

ΛΟΓΕΪΟΝ LOGEION

Περιοδικό για το αρχαίο θέατρο
A Journal of Ancient Theatre



12

2022



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

Η ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ ΣΤΙΣ *ΤΡΩΑΔΕΣ*: ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ



ABSTRACT: This article offers a general overview of the Cassandra scene in Euripides' *Trojan Women*. First it deals with the preparation of her appearance in the prologue and the parodos; it subsequently focuses on the scene itself with an emphasis on its ritual aspects. Special emphasis is allotted to the rhythmic patterns shaping Cassandra's song, as well as more broadly to the mode of her prophetic utterance, with its shift from song to recited verse. Finally, a novel reading of the political allusions of the scene is attempted. The paradoxical arguments deployed by Cassandra concerning Hector, Paris and the glory of the vanquished, as well as her intention to take vengeance on the Argives through her journey to Argos, can be regarded as alluding to the precarious rhetorical strategies used by political leaders urging the *demos*, that very same year, to unleash the Sicilian Expedition.

ΣΤΗΝ ΑΝΑΛΥΣΗ που ακολουθεί θα επιχειρήσουμε μια συνολική επισκόπηση της σκηνής της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες*, τοποθετώντας την στο συνολικό δραματουργικό πλαίσιο του έργου. Στην εξέταση της σκηνής θα εστιάσουμε κατεξοχήν στη μετρική-ρυθμική της υφή, καθώς και στον τελετουργικό χαρακτήρα της επιτέλεσης, ενώ στη συνέχεια θα προτείνουμε μια νέα ερμηνεία με βάση τους πολιτικούς υπαινιγμούς που ανιχνεύονται στα λόγια της Κασσάνδρας σε συνάρτηση με ανάλογες υπόρρητες μνείες στο υπόλοιπο δράμα.¹

1. Το κείμενο αυτό αποτελεί εκτεταμένη μορφή της ανακοίνωσής μου στο Διεθνές Συνέδριο με τίτλο “Ευριπίδη *Τρωάδες*: Αναγνώσεις”, που διοργανώθηκε από το Ινστιτούτο Αρχαίου Θεάτρου του Πανεπιστημίου Πατρών στις 5 και 6 Μαΐου 2023. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Καθηγητή Σταύρο Τσιτσιρίδη για την ανταλλαγή απόψεων αναφορικά με τις *Τρωάδες* και την ερμηνεία τους, καθώς επίσης τον “άνωνυμο κριτή” του περιοδικού για τις παρατηρήσεις του.

1. Η ΣΤΑΔΙΑΚΗ ΠΡΟΞΑΓΓΕΛΙΑ

Αξίζει να αναφερθούμε αρχικά, σύντομα έστω, στη σταδιακή προετοιμασία της σκηνης.² Ήδη στην εναρκτήρια ρήση του προλόγου ο Ποσειδών διεκτραγωδεί την τύχη της βασιλικής οικογένειας της Τροίας, μνημονεύοντας, μεταξύ άλλων, την Κασσάνδρα στους στίχους 41-44:³

*ἦν δὲ παρθένον
μεθῆκ' Ἀπόλλων δρομάδα Κασσάνδραν ἄναξ,
τὸ τοῦ θεοῦ τε παραλιπὼν τό τ' εὐσεβὲς
γαμεῖ βιαίως σκότιον Ἀγαμέμνων λέχος.⁴*

Εκείνη πάλι που παρθένα την άφησε ο μέγας Απόλλων,
την αλλοπαρμένη Κασσάνδρα, χωρίς να λογαριάσει θεό και ευσέβεια,
θα τη ρίξει με τη βία στο άνομο κρεβάτι του ο Αγαμέμνων.⁵

Στην αναφορά αυτή του Ποσειδώνα γίνεται λόγος για την εκστατική μανία που χαρακτηρίζει την κόρη του Πριάμου, η οποία είναι αφιερωμένη στον Απόλλωνα, ενώ ειδικότερα με το επίθετο *δρομάς* αποδίδεται η άστατη και ορμητική κίνηση ως εξωτερική εκδήλωση της μανίας· κατ' αυτόν τον τρόπο, ασφαλώς, προετοιμάζεται η μετέπειτα παρουσία και κίνηση της Κασσάνδρας επί σκηνης.⁶ Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί πως απουσιάζει από τις *Τρωάδες* η ιδέα ότι η Κασσάνδρα υφίσταται την τιμωρία του Απόλλωνα, επειδή είχε αποκρούσει την ερωτική του προσέγγιση. Πρόκειται για μια μυθική εκδοχή, γνωστή κατεξοχήν από τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου (1202-12), βάσει της οποίας εξηγείται ως ποινή εκ μέρους του θεού η δυσπιστία στην οποία προσκρούουν οι προρρήσεις της

2. Γενικά ως προς τον μύθο της Κασσάνδρας στην αρχαία γραμματεία και την εικονογραφική παράδοση βλ. ιδίως Davreux (1942)· Mason (1959)· Neblung (1997)· Mazzoldi (2001)· Γιωτοπούλου (2012) 1-212· Pillinger (2019).

3. Αναφορικά με την εμφάνιση των θεών στην προλογική σκηνή των *Τρωάδων* βλ. Barlow (1997) 157-58· Mastronarde (2010) 77-79, 179-81· Rodighiero (2015)· Brillet-Dubois (2017) 33-45· Kovacs (2018) 53.

4. Ως προς το κείμενο των *Τρωάδων* ακολουθούμε την έκδοση του Kovacs (2018).

5. Οι νεοελληνικές αποδόσεις των χωρίων των *Τρωάδων* έχουν ληφθεί από τη μετάφραση του Θ. Κ. Στεφανόπουλου (Πρόγραμμα παράστασης *Τρωάδων*, ΚΘΒΕ, Φεστιβάλ Αθηνών-Επιδαύρου 2023).

6. Βλ. Lee (1976) 71-72· Mazzoldi (2001) 232-33· Kovacs (2018) 131.

Κασσάνδρας.⁷ Επιστρέφοντας στο χωρίο των *Τρωάδων*, λαμβάνουμε επιπλέον την πληροφορία ότι ο θριαμβευτής Αγαμέμνων επιφυλάσσει διά της βίας στην Τρωαδίτισσα τον ρόλο της παλλακίδας, δεδομένου ότι η έκφραση *σκότιον λέχος* αποδίδει ανάλογης υφής ερωτικό δεσμό.⁸ Ωσάν όμως να μην αρκεί η άσκηση βίας σε βάρος της άλλοτε πριγκίπισσας της Τροίας, ο Αγαμέμνων συνάμα ελέγχεται ανόσιος, καθώς περιφρόνησε τόσο τον ίδιο τον θεό Απόλλωνα όσο και την έννοια της ευσέβειας ευρύτερα.

Στη συνέχεια, στο πλαίσιο του διαλόγου της με τον Ποσειδώνα, η Αθηνά τον ρωτά αν γνωρίζει την υβριστική συμπεριφορά που η ίδια υπέστη μέσα στον ναό της και εκείνος απαντά πως, ναι, γνωρίζει ότι ο Αίας, ο γιος του Οϊλέως, *εΐλκε Κασσάνδραν βία* (70).⁹ Με τη διατύπωση αυτή δηλώνεται η βίαιη αρπαγή της Κασσάνδρας, η οποία είχε βρει καταφύγιο στον ναό της Αθηνάς, έχοντας αγκαλιάσει το άγαλμά της — σκηνή που μας είναι γνωστή και από την αγγειογραφία.¹⁰ Η Αθηνά, αποκρινόμενη στον Ποσειδώνα, προσθέτει, ως επιβαρυντικό για τους νικητές στοιχείο, το γεγονός ότι ο Αίας γι' αυτή του την πράξη ούτε τιμωρήθηκε από τους Αχαιούς, αλλά ούτε καν δέχθηκε σχετική επίπληξη. Στη συνέχεια του διαλόγου των δύο θεών μαθαίνουμε ότι η τρικυμία που θα πλήξει τους Αχαιούς κατά την επιστροφή τους αποτελεί ακριβώς υπερφυσική τιμωρία για τις ανόσιες πράξεις που έχουν τελεστεί στην Τροία.

Είναι, λοιπόν, εμφανές ότι στο πλαίσιο του προλόγου η μορφή της Κασσάνδρας και η μοίρα που της επιφυλάσσεται καταλαμβάνουν περίοπτη θέση. Μέσω της τροποποίησης του παραδεδομένου μύθου η Κασσάνδρα εμφανίζεται αναμφίσημα ως θύμα βίαιης και άδικης συμπεριφοράς, προσωποποιώντας κατ' αυτήν την έννοια τη μοίρα των αιχμαλωτίδων εν γένει, ενώ συνάμα η μεταχείρισή της συνεπάγεται ασεβή στάση απέναντι στους θεούς που την έχουν υπό τη σκέπη τους, δηλαδή έναντι του Απόλλωνα διαχρονικά, καθώς είναι μάντις αφιερωμένη σε εκείνον, αλλά και της Αθηνάς, στον ναό της οποίας είχε καταφύγει μετά την πτώση της Τροίας. Ενσαρκώνει, επομένως, η κόρη του Πριάμου με τρόπο εμβληματικό την καταπάτηση ανθρώπινων και θεϊκών θεσμών από τους νικητές.

7. Βλ. χαρακτηριστικά την emphatic διατύπωση: *ἔπειθον οὐδέν' οὐδέν, ὡς τὰδ' ἤμπλακον* (Αγ. 1212)· σχετικά, Aélion (1983b) 226-27· Medda (2017c) 220-24.

8. Lee (1976) 72· Kovacs (2018) 131.

9. Brilllet-Dubois (2017) 41-42· Kovacs (2018) 137.

10. Βλ. Mazzoldi (2001) 31-53· επίσης, τα σχετικά λήμματα στο *LIMC*: τόμ. I, λ. "Aias II" (O. Touchefeu)· τόμ. VII (Addenda), λ. "Kassandra I" (O. Paoletti).

Η προσδοκία εμφάνισης της ίδιας της Κασσάνδρας επί σκηνής θα αναδυθεί κατά τη διάρκεια της παρόδου (168-71), που έχει χαρακτήρα κομμού, τον οποίον επιτελεί η Εκάβη μαζί με τον Χορό των Τρωάδων, που έχει διαιρεθεί σε δύο ημιχόρια. Εκεί η Εκάβη ζητεί εναγωνίως από τις αιχμάλωτες γυναίκες να μην αφήσουν την *ἐκβακχέουσαν Κασσάνδραν* να βγει από τις σκηνές. Έκδηλη είναι εδώ η φροντίδα και ευαισθησία της Εκάβης απέναντι στην ένθεη κόρη της, καθώς θα της προκαλούσε αφόρητη οδύνη ο τυχόν δημόσιος εξευτελισμός της:

ἔ ξ.

μή νόν μοι τάν
ἐκβακχέουσαν Κασσάνδραν
αἰσχύναν Ἀργείοισιν, 171
πέμψητ' ἔξω, 170
μαινάδ', ἐπ' ἄλγεσι δ' ἄλγυνθῶ.

Ε, ε!

Μη, μη —χάρη σας ζητώ— μην αφήστε να βγει ἔξω
 η αλλοπαρμένη μου Κασσάνδρα
 και μέσα στο βακχικό της παραλήρημα
 ντροπιαστεί μπροστά στους Αργείους,
 και ζήσω πόνο πάνω στον πόνο.

Η έκφραση *αἰσχύναν Ἀργείοισιν* μπορεί βέλτιστα να ερμηνευθεί ως δηλωτική του αποτελέσματος της εξόδου της Κασσάνδρας υπό την επήρεια της μανίας: θα φέρει ντροπή στους Τρώες μπροστά στα μάτια των Αργείων.¹¹ Αξιο ιδιαίτερου σχολιασμού είναι, συνάμα, το γεγονός ότι η Εκάβη την παρουσιάζει εδώ με όρους διονυσιακούς: ως *ἐκβακχέουσαν Κασσάνδραν* και ως *μαινάδα*.¹² Στο μοτίβο όμως αυτό θα επανέλθουμε.

Αναφορά στην Κασσάνδρα θα γίνει κατόπιν στο Πρώτο Επεισόδιο (247-59), καθώς ο Ταλθύβιος ανακοινώνει στην Εκάβη, η οποία ρωτά με αγωνία για την τύχη των παιδιών της, ότι την Κασσάνδρα *ἔλαβεν ἑξαίρετον*, ξέχωρα δηλαδή, ως λάφυρο ο Αγαμέμνων, όχι για να υπηρετεί την

11. Βλ. Kovacs (2018: 156), ο οποίος μεταφράζει, κατά τη γνώμη μου, ορθά: “*to cause us disgrace in the eyes of the Argives*”. εναλλακτικά, το νόημα θα πρέπει να είναι: “για να ατιμασθεί από τους Ατρείδες”. αναφορικά με την τελευταία αυτή εκδοχή βλ. Lee (1976) 197· Barlow (1997) 166.

12. Πρβλ. στ. 342, 349, 415 αλλά και *Εκάβη* 121, 676 και 827· βλ. Kovacs (2018) 155-56.

Κλυταιμήστρα, όπως υποθέτει η Εκάβη, αλλά ως *λέκτρων σκότια νυμφευτήρια* (252). Η Εκάβη, αιφνιδιασμένη, εκφράζει την κατάπληξή της — *ἢ τὰν τοῦ Φοίβου παρθένον, ἧ γέρας ὁ / χρυσοκόμας ἔδωκ' ἄλεκτρον ζῶαν;* (“Τι; Την παρθένα του Φοίβου, που ο θεός / με τα χρυσόξανθα μαλλιά τῆς χάρισε βίο ανύμφευτο;”, 253-54) — και εδώ προβάλλεται πάλι εμφατικά τόσο η αφιέρωση της Κασσάνδρας στον Απόλλωνα όσο και το προνόμιο που της έχει εκείνος δωρίσει, να τον διακονεί δηλαδή ως θεόληπτη παρθένος. Στην επιβεβαίωση εκ μέρους του Ταλθύβιου ότι ο έρωτας για την Κασσάνδρα έχει τοξεύσει τον Αγαμέμνονα, η Εκάβη καλεί την απύσχα κόρη της — καθώς μέλλει να ατιμασθεί και να απολέσει πλέον βίαια τον ιερατικό της ρόλο¹³ — να απορρίψει τα μαντικά εμβλήματα που φέρει, τους κλάδους δάφνης με τους οποίους είναι στεφανωμένη και τους *ιερὸν στολμούς*, τις ταινίες ή ενδεχομένως το δικτυωτό ένδυμα που φέρουν οι μάντιες, το *ἀγρηγόν* (256-58):¹⁴

ῥίπτε, τέκνον, ζαθέους κλά-
δας¹⁵ καὶ ἀπὸ χρυδὸς ἐνδυ-
τῶν στεφῆων ἱερὸν στολμούς.

Πετάξε, παιδί μου, τ' άγια κλωνάρια της δάφνης,
διώξε από πάνω σου τα ιερά στεφάνια που φοράς.

Καθώς έχει ήδη φωτιστεί από αρκετές πλευρές η μορφή της Κασσάνδρας και ήχησε ανησυχαστικά η αγωνία της Εκάβης και ο φόβος μην περιγελάσουν την κόρη της οι Αργείοι, έχει πλέον ολοκληρωθεί, με ιδιότυπο πλὴν δραστικό τρόπο, η προετοιμασία μας για την εμφάνισή της.¹⁶ Εκείνο που φοβόταν η Εκάβη, αυτό ακριβώς θα συμβεί τώρα.

13. Σε αντίθεση δηλαδή με την αντίστοιχη κίνησή της στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου (1264-68), όπου η απόρριψη των μαντικών εμβλημάτων συνιστά πράξη αγανάκτησης έναντι του Απόλλωνα: Medda (2017c) 252-58. Βλ. και παρακάτω.

14. Σχετικά με το *ἀγρηγόν* βλ. Kovacs (2018) 171. Να σημειωθεί εδώ ότι τα μαντικά εμβλήματα και το *ἀγρηγόν* αποδίδονται χαρακτηριστικά σε απεικόνιση της Κασσάνδρας σε απουλικό ελικωτό κρατήρα (350-300 π.Χ.), που φυλάσσεται στο Musée d'art et d'histoire της Γενεύης (αρ. ευρ. HR 44)· ως προς τη συγκεκριμένη ζωγραφική απόδοση, αλλά και ευρύτερα την παρουσίαση της Κασσάνδρας στις αγγειογραφίες, βλ. Roscino (2008)· Lo Piparo (2017).

15. Η διόρθωση *κλάδας* του Stanley προτιμάται από τη γραφή *κλήιδας* των χειρογράφων, τόσο από τον J. Diggle (*Euripidis fabulae*, τόμ. 2, OCT, 1981) όσο και από τον Kovacs (2018: 170).

16. Βλ. εδώ και τις παρατηρήσεις της Neblung (1997: 40-43). Ως προς τη σύνδεση της

2. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΕΠΙ ΣΚΗΝΗΣ

Στο σημείο αυτό να σημειώσουμε κατ' αρχάς ότι η παρουσίαση της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες* βασίζεται σε μια σειρά παλαιότερων λογοτεχνικών πηγών,¹⁷ όπως για παράδειγμα η *Ιλίου Πέρις* του Στησιχόρου,¹⁸ ενώ άγνωστες δεν ήταν και οι πραγματεύσεις σε χαμένες επικές πηγές, αλλά και στη λυρική ποίηση — αναφέρουμε πολύ χαρακτηριστικά τον *Ενδέκατο Πυθιόνικο* του Πινδάρου.¹⁹ Βασικό διακείμενο είναι, φυσικά, η αντίστοιχη σκηνή από τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου. Αξίζει δε να σημειωθεί πως η σκηνή εκείνη εκτείνεται σε λίγο περισσότερους από 250 στίχους, έναντι 150 περίπου εδώ, οι οποίοι αντιπροσωπεύουν λιγότερο από το ένα έκτο της τραγωδίας, όμως αποπνέουν σπάνιας έντασης δραματική ισχύ.²⁰ Εκεί η *ἔκπληξις* προκαλείται από τη μακρά σιωπή της Κασσάνδρας, η οποία παραμένει για μεγάλο διάστημα ακίνητη και αμίλητη επάνω στο άρμα του Αγαμέμνονα, τόσο κατά τη σκηνή της υποδοχής του όσο και κατά τη διάρκεια του χορικού που ακολουθεί.²¹ Όταν μιλεί για πρώτη φορά, εκβάλλει μιαν άναρθρη κραυγή, επικαλούμενη τον θεό Απόλλωνα, μια κραυγή που εκλαμβάνεται από τον Χορό ως θρηνητική.²² Ακολουθούν οι δυσοίωνες και αινιγματικές οπτασίες της, αλλά και η πιο νηφάλια, κατόπιν, εκφορά προφητικών ρήσεων.

σκηνής της Κασσάνδρας με τον πρόλογο του έργου βλ. επίσης Wach (2012) 306-11.

17. Aélion (1983b) 218-19· πιο αναλυτικά Mazzoldi (2001) 115-65 και *passim*.
18. Σχετικά με την *Ιλίου Πέρις* λαμβάνουμε ορισμένες πληροφορίες από τα λίθινα ανάγλυφα που αποκαλούνται *Tabulae Iliacae*, όπου προσδιορίζεται ρητά ως πηγή το στησιχόρειο αυτό έργο: βλ. κατεξοχήν Squire (2010) και (2011).
19. Αναφορικά με τον *Ενδέκατο Πυθιόνικο* και τη συσχέτιση με την *Ορέστεια*, καθώς και το συναφές ζήτημα της χρονολόγησης της ωδής αυτής πριν ή μετά το αισχύλειο έργο, βλ. ιδίως Kurke (2013)· επίσης Finglass (2007) 11-17.
20. Η αισχύλεια σκηνή καλύπτει τους στίχους 1072-1330· για μια γενική σύγκριση των δύο σκηνών βλ. Aélion (1983b) 217-33· Neblung (1997) 68-71· Wach (2012) 287-305 και πιο πρόσφατα Melidone (2020).
21. Έχει εισέλθει στον σκηνικό χώρο, πάνω στο άρμα του Αγαμέμνονα, ήδη από τον στίχο 782. Συνολικά ως προς τη σκηνή αυτή, από την εκτενή βιβλιογραφία βλ. κυρίως Neblung (1997) 21-35· Medda (2017a) 115-24· (2017c) 155 κ.εξ.· Pillinger (2019) 28-73. Ειδικά όσον αφορά στη σιωπή της Κασσάνδρας, βλ. επίσης Taplin (1972) 77-78 (στο πλαίσιο της κλασικής ανάλυσής του για τις “αισχύλειες σιωπές”).
22. *δοτοτοτοτοῖ πόποι δᾶ / ὄπολλον ὄπολλον* (1072-73). Για τις άναρθρες κραυγές στο πλαίσιο των εξωτερικεύσεων της Κασσάνδρας στον *Αγαμέμνονα*, βλ. Heirman (1975) ως προς τη “γλωσσολαλία” της Κασσάνδρας, καθώς και τη μελέτη της Gianvittorio

Η σκηνή της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες* καλύπτει τους στίχους 308-460 και διαρθρώνεται σε τρία μέρη, με βάση τη θεματική, αλλά κυρίως τη μετρική τους υφή. Συγκεκριμένα, έχουμε πρώτον τη μονωδία της Κασσάνδρας, που έχει στιχουργηθεί σε λυρικά μέτρα (308-40), δεύτερον, τον διάλογο της Κασσάνδρας με την Εκάβη και τον Ταλθύβιο, όπου κυριαρχούν τα ιαμβικά τρίμετρα (341-423), και τρίτον τον μονόλογο των στίχων 424-61· εκεί, κατά τρόπο μοναδικό στην τραγωδία έχουμε μετάβαση στο πλαίσιο της ίδιας ρήσης σε τροχαϊκά τετράμετρα (από τον στίχο 444 και εξής).²³

Καθώς, λοιπόν, ο Ταλθύβιος διατάζει τους ακολούθους του να οδηγήσουν διά της βίας έξω από τις σκηνές την κόρη του Πριάμου, προκειμένου να την παραδώσουν στον Αγαμέμνονα, αίφνης βλέπει φλόγες μέσα και φοβάται μη τυχόν οι Τρωαδίτισσες έχουν βάλει φωτιά στα πρόχειρα καταλύματα.²⁴ Όχι δεν έχουν βάλει φωτιά, είναι η κόρη της η Κασσάνδρα που έρχεται προς τα εδώ, διαβεβαιώνει πικρά η Εκάβη. Η εισόρμηση της Κασσάνδρας επί σκηνής γίνεται με κίνηση άτακτη, σε κατάσταση μανικής παραφοράς και οιονεί διονυσιακής έκστασης.²⁵ Ενώ δεν είναι, καθώς επισημάναμε, εντελώς απροσδόκητη, η εμφάνισή της προκαλεί, ωστόσο, κατάπληξη, δεδομένου ότι, αντί να είναι θλιμμένη εξαιτίας και της προσωπικής της ταπείνωσης, εμφανίζεται πλήρης ενθουσιασμού να άδει τον υμέναιο, δηλαδή το παραδοσιακό άσμα του γάμου, για την επικείμενη ένωσή της με τον στρατηλάτη Αγαμέμνονα. Στα δυο της χέρια υψώνει μάλιστα τις δάδες που αποτελούν αναγκαίο στοιχείο της γαμήλιας τελετής, αν και σύμφωνα με το τυπικό θα πρέπει κανονικά να τις

(2017), όπου χαράσσεται μια παραλληλία με την παρουσίαση της Σίβυλλας από τον Ηράκλειτο.

23. Για συνολικές επισκοπήσεις της σκηνής βλ. ιδίως Aélion (1983b) 217-33· Neblung (1997) 37-61· Papadopoulou (2000)· Wach (2012) 265-311· Brillet-Dubois (2017) 76-98· Pillinger (2019) 74-107.
24. Υπάρχει, εν προκειμένω, και ένα ζήτημα σκηνικής παρουσίασης: συγκεκριμένα, η πρώτη επισήμανση της φλόγας μέσα στις σκηνές γίνεται στον στίχο 298 (*ἔα· τί πύλης ἔνδον αἰθεταί σέλας;*), ενώ η διαταγή στους στρατιώτες να ανοίξουν τις πύλες ακούγεται στον στίχο 304 (*ἄνοιγ' ἄνοιγε ...*). Τούτο σημαίνει πως το φως των πυρών γίνεται μάλλον ορατό από τους θεατές και δεν προβάλλει αμυδρά μόνο από ένα μικρό άνοιγμα· ίσως λοιπόν έχουμε ένα υφασμάτινο προκάλυμμα, που να παραπέμπει σε πρόχειρο καταυλισμό, μπροστά από το σκηνικό οικοδόμημα· βλ. Brillet-Dubois (2017: 77-78), η οποία ακολουθεί τους di Benedetto και Medda (2002: 138). Γενικά για τη σκηνική παρουσίαση των *Τρωάδων* βλ. Τσιτσιρίδης (2019) 152-53, καθώς επίσης την ενδελεχή μελέτη του C. W. Marshall στον παρόντα τόμο (2022).
25. Ως προς τη διονυσιακή πτυχή της επιτέλεσης της Κασσάνδρας βλ. Croally (1994) 133-34· Brillet-Dubois (2017) 86-87· Fanfani (2017) 34-36.

κρατεί η μητέρα της νύφης.²⁶ Επιπλέον, η εμφάνιση μιας γυναικείας μορφής η οποία έχει στα χέρια της δύο πυρσούς παραπέμπει και στις απεικονίσεις της Εκάτης,²⁷ την οποία βεβαίως επικαλείται η Κασσάνδρα. Παραπέμπει εξίσου και στην εικονοποιία των Ερινύων και γνωρίζουμε πως η μάντισσα στη συνέχεια θα παρομοιάσει, πράγματι, τον εαυτό της με Ερινύα (457). Ακόμη, οι δάδες θα μπορούσαν να συσχετισθούν με τον αναμμένο δαυλό που είχε δει η Εκάβη στο όνειρό της στο δράμα *Αλέξανδρος*, το οποίο έχει προηγηθεί,²⁸ ενώ θα μπορούσαν να συνδεθούν και με την πυρά που θα αναλώσει την Τροία στο τέλος του έργου.²⁹

Η μονωδία χαρακτηρίζεται από ύφος έντονα λυρικό, ενώ έχουμε επαναλήψεις, ασύνδετα, το σχήμα της αναφοράς και εν γένει ποιητικούς τρόπους που αντανakλούν τόσο την παραφορά της Κασσάνδρας όσο και το πάθος, ευρύτερα, που αποπνέει η όλη σκηνή.³⁰ Αξιοσημείωτο είναι πως στη μονωδία αυτή —όπως έχει δείξει η Ester Cerbo— παρά το γεγονός ότι πρόκειται για αστροφικό άσμα, μπορεί κανείς να διακρίνει μιαν εσωτερική διάρθρωση, αρκετά ευδιάκριτη, σε τέσσερις ενότητες (που έχουν τον χαρακτήρα οιονει στροφής-αντιστροφής) με συγκεκριμένη αντιστοιχία μεταξύ θεματικών πυρήνων και μετρικών-ρυθμικών μονάδων.³¹

Η πρώτη ενότητα χωρίζεται σε δύο μέρη (308-13 = 325-30), συνίσταται σε ενθουσιαστικές επιφωνήσεις και μακαρισμούς, ενώ αποκορυφώνεται με την τελετουργική επίκληση του Ύμεναίου (314 = 331).³² Παρομοίως και η δεύτερη χωρίζεται σε δύο μέρη (315-17 = 332-34). Εκεί η Κασσάνδρα απευθύνεται αρχικά στην Εκάβη, η οποία θρηνεί την απώλεια του Πριάμου και την καταστροφή της Τροίας· αντιστοίχως,

26. Kovacs (2018) 178-79· Kousoulini (2023) 193-96.

27. Ως προς την απεικόνιση της Εκάτης με πυρσούς στα χέρια της, βλ. Zografou (2010) 172-98 και *passim*· επίσης, LIMC τόμ. VI (Addenda), λ. “Hekate” (H. Sarian).

28. Για τη συσχέτιση αυτή βλ. Karamanou (2015).

29. Βλ. εδώ την ανάλυση της Pillinger (2019: 83-86).

30. Συνολικά για τη μονωδία της Κασσάνδρας βλ. Cerbo (2009)· De Poli (2012) 116-19.

31. Να σημειωθεί πως η ανάλυση της Cerbo βασίζεται στη μετρική δομή όπως αυτή προκύπτει από την έκδοση του Diggle, με λίγες μόνο τροποποιήσεις.

32. Αναφορικά με την αξιοποίηση του λυρικού είδους του υμεναίου στις *Τρωάδες* βλ. πιο πρόσφατα Brillet-Dubois (2015) 171-72· (2017) 79-88 (με περαιτέρω βιβλιογραφία και κειμενικά παράλληλα)· επίσης, Kovacs (2018) 178 κ.εξ. Γενικά για την παρουσία του υμεναίου στην αρχαία ελληνική τραγωδία βλ. Swift (2010) 241-97· ειδικά για το ευριπίδειο δράμα, Baltieri (2011). Ως προς τη γαμήλια εικονοποιία στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, τη συσχετιζόμενη με την Κασσάνδρα σε συνάφεια με τον Απόλλωνα, βλ. Mitchell-Boyask (2006).

απευθύνεται στη συνέχεια πάλι στη μητέρα της, προτρέποντάς την να ενωθεί μαζί της στον χορό. Η τρίτη ενότητα μοιράζεται κατ' αντιστοιχό τρόπο (318-21 = 335-37): εδώ η Κασσάνδρα αντιδιαστέλλει προς το παράπονο της μητέρας της τον δικό της γαμήλιο ύμνο. Αντιστοίχως, την προσκαλεί εκ νέου να ανακρούσει τον υμέναιο προς τιμήν της νύφης. Στην τέταρτη, τέλος, ενότητα (322-24 = 338-40) η Κασσάνδρα επικαλείται τον Υμέναιο και την Εκάτη, αφιερώνοντας στις θεότητες αυτές το φως των δάδων όπως το απαιτεί το τελετουργικό. Αντιστοίχως, στο δεύτερο μέρος η Κασσάνδρα ολοκληρώνει τη μονωδία προτρέποντας τις Τρωαδίτισσες να υμνήσουν με το άσμα τους τον γαμπρό.³³

Η πρώτη ενότητα ξεκινά με ένα σφυροκόπημα προστακτικών (*ἄνεχε, πάρεχε*), προσκαλώντας επιτακτικά στην τελετουργική επιτέλεση (308 = 325).³⁴ Η αναρκτήρια αυτή προτροπή θυμίζει την κραυγή της Εκάβης στους στίχους 279-80, μια προτροπή στον ίδιο της τον εαυτό να θρηνήσει. Και στις δύο περιπτώσεις έχουμε ένα πρόσωπο που αναλαμβάνει τη λειτουργία της *εξάρχουσας*, εκφέροντας μια προτροπή για την τέλεση χειρονομιών τυπικών του τελετουργικού το οποίο εγκαινιάζεται. Έκπληξη προκαλεί εδώ ο *μακαρισμός*, τον οποίο ανακρούει με τόνο σχεδόν θριαμβικό (311-13): *μακάριος ὁ γαμέτας / μακαρία δ' ἐγώ...* Η αναφώνηση αυτή δεν έχει μόνο χροιά πικρή και ειρωνική,³⁵ αλλά συνιστά ταυτόχρονα τελετουργική παρέκκλιση, δεδομένου ότι κανονικά θα έπρεπε να αναπέμψουν τον μακαρισμό οι συγγενείς και οι φίλοι των νεονύμφων.³⁶ Εδώ βεβαίως διαθέτει μιαν ιδιαίτερη χροιά, καθώς αξιοποιείται το μετρικό σχήμα των *δοχμίων*.³⁷ Οι *δόχμιοι* γνωρίζουμε πως είναι ένα μετρικό σχήμα κατάλληλο για την απόδοση της ψυχικής ταραχής και της άτακτης κίνησης:³⁸ εν προκειμένω ανταποκρίνεται στην εκδήλωση της *μανίας* που ελαύνει την Κασσάνδρα,³⁹ δεδομένου ότι αυτή κινείται με ορμή (*θοάζει*, 307) κραδαινοντας τις δάδες, ενώ μάλιστα παρεμβάλλει στο

33. Cerbo 2009, 88.

34. *ἄνεχε, πάρεχε, φῶς φέρε· σέβω φλέγω — / ἰδοῦ ἰδοῦ —* (308-9)· σχετικά με τη διόρθωση *φέρε* των Bothe και Seidler βλ. την έκδοση του Diggle και το κριτικό υπόμνημα του Kovacs (2018).

35. Η ειρωνεία αυτή τονίζεται εμφαντικά από την Wach (2012: 270-76).

36. Cerbo (2009) 89· Kovacs (2018) 179.

37. Cerbo ό.π.

38. Πρβλ. τη χρήση των *δοχμίων* στην πάροδο των *Επτά επί Θήβας*: βλ. σχετικά, Marinis (2012: 26, 31), με περαιτέρω βιβλιογραφία.

39. Εδώ τα στοιχεία αυτά έχουν τονιστεί ακόμη περισσότερο, καθώς το βασικό σχήμα του *δοχμίου* (υ — υ —) έχει αναλυθεί σε σειρά βραχειών συλλαβών· βλ. τη μετρική ανάλυση στον Kovacs (2018: 177)· επίσης Tessier (1975)· Cerbo (2009) 89 σημ. 3.

άσμα της τη διονυσιακή κραυγή *εὐὰν εὐοῖ* (325).⁴⁰ Η σύγκραση διονυσιακού και απολλώνειου στοιχείου αποτελεί, αναντίρρητα, ένα ακόμη ιδιαίζον γνώρισμα της τελετουργικής επιτέλεσης της Κασσάνδρας εδώ – η οποία, επιπλέον, μοιάζει να οραματίζεται τον εαυτό της να πραγματοποιεί την τελετουργική της επιτέλεση μπροστά στο ιερό του Φοῖβου, με τον θεό να ηγείται του *ὄσιου χοροῦ* (329-30):

*ἄγε σὺ Φοῖβέ νιν· κατὰ σὸν ἐν δάφναις
ἀνάκτορον θνηπολῶ*⁴¹

Κορυφαίος του εσύ, Φοῖβε. Στον δικό σου τον ναό
προσφέρω θυσία με στεφάνι δάφνης στην κόμη.

Στη δεύτερη ενότητα, απευθύνεται σε ιαμβικό μέτρο στη μητέρα της, την Εκάβη, προσκαλώντας την να μετάσχει στην ορχηστική επιτέλεση, κάτι που η γηραιά γυναίκα ούτε βέβαια επιθυμεί, αλλά ούτε και έχει τις δυνάμεις να πράξει. Στους στίχους 332-34 περιγράφει μάλιστα η Κασσάνδρα, σε μιαν εκδήλωση χορικής αυτοαναφορικότητας, τις ορχηστικές κινήσεις τις οποίες καλεί την Εκάβη να τελέσει μαζί της:

*χόρευε, μάτερ, χόρευμ' ἄναγε, πόδα σὸν
ἔλισσε τᾶδ' ἔκεισε μετ' ἔμέθεν ποδῶν
φέρονσα φιλτάταν βάσιν.*

Χόρευε, μητέρα, σύρε τον χορό,
στρέφε μαζί μου τ' αγαπημένα βήματά σου
προς τα δω, προς τα 'κει.

Η προτροπή της Κασσάνδρας προς τη φανερά εξαντλημένη Εκάβη να ξεκινήσει τον χορό στρέφοντας τα πόδια της “προς τα δω, προς τα 'κει”

40. Αναφορικά με τη διονυσιακή πτυχή της μανίας της Κασσάνδρας, βλ. ιδίως Seaford (1993) 128-29.

41. Το πιθανότερο, καθώς επισημαίνει η Brillet-Dubois (2017: 84-85), είναι ότι παρουσιάζει οραματικά τον εαυτό της ωσάν να βρίσκεται σε κάποιον χώρο εκτός σκηνής, ενώπιον ενός ναού του Απόλλωνα. Κατ' ανάλογο τρόπο μπορεί να εξηγηθεί και η χρήση του ρήματος *θνηπολῶ* (‘θυσιάζω’) στον ενικό: υποδηλώνει, δηλαδή, μια συνήθη ιερατική πρακτική της Κασσάνδρας, η οποία δεν υπάρχει λόγος να συνδεθεί ειδικά με το τελετουργικό του γάμου που η μάντισσα επιτελεί εδώ σκηνικά κατά μόνας. Βλ. Brillet-Dubois ό.π.· επίσης, Lee (1976) 130-31· Wach (2012) 292-93.

σηματοδοτεί, εξαιτίας ακριβώς του ανέφικτου χαρακτήρα της, το χάσμα επικοινωνίας που χωρίζει τις δύο γυναίκες.⁴² Επιπρόσθετα, καθώς έχει επισημάνει η Pascale Brillet-Dubois, η άκαρπη προσπάθεια της Κασσάνδρας να εντάξει και άλλες γυναίκες, την Εκάβη ή τις Τρωαδίτισσες, σε έναν ορχηστικό κύκλο αντανάκλα τη δυσπιστία που συνοδεύει τα λόγια της και έρχεται βεβαίως σε αντίθεση με τον κύκλο που σχηματίστηκε νωρίτερα γύρω από την Εκάβη.⁴³ Διεκδικεί, λοιπόν, επίμονα η Κασσάνδρα τον ρόλο της εξάρχουσας, δίχως όμως να βρίσκει την παραμικρή ανταπόκριση. Χαρακτηριστικό είναι, συνάμα, το γεγονός ότι, τη στιγμή της αποχώρησης της Κασσάνδρας, η Εκάβη δεν της απευθύνει ούτε χαιρετισμό — στάση που έρχεται σε αντίθεση με τον έμπλεο συγκίνησης αποχωρισμό της Εκάβης με την Ανδρομάχη. Δεν αποκλείεται αυτό να ανάγεται ίσως και σε όσα προηγήθηκαν στο έργο *Αλέξανδρος*, που αποτελεί τμήμα της τριλογίας,⁴⁴ όμως πρωτίστως οφείλεται στο γεγονός ότι η Κασσάνδρα εδώ δεν γίνεται πιστευτή — θεωρείται απλώς μαινόμενη.

Συνεχίζοντας την ανάλυση της μονωδίας, αξίζει να σταθούμε στην τέταρτη ενότητα, όπου έχουμε αιολικά μέτρα, όπως γλυκόνειους και φερρεράτειους, ρυθμό που παραπέμπει σε γαμήλια άσματα.⁴⁵ Χρήση ανάλογων μέτρων απαντά τόσο στο τρίτο στάσιμο της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* (1036-97), που έχει γαμήλια θεματική,⁴⁶ όσο και στη μονωδία της Ευάδνης στις *Ικέτιδες* (990-1030). Αναφερόμαστε ειδικότερα στο άσμα που αναπέμπει εκείνη προτού ριχτεί στην πυρά του συζύγου της Καπανέα, ο οποίος έπεσε χτυπημένος από τον κεραυνό του Διός επιχειρώντας να σκαρφαλώσει ως πολιορκητής στα τείχη της Θήβας.⁴⁷ Μπορούμε, μάλιστα, να ανιχνεύσουμε διακριτές παραλληλίες. Συγκεκριμένα, παρουσιάζεται και εκεί μία νεαρή γυναίκα που ωθείται από έναν αναπάντεχο και απρόσφορο ενθουσιασμό, ορμώντας έξω από τον οίκο της σαν μαινάδα: *έκβακχουσαμένα*.⁴⁸ Η ενθουσιαστική της διάθεση έρχεται, παρομοίως, σε

42. Cerbo (2009) 90.

43. Brillet-Dubois (2015) ιδίως 176-77· Kousoulini (2023) 189-93.

44. Cerbo (2009) 90 σημ. 3. Σχετικά με την ανασύνθεση της υπόθεσης της τριλογίας και ειδικότερα ως προς τον *Αλέξανδρο*, βλ. Karamanou (2017) 11-37.

45. Cerbo (2009) 92 σημ. 2.

46. Βλ. Collard και Morwood (2016) ιδίως 503-507.

47. Σχετικά με τη μονωδία της Κασσάνδρας, βλ. γενικά Collard (1975) 353-56· Morwood (2007) 219-20.

48. Αξίζει να σημειωθεί και η συνδυαστική αξιοποίηση του επιθέτου *δρομάς*: *πρὸς δ' ἔβανδρομάς ἐξ ἔμῶν / οἴκων ἐκβακχουσαμένα* (1000-1001). Βλ. Collard (1975) 366· Morwood (2007) 222· επίσης, για τη “βακχική” παραφορά της Ευάδνης: Seaford (1993) 125-26.

αντίθεση με τη βαρυθυμία της χορικής ομάδας, η οποία εκεί αποτελείται από τις μητέρες των αρχηγών που εκστράτευσαν ενάντια στη Θήβα. Επιπλέον, αμφότερα τα άσματα διαδέχεται ένας διάλογος σε απαγγελόμενους στίχους, όπου η ιδιότυπη χαρά την οποία εκδηλώνει η κόρη, οδεύοντας προς τον θάνατο, έρχεται να αντιπαρατεθεί προς την απελπισία ενός ηλικιωμένου γονέα: στην περίπτωση της Ευάδνης πρόκειται βεβαίως για τον πατέρα της, τον Ίφιν.⁴⁹ Μιλούμε ασφαλώς εδώ και για το ευρύτερο μοτίβο του “τραγικού γάμου” που έχει αναλυθεί από τον Richard Seaford και τον Rush Rehm.⁵⁰

Επιστρέφοντας στις *Τρωάδες*, καθώς ολοκληρώνεται η μονωδία, ο Χορός εκφράζει την ανησυχία του, μήπως ξεστρατίσει η Κασσάνδρα προς το στρατόπεδο των Αργείων, ενώ η βασίλισσα, αφού επικαλεστεί τον Ήφαιστο και επισημάνει το άτοπο του γαμήλιου άσματος της κόρης της, καλεί τις ακολούθους της να πάρουν από τα χέρια της Κασσάνδρας τις δάδες. Στην ιαμβική ρήση που ακολουθεί (353-405) η μάντισσα εκφράζει την παράδοξη άποψη ότι “αν υπάρχει Λοξίας” (356), ο Αγαμέμνων θα συνάψει μαζί της γάμο πιο δυσοίωνο και από εκείνο της Ελένης με τον Μενέλαο. Η Κασσάνδρα είναι αυτή που —εμμέσως φυσικά— θα φονεύσει τον στρατηλάτη και θα αλώσει τον οίκο του, εκδικούμενη την Τροία (*κάντιπορθήσω δόμους*, 359). Εδώ να σημειώσουμε και μιαν ακόμη διαφοροποίηση από τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, όπου η Κασσάνδρα εκδηλώνεται με σεβασμό για τον βασιλιά του Άργους και τον αποκαλεί συμβολικά *λέοντα εγγενή* (1259), ενώ εκφράζει τα παράπονά της μόνο για τον θεό Απόλλωνα.⁵¹ Εκεί βρισκόμαστε, ας μην το λησμονούμε, και σε διαφορετική χρονική στιγμή: έχει προηγηθεί το θαλάσσιο ταξίδι της επιστροφής, κατά το οποίο η Κασσάνδρα βρέθηκε με τον Αγαμέμνονα στο ίδιο πλοίο. Πράγματι, στον *Αγαμέμνονα* η Τρωαδίτισσα πρωτίστως μοιράζεται την ίδια τύχη με τον στρατηλάτη και μοιάζει να εμφορείται από οίκτο μάλλον παρά από μίσος για εκείνον.⁵²

Επιστρέφοντας στις *Τρωάδες*, η Κασσάνδρα θα εκφραστεί τώρα σε ιαμβικά, απαγγελόμενα μέτρα, όπως σημειώσαμε ήδη, καθώς δεν βρίσκεται πλέον υπό την επήρεια της προφητικής μανίας. *Ἐνθεος μὲν, ἀλλ’ ὁμως / τοσόδε γ’ ἔξω στήσομαι βακχευμάτων* (“Είμαι θεόληπτη, όμως για

49. Cerbo 2009, 93-94.

50. Βλ. Seaford (1987: 127-28, ειδικώς για την Κασσάνδρα)· Rehm (1994: 128-35, για τις *Τρωάδες*).

51. Βλ. ιδίως *Αγ.* 1080-82, 1269-78.

52. Aélion (1983b) 230-31· de Paco Serrano (2011) 134· Wach (2012) 295-99.

τόσο μόνο / θα σταθώ έξω από τη βακχική μου μανία”, 366-67):⁵³ θα μιλήσει διαθέτοντας ασφαλώς την εκ θεού μαντική γνώση, αλλά έχοντας μεταπέσει πλέον από τη σφαίρα της βακχικής έκστασης σε μία πιο νηφάλια κατάσταση⁵⁴ — ένα είδος μετάβασης που απαντά με όχι πολύ διαφορετικό τρόπο και στον Αισχύλο.⁵⁵ Ανακαλούμε μάλιστα εδώ και ένα γνωστό χωρίο από τον πλατωνικό *Τίμαιο* (71e-72a), όπου αναφέρεται ότι ο *ἐνθουσιασμός* που συνοδεύει την *ἐνθεον μαντικήν* ακολουθείται από τη φάση της κατηρέμησης, κατά την οποία *ἔμφρων* πλέον ο φορέας της προφητικής μανίας κατανοεί και ερμηνεύει το περιεχόμενο της οπτασίας του μέσω του λογισμού.⁵⁶

Το βασικό, λοιπόν, επιχείρημα που διατυπώνει η Κασσάνδρα είναι ότι οι Αργείοι πραγματοποίησαν κατακτητικό πόλεμο, καθώς ήλθαν στην Τροία για να πάρουν πίσω την Ελένη. Στερήθηκαν για χρόνια την πατρίδα τους, ενώ όσοι έπεσαν μαχόμενοι θάφτηκαν σε ξένο τόπο στερούμενοι τις τιμές και τις τελετουργικές προσφορές που θα δέχονταν στην πατρίδα τους γη. Από την άλλη πλευρά, οι Τρώες θυσιάστηκαν για την ίδια τους τη χώρα με τρόπο ένδοξο, ενώ όσοι έπεσαν στη μάχη δέχθηκαν τιμές στην πατρίδα τους. Οι υπόλοιποι ζούσαν την κάθε μέρα μαζί με τους οικείους τους δίχως να έχουν ξενιτευτεί σε τόπο μακρινό. Στη συνέχεια, η Κασσάνδρα μνημονεύει τον Έκτορα, ο οποίος δοξάστηκε ακριβώς επειδή δέχθηκαν την επίθεση των Αχαιών οι Τρώες, ενώ ακόμη και ο Πάρις δικαιώνεται, καθώς νυμφεύθηκε την κόρη του Διός και απέκτησε έτσι ανεπανάληπτη φήμη (394-99). Το μάλλον παράδοξο αυτό “σοφιστικό” επιχείρημα συνοδεύεται από μια περίφημη γνωμική απόφαση περί πολέμου: *φεύγειν μὲν οὖν χρὴ πόλεμον ὅστις εὖ φρονεῖ / εἰ*

53. Βλ. εδώ τα σχόλια του Kovacs (2018) 187-88.

54. Η “νηφαλιότερη” αυτή κατάσταση αποτυπώνεται ασφαλώς και στην κινησιολογία της Κασσάνδρας, η οποία διαφοροποιείται εδώ: βλ. Angelopoulou (2021) 612-14.

55. Αναλυτική πραγμάτευση του τρόπου εκφοράς προφητειών της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες*, σε σύγκριση και με τον *Αγαμέμνονα*, παρέχει η Mazzoldi (2001, ιδίως 279-83). βλ. επίσης Mazzoldi (2002). de Paco Serrano (2011) 133-34. Για μίαν ευρύτερη τοποθέτηση της μαντικής που εκπροσωπεί η Κασσάνδρα στο πλαίσιο της συναφούς αρχαίας ελληνικής παράδοσης βλ. Dillon (2009).

56. Βλ. χαρακτηριστικά *Τίμ.* 71e: *οὐδείς γὰρ ἔννοος ἐφάπτεται μαντικῆς ἐνθέου καὶ ἀληθοῦς, ἀλλ’ ἢ καθ’ ἕντρον τὴν τῆς φρονήσεως πεδηθεὶς δύναμιν ἢ διὰ νόσον ἢ διὰ τινα ἐνθουσιασμόν παραλλάξας. ἀλλὰ ξηνοῆσαι μὲν ἔμφρωνος τὰ τε ῥηθέντα ἀναμνησθέντα ὄναρ ἢ ἕπαρ ὑπὸ τῆς μαντικῆς τε καὶ ἐνθουσιαστικῆς φύσεως, καὶ ὅσα ἂν φαντάσματα ὄφθῃ, πάντα λογισμῶ διελέσθαι... Αναφορικά με το χωρίο αυτό βλ. ιδίως Struck (2014) 25-34. LévyStone (2019) 11-15. επίσης, πιο γενικά, Vicaire (1970). Ως προς τη δυνατότητα συσχέτισής του με τις προφητικές εξωτερικεύσεις της Κασσάνδρας βλ. τη βιβλιογραφία στην αμέσως προηγούμενη σημείωση.*

δ' εἰς τόδ' ἔλθοι, στέφανος οὐκ αἰσχρὸς πόλει / καλῶς ὀλέσθαι, μὴ καλῶς δὲ
 δυσκλεές (“Τον πόλεμο σίγουρα πρέπει να τον αποφεύγει κάθε άνθρω-
 πος εχέφρων. / Αν όμως βρεθεί να πολεμάει, ωραίο στεφάνι / για την
 πόλη του ο ἔνδοξος θάνατος, ο ἄδοξος στίγμα”, 400-2). Ολοκληρώνει δε
 τη ρήση της η Κασσάνδρα επαναλαμβάνοντας ότι θα καταστρέψει τους
 εχθρούς της μέσω του επικείμενου γάμου της.

Ο Χορός βεβαίως εκφράζει τη δυσπιστία του, ενώ ο Ταλθύβιος απορρίπτει περιφρονητικά, ως απότοκο της μανίας της, ὅσα λέχθηκαν από την Κασσάνδρα, ελεεινολογώντας μάλιστα τον Αγαμέμνονα που επέλεξε τη γυναίκα αυτή ως σύντροφο (411-16). Εκείνη απαντά στον Ταλθύβιο αναφερόμενη στις μέλλουσες δοκιμασίες του Οδυσσέα και διαψεύδοντας επομένως την προοπτική να τον υπηρετήσει η Εκάβη, ὅπως αποφάσισαν οι Αχαιοί. Κατόπιν, από τον στίχο 444 και εξής, το μέτρο αλλάζει και μετατρέπεται σε τροχαϊκό τετράμετρο. Ο ρυθμός γίνεται ἄρα ταχύτερος, αποπνέοντας αυξημένη ἔνταση.⁵⁷ Τοῦτο ἀσφαλῶς συμβαίνει καθὼς ἡ ἐκστατικὴ μανία καταλαμβάνει ἐκ νέου τὴν Κασσάνδρα. Αναφέρεται πρῶτα στὸν φόνο τοῦ Αγαμέμνονα καὶ στη συνέχεια, με λεπτομέρειες που συγκλονίζουν καὶ συγκινοῦν, στὸν δικό της φόνο καὶ στὴν ἀπόρριψη τοῦ σώματός της σε ἓνα φαράγγι, ὅπου θὰ το παρὰσῦρει ἓνας χεῖμαρρος καὶ θὰ το σπαράξουν τὰ ἄγρια θηρία (447-50). Πετᾶει, στὴ συνέχεια, ἀπὸ πάνω της τὰ μαντικὰ ἐμβλήματα τοῦ Απόλλωνα (ἦ στέφη τοῦ φιλάτου μοι θεῶν, ἀγάματ' εὔια, / χαίρετ' [ε]...· “Ἰερά διαδήματα τοῦ πιο ἀγαπημένου μου θεοῦ, χαρὰ τῆς ἐκστασῆς μου, / ἔχετε γεια”), προκειμένου αὐτὰ νὰ μὴ μιανθοῦν (451-54). Ἐκτελεῖ, επομένως, μιὰ κίνηση που ἔχει ἤδη προοικονομηθεῖ ἀπὸ τὴν Εκάβη, ὅπως εἶδαμε, καὶ ἡ ὁποία, καθὼς τώρα πραγματοποιεῖται, διαθέτει ἰδιαίτερη σκηνικὴ δραστηριότητα.⁵⁸ Στὴ συνέχεια, ἀφού χαιρετήσει τὴ μητέρα της, ἀποχωρεῖ δηλώνοντας πὼς με περισσὴ ἀνυπομονησία περιμένει νὰ τὴν πάρει τὸ καράβι ὡς *μίαν τριῶν Ἑρινῶν* (457), γιὰ νὰ κομίσει τὸν ὄλεθρο στὸν οἶκο τῶν Ἀτρειδῶν.

57. Βλ. Kovacs (2018) 200.

58. Ὡς πρὸς τὴ χειρονομία αὐτὴ καὶ τὴ διαφοροποιημένη τῆς σημασία σε σχέση με τὴν ἀντίστοιχη στὸν *Αγαμέμνονα* τοῦ Αἰσχύλου (1264-72), βλ. ἰδίως Wach (2012) 294-95· Kovacs (2018) 201· Wach (2019).

3. ΑΝΤΑΝΑΚΛΑΣΕΙΣ ΣΥΓΚΑΙΡΙΝΩΝ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΕΜΙΚΩΝ ΓΕΓΟΝΟΤΩΝ

Αξίζει να σημειώσουμε εδώ κατ' αρχάς πως η ιαμβική ρήση της Κασσάνδρας διαθέτει ασφαλώς κοινά σημεία με τους επιτάφιους λόγους και υπ' αυτήν την έννοια αντανακλά μια μορφή δημόσιας ρητορικής οικεία στους Αθηναίους της εποχής. Η Κασσάνδρα ενισχύει τη δόξα των Τρώων πολεμιστών που έδωσαν τη ζωή τους για την πατρίδα τους (386-87). Επιπλέον, όπως και στους γνωστούς επιτάφιους λόγους, η ατομική ταυτότητα και ύπαρξη των μαχητών δίνει τη θέση της στην ιδέα της πόλεως και της δόξας της (365, 401). Ο ένδοξος θάνατος εξαιρείται και αποτελεί κριτήριο ηθικής υπεροχής (402).⁵⁹ Τέλος, η Κασσάνδρα κλείνει με μια προτροπή να πάψει ο θρήνος (403), προτροπή που αποτελεί επίσης έναν τόπο του επιτάφιου λόγου, καθώς οι πεσόντες δεν ανήκουν πια στις οικογένειές τους, αλλά στην πόλη.⁶⁰ Βεβαίως το οξύμωρον εδώ είναι ότι δεν διαθέτει η Κασσάνδρα το ανάλογο ακροατήριο στο οποίο απευθύνονται οι επιτάφιοι λόγοι: απουσιάζουν οι άνδρες πολίτες της Τροίας.

Υιοθετώντας μια διαφορετική προσέγγιση, η Celsiana Warwick⁶¹ έχει πρόσφατα θεωρήσει ότι η Κασσάνδρα, αξιοποιώντας τους τρόπους του επιτάφιου λόγου, αλλά και του θρήνου, καταλήγει να παραγάγει μια σύνθεση μεταξύ δύο αντιτιθέμενων προοπτικών, του αγώνα υπέρ της πόλεως με το συνακόλουθο κλέος, από τη μια πλευρά, και της αγωνίας για την επιβίωση του οίκου από την άλλη, που αποτελεί θέμα τυπικό του θρήνου. Σύμφωνα με τη μάντισσα, οι μαχητές της Τροίας είχαν το προνόμιο να αγωνίζονται κοντά στον οίκο τους και έπεσαν μαχόμενοι υπέρ της πόλεως, αλλά και πιο άμεσα υπέρ του οίκου τους (376-93). Κατ' αυτήν την έννοια μπορεί να νοηθεί η ρήση της Κασσάνδρας τόσο ως κριτική της επιδίωξης της πανελληνίας ηγεμονίας εκ μέρους της Αθήνας όσο και κριτική του ίδιου του ρητορικού είδους του επιταφίου λόγου, καθώς στην παραδοσιακή εκδοχή του διανοίγεται μοιραία ένα χάσμα μεταξύ της υπεράσπισης της πόλεως ως αυτοσκοπού και της επιβίωσης του οίκου.⁶²

59. Ειδικά ως προς το θέμα του “ένδοξου θανάτου” βλ. Tsitsiridis (1998) 142-43.

60. Croally (1994) 122-134· Brillet-Dubois (2015) 171-172· (2017) 87-94. Σχετικά με τους ρητορικούς τόπους των επιταφίων λόγων βλ. Ziolkowski (1981)· Loraux (1986).

61. Warwick (2022).

62. Ως προς το σημείο αυτό βλ. Warwick (2022) 360.

Η αντιστροφή των εννοιών της νίκης και της ήττας εκ μέρους της Κασσάνδρας έχει, επίσης, ερμηνευθεί ως υπαινιγμός στα γεγονότα της Μήλου, ως προβληματισμός, δηλαδή, αναφορικά με την απομείωση του ηθικού κύρους της Αθήνας, η οποία έχει πλέον τραπεί σε κατακτητική δύναμη που αφανίζει ολόκληρες πόλεις. Υπάρχουν βεβαίως ενστάσεις ιδίως αναφορικά με τον χρόνο κατά τον οποίο πραγματοποιούνται τα γεγονότα της Μήλου, δηλαδή λίγους μόνο μήνες πριν από την παράσταση στα Μεγάλα Διονύσια του 415 π.Χ. Εκτός αυτού έχουν παρατεθεί και άλλα επιχειρήματα, που εστιάζουν, μεταξύ άλλων, στο αν θα ήταν αποδεκτή η μη από την πλειοψηφία των Αθηναίων η βάνουση αντιμετώπιση των Μηλίων. Εδώ δεν θα επεκταθώ σε αυτά τα ζητήματα, αποδεχόμενος εν πολλοίς την επιφυλακτική στάση που υιοθετείται γενικά με βάση τα επιχειρήματα της Maria van Erp Taalman Kip.⁶³ Σε κάθε περίπτωση πάντως, έχει δίκιο και η Barbara Goff, επί παραδείγματι, όταν επισημαίνει πως η όλη αντιστροφή των εννοιών της νίκης και της ήττας, όπως και η έμφαση στη μοίρα των αδυνάμων, θα είχε προκαλέσει αναπόφευκτα ισχυρή εντύπωση και ανάλογο προβληματισμό — όπως εξάλλου και προκαλεί διαχρονικά.⁶⁴

Οι ερμηνείες που έχουν προταθεί συνήθως προϋποθέτουν με μάλλον μονοσήμαντο τρόπο τη “δικαίωση” των Τρώων μέσω της υπονόμησης των κατηγοριών του νικητή και του ηττημένου. Τούτο, καθώς σημειώσαμε, ισχύει εν πολλοίς, αλλά μιλώντας ειδικώς για τη σκηνή της Κασσάνδρας θα πρέπει να λάβουμε εξίσου υπόψη και τις εσωτερικές αντινομίες που παρουσιάζει η επιχειρηματολογία της, καθώς και την ειρωνική χροιά που αυτή διαθέτει. Η πτυχή αυτή των εξωτερικεύσεων της Κασσάνδρας δεν έχει συζητηθεί επαρκώς, παρά μόνο υπό την έννοια ότι η μάντισσα καταλήγει να αναπαράγει τη ρητορική του πολεμικού κλέους και του παραδοσιακού ηρωικού κώδικα, υπονομεύοντας κατ’ αυτόν τον τρόπο την από μέρους της καταδίκη των Αργείων.⁶⁵ Η δική μας ανάγνωση επιχειρεί να ερμηνεύσει συνολικά τις ρητορικές αντιφάσεις της Κασσάνδρας αλλά και την υπερβολή που χαρακτηρίζει τα λόγια της ως αντανακλάσεις των ρητορικών τεχνασμάτων που επιστράτευαν στο

63. Βλ. van Erp Taalman Kip (1987)· πιο πρόσφατα, Kovacs (2018) 2-15. Για την αντίθετη άποψη, ότι δηλαδή η καταστροφή της Μήλου διατρέχει την τραγωδία *en filigrane*, βλ. Brillet-Dubois (2017) ιδίως 123-25. Σε μια διαφορετική θεώρηση, ο Rosenbloom (2006) εστιάζει στο τρόπο παρουσίασης της Ελένης στις *Τρωάδες* ως υπαινικτικό μιας “συμβολικής οικονομίας” του “ναυτικού ιμπεριαλισμού” των Αθηναίων.

64. Goff (2009) 27-35, ιδίως 34-35.

65. Βλ. Croally (1994) 127· Goff (2009) 55.

πλαίσιο της επιχειρηματολογίας τους οι δημόσιοι αγορητές την περίοδο εκείνη στην Αθήνα, καθώς προετοιμαζόταν η Σικελική εκστρατεία. Πράγματι, η έναρξή της τοποθετείται λίγο καιρό μετά την παράσταση των Τρωάδων στα Μεγάλα Διόνυσια του 415 και είναι προφανές ότι τους μήνες που προηγήθηκαν της αναχώρησης του στόλου θα είχε γίνει κεντρικό θέμα συζήτησης κατά πόσον θα έπρεπε η Αθήνα να αποδωθεί στο ριψοκίνδυνο αυτό εγχείρημα της υπερπόντιας εκστρατείας. Τον τόνο έδιναν ασφαλώς οι ρήτορες και η δημόσια συζήτηση που αναπτυσσόταν στην Εκκλησία, με ομιλητές, μεταξύ άλλων, και τους απεσταλμένους της Έγεστας, της πόλης που ουσιαστικά κάλεσε τους Αθηναίους να παρέμβουν στη Σικελία, παρέχοντας στους φιλοπόλεμους πολιτικούς ηγέτες την αφορμή, ώστε προφάσει βραχεία και εὐπρεπεί (“για ασήμαντη αιτία και με απλώς εύσχημη δικαιολογία”,⁶⁶ Θουκ. 6.8.4)⁶⁷ να προωθήσουν τα μεγαλεπήβολα σχέδιά τους. Εδώ να προσθέσουμε πως ένα βασικό επιχείρημα που άκουσαν “πολλές φορές” να διατυπώνεται από τους Έγεσταίους και τους υποστηρικτές τους ήταν ότι οι Συρακόσιοι, λόγω της δωρικής τους καταγωγής, θα στραφούν κατά της Αθήνας, αν δεν ταπεινωθεί άμεσα η ισχύς τους.⁶⁸ Εύλογα θα είχε ο καθένας αναρωτηθεί ποια ήταν η καταγωγή των κατηγορών τους, των Έγεσταίων· οι Έγεσταίοι, λοιπόν, θεωρούνταν απόγονοι των Τρώων που είχαν καταφύγει εκεί μετά την άλωση της Τροίας, σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (6.2.3-4):

Ἰλίῳ δὲ ἀλισκομένῳ τῶν Τρώων τινὲς διαφυγόντες Ἀχαιοὺς πλοίοις ἀφικνοῦνται πρὸς τὴν Σικελίαν, καὶ ὄμοροι τοῖς Σικανοῖς οἰκήσαντες ξύμπαντες μὲν Ἑλλῆμοι ἐκλήθησαν, πόλεις δ' αὐτῶν Ἐρως τε καὶ Ἐγεστα. προσξυνώκησαν δὲ αὐτοῖς καὶ Φωκῶν τινὲς τῶν ἀπὸ Τροίας τότε χειμῶνι ἐς Λιβύην πρῶτον, ἔπειτα ἐς Σικελίαν ἀπ' αὐτῆς κατενεχθέντες.⁶⁹

66. Οι μεταφράσεις Θουκυδίδειων παραθεμάτων ανήκουν στον Ν. Μ. Σκουτερόπουλο (Θουκυδίδη Ιστορία, Αθήνα 2011).

67. Κατά την αντίληψη, μάλιστα, του Νικία, όπως την παραδίδει ο Θουκυδίδης.

68. Θουκ. 6.6.2-3: *οἱ Ἐγεσταῖοι ξυμμαχίαν ἀναμνησκόντες τοὺς Ἀθηναίους ἐδέοντο σφίσι ναῦς πέμψαντας ἐπιμῶναι, λέγοντες ἄλλα τε πολλὰ καὶ κεφάλαιον, εἰ Συρακόσιοι Λεοντίνους τε ἀναστήσαντες ἀτιμώρητοι γενήσονται καὶ τοὺς λοιποὺς ἔτι ξυμμάχους αὐτῶν διαφείροντες αὐτοὶ τὴν ἄπασαν δύναμιν τῆς Σικελίας σχήσουσι, κίνδυνον εἶναι μὴ ποτε μεγάλη παρασκευὴ Δωριῆς τε Δωριεῦσι κατὰ τὸ ξυγγενὲς καὶ ἅμα ἄποικοι τοῖς ἐκπέμψασι Πελοποννησίοις βοηθήσαντες καὶ τὴν ἐκείνων δύναμιν ξυγκαθέλωσιν ... ὃν ἀκούοντες οἱ Ἀθηναῖοι ἐν ταῖς ἐκκλησίαις τῶν τε Ἐγεσταίων πολλάκις λεγόντων καὶ τῶν ξυναγορευόντων αὐτοῖς ἐψηφίσαντο πρέσβεις πέμψαι πρῶτον ἐς τὴν Ἐγεσταν... Αναφορικά με το χωρίο αυτό, αλλά και ευρύτερα τη σχέση της Αθήνας με την Έγεστα και τη σχετική συμμαχία βλ. ιδίως Hornblower (2008) 299-309· Pelling (2022) 112-19· επίσης, Smart (1972)· Madsen και McGregor (1979).*

69. Να σημειωθεί εδώ πως η αινιγματική αναφορά σε “Φωκείς” οικιστές έχει δεχθεί ποι-

Μετά την άλωση της Τροίας μερικοί από τους Τρώες που γλίτωσαν από τους Αχαιούς έφθασαν με πλοία στη Σικελία. Εγκαταστάθηκαν σε μια περιοχή γειτονική προς τους Σικανούς και αποκληθήθηκαν όλοι μαζί Έλυμοι· πόλεις τους ήσαν η Έρυξ και η Έγεστα. Μαζί τους εγκαταστάθηκαν και μερικοί Φωκείς από την Τροία που παρασύρθηκαν από τρικυμία στη Λιβύη πρώτα και έπειτα στη Σικελία.

Επιπλέον, η τοποθεσία της Έγεστας, στο βορειοδυτικό άκρο της Σικελίας, είναι ακριβώς αντίκρυ στην (φοινικική βεβαίως) Καρχηδόνα⁷⁰ — για να θυμηθούμε τη λυρική αναπόληση της Σικελίας από μέρος του Χορού στην άραοδο, όπου αναφέρεται σε *Φοινίκας άντηρη χώραν* (218-223):

*τάδε δευτέρα μοι μετά τάν ιερών
Θησέως ζαθέαν έλθειν χώραν.
και τάν Αίτναίαν Ηφαίστου
Φοινίκας άντηρη χώραν,
Σικελών όρέων ματέρ', ακούω
καρύσσεσθαι στεφάνοις άρετᾶς.*

Μετά την ιερή, την άγια χώρα του Θησέα,
αυτός είναι ο δεύτερος τόπος, όπου να με πάνε θα ήθελα.⁷¹
Και η γη της Αίτνας και του Ηφαίστου
αντίκρυ από την Καρχηδόνα,
η μάνα των Σικελικών βουνών,
είναι, ακούω, ξακουστή για τα στεφάνια στους αγώνες

κίλες ερμηνείες, ενώ έχει προταθεί, μάλλον άστοχα, και η διόρθωση *Φωκαέων* (από τη Φώκαια της Μικράς Ασίας) ή *Φρυγών* (που θα αποτελούσε μάλλον ταυτολογία)· αναφορικά με την τελευταία αυτή διόρθωση βλ. Rigsby 1987. Σε κάθε περίπτωση δεν αλλάζει η ουσία του νοήματος του χωρίου, σχετικά με το οποίο βλ. Gomme – Andrewes – Dover (1970) 211-214· Hornblower (2008) 269-70· Pelling (2022) 100-102· επίσης Rutter (1986) 154-55. Ως προς την παράδοση της τρωικής καταγωγής των Ελύμων, βλ. αναλυτικά D'Aleo (2014). Προφανώς ο τρωικός αποικισμός της Σικελίας (και της Ιταλίας) μας παραπέμπει κατεξοχήν στον Βιργίλιο και την *Αινείαδα*, όπως σημειώνει η Pillinger (2019) 95. Βεβαίως, ο Βιργίλιος έχει ούτως ή άλλως αξιοποιήσει ως διακείμενο τις *Τρωάδες*: βλ. Hughes 2003· ευρύτερα για τον μύθο του τρωικού αποικισμού της Σικελίας, από τη ρωμαϊκή σκοπιά βλ. Galinsky (1969) 63-102· Erskine (2001) ιδίως 135-39, 180-81.

70. Στη σημερινή Τυνησία, πλησίον της Τύνιδας.

71. Εννοεί τη Θεσσαλία.

Θυμόμαστε, βεβαίως, ότι την Καρχηδόνα είχαν προσπαθήσει οι Αθηναίοι να την προσεταιρισθούν στο πλαίσιο της Σικελικής εκστρατείας και ασφαλώς η μεία της “εξωτικής” και πολλά υποσχόμενης αυτής χώρας δεν θα ήταν απίθανο να θύμιζε ακριβώς στο κοινό τα στρατιωτικά σχέδια των Αθηνών εκείνη την εποχή.⁷² Να συμπληρώσουμε ότι στην περιοχή αυτή των Ελύμων, όπως ονομάζεται, είχαν συμπτυχθεί οι Φοίνικες οικιστές της Σικελίας όταν πιέστηκαν από την επέκταση των ελληνικών πληθυσμών της νήσου, καθώς μας παραδίδει πάλι ο ιστορικός.⁷³ ο λόγος ήταν ακριβώς η σχετικά μικρή θαλάσσια απόσταση από την Καρχηδόνα.⁷⁴ Επιστρέφοντας στη ρήση της Κασσάνδρας: σημειώνουμε πως η ιδιάζουσα σκηνική επιτέλεση ενός επιτάφιου λόγου εκ μέρους της διαστίζεται από προφανή οξύμωρα, μεταξύ των οποίων η σχεδόν εξωφρενική συλλογιστική βάσει της οποίας δικαιώνει τον Πάρη (398-99), αλλά και η προβολή των νικημένων ως νικητών.⁷⁵ Ως αποκορύφωμα έρχεται, βεβαίως, η παρουσίαση της ίδιας από θέση αδυναμίας να ετοιμάζεται να πάρει εκδίκηση μέσα από τη μετάβασή της σε μια μακρινή χώρα πέρα από τη θάλασσα.⁷⁶ Εκείνο, λοιπόν, που μπορούμε εδώ να διακρίνουμε δεν είναι ασφαλώς μια ρητή καταδίκη της προετοιμαζόμενης εκστρατείας στη Σικελία, αλλά περισσότερο μια στοχευμένη υπονόμηση των ρητορικών εκείνων τρόπων και έμμεσα της επιχειρηματολογίας που αξιοποιούσαν οι πολιτικοί ηγέτες για να πείσουν τους Αθηναίους να αναλάβουν την παράτολμη αυτή επιχεί-

72. Ο Αλκιβιάδης είχε, μάλιστα, σκοπό να καταλάβει την Καρχηδόνα σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (6.15.2-3): *καὶ μάλιστα στρατηγήσαι τε ἐπιθυμῶν καὶ ἐλπίζων Σικελίαν τε δι’ αὐτοῦ καὶ Καρχηδόνα λήψεσθαι*. αναφορικά με το χωρίο αυτό βλ. Gomme – Andrewes – Dover (1970) 241. Ως προς τη σχέση Αθηνών και Καρχηδόνας βλ. Treu (1954)· συναφώς, αναφορικά με την παρουσία της Καρχηδόνας στα έργα των Ελλήνων ιστορικών της κλασικής περιόδου, βλ. Barceló (1994).

73. Θουκ. 6.2.6: *ἐπειδὴ δὲ οἱ Ἕλληνες πολλοὶ κατὰ θάλασσαν ἐπεσέπλεον, ἐκλιπόντες τὰ πλείω Μοτόην καὶ Σολόεντα καὶ Πανόρμον ἐγγὺς τῶν Ἐλύμων ξηνοκίσαντες ἐνέμοντο, ξυμμαχία τε πίσυνοι τῇ τῶν Ἐλύμων καὶ ὅτι ἐντεῦθεν ἐλάχιστον πλοῦν Καρχηδῶν Σικελίας ἀπέχει*. Βλ. σχετικά Pelling 2022, 103-104.

74. Πρόκειται για τον καλούμενο σήμερα Πορθμύ της Σικελίας.

75. Αναφορικά με την παράδοξη συλλογιστική της Κασσάνδρας βλ. μεταξύ άλλων Croally (1994) 125-132· Pillinger (2019) 78-80, 87-88. Από την πλευρά της η Wach (2012: 276-86) δίνει ιδιαίτερη έμφαση στα κοινά στοιχεία που διέπουν τις εξωτερικεύσεις της Κασσάνδρας συνολικά, δηλαδή στον ειρωνικό τόνο, στην προκλητική ρητορική και στην πρόθεση της εκδίκησης.

76. Να σημειωθεί εδώ και ο χαρακτηριστικά “πολεμικός” τόνος των στίχων 359-60: *πτενῶ γὰρ αὐτὸν [Ἄγαμέμνονα] κἀντιπορθήσω δόμους / ποινὰς ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ’ ἐμοῦ*. Αξιοπρόσεκτη, συνάμα, είναι η επανάληψη του επιθέτου *νικηφόρος* (353, 460)· βλ. σχετικά Barlow (1997) 176-80.

ρηση,⁷⁷ συντασσόμενοι με τους “βαρβαρικής” καταγωγής Εγεσταιούς.⁷⁸ Ο Ευριπίδης εκθέτει στο φως παράδοξους συλλογισμούς, “σοφιστικά” τεχνάσματα και ρητορικές λαθροχειρίες, μέσω των οποίων συμφύρονται οι έννοιες του αδύναμου και του ισχυρού, του άμεσου και του απώτερου κινδύνου, ενώ ήδη η προβολή στην πάροδο, μέσω της φωνής των ηττημένων, μιας ειδυλλιακής αναπόλησης της Σικελίας, εμφατικά τοποθετημένης πλάι στη μνεία της ένδοξης χώρας του Θησέα, προκαλεί ανησυχαστικές διερωτήσεις και υπονομεύει κάθε βεβαιότητα αναφορικά με την πολεμική περιπέτεια που ετοιμάζονται να αναλάβουν οι Αθηναίοι.⁷⁹

Η σκηνή της Κασσάνδρας, επομένως, με το εντυπωσιακό σκηνικό θέαμα και την αναπάντεχη τελετουργική επιτέλεση της μάντισσας, διασπά με απροσδόκητο τρόπο την αλληλουχία του θρήνου που χαρακτηρίζει μέχρις αυτό το σημείο την τραγωδία, υπονομεύει τη βεβαιότητα της απόλυτης και αδιαμφισβήτητης κατίσχυσης των Αργείων, ενώ ταυτόχρονα ενσπείρει έμμεσα καίριους προβληματισμούς στους Αθηναίους πολίτες αναφορικά με το μέγα διακύβευμα του πολέμου. Συγκεκριμένα, μέσω της επιχειρηματολογίας της Κασσάνδρας και του ειρωνικού και αμφίσημου τόνου που τη χαρακτηρίζει, καθώς δικαιώνει τους Τρώες και προετοιμάζει την «εκδίκησή» της, χαράσσει ο ποιητής έναν παραλληλισμό με τις ρητορικές επίνειες που αξιοποιούσαν οι δημόσιοι αγορητές

77. Η παραπειστική ρητορική που επιστρατεύθηκε τότε είχε ως κύριο, αλλά όχι αποκλειστικό, εκπρόσωπο τον Αλκιβιάδη, του οποίου τη δημηγορία παραθέτει ο Θουκυδίδης (6.16-18)· βλ. ιδίως Connor (1984) 161-68· Stahl (2009) ιδίως 351-53.

78. Πρβλ. Θουκ. 6.2.6: *βάρβαροι μὲν ὄν τοσοῖδε Σικελίαν καὶ οὕτως ἦκησαν* (αμέσως μετά την αναφορά στους Ελύμους και στα υπόλοιπα μη ελληνικά φύλα που είχαν αποικίσει τη Σικελία). Χαρακτηριστική και η αναφορά του Νικία στο πλαίσιο της δημηγορίας του (6.11.7): *ὥστε οὐ περὶ τῶν ἐν Σικελίᾳ Ἐγεσταιῶν ἡμῖν, ἀνδρῶν βαρβάρων, ὁ ἀγὼν, εἰ σωφρονοῦμεν, ἀλλ’ ὅπως πόλιν δι’ ὀλιγαρχίας ἐπιβουλεύουσιν ὀξέως φυλαξόμεθα*· βλ. Pelling (2022) 135.

79. Μία πιο “ανώδυνη” ερμηνεία των στίχων αυτών της παρόδου (218-223) τις εκλαμβάνει μάλλον ως έμμεση κολακεία των συμμάχων της Αθήνας στην περιοχή· βλ. Kovacs (2018) 15-16· για μια στενότερη σύνδεση των στίχων αυτών με τη δημόσια συζήτηση περί Σικελίας βλ. Smith (2004) 53-54. Από την πλευρά της η Brilllet-Dubois (2017: 62-68, 305-10) αποδέχεται μεν ότι οι στίχοι της παρόδου θυμίζουν στους Αθηναίους τα τρέχοντα γεγονότα, αλλά κρίνει ότι η βασική υπόρρητη αναφορά στις προετοιμασίες της Σικελικής εκστρατείας ανιχνεύεται στο δίλημμα που αντιμετωπίζει ο Μενέλαος, το οποίο θεματοποιείται στον αγώνα λόγων μεταξύ Εκάβης και Ελένης. Το δίλημμα του Μενελάου, προτού ξεκινήσει για το θαλάσσιο ταξίδι, στρέφεται γύρω από τις ιδέες της εκδίκησης και της νομιμότητας: θεμελιώδεις έννοιες που απασχόλησαν τότε τους Αθηναίους. Ασφαλώς και η ερμηνευτική αυτή προσέγγιση δεν είναι κατ’ ανάγκην αμοιβαία αποκλεισμένη με την προτεινόμενη εδώ ανάγνωση· το ίδιο προφανώς ισχύει και για την ερμηνευτική πρόταση του Rosenbloom (2006), που εστιάζει επίσης στη μορφή της Ελένης.

προκειμένου να επηρεάσουν τους πολίτες υπέρ του πολέμου σε μια κομβική για την Αθήνα ιστορική στιγμή.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aéliou, R. (1983a-b), *Euripide héritier d'Eschyle*, τόμ. 1- 2, Παρίσι.
- Angelopoulou, A. (2021), “Gesture, Metaphor and the Body in *Trojan Women*”, *AJPh* 142, 597-627.
- Baltieri, G. (2011), “Il ruolo dei canti di nozze nei drammi di Euripide”, *Prometheus* 37, 205-30.
- Barceló, P. (1994), “The Perception of Carthage in Classical Greek Historiography”, *Acta Classica* 37, 1-14.
- Barlow, S. (1997) [1986], *Euripides: Trojan Women*, Warminster.
- Brillet-Dubois, P. (2015), “A Competition of *choregoi* in Euripides’ *Trojan Women*. Dramatic Structure and Intertextuality”, *Lexis* 33, 168-80.
- Brillet-Dubois, P. (2017), *Dramaturgie et actualité. Nouvelles lectures des Troyennes d’Euripide*, Habilitation à Diriger les Recherches, Université Paris-Sorbonne - Paris IV [<https://shs.hal.science/tel-01839094/document>]
- Cerbo, E. (2009), “La monodia di Cassandra (Eur. *Troad.* 308-340) fra testo e scena”, *QUCC* 93, 85-96.
- Collard, C. (1975), *Euripides: Supplices*, τόμ. 2: *Commentary*, Groningen.
- Collard, C. και Morwood, J. (2016), *Euripides: Iphigenia at Aulis*, τόμ. 2: *Commentary and Indexes*, Liverpool.
- Connor, W. R. (1984), *Thucydides*, Princeton.
- Croally, N. T. (1994), *Euripidean Polemic: The Trojan Women and the Function of Tragedy*, Cambridge.
- Γιωτοπούλου, Δ. (2012), *Η μορφή της Κασσάνδρας στην αρχαία ελληνική και νεοελληνική λογοτεχνία*, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο Πατρών.
- D’Aleo, A. (2014), “Elymoi, morfologia di ecisti troiani”, *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 80, 643-66.
- Davreux, J. (1942), *La légende de la prophétesse Cassandre d’après les textes et les monuments*, Παρίσι.
- De Poli, M. (2012), *Monodie mimetiche e monodie diegetiche. I canti a solo di Euripide e la tradizione poetica greca*, Τυβίγγη.
- Di Benedetto, V. και Medda, E. (2002), *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*, Τορίνο.
- Dillon, M. (2009), “Kassandra: Mantic, Maenadic or Manic? Gender and the Nature

- of Prophetic Experience in Ancient Greece”, στο: *Annual Conference Proceedings. Australian Association for the Study of Religions*, 1-21. [<https://openjournals.library.sydney.edu.au/AASR/article/view/2341>]
- van Erp Taalman Kip, M. A. (1987), “Euripides and Melos”, *Mnemosyne* 40, 414-19.
- Erskine, A. (2001), *Troy between Greece and Rome. Local Tradition and Imperial Power*, Οξφόρδη.
- Fanfani, G. (2017), “Moduli di rappresentazione corale nelle *Troiane* di Euripide”, στο: F. Citti, A. Iannucci και A. Ziosi (επιμ.), *Troiane classiche e contemporanee*, Ζυρίχη/Νέα Υόρκη, 31-47.
- Finglass, P. (2007), *Pindar: Pythian Eleven*, Cambridge.
- Galinsky, K. (1969), *Aeneas, Sicily, and Rome*, Princeton.
- Gianvittorio, L. (2017), “Der Klang prophetischer Stimmen. Cassandra und die Sibylle in *performance*”, στο: E. Fantino, U. Muss, Ch. Schubert και K. Sier (επιμ.), *Heraklit im Kontext*, Βερολίνο/Βοστώνη, 343-72.
- Goff, B. (2009), *Euripides: Trojan Women*, Λονδίνο.
- Gomme, A. W., Andrewes, A. και Dover, K. J. (1970), *A Historical Commentary on Thucydides*, τόμ. 4: *Books V (25)-VII*, Οξφόρδη.
- Heirman, L. J. (1975), “Kassandra’s Glossolalia”, *Mnemosyne* 28, 257-67.
- Hornblower, S. (2008), *A Commentary on Thucydides*, τόμ. 3: *Books 5.25-8.109*, Οξφόρδη.
- Hughes, L. B. (2003), “Euripidean Vergil and the Smoke of a Distant Fire”, *Vergilius* 49, 69-83.
- Karamanou, I. (2015), “Torch Imagery in Euripides’ *Alexandros* and *Trojan Women*”, στο: *Balkan Light Conference 2015, organized by the National Technical University of Athens and the Acropolis Museum*, Αθήνα, 391-97.
- Karamanou, I. (2017), *Euripides, Alexandros: Introduction, Text and Commentary*, Βερολίνο/Βοστώνη.
- Kousoulini, V. (2023), “Cassandra as a False Chorus and Her *Skeuè* in Euripides’ *Trojan Women*”, *Skeuè. Journal of Theatre and Drama* 9, 187-201.
- Kovacs, D. (2018), *Euripides: Troades*, Οξφόρδη/Νέα Υόρκη.
- Kurke, L. (2013), “Pindar’s *Pythian* 11 and the *Oresteia*: Contestatory Ritual Poetics in the 5th c. BCE”, *CA* 32, 101-75.
- Lee, K. H. (1976), *Euripides: Troades*, Basingstoke - Λονδίνο.
- Lévystone, D. (2019), “Figures du sommeil et du rêve chez Platon”, *Revue philosophique de Louvain* 116, 1-25.
- Lo Piparo, F. (2017), “Torn Fillets and a Broken Sceptre: Cassandra’s Costume, Props and Attributes in Ancient Greek Drama and Vase-Painting”, *Engramma* 148 [https://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3170]
- Loraux, N. (1986), *The Invention of Athens. The Funeral Oration in the Classical City*, μ.ε.τ. A. Sheridan, Cambridge, Mass./Λονδίνο.
- Madsen, D. W. και McGregor, M. F. (1979), “Thucydides and Egesta”, *Phoenix* 33, 233-38.
- Marinis, A. (2012), “Seeing Sounds: Synaesthesia in the Parodos of *Seven against Thebes*”, *Logeion* 2, 2012, 26-59.

- Marshall, C. W. (2022), “Euripides’ *Trojan Women* and the Stagecraft of Memory”, *Logeion* 12, 151–180.
- Mason, P. G. (1959), “Kassandra”, *JHS* 79, 80-93.
- Mastronarde, D. J. (2010), *The Art of Euripides: Dramatic Technique and Social Context*, Cambridge.
- Mazzoldi, S. (2001), *Cassandra, la vergine e l'indovina. Identità di un personaggio da Omero all'Ellenismo*, Πίζα/Ρώμη.
- Mazzoldi, S. (2002), “Cassandra’s Prophecy between Ecstasy and Rational Mediation”, *Kernos* 15, 145-54.
- Medda, E. (2017a-c), *Eschilo: Agamennone*, τόμ. 1-3, Ρώμη.
- Melidone, C. (2020), “La figura di Cassandra sulla scena tragica di V secolo: le testimonianze dell’*Agamennone* e delle *Troiane*”, *Rhesis* 11, 65-74.
- Mitchell-Boyask, R. (2006), “The Marriage of Cassandra and the *Oresteia*: Text, Image, Performance”, *TAPhA* 136, 269-97.
- Morwood, J. (2007), *Euripides: Suppliant Women*, Οξφόρδη.
- Neblung, D. (1997), *Die Gestalt der Cassandra in der antiken Literatur*, Στουτγάρδη/Λειψία.
- de Paco Serrano D. M. (2011), “Cassandra e le donne tragiche”, *Myrtia* 26, 123-39.
- Papadopoulou, T. (2000), “Cassandra’s Radiant Vigour and the Ironic Optimism of Euripides’ *Troades*”, *Mnemosyne* 53, 513-27.
- Pelling, C. (2022), *Thucydides: The Peloponnesian War, Book VI*, Cambridge.
- Pillinger, E. (2019), *Cassandra and the Poetics of Prophecy in Greek and Latin Literature*, Cambridge.
- Rehm, R. (1994), *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Ritual in Greek Tragedy*, Princeton.
- Rigsby, K. J. (1987), “Phocians in Sicily: Thucydides 6.2”, *CQ* 37, 332-35.
- Rodrighiero, A. (2015), “Poseidone e Atena nel prologo delle *Troiane* di Euripide, στο: F. De Martino και C. Morenilla (επιμ.), *En el umbral de la obra. Personajes y situaciones en el prólogo*, Bari, 237-61.
- Roisman, J. (1997), “Contemporary Allusions in Euripides’ *Trojan Women*”, *SIFC* 15, 38-47.
- Roscino, C. (2008), “*L’agrenon* di Cassandra sul cratere apulo Ginevra HR 44: dall’indumento al personaggio”, στο: F. De Martino (επιμ.), *Abiti da mito [Kleos 15]*, Bari, 293-308.
- Rosenbloom, D. (2006), “Empire and its Discontents: *Trojan Women*, *Birds*, and the Symbolic Economy of Athenian Imperialism”, στο: J. Davidson, F. Muecke και P. Wilson (επιμ.), *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee*, Λονδίνο, 245-72.
- Rutherford, R. (2008), “The Cassandra Scene”, στο: A. Beale (επιμ.), *Euripides Talks*, Λονδίνο, 126-33.
- Rutter, K. (1986), “Sicily and South Italy: The Background to Thucydides Books 6 and 7”, *G&R* 3, 142-55.
- Seaford, R. (1987), “The Tragic Wedding”, *JHS* 107, 106-30.
- Seaford, R. (1993), “Dionysus as Destroyer of the Household: Homer, Tragedy, and

- the Polis”, στο: T. H. Carpenter και C. A. Faraone (επιμ.), *Masks of Dionysus*, Ithaca, 115-46.
- Squire, M. (2010), “Texts on the Tables: The *Tabulae Iliacae* in their Hellenistic Literary Context”, *JHS* 130, 67-96.
- Squire, M. (2011), *The Iliad in a Nutshell: Visualizing Epic on the Tabulae Iliacae*, Οξφόρδη.
- Smart, J. D. (1972), “Athens and Egesta”, *JHS* 92, 128-46.
- Smith, D. G. (2004), “Thucydides’ Ignorant Athenians and the Drama of the Sicilian Expedition”, *Syllecta Classica* 15, 33-70.
- Stahl, H.-P. (2009), “Speeches and Course of Events in Books Six and Seven of Thucydides”, στο: J. S. Rusten (επιμ.), *Oxford Readings in Thucydides*, Οξφόρδη 2009, 341-58 [= P. A. Stadter (επιμ.), *The Speeches in Thucydides: A Collection of Original Studies with a Bibliography*, Chapel Hill 1973, 60-77].
- Struck, P. T. (2014), “Plato and Divination”, *Archiv für Religionsgeschichte* 15, 17-34.
- Swift, L. (2010), *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*, Οξφόρδη.
- Taplin, O. (1972), “Aeschylean Silences and Silences in Aeschylus”, *HSCP* 76, 57-97.
- Tessier, A. (1975), “Per un inventario di docmi ripetitivi in Euripide”, *Bollettino dell’Istituto di Filologia greca, Università di Padova* 2, 130-43.
- Treu, M. (1954), “Athen und Karthago und die thukydeische Darstellung”, *Historia* 3, 41-57.
- Tsitsiridis, St. (1998), *Platons Menexenos: Einleitung, Text und Kommentar*, Βερολίνο/Νέα Υόρκη.
- Τσιτσιρίδης, Στ. (2019), “Η σκηνή του Ευριπίδη”, *Λογείον/Logeion* 9, 121-208.
- Vicaire P. (1970), “Platon et la divination”, *RÉG* 83, 333-50.
- Wach, A. (2012), *L’intertextualité comme procédé dramaturgique dans Hécube et Les Troyennes d’Euripide*, διδ. διατριβή, Université Charles de Gaulle - Lille III· Università degli studi di Trento. [<https://theses.hal.science/tel-00862863/document>]
- Wach, A. (2019), “Arracher les parures du dieu: la gestuelle de Cassandre dans les *Troyennes* d’Euripide (v. 445-62) et dans l’*Agamemnon* d’Eschyle (v. 1264-1278)”, *Pallas*, 109, 101-11.
- Warwick, C. (2022), “*To kalliston kleos*: Cassandra’s Reformulation of Heroic Values in Euripides’ *Trojan Women*”, *CPh* 117, 343-63.
- Ziolkowski, J. E. (1981), *Thucydides and the Tradition of Funeral Speeches at Athens*, Νέα Υόρκη.
- Zografou, A. (2010), *Chemins d’Hécate: portes, routes, carrefours et autres figures de l’entre-deux* [Kernos Supplément 24], Λιέγη.