅς ῥα νέον πολέμοιο μετὰ κλέος εἰληλούθει./ ἦτεε δὲ Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην/ Κασσάνδρην ἀνάεδνον, ὑπέσχετο δὲ μέγα ἔργον./ ἐκ Τροίης ἀέκοντας ἀπώσέμεν νῆας Ἀχαιῶν.*

<sup>374</sup> Mason (1959), 80.

<sup>375</sup> Γιωτοπούλου (2012), 21.

Το όνομα της Κασσάνδρας ως κόρης του Πριάμου αναφέρεται εμμέσως και στη ραψωδία Χ της *Ιλιάδος* (59-65),<sup>376</sup> όπου ο Πρίαμος επιχειρώντας να αποτρέψει το γιο του, Έκτορα, από τη μάχη με τον Αχιλλέα, προβλέπει την τραγική μοίρα που περιμένει τις κόρες του μετά την άλωση της Τροίας.<sup>377</sup> Οι δύο προηγούμενες αναφορές στην Κασσάνδρα μας προετοιμάζουν για την τελική εμφάνισή της στη ραψωδία Ω (697-706),<sup>378</sup> όπου αντικρίζοντας πρώτη τον Πρίαμο να επιστρέφει με το κατακρεουργημένο πτώμα του Έκτορα, η Κασσάνδρα καλεί τους Τρώες και τις Τρωαδίτισσες να θρηνήσουν για το νεκρό αδερφό της.<sup>379</sup> Ο χαρακτήρας της Κασσάνδρας αξιοποιείται ποιητικά και στη ραψωδία λ της *Οδύσσειας* (421-423),<sup>380</sup> όπου ο νεκρός Αγαμέμνονας περιγράφει πώς δολοφονήθηκαν ο ίδιος και η Κασσάνδρα από την Κλυταιμνήστρα.<sup>381</sup>

Εξετάζοντας την παρουσία της Κασσάνδρας στα ομηρικά έπη αυτό που μπορούμε να διαπιστώσουμε είναι πως σε κανένα από τα προαναφερθέντα χωρία η Κασσάνδρα δεν παρουσιάζεται να διαθέτει εκστατικό προφητικό λόγο.<sup>382</sup> Το ενδιαφέρον του Ομήρου στρέφεται, εξάλλου, ιδιαίτερα στην οίωνοσκοπία, τη μαντική, δηλαδή, τέχνη που εδράζεται στη μελέτη του πετάγματος και της συμπεριφοράς των πουλιών. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στην ομηρική ποίηση αποτελεί η μορφή του Έλενου, δίδυμου αδερφού της Κασσάνδρας, που περιγράφεται από τον ποιητή ως *οίωνοπόλων άριστος*, ο καλύτερος, δηλαδή, οίωνοσκόπος.<sup>383</sup>

<sup>376</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Χ 59-65: *πρὸς δ' ἐμὲ τὸν δῦστηνον ἔτι φρονέοντ' ἐλέησον/δῦσμορον, ὃν ῥα πατήρ Κρονίδης ἐπὶ γήραος οὐδῶ./ αἴση ἐν ἀργαλέῃ φθίσει κακὰ πόλλ' ἐπιδόντα/ νῆας τ' ἄλλυμένους ἐλκηθεῖσας τε θύγατρας/καὶ θαλάμους κεραϊζομένους, καὶ νήπια τέκνα/βαλλόμενα προτὶ γαίῃ ἐν αἰνῇ δηιοτήτι/ ἐλκομένας τε νουὸς ὀλοῆς ὑπὸ χερσὶν Ἀχαιῶν.*

<sup>377</sup> Mason (1959), 80.

<sup>378</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Ω 697-706: *οὐδέ τις ἄλλος/ ἔγνω πρόσθ' ἀνδρῶν καλλιζώνων τε γυναικῶν./ ἀλλ' ἄρα Κασσάνδρῃ ἰκέλη χρυσοῖ Ἀφροδίτῃ/ Πέργαμον εἰσαναβᾶσα φίλον πατέρ' εἰσενόησεν/ ἔσιαότ' ἐν δίφρῳ, κήρυκά τε ἀστυβοώτην:/ τὸν δ' ἄρ' ἐφ' ἡμιόνων ἴδε κείμενον ἐν λεχέεσσι:/ κώκυσέν τ' ἄρ' ἔπειτα γέγωνέ τε πᾶν κατὰ ἄστυ:/ ὄψεσθε Τρῶες καὶ Τρωάδες Ἔκτορ' ἰόντες,/ εἴ ποτε καὶ ζῶντι μάχης ἐκνοστήσαντι/ χαίρει', ἐπεὶ μέγα χάρμα πόλει τ' ἦν παντὶ τε δήμῳ.*

<sup>379</sup> Mason (1959), 80. Βλ. και Γιωτοπούλου (2012), 27.

<sup>380</sup> Όμηρος, *Οδύσσεια*, λ 421-424: *οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα ὅπα Πριάμοιο θυγατρός/ Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε Κλυταιμνήστρη δολόμητις/ ἀμφ' ἐμοί, αὐτὰρ ἐγὼ ποτὶ γαίῃ χεῖρας ἀείρων/ βάλλον ἀποθνήσκων περὶ φασγάνῳ.*

<sup>381</sup> Mason (1959), 81. Βλ. και Dillon (2008), 2, σημ. 7, όπου παρατίθενται συγκεντρωτικά οι ομηρικές αναφορές στην Κασσάνδρα.

<sup>382</sup> Dillon (2008), 2.

<sup>383</sup> Όμηρος, *Ιλιάς*, Ζ 76. Πρβλ. *Ιλιάδα*, Η 44-91, όπου ο Έλενος περιγράφεται ως γιος του Πριάμου. Ως οίωνοσκόπος περιγράφεται, επίσης, ο Κάλχας στη ραψωδία Α της *Ιλιάδος*, όταν ο Αχιλλέας καλεί τους Έλληνες και τους ρωτά γιατί ο Απόλλων είναι θυμωμένος μαζί τους. Βλ. σχετικά Parker (1967), 13-14. Για την οίωνοσκοπία, καθώς και για άλλες μεθόδους μαντικής, βλ. Flower (2008b), 24.

Ο Έλενος είναι μια αξιόπιστη μορφή, αλλά οι μαντικές του ικανότητες ως οίωνασκοπού περιορίζονται στην ερμηνεία «σημείων», δεδομένου ότι οι ομηρικοί θεοί επικοινωνούν, είτε ευθέως, είτε μέσω «σημείων» με τους θνητούς, χωρίς να τους χρησιμοποιούν ως «όχημα» της θεϊκής – προφητικής τους έμπνευσης.<sup>384</sup> Ωστόσο, οφείλουμε να επιστημόνουμε πως, ακόμη κι αν ο Όμηρος είχε γνώση των προφητικών ιδιοτήτων της Κασσάνδρας, επέλεξε συνειδητά να αποσιωπήσει τα προφητικά της χαρίσματα και να υπογραμμίσει μόνο την ομορφιά της, την οποία μάλιστα παραλληλίζει με την ομορφιά της Αφροδίτης (*Ιλιάς*, Ω 699: *ικέλη χρυσή Αφροδίτη*).<sup>385</sup>

Έτσι, η πρώτη λογοτεχνική πηγή που, εν αντιθέσει με τα ομηρικά έπη, αναφέρεται στις προφητικές ιδιότητες της Κασσάνδρας είναι τα *Κύπρια Έπη*, ένα ποίημα που, όπως έχουμε αναφέρει, δεν επιβιώνει παρά αποσπασματικά κυρίως μέσω της σύνοψης του Πρόκλου.<sup>386</sup> Στο σχετικό απόσπασμα των *Κυπρίων*<sup>387</sup> παρακολουθούμε τον Πάρη που έχει επιλέξει την Αφροδίτη ως την πιο όμορφη θεότητα να ανταμείβεται από τη θεά με την Ελένη. Καθώς ο Πάρης ετοιμάζεται να αναχωρήσει από την Τροία για την Ελλάδα, όχι μόνο ο Έλενος (*περι τῶν μελλόντων αὐτοῖς προθεσπίζει*)<sup>388</sup> αλλά και η Κασσάνδρα προφητεύουν τα αποτελέσματα αυτού του ταξιδιού (*περι τῶν μελλόντων προδηλοῖ*).<sup>389</sup> Εκτός από τα *Κύπρια Έπη*, ένα ακόμη έργο του τρωικού κύκλου, η *Μικρὰ Ἰλιάς*<sup>390</sup> παρουσιάζει την Κασσάνδρα με προφητικές ιδιότητες. Σύμφωνα με τον Mason, αυτό το ποίημα που αποδίδεται στο Λέσχητα, περιελάμβανε μια προφητεία της Κασσάνδρας σχετικά με τις

<sup>384</sup> Dillon (2008), 3.

<sup>385</sup> Γιωτοπούλου (2012), 32-33.

<sup>386</sup> Mason (1959), 81. Βλ. και Dillon (2008), 3.

<sup>387</sup> *Κύπρια Έπη*, 31.5-16: *ἔπειτα δὲ Αφροδίτης ὑποθεμένης ναυπηγεῖται, καὶ Ἐλενος περὶ τῶν μελλόντων αὐτοῖς προθεσπίζει, καὶ ἡ Αφροδίτη Αἰνεῖαν συμπλεῖν αὐτῷ κελεύει. Καὶ Κασσάνδρα περὶ τῶν μελλόντων προδηλοῖ*. Το αρχαίο χωρίο ακολουθεῖ την έκδοση του Davies (1988).

<sup>388</sup> Πρβλ. Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης*, 604-613, όπου ο Έλενος προφητεύει στους Έλληνες πως η άλωση της Τροίας εξαρτάται από τη μεταφορά του Φιλοκτήτη στην Τροία, συμβουλή που οι Έλληνες θα ακολουθήσουν και έτσι θα κατακτήσουν την πόλη. Οι προφητείες του Έλενου σε αντίθεση με αυτές της Κασσάνδρας γίνονται πιστευτές. Βλ. σχετικά Dillon (2008), 4.

<sup>389</sup> Το γεγονός πως ο Πάρης αναχωρεί για την Ελλάδα για να φέρει την Ελένη στην Τροία υποδηλώνει πως η Κασσάνδρα δεν λήφθηκε υπ' όψιν, ενώ οι προφητείες του Έλενου που αφορούν το άμεσο μέλλον και δεν είναι δυσοίωνες γίνονται, όπως φαίνεται, πιστευτές. Ο Έλενος προβλέποντας το άμεσο αποτέλεσμα της περιπέτειας του Πάρη, προφητεύει την επιτυχία της αποστολής του και τη μεταφορά της Ελένης στην Τροία. Βλ. σχετικά Dillon (2008), 3.

<sup>390</sup> Αυτό το έργο αποτελείται από τέσσερα βιβλία και περιγράφει τα γεγονότα του τρωικού πολέμου από την κρίση των όπλων του Αχιλλέα μέχρι την είσοδο του Δούρειου Ίππου στην πόλη της Τροίας. Για μια αναλυτική παρουσίαση του περιεχομένου της *Μικρᾶς Ἰλιάδος* βλ. Monro (1884), 19-21. Σύμφωνα με τον Πausanία (*Ελλάδος Περιήγησις*, 10.27.1,11), στη *Μικρὰ Ἰλιάδα* ο Κόροιβος διεκδικεί για γυναίκα την Κασσάνδρα. Πρβλ. Βιργίλιος, *Αἰνεΐαδα*, 2.343, όπου περιγράφεται το ίδιο επεισόδιο. Για τις εν λόγω επιστημόσεις βλ. σχετικά Mason (1959), 82.

καταστροφικές συνέπειες που θα επέφερε στην Τροία η είσοδος στην πόλη του Δούρειου Ίππου.<sup>391</sup>

Οι προφητικές ικανότητες της Κασσάνδρας προβάλλονται, επίσης, από τους λυρικούς ποιητές που αξιοποίησαν ποιητικά την ενδιαφέρουσα αυτή μυθική μορφή. Έτσι, ο Πίνδαρος στον 11<sup>ο</sup> *Πυθιονικό* του ακολουθώντας την ομηρική παράδοση, μας πληροφορεί για το θάνατο που βρήκε η Κασσάνδρα μαζί με τον Αγαμέμνονα μετά την άλωση της Τροίας από τα χέρια της Κλυταιμνήστρας.<sup>392</sup> Συγχρόνως όμως ο λυρικός ποιητής διαφοροποιείται από τον Όμηρο, καθώς περιγράφει την Κασσάνδρα ως *μάντιν κόραν* (33), ιδιότητα με την οποία, όπως είδαμε, δεν παρουσιάζεται στα ομηρικά έπη.<sup>393</sup>

Αυτός όμως που θα σκιαγραφήσει ουσιαστικά το πορτρέτο της προφήτισσας Κασσάνδρας, αναδεικνύοντάς την σε σημαίνουσα λογοτεχνική μορφή είναι ο τραγικός ποιητής Αισχύλος στο πρώτο έργο της τριλογίας του, *Όρέστειας* (458 π.Χ.). Όπως γνωρίζουμε, στην τραγωδία *Αγαμέμνων* ο ομώνυμος ήρωας φεύγει νικητής από την Τροία μετά το δεκαετή πόλεμο και επιστρέφει στο Άργος, φέρνοντας μαζί του ως παλλακίδα την Τρωαδίτισσα Κασσάνδρα, ενώ η σύζυγος του, Κλυταιμνήστρα, σχεδιάζει να σκοτώσει και τους δύο.<sup>394</sup> Η σκηνή της Κασσάνδρας στο αισχύλειο αυτό δράμα καταλαμβάνει πάνω από 250 στίχους (1072-1330) και είναι δύσκολο να πιστέψουμε πως ο Αισχύλος θα είχε ενσωματώσει στο έργο του μια τόσο εκτενή και απροσδόκητη σκηνή, εάν δεν επιτελούσε μια σημαντική δραματική λειτουργία.<sup>395</sup>

---

<sup>391</sup> Το επεισόδιο αυτό δεν απαντά στο αρχαίο κείμενο, ούτε στη σύνοψη του ποιήματος, όπως παραδίδεται από τον Πρόκλο, αλλά απεικονίζεται σε μία *Tabula Iliaca*, ένα μαρμάρινο ανάγλυφο σε θραυσματική κατάσταση που βρίσκεται στο Καπιτώλιο της Ρώμης και θεωρείται πως έχει αξιοποιήσει στοιχεία από τη *Μικρά Ιλιάδα*. Βλ. σχετικά Mason (1959), 82 και Γιωτοπούλου (2012), 49.

<sup>392</sup> Πίνδαρος, *Πυθιονικός*, 11<sup>ος</sup>, 19-22. Πρβλ. Ομήρος, *Όδύσσεια*, λ 421-423.

<sup>393</sup> Εκτός από τον Πίνδαρο, η μυθική μορφή της Κασσάνδρας αναβιώνει και στην αποσπασματικά σωζόμενη *Όρέστεια* του Στησιχόρου. Το λυρικό αυτό ποίημα πραγματεύεται το θάνατο της Κασσάνδρας και ολόκληρη η σκηνή περιγράφεται σαν να λαμβάνει χώρα στη Λακεδαίμονα και όχι στις Μυκήνες. Βλ. σχετικά Mason (1959), 81, 83.

<sup>394</sup> Dillon (2008), 4.

<sup>395</sup> Schein (1982), 11. Είναι ενδιαφέρον να σημειώσουμε πως η Κασσάνδρα παραμένει σιωπηλή μέχρι το στίχο 1072, δηλαδή συνολικά για 300 στίχους από τότε που πρωτοεμφανίζεται με τον Αγαμέμνονα επί σκηνής. Η μακρά σιωπή της Κασσάνδρας είναι ασυνήθιστη, με την έννοια πως το κίνητρό της παραμένει ασαφές. Έχει, ωστόσο, δραματική σημασία, καθώς η πρώτη κραυγή της απευθύνεται στον Απόλλωνα, καθιστώντας σαφές πως ο θεός και το προφητικό του δώρο βρίσκονται στο μυαλό της. Η Κασσάνδρα σπάει τη σιωπή της όχι λόγω της Κλυταιμνήστρας ή του χορού, αλλά λόγω μιας εξωτερικής δύναμης, της εμφάνισης ενός οράματος που θα την οδηγήσει από τη σύγχυση στη διορατικότητα. Για τη δραματική λειτουργία της σιωπής της Κασσάνδρας βλ. Mason (1959), 84 και πιο αναλυτικά Taplin (1972), 77-78.



Σχετικά με τη λειτουργία της αισχύλειας αυτής σκηνής το πρώτο σημείο που αξίζει να επισημάνουμε είναι πως έχει χαρακτηριστεί από ορισμένους μελετητές ως “mad - scene”, με την έννοια πως στους στίχους 1072-1077 και από το στίχο 1214 και εξής η Κασσάνδρα περιγράφεται ως θεόληπτη προφήτισσα<sup>396</sup> που μέσα σε κατάσταση εκστατικής μανίας καθίσταται ικανή να βλέπει παρελθοντικά και μελλοντικά γεγονότα σαν να συμβαίνουν στο παρόν.<sup>397</sup> Αντλώντας, λοιπόν, την προφητική της δύναμη από το θεό Απόλλωνα, η Κασσάνδρα προικίζεται με ένα δεύτερο είδος όρασης που της επιτρέπει να προβλέπει το θάνατο το δικό της και του Αγαμέμνονα από τα χέρια της Κλυταιμνήστρας.<sup>398</sup>

Οι προφητείες της, ωστόσο, δεν γίνονται πιστευτές, καθώς ο χορός ήδη από την αρχή δηλώνει την αδυναμία του να κατανοήσει αυτά που η Κασσάνδρα προφητεύει (1105: *τούτων ἄιδρις εἰμὶ τῶν μαντευμάτων*). Η δυσπιστία που εκδηλώνεται προς τις προφητικές ρήσεις της Κασσάνδρας είναι το αποτέλεσμα της σχέσης της προφήτισσας με τον Απόλλωνα. Πιο συγκεκριμένα, στους στίχους 1202-1213 δίνεται μια συνοπτική περιγραφή της μυθικής ιστορίας που συσχετίζει την Κασσάνδρα με το θεό Απόλλωνα. Σε μια ενδιαφέρουσα παραλλαγή σε σχέση με μεταγενέστερες πηγές,<sup>399</sup> η αισχύλεια εκδοχή παρουσιάζει την Κασσάνδρα να κατέχει το χάρισμα της προφητείας, προτού ο Απόλλων εκδηλώσει προς αυτή το ερωτικό του ενδιαφέρον. Και όταν η Κασσάνδρα αθέτησε την υπόσχεση της να ανταποκριθεί

---

<sup>396</sup> Flower (2008), 24. Πρβλ. Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 366, 408, 500, Λυκόφρων, *Ἀλεξάνδρα*, 348 και Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 3.12.5, όπου ο Απόλλων παρουσιάζεται ως πηγή της ποιητικής έμπνευσης της Κασσάνδρας. Για τους εν λόγω παραλληλισμούς βλ. Dillon (2008), 4, σημ.16.

<sup>397</sup> Schein (1982), 11, Burkert (2005), 35. Στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου η Κασσάνδρα είναι, είτε *ἔκφρων* (δηλ. ένθεος), όταν αναπαριστάνεται σε κατάσταση εκστατικής - οραματικής έμπνευσης και μεταδίδει οράματα χωρίς μεσολάβηση της λογικής, είτε είναι *ἔμφρων*, όταν δεν αναπαριστάνεται σε έκσταση και ερμηνεύει τα οράματά της, τοποθετώντας τα σε χρονική και αιτιακή διαδοχή. Για τις μεθόδους προφητείας της Κασσάνδρας που περιλαμβάνουν τόσο την έκσταση όσο και την ορθολογική προφητεία, βλ. αναλυτικά Mazzoldi (2002), 145-9. Εξετάζοντας ζητήματα εσωτερικής ποιητικής στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, η Γκαστή (2009), 86, επισημαίνει πως με την παρουσίαση της ένθεης Κασσάνδρας ο Αισχύλος ενσωματώνει ένα αυτοσχόλιο σχετικά με τη θεόπνευστη φύση της ποιητικής δημιουργίας.

<sup>398</sup> Αισχύλος, *Αγαμέμνον*, 1258-1263: *αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη/ λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίου./ κτενεῖ με τὴν τάλαιναν ὡς δὲ φάρμακον/ τεύχουσα κάμοῦ μισθὸν ἐκθήσει κότῳ / ἐπεύχεται, θήγουσα φωτὶ φάσανον, / ἐμῆς ἀγωγῆς ἀντιτίσασθαι φόνον*. Οι παραπομπές στο κείμενο του *Αγαμέμνονα* ακολουθούν την έκδοση του Page (1972). Πρβλ. 1279-1283, όπου η Κασσάνδρα προφητεύει τον ερχομό του Ορέστη και τη διάπραξη της μητροκτονίας, προκειμένου να εκδικηθεί για το φόνο του Αγαμέμνονα. Για την αυτοαναφορική λειτουργία του χωρίου βλ. Γκαστή (2009), 91.

<sup>399</sup> Τον 3<sup>ο</sup> αιώνα π.Χ. ο Ψευδο-Απολλόδωρος περιγράφοντας συνοπτικά τη σχέση Κασσάνδρας - Απόλλωνα, επισημαίνει πως ο θεός επιθυμώντας ερωτικά την Κασσάνδρα, υποσχέθηκε να της διδάξει την προφητική τέχνη με αντάλλαγμα εκείνη να του προσφέρει τις χάρες της. Επειδή όμως εκείνη δεν τήρησε την υπόσχεση της, ο Απόλλων της στέρησε τη δυνατότητα να πείθει. Βλ. σχετικά Ψευδο-Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 3.12.5, όπως επισημαίνεται από τον Dillon (2008), 6, σημ.26.

ερωτικά, ο θεός την τιμώρησε, αφαιρώντας της το εγγενές χαρακτηριστικό της προφητικής ικανότητας, τη δυνατότητα, δηλαδή, να πείθει αυτούς που την ακούν.<sup>400</sup>

Έτσι, οργισμένη με τον Απόλλωνα, όταν η Κασσάνδρα προφητεύει το θάνατό της, υποστηρίζει πως είχε καταστραφεί δύο φορές από το συγκεκριμένο θεό: η πρώτη φορά μπορεί να αναφέρεται στο γεγονός πως, ενώ το προφητικό χάρισμα προερχόταν από τον Απόλλωνα, κανένας δεν την πίστευε και η δεύτερη αναφέρεται στον επικείμενο θάνατό της που είναι σε θέση να προφητεύει. Έτσι, σε μια κίνηση απελπισίας η Κασσάνδρα θα πετάξει την προφητική ράβδο (*σκῆπτρα*) και τα ιερά στεφάνια (*μαντεῖα στέφη*) που έφερε ως εμβλήματα της υπηρεσίας της στο θεό, ενώ είναι αρκετά ενδιαφέρουσα η απουσία ρητής αναφοράς σε άλλα σύμβολα της ιεροσύνης της,<sup>401</sup> όπως η κατοχή του κλειδιού του απολλώνιου ναού:

*τί δῆτ' ἔμαντῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,*

*καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρη στέφη;*

*σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ.*

*ἴτ' ἐς φθόρον: πεσόντα γ' ὦδ' ἀμείβομαι.*<sup>402</sup>

Είναι, λοιπόν, σαφές πως ο Αισχύλος δίνει έμφαση στον προφητικό ρόλο της Κασσάνδρας και το αισχύλειο πορτρέτο, όπως αναδείχθηκε συνοπτικά παραπάνω, αποτέλεσε πρότυπο για τις μεταγενέστερες λογοτεχνικές απεικονίσεις της μυθικής αυτής μορφής. Γι' αυτό ακριβώς θεωρήσαμε σκόπιμο στην πρώτη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου να εξετάσουμε πώς παρουσιάζεται η Κασσάνδρα στην αρχαία ελληνική ποίηση που προηγείται της ευριπίδειας και ιδίως στο αισχύλειο δράμα *Άγαμέμνων*. Έτσι, είμαστε πλέον σε θέση να προχωρήσουμε στην επόμενη ενότητα, όπου θα εστιάσουμε στη μορφή της ευριπίδειας Κασσάνδρας, προκειμένου να μπορέσουμε στο τέλος του κεφαλαίου να διαπιστώσουμε σε ποια στοιχεία συγκλίνει ο Ευριπίδης με τον προκάτοχο του και σε ποια διαφοροποιείται, καθώς και ποιες πτυχές της αφιερωμένης στον Απόλλωνα Κασσάνδρας επιχειρεί να φωτίσει.

---

<sup>400</sup> Dillon (2008), 6. Εδώ, βέβαια, οφείλουμε να σημειώσουμε τη χρήση εκ μέρους της Κασσάνδρας των όρων *όρθομαντεία* (1215) και *ἀληθόμαντις* (1241) μέσω των οποίων προσπαθεί να υπογραμμίσει την αλήθεια του μαντικού της λόγου. Για την αυτοαναφορική λειτουργία των εν λόγω όρων βλ. Γκαστή (2009), 92.

<sup>401</sup> Mason (1959), 84.

<sup>402</sup> Αισχύλος, *Άγαμέμνων*, 1264-1267. Για το σχολιασμό των εν λόγω στίχων βλ. Dillon (2008), 4-5. Για τα ενδύματα της Κασσάνδρας που καθιστούν την παρουσία της ξεχωριστή βλ. Flower (2008<sub>b</sub>), 214-215.

#### 4.2 Η Ευριπίδεια Κασσάνδρα: μαινάδα, προφήτισσα ή ιέρεια;

Όπως προαναφέραμε, στην παρούσα ενότητα θα εξετάσουμε τη μορφή και το ρόλο της Κασσάνδρας στην τραγωδία *Τρωάδες*, όπου η ηρωίδα παρουσιάζεται ως προφήτισσα και ιέρεια του Απόλλωνα. Οι *Τρωάδες* αποτελούν το τρίτο και μοναδικό ακέραιο σωζόμενο έργο της ευριπίδειας τριλογίας που παρουσιάστηκε την Άνοιξη του 415 π.Χ., στην εορτή των Μεγάλων Διονυσίων.<sup>403</sup> Την τριλογία συμπλήρωναν τα έργα *Αλέξανδρος* και *Παλαμήδης*<sup>404</sup> που σώθηκαν μόνο αποσπασματικά, αλλά είμαστε σε θέση μέσω έμμεσων αναφορών να ανασυνθέσουμε σε γενικές γραμμές την πλοκή τους.<sup>405</sup> Η δυνατότητα αυτή επέτρεψε στους μελετητές να διαπιστώσουν πως υπάρχει θεματική σύνδεση μεταξύ των τριών τραγωδιών, γεγονός που κατέστησε την τριλογία του 415 π.Χ. μοναδική ανάμεσα στα έργα του Ευριπίδη,<sup>406</sup> ο οποίος προτιμούσε να συνθέτει τραγωδίες με αυτοτελές περιεχόμενο.<sup>407</sup> Σε αντίθεση με την τριλογία του αισχύλειου τύπου, οι τραγωδίες του 415 διατηρούν την αυτοτέλειά τους, συγχρόνως όμως θέματα και χαρακτήρες που εμφανίζονται στον *Αλέξανδρο* και στον *Παλαμήδη* επανέρχονται στις *Τρωάδες*.<sup>408</sup>

<sup>403</sup> Ο Ευριπίδης ηττήθηκε από τον άγνωστο δραματοποιό Ξενοκλή που κέρδισε το 1<sup>ο</sup> βραβείο με την τριλογία *Οιδίπους, Λυκάων, Βάκχες* και το σατυρικό δράμα *Άθάμας*, όπως πληροφορούμαστε από τον Αιλιανό (*Ποικίλη Ιστορία*, Π.8): *Κατὰ τὴν πρώτην καὶ ἐνενηκοστὴν Ὀλυμπιάδα, καθ' ἣν ἐνίκα Ἐξαίνετος ὁ Ἀκραγαντῖνος στάδιον, ἀντιγωνίσαντο ἀλλήλοις Ξενοκλῆς καὶ Εὐριπίδης. Καὶ πρῶτός γε ἦν Ξενοκλῆς, ὅστις ποτὲ οὗτός ἐστιν, Οἰδίποδι καὶ Λυκάωνι καὶ Βάκχαις καὶ Ἀθάμαντι σατυρικῶ. Τούτου δεῦτερος Εὐριπίδης ἦν Ἀλεξάνδρῳ καὶ Παλαμῆδει καὶ Τρωάσι καὶ Σισύφῳ σατυρικῶ. Βλ. Koniaris (1973), 85, σημ. 1, όπου πατατίζεται το απόσπασμα, καθώς και Meridor (1984), 206, σημ. 7, Γκάρτζιου-Τάττη (1997), 313 και Burian (2009), 7.*

<sup>404</sup> Για τον *Παλαμήδη* του Ευριπίδη γνωρίζουμε λιγότερα απ' ό,τι για τον *Αλέξανδρο*. Το δεύτερο έργο της τριλογίας αφορούσε την τύχη του Έλληνα πολεμιστή που ήταν γνωστός για την ευφυία του. Ο Οδυσσεύς επινοώντας ένα σχέδιο εναντίον του Παλαμήδη, θάβει στη σκηνή του μια ποσότητα χρυσού και ένα γράμμα στο οποίο υποτίθεται πως ο Πρίαμος υποσχόταν στον Παλαμήδη ποσότητα χρυσού, αν εκείνος πρόδιε τους Έλληνες. Ο Αγαμέμνων βρήκε το γράμμα και έτσι ο Παλαμήδης καταδικάστηκε σε θάνατο. Στο τέλος του έργου ο αδερφός του, Οίαξ, χάραξε την ιστορία του Παλαμήδη σε κουπιά, τα οποία πέταξε στη θάλασσα, ελπίζοντας πως ο πατέρας τους, Ναύπλιος, θα τα βρει και θα πάρει εκδίκηση για το θάνατο του γιου του. Για μια συνοπτική παρουσίαση της υπόθεσης του *Παλαμήδη* βλ. Burian (2009), 9.

<sup>405</sup> Lee (1976), x.

<sup>406</sup> Lee (1976), x και Burian (2009), 10.

<sup>407</sup> Rutherford (2008), 127. Για την ενότητα της τριλογίας βλ. Γκάρτζιου-Τάττη (1997), 317, σημ. 1.

<sup>408</sup> Εκτός από τη μορφή της Κασσάνδρας, η εικόνα που εμφανίζεται στο όνειρο της Εκάβης στην αρχή του *Αλέξανδρου* επανέρχεται στο τέλος των *Τρωάδων*, κατακαίοντας την Τροία. Επίσης, ο Οδυσσεύς με τον οποίο η Εκάβη οργίζεται στις *Τρωάδες*, έχει εμφανιστεί ως αχρείος ψεύτης στον *Παλαμήδη* και το τέλος αυτού του έργου προλέγεται από τους θεούς στον πρόλογο του επόμενου. Για τους θεματικούς αυτούς συσχετισμούς βλ. Burian (2009), 9-10.

Η παρατήρηση αυτή επιβεβαιώνεται και στην περίπτωση της Κασσάνδρας, η εμφάνιση της οποίας στις *Τρωάδες* προαναγγέλλεται ήδη από το πρώτο έργο της τριλογίας, τον *Ἀλέξανδρο*. Πιο συγκεκριμένα, όταν η Εκάβη ήταν έγκυος στον Πάρη-Ἀλέξανδρο, ονειρεύτηκε πως θα γεννήσει ένα δαυλό και η ερμηνεία που δόθηκε ήταν πως, αν αυτό το παιδί δεν σκοτωνόταν, θα κατέστρεφε την Τροία. Έτσι, αποφασίστηκε να θανατωθεί και αμέσως μόλις γεννήθηκε, το βρέφος εκτέθηκε στην ύπαιθρο, για να πεθάνει.

Ωστόσο, το παιδί κάτω από αδιευκρίνιστες συνθήκες διασώθηκε και ανατράφηκε ανάμεσα σε βοσκούς, χωρίς να γνωρίζει τίποτα για τη βασιλική του καταγωγή. Στους αγώνες που καθιερώθηκαν προς τιμή του υποτιθέμενου νεκρού Πάρη, ο Πάρης συμμετείχε, κερδίζοντας τον Έκτορα και το Δηίφοβο. Και ενώ ο Έκτορας αποδέχτηκε την ήττα του, ο Δηίφοβος εξοργισμένος που ηττήθηκε από ένα δούλο, σχεδιάζει σε συνεργασία με την Εκάβη να δολοφονήσουν το νεαρό βοσκό. Την τελευταία στιγμή όμως ο Πάρης αναγνωρίζεται ως γιος του Πριάμου και της Εκάβης και αποκαθίσταται στο παλάτι ως βασιλιάς.<sup>409</sup>

Στο πρώτο επεισόδιο αυτού του έργου με την προφανώς ευτυχή κατάληξη εμφανίζεται η Κασσάνδρα,<sup>410</sup> η οποία σε κατάσταση έκστασης προφητεύει την έλευση των Ελλήνων, το θάνατο του Έκτορα και την καταστροφή της Τροίας, χωρίς ωστόσο να γίνεται πιστευτή.<sup>411</sup> Είναι, λοιπόν, σαφές πως η Κασσάνδρα στον *Ἀλέξανδρο* παρουσιάζεται ως ένας χαρακτήρας που βρίσκεται σε πλήρη διάσταση με τις επικρατούσες συνθήκες, καθώς προφητεύει δυσάρεστες εξελίξεις για την Τροία.

Η εκστατική της εμφάνιση στον *Ἀλέξανδρο* είναι σημαντική, καθώς προοικονομεί το τελευταίο έργο της τριλογίας, τις *Τρωάδες*, όπου η Κασσάνδρα επανεμφανίζεται εκστασιασμένη και, όπως θα δούμε, προφητεύει εκ νέου.<sup>412</sup> Ενώ όμως στον *Ἀλέξανδρο* προλέγει αλάνθαστα την καταστροφή των Τρώων, στις *Τρωάδες* το βάρος της προφητείας της πέφτει στους Έλληνες και τον όλεθρο που

<sup>409</sup> Για μια συνοπτική παρουσίαση της υπόθεσης του *Ἀλεξάνδρου* βλ. Koniaris (1973), 86-87.

<sup>410</sup> Ο Rutherford (2008), 128, θεωρεί πως η Κασσάνδρα εκφωνεί τον πρόλογο του *Ἀλεξάνδρου*, προλέγοντας τους κινδύνους που απειλούν την Τροία, αν και ο Koniaris (1973), 87, είχε επισημάνει πως δεν γνωρίζουμε με βεβαιότητα ποιος εκφωνεί τον πρόλογο και ποιος τον επίλογο του συγκεκριμένου έργου.

<sup>411</sup> Στο τέλος της τραγωδίας εμφανίζεται ο Απόλλων ως *ἀπὸ μηχανῆς θεός* που επιβεβαιώνει την προφητεία της Κασσάνδρας για τα δυσώιωνα γεγονότα που περιμένουν την Τροία. Βλ. σχετικά Lee (1976), xi.

<sup>412</sup> Lee (1976), xi, Rutherford (2008), 128.

πράγματι τους περιμένει μετά τη νίκη τους.<sup>413</sup> Έτσι, σε σχέση με τον *Αλέξανδρο*, ο ρόλος της θα μπορούσαμε να πούμε πως αντιστρέφεται, εφόσον στις *Τρωάδες*, μέσα σε μια κατάσταση απόλυτης καταστροφής, η ενθουσιώδης Κασσάνδρα προλέγει την ανάδειξη των Τρώων ως ουσιαστικών νικητών του πολέμου.

Διαβάζοντας τις *Τρωάδες* διαπιστώνουμε πως η προφήτισσα πραγματοποιεί την είσοδό της στη σκηνή στο Α΄ επεισόδιο. Εντούτοις, η εμφάνισή της προαναγγέλλεται ήδη στον πρόλογο, όπου γίνεται λόγος για τη συμμετοχή της Κασσάνδρας στις ασεβείς πράξεις που έχουν διαπράξει οι Έλληνες εναντίον των θεών. Πιο συγκεκριμένα, το έργο αρχίζει με ένα μονόλογο που εκφέρεται από το θεό Ποσειδώνα, ο οποίος, μεταξύ άλλων, αναφέρεται στην προσβολή που τόλμησε ο Αγαμέμνων προς τον Απόλλωνα, όταν επέλεξε για παλλακίδα του την Κασσάνδρα, μια παρθένα αφιερωμένη στο θεό.<sup>414</sup>

Ο θεϊκός μονόλογος ακολουθείται από το διάλογο μεταξύ Ποσειδώνα και Αθηνάς, η οποία εκφράζει τη δυσαρέσκειά της για την προσβολή που διαπράχθηκε εις βάρος της, όταν ο Αίαντας απέσπασε βιαίως την Κασσάνδρα από το ιερό του ναού της, όπου εκείνη είχε καταφύγει ικέτισα.<sup>415</sup> Η Αθηνά στρέφεται τώρα εναντίον όλων των Ελλήνων, των άλλοτε αγαπημένων της, καθώς αυτοί δεν τιμώρησαν τον Αίαντα για την ιερόσυλη πράξη του. Έτσι, σε συνεργασία με το Δία και τον Ποσειδώνα, η

---

<sup>413</sup> Rutherford (2008), 128. Βλ. επίσης Συνοδινού (2010), 116, 122, όπου γίνεται λόγος για τις αιτιάσεις που η προφήτισσα Κασσάνδρα αποδίδει στην Ελένη σχετικά με το ξέσπασμα του τρωικού πολέμου (368-373). Κατηγορώντας την πως εγκατέλειψε εκούσια τη συζυγική της εστία, η Κασσάνδρα απογυμνώνει την Ελένη από το πιο ουσιαστικό συστατικό της υπερασπιστικής της επιχειρηματολογίας, δηλαδή το θεϊκό καταναγκασμό πάνω της.

<sup>414</sup> Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 41-44: *ἦν δὲ παρθένον/ μεθῆκ' Απόλλων δρομάδα Κασσάνδραν ἄναξ,/ τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τὸ τ' εὐσεβῆς/ γαμῆ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος*. Για το σχολιασμό των εν λόγω στίχων βλ. O' Neill (1941), 288-289 και McCallum-Barry (2008), 118. Τα αρχαία χωρία των *Τρωάδων*, όπως παρατίθενται στην παρούσα εργασία, ακολουθούν την έκδοση του Diggle (1981).

<sup>415</sup> Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 69-71: *ΑΘ: οὐκ οἶσθ' ὕβρισθεῖσάν με καὶ ναοὺς ἐμούς;/ ΠΟ: οἶδ', ἦνίκ' Αἴας εἶλκε Κασσάνδραν βία/ ΑΘ: κοῦδέν γ' Ἀχαιοῶν ἔπαθεν οὐδ' ἦκουσ' ὕπο*. Το επεισόδιο αυτό που συσχετίζει την Κασσάνδρα με τον Αίαντα το Λοκρό μνημονεύεται ήδη στο έργο του τρωικού κύκλου, *Ἰλίου Πέρσις*, που αποτελείται από δύο βιβλία και πιθανός συγγραφέας του είναι ο Αρκτίνοσ ἀπὸ τῆς Μίλητο. Το ποίημα αναφέρεται σε όσα συνέβησαν στην Τροία, την τελευταία νύχτα πριν από την άλωση της Τροίας, η Κασσάνδρα είχε βρει καταφύγιο ως ικέτισα στο ναό της Αθηνάς απ' όπου την απομάκρυνε βιαίως ο Αίαντας. Μάλιστα μαζί με την Κασσάνδρα απέσπασε και το ξύλινο άγαλμα της θεάς, μια πράξη που φαίνεται να ταιριάζει με το θυελλώδη χαρακτήρα του πολεμιστή. Για τη σύνδεση της Κασσάνδρας και του Αίαντα στο έργο *Ἰλίου Πέρσις* βλ. Mason (1959), 81-82. Για μια αναλυτική παρουσίαση του περιεχομένου του συγκεκριμένου ποιήματος βλ. Monro (1884), 27-28.

Αθηνά σχεδιάζει να καταστρέψει το στόλο των Ελλήνων κατά το ταξίδι της επιστροφής τους.<sup>416</sup>

Είναι, λοιπόν, σαφές πως μέσω της Κασσάνδρας οι Έλληνες προσέβαλαν τους θεούς και, όπως θα δούμε παρακάτω, μέσω αυτής θα βρουν, επίσης, την ανάλογη τιμωρία. Η εμφάνιση όμως της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες* δεν προαναγγέλλεται μόνο στο θεϊκό πρόλογο, αλλά αποτελεί, επίσης, αντικείμενο συζήτησης μεταξύ των θνητών. Ειδικότερα, μετά την πάροδο εισέρχεται στη σκηνή ο Ταλθύβιος, κήρυκας του ελληνικού στρατού,<sup>417</sup> προκειμένου να ανακοινώσει στην Εκάβη τη μοίρα των Τρωαδίτισσών σύμφωνα με τον κλήρο.<sup>418</sup> Έτσι, πληροφορούμαστε και για τη μοίρα της Κασσάνδρας, η οποία δεν πρόκειται να γίνει δούλη μιας Σπαρτιάτισσας, αλλά την έχει επιλέξει ο Αγαμέμνων για παλλακίδα του, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Ταλθύβιος στο διάλογό του με την Εκάβη.

*TA: ἐξαίρετόν νιν ἔλαβεν Αγαμέμνων ἄναξ.*

*EK: ἦ τᾶ Λακεδαιμονία νόμφα δούλαν; ἰώ μοί μοι.*

*TA: οὐκ, ἀλλὰ λέκτρων σκότια νυμφευτήρια.*<sup>419</sup>

Η μεταφορά της Κασσάνδρας στον αρχιστράτηγο των Ελλήνων αποτελεί το βασικό καθήκον του Ταλθύβιου. Ωστόσο, το κάλεσμά του προς αυτή ματαιώνεται, όταν ο Ταλθύβιος βλέποντας φλόγες να εξέρχονται από το σκηνικό οικοδόμημα, εκφράζει την ανησυχία του μήπως οι Τρωαδίτισσες έκαναν κάποιο κακό στον εαυτό τους (299-303).<sup>420</sup> Τότε η Εκάβη τον καθησυχάζει, επισημαίνοντας πως είναι η

---

<sup>416</sup> O' Neill (1941), 289. Βλ. επίσης Meridor (1984), 208-209, McCallum-Barry (2008), 118 και Συνοδινού (2010), 125.

<sup>417</sup> Οι *Τρωάδες* είναι η μοναδική ευριπίδεια τραγωδία που δεν περιλαμβάνει αγγελλική ρήση. Εντούτοις, ο Ταλθύβιος, ο κύριος εκπρόσωπος των Ελλήνων, επιτελεί αξιοσημείωτο δραματικό ρόλο, καθώς κάθε νέα σκηνή σηματοδοτείται από την άφιξή του, με μοναδική εξαίρεση την αντιπαράθεση Ελένης και Εκάβης μπροστά στο Μενέλαο, όπου η παρουσία του Έλληνα αρχηγού καθιστά περιττή την παρουσία του κήρυκα. Για το ρόλο που επιτελεί ο Ταλθύβιος στη δραματική οικονομία του έργου βλ. Dyson-Lee (2000), 141-143.

<sup>418</sup> Η Πολυξένη, αδερφή της Κασσάνδρας, θα θυσιαστεί στον τάφο του Αχιλλέα. Η Ανδρομάχη, νύφη της Εκάβης, θα δοθεί στο γιο του Αχιλλέα, Νεοπτόλεμο και η ίδια η Εκάβη θα γίνει δούλη του Οδυσσέα. Για τη μοίρα των Τρωαδίτισσών βλ. McCallum-Barry (2008), 119, Rabinowitz (2017), 205.

<sup>419</sup> Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 248-250. Πρβλ. 294-296: *ἴτ', ἐκκομίζειν δεῦρο Κασάνδραν χρεῶν/ ὅσον τάχιστα, δμῶες, ὡς στρατηλάτη/ ἐς χεῖρα δούς νιν*. Για το περιεχόμενο των εν λόγω στίχων βλ. Dyson-Lee (2000), 146.

<sup>420</sup> Burian (2009), 15 και Rabinowitz (2017), 205. Οι θεατές εύκολα αναγνωρίζουν τους συσχετισμούς ανάμεσα στους αναμμένους δαυλούς που φαίνονται από μακριά, τους πυρσούς που κρατά η μαινόμενη Κασσάνδρα, το δαυλό που είδε στον ύπνο της η Εκάβη και τη φωτιά που θα κατακάμει την Τροία στο τέλος των *Τρωάδων*. Οι θεματικοί αυτοί συσχετισμοί επισημαίνονται από την Γκάρτζιου-Τάττη (1997), 321.

Κασσάνδρα που τρέχει προς το μέρος τους σε μια κατάσταση μανίας (306-307: *οὐκ ἔστιν, οὐ πιμπρᾶσιν, ἀλλὰ παῖς ἐμῆ/ μαινὰς θοάζει δεῦρο Κασσάνδρα δρόμῳ*). Η Τρωαδίτισσα βασίλισσα έχοντας επίγνωση της έκστασης της κόρης της και της συμπεριφοράς που συνεπάγεται η θεοληψία της, προσπάθησε ήδη από την πάροδο του έργου να αποτρέψει την εμφάνισή της μπροστά στους Έλληνες (169-171: *μή νῦν μοι τὰν ἐκβακχεύουσαν Κασσάνδραν,/ αἰσχύναν Ἀργείοισιν,/ πέμψητ' ἔξω μαινάδ', ἐπ' ἄλγει δ' ἄλγυνθῶ*).

Τόσο στην πάροδο όσο και στο πρώτο επεισόδιο η Κασσάνδρα περιγράφεται από την Εκάβη ως «μαινάδα», ακόλουθη, δηλαδή, του Διονύσου που έχει περιέλθει σε κατάσταση έκστασης.<sup>421</sup> Στο τέλος του τραγουδιού του ο χορός θα ζητήσει από την Εκάβη να συγκρατήσει τη *βακχεύουσαν κόρην* (341), ενώ ο Ταλθύβιος δυσανεστημένος από την προκλητική συμπεριφορά της θα την αποκαλέσει «μαινάδα» (414-415: *Ἀτρέως φίλος παῖς, τῆσδ' ἔρωτ' ἐξαίρετον/ μαινάδος ὑπέστη*), την οποία ο Απόλλων έβγαλε εκτός λογικής (408: *Ἀπόλλων ἐξεβάκχευεν φρένας*).<sup>422</sup>

Συνεπώς, ο Ευριπίδης χρησιμοποιώντας διονυσιακό λεξιλόγιο, περιγράφει την Κασσάνδρα ως εκστασιασμένη ακόλουθη του Βάκχου, μια περιγραφή που θεωρήθηκε αποτέλεσμα μετασηματισμού του αισχύλειου προτύπου της προφήτισσας Κασσάνδρας.<sup>423</sup> Μια τέτοια υπόθεση όμως δεν φαίνεται να ισχύει, καθώς, όπως είδαμε στον *Ἀγαμέμνονα* του Αισχύλου, η Κασσάνδρα περιγράφεται ως *ἔνθεος* (1084: *μένει τὸ θεῖον δουλῖαι περ ἐν φρενί/ 1140: θεοφόρητος*). Η χρήση του διονυσιακού αυτού όρου επανέρχεται στις *Τρωάδες*, όπου ο Ευριπίδης ανακαλώντας σκόπιμα την αισχύλεια περιγραφή, υπογραμμίζει την αντίστοιχη δική του (366-367: *ἔνθεος μὲν, ἀλλ' ὁμῶς/ τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων*).<sup>424</sup>

Σε σύγκριση όμως με τον Αισχύλο, ο Ευριπίδης εκδήλωσε εντονότερο ενδιαφέρον για το θέμα της θεοληψίας των γυναικών σε μια άλλη τραγωδία του, τις *Βάκχες* (405 π.Χ.), όπου εξέτασε λεπτομερώς τη σχέση ανάμεσα στις γυναίκες, τη μανία και τη θεϊκή κατάληψη.<sup>425</sup> Γι' αυτό θεωρήθηκε πως το πορτρέτο της μαινάδας Κασσάνδρας που προαναγγέλλεται ήδη στο πρώτο έργο της ευριπίδειας τριλογίας,

<sup>421</sup> Mason (1959), 89, Γκάρτζιου-Τάττη (1997), 322, Papadopoulou (2000), 516.

<sup>422</sup> Για το σχολιασμό των εν λόγω στίχων βλ. σχετικά Papadopoulou (2000), 516.

<sup>423</sup> Mason (1959), 89.

<sup>424</sup> Dillon (2008), 9.

<sup>425</sup> Dillon (2008), 9.

σκιαγραφείται πληρέστερα στις *Τρωάδες* και, υπό αυτή την έννοια, θεωρήθηκε καινοτομία του Ευριπίδη, εφόσον ο ποιητής έδωσε έμφαση σε μια πτυχή της Κασσάνδρας που ο προκάτοχός του είχε παραμερίσει.<sup>426</sup>

Η βακχική πτυχή της ευριπίδειας μαινάδας αναδεικνύεται στην εκστατική μονωδία που άδει η Κασσάνδρα (308-340), καθώς εισέρχεται στη σκηνή. Η είσοδος της προφήτισσας είναι θεαματική, καθώς εμφανίζεται εκστασιασμένη να κραδαίνει δάδες και να τραγουδά έναν ύμνο στον Υμέναιο, εορτάζοντας με αυτό τον τρόπο την επικείμενη ένωσή της με τον Αγαμέμνονα.<sup>427</sup> Το τραγούδι της Κασσάνδρας φέρει τα τυπικά χαρακτηριστικά ενός γαμήλιου τραγουδιού, καθώς περιλαμβάνει την επίκληση στον Υμέναιο, το θεό του γάμου, και τον παραδοσιακό μακαρισμό στη νύφη και στο γαμπρό.<sup>428</sup> Ωστόσο, αν και τα ειδολογικά χαρακτηριστικά των γαμήλιων τραγουδιών φαινομενικά τηρούνται, το τραγούδι της Κασσάνδρας μέσω των πολλαπλών συνδηλώσεών του θα υπονομεύσει τις ειδολογικές αυτές συμβάσεις, καθώς θα μετασχηματιστεί σε έναν ενθουσιώδη και ένθερμο ύμνο στο θάνατο και στη δύναμη της εκδίκησης.<sup>429</sup>

Η συχνή στην αρχαία ελληνική σκέψη σύνδεση ανάμεσα στο γάμο και το θάνατο ενεργοποιείται από την αρχή κιάλας του τραγουδιού, όταν η Κασσάνδρα επικαλείται τον Υμέναιο (319-324) που αρχικά σηματοδοτούσε το νυφικό τραγούδι και έπειτα προσωποποιήθηκε. Σύμφωνα με τους ορφικούς μύθους, ο Υμέναιος ήταν ένας νέος που σκοτώθηκε, όταν την ημέρα του γάμου του το σπίτι του κατέρρευσε και αργότερα αποτέλεσε αντικείμενο επίκλησης σε νυφικά τραγούδια, προκειμένου να εξευμενιστεί. Μέσω αυτής της επίκλησης και συγκεκριμένα μέσω του περιεχομένου του τραγουδιού η Κασσάνδρα υπαινίσσεται εξαρχής πως, όπως στην περίπτωση του Υμέναιου, έτσι και στη δική της, ο γάμος θα καταλήξει σε θάνατο. Εκτός από τον Υμέναιο, η ηρωίδα επικαλείται στο γαμήλιο τραγούδι της και την Εκάτη, μια δαδούχο θεότητα που σχετίζεται με μεταβάσεις της ζωής. Ο ρόλος της στη μετάβαση από τον πάνω στον κάτω κόσμο φαίνεται καθαρά στον *Όμηρικόν Ύμνον*

<sup>426</sup> Papadopoulou (2000), 517.

<sup>427</sup> Για την εντυπωσιακή είσοδο της παραληρούσας Κασσάνδρας βλ. Mead (1939), 104, Lee (1976), 124, Rehm (1994), 129, Rutherford (2008), 128, McCallum-Barry (2008), 119, Goff (2009), 49-50.

<sup>428</sup> Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 311-313: *μακάριος ό γαμέτας / μακαρία δ' έγώ βασιλικούς λέκτροις / κατ' Άργος ά γαμουμένα*. Πρβλ. *Τρωάδες*, 355, όπου η Κασσάνδρα προσκαλεί τη μητέρα της να τη συνοδεύσει στην κατοικία του συζύγου της, παραπέμποντας στο τελετουργικό της γαμήλιας πομπής. Βλ. σχετικά Rehm (1994), 129 και Brillet-Dubois (2015), 171.

<sup>429</sup> Papadopoulou (2000), 520.



είς Δήμητρα, όπου έχοντας γίνει μάρτυρας της αρπαγής της Περσεφόνης από τον Άδη (24-27), η Εκάτη ακολούθησε την Περσεφώνη στον Κάτω κόσμο (438-440).<sup>430</sup>

Καθίσταται, λοιπόν, σαφές πως πρόκειται για ένα είδος παρωδίας του γαμήλιου τραγουδιού, εφόσον ο γάμος που η Κασσάνδρα ειρωνικά καλοτυχίζει μέσω του ύμνου της θα οδηγήσει στο θάνατο και τους δύο εμπλεκόμενους, όπως η ίδια γνωρίζει με βεβαιότητα, λόγω της προφητικής της φύσης.<sup>431</sup> Ο εθελημένα παρεκκλίνων χαρακτήρας του ύμνου υπογραμμίζεται περαιτέρω μέσω της αναφοράς του Βάκχου που γίνεται αντικείμενο επίκλησης μόνο έμμεσα, μέσω, δηλαδή, της βακχικής κραυγής *εὖ' ἄν εὐοῖ*. Πέρα από τη μυθολογική συσχέτιση του Διονύσου με τον Άδη σε φιλοσοφικά συμφραζόμενα,<sup>432</sup> η βακχική παρουσία υπηρετεί εν μέρει την παρωδιακή λειτουργία του ύμνου, εφόσον, κατά μία ενδιαφέρουσα ερμηνεία, ο Διόνυσος μέσω της ελευθεριότητας της λατρείας του έρχεται σε διάσταση με το γαμήλιο δεσμό.<sup>433</sup>

Οι φλεγόμενες δάδες που η Κασσάνδρα φέρνει επί σκηνής, σύμβολα και αυτά της επικείμενης ένωσής της με τον Αγαμέμνονα, φαίνονται παράταιρες τη στιγμή της ολικής καταστροφής της Τροίας και γι' αυτό η Εκάβη, ανταποκρινόμενη στην παρατήρηση του χορού, τις αποσπά βιαίως από την κόρη της (348-349: *παράδος ἔμοι φῶς· οὐ γὰρ ὀρθὰ πυρφορεῖς/ μαινὰς θοάζουσ', οὐδέ σ' αἰ τύχαι, τέκνον*).<sup>434</sup> Τοποθετημένο σε ένα πλαίσιο αδιάκοπου θρήνου, το γαμήλιο τραγούδι της Κασσάνδρας με τον εορταστικό του τόνο συνιστά σαφώς μια έκπληξη για την Εκάβη και για τις υπόλοιπες Τρωαδίτισσες. Γι' αυτό η βασίλισσα στο τέλος της μονωδίας της κόρης της θα υπογραμμίσει την ακαταλληλότητα του ένθεου αυτού ύμνου, καλώντας τον Χορό να τον υποκαταστήσει με δάκρυα (351-352: *δάκρυά τ' ἀνταλλάσσετε/ τοῖς τῆσδε μέλεσι, Τρωάδες, γαμηλίους*).<sup>435</sup>

<sup>430</sup> Για τη συσχέτιση του Υμέναιου και της Εκάτης με το θάνατο βλ. Papadopoulou (2000), 520. Η Εκάτη συμμετέχει και σε γάμους που δεν είναι ολέθριοι, όπως ο γάμος του Πηλέα και της Θέτιδας, σύμφωνα με απεικονίσεις στην αγγειογραφία. Μπορεί πράγματι να υπάρχει μια συσχέτιση με το μύθο της Περσεφόνης, χωρίς αυτό όμως να καθιστά αναγκαία την ερμηνεία του ρόλου της με βάση τη χθόνια φύση της Εκάτης. Βλ. σχετικά Zografou (2010), 101, σημ. 46.

<sup>431</sup> Lee (1976), 124, Rutherford (2008), 129.

<sup>432</sup> Ο Ηράκλειτος αξιοποίησε την ταύτιση Διονύσου-Άδη για να υποστηρίξει τη φιλοσοφία των αντιθέτων: *ὠντός δὲ Αἰδῆς καὶ Διόνυσος* (fr. 15, D-K). Για την εν λόγω επισήμανση βλ. Papadopoulou (2000), 521.

<sup>433</sup> Papadopoulou (2000), 521.

<sup>434</sup> Για το σχολιασμό των εν λόγω στίχων βλ. σχετικά Rehm (1994), 130.

<sup>435</sup> Βλ. σχετικά Mead (1939), 105 και Papadopoulou (2000), 518.

Ωστόσο, η Κασσάνδρα, αντιτιθέμενη στη θέση της Εκάβης και των υπόλοιπων Τρωαδίτισσών, θεωρεί πως το εκστατικό τραγούδι της είναι αυτό που αρμόζει περισσότερο στη συγκεκριμένη περίπτωση. Η διαφορετική αυτή προσέγγιση έγκειται στη διαφορετική στάση που τηρεί απέναντι στο χρόνο. Ενώ, δηλαδή, για τις υπόλοιπες Τρωαδίτισσες το ένδοξο παρελθόν της Τροίας έχει χαθεί οριστικά, η Κασσάνδρα αντιστρέφοντας τους όρους των νικητών και των ηττημένων, θεωρεί πως η νίκη των Ελλήνων είναι μόνο παροδική και πως σύντομα θα οδηγηθούν στην καταστροφή.<sup>436</sup> Όλα αυτά εξηγούνται καλύτερα στην επόμενη σκηνή (353-405), όπου η Κασσάνδρα παραμερίζοντας τη βακχική της έκσταση και αξιοποιώντας τις προφητικές της ιδιότητες, θα προφητεύει τις συμφορές που περιμένουν τους Έλληνες αρχηγούς, ενισχύοντας τη θέση της πως οι Τρώες είναι οι ουσιαστικοί νικητές του πολέμου.<sup>437</sup>

Από αυτή την πεποίθηση πηγάζει η αισιοδοξία της Κασσάνδρας που εκφράστηκε, όπως είδαμε, στην εκστατική της μονωδία. Η ίδια ως προφήτισσα γνωρίζει πως ο γάμος της με τον Αγαμέμνονα θα την οδηγήσει στο θάνατο. Η Κασσάνδρα θα πεθάνει, αλλά την ίδια στιγμή θα πάρει μαζί της στο θάνατο και τον ένδοξο βασιλιά των Ελλήνων, εκδικούμενη με αυτό τον τρόπο τους Έλληνες για τα δεινά που υπέστη η οικογένειά της και γενικότερα η Τροία.<sup>438</sup> Η προσμονή της έσχατης ικανοποίησης που θα προέλθει από την απόδοση δικαιοσύνης ενδυναμώνει την Κασσάνδρα, η οποία στη συνέχεια ξεδιπλώνει το προφητικό της χάρισμα σε μια σκηνή ανάλογη με αυτή του αισχύλειου *Αγαμέμνονα*. Με τον τρόπο αυτό η προφήτισσα προλέγει το ρόλο που η ίδια θα διαδραματίσει στο φόνου του Έλληνα αρχιστράτηγου (359-360), ενώ συγχρόνως υπαινίσσεται τη δική της δολοφονία από την Κλυταιμνήστρα (361-362). Επιπρόσθετα, η Κασσάνδρα θίγει τις συνέπειες του φόνου του Αγαμέμνονα, κάνοντας υπαινιγμό στη μητροκτονία που θα διαπραχθεί από τον Ορέστη (363-364).<sup>439</sup>

Η ηττημένη, λοιπόν, Τρωαδίτισσα προβλέποντας τη νίκη της στο «παιχνίδι της εκδίκησης», καλοτυχίζει τους Τρώες που, κατά τη γνώμη της, είναι πιο μακάριοι

---

<sup>436</sup> Papadopoulou (2000), 518.

<sup>437</sup> Goff (2004), 337.

<sup>438</sup> Papadopoulou (2000), 519, Rabinowitz (2017), 206.

<sup>439</sup> Mason (1959), 90.

από τους Αχαιούς (365-366: *πόλιν δὲ δείξω τήνδε μακαριωτέραν/ ἢ τοὺς Ἀχαιοὺς*).<sup>440</sup> Επιχειρώντας να επιβεβαιώσει αυτή τη θέση, η Κασσάνδρα αναπτύσσει εν συνεχεία μια σειρά λογικών επιχειρημάτων σε ένα λόγο που ενσωματώνει ορισμένους τόπους του επιταφίου θρήνου. Όπως στους δημόσιους επιταφίους η ιδέα της πόλης και του συλλογικού συμφέροντος αναδεικνύονται ανώτερα από την ατομική ύπαρξη, έτσι και στο λόγο της Κασσάνδρας υπογραμμίζεται η δόξα των Τρώων πολεμιστών που έδωσαν τη ζωή τους για την υπεράσπιση της πατρίδας τους (386-387), σε αντίθεση με τους Έλληνες που πολέμησαν και πέθαναν σε ξένη γη (376-379).<sup>441</sup> Η ρήση της προφήτισσας ολοκληρώνεται με τη συμβουλή της στην Εκάβη να σταματήσει να θρηνεί τόσο γι' αυτούς που σκοτώθηκαν, όσο και για τον επικείμενο γάμο της με τον Αγαμέμνονα, καθώς μέσω αυτού του γάμου θα μπορέσει να πάρει δικαίωση (404-5).

Συνεπώς, μέχρι αυτό το σημείο έχουμε εστιάσει στην ευριπίδεια απεικόνιση της Κασσάνδρας ως μαινάδας και προφήτισσας.<sup>442</sup> Μέσω της παραπάνω ανάλυσης είμαστε σε θέση να διαπιστώσουμε πως το πορτρέτο της μυθικής αυτής μορφής διαμορφώνεται από τη συνύπαρξη βακχικών και απολλώνιων χαρακτηριστικών που δύσκολα διακρίνονται μεταξύ τους. Η βακχική πτυχή της Κασσάνδρας εκδηλώνεται, όπως είδαμε, στη θεϊκή μανία που την καταλαμβάνει, όταν εισέρχεται στη σκηνή, και είναι αυτή η μανία από την οποία πηγάζει η άγρια δύναμη και η χαιρεκακία που τη διακατέχει.<sup>443</sup> Από την άλλη, η απολλώνια διάσταση της Κασσάνδρας έγκειται στην προφητική της δύναμη που πηγάζει από τον Απόλλωνα, τον οποίο μάλιστα υπηρετεί ως ιέρεια.<sup>444</sup>

---

<sup>440</sup> Goff (2009), 53.

<sup>441</sup> Burian (2009), 16, Brillet-Dubois (2015), 172.

<sup>442</sup> Η Κασσάνδρα θα ξεδιπλώσει για δεύτερη φορά το προφητικό της χάρισμα, όταν θα προφητεύσει το θάνατο της μητέρας της (427-430) και τις συμφορές του Οδυσσέα (431-441). Μέσω μιας μακάβριας αναφοράς θα επανέλθει στο θέμα του καταστροφικού της γάμου με τον Αγαμέμνονα, καθώς και οι δύο θα οδηγηθούν στον Κάτω Κόσμο (442-460). Το χωρίο που αφορά τον Οδυσσέα αντικατοπτρίζει τις προβλέψεις της Κίρκης και του Τειρεσία στην *Οδύσσεια*, ενώ το καταληκτικό τμήμα του λόγου της Κασσάνδρας με την τρομακτική θέαση του θανάτου της συνιστά ένα σαφή υπαινιγμό στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Οι ευριπίδεια υπαινιγμοί στον Όμηρο και τον Αισχύλο εγγυώνται την αλήθεια των ισχυρισμών της Κασσάνδρας, διαδραματίζοντας ένα ρόλο ανάλογο με αυτό των θεών στον πρόλογο των *Τρωάδων*. Βλ. σχετικά Brillet-Dubois (2015), 172 και ειδικότερα σημ. 16 και 17, όπου επισημαίνονται οι αντίστοιχοι στίχοι.

<sup>443</sup> Papadopoulou (2000), 517.

<sup>444</sup> Mead (1939), 104. Για τη συνύπαρξη βακχικών και απολλώνιων χαρακτηριστικών βλ. Ευριπίδης, *Βάκχαι*, 298-299: *τὸ γὰρ βακχεύσιμον καὶ τὸ μανιῶδες μαντικὴν πολλὴν ἔχει*. Το χωρίο ακολουθεί την έκδοση του Dodds (2004).

Η θέση της ως ιέρειας διαφαίνεται ήδη στο πρώτο επεισόδιο των *Τρωάδων*, όπου η Εκάβη αναφέρεται στα κλειδιά του ναού του Απόλλωνα (256: *ρίπτε, τέκνον, ζαθέους κληῖδας*), τα οποία κατείχε η Κασσάνδρα ως σύμβολο του ιερατικού της αξιώματος.<sup>445</sup> Η σχέση της με τον Απόλλωνα είναι, επίσης, εμφανής στην εναρκτήρια μονωδία της, όπου, μεταξύ άλλων, επικαλείται και το συγκεκριμένο θεό να συμμετάσχει στην τελετουργία του γάμου της. Μια τέτοια επίκληση είναι απολύτως αναμενόμενη, καθώς ο Απόλλων εκτός από εγγυητής της εγκυρότητας των προφητειών της, είναι και ο θεός που υπηρετεί ως ιέρεια, ιδιότητα που υπογραμμίζεται μέσω του ρήματος *θυηπολῶ* (329-330: *κατὰ σὸν ἐν δάφναις/ἀνάκτορον θυηπολῶ*). Από το ρήμα *θυηπολῶ* προέρχεται ο όρος *ὀή θυηπόλος* που αρχικά σήμαινε αυτόν/αυτή που ετοιμάζει ή εκτελεί θυσίες. Αργότερα όμως αυτός ο όρος χρησιμοποιήθηκε, για να δηλώσει τόσο το μάντη/μάντισσα, όσο και τον ιερέα/ιέρεια ενός θεού.<sup>446</sup>

Η σχέση της Κασσάνδρας με τον Απόλλωνα χαρακτηρίζεται από ένα επιπλέον γνώρισμα, αυτό της παρθενικότητας, που αποτελεί σε ορισμένες περιπτώσεις προϋπόθεση για την ανάληψη του ιερατικού αξιώματος. Η παρθενικότητα της Κασσάνδρας περιγράφεται από την ίδια τη μητέρα της ως δώρο που της δόθηκε από τον Απόλλωνα ισοβίως, αλλά το οποίο ο Αγαμέμνων τώρα θα της το αφαιρέσει, προσβάλλοντας το θεό, καθώς διεκδικεί την Κασσάνδρα για παλλακίδα του κατά τη διανομή των λαφύρων.<sup>447</sup> Η παρθενική φύση της ευριπίδειας ιέρειας συσχετίστηκε από ορισμένους μελετητές με την παρθενικότητα της Πυθίας, της ιέρειας που υπηρετούσε, επίσης, τον Απόλλωνα στο ναό του στους Δελφούς. Ωστόσο, η δελφική ιέρεια ήταν μόνο συμβολικά και παροδικά παρθένα, καθώς θα μπορούσε να έχει παντρευτεί. Απλώς για το χρονικό διάστημα κατά το οποίο υπηρετούσε το θεό θα έπρεπε να παραμένει μακριά από το σύζυγό της, διατηρώντας τη σεξουαλική της αγνότητα, μια κατάσταση που υπογραμμιζόταν συμβολικά με την ενδυμασία της ως παρθένας.<sup>448</sup>

<sup>445</sup> Hamilton (1985), 55, Georgoudi, Pirenne-Delforge (2005), 4. Πρβλ. Ευριπίδης, *Ιφιγένεια ή ἐν Ταύροις*, 130-131, 1462-1463, όπου η Ιφιγένεια περιγράφεται ως κλειδούχος της θεάς Άρτεμης. Για την ιδιότητα και τη σημασία της κλειδούχου ιέρειας βλ. αναλυτικά σσ. 57-59 της παρούσας εργασίας.

<sup>446</sup> Lidell, Scott (2011), s.v. *ὀή θυηπόλος-ον*.

<sup>447</sup> Ευριπίδης, *Τρωάδες*, 253-254: *ΕΚ: ἦ τὰν τοῦ Φοῖβου παρθένον, ἃ γέρας ὀ/χρυσόκομας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζῶαν*; Βλ. σχετικά Dillon (2008), 5 και Flower (2008<sub>b</sub>), 224.

<sup>448</sup> Dillon (2002), 77 και Nissinen (2017), 24.

Ο αιτιολογικός μύθος για αυτή την κατάληξη ήταν το γεγονός πως αρχικά οι δελφικές ιέρειες ήταν παρθένες και η αγνότητά τους ήταν συνεπής με το ρόλο τους ως φερεφώνων του θεού. Ωστόσο, η ομορφιά μιας παρθένας προκάλεσε το πάθος και στη συνέχεια το βιασμό της, γεγονός που οδήγησε τους κατοίκους των Δελφών να επιλέξουν μια ώριμη γυναίκα για τη θέση της ιέρειας, η οποία όμως ντυνόταν ως παρθένα, για να υπενθυμίζει την παρθενικότητα των πρώιμων προφητισσών.<sup>449</sup> Κατά μία έννοια, η ιέρεια Κασσάνδρα υφίσταται μια παρόμοια μοίρα με αυτή της δελφικής ιέρειας, εφόσον η ομορφιά της προσελκύει, όπως είδαμε, το ερωτικό ενδιαφέρον του Αίαντα του Λοκρού και έπειτα του Αγαμέμνονα που την επιλέγει για παλλακίδα του από το σύνολο των αιχμάλωτων Τρωαδιτισσών. Έτσι, η Κασσάνδρα καθώς ετοιμάζεται για το γάμο της με τον Έλληνα στρατηγό, είναι υποχρεωμένη να εγκαταλείψει την ιεροσύνη της.

Η εγκατάλειψη του ιερατικού αξιώματος εκ μέρους της Κασσάνδρας συνιστά απαίτηση της Εκάβης, η οποία αμέσως μετά την πληροφορία του Ταλθύβιου σχετικά με την τύχη της Κασσάνδρας (247-251), ζητά επιτακτικά από την κόρη της να απομακρύνει τα ιερά κλειδιά και τα στεφάνια που φορά ως ιέρεια του Απόλλωνα (256-258).<sup>450</sup> Ανταποκρινόμενη, λοιπόν, στην αρχική απαίτηση της μητέρας της, προτού αποχωρήσει από τη σκηνή, η Κασσάνδρα σκίζει τις ιερατικές ταινίες που φορούσε γύρω από το κεφάλι της ως σύμβολο της αφιέρωσής της στον Απόλλωνα και με αυτή τη χειρονομία απεκδύεται το ρόλο της ιέρειας (451-452: *ὦ στέφη τοῦ φιλάτου μοι θεῶν, ἀγάλματ' εὔια, / χαίρειτ' ἐκλέλοιφ' ἑορτάς, αἴς πάροιθ' ἠγαλλόμην*).<sup>451</sup>

Για την περιγραφή αυτής της χειρονομίας ο Ευριπίδης φαίνεται πως ακολούθησε το γεμάτο πάθος κείμενο του αισχύλειου *Αγαμέμνονα* (1264-1270)<sup>452</sup> με τη διαφορά πως η αισχύλεια Κασσάνδρα απομακρύνει τα ιερά της εμβλήματα σε μια εκδήλωση αποδοκιμασίας προς το θεό που την οδήγησε στο θάνατο. Αντιθέτως, στις *Τρωάδες* η ιέρεια γνωρίζοντας πως η επικείμενη ένωσή της με τον Αγαμέμνονα συνεπάγεται την απώλεια της παρθενικότητάς της, απομακρύνοντάς τα, προστατεύει

<sup>449</sup> Ο αιτιολογικός αυτός μύθος αναφέρεται από το Διόδωρο (16.26.6.). Βλ. σχετικά Dillon (2002), 77 και Flower (2008b), 222.

<sup>450</sup> Mason (1959), 89.

<sup>451</sup> Hamilton (1985), 55-56.

<sup>452</sup> Στον Αισχύλο η Κασσάνδρα πετά τα ιερά της εμβλήματα στο έδαφος, ενώ στον Ευριπίδη τα ρίχνει στον αιθέρα, επιστρέφοντάς τα στο θεό, προτού η ίδια κηλιδωθεί. Βλ. Burian (2009), 88.

ουσιαστικά τα ιερατικά της χαρακτηριστικά από την επερχόμενη βεβήλωση και με σεβασμό αποχωρίζεται το θεό, ενώ βρίσκεται ακόμη σε μια κατάσταση αγνότητας.<sup>453</sup>

Οι ιερές ταινίες που απομακρύνει από πάνω της η ευριπίδεια Κασσάνδρα αποτελούν σαφώς σύμβολα της αφιέρωσής της στο θεό Απόλλωνα ως προφήτισσας και ιέρειας, αλλά συγχρόνως είναι αξιοσημείωτο πως περιγράφονται με έναν όρο που προέρχεται από το διονυσιακό λεξιλόγιο (451: *ἀγάλματ' εὔια*). Ο όρος *εὔια* παραπέμπει στο λατρευτικό επίθετο του Διονύσου, *Εὔιος*, το οποίο συνδέεται ετυμολογικά με την τελετουργική κραυγή *εὐάν εὐοῖ* (326). Έτσι, η Κασσάνδρα έφερε τις ιερατικές ταινίες προς τιμή του Απόλλωνα, αλλά ο προσδιορισμός *εὔια* τις συσχετίζει εδώ συγχρόνως με τη βακχική έκσταση της θεϊκής κατάληψης, όπως αυτή εκδηλώθηκε στην εναρκτήρια μονωδία της.<sup>454</sup> Υπό αυτή την έννοια, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως στο καταληκτικό τμήμα της σκηνής της ευριπίδειας Κασσάνδρας η βακχική της έκσταση επανέρχεται σε κάποιο βαθμό και διαγράφοντας ένα σχήμα κύκλου, επιτυγχάνεται η ενοποίηση των τριών υποστάσεων της ηρώιδας που εξετάσαμε στο παρόν κεφάλαιο, αυτών, δηλαδή, της μαινάδας, της προφήτισσας και της ιέρειας.<sup>455</sup>

Συνοψίζοντας, στο συγκεκριμένο κεφάλαιο η προσοχή μας επικεντρώθηκε στην Κασσάνδρα. Εξετάζοντας αρχικά πώς αυτή παρουσιάζεται στην προγενέστερη του Ευριπίδη ποιητική παραγωγή, διαπιστώσαμε πως η πρώτη αναφορά στις προφητικές της ικανότητες δεν απαντά στα ομηρικά ποιήματα αλλά στα *Κύπρια Έπη*, όπου η Κασσάνδρα με τον αδερφό της, Έλενο, προφητεύουν τις συνέπειες του ταξιδιού του Πάρη στην Ελλάδα. Η μορφή της προφήτισσας Κασσάνδρας προσέλκυσε το ενδιαφέρον των λυρικών ποιητών, όπως και του τραγικού ποιητή Αισχύλου, ο οποίος στο έργο του *Αγαμέμνων* σκιαγραφεί λεπτομερώς, όπως είδαμε, το πορτρέτο της προφητικής αυτής μορφής.

Ο Ευριπίδης ακολουθώντας τον προκάτοχό του, χωρίς ωστόσο να τον αντιγράψει,<sup>456</sup> συνθέτει στις *Τρωάδες* του μια σκηνή με σημαντική δραματική

<sup>453</sup> Brilllet-Dubois (2015), 175, Fletcher (2017), 496.

<sup>454</sup> Mason (1959), 91, Burian (2009), 87.

<sup>455</sup> Ο Brilllet-Dubois (2015), 175, επισημαίνει πως στον καταληκτικό λόγο της Κασσάνδρας ενοποιούνται τρεις διαφορετικές υποστάσεις: α) αυτή της ιέρειας που αποχαιρετά τον Απόλλωνα, β) αυτή της παρθένας κόρης-νύμφης που αποχαιρετά τη μητέρα της και γ) αυτή της ηρώιδας που σε επικό τόνο απευθύνεται στην πατρίδα και στους νεκρούς της συγγενείς.

<sup>456</sup> Mason (1959), 91.

λειτουργία, τη σκηνή της Κασσάνδρας (308-461) που εξετάσαμε στη δεύτερη ενότητα. Όπως στον αισχύλειο *Αγαμέμνονα* η Κασσάνδρα προφητεύει το φόνο του ομώνυμου ήρωα και το δικό της από την Κλυταιμνήστρα, έτσι και στις *Τρωάδες* η ηρωίδα προφητεύει τη συντριβή που περιμένει τους Έλληνες μετά την άλωση της Τροίας, χωρίς ωστόσο να γίνεται πιστευτή.<sup>457</sup> Η αδυναμία της να πείσει μέσω των προφητειών της καθιστά την παρέμβασή της δραματικά πιο αποτελεσματική, καθώς και στα δύο έργα ο ρόλος της φαίνεται να υπηρετεί την παρουσίαση του θεϊκού σχεδίου,<sup>458</sup> με τη διαφορά πως όσα προφητεύει στον *Αγαμέμνονα* θα πραγματοποιηθούν εντός της δραματικής πλοκής.

Επιπλέον, ο Ευριπίδης έχει επιλέξει να αποσιωπήσει την ερωτική μυθική ιστορία που συνδέει τον Απόλλωνα με την Κασσάνδρα, κομβικό σημείο της αντίστοιχης αισχύλειας σκηνής. Αντιθέτως, για τους σκοπούς της τριλογίας του επικεντρώνεται σε αυτό που, κατά τον Αισχύλο, είναι το αποτέλεσμα της απόρριψης της ερωτικής προσέγγισης του θεού, δηλαδή στην ανικανότητα της Κασσάνδρας να πείθει μέσω των προφητικών της ρήσεων, που σε αντίθεση με αυτές της Πυθίας, είναι αυθόρμητες και εκφέρονται εκτός τεμένους.<sup>459</sup> Έτσι, ακόμη και αν η προφητεία της οφείλεται στη θεϊκή έμπνευση, η πεποίθησή της για την επερχόμενη καταστροφή των Ελλήνων δεν γίνεται πιστευτή από τους ανθρώπους που είναι γύρω της. Όπως, λοιπόν, εύστοχα επισημαίνει ο Rutherford, η ενσωμάτωση από τον Ευριπίδη της εν λόγω σκηνής στις *Τρωάδες* στοχεύει εν μέρει να καταδείξει πόσο άωφελος φαίνονται οι προβλέψεις για μερική δικαίωση των Τρώων κάτω από την αμείλικτη σκιά της παρούσας συμφοράς.<sup>460</sup>

Εκτός από την περιγραφή της Κασσάνδρας ως προφήτισσας, το δεύτερο στοιχείο που ο Ευριπίδης φαίνεται να οφείλει στον Αισχύλο είναι η ταυτόχρονη παρουσίασή της ως μαινάδας, ακόλουθης, δηλαδή, του Βάκχου. Όπως είδαμε, στο

---

<sup>457</sup> Οι περισσότεροι μελετητές συμφωνούν πως οι *Τρωάδες* διδάχτηκαν το 415 π.Χ., ακριβώς μετά την κατάληψη και λεηλασία της Μήλου από τους Αθηναίους και έτσι οι σκηνές της μεταπολεμικής καταστροφής που προφητεύει η Κασσάνδρα εκλαμβάνονται συχνά ως κατηγορία της αθηναϊκής πολιτικής. Αν αυτή η ερμηνεία είναι ορθή και ο Ευριπίδης προσπαθεί να προειδοποιήσει τους προφανείς νικητές για την επικείμενη αποτυχία τους, τότε δεν θα μπορούσε να επιλεγεί πιο κατάλληλη μορφή για την επίτευξη αυτού του ρόλου από μια προφήτισσα που δεν γίνεται πιστευτή. Για τη συγκεκριμένη προσέγγιση που συσχετίζει το ρόλο της Κασσάνδρας με τα ιστορικά γεγονότα, βλ. Goff (2004), 337 και Συνοδινού (2010), 113.

<sup>458</sup> Mason (1959), 88.

<sup>459</sup> Dillon (2008), 12.

<sup>460</sup> Rutherford (2008), 133.

πρώτο έργο της αισχύλειας *Όρέστειας* η Κασσάνδρα προφητεύει σε μια κατάσταση εκστατικής μανίας. Η ίδια μανία εκδηλώνεται από την προφήτισσα και στη σκηνή των *Τρωάδων*, απλώς πολύ πιο εμφατικά, καθώς η μαινόμενη Κασσάνδρα κραδαίνοντας δάδες που θυμίζουν τις αντίστοιχες βακχικές, εορτάζει, σε ένα είδος παρωδίας του γαμήλιου τραγουδιού, την επικείμενη ένωσή της με τον Αγαμέμνονα.

Απολλώνια, λοιπόν, και διονυσιακά χαρακτηριστικά συμπλέκονται αξεδιάλυτα και στις δύο περιπτώσεις, με τη διαφορά πως ο Αισχύλος υπογραμμίζει το απολλώνιο υπόβαθρο, ενώ ο Ευριπίδης μάλλον το βακχικό–διονυσιακό. Η έμφαση του Ευριπίδη στη βακχική περιγραφή της Κασσάνδρας υπηρετεί την οικονομία του έργου, καθώς προαναγγέλλει τόσο την καταστροφή του γενέθλιου οίκου της, όσο και του οίκου του Αγαμέμνονα που αποτελεί για την ίδια μια οραματιζόμενη πράξη δικαίωσης.<sup>461</sup>

Ολοκληρώνοντας, η τρίτη υπόσταση της ευριπίδειας Κασσάνδρας είναι αυτή της ιέρειας του θεού Απόλλωνα, η οποία δεν διακρίνεται με σαφήνεια στον Αισχύλο. Η Κασσάνδρα, όπως και η Ιφιγένεια, υπηρετεί από την ιερατική της θέση ένα συγκεκριμένο θεό, αλλά τα καθήκοντα που αυτή επιτελεί ως μέρος της ιεροσύνης της δεν ξεδιπλώνονται σε όλη την έκταση των *Τρωάδων*, προφανώς γιατί δεν υπηρετούν τους δραματικούς στόχους του ποιητή. Το μοναδικό σύμβολο ιερατικού αξιώματος που αναφέρει ο Ευριπίδης είναι η κατοχή εκ μέρους της του κλειδιού του απολλώνιου ναού, σε αντίθεση με τον Αισχύλο, ο οποίος δίνει έμφαση σε εμβλήματα που ίσως συνδέονται στενότερα με τον προφητικό ρόλο της Κασσάνδρας, δηλαδή στην προφητική ράβδο (1265: *σκῆπτρα*) και στις μαντικές ταινίες που φορά (1265: *μαντεῖα στέφη*). Πάντως η Κασσάνδρα περιγράφεται και από τους δύο ποιητές να βρίσκεται, αν μη τι άλλο, υπό την έμπνευση του θεού Απόλλωνα, καθώς στον *Αγαμέμνονα* μέσω των όρων *έθέσπιζον* (1210) και *έφημίσω* (1162) προσδιορίζεται η ιδιότητά της ως προφήτισσα,<sup>462</sup> ενώ στις *Τρωάδες* μέσω του ρήματος *θυηπολῶ* (330) προσδιορίζεται η ιδιότητά της ως ιέρειας του θεού.

Καθίσταται, λοιπόν, σαφές πως τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Ευριπίδη η Κασσάνδρα περιγράφεται ως προφήτισσα και μαινάδα, αλλά ο προσδιορισμός της ως

<sup>461</sup> Papadopoulou (2000), 517.

<sup>462</sup> Στο πλαίσιο της ποιητολογικής ανάλυσης του επεισοδίου της Κασσάνδρας, η Γκαστή (2009), 89, παραλληλίζει τη δημόσια παιδαγωγική λειτουργία που ασκεί μέσω της μαντικής τέχνης η Τρωαδίτισσα προφήτισσα (1210: *ἤδη πολίταις πάντ' έθέσπιζον πάθη*) με τη λειτουργία που επιτελεί ο ποιητής.



ιέρειας δεν δηλώνεται ρητά στην αισχύλεια τραγωδία. Έτσι, μπορούμε να πούμε ότι η προβολή των ιερατικών δεσμών που τη συνδέουν με το θεό Απόλλωνα προβάλλονται, για πρώτη φορά, πιο φανερά από τον Ευριπίδη. Επιπλέον, στο πορτρέτο αυτό της ιέρειας προστίθεται και η έμφαση στην πτυχή της παρθενικότητας, άρα και της έντονης αφοσίωσης προς το θεό, κάτι που καθορίζει τη συμπεριφορά της ηρωίδας. Γι' αυτό, προτού αποχωρήσει από τη σκηνή, με μια χειρονομία που σαφώς ανακαλεί την αισχύλεια προκάτοχό της, η ευριπίδεια Κασσάνδρα απογυμνώνεται από κάθε ιερατικό σύμβολο, γνωρίζοντας πως η ένωσή της με τον Έλληνα αρχιστράτηγο συνεπάγεται την απώλεια της παρθενικότητάς της και, κατά συνέπεια, τη διάρρηξη της σχέσης με το θεό που υπηρετεί.

Έτσι, μετά από περίπου 150 στίχους, η σκηνή ολοκληρώνεται με την αποχώρηση της ηρωίδας που αναζητά το πλοίο που θα την οδηγήσει στο θάνατο αλλά και στην εκδίκηση. Και μπορεί η φυσική παρουσία της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες* να είναι πράγματι περιορισμένη, όπως ήταν άλλωστε και της Θεονόης στην *Έλένη*, εντούτοις είναι τόσο ισχυρή, ώστε η ηχώ των προφητειών της να αιωρείται απειλητικά μέχρι το τέλος της τραγωδίας. Η σκηνή της Κασσάνδρας ενσωματώνεται από τον Ευριπίδη, καθώς λειτουργεί συμπληρωματικά με το θεϊκό πρόλογο, καταδεικνύοντας το αναπόφευκτο της θεϊκής τιμωρίας που περιμένει τους Έλληνες, καθώς και την αδυναμία των ανθρώπων που, καλυμμένοι σε ένα πέπλο τραγικής ειρωνείας, αδυνατούν να αναγνωρίσουν την επερχόμενη ανατροπή.<sup>463</sup>

---

<sup>463</sup> Papadopoulou (2000), 515.

## 5. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η έρευνά μας στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αφορούσε την εξέταση ευριπίδειων ηρωίδων με θρησκευτική αίγλη, στο πλαίσιο της ποιητικής αποτύπωσης, και σε συσχετισμό με τη θρησκευτική πραγματικότητα όσον αφορά τη θέση των ιερειών στον αρχαιοελληνικό κόσμο. Πιο συγκεκριμένα, το ενδιαφέρον μας επικεντρώθηκε στη μελέτη των χαρακτήρων της Ιφιγένειας, της Θεονόης και της Κασσάνδρας, των γυναικών, δηλαδή, που έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με το θεϊκό κόσμο στις ευριπίδειες τραγωδίες *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις*, *Έλένη* και *Τρωάδες* αντιστοίχως. Διαρθρωμένο σε τρία διακριτά κεφάλαια, όσα και οι γυναικείες μορφές που μελετήσαμε, το κυρίως τμήμα της εργασίας επιχειρεί μέσω μιας αναλυτικής παρουσίασης να ανασυνθέσει τα κύρια χαρακτηριστικά των ευριπίδειων ιερειών, τα καθήκοντά τους και το ρόλο που αυτές επιτελούν στην οικονομία των έργων όπου εμφανίζονται.

Μετά από μια συγκριτική ανάγνωση των τριών ευριπίδειων ηρωίδων μπορούμε να εντοπίσουμε τις κύριες μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές. Το πρώτο σημείο που οφείλουμε να επισημάνουμε είναι πως τόσο η Ιφιγένεια όσο και η Κασσάνδρα υπηρετούν ως ιέρειες ένα συγκεκριμένο θεό. Μια βασική διαφορά έγκειται στο γεγονός πως η Ιφιγένεια ακολουθώντας έναν αρκετά συνηθισμένο στην ελληνική θρησκευτική παράδοση κανόνα, υπηρετεί μια γυναικεία θεότητα, την Άρτεμη, της οποίας φαίνεται σχεδόν να αποτελεί την εικόνα, όπως εικόνα της αποτελεί και το άγαλμά της που έχει, επίσης, κεντρικό ρόλο στο έργο, ενώ η Κασσάνδρα - όπως εξάλλου και η Πυθία στην τραγωδία *Ίων* - ανήκει στο ιερατικό προσωπικό μιας αντρικής θεότητας, αυτής του Απόλλωνα.<sup>464</sup> Επίσης, η Ιφιγένεια εμφανίζεται κυρίαρχη στο ναό της Άρτεμης, σε ένα περιβάλλον το οποίο ελέγχει απόλυτα σχεδόν ως κλειδούχος και πυλωρός, ενώ η Κασσάνδρα έχει αποσπαστεί από εκείνο το πλαίσιο που θα της έδινε μεγαλύτερη πειθώ και επίκειται ο ξεριζωμός της από τον τόπο όπου υπηρετεί.

Σε αντίθεση, πάλι, με την Ιφιγένεια και την Κασσάνδρα, η Θεονόη στην *Έλένη* δεν αναφέρεται ρητά από τον Ευριπίδη ως ιέρεια, αλλά ο τελετουργικός

---

<sup>464</sup> Για τις εξαιρέσεις στην ελληνική θρησκευτική παράδοση βλ. σ. 8 της παρούσας εργασίας.

τρόπος εισόδου της στη σκηνή της προσδίδει μια θρησκευτική αίγλη ανάλογη με εκείνη των ιερειών. Πέρα από τη θεϊκή της διορατικότητα, γνωρίζει και επιβάλλει θρησκευτικούς κανόνες και, όπως και η Ιφιγένεια, της οποίας το όνομα αντιστοιχεί σε μια υπόσταση της θεάς που υπηρετεί, έτσι και η Θεονόη έχει ένα όνομα με θρησκευτική βαρύτητα. Ο Ευριπίδης δεν την παρουσιάζει με αιγυπτιακό χρώμα, ωστόσο η περιγραφή της φαίνεται να αποτελεί έκφραση μιας εσωτερικευμένης ευσέβειας και αγνότητας που υπερβαίνει, θα λέγαμε, κατά πολύ την αντιφατική σχέση με την καθαρότητα της Ταυρικής Άρτεμης.

Το δεύτερο αξιοπρόσεκτο σημείο αναφορικά με τα χαρακτηριστικά αυτών των ευριπίδειων ηρωίδων είναι πως τόσο η Θεονόη όσο και η Κασσάνδρα είναι προικισμένες με το χάρισμα να προφητεύουν το μέλλον. Η φήμη της Θεονόης ως αξιόπιστης *θεσπιωδοῦ* (530: *ἢ πάντ' ἀληθῶς οἶδε*) είναι αδιαμφισβήτητη, μολονότι δεν υπηρετεί σε κάποιο μαντείο, και η εγκυρότητά της επισφραγίζεται από την ίδια την πλοκή, καθώς τόσο ο Τεύκρος όσο και η Ελένη σπεύδουν να τη συμβουλευτούν, ο καθένας για τους δικούς του λόγους. Αντιθέτως, η Κασσάνδρα, αν και αντλεί την προφητική της δύναμη από τον Απόλλωνα, δεν γίνεται πιστευτή από κανέναν. Τόσο τα μέλη του οίκου της όσο και το ακροατήριο αδυνατούν να κατανοήσουν τα προφανή συναισθήματα χαράς που την κατακλύζουν, όταν προλέγει τον επικείμενο θάνατό της. Η Ιφιγένεια, από την πλευρά της, διαφοροποιείται τόσο από τη Θεονόη όσο και από την Κασσάνδρα, καθώς αποδεικνύεται ανίκανη να ερμηνεύσει ορθά τα ίσως θεόσταλτα «σημεία». Αυτή η ανικανότητα την οδηγεί, όπως είδαμε, σε μια αποτυχημένη εκ μέρους της ερμηνεία του ονείρου, το οποίο εκλαμβάνει λανθασμένα ως μήνυμα του θανάτου του αδερφού της.

Το τρίτο χαρακτηριστικό που οφείλουμε να σημειώσουμε και το οποίο είναι κοινό και στις τρεις ευριπίδειες ηρωίδες είναι η παρθενικότητα, κάτι που στην πραγματική θρησκευτική ζωή, μόνο σε ορισμένες περιπτώσεις, συνιστά προαπαιτούμενο της ανάληψης του ιερατικού αξιώματος.<sup>465</sup> Για παράδειγμα, γνωρίζουμε πως, κατά κανόνα, στο λατρευτικό πεδίο της Ήρας ως θεάς του γάμου η ιερεία της ήταν μια παντρεμένη γυναίκα, ενώ στο λατρευτικό πεδίο της Άρτεμης μια γυναίκα χωρίς σεξουαλική εμπειρία.<sup>466</sup> Έτσι, η Ιφιγένεια ως ιέρεια της Άρτεμης

---

<sup>465</sup> Fletcher (2017), 496.

<sup>466</sup> Simon (1991), 10.

παραμένει σε μια κατάσταση αγνότητας, λόγω του ανολοκλήρωτου γάμου της με τον Αχιλλέα στην Αυλίδα. Στην ίδια κατάσταση βρίσκεται και η *θεσπιωδός* Θεονόη, η παρθένα κόρη του Πρωτέα, όπως και η προφήτισσα-ιέρεια Κασσάνδρα, η οποία, όταν συνειδητοποιεί την επικείμενη απώλεια της παρθενικότητάς της, αποτέλεσμα της μοιραίας ένωσής της με τον Αγαμέμνονα, απεκδύεται, όπως είδαμε, το ρόλο της ιέρειας, σεβόμενη το θεό που υπηρετεί.

Όσον αφορά τα καθήκοντα των ιερειών, αυτά διαφαίνονται με ενάργεια, πρωτίστως, στην τραγωδία *Ιφιγένεια την έν Ταύροις*. Όπως είδαμε αναλυτικά στο αντίστοιχο κεφάλαιο της εργασίας μας, η Ιφιγένεια ως ιέρεια ήταν υπεύθυνη για την τέλεση του προκαταρκτικού καθαρμού των ανθρωποθυσιών, καθώς και για τη φροντίδα του λατρευτικού αγάλματος. Επιφορτισμένη, επιπρόσθετα, με το ρόλο της κλειδούχου, η Ιφιγένεια έφερε το κλειδί του ναού όπου υπηρετούσε, μια ιδιότητα που χαρακτηρίζει και την ευριπίδεια Κασσάνδρα, με τη διαφορά πως η τελευταία βρίσκεται εκτός του απολλώνιου ναού. Αντιθέτως, η ιδιότητα της κλειδούχου ιέρειας δεν χαρακτηρίζει τη Θεονόη για την οποία, άλλωστε, δεν περιλαμβάνεται στο ευριπίδειο έργο καμία αναφορά σε συγκεκριμένα ιερατικά καθήκοντα, με αποτέλεσμα ο προσδιορισμός της ως ιέρειας να εδράζεται μόνο στον ιεροπρεπή τρόπο εμφάνισής της στη σκηνή.

Η Θεονόη και η Κασσάνδρα πραγματοποιούν μια εντυπωσιακή είσοδο, αλλά η φυσική τους παρουσία επί σκηνής κατά τη διάρκεια του έργου είναι περιορισμένη, σε αντίθεση με την παρουσία της Ιφιγένειας, η οποία, λόγω του πρωταγωνιστικού της ρόλου, κυριαρχεί σε όλη την έκταση της *Ιφιγένειας τής έν Ταύροις*. Εντούτοις, και οι τρεις αυτές ηρωίδες αποτελούν σημαίνοντα δραματικά πρόσωπα, καθώς διαδραματίζουν συγκεκριμένο ρόλο στην οικονομία των αντίστοιχων τραγωδιών. Τόσο, λοιπόν, η Ιφιγένεια όσο και η Θεονόη, εκμεταλλευόμενες την εξουσία και τα προνόμια της θρησκευτικής τους θέσης, κατορθώνουν να διασφαλίσουν την πολυπόθητη σωτηρία ορισμένων ηρώων της κοινότητας στην οποία ανήκουν. Αντιστοίχως, η Κασσάνδρα προφητεύοντας τον επερχόμενο όλεθρο των Ελλήνων, αναδεικνύει τους Τρώες σε ουσιαστικούς, παρά τη συμφορά τους, νικητές του τρωικού πολέμου, παρουσιάζοντας και επικυρώνοντας το σχέδιο των θεών.

Σε ένα δεύτερο επίπεδο επιχειρήσαμε να συσχετίσουμε τις λογοτεχνικές αυτές αναπαραστάσεις γυναικών θρησκευτικού κύρους με στοιχεία που αφορούν τις γυναικείες ιεροσύνες στην ελληνική πόλη της κλασικής εποχής. Έτσι, οφείλουμε να υπενθυμίσουμε πως το σωτήριο τελετουργικό τέχνασμα που επινοεί η Ιφιγένεια αποτελεί, στις λεπτομέρειές του, υπόμνηση στο αθηναϊκό ακροατήριο μιας λατρευτικής πρακτικής που συσχέτιζε τις αρμοδιότητες της Ιφιγένειας με αυτές της ιέρειας της Αθηνάς Πολιάδος. Επίσης, οι εισηγήσεις τόσο από την Ιφιγένεια, όσο και από τη Θεονόη για έκτακτα θρησκευτικά μέτρα ενώπιον της πολιτικής εξουσίας που εκφράζουν ανδρικές μορφές, έχουν το αντίστοιχό τους σε κάποια εξαιρετικά δικαιώματα που διέθετε ιδιαίτερα η ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδος.

Επιπροσθέτως, η μορφή και ο ρόλος της μυθικής Κασσάνδρας συσχετίστηκε στην παρούσα εργασία με τις Ελληνίδες ιέρειες που προφήτευαν στο ναό του Απόλλωνα στους Δελφούς. Σε αντίθεση όμως με την Κασσάνδρα, αυτές οι ιέρειες δεν ήταν παρθένες και οι προφητείες τους που δίνονταν με τη μορφή συγκεκριμένων τελετουργικών συμβουλών διέθεταν αναμφισβήτητη εγκυρότητα.<sup>467</sup> Απεναντίας, οι προφητείες της Κασσάνδρας είναι αυθόρμητες, απροσδόκητες και ανεπιθύμητες, καθώς δεν παρέχουν καμία άμεση βοήθεια στην αντιμετώπιση της υφιστάμενης καταστροφής της Τροίας. Προφητεύοντας αυτόκλητη σε μια στιγμή που η κοινότητα διέρχεται κρίση, η Κασσάνδρα μιλά προφανώς εκτός του «τυπικού προφητικού πλαισίου» και του καθορισμένου πλαισίου δράσης του φύλου της στην κλασική ελληνική πόλη.<sup>468</sup>

Συνεπώς, για τη λογοτεχνική παρουσίαση των ευριπίδειων αυτών μορφών, ο τραγικός ποιητής προφανώς αξιοποίησε στοιχεία από την ιστορική πραγματικότητα της εποχής του, προσαρμόζοντάς τα όμως στους δικούς του δραματικούς σκοπούς και συνυφαίνοντάς τα με μυθολογικές παραδόσεις. Χωρίς να ακολουθεί ένα συγκεκριμένο τυπικό σχήμα όσον αφορά την παρουσίαση επί σκηνής γυναικών με θρησκευτικό κύρος, ενσωμάτωσε στα έργα που εξετάσαμε μυθικές μορφές που διαθέτουν μια ποικιλομορφία όσον αφορά τα χαρακτηριστικά και τις αρμοδιότητές τους. Όλες τους όμως διέπονται από ένα κοινό γνώρισμα: ένα μεγάλο βαθμό ανεξαρτησίας που τους επιτρέπει να λαμβάνουν αποφάσεις, να εξαπατούν, να

---

<sup>467</sup> Για τις διαφορές ανάμεσα στην Κασσάνδρα και τις δελφικές ιέρειες βλ. Dillon (2008), 12-13.

<sup>468</sup> Dillon (2008), 14.

επηρεάζουν τους υπόλοιπους χαρακτήρες και να κατευθύνουν τελικά τη δράση του έργου εκεί όπου επιθυμεί ο ποιητής, αποτελώντας, υπό αυτή την έννοια, αναπόσπαστο τμήμα της ευριπίδειας τραγωδίας.

Άλλωστε είναι γνωστό πως ο Ευριπίδης στις τραγωδίες του συνήθιζε να προσδίδει αρμοδιότητες γενικώς στις γυναίκες, χωρίς αυτό, βέβαια, να αντανακλά κατ' ανάγκην τα κοινωνικά δεδομένα. Η ενσωμάτωση όμως στα έργα του γυναικείων μορφών που έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με το θεϊκό κόσμο, σηματοδοτεί μια τάση να συμβαδίζει με την πραγματικότητα της εποχής του, δεδομένου ότι το πεδίο της θρησκείας ήταν το μοναδικό πεδίο στο οποίο το γυναικείο φύλο μπορούσε ισότιμα με το αντρικό να συμμετάσχει. Επιπλέον, την εποχή του Ευριπίδη, πρώτον, ιδρύονται καινούργιες γυναικείες ιεροσύνες και, δεύτερον, το 451/450 π.Χ. με την καθιέρωση του νόμου περί αθηναϊκής ιθαγένειας συντελείται μια σημαντική αλλαγή στον τρόπο ορισμού των ιερειών. Μεταβαίνοντας, δηλαδή, από τις κληρονομικές ιεροσύνες στην καθιέρωση των κληρωτών ιεροσυνών, δίνεται πλέον η δυνατότητα στις γυναίκες, ανεξαρτήτως του γένους στο οποίο ανήκουν, να έχουν πρόσβαση σε ιερατικά αξιώματα. Τα ιστορικά αυτά δεδομένα σαφώς επηρέασαν τον Ευριπίδη, ο οποίος τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο της ποιητικής του παραγωγής παρουσιάζει επί σκηνής γυναίκες με κάποια μορφή θρησκευτικής εξουσίας, μελετώντας τις εκτός του τυπικού, για το γυναικείο φύλο, περιβάλλοντος του οίκου.

Ολοκληρώνοντας, ως σημειωθεί, βέβαια, ότι τα έργα του Ευριπίδη μπορεί να αντανακλούν την εξουσία των γυναικών στη θρησκευτική σφαίρα, είναι εμφανές όμως πως αυτή η εξουσία εμφανίζεται κάπως μετριασμένη, καθώς ο ποιητής δεν μπορεί παρά να προσαρμόσει σε κάποιο βαθμό τις ηρωίδες του και στις γενικότερες αντιλήψεις περί φύλου που επικρατούσαν στην αθηναϊκή κοινωνία της εποχής του.<sup>469</sup> Έτσι, η Ιφιγένεια υπηρετεί ως ιέρεια την Άρτεμη Βραυρωνία που σχετίζεται κυρίως με γυναικείες τελετουργίες μετάβασης, η *θεσπιφδός* Θεονόη με την τελική της απόφαση αποκαθιστά κατ' ουσίαν την Ελένη ως σύζυγο του Μενελάου και, τέλος, η Κασσάνδρα που στο παρελθόν είχε υποστεί βιασμό, αδύναμη τώρα να διατηρήσει τον ιερατικό της ρόλο, υποτάσσεται εκ νέου στη βούληση ενός άντρα.

---

<sup>469</sup> Fletcher (2017), 496.

## 6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ<sup>470</sup>

### Α) Στερεότυπες Εκδόσεις- Μεταφράσεις-Ερμηνευτικά Υπομνήματα-Λεξικά

Allan, W. (2008), *Euripides Helen*, New York.

Auffret, S. (1987), *Mélanippe la philosophe. Trilogie*, Paris.

Burian, P. (2007), *Euripides Helen with Introduction, Translation and Commentary*, Oxford.

----- (2009), *Euripides Trojan Women, translated by A. Shapiro with Introduction and Notes by P. Burian*, Oxford.

Cunliffe, R. (2012), *A Lexicon of the Homeric Dialect* (Διαδικτυακή έκδοση διαθέσιμη το 2012 από το πρόγραμμα *Thesaurus Linguae Graecae (TLG)* του πανεπιστημίου της Καλιφόρνια).

Davies, M. (1988), *The Fragments of Early Greek Epic, Epicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen.

Diggle, J. (1981), *Euripides: Fabulae, Vol. 2: Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion, Oxford Classical Texts*, Oxford.

Dodds, E.R. (2004), *Ευριπίδου Βάκχαι. Κριτική και Ερμηνευτική Έκδοση*, μτφρ. Γ.Υ. Πετρίδου - Δ.Γ. Σπαθάρας, επιμ. Ν.Π. Μπεζαντάκος, Αθήνα (*Euripides Bacchae, edited with Introduction and Commentary, 1960*).

Evelyn-White, H.G. (1914), *Hesiod, the Homeric Hymns and Homerica*, Cambridge.

Goff, B. (2009), *Euripides: Trojan Women*, London.

Hall, F. W., Geldart, W. M. (1907), *Aristophanes. Aristophanes Comoediae*, Oxford.

---

<sup>470</sup> Οι βραχυγραφίες των τίτλων των επιστημονικών περιοδικών που αναφέρονται, ακολουθούν το σύστημα της *L' Année Philologique*.

Kyriakou, P. (2006), *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*, Berlin.

Lee, K. H. (1976), *Euripides Troades*, London.

Liddell, H.G., Scott, R. (2011), *A Greek-English Lexicon* (Διαδικτυακή έκδοση διαθέσιμη το 2011 από το πρόγραμμα *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG) του πανεπιστημίου της Καλιφόρνια).

Μαρκαντωνάτος, Γ. (1996), *Ευριπίδου Ίφιγένεια ή έν Ταύροις. Κριτική και Ερμηνευτική έκδοση*, Αθήνα.

Markelbach, R., West, M.L. (1967), *Fragmenta Hesiodica*, Oxford.

Murray, A.T. (1919), *Homer: The Odyssey with an English Translation, in two volumes*, London.

----- (1924), *Homer: The Iliad with an English Translation, in two volumes*, London.

Nauck, A. (1964), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Hildesheim.

Page, D. (1972), *Agamemnon Aeschylus*, Oxford.

Parker, L. P. E. (2016), *Euripides. Iphigenia in Tauris. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford.

Stanford, W. B. (2010), *Αριστοφάνους Βάτραχοι. Κριτική και Ερμηνευτική έκδοση*, μτφρ. Μ. Μπλέτας, Αθήνα (*Aristophanes: The Frogs*, 1958).

Χατζηανέστης, Ερ. (2003), *Ευριπίδης Έλένη. Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια*, Αθήνα.

#### B) Δευτερεύουσα Βιβλιογραφία (Βιβλία-Άρθρα)

Augier, M. (2017), “Giving a name to priestesses in ancient Greece (fifth to first century BCE)”, *Clio. Women, Gender, History* 45, 33-60. [Πρόκειται για την αγγλική έκδοχή του γαλλικού άρθρου “Nommer les prêtresses en Grèce ancienne (v<sup>e</sup>-i<sup>er</sup> siècle)”, *Clio. Femmes, Genre, Histoire* 45, 33-59].



Bevan, E. (1987), “The Goddess Artemis, and the Dedication of Bears in Sanctuaries”, *ABSA* 82, 17-21.

Bielawski, K. (2015), “Mantic Perspectives in Greek tragedy. Words, persons and performances” στο K. Bielawski (εκδ.), *Mantic Perspectives: Oracles, Prophecy and Performance*, Lublin-Warszawa, 69-84.

Blok, J., Lambert, S. (2009), “The Appointment of Priests in Attic gene”, *ZPE* 169, 95-121.

Blundell, S. (1995), *Women in Ancient Greece*, Cambridge.

Boedeker, D. (2017), “Significant Inconsistencies in Euripides’ *Helen*” στο L.K. McClure (εκδ.), *A Companion to Euripides*, New York, 243-257.

Braund, D. (2018), *Greek Religion and Cults in the Black Sea Region, Goddesses in the Bosporan Kingdom from the Archaic Period to the Byzantine Era*, Cambridge.

Bremmer, J. N. (2002), “Sacrificing a child in Ancient Greece: The Case of Iphigeneia” στο Ed. Noort, E. Tigchelaar (εκδ.), *The Sacrifice of Isaac: The Aqedah (Genesis 22) and its Interpretations*. Themes in Biblical narrative, volume IV, Leiden-Boston-Köln, 21-43.

----- (2007), “Greek Normative Animal Sacrifice” στο D.Ogden (εκδ.), *A companion to Greek Religion*, Oxford, 1-23.

----- (2013), “Human Sacrifice in Euripides’ *Iphigenia in Tauris*: Greek and Barbarian” στο P. Bonnechere, R. Gagné (εκδ.), *Sacrifices humains, Perspectives croisées et représentations: Human Sacrifice, Cross-cultural perspectives and representations*, Liège, 87-100.

Brillet-Dubois, P. (2015), “A Competition of choregoi in Euripides’ *Trojan Women*. Dramatic Structure and Intertextuality”, *Lexis* 33, 168-180.

Burkert, W. (2005), “Signs, Commands, and Knowledge: Ancient Divination between enigma and epiphany” στο I. Johnston, P. Struck (εκδ.), *Mantike: Studies in Ancient Divination*, Leiden, 29-49.

----- (2015<sup>2</sup>), *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασική Εποχή*, μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος, Α. Αβαγιανού, εκδ. Ν. Π. Μπεζαντάκος, Αθήνα (*Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 1977).

Burnett, A. (1971), *Catastrophe Survived. Euripides' Plays of mixed reversal*, Oxford.

Chanotis, A. (2008), "Priests as Ritual Experts in the Greek World" στο B. Dignas, K. Trampedach (εκδ.), *Practitioners of the Divine: Greek Priests and Religious Officials from Homer to Heliodorus*, Hellenic Studies Series 30: Washington (Ανακτήθηκε στις 15-4-20 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6770>).

Chong-Gossard, J. H. (2008), *Gender and Communication in Euripides' Plays. Between Song and Silence*, Leiden.

Γιωτοπούλου, Δ. (2012), *Η μορφή της Κασσάνδρας στην Αρχαία Ελληνική και Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Διδακτορική Διατριβή-Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών, Πάτρα. (Ανακτήθηκε στις 25-01-20 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: [nemertes.lis.upatras.gr](http://nemertes.lis.upatras.gr)).

Γκάρτζιου-Τάττη, Α. (1995), «Προφητεία, γνώση και εξουσία του Τειρεσία: Από το έπος στην τραγωδία» στο Ίδρυμα Κωνσταντίνου Κάτσαρη (εκδ.), *Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Ιωάννινα, 29-61.

----- (1997), «Χορός και Τελετουργία στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη», *Δωδώνη* 26, 313-334.

Γκαστή, Ε. (2009), *Αισχύλου Αγαμέμνων. Ζητήματα εσωτερικής ποιητικής*, Αθήνα.

Clinton, K. (1974), *The Sacred officials of the Eleusinian Mysteries*, Philadelphia.

Cole, S. (1984), "The Social Function of Rituals of Maturation: The Koureion and the Arkteia", *ZPE* 55, 233-244.

----- (2004), *Landscapes, Gender, and Ritual Space. The Ancient Greek Experience*, Berkeley.

Connelly, J. B. (2007), *Portrait of a Priestess. Women and Ritual in Ancient Greece*, Oxford.

----- (2008), “In divine affairs-The greatest part: Women and Priesthoods in Classical Athens” στο N. Kaltsas, A. Shapiro (εκδ.), *Worshipping Women: Ritual and Reality in Classical Athens*, Athens, 187-195.

De Romilly, J. (2014<sup>3</sup>), *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, μτφρ. Θ. Χριστοπούλου-Μικρογιαννάκη, Αθήνα (*Précis de Littérature Grecque*, 1980).

Des Bouvrie, S. (1990), *Women in Greek Tragedy. An anthropological approach*, Oslo.

Dillon, M. (2002), *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London.

----- (2006), “The Construction of Women’s Gender Identity through Religious Activity in Classical Greece”, *ARSR* 19, 221-243.

----- (2008), “Kassandra: Mantic, Maenadic or Manic? Gender and the Nature of Prophetic Experience in Ancient Greece”, *Essays from AASR Conference*, Armidale, 1-21.

Dunn, F. (2000), “Euripidean aetiologies”, *CB* 76, 3-27.

Dyson, M. & Lee, K. H. (2000), “Talthybius in Euripides’ *Troades*”, *GRBS* 41, 141-173.

Ekroth, G. (2003), “Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron”, *Kernos* 16, 59-118.

Fantham, E., Foley, H. P., Kampen, N. B., Pomeroy, S. B., Shapiro, H. A. (2005), *Οι Γυναίκες στον Αρχαίο Κόσμο*, μτφρ. Κ. Μπούρας, επιμ. Ε. Γκαστή, Αθήνα (*Women in the Classical World. Image and Text*, 1994).

Fletcher, J. (2017), “Euripides and Religion” στο L.K. McClure (εκδ.), *A Companion to Euripides*, New York, 483-499.

Flower, M. A. (2008<sub>a</sub>), “The Iamidae: A Mantic Family and Its Public Image” στο B. Dignas, K. Trampedach (εκδ.), *Practitioners of the Divine: Greek Priests and Religious Officials from Homer to Heliodorus*, Hellenic Studies Series 30: Washington (Ανακτήθηκε στις 25-3-20 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6770>).

----- (2008<sub>b</sub>), *The Seer in Ancient Greece*, Berkeley.

Garland, R. S. J. (1984), “Religious Authority in Archaic and Classical Athens”, *ABSA* 79, 75-123.

----- (1990), “Priests and Power in Classical Athens” στο M. Beard, J. North (εκδ.), *Pagan Priests: Religion and Power in the Ancient World*, New York, 75-91.

Gartziou-Tatti, A. (2004), «Η ασπίδα και τα όπλα του Αχιλλέα, Ευριπίδη *Ήλέκτρα*, στ. 455-475», *Métis* N.S. 2, 71-102.

----- (2019), “The peplos of Hera and the Council of the Sixteen Women of Elis” στο E. Koulakiotis, C. Dunn (εκδ.), *Political Religions in the Greco-Roman World: Discourses, Practices and Images*, Newcastle upon Tyne, 204-224.

Georgoudi, S. (1998), “Les porte-parole des dieux: réflexions sur le personnel des oracles Grecs” στο I. Chirassi Colombo, T. Seppilli (εκδ.), *Sibille e linguaggi oracolari, Mito Storia Tradizione*, Atti Del Convegno, Macerata-Norcia, Settembre 1994, Macerata, 327-365.

----- (2005), “Athanasios therapeuein. Réflexions sur des femmes au service des dieux” στο V. Dasen, M. Piérat (εκδ.), *Ίδία και δημοσία: Les cadres “privés” et “publics” de la religion grecque antique*, Liège, 69-82. (Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε η ηλεκτρονική μορφή του άρθρου

που ανακτήθηκε στις 10-12-19 από την ηλεκτρονική διεύθυνση [www.books.openedition.org](http://www.books.openedition.org)).

Georgoudi, S., Pirenne-Delforge, V. (2005), “Personnel de culte: monde grec”, στο *ThesCRA* V, 1-65.

Goff, B. (2004), *Citizen Bacchae: Women's ritual practice in ancient Greece*, Berkeley.

Hamilton, R. (1978), “Prologue Prophecy and Plot in Four Plays of Euripides”, *AJPh* 99, 277-302.

----- (1985), “Euripidean Priests”, *HSPh* 89, 53-73.

Hartigan, K. (1986), “Salvation via deceit: A New look at the *Iphigeneia at Tauris*”, *Eranos* 84, 119-125.

Henrichs, A. (2008), “What is a Greek priest?” στο B. Dignas, K. Trampedach (εκδ.), *Practitioners of the Divine: Greek Priests and Religious Officials from Homer to Heliodorus*, Hellenic Studies Series 30: Washington (Ανακτήθηκε στις 15-4-20 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/6770>).

Holmberg, I. (1995), “Euripides’ *Helen*: Most Noble and Most Chaste”, *AJPh* 116, 19-42.

Jordan, B. (1979), *Servants of the Gods, A study in the Religion, History and Literature of fifth-century Athens*, Göttingen.

Kahil, L. (1988), “Le sanctuaire de Brauron et la religion grecque”, *Comptes rendus des séances de l' Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 132, Paris, 799-813.

Καλογερόπουλος, Κ. (2013), *Το ιερό της Αρτέμιδος Ταυροπόλου στις Αλές Αραφηνίδες (Λούτσα)*, τόμος πρώτος, (πραγματείες της Ακαδημίας Αθηνών, τόμος 71), Αθήνα.

Kamerbeek, J.C. (1965), “Prophecy and Tragedy”, *Mnemosyne* 18, 29-40.

Karatas, A.M.S. (2019), “Key-bearers of Greek Temples: The Temple Key as a Symbol of Priestly Authority”, *Mythos* 13, 1-48.

Keesling, C. (2012), “Syeris, Diakonos of the priestess Lysimache on the Athenian Acropolis (IG II<sup>2</sup> 3464)”, *Hesperia* 81, 467-505.

Koniaris, G. L. (1973), “Alexander, Palamedes, Troades, Sisyphus - A connected Tetralogy? A Connected Trilogy?”, *HSPH* 77, 85-124.

Kosak, J. K. (2017), “Iphigenia in Tauris” στο L.K. McClure (εκδ.), *A Companion to Euripides*, New York, 214-227.

Kron, U. (1996), “Priesthoods, Dedications and Euergetism: What part did religion play in the political and social status of Greek Women?” στο P. Hellström, B. Alroth (εκδ.), *Religion and Power in the Ancient Greek World*, Proceedings of the Uppsala Symposium, Uppsala, 139-182.

Lambert, S. (2010), “A polis and its priests: Athenian priesthoods before and after Pericles’ citizenship law”, *Historia* 59, 143-175.

----- (2011), “The social construction of priests and priestesses in Athenian honorific decrees from the fourth century B.C. to the Augustan period” στο M. Horster, A. Kloeckner (εκδ.), *Civic Priests, Cult Personnel in Athens from the Hellenistic Period to late antiquity*, Berlin, 67-133.

----- (2019), “The Priesthoods of the Eteoboutadaí” στο Z. Archibald, J. Haywood (εκδ.), *The power of Individual and Community in Ancient Athens and Beyond*, Essays in Honour of J.K. Davies, Swansea, 163-176.

Lloyd-Jones, H. (1983), “Artemis and Iphigeneia”, *JHS* 103, 87-102.

Μάντης, Α.Γ. (1990), *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερέων στην αρχαία ελληνική τέχνη*, Αθήνα (Υπουργείο Πολιτισμού-Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου, ΑΡ. 42).

March, J. (1990), “Euripides the Misogynist?” στο A. Powell (εκδ.), *Euripides, Women and Sexuality*, London, 32-75.

Marshall, C. W. (2009), "Sophocles' *Chryses* and the date of *Iphigenia in Tauris*" στο J.R.C. Cousland, J.R. Hume (εκδ.), *The Play of Texts and Fragments. Essays in Honour of Martin Cropp*, Leiden-Boston, 141-156.

Mason, P. G. (1959), "Kassandra", *JHS* 79, 80-93.

Matthiessen, K. (1968), "Zur Theonoeszene der Euripideischen *Helena*". *Hermes* 96, 685-704.

Mazzoldi, S. (2002), "Cassandra's Prophecy between Ecstasy and Rational Mediation", *Kernos* 15, 145-154.

McCallum-Barry, C. (2008), "Trojan Women: sex and the city" στο A. Beale (εκδ.), *Euripides Talks*, London, 116-125.

McClure, L. (2016), "Priestess and Polis in Euripides' *Iphigeneia in Tauris*", στο M. Dillon, E. Eidinow, L. Maurizio (εκδ.), *Women's Ritual Competence in the Greco-Roman Mediterranean*, London, 97-130 (Στην παρούσα εργασία χρησιμοποιήθηκε η ηλεκτρονική μορφή του άρθρου που ανακτήθηκε στις 15-09-2019 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: [www.academia.edu](http://www.academia.edu), 1-30).

----- (2018), "Women in Classical Greek Religion", *Oxford Research Encyclopedia of Religion* (Ανακτήθηκε στις 15-09-2019 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: [www.oxfordre.com/religion/view](http://www.oxfordre.com/religion/view)).

McInerney, J. (2015), "There will be blood...: The cult of Artemis Tauropolos at Halai Araphenides" στο K. Daly, L. Riccardi (εκδ.), *Cities Called Athens, Studies Honoring John McK. Camp II*, Lewisburg, 289-320.

Mead, L. M. (1939), "The *Troades*' of Euripides", *G&R* 8, 102-109.

Meridor, R. (1984), "Plot and Myth in Euripides' *Heracles* and *Troades*", *Phoenix* 38, 205-215.

Mikalson, J. (1991), *Honor thy Gods. Popular religion in Greek Tragedy*, London.

- Monro, D. B. (1884), "The Poems of the Epic Cycle", *JHS* 5, 1-41.
- Mueller, M. (2017), "Gender" στο L.K. McClure (εκδ.), *A Companion to Euripides*, New York, 500-514.
- Neils, J. (1992), *Goddess and Polis. The Panathenaic Festival in Ancient Athens*, Princeton-New Jersey.
- Nevett, L. C. (2011), "Towards a Female Topography of the Ancient Greek City: Case Studies from Late Archaic and Early Classical Athens (c. 520-400 BCE)", *Gender & History* 23, 576-596.
- Nissinen, M. (2017), *Ancient Prophecy: Near Eastern, Biblical, and Greek Perspectives*, Oxford.
- Ntasiou, O. (2016), *Euripides' Helen: A means for approaching the lives of women in Classical Athens*, Master's Program in Classics and Ancient Civilizations: Ancient Studies with Greek, University of Amsterdam (Ανακτήθηκε στις 12-11-2019 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://etd.ohiolink.edu>).
- O' Brien, M. (1988), "Pelopid History and the Plot of *Iphigenia in Tauris*", *CQ* 38, 98-115.
- O' Neill, G. (1941), "The Prologue of the *Troades* of Euripides", *TAPhA* 72, 288-320.
- Papadopoulou, T. (2000), "Cassandra's Radiant Vigour and the Ironic Optimism of Euripides' *Troades*", *Mnemosyne* 53, 513-527.
- (2005), "Artemis and the Constructs of Meaning in Euripides' *Iphigeneia in Tauris*", *Ariadne* 11, 107-128.
- Papi, D. G. (1987), "Victors and Sufferers in Euripides' *Helen*", *AJPh* 108, 27-40.
- Parke, H.W. (1967), *Greek Oracles*, London.



----- (2000), *Οι εορτές στην Αρχαία Αθήνα*, μτφρ. Χ. Όρφανος, εκδ. Σ. Γεωργούδη, Ν. Νικολάου, Αθήνα (*Festivals of the Athenians*, 1986).

Parker, R. (1983), *Miasma: Pollution and Purification in early Greek Religion*, Oxford.

----- (2011), *On Greek Religion*, London.

Petsalis-Diomidis, A. (2018), “Undressing for Artemis: Sensory Approaches to Clothes Dedications in Hellenistic Epigram and in the Cult of Artemis Brauronia” στο Α. Kampakoglou, Α. Novokhatko (εκδ.), *Gaze, Vision, and Visuality in Ancient Greek Literature*, Trends in Classics, Supplementary volumes, 54, Berlin, 418-463.

Pilz, O. (2014), “The Profits of Self-Representation: Statues of Female Cult Personnel in the Late Classical and Hellenistic Periods” στο J. Rüpke, M. Horster & A. Klöckner (εκδ.), *Cities and Priests: Cult personnel in Asia Minor and the Aegean islands from the Hellenistic to the Imperial period*, Berlin, 155-175.

Pippin, A. N. (1960), “Euripides’ *Helen*: A Comedy of Ideas”, *CPh* 55, 151-163.

Podlecki, A. (1970), “The Basic Seriousness of Euripides’ *Helen*”, *TAPhA* 101, 401-418.

Poe, J. P. (1992), “Entrance-Announcements and Entrance-Speeches in Greek Tragedy”, *HSPh* 94, 121-156.

Popova, R. (2011), “The cult of Artemis–Iphigenia in the Tauric Chersonesus: the Movement of an *AITION*”, *Orpheus* 18, 57-67.

Pritchard, D.M. (2014), “The Position of Attic Women in Democratic Athens”, *G & R* 61, 1-18.

Rabinowitz, N. S. (2017), “Trojan Women” στο L. K. McClure (εκδ.), *A Companion to Euripides*, New York, 199-212.

Rehm, R. (1994), *Marriage to Death. The Conflation of wedding and funeral rituals in Greek Tragedy*, Princeton.

Rutherford, R. (2008), “The Cassandra Scene” στο A. Beale (εκδ.), *Euripides Talks*, London, 126-133.

Sansone, D. (1985), “Theonoe and Theoclymenus”, *SO LX*, 17-36.

Schein, S. L. (1982), “The Cassandra Scene in Aeschylus’ *Agamemnon*”, *G&R* 29, 11-16.

Scullion, S. (1999-2000), “Tradition and Invention in Euripidean Aetiology”, *ICS* 24-25, 217-233.

Segal, C. (1971), “The Two Worlds of Euripides’ *Helen*”, *TAPhA* 102, 553-614.

Simon, S. (1991), “The Functions of Priestesses in Greek Society”, *CB* 67, 9-13.

Skouroumouni, A. (2010), *Staging the Female: Studies in Female Space in Euripides*, Thesis submitted for the degree of PHD in Classics, UCL: London (Ανακτήθηκε στις 20-11-2019 από την ηλεκτρονική διεύθυνση: <https://discovery.ucl.ac.uk>).

----- (2015), “The Opsis of Helen: Performative Intertextuality in Euripides”, *GRBS* 55, 104-132.

Solmsen, F. (1934), “Onoma and ΠΡΑΓΜΑ in Euripides’ *Helen*”, *CR* 48, 119-121.

Sourvinou-Inwood, C. (1971), “Aristophanes, *Lysistrata*, 641-647”, *CQ* 21, 339-342.

----- (1988), *Studies in Girls’ Transitions. Aspects of the arkteia and age representation in Attic iconography*, Αθήνα.

----- (2003), *Tragedy and Athenian Religion*, New York.

- Stinton, T.C.W. (1976), “Iphigeneia and the Bears of Brauron”, *CQ* 26, 11-13.
- Συνοδινού, Κ. (1996), «Η *Ίφιγένεια ή έν Ταύροις* του Ευριπίδη. Μια ερμηνευτική προσέγγιση», Ανάτυπο από τη Δωδώνη: *Φιλολογία ΚΕ΄*, 9-25.
- (2010), «Τα αίτια του τρωικού πολέμου στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη» στο Σ. Τσιτσιρίδης (εκδ.), *Παραχορήγημα: Μελετήματα προς τιμή του καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*, Ηράκλειο, 113-126.
- Taplin, O. (1972), “Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus”, *HSPH* 76, 57-97.
- Trieschnigg, C. (2008), “Iphigenia’s Dream in Euripides’ *Iphigenia Taurica*”, *CQ* 58, 461-478.
- Turner, J.A. (1983), *Hiereiai: Acquisition of feminine Priesthoods in Ancient Greece*, Santa Barbara-California.
- Tzanetou, A. (1999-2000), “Almost Dying, Dying Twice: Ritual and Audience in Euripides’ *Iphigenia in Tauris*”, *ICS* 24-25, 199-216.
- Wolff, C. (1973), “On Euripides’ Helen”, *HSPH* 77, 61-84.
- (1992), “Euripides’ *Iphigenia among the Taurians*”: Aetiology, Ritual, and Myth”, *CLAnt* 11, 308-334.
- Wright, M. (2005), *Euripides’ Escape-Tragedies. A study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*, Oxford.
- Zografou, A. (2005), “Élimination rituelle et sacrifice en Grèce ancienne” στο S. Georgoudi, R. Koch Piettre, F. Schmidt (εκδ.), *La Cuisine et l’Autel. Les sacrifices en questions dans les sociétés de la Méditerranée Ancienne*, Turnhout, 197-213.
- (2010), *Chemins d’Hécate: portes, routes, carrefours et autres figures de l’entre-deux*, Liège.

----- (2018), “Être pur pour réussir: le conditionnement de l’efficacité rituelle dans les “papyrus magiques grecs”” στο J.-M. Carbon, S. Peels (εκδ.), *Purity and Purification in the Ancient Greek World (Kernos Suppl. 32)*, Liège, 261-279.

Zuntz, G. (1960), “On Euripides’ Helena: theology and irony” στο O. Reverdin (εκδ.), *Euripide (Fond. Hardt Entretiens sur l’antiquité classique VI)*, Geneva, 201-241.