

ΛΟΓΕΪΟΝ LOGEION

Περιοδικό για το αρχαίο θέατρο
A Journal of Ancient Theatre



12

2022



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ / CONTENTS

IOANNIS M. KONSTANTAKOS Ancient Comedy and Iambic Poetry: Generic Relations and Character Depiction	1-45
ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΗΣ Αίσχύλος, ἀναγνώστης τοῦ Ὀμήρου: Ἀπὸ τὴν ὀλολογὴ τῆς Εὐρύκλειας στὸ εἶχος τῆς Κλυταιμΐστρας	46-102
EDITH HALL Tragic Temporalities in Euripides' <i>Trojan Women</i>	103-117
DAVID KONSTAN Emotion and Abjection: Voices of Despair	118-126
ΑΓΙΣ ΜΑΡΙΝΗΣ Ἡ σκηρὴ τῆς Κασσάνδρας στis Τρωάδες: Τελετουργικὴ ἐπιτέλεση καὶ πολιτικὸ ὑπόβαθρο	127-150
C. W. MARSHALL Euripides' <i>Trojan Women</i> and the Stagecraft of Memory	151-180
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΧΑΣΚΗΣ Οἱ θηβαϊκοὶ μῦθοι στὴν τραγωδία τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.	181-205
ANTONIS K. PETRIDES ἡμεῖς δ' ἴομεν: Menander and Sophocles in Intertextual Dialogue (<i>Dyskolos</i> and <i>Philoctetes</i>)	206-225
DIMITRIOS KANELLAKIS <i>Lysistrata</i> Against the Greek Military Junta	226-250
HALLIE REBECCA MARSHALL Tony Harrison's <i>The Common Chorus</i> and Dramatic Trilogies	251-272

ANTONIS K. PETRIDES <i>Euripides, The Trojan Women: A Comic</i> by Rosanna Bruno and Anne Carson. A Survey	273-305
EFIMIA D. KARAKANTZA <i>Antigone Goes to School: Georgina Kakoudaki's Production</i> of the Sophoclean Play (2014) for Teenage Audiences	306-324
Θ. Κ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ Γρηγόρης Μ. Σηφάκης (1935 – 2023)	325-332

ΑΙΣΧΥΛΟΣ, ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ:
ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΛΟΛΥΓΗ ΤΗΣ ΕΥΡΥΚΛΕΙΑΣ
ΣΤΟ ΕΥΧΟΣ ΤΗΣ ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑΣ



ABSTRACT: Homer offers only one example of *ololugē* proper, i.e. the high-pitched ritual scream uttered by female attendants of animal sacrifice when the victim is stunned with a blow to the neck, marking the beginning of bloodshed and expressing at once the horror and triumph felt during the ritual killing (*Od.* 3.450); in all other cases this intrinsically ambivalent utterance is catachrestic, underlining the emotional component of symbolic sacrifice (*Il.* 6.301, *Od.* 4.767) or even signalling a sacrificial metaphor applied to brutal homicide (*Od.* 22.408). On this premise, the following article argues for *double coding* in *Od.* 22.398–418: when Odysseus prohibits Eurycleia from ululating at the sight of the bloody corpses of the suitors, he deceitfully explains her ritual move as a sacrilegious attempt to boast over the dead in the manner of an Iliadic warrior. In reality, though, the very use of *ololuzō* brands the domestic slaughter of the foes as a perverted sacrifice, recalling the triggering simile “as one would kill an ox at its manger” for the murder of Agamemnon (*Od.* 11.411) — a pattern inverted by Odysseus at his own homecoming. Close readings of passages pertinent to kin murder as human ‘sacrifice’ in Aeschylus point towards a constant combination of *ololugē* and *euchos* originating from a conscious and playful reworking of Homeric ambiguity, a device culminating in the gory scene of Klytaimestra’s triumph.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΛΕΤΟΥΡΓΙΚΗ ΑΜΦΙΣΗΜΙΑ
ΣΤΗ ΘΥΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΕΤΑΦΟΡΑ

Σ ΤΗΝ “ΊΕΡΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΒΙΑΣ”¹ —ό όρος δηλώνει τή συμβολική
έπένδυση τής σφαγής ανθρώπων με τὸ τεχνικὸ λεξιλόγιο καὶ τίς

* Γιά τὸν ἔλεγχο τοῦ ἐπιχειρήματος σὲ προηγούμενα στάδια τοῦ κειμένου εὐχαριστῶ τοὺς συμφιλολογοῦντας Georg Danek, Νίκο Καλταμπάνο, Γιάννη Κωνσταντάκο, Βασίλη Μπελεκούκια, Thomas Poiss, Richard Seaford καὶ Oliver Wehr. Τὸ ἐνδιαφέρον μου

λατρευτικές πρακτικές τῆς θυσιαστήριας τελετουργίας— ἀναγνωρίζουμε ἕνα σχῆμα σκέψης πού διέπει τίς ἔντονα δραματικές περιγραφές τοῦ φόνου συγγενικῶν προσώπων καθὼς καί τῆς ἐκτέλεσης αἰχμαλώτων ἢ ἀμάχων στὸν Ὅμηρο καί τοὺς τραγικούς. Ἡ θανάτωση ἀνυπεράσπιστων ἀνθρώπων ἔξω ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς μάχης καί κυρίως στὸ ἐλεγχόμενο οἰκιακὸ περιβάλλον ζωντανεῖ στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ τὸ συνηθισμένο ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς σφαγῆς οἰκόσιτων ζώων θέαμα τῆς αἱματοχυσίας στὸν βωμό. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἀναπαριστάνεται τόσο ἡ παθητικότητα τῶν “θυμάτων” ὅσο καί ἡ ἀποφασιστικότητα τῶν “θυτῶν”. Ὅτι ἡ θυσιαστικὴ ὑποκατάσταση εἶναι ἀναστρέψιμη, καθὼς ἡ εὐσεβὴς θανάτωση ζώων ἀνὰ πάσα στιγμή ἀπειλεῖ νὰ διολισθήσει πρὸς τὴν ἀνθρωποθυσία, ὅπως καί ὅτι ἡ θρησκευτικὴ βία, ἐφόσον δὲν ἀνταποκρίνεται στὸν καθαρτικὸ σκοπὸ τῶν κανονικῶν ἱεροπραξιῶν, νομοτελειακὰ ἐπιστρέφει στὰ μέλη τῆς κοινότητος, ἀποτελοῦν ἐρμηνευτικὲς ἐνοράσεις στὶς ὁποῖες συναντήθηκαν τὸ ἔτος-ὀρόσημο 1972 οἱ ἔρευνες τοῦ Walter Burkert γύρω ἀπὸ τὸν μῦθο καί τὴν τελετουργία μὲ τίς ἀνθρωπολογικὲς δοκιμὲς τοῦ René Girard. Οἱ ἐκλεκτικὲς συγγένειες ἀνάμεσα στὸ *Homo Necans* καί τὸ *La violence et le sacré* δὲν ἐξηγοῦνται μόνο ἀπὸ μιὰ σειρὰ κοινῶν θεωρητικῶν προϋποθέσεων, ἀλλὰ καί ἀπὸ τὸ κοινὸ ἐνδιαφέρον τῶν συγγραφέων τους γιὰ τὸν τελετουργικὸ χαρακτήρα τῆς βίας στὴν ἀττική τραγωδία.

Ἐνῶ τὸ φαινόμενο τῆς στρεβλωμένης θυσίας στοὺς τρεῖς τραγικούς ἔκτοτε σχολιάσθηκε μόνο ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους ἐκείνους μελετητὲς πού ἀσχολήθηκαν μὲ τίς ἀντιδημοφιλεῖς παραστάσεις τῆς αἱματοχυσίας,² οἱ περιπτώσεις ἀναλογίας τῆς ἀνθρωποκτονίας μὲ ζωοθυσία στὸν Ὅμηρο δὲν ἔχουν ἀκόμα ἐρευνηθεῖ συστηματικά: Κατὰ κανόνα περνώντας

γιὰ τὴν “αἱματοχυσία στὸν βωμό” καί τίς λογοτεχνικὲς διαθλάσεις της χρονολογεῖται ἀπὸ τὰ σεμινάρια καί τίς διαλέξεις τοῦ ἀείμνηστου Albert Henrichs. — Τὰ κεφαλαῖα καί τὰ πεζὰ γράμματα παραπέμπουν στὶς ραψωδίες τῆς *Ιλιάδας* καί τῆς *Ὀδύσσειας* ἀντίστοιχα. Τὰ παραθέματα τοῦ Ὁμήρου καί τοῦ Αἰσχύλου ἀντλοῦνται ἀπὸ τίς κριτικὲς ἐκδόσεις τοῦ Martin L. West στὴ σειρὰ Bibliotheca Teubneriana (*Homeri Ilias*, 2 τ., 1998–2000· *Homeri Odyssea*, 2017· *Aeschyli Tragoediae*, 2¹⁹⁹⁸)· ἀκολουθεῖται ἡ ἀναπροσαρμογὴ τῆς ὀρθογραφίας τῶν διαλεκτικῶν τύπων πού εἰσηγήθηκε αὐτὸς ὁ ἐκδότης, ὅπως καί ἡ παραίτησή του ἀπὸ τὴ σύμβαση τοῦ ὑπογεγραμμένου ἰώτα, τὸ ὁποῖο προσγράφεται. Ὅλες οἱ νέοελληνικὲς μεταφράσεις εἶναι τοῦ γράφοντος.

1. “Sakralisierung der Gewalt”, βλ. Burkert (1984).
2. Ἡδὴ νωρίτερα: Zeitlin (1965)· Zeitlin (1966)· Burkert (1990) [πρῶτα 1966]· Vidal-Naquet (1972) [πρῶτα 1969]. Ἀκολούθησαν: Foley (1985)· Seaford (1989) = Seaford (2018) 3–14. Ἐπανῆλθαν: Jouanna (1992)· Pucci (1994)· Lloyd-Jones (1998)· Gibert (2003). Τὴν προβληματικὴ συστηματοποιοῦν οἱ θεμελιώδεις συμβολές: Henrichs (2000)· Henrichs (2019b) [πρῶτα 2006]· Henrichs (2012).

ἀπαρατρήρητες, σπανιότερα ἔλκοντας ἓνα ἐνδιαφέρον μᾶλλον περιστασιακό, οἱ ἀφανεῖς σχετικές εἰκόνες στήν *Ὀδύσσεια* ὅπως καί ἡ ἴδια ἡ τάση γιά τή συγκάλυψή τους ἔχουν τὰ προηγούμενά τους στήν *Ἰλιάδα*,³ ἐνώ στήν τραγική ποίηση ἡ θυσιαστική μεταφορά ἔμελλε νά καθιερωθεῖ μέ ἓνα ἔργο τόσο θεμελιῶδες ὅσο ὁ *Ἀγαμέμνωνας* τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου τὰ βασικά μοτίβα τῆς θυσιαστικῆς βίας, ἀντλημένα ἀπό τὸν Ὅμηρο, φτάνουν ὡς τὸ γκράν γκινιόλ. Τὸ παρὸν μελέτημα εἶναι ἡ δεύτερη ἀπὸ τρεῖς αὐτοτελεῖς ἐργασίες ὅπου μέ ὀδηγητικό νῆμα τῆς γυναικεῖας τελετουργικῆς κραυγῆς (*ὄλολυγή*) καί τῆς ποιητικῆς μεταθέσεις της ἐρευνᾶται ἡ γένεση τῆς θυσιαστικῆς μεταφορᾶς στὸν Ὅμηρο καί ἡ παραλαβή της ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο.

Στὴ βάση τῶν ἀναγνώσεων πού προτείνουμε βρίσκεται ὁ ὀρισμὸς πού ἔδωσε ὁ Walter Burkert στὴ θυσιαστήρια ὄλολυγή, ἡ ὁποία ξεσπάει στήν ἀρχὴ τοῦ τελετουργικοῦ φόνου, ὅταν ὁ ἱεροθύτης ἀναισθητοποιεῖ τὸ σφάγιο μ' ἓνα πλήγμα στὸν τράχηλο: “Οἱ παριστάμενες γυναῖκες σέρνουν μιὰ κραυγή, στριγγιὰ καὶ δυνατὴ: εἶτε τρόμος, εἶτε θρίαμβος, εἶτε καὶ τὰ δυὸ μαζί, τὸ ‘ἐλληνικὸ ἔθιμο τῆς θυσιαστήριας κραυγῆς’ σημαδεύει τὸ συναισθηματικὸ ἀποκορύφωμα τῆς ὅλης διαδικασίας, καλύπτοντας ἐντελῶς τὸν ἐπιθανάτιο ρόγχο”.⁴ Στὴν ἐπίγνωση τῆς ἀπώλειας, πού γίνεται αἰσθητὴ μέ τὴ θέα τοῦ πρώτου αἵματος, ἔγκειται ἡ ριζικὴ ἀμφισημία τῆς ὄλολυγῆς· τὸ ὄξυ αὐτὸ ἐπιφώνημα ἐκφράζει τὴ λύπη γιά τὴν ἀφαίρεση τῆς ζωῆς τοῦ θύματος, συνάμα ὅμως ἀντανανκλᾷ τὴ χαρὰ γιά τὴν ἐξασφάλιση τροφῆς στοὺς θυσιαστές. Τὸ ρῆμα ὄλολύζω στὰ ὀμηρικὰ ἔπη χρησιμοποιεῖται γιά τὴν ἐθιμοτυπικὴ γυναικεῖα κραυγὴ πού ξεσπᾷ κατὰ τὴν τέλεση ζωοθυσίας (γ 450), ἀλλὰ καί γιά τὴ συμβολικὴ ἀναπαράσταση τῆς θυσίας χωρὶς τὸ σφάγιο (Ζ 301, δ 767).⁵ Στις σελίδες πού ἀκολουθοῦν ἐξετάζεται ἡ τέταρτη ὀμηρικὴ ὄλολυγή, ἡ τρίτη τῆς *Ὀδύσσειας* (χ 408, 411).

Ὁ *locus classicus* γιά τὴ θυσιαστικὴ μεταφορά εἶναι ἀσφαλῶς ὁ φόνος τοῦ *Ἀγαμέμνονα*, καθὼς ἡ συνοπτικὴ ἀναδιήγησή του στήν ὀμηρικὴ *Νέκυια* στάθηκε ἡ μήτρα τοῦ μοτίβου τῆς στρεβλωμένης θυσίας στήν

3. Στὴν *Ἰλιάδα* πράγματι δὲν ὑπάρχει θυσιαστικὴ μεταφορά, ὅπως ἔδειξε ὁ Seaford (1989) = Seaford (2018) 3–14. Ὡστόσο σὲ κάποιες περιπτώσεις ἀθέμιτου φόνου ἐκτὸς μάχης, ὅπως ἡ ἐκτέλεση τοῦ Λυκάονα, οἱ ἀναλογίες μέ ζωοθυσία καταδεικνύουν τὴ συγγέντητα τῆς φονικῆς βίας: βλ. Καρδαμίτσης (ὑπὸ δημοσίευση).

4. Burkert (1997) 12. Γιά τὴν ὄλολυγὴ στὴ σκέψη τοῦ Burkert βλ. τὶς ἀναφορὲς στὸ Καρδαμίτσης (ὑπὸ ἔκδοση).

5. Συστηματικὴ προσέγγιση τῶν τριῶν πρώτων ὄλολυγῶν καὶ ἱστορία τῆς ἐρμηνείας: Καρδαμίτσης (ὑπὸ ἔκδοση).

ἀττική τραγωδία, με τὸν Αἰσχύλο νὰ τὸ ἀναπτύσσει πρῶτος δραματικὰ στὸν *Ἀγαμέμνονα*.⁶ Αὐτὸ ἦταν τὸ ἄδοξο τέλος τοῦ κακοθάνατου Ἀτρείδη, ὅπως τὸ διηγήθηκε ὁ ἴδιος στὸν Ὀδυσσεά ὅταν συναντήθηκαν στὸν Κάτω Κόσμο (λ 409–24): “Ὁ Αἴγισθος, ποῦ μοῦ ἐτοίμαζε θάνατο καὶ τελευτή, με δολοφόνησε με τὴ βοήθεια τῆς καταραμένης τῆς γυναίκας μου, ἅμα με κάλεσε στὸ σπίτι του καὶ μοῦ παράθεσε δεῖπνο, σὰν νὰ σκοτώνουν βόδι στὸ παχνί. Ἔτσι βρῆκα τὸν πιὸ οἰκτρὸ θάνατο ποῦ ὑπάρχει, ἐνῶ γύρω μου οἱ ἄλλοι σύντροφοι φονεύονταν ἀραδαριά σὰν τ’ ἀσπρόδοντα γουρούνια σὲ γάμο ἢ φαγοπότι φίλων ἢ ἄπλετη εὐωχία στὸ σπίτι ἀνθρώπου πλούσιου με δύναμη μεγάλη. Ὡς τώρα ἦσυνα μπροστὰ σὲ πολλῶν ἀνθρώπων τὸν χαμό, ὅταν μονομαχώντας ἔπεφταν νεκροὶ ἢ μέσα σὲ σύρραξη ἄγρια, μὰ ἂν τ’ ἀντίκριζες αὐτά, θὰ σοῦ πλακῶναν τόσο τὴν ψυχὴ ποῦ θὰ ξέσπαγες σ’ ὀλοφυρμούς: στὸ κροντήρι ὀλόγυρα καὶ στὰ τραπέζια τὰ γεμάτα νὰ ἔχουμε σωριαστεῖ μέσα στὴν αἴθουσα, κι ὅλο τὸ πάτωμα ν’ ἀχνίζει ἀπ’ τὸ αἶμα. Κι ἄκουσα νὰ σέρνει σπαραχτικώτατη κραυγὴ τοῦ Πρίαμου ἢ θυγατέρα, ἢ Κασσάνδρα, ποῦ ἡ ἐπίβουλη Κλυταιμῆστρα τὴ σκότωσε ἐξαιτίας μου, καὶ καταγῆς ἐγὼ γκρεμίστηκα σηκώνοντας τὰ χέρια ἐκεῖ ποῦ ξεψυχοῦσα με τὸ λεπίδι καρφωμένο μέσα μου.”

Παρατηροῦμε ὅτι ἓνα βόδι κανονικὰ θυσιάζεται στὸν βωμὸ καὶ ἀσφαλῶς ὄχι πάνω ἀπὸ τὴν ταῖστρα, ὅπως λέγεται ἐδῶ (λ 411 = δ 535: *δειπνίσσας, ὡς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ*). ἐπίσης ὅτι ὁ τεχνικός ὅρος γιὰ τὴ θανάτωσή του θὰ ἦταν τὸ εἰδικότερο ρῆμα *σφάζω* κι ὄχι τὸ γενικότερο *κτείνω*, με τὸ ὁποῖο δηλώνεται στὰ ἴδια συμφραζόμενα ἡ δολοφονία τόσο τοῦ *Ἀγαμέμνονα*, ποῦ παραβάλλεται με βόδι (411: *κατέκτανε*), ὅσο καὶ τῶν συντρόφων του, ποῦ παρομοιάζονται με γουρούνια (413: *κτείνοντο*), ἀλλὰ καὶ ὁ θάνατος στὴ μάχη (417: *κτεινομένων*). Ἡ ἀποφυγὴ τοῦ λεξιλογίου τῆς θυσιαστήριας τελετουργίας εἶναι δικαιολογημένη, γιατί δὲν ἔχουμε ἄμεση σύγκριση με εὐτακτη ἱερὴ θυσία, παρὰ — ἢ θυσιαστικὴ μεταφορὰ ἀποδίδεται διακριτικότερα — μ’ ἓναν μὴ τελετουργικό, ἀθέμιτο τρόπο σφαγῆς τοῦ οἰκόσιτου ζώου. Ἡ ἀφήγηση τοῦ ὀδυσσειακοῦ *Ἀγαμέμνονα* μᾶλλον προϋποθέτει ἓναν προομηρικὸ ἐπικό Νόστο τοῦ ἴδιου ἥρωα, καὶ εἶναι πιθανὸ ὅτι ἤδη ἐκεῖ προβάλλονταν οἱ ἀναλογίες τοῦ φόνου με ζωοθυσία.⁷ Στὴν ὁμηρικὴ παρομοίωση τοῦ βοδιοῦ ποῦ

6. Burkert (1990) 28 ἐπ.· Henrichs (2000) 180–82· Henrichs (2012) 188–91.

7. Ὅπως εὐλόγα ὑποθέτει ὁ Seaford (1984) 247 = Seaford (2018) 229 γιὰ τὸ σχετικὸ ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸ μὴ σωζόμενο κύκλιο ἔπος *Νόστοι*. Γιὰ τὸν φόνου τοῦ *Ἀγαμέμνονα* στοὺς *Νόστους* πβ. ὑλικὸ καὶ σχολιασμὸ στὸν West (2013) 267–71, ἐπίσης Danek (2015) 357, 359, 364, 366 καὶ 374, οἱ ὁποῖοι ὡστόσο δὲν ὑπεισέρονται στὴ θυσιαστικὴ διάσταση. — Βέβαιη θεωρεῖ τὴν ἐξάρτηση τῶν ὁμηρικῶν ραψωδιῶν γ, δ, καὶ λ

σφάζεται στο παχνί του, δηλαδή με εξαιρετικά βέβηλο τρόπο, ο Albert Henrichs επισήμανε ήδη τις τρεις παραμέτρους από τις οποίες διέπεται η θυσιαστική μεταφορά στην τραγωδία, το λογοτεχνικό εκείνο είδος που κατ' ἐξοχήν προσφεύγει στο μοτίβο τῆς στρεβλωμένης θυσίας προκειμένου νὰ ἀναπαραστήσει γλωσσικά τὴ φονικὴ βία μέσα σὲ οἰκιακὸ περιβάλλον: (α) ἔκδηλη ἀναλογία ἀνθρωποκτονίας καὶ ζωοθυσίας, (β) στενὴ συνάφεια φόνου καὶ γεύματος, (γ) ἔννοια στρεβλωμένης θυσίας.⁸

Μὲ τὴ σειρά μας θὰ ὑπογραμμίσουμε, στὴν προοπτικὴ μιᾶς ἔρευνας γιὰ τὴ θυσιαστήρια ὀλολυγὴ καὶ τὶς λογοτεχνικὲς μεταθέσεις της, μιὰ σημαίνουσα λεπτομέρεια (καὶ θὰ ἦταν αὐτὴ μιὰ πρόσθετη, τέταρτη παράμετρος τῆς θυσιαστικῆς μεταφορᾶς ποὺ ἐμφανίζεται στὴν ἀφήγησή τοῦ Ἀγαμέμνονα). Πρόκειται γιὰ δύο μορφολογικὰ ἰσοδύναμα τῆς κραυγῆς τῆς θυσίας, τὰ ὁποῖα στὴν περιγραφή τῆς φονικῆς αὐτῆς ἐνέδρας ἐκπροσωποῦν τὴν τελετουργικὴ ὀλολυγὴ σὲ δύο οὐσιώδεις πτυχές της, ὡς ἐκτόνωση συναισθηματικῆς ἔντασης ἀφενός, καὶ ἀφετέρου ὡς γυναικεία φωνὴ ποὺ ἐπισφραγίζει τὴν αἵματοχυσία. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἔχουμε καίριες μορφές ἀντιστροφῆς: Ἀρχικὰ μὲ ἓνα ἐμβόλιμο σχόλιο τοῦ ἀφηγητῆ, ὅπου ὁ ὀλολυγμὸς ὑποκαθίσταται στὸ συγκινησιακὸ ἐπίπεδο (ἐκφραση φρίκης ἢ καὶ θρήνου) ἀπὸ τὸν ὀλοφυρμὸ ποὺ δὲν θὰ εἶχε μπορέσει νὰ πνίξει ὁ Ὀδυσσεύς σὰν ὑποθετικὸς θεατῆς τῆς σκηνῆς: *ἀλλὰ κε κεῖνα μάλιστα ἰδὼν ὀλοφύροαι θυμῶι* (λ 418). Καθὼς μάλιστα ὁ ἐκφραστικὸς ἀναδιπλασιασμὸς τοῦ /ο/ στὸ ρῆμα *ὀλοφύρομαι* συνιστᾶ, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπικρατέστερη ἐτυμολόγησή, ἐπίδραση τοῦ μερικῶς συνωνύμου *ὀλολύζω*,⁹ οἱ δύο ὅροι εἶναι συναφεῖς καὶ ἄρα ἐναλλάξιμοι. Ἐπειτα μὲ μιὰν εἰδικὴ ἀναφορὰ τοῦ ἀφηγητῆ, ὅπου ὁ ὀλολυγμὸς ὡς ἠχητικὸ φαινόμενον ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴ συνταρακτικὴ κραυγὴ ποὺ

ἀπὸ τοὺς —στὶς προφορικές τους παραλλαγές προγενέστερους, ἀλλὰ καταγεγραμμένους μεταγενέστερα ἀπὸ τὴ σύνθεσή τῆς *Ὀδύσειας*— *Νόστους* ὁ Kullmann (1992) 312 ἐπ.· ἀντίθετα ὁ Hölischer (1988) 97 ἐπ. εἰκάζει ὅτι ἡ Τηλεμάχεια ἀποτέλεσε τὴν πηγὴ τῶν σχετικῶν ἀφηγήσεων στοὺς *Νόστους*· γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ ὑπεροχὴ τῆς *Ὀδύσειας* ἀπέναντι στὰ *Κύκλια* Ἔπη βλ. Heubeck (1954) 88–99.

8. Henrichs (2000) 181· Henrichs (2012) 189.

9. Σύμφωνα μὲ τὴν ἐτυμολογία ποὺ εἰσηγήθηκε ὁ Frisk (1960–72) 2. 382 (καὶ ἀποδέχθηκαν: Chantraine [1968–80] 3. 795· Perpillou [1982] 261 ἐπ.· Olsen [1999] 370· Beekes [2010] 2. 1073), τὸ ρῆμα *ὀλοφύρομαι* σχηματίστηκε ἀπὸ συνδυασμὸ τῆς κατάληξης *-ύρομαι* ποὺ χαρακτηρίζει συνώνυμα μὲ αὐτὸ ρήματα (ὅπως τὰ *ὀδύρομαι*, *μύρομαι*, *κινύρομαι* καὶ *μινύρομαι*) μὲ τὸ θέμα ἐνός ἀρχικοῦ **ὄλφος* ἢ **ὄλφως* (ποὺ ὅπως ἢ ἀντίστοιχὴ του ἀρμενικῆ ρίζα *olb* σημαίνει τὸν θρήνο), ἀπ' ὅπου προέκυψε, μὲ ἐκφραστικὸ ἀναδιπλασιασμὸ τοῦ /ο/ κατ' ἀναλογία πρὸς τὸ συνώνυμο *ὀλολύζω*, τὸ οὐσιαστικὸ **ὄλφος* ἢ **ὄλόφως* (μαρτυρούμενον στὸν αἰολικὸ τύπο *ὄλοφως*). Πβ. Σαπφ. ἀπ. 21.3 V.: *ὄλοφον*, καὶ Ἡσυχ. Ο 641 (2. 754 Latte): *ὄλόφως*· *οἶκτος*. ἔλεος. *θρήνος*.

ἔσυρε ἡ Κασσάνδρα ὅταν ἤρθε κι ἡ δική της σειρά νὰ περάσει ἀπ' τὸ λεπίδι: οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα ὅπα Πριάμοιο θυγατρὸς (421). Τώρα δὲν εἶναι οἱ παριστάμενες στὴ ζωοθυσία γυναῖκες τῆς κοινότητος ποὺ οὐρλιάζουν διαπεραστικά, ἀλλὰ τὸ πρῶτο θύμα τῆς σφαγῆς — μιὰ γυναίκα.

Η ΟΛΟΛΥΓΗ ΤΗΣ ΕΥΡΥΚΛΕΙΑΣ:
ΜΙΑ ΠΑΡΟΠΛΙΣΜΕΝΗ ΘΥΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΕΤΑΦΟΡΑ

Τὸ μακλειὸ ἔχει τελειώσει, γιὰ τὴν ὥρα μένει νὰ ἐκκενωθεῖ ἡ αἴθουσα ἀπὸ τὰ πτώματα τῶν μνηστήρων καὶ νὰ σκουπιστεῖ τὸ φρεσκοχυμένο αἷμα. Ἄς τ' ἀναλάβουν αὐτὰ ὅσες ἀπὸ τὶς θεραπαινίδες ἐπιδίδονταν σ' ἐρωτικές μαζὶ τους ἐπαφές, προτοῦ βροῦν κι ἐκεῖνες τὸν θάνατο ποὺ τοὺς πρέπει. Ὁ Ὀδυσσεὺς ρίχνει μιὰ τελευταία ματιὰ γύρω του, νὰ δεῖ μήπως τυχὸν παραμονεύει κανένας ζωντανός, ὅπως πρὶν ὁ κήρυκας Μέδων, κρυμμένος κάτω ἀπὸ ἓνα κάθισμα: Τὸ πλῆθος τῶν αἵματοκυλισμένων νεκρῶν θυμίζει τὸν σωρὸ τὰ πεθαμένα ψάρια ἔξω ἀπ' τὸ νερό, ἅμα τὸ δίχτυ τραβηχτεῖ στὴ στεριά. Ἄφοῦ σιγουρευτεῖ πῶς τοὺς ξέκανε ὅλους, στέλνει τὸν Τηλέμαχο νὰ τοῦ φωνάξει τὴν Εὐρύκλεια, ἐκεῖνος πηγαίνει καὶ τραντάζει ἀπὸ μέσα τὴν ἀμπαρωμένη πόρτα μηνώντας της πῶς τὴ ζητᾷ ὁ πατέρας του· ἡ γριά οἰκονόμος ἀνοίγει καὶ μπαίνει στὴν αἴθουσα (χ 398–418):

ὡς ἄρ' ἐφώνησεν· τῆι δ' ἄπτερος ἔπλετο μῦθος,
ἄειξεν δὲ θύρας μεγάρων εἰς ναιεταόντων,
βῆ δ' ἴμεν· αὐτὰρ Τηλέμαχος πρόσθ' ἠγεμόνευεν.
ἠῆρεν ἔπειτ' Ὀδυσῆα μετὰ κταμένοισι νέκυσσιν
αἵματι καὶ λύθρῳ πεπαλαγμένον, ὥστε λέοντα,
ὅς ῥά τε βεβρωκῶς βοὸς ἔρχεται ἀγραύλοιο·
πάν δ' ἄρα οἱ στήθος τε παρήϊά τ' ἀμφοτέρωθεν
αἱματόεντα πέλει, δεινὸς δ' εἰς ὧπα ἰδέσθαι·
ὡς Ὀδυσσεὺς πεπάλακτο πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεῖν.
ἦ δ' ὡς οὖν νέκνυς τε καὶ ἄσπετον εἶσιδεν αἶμα,
ἴθυσεν ῥ' ὀλολύξει, ἐπεὶ μέγα εἶσιδεν ἔργον·
ἀλλ' Ὀδυσσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἱεμένην περ,
καὶ μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
“ἔν θυμῷ, γρηῷ, χαῖρε καὶ ἴσχεο μηδ' ὀλόλυξε·
οὐχ ὁσὴ κταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι.
τούσδε δὲ μοῖρ' ἐδάμασσε θεῶν καὶ σχέτλια ἔργα·
οὐ τίνα γὰρ τίεσκον ἐπιχθονίων ἀνθρώπων,
οὐ κακὸν οὐδὲ μὲν ἐσθλόν, ὅτις σφέας εἰσαφίκοιτο·

*τὼ καὶ ἀτασθαλίησιν ἀεικέα πότμον ἐπέσπον.
ἀλλ' ἄγε μοι σὺ γυναικάς ἐνὶ μεγάροις κατάλεξον,
αἷ τέ μ' ἀτιμάζουσι καὶ αἷ νηλεΐτιές εἰσιν.”*

Ἔτσι τῆς μήνυσε, κι ἐκείνη δίχως νὰ βγάλει ἄχνα τὶς θύρες ἄνοιξε στὴ σάλα τοῦ μεγάλοπρεπου ἀρχοντικοῦ καὶ προχώρησε μέσα, μὲ τὸν Τηλέμαχο μπροστὰ νὰ ὀδηγεῖ. Τότε βρῆκε τὸν Ὀδυσσεά ἀνάμεσα στῶν σκοτωμένων τὰ κορμιά, πασαλειμμένον αἵματα καὶ λύθρο σάμπως λιοντάρι ποὺ ξεπροβάλλει μόλις κατασπάραξε ταῦρο στὰ βοσκοτόπια, κι ἔχει τὸ στῆθος του ὅλο καὶ τὰ μάγουλά του κι ἀπ' τὶς δυὸ μεριές στὸ αἷμα βουτηγμένα, τρομαχτικὸ νὰ τὸ κοιτάξεις καταπρόσωπο — ἔτσι εἶχε πασαλειφεῖ κι ὁ Ὀδυσσεάς στὰ πόδια καὶ τὰ χέρια του ἀπὸ πάνω μέχρι κάτω. Καὶ μόλις ἐκείνη ἀντίκρισε τὰ κουφάρια καὶ τὰ ποτάμια τὸ αἷμα, ἔκανε νὰ ὑψώσει ὀλολυγή, γιατί τὸ ἔργο ποὺ ἀντίκριζε ἦταν ἀσύλληπτο. Ὁ Ὀδυσσεάς ὅμως τὴ σταμάτησε καὶ τὴ συγκράτησε, πάνω ποὺ ἐκείνη εἶχε πάρει φόρα. Καὶ πρὸς τὸ μέρος τῆς γυρνώντας μίλησε μὲ λόγια φτερωμένα: “Μέσα σου, γερόντισσα, ν' ἀναγαλλιᾶζεις, μὰ νὰ συκρατιέσαι καὶ νὰ μὴ σέρνεις τὴν ὀλολυγή. Εἶναι ἀνόσιο νὰ πανηγυρίζεις πάνω ἀπ' τὰ πτώματα τῶν σκοτωμένων. Αὐτοὺς ἐδῶ τοὺς σύντριψεν ἡ μοίρα ποὺ δῶσαν οἱ θεοὶ καὶ τὰ μιὰρά τους τὰ ἔργα. Γιατὶ ἄνθρωπο κανένα πάνω στὴ γῆ δὲν λογαριάζαν, μήτε ταπεινὸ μήτε σπουδαῖο, ὅποιος καὶ νὰ βρισκότανε μπροστὰ τους. Καὶ γι' αὐτὸ μὲ τὶς ἀνομίες τους εἶχαν ἄθλιο τὸ τέλος. Ἐμπρὸς τώρα, νὰ μοῦ κατονομάσεις τὶς γυναῖκες στὸ παλάτι μίᾳ μίᾳ, ποιές μὲ ἀτιμάζουν καὶ ποιές εἶναι ἀκριμάτιστες!”

Λίγο παραπάνω, περιγράφοντας τοὺς σκοτωμένους μνηστῆρες ὅπως κείτονταν “σωριασμένοι ὁ ἕνας ἀπάνω στὸν ἄλλον”, ὁ ἀφηγητῆς εἶχε, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ ἥρωα, παρενέρι τὴν εἰκόνα μιᾶς καλῆς ψαριᾶς τραβηγμένης στὸν γιαλό, καταδεικνύοντας τὸν δόλο τῆς παγίδευσης καὶ τὸν μαζικὸ χαρακτήρα τῆς ἐξόντωσης (χ 383–89). Γιὰ τὴν ἴδια ἀνήκουστη περίσταση θὰ ἐπιστρατεύσει μιὰν ἀκόμα παρομοίωση, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ πλέον τῆς ἐκθαμβῆς γυναῖκας, ἐστιάζοντας τὴ φορὰ αὐτὴ στὸ θέαμα ποὺ προσφέρει ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεάς μετὰ τὸ μακελιό: Θυμίζει λιοντάρι πατόκορφα βουτηγμένο στὸ αἷμα τοῦ θηράματος ποὺ μόλις κατασπάραξε (401–6).

Οἱ ὀμηρικὲς παρομοιώσεις τοῦ λιονταριοῦ ἔχουν τὴ δική τους διαδρομὴ ἀπὸ τὴν *Ἰλιάδα* στὴν *Ὀδύσεια*, ἀλλὰ καὶ μέσα στὸ καθένα ἔπος χωριστά.¹⁰ Στὸ παλαιότερο εἶναι πολὺ συχνές· δὲν χαρακτηρίζουν τόσο

10. Χωρία καὶ σχολιασμός: Fränkel (1921) 69 ἐπ.· Scott (1974) 58–62 καὶ 122 ἐπ.· Snell (1975) 185–87· Schnapp-Gourbeillon (1981) 38–63· Friedrich (1981) 120–33· Magrath

τὴν ἀνδρεία ὅσο τὴν ἀγριότητα τοῦ ἥρωα, ἰδίως κατὰ τὴν ἀριστεία, ὅπου ὁ “ἕνας ἀλλὰ λέων” ἐξολοθρεύει πλῆθος ἀντιπάλων: Ἡ συνάντηση μαζί του στὸ πεδίο τῆς μάχης εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴ δεινὴ θέση στὴν ὁποία θὰ περιέλθουν ἄνθρωποι καὶ ζῶα ἂν βρεθοῦν ξαφνικὰ ἀντιμέτωποι μ’ ἕνα θηρίο ἀκαταμάχητο. Ἐνῶ στὸ νεότερο ἔπος οἱ παρομοιώσεις μὲ λιοντάρια εἶναι σπανιότερες καὶ διαφοροποιοῦνται αἰσθητὰ ἀπὸ τὶς ἰλιαδικές, ἡ ἐπανάληψή τους κατατείνει στὴν ἐκπλήρωση μιᾶς ἀναγγελίας: Μὲ λιοντάρια σὲ δυσχέρεια συγκρίνονται παραδόξως τόσο ἡ ἀπειλούμενη Πηνελόπη (δ 791–93) ὅσο καὶ ὁ ναυαγισμένος Ὀδυσσεύς (ζ 130–36), ἀλλὰ ἡ κατίσχυση τοῦ ἥρωα ἐπάνω στοὺς μνηστῆρες προμηνύεται ἀντίστοιχη μὲ τὸ ἄθλιο τέλος τῶν μικρῶν τῆς ἐλαφίνας ποὺ τὸ λιοντάρι γυρίζοντας θὰ βρεῖ νὰ ἔχουν λουφάζει στὴ μονιά του (δ 335–40 = ρ 126–31· δ 339 = ρ 130 ~ χ 416: *ἀεικέα πότμον*). Ἡ προκείμενη ὅμως παρομοίωση¹¹ ἀνακαλεῖ πρωτίστως τὸ ὠμοφάγο λιοντάρι μὲ τὸ ὁποῖο παρομοιάζεται ὁ Κύκλωπας στὸ κανιβαλικὸ δεῖπνο ὅπου οἱ ἑταῖροι τοῦ ἥρωα γίνονται βορὰ στὸ θηρίο (ι 292–93). Ὡστόσο, κατὰ τρόπο ἀξιοσημείωτο, ξεπερνᾷ σὲ ἀγριότητα τὶς ὁμόλογες παρομοιώσεις στὴν *Ἰλιάδα*, γιατί ἐκεῖ τὰ λιοντάρια συνηθέστερα περιγράφονται πρὶν ἀπὸ ἢ κατὰ τὴν ἀναπότρεπτη ἐπίθεσή τους, χωρὶς ἀναφορὰ στὸ αἷμα τῶν σπαραγμένων θηραμάτων. Μονάχα μὲ τὴ σπανιότερη προσθήκη τῆς ὠμοφαγίας πλησιάζουν σὲ ἀγριότητα τὴν περιγραφὴ τοῦ αἰμοσταγοῦς λιονταριοῦ τῆς Μνηστηροφονίας, ἡ ὁποία μποροῦμε νὰ εἰκάσουμε ὅτι ἀναπτύσσει τὸν πυρῆνα τῆς σύντομης ἰλιαδικῆς παρομοίωσης τοῦ Αὐτομέδοντα μὲ λιοντάρι ποὺ ἔχει κατασπαράξει ταῦρο (P 541–42).¹²

(1982)· Lonsdale (1990) 39–47, 49–70, 137–41· Briquel (1995)· Clarke (1995)· Glenn (1998)· Wilson (2002)· Curti (2003)· Alden (2005)· Mauduit (2006) 88–108· Alden (2009) 6–10, 193–6 καὶ *passim*· Saïd (2012) 359–66· Turkeltaub (2015)· Létoublon (2015)· Létoublon (2016)· Pache (2016).

11. Γὰρ τὴν παρομοίωση ποὺ προσεγγίζουμε ἐδῶ πβ. Fränkel (1921) 69· Scott (1974) 123· Saïd (1979) 26· Friedrich (1981) 124 ἐπ.· Magrath (1982) 211· Glenn (1998)· Wilson (2002) 244–54· Curti (2003) 23–25· Mauduit (2006) 132 ἐπ.· Saïd (2012) 362 ἐπ.· Bakker (2013) 72 ἐπ. καὶ 155· Létoublon (2015) 219 ἐπ.· Pache (2016) 7 καὶ 12–14· Grethlein (2017) 224· Loney (2019) 149 ἐπ. καὶ 182 ἐπ.
12. Λ 172–8 (ὁ Ἀγαμέμνωνας τρομάζει τοὺς Τρῶες ὅπως ἕνα λιοντάρι ποὺ ἐπιτίθεται σὲ ἀγέλαδες, κατασπαράζοντας κάποιον ἀπὸ αὐτές· στ. 176: *αἷμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσει*)· P 61–7 (ὁ Μενέλαος σκοτώνει καὶ σκυλεύει τὸν Εὐφορβο σὰν λιοντάρι ποὺ κατασπαράζει ἀγέλαδα· στ. 64: *αἷμα καὶ ἔγκατα πάντα λαφύσει*), Σ 579–86 (στὴν Ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέου εἰκονίζεται ἕνα κοπάδι, μὲ δυὸ λιοντάρια νὰ κατασπαράζουν ἕναν ταῦρο ἀνενόχλητα· στ. 583: *ἔγκατα καὶ μέλαν αἷμα λαφύσσειον*)· ἰδίως P 541–2: *πόδας καὶ χεῖρας ὑπερθεν | αἱματόεις, ὡς τίς τε λέων κατὰ ταῦρον ἐδηδός*.

Ἐδῶ λοιπὸν ἡ ἀνησυχητικὴ εἰκόνα ἐνὸς μαχητῆ μισμένου μὲ τὸ αἷμα τῆς ἀλόγιστης βίας προβάλλεται μετὰ τὴ σφαγὴ τῶν μνηστήρων καὶ ὄχι στὴ διάρκεια τῆς σύρραξης. Στὴν Ἰλιάδα πασαλειμμένοι μὲ λύθρο ἐμφανίζονται τρεῖς βασικοὶ πολεμιστὲς — ὁ Ἔκτορας, ὁ Ἀγαμέμνωνας καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἀχιλλέας — στὶς στυγερότερες στιγμὲς τους, μετὰ τὸ μακελειό.¹³ Ἔτσι, τὸ λιοντάρι μὲ τὸ ὁποῖο ταυτίζεται ὁ ἀποθηριωμένος Ὀδυσσεύς σὲ κλειστὸ χῶρο περιγράφεται διεξοδικότερα καὶ πρὸ ἀνατριχιαστικῶς ἀπ' ὅ,τι αὐτὰ τοῦ πεδίου τῆς μάχης, σὲ μιὰν ἀδρῆ εἰκόνα ποὺ ἀποδίδει τὴ μετάβαση τοῦ ἥρωα σὲ μιὰν ἀπάνθρωπη κατάσταση, καθὼς ἐπιδεικνύει τὴν ἀγριότητα τοῦ ἐπικίνδυνου θηρίου: Δὲν ἔχει ἀπλῶς ματώσει τὰ νύχια του, ἀλλὰ τὰ μάγουλά του ποὺ βυθίστηκαν στὶς σάρκες· δὲν ἔχει ἀπλῶς ξεκοιλιάσει, παρὰ ἔχει καταβροχθίσει τὸ θήραμά του, ποὺ δὲν εἶναι ἐλεύθερο στὴ φύση, ἀλλὰ ἀνήκει σὲ ἀγέλη (βεβρωκῶς βοὸς ... ἀγραύλοιο). Μέσω τῆς εἰδικῆς αὐτῆς παρομοίωσης ποὺ ἐπιφυλάσσεται στὸν ἥρωα μετὰ τὴν ἀλόγιστη σφαγὴ τῶν μνηστήρων τῆς γυναίκας του ἀναδύεται ἡ εἰκόνα ἐνὸς ἀνθρωποφάγου ποὺ κατασπάραξε τὴ βορὰ του σὲ ἐλεγχόμενο οἰκιακὸ περιβάλλον. Ἡ ἐντύπωση τῆς ἐκτροπῆς τοῦ παλαιμάχου τῆς Τροίας πρὸς τὴ βαρβαρότητα καὶ τὴν ἀνομία ἐντείνεται στὸ ὑπόβαθρο τῆς ἔμμεσης σύγκρισης ἀνάμεσα στὸν Ὀδυσσεύα-λιοντάρι τῆς Μνηστροφονίας μὲ τὸν Πολύφημο-λιοντάρι τῆς Κυκλώπειας, ἀλλὰ καὶ τὸν ἀπάνθρωπα ἐκδικητικὸ Ἀχιλλέα μετὰ τὴν ἐπιστροφή του στὴ μάχη. Στὸ ἴδιο σημεῖο τοῦ ἔπους, τὴν εἰκοστὴ δευτέρη ραψωδία, ὁ Ὀδυσσεύς δείχνει μιὰν ἐκδικητικὴν ἐξω ἀπὸ κάθε μέτρο, ὅπως ὁ Ἀχιλλέας ὅταν διατράνωνε τὴν ἐπιθυμία του νὰ κομματιάσει τὸν Ἔκτορα καὶ νὰ τὸν φάει ὠμό, ἀπορρίπτοντας τὴν ἰκεσία του (X 345–47).

Ἀνοίγοντας τὴν κλειστὴ αἴθουσα, ἡ γριὰ τροφὸς θὰ βρεθεῖ μπροστὰ στὸ ἀλλόκοτο θέαμα τῆς ἀνθρώπινης ἐκατόμβης καὶ τοῦ ἀνελέητου τιμωροῦ ποὺ κυριολεκτικῶς στάζει αἷμα. Αὐτὴ εἶναι ἡ στιγμὴ ποὺ ἐτοιμάζεται νὰ σύρει τὴν κραυγὴ τῆς θυσίας, ὅταν δηλαδὴ ἀντικρίζει “τὰ κουφάρια καὶ τὰ ποτάμια τὸ αἷμα”. Ἀλλὰ δὲν πρόλαβε, παρὰ μόνο πῆγε νὰ ὀλολύξει: Τὴ σταμάτησε ὁ Ὀδυσσεύς. Δὲν εἶναι σωστό, τὴν ψέγει, νὰ “ἐπευφημεῖ” πάνω ἀπὸ τὰ αἵματοκυλισμένα σώματα τῶν σκοτωμένων.

Ἡ συζήτηση γιὰ τὸ χωρίο μένει καθηλωμένη στὸ ἐπιφανειακὸ ἐπίπεδο τοῦ νοήματος, σταθερὰ ἀναπαράγοντας τὴν ἐρμηνεία ποὺ δίνει γιὰ

13. Ὁ λογότυπος αἵματι καὶ λύθρωι πεπαλαγμένον ποὺ χαρακτηρίζει ἐδῶ (χ 402) τὸν Ὀδυσσεύα χρησιμοποιεῖται ἤδη στὸ Z 268 γιὰ τὸν Ἔκτορα, ἐνῶ ἡ παραλλαγή τοῦ λύθρωι δὲ παλάσσειο χειῖρας ἀάπτους χαρακτηρίζει στὸ Λ 169 στὸν Ἀγαμέμνονα καὶ στὸ Υ 503 τὸν Ἀχιλλέα.

τὸν ματαιωμένο ὀλολυγμὸ στὸς ἐπόμενους στίχους ὁ Ὀδυσσεύς, συνήθως συνδέοντας τὴν προκείμενη χρῆση τῆς θυσιαστήριας ὀλολυγῆς μὲ τὶς παρερμηνεῖες τῶν ὑπόλοιπων χρήσεών της στὸν Ὀμηρο, κάποτε μάλιστα προβάλλοντας στὶς δύο προηγούμενες ὀδυσσειακὲς ὀλολυγὲς τὴν ἔρμηνεία ποὺ δίνει ὁ Ὀδυσσεύς στὴν παρούσα (θεωρώντας δηλαδὴ ὅτι μὲ τὸ τελετουργικὸ αὐτὸ ἐπιφώνημα ἐκφράζεται ἡ δυνατὴ χαρὰ). "Ἐτσι, τόσο στὴν ὀμηρικὴ ὅσο καὶ στὴ θρησκευολογικὴ ἔρευνα, ἡ ὀλολυγὴ τῆς Εὐρύκλειας ἐρμηνεύεται ὡς πανηγυρισμὸς γιὰ τὴ νίκη τοῦ Ὀδυσσεύς, εἴτε μὲ τὴν ἔννοια μιᾶς αὐθόρμητης ἢ καὶ τελετουργικῆς κραυγῆς θριάμβου¹⁴ εἴτε μὲ τὴν ἔννοια ἑνὸς εὐσεβοῦς ἐπιφωνήματος γιὰ τὴν ἔκφραση εὐχαριστιῶν¹⁵ — στὰ ἀρχαῖα σχόλια ἐκπροσωποῦνται καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἐκδοχές.¹⁶

Θὰ σταθοῦμε ἀρχικὰ σὲ πέντε ἀνωμαλίες σχετικὰ μὲ τὶς ὁποῖες τὰ ὑπομνήματα σιωποῦν:

(1) Ἡ ἐπιθυμία τῆς Εὐρύκλειας νὰ ὑψώσει ὀλολυγὴ ἐμφανίζεται ἀδιαμεσολάβητα σὰν μιὰ εὐλογία, λίγο πολὺ ἀναμενόμενη ἀντίδραση στὸ λουτρὸ αἵματος, χωρὶς νὰ εἶναι ὡστόσο διόλου αὐτονόητη. Γιατὶ ἡ ἐπισφράγιση τοῦ τετελεσμένου γεγονότος μιᾶς ἀνθρωποκτονίας τόσο ἐκτεταμένης μὲ τὸν τυπικὸ θυσιαστήριον ὀλολυγμὸ θὰ παρουσίαζε τὴ σφαγὴ τῶν μνηστήρων σὰν λατρευτικὴ προσφορά. Ἡ opinio communis δὲν ἀναγνωρίζει ἐδῶ τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰ θριαμβικὴ ζητωκραυγὴ, αὐτὸ ὅμως τὸ νόημα δὲν εἶναι συμβατὸ μὲ τὶς ὑπόλοιπες χρήσεις τοῦ ὀλολύξω στὸν Ὀμηρο, κι ἕνας λόγος νὰ ἀποκλειστεῖ μιὰ μετατόπιση τῆς σημασίας του εἶναι ἡ ἔμφαση ποὺ ἀποδίδουν τὰ συμφραζόμενα στὴ θεὰ τοῦ φρεσκοχυμένου αἵματος, συνδέοντας ἔτσι τὴν ἀντίδραση τῆς Εὐρύκλειας μὲ τὴ θυσιαστήρια ὀλολυγὴ ποὺ ξέσπασε στὴν Πύλο εὐθὺς μόλις τὸ σφάγιον ἔπεσε ἀναίσθητο ἀπὸ τὸ θανατηφόρον χτύπημα μὲ τὸ τσεκούρι. Ἡ λογικὴ τῆς στρεβλωμένης θυσίας στὸν ἐπίμαχο στίχο διαπιστώθηκε σὲ ἐλάχιστες ἐργασίες παρατηρητικότερων μελετητῶν, τοῦτο ὅμως μόνον ἐν παρόδῳ καὶ

14. Strunz (1719) 15, 20· Monro (1901) 238· Hennings (1903) 562· Ameis – Hentze – Cauer (1911) 124· Latte (1968) 7· Wilamowitz (1927) 67· Schwenn (1927) 38 σημ. 16· Pasquali (1994) 303· Gernet (1983) 252· Jacoby (1961) 129· Deubner (1941) 10· Merkelbach (1951) 129· Rudhardt (1958) 179· Welskopf (1959) 51· Fränkel (1962) 58· Schadewaldt (1966) 396· Corlu (1966) 122· Benveniste (1969) 2. 199· Muellner (1976) 96· Moritz (1979) 187· Perpillou (1982) 261· Reynen (1983) 153· Dawe (1993) 802· Collins (1995) 319· Judet de La Combe (2001) 2. 619· Mauduit (2006) 134· Halliwell (2008) 29· Skaftø Jensen (2014) 93· Grethlein (2017) 225· Bremmer (2019) 315

15. van Leeuwen (1917) 614· Eitrem (1920) 46· Stanford (1962) 387· Pulleyn (1997) 179· de Jong (2001) 541.

16. Ἀρχ. σχόλ. χ 408 ὀλολύξαι (713.30 Dindorf): εὐξασθαι. χαρῆραι.

χωρίς κανείς να έχει προβεί σε μιάν έρμηνεία τῆς σκηνῆς πού να συμπεριλαμβάνει τις δύο προηγούμενες χρήσεις τοῦ ἴδιου ρήματος στο ἔργο.¹⁷ Καί ὅμως, ἡ παρούσα σκηνή στηρίζεται γερά πάνω στα θεμέλια πού τέθηκαν στην Τηλεμάχεια, ὅπου ἡ ὀλολυγή πρῶτα ἐνσωματώνεται ὀργανικά στην κανονική θυσιαστήρια τελετουργία (γ 450), καί σ' ἕνα δεύτερο, ὅπως ἐπιμένουμε, στάδιο περιλαμβάνεται καταχρηστικά στην εἰκονική ζωοθυσία (δ 767). Ἔτσι, ἡ τρίτη αὐτή χρήση τοῦ ὀλολύζω στην Ὀδύσεια εἶναι καί ἡ πιό προωθημένη, καθὼς τώρα, με τὴν ἱεροποίηση τῆς βίας στο ὑπόβαθρο τῶν προηγούμενων, κυριολεκτικῶν χρήσεων τοῦ ὄρου, στοιχειοθετεῖται θυσιαστική μεταφορά, ὁπότε ἡ ἐπανερχόμενη γυναικεία κραυγή τῆς θυσίας ἐμπεδώνεται ὀριστικά ὡς διακριτὸ ὀμηρικὸ μοτίβο.

(2) Ἐφόσον ὁ Ὀδυσσεύς ἀναγνωρίζει ἀστραπιαῖα τὴν πρόθεση τῆς τροφοῦ να κραυγάσει προτοῦ αὐτὴ ἀκόμα ξεσπάσει σε κραυγή, γιὰ τὸ ἀρχαῖο κοινὸ προϋποτίθεται ὅτι ἡ Εὐρύκλεια ἔχει πάρει τὴν προβλεπόμενη τελετουργικὴ στάση: Μὲ τὸ σῶμα τεντωμένο καί ὑψωμένο τὸ κεφάλι ἐτοιμάζεται ν' ἀνοίξει τὸ στόμα γιὰ νὰ σύρει τὴν ὀλολυγή.¹⁸ Εἶναι ἐπίσης πιθανὸ ταυτόχρονα νὰ ἔχει σηκώσει καί τὰ δυὸ χέρια ψηλά, σκοπεύοντας νὰ ἐντάξει τὴν καταχρηστικὴ θυσιαστήρια ὀλολυγή της σὲ προσευχὴ γιὰ νὰ ἀφιερῶσει τὴ σφαγὴ τῶν μνηστήρων σὲ κάποιον θεό: ἐνδεχομένως στὴν Ἀθηνά, με τὴν ὁποία συνδέονται ὅλες οἱ ὑπόλοιπες ὀλολυγές στὸν Ὀμηρο, καθὼς ἐξάλλου ὀργάνωσε αὐτοπροσώπως τὴν ἐκδίκηση τοῦ ἥρωα, εἰδάλλως εἶτε στὸν Δία, πού βωμός του ὑπάρχει στὴν αὐλὴ τοῦ ἀνακτόρου (χ 334–35, 378–79), εἶτε στὸν Ἀπόλλωνα, πού ἐκείνη τὴ

17. Ἡ συνάφεια ὀλολυγῆς καί θυσίας ἐδῶ διαπιστώθηκε μόνον ἀπὸ τοὺς ἐξῆς μελετητές: Wickert-Micknat (1982) 32: “Eurykleia bricht in den Ruf aus, als sie die erschlagenen Freier erblickt. Odysseus verweist ihr das ὀλολύζειν in diesem Fall: was der Frau nach frommer Sitte geziemt, wenn das Tier als Opfer erschlagen ist, das auf getötete Menschen zu übertragen, ist unförmig”. Auffarth (1991) 491: “Ein deutliches Zeichen, daß hier geopfert wird, ist die ὀλολυγή der Eurykleia (22. 408 und 411). [...] Aber der Schrei der Amme, gerade weil sie weiblicher, nicht aktiver Teilnehmer der Tötung ist, gehört unverwechselbar zum Opfer”. Judet de La Combe (2001) 2. 632: “[...] Euryclée qui voulait pousser un cri de joie rituel (ὀλολύζειν, v. 408) devant les cadavres des prétendants et reproduire ainsi, après coup, l’un des moments du sacrifice sanglant [...]. Comme ici, la réjouissance d’Euryclée voulait être une εὐχή, un acte de consécration”. Loney (2019) 184: “Eurykleia’s shout, then, connotes ecstatic joy at (human) sacrifice, particularly given the copious blood (407)”, καί 185: “She is about to make the ritual cry of a witness to a sacrifice — in this case, a human sacrifice with connotations of cannibalism.” Ὁ πρῶτος πού ἐπισήμανε τὴ θυσιαστικὴ διάσταση, κι ἂς ἀπέδιδε στὴν ὀλολυγὴ ἐσφαλμένα τὸ νόημα τῆς ἐπίκλησης τῶν θεῶν, δὲν ἦταν ἄλλος ἀπὸ τὸν Stengel (1910) 14: “wie zu einem frommen Opfer”.

18. Ὅτι ἐδῶ προϋποτίθεται μιὰ ἀναγνωρίσιμη κίνηση τῆς Εὐρύκλειας τὸ προσέχει μόνον ἡ Carson (1995) 127.

μέρα ἦταν ἡ γιορτή του καὶ τὸν ἐπικαλέστηκε κι ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεύς προ-
τοῦ ρίξει τὴν πρώτη σαΐτιά (χ 7). Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ ὀλολύζουσα
Εὐρύκλεια θὰ εἶχε ἐπαναλάβει τὴ χειρονομία μὲ τὴν ὁποία συνοδεύουν
τὸν δικό τους ὀλολυγμὸ οἱ Τρωαδίτισσες στὴν *Ἰλιάδα* (Ζ 301: αἰ δ' ὀλο-
λυγῆι πᾶσαι Ἀθήνη χειρας ἀνέσχον).¹⁹

(3) Ἡ ἀντίδραση τῆς τροφουῦ ἐπέξηγεῖται ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ ἀμέσως
μετὰ τὴν αἰφνίδια χρῆση τοῦ ὀλολύζω. Γίνεται σαφές ὅτι ὁ ποιητὴς ἔχει
προνοήσει ὥστε ἡ καταχρηστικὴ παρουσία τοῦ ὄρου στὰ συμφραζόμενα
τῆς (μὴ ἱερουργικῆς) θανάτωσης ἀνθρώπων νὰ αἰτιολογεῖται ἐπαρκῶς
μέσα στὸν ἴδιο στίχο (χ 408: ἴθυσεν ῥ' ὀλολύξαι, ἐ π ε ἰ μέγα εἶσιδεν ἔργον).
Ἄν τώρα ἐξετάσουμε τὴν εἰδικὴ σημασία τοῦ χαρακτηρισμοῦ *μέγα*
ἔργον, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι στὴν *Ὀδύσεια* “δίνεται [...] πάντα γιὰ κά-
τι φοβερό”.²⁰ Τὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα μιλοῦν ἀπὸ μόνον τους: ὁ φό-
νος τοῦ Ἀγαμέμνονα (γ 261, 275), ἡ ἀναχώρηση καὶ ἡ ἐπιστροφή τοῦ
Τηλέμαχου στὴν κρίση τῶν πανικόβλητων μνηστήρων (δ 663· π 346),
ὁ γάμος τῆς Ἐπικάστης μὲ τὸν γιουὶ της (λ 272), ἡ σφαγὴ τῶν ἀγελά-
δων τοῦ Ἥλιου ἀπὸ τοὺς συντρόφους (μ 373), ἡ κακομεταχείριση τοῦ
μεταμφιεσμένου Ὀδυσσεῶ ἀπὸ τὴ Μελανθώ (τ 72), ἡ προμήθεια ὄπλων
στοὺς μνηστήρες ἀπὸ τὸν Μελάνθιο (χ 149), ἡ ἀδιάκριτη ἐξολόθρευση
ὄλων τῶν μνηστήρων ἀνεξαίρετως ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεῶ (ω 426), αὐτὴ τού-
τη ἡ παραβατικότητά τῶν τελευταίων (ω 458). Δὲν εἶναι ἐπομένως εὐλο-
γο στὴν περίπτωση τοῦ μαζικοῦ φόνου μὲ τὴν ἴδια διατύπωση νὰ γίνεται
ἀνώδυνα λόγος γιὰ “μεγάλον κατόρθωμα”.²¹ Κρίνοντας ἀπὸ τὶς σταθερὰ
ἀρνητικὲς συνυποδηλώσεις τῆς λογοτυπικῆς ἔκφρασης *μέγα ἔργον* σὲ

19. Γιὰ τὴν ἔκφραση *χειρας ἀνασχεῖν* —“die Bewegung des ‘Empor’” (Neumann [1965] 78)— πβ. Α 450, Γ 275, 318, Ε 174, Ζ 257, 301, Η 177–78, Σ 75, Τ 254, Ω 301, ν 355, ρ 239, υ 97. Στὸ Η 178 θεματοποιεῖται παράλληλα καὶ τὸ ἀνάβλεμμα στὸν οὐρανὸ (*ιδὼν εἰς οὐρανὸν εὐρόν*).

20. Κομνηνοῦ-Κακριδῆ (1969) 211 (μὲ παραδείγματα· ἀφορμὴ γιὰ αὐτὴν τὴν παρατή-
ρηση στάθηκε τὸ τ 92: *ἔρδουσα μέγα ἔργον, δὲ σῆι κεφαλῆι ἀναμάξεις* — σχετικὰ μὲ τὸ
δεύτερο ἡμιστίχο ἐπισημαίνεται ὅτι “ἔχουμε μεταφορὰ ἀπὸ τὸ ἔθιμο, ὁ φονιάς νὰ
σκουπίζει τὸ μαχαίρι του στὸ κεφάλι τοῦ σκοτωμένου, γιὰ νὰ γυρίσει σ’ αὐτὸν τὸ κα-
κό”· Welskopf (1959) 50–52, 51: “in der Odyssee [...] nur noch in negativem Sinne”·
Loney (2019) 185: “the collocation would seem to signify an act judged to be disastrous”
(μὲ ἐξαιρέση τοῦ χ 408). Γιὰ τὴ χρῆση τῆς ἔκφρασης στὴν *Ἰλιάδα* καὶ ἄλλοῦ βλ. Wels-
kopf (1959) 49–53· Bissinger (1966) 1. 201–12· Barker – Christensen (2008) 19–22.

21. Πβ. τὴν οὐδέτερη μετάφραση “great achievement” ἀπὸ τὸν Fernández-Galiano (1992)
290, στὸ χ 408 (ἀντιθέτως ὅμως στὸ ἴδιο ἔργο ὁ Heubeck [1992] 407 στὸ ω 426, με-
ταφράζει “an evil deed”). Ἀλλὰ καὶ οἱ Barker – Christensen (2008) 19 δὲν ἀντιλαμβάνο-
νται τὸν ἀποτρόπαιο χαρακτήρα τῆς πράξης, θεωρώντας ὅτι τὸ χ 408 εἶναι ἡ μόνη
ἐξαιρέση στὴν *Ὀδύσεια* ὅπου ἡ διατύπωση χρησιμοποιοῦται θετικά.

τοῦτο τὸ ἔπος, τὸν ματαιωμένο ὀλολυγμὸ στὸ χ 408 δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸν ἔχει προκαλέσει αἴσθημα χαρᾶς καὶ ἀγαλλίασης, παρὰ μᾶλλον φρίκης καὶ ἀποτροπιασμοῦ.²² Αὐτὴ ἡ σημασία προβάλλει ἀνάγλυφα κατὰ τὴ χρήση τῆς ἴδιας σύναψης στὸν πληθυντικό, χαρακτηρίζοντας τὸν Ἡρακλῆ σὲ σχέση με τὸν βέβηλο φόνο τοῦ Ἴφιτου στὸ γεῦμα ποῦ τοῦ παραθέτει: (φ 26: *μεγάλων ἐπιίστορα ἔργων*). Στούς προηγούμενους ἄλλωστε στίχους τὸ ὠμοφάγο λιοντάρι μετὰ τὸ ὁποῖο παρομοιάζεται ὁ τιμωρὸς Ὀδυσσεὺς χαρακτηρίζεται “τρομαχτικό” (χ 405: *δεινός*). Αἰτιολόγηση μιᾶς ὀλολυγῆς ποῦ ὀφείλεται σὲ θετικὰ ἀποτιμώμενο γεγονός —τὴ θαυμαστὴ ἐπιφάνεια θεοῦ— μετὰ ρητὴ ἀναφορὰ στὸν φόβο ἔχουμε καὶ ἄλλοῦ (Ὁμ. Ἵμν. Ἀπόλλ. 447: *μέγα γὰρ δέος ἔμβαλ’ ἐκάστωι*). Στὸ χωρίο μας τὸ στοιχεῖο τοῦ φόβου, ποῦ ἐπίσης ἀναφέρεται ρητὰ (*δεινός ~ δέος*), μπορεῖ νὰ συνδεθεῖ καὶ μετὰ τὴν ὑπονοούμενη κατὰ τοὺς ὀλολυγμοὺς παρουσία θεοῦ, ἀλλὰ πάντως βρίσκεται σὲ συμφωνία μετὰ τὸ εἰδικὸ νόημα τῆς λογοτυπικῆς ἔκφρασης “ἀσύλληπτο ἔργο” ποῦ διαδέχεται τὴν παρομοίωση τοῦ λιονταριοῦ, ἐπιβεβαιώνοντας ὅτι ἡ ἐξήγηση τοῦ αἰσθήματος τῆς τροφοῦ ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ εἶναι ἐνιαία καὶ σταθερὴ — ὡσότου ὁ ἥρωας ξαναπάρει τὸν λόγο.

(4) Ἡ σπουδὴ τοῦ Ὀδυσσεὺς νὰ ἀναχαιτίσει τὴν τροφὸν προτοῦ αὐτῆ ἀρχίσει νὰ ὀλολύξει (χ 409: *ἀλλ’ Ὀδυσσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἰεμένην περ*) ἀντικατοπτρίζει τὴν προηγούμενη κίνησή του νὰ τῆς κλείσει τὸ στόμα, ὅταν ἐκείνη, καθὼς τοῦ ἔπλενε τὰ πόδια, ἔψαυσε τὴ χαρακτηριστικὴ οὐλή του καὶ ἦταν ἔτοιμη νὰ βάλει τὶς φωνές: Χάνοντας πρὸς στιγμὴ τὴ μιλιὰ τῆς (τ 472: *θαλερὴ δέ οἱ ἔσκετο φωνή*), τὸ πρῶτο ποῦ κάνει ἡ Εὐρύκλεια εἶναι νὰ κοιτάξει τὴν Πηνελόπη ἴσια στὰ μάτια, θέλοντας νὰ τῆς φανερώσει ποιὸν ἔχει μέσα (τ 477: *πεφραδέειν ἐθέλουσα*): ἐκεῖ ἀπάνω ὁ Ὀδυσσεὺς τὴν ἀρπάζει μετὰ τὸ δεξιὸν χέρι ἀπ’ τὸν λαιμό, ἐνῶ μετὰ τὸ ἀριστερὸ τὴν τραβάει κοντὰ του καὶ τὴ συνετίζει (τ 480–81: *χείρ’ ἐπιμασσάμενος φάρυγος λάβε δεξιτερῆφιν, / τῆι δ’ ἐτέρῃι ἔθεν ἄσσον ἐρύσσατο φώνησέν τε*). Μέσ’ ἀπὸ τὴν ἀναλογία τούτῃ ἡ Μνηστηροφονία παραπέμπει βεβιασμένα, ἀξιοποιώντας τὴν ἐπικὴ τεχνικὴ τῆς ἐπανάληψης, πίσω στὰ Νίπτρα, τὴν *Urszene* τοῦ ἀναγνωρισμοῦ, ὅπου ὁ διορατικὸς ἥρωας βάζει φρένο στὴν αὐθορμησίαν τῆς γριάς παραμάννας, ποῦ λίγο ἔλειψε νὰ τὸν προδώσει. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι τὸ μόνον παράλληλο γιὰ τὸ μοτίβο τῆς σίγησης, καθὼς ὁ ἐπιζῶν Ἀτρεΐδης ἔχει ἀφηγηθεῖ στὸν Τηλέμαχο τὸ τέχνασμα τῆς Ἑλένης γιὰ νὰ ἀποκαλύψει τοὺς Ἕλληνες ποῦ παραμόνευαν κρυμμένοι στὴν κοιλιὰ τοῦ Δούρειου Ἴππου, μιμούμενη τὶς φωνές τῶν

22. Γιὰ τὴ ζοφερότητα τῆς διατύπωσης βλ. καὶ Loney (2019) 184: “multivalent and ironic”, “it has darker connotations”.

γυναικῶν τους (δ 271–88): Ὅταν ὁ Μενέλαος μὲ τὸν Διομήδη, καὶ μὲ τὴ σειρά του ὁ Ἄντικλος, πῆραν φόρα ν' ἀπαντήσουν (δ 282: ὀρμηθέντε· 287: ἤθειεν), ἦταν ὁ πατέρας του ποὺ πρόλαβε τὸ κακό, συγκρατώντας τοὺς πρώτους (δ 284: ἀλλ' Ὀδυσσεὺς κατέρυκε καὶ ἔσχεθεν ἰεμένω περ) καὶ κλείνοντας τὸ στόμα τοῦ τρίτου (δ 287–88: ἐπὶ μάστακα χερσὶ πίεξε / νωλεμέως κρατερῆσι).²³ Συμπεραίνουμε ὅτι ἡ προνοητικὴ κίνηση τῆς ἀπότομης σίγης εἶναι βαθιὰ ριζωμένη στὸν χαρακτήρα τοῦ Ὀδυσσεά, ποὺ θὰ ἐκδηλώνεται ὁμοίομορφα ἂν τὸν βάλει κανεὶς νὰ καταπνίγει καὶ μιὰν ἄκαιρη ὀλολυγῆ, ὅπως ὑποδεικνύει ἡ ἐπανάληψη τοῦ λογοτυπικοῦ στίχου (χ 409 ~ δ 284· πβ. π 430).²⁴

(5) Οἱ κεντρικοὶ στίχοι χ 407–13 παρουσιάζουν τὴν ἀξιοσημείωτη ἀναδίπλωση τοῦ ρήματος ἀντίληψης (407: εἶσιδεν ~ 408: εἶσιδεν) καθὼς καὶ τοῦ τεχνικοῦ ὅρου ποὺ δηλώνει τὴν τελετουργικὴ ὑφή τῆς κραυγῆς (408: ὀλολύξαι ~ 411: ὀλόλυξε), ἐνῶ ἀναδίπλωση ἔχουμε καὶ στὴν αἰτιολόγηση τῆς ματαιωμένης ἐνέργειας (408: μέγα εἶσιδεν ἔργον ~ 411: χαῖρε): Κατ' ἀρχάς, ἡ δευτέρη ἀπανωτὴ χρῆση τοῦ ρήματος ἀντίληψης δίνει ἔμφαση στὴν αἴσθηση ποὺ προκαλοῦσε τὸ ξαφνικὸ θέαμα, ἀλλὰ θὰ μποροῦσε νὰ ὀφείλεται στοὺς περιορισμοὺς μιᾶς πρόχειρης ἀναδιατύπωσης ποὺ ἐνδεχομένως ἔχει ὑποστῆ ὁ στίχος 408.²⁵ Ἐπιπλέον, λίγο μετὰ τὴ χρῆση τοῦ ὀλολύζειν γιὰ τὴν ἀντίδραση τῆς Εὐρύκλειας καὶ τὴν ἄμεση ἐξήγησή της ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ στὸν ἴδιο στίχο, τὸ ἐπίμαχο ρῆμα ἐπαναλαμβάνεται καὶ ἀπὸ τὸν ἥρωα προκειμένου νὰ ἀποδοκιμάσει ρητὰ τὴν πράξη ποὺ διέκοψε, συνετίζοντας τὴ γυναίκα (χ 411: ἐν θυμῷ, γρηῦ, χαῖρε καὶ ἴσχεο, μηδ' ὀλόλυξε)· στὸν ἐπόμενο στίχο διατυπώνεται μιὰ γνωμικὴ σοφία (412), ἡ παρεμβολὴ τῆς ὁποίας ἐπιτείνει τὴν αἴσθηση τῆς συμφόρησης ποὺ ἔχει ἤδη προκληθεῖ ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ σχολιασμὸ τῆς ὀλολυγῆς. Ἀξιοσημείωτη, καθότι ἀσυνήθιστη εἶναι ἡ ἐπανάληψη τοῦ ρήματος ποὺ δηλώνει ἠχοποιητικὰ τὴν ἀκαριαία ἐνέργεια — ἡ ἰσχυρὴ αὐτὴ λέξις δὲν ἐπανέρχεται οὔτε στὴν τέταρτη ραψωδία, ὅταν οἱ μνηστῆρες συζητοῦν γιὰ τὸ νόημα τῆς ὀλολυγῆς ποὺ μόλις ἀντήχησε (δ 767–72).²⁶

23. Πβ. τὸ κλείσιμο τοῦ στόματος κατὰ τὸν ἀναγνωρισμὸ στὴν ἀναδρομικὴ περιγραφή τῆς Εὐρύκλειας, ψ 75–77: ἔθελον δὲ σοὶ αὐτῆ | εἰπέμεν' ἀλλὰ με κείνος ἐλὼν ἐπὶ μάστακα χερσὶν | οὐκ ἔα εἰπέμεναι πολυκερδίησι νόοιο.

24. Τὴν ἀντιστοιχία ἐπισημαίνει καὶ ἡ Montiglio (2000) 275.

25. Πβ. Janko (1988) 219, ὅπου ὑποστηρίζεται ὅτι στὴ φράση μέγα εἶσιδεν ἡ χασμωδία καὶ ἡ ἐπανάληψη ρήματος ἀπὸ προηγούμενο στίχο ἀποτελοῦν ἴχνη προφορικῆς συνθέσεως καὶ δὲν προδίδουν ἀβλέπτημα τοῦ ἀντιγραφέα.

26. Μιὰ τέτοια ἐπανάληψη θὰ βροῦμε σὲ δύο τραγικὲς ρήσεις, ἐκεῖ ὅμως ἡ ἀναφορὰ στὸν ὄρο ποὺ προηγήθηκε δὲν συνιστᾶ σχόλιο ὅπως ἐδῶ, ἀλλὰ ὑπογραμμίζει τὴ μετάβαση

Καὶ τέλος, ὁ στίχος χ 411 ἀποδίδει στὴν ὀλολυγὴ τὸ νόημα τῆς χαρᾶς, ἀναιρώντας (ἢ, ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἄποψη, συμπληρώνοντας) τὴν αἰτιολόγησή της ἀπὸ φρίκη λίγο πιὸ πάνω, ὅπου ἡ οἰκεία λογοτυπικὴ ἔκφραση ἀναφερόταν στὸ τερατῶδες θέαμα.²⁷ Μάλιστα, ὁ προσδιορισμὸς ἐν θυμῷ ποὺ ἔχει προταχθεῖ στὴν προστακτικὴ τοῦ χαίρω ἀναστέλλει τὴ σημασία τοῦ ρήματος αὐτοῦ γιὰ τὴν εὐθυμία, τὸ ὅποιο προβάλλοντας τὸ σωματικὸ στοιχεῖο δὲν δηλώνει ἀπλῶς τὸ ἐσωτερικὸ αἶσθημα εὐφροσύνης, ἀλλὰ τὴν ἔντονα ἐξωτερικευμένη χαρά, τὴν ὄρατὴ γιὰ ὅλους.²⁸

Τὰ πέντε τοῦτα παραγνωρισμένα σημεῖα πρέπει νὰ συνεκτιμηθοῦν μὲ ἄλλα τρία, τὰ ὁποῖα ἔχουν σχολιαστῆ περισσότερο, ἀλλὰ ἐδῶ θὰ τεθοῦν στὴν προοπτικὴ τῆς συνοχῆς τοῦ χωρίου:

(6) Ἡ ἀπόπειρα τῆς Εὐρύκλειας νὰ ἐπισφραγίσει τὸ θέαμα τῶν ἐξουδετερωμένων μνηστήρων μὲ μιὰ κραυγὴ ποὺ (ὑποτίθεται ὅτι) συνιστᾷ ἔκφραση ἄγριας χαρᾶς θὰ ἐβρισκε ἓνα ἀντίστοιχο στὴν ἀπερίσκεπτη θριαμβολογία τοῦ ἴδιου τοῦ Ὀδυσσεᾶ γιὰ τὴν κατατρόπωση τοῦ Πολύφημου ὅταν ἀπέπλεε ἀπὸ τὸ νησὶ τῶν Κυκλώπων: Ὁ “Κανένας” ἀποκάλυπτε, μὲ ὄλην του τὴ φωνή, τὴν πραγματικὴ του ταυτότητα, κομπάζοντας ὅμως ἀστόχαστα γιὰ τὸ ἔργο τῆς τύφλωσῆς του μαρτύρησε στὸν Κύκλωπα ποιὸν ἔπρεπε νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸν Ποσειδῶνα νὰ τιμωρήσῃ (ι 502–5). Ἄν λοιπὸν ἓνας (θυσιαστήριος) ὀλολυγμὸς πάνω ἀπὸ τοὺς αἵματοκυλισμένους νεκροὺς ἰσοδυναμεῖ, στὴν κρίση τοῦ ἥρωα, μὲ μάταιη ἐκδήλωση θριάμβου, τότε ἡ στάση τῆς αὐστηρῆς ἀποδοκιμασίας ἀπέναντι στὴν πρωτοβουλία τῆς γυναίκας εἶναι ὀρισμένως ἀντιφατικὴ πρὸς

ἀπὸ τὴ μιὰ κραυγὴ στὴν ἄλλη: Ἡ Κλυταιμῆστρα στὸν *Ἀγαμέμνονα* (Αἰσχ. *Ἄγ.* 587: ἀνωλόλυξα ~ 595–96: ὀλολυγμόν ... / ἔλασκον)· ὁ μαντατοφόρος στὴ *Μῆδεια* (Εὐρ. *Μῆδ.* 1173: ἀνωλόλυξε ~ 1175–76: ἀντίμολπον ... ὀλολυγῆς μέγαν / κωκυτόν).

27. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι δὲν προκύπτει ἡ ἴδια ἀντίφαση ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ ποὺ δίνει ἡ Εὐρύκλεια στὴν Πηνελόπη στὸ ψ 47: *καίει' ἐπ' ἀλλήλοισιν' ἰδοῦσά κε θυμὸν ἰάνθης*. Κατ' ἀρχάς, ὁ ἐπόμενος στίχος, ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ εὐφροσύνη θὰ προέλθει ὄχι ἀπὸ τὴ διαπίστωση ὅτι οἱ μνηστῆρες ἔχουν ἐξουδετερωθεῖ (αὐτὸ λέγεται στὸ πρῶτο ἡμιστίχιό τοῦ στ. 47), ἀλλὰ δῆθεν ἀπὸ τὸ θέαμα τοῦ αἰμοσταγοῦς Ὀδυσσεᾶ, εἶναι ἀυθαίρετη παρεμβολὴ ἀπὸ τὸ χωρίο μας (ψ 48 = χ 402) καὶ πρέπει νὰ ὀβελίζεται (βλ. παρακάτω, σημ. 54). Ἐπειτα, τὸ ρῆμα *ἰαίνομαι* εἶναι ἀσθενέστερο ἀπὸ τὸ *χαίρειν* καθὼς δηλώνει τὴν ἐσωτερικὴ ἱκανοποίηση, δὲν θὰ μπορούσε νὰ συνδεθεῖ μὲ ἐπευφημίες καὶ κραυγὰς χαρᾶς — βλ. Latacz (1966) 51 ἐπ.: “Plötzliches Aufspringen (ψ 32), laute Jubelrufe (χ 411), Tränenausbrüche (κ 419. δ 521) findet man ausschließlich im Gefolge eines *χαρῆναι*, nie eines *γηθῆσαι*, *τεροφθῆναι*, *ἰανθῆναι*.”
28. Latacz (1966) 46 γιὰ τὸν προσδιορισμὸ ἐν θυμῷ ἐδῶ: γιὰ τὸ ρῆμα 51: “Demgegenüber ist im Verb *χαίρειν* eine starke körperliche Komponente unverkennbar: niemals bezeichnet das Verb ein ruhiges, inniges Freudegefühl, niemals eine Frohgestimmtheit, sondern fast stets eine stark affekthafte und —insbesondere natürlich im Aorist— zu elementarer Entladung nach außen drängende, das Subjekt als ganzes erfassende freudige Erregtheit.”

τοὺς αὐθόρμητους πανηγυρισμοὺς τοῦ ἴδιου μετὰ τὴν ἄλλη μεγάλη νίκη του. Αὐτὸ βέβαια δὲν ἀποτελεῖ ἀναγκαστικὰ ἀσυνέπεια στὴ σύνθεση τοῦ ἔργου, γιατί ἡ ἀντιφατικὴ συμπεριφορὰ θὰ μπορούσε νὰ ὀφείλεται σὲ ἐξέλιξη τοῦ χαρακτήρα ἐνὸς Ὀδυσσεῆα ποὺ ἔχει μάθει ἀπὸ τὰ λάθη του.²⁹ Ὅμως στὴν περίπτωση τῆς ἐπινίκιας καυχησιολογίας ποὺ (ὑποτίθεται ὅτι) ἔχουμε ἐδῶ ἡ πρόνοια θὰ ἦταν περιττὴ, καθὼς ἐκεῖνο ποὺ φοβᾶται ὁ Ὀδυσσεῆας εἶναι ἡ ἐκδίκηση τοῦ πλήθους τῶν συγγενῶν ὅταν μαθευτεῖ ὁ μαζικὸς φόνος. Ἄνιση εἶναι ἡ ἀδικαιολόγητη ἔκταση τῆς ἐκδίκησής του, καὶ ὄχι ἡ αὐθόρμητη ἀντίδραση τῆς τροφῆς στὸ λουτρό τοῦ αἵματος — ἂν ὑποτεθεῖ βέβαια ὅτι ἡ τελευταία αὐτὴ ἰσοδυναμεῖ πράγματι μὲ τὸν μάταιο κομπασμὸ στὸν ὁποῖο τὸ κείμενο τεχνηέντως τὴν ὑποβιβάζει.

(7) Ὁ Ὀδυσσεῆας στὸν προηγούμενο στίχο (χ 411) συμβουλεύει τὴν Εὐρύκλεια νὰ μὴν ἐξωτερικεύει τὴ χαρὰ της τόσο ἀπερίσκεπτα. Μὲ τὴν ἀκόλουθη γενίκευση ὅτι οἱ ἐπευφημίες πάνω ἀπὸ τὰ πτώματα συνιστοῦν ἱεροσυλία (412: οὐχ ὁσίη καταμένουσιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάασθαι) ἀποδίδεται στὸν ὀλολυγμὸ τὸ νόημα τῆς ἀμιγοῦς ἔκφρασης θριάμβου, κάτι ποὺ δὲν ἰσχύει ἀκριβῶς. Τὴν ἔννοια τοῦ ὅσιος φώτισε ὁ Émile Benveniste — δηλώνει κάτι τὸ ἐπιτρεπτὸ ἢ ἐπιβεβλημένο ἀπὸ τὸν θεϊκὸ νόμο στὶς ἀνθρώπινες σχέσεις.³⁰ Ὁ ὅρος ἀνήκει σ' ἕνα νεότερο λεξιλόγιο, ἔτσι στὸν Ὅμηρο ἐμφανίζεται δύο, ὅλες κι ὅλες, φορές, μὲ τὸ ἰωνικὸ οὐσιαστικὸ θηλυκοῦ γένους ὁσίη. Τὸν συναντήσαμε καὶ νωρίτερα, πάλι μὲ τὴν ἴδια σημασία ποὺ ἔχει στὴν κλασσικὴ ἐποχὴ, ὅταν ἡ Πηνελόπη διαμαρτυρόταν στὸν Ἄντινοο γιὰ τὸ σχέδιο τῆς δολοφονίας τοῦ Τηλέμαχου (π 423: οὐδ' ὁσίη κακὰ ῥάπτειν ἀλλήλοισι), συσχετίζοντας, στὴν προσβολὴ τοῦ δικαίου, τὴν ἀνθρώπινη σφαίρα μὲ τὴ θεϊκή.³¹ Ἄς συγκρατήσουμε ὅτι στὸ χ 412 ὁ ἀπρεπὴς ὀλολυγμὸς γιὰ τὴν ἀνίση αἵματοχυσία ἀποδοκιμάζεται ἐπειδὴ διαταράσσει

29. Γιὰ τὸν Crotty (1993) 151 ἡ ἀντίθεση προκύπτει ἐπειδὴ ὁ Ὀδυσσεῆας τώρα ἀνησυχεῖ γιὰ τὴν ἐκδίκηση ποὺ θὰ πάρουν οἱ συγγενεῖς τῶν μνηστήρων. Ὡς “στερνὴ γνώση” ἢ καὶ ἠθικὴ βελτίωση τοῦ ἥρωα ἀποτιμοῦν τὴ διαφορά: Eisenberger (1973) 300· Rutherford (1986) 160 ἐπ.· Segal (1994) 221· Newton (1997) 17 ἐπ.· Danek (1998) 438· de Jong (2001) 542· Alden (2017) 246.

30. Benveniste (1969) 2. 198–202, ἰδ. 198: “ce qui est prescrit, permis par la loi divine, mais das les rapports humains”. 190 ἐπ.: “ce qui est prescrit ou permis aux hommes par les dieux”. “Ἔτσι τὰ ὅσια ἔχουν κοινὸ πεδίο ἐφαρμογῆς μὲ τὰ δίκαια, τὰ ὁποῖα ἐπίσης ἀναφέρονται στὶς ὑποχρεώσεις πρὸς τοὺς ἀνθρώπους, ὡστόσο ὀρίζονται ἀπὸ τὸν ἀνθρώπινο νόμο· ἀντιδιαστέλλονται ἐπίσης πρὸς τὰ ἱερά, αὐτὰ δηλαδὴ ποὺ ἀνήκουν στοὺς θεοὺς, καθὼς τὰ ὅσια εἶναι αὐτὰ ποὺ οἱ θεοὶ παραχωροῦν στοὺς ἀνθρώπους. Οἱ διακρίσεις στὶς ὁποῖες προέβη ὁ Benveniste δὲν εἶναι αὐτονόητες, π.χ. ὁ Newton (1997) 14 ἐπ., παρερμηνεύει τὸ οὐχ ὁσίη ὡς ἀποδοκιμασία τοῦ δῆθεν σφετερισμοῦ ἐνὸς θεϊκοῦ προνομίου.

31. Van der Valk (1951) 418· Rudhardt (1958) 30–7· Vermeule (1974) 125· Burkert (2011) 402–6· Peels (2016) 42–45.

τὴν ἠθικὴ καὶ τὴ θρησκευτικὴ τάξῃ, ἀδιαφόριστα. Ἡ γνωμικὰ διατυπωμένη αὐτὴ κρίση συμβαίνει νὰ καταδικάζει τὰ πολεμικὰ ἤθη τοῦ ἐπικρατοῦν στὴν *Ἰλιάδα*,³² κυρίως ὅμως νὰ βρίσκεται σὲ ἀσυμφιλίωτῃ ἀντίθεση μὲ τὰ τεκταινόμενα στὴ ραψωδία τῆς *Ὀδύσσειας* ποὺ τὴν περιέχει:³³ Ὁ ὑβριστικὸς κομπασμὸς πάνω ἀπ' τὸν σκοτωμένο ἀντίπαλο δὲν εἶναι ἀσυνήθιστος στὸν πόλεμο, ὅπου κι ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεύς ποὺ ἠθικολογεῖ ἐδῶ ἀπευθύνει χαιρέκακα λόγια στὸν νεκρὸ Σῶκο μόλις τὸν νικᾷ (Λ 450–55).³⁴ Ἔτσι καὶ στὴ Μνηστηροφονία ὁ Φιλοίτιος ἐπιχαίρει μόλις θανατώσει τὸν Κτήσιππο (χ 285–91), ἀλλὰ καὶ ὁ Εὐμαιοὺς σαρκάζει χαιρέκακα στὸ μαρτυρικὸ τέλος τοῦ Μελάνθιου (194–99).³⁵ Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ θεωρήθηκε πὼς ὁ στίχος ἐκφράζει μιὰν ἠθικὴ μεταγενέστερη ἀπὸ τὴν ὀμηρικὴ, ἀποτελώντας ξένο σῶμα στὴν *Ὀδύσεια*,³⁶ ἢ ὁποῖα μὲ τὴν κατ' οἶκον ἀριστεία τοῦ ἥρωα ὑπερθεματίζει σὲ μιὰν ἀρχαϊκὴ ἀντίληψη τοῦ δικαίου ποὺ προβλέπει φρικαλεότητες ὅπως ὁ ἀπαγχονισμὸς τῶν ἀπιστων θεραπεινίδων

32. Δὲν ἔχει ἐπισημανθεῖ ἀκόμη τὸ παράλληλο στὸ P 19, ὅπου ὁ Μενέλαος καταδικάζει τὴν ἀλαστονεία τοῦ Εὐφορβου γιὰ τὸν χαμὸ τοῦ Πάτροκλου, στὸν ὁποῖο συνέβαλε κι ὁ ἴδιος ὁ Εὐφορβὸς ὡς συμπολεμιστῆς τοῦ Ἑκτορα: *Ζεῦ πάτερ, οὐ μὲν καλὸν ὑπέρβιον εὐχετάασθαι*. Ἀσφαλῶς οἱ δύο στίχοι δὲν συμπίπτουν πλήρως στὸ νόημά τους, γιὰτὶ ὁ ἰλιαδικὸς δὲν καταδικάζει γενικὰ τὸ εὖχος, ἀλλὰ τὴν ὑπέρμετρη ἔπαρση, ἀναγγέλλοντας ἔμμεσα τὸ τέλος τοῦ κομπαστῆ.
33. Dawe (1993) 802: “We shall find that Odysseus’s present more reverent attitude does not blunt his purpose when it comes to punishing the maids”. Newton (1997) 5: “Following on the heels of this reprimand, the viciousness shown towards Melanthius is indeed puzzling.”
34. Στὴ συμπεριφορὰ τοῦ ἴδιου τοῦ ἥρωα στὴν *Ἰλιάδα* παραπέμπει ὁ σχολιαστῆς (Ἀρχ. σχόλ. χ 412 *εὐχετάασθαι* [714. 1–6 Dindorf]) καί, προκειμένου νὰ ἀπαλείψει τὴν ἀντίφαση, ὑποστηρίζει ὅτι τὸ ρῆμα ἐδῶ δὲν σημαίνει τὴν καυχησιὰ (*ἐπικανῶσθαι*), ἀλλὰ τὴν προσευχὴ (*εὐχεσθαι*): ἰσχυρίζεται ὅτι ὁ Ὀδυσσεύς ἐννοεῖ ὅτι δὲν ἀρμόζει νὰ ἐπικαλεῖται κανεὶς τοὺς θεοὺς νεκρῶν παρακειμένων. Ἀκόμη ἀφελέστερη εἶναι ἡ ἠθικολογικὴ ἀνάγνωση: Ὁ Corlu (1966) 123 ἐξηγεῖ τὴν ἀντίφαση μὲσω ἐνὸς ὑποτιθέμενου ἐξευγενισμοῦ τῶν ἠθῶν (“adoucissement des mœurs”) ἀπὸ τὴν *Ἰλιάδα* στὴν *Ὀδύσεια*: ὁ Reynen (1983) 154 δικαιολογεῖ τὴν ἀπόκλιση ἀπὸ τὴ διαφορά μεταξὺ μάχης καὶ τιμωρίας γιὰ ὑβρη, παραβλέποντας ὅτι ἡ Μνηστηροφονία ἀκολουθεῖ συμβατικὰ τὴν τυπολογία ὀμηρικῆς μάχης ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἡ τυφλὴ ἐκδίκηση εἶναι ἀδικαιολόγητη.
35. Μάλιστα τὸ πρῶτο ἡμιστίχιό τῆς ἀποστροφῆς τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸν ἥρωα εἶναι δάνειο ἀπὸ τὴν *Ἰλιάδα*, χ 194 ~ Π 744: *τὸν δ’ ἐπικερομένον προσέφη, Εὐμαιοε σὺβῶτα — Πατρόκλεεσ ἱππεῦ* (ἐκεῖ πρὸς τὸν νεκρὸ Κεβριόνη).
36. Keith (1924) 558: “This statement is difficult of interpretation in view of the many instances of unrestrained boasting found elsewhere”. Latte (1968) 7: “in sehr fühlbarem Gegensatz zu den Sitten der Ilias”. Pasquali (1994) 303: “Chi canta così, condanna l’uso costante degli eroi omerici di vantarsi sul nemico morto”. Von der Mühl (1940) 759: “unhomerische Gesinnung”. Muellner (1976) 96: “completely alien to the Iliad and its battle-books”, “to be interpreted als genre-suppression, not omission”. Εὐστοχα ὁ West (2014) 47 συνδέει τὴ διαφορά ἀπὸ τὰ ἰλιαδικὰ ἤθη μὲ τὴν πανουργία τοῦ ἥρωα τῆς *Ὀδύσσειας*, ποὺ ξέρε νὰ κρύβεται.

(462–72) ἢ ὁ ἀκρωτηριασμός τοῦ Μελάνθιου μετὰ τὸν ἀποτυμπανισμό του (474–77). Τώρα, μιὰ παρόμοια γνωμικὴ σοφία συναντᾶμε στὸν Ἀρχίλοχο: οὐ γὰρ ἐσθλὰ καθθανοῦσι κερτομεῖν ἐπ’ ἀνδράσιν (ἀπ. 134 W.), πηγὴ τοῦ ἀποσπάσματος μάλιστα εἶναι τὸ ἀρχαῖο σχόλιο στὸν στίχο.³⁷ Ἡ διακειμενικὴ συνάφεια ἀνάμεσα στὸν ἰαμβικὸ καὶ τὸν ἐπικὸ στίχο εἶναι κρίσιμη, γιατί μπορεῖ νὰ φωτίσει τὴν ἑτερογένεια τοῦ χωρίου ποὺ ἐξετάζουμε. Τὸ ἐπιχείρημα μοιάζει πειστικό: Ἐνῶ ὁ ἰαμβικὸς στίχος ἀντανακλᾷ τὴ γενικότερη παραδοχὴ ὅτι εἶναι ἀνάρμοστο νὰ περιγελαῖς ἕναν νεκρό, ὁ ἐπικὸς ἀνταποκρίνεται στὴν εἰδικότερη προβληματικὴ τοῦ νὰ πανηγυρίζεις πάνω ἀπὸ τὸν σκοτωμένο· ἄρα ἔπεται ὅτι ὁ δεῦτερος ἀποτελεῖ προσαρμογὴ τοῦ πρώτου.³⁸ Παρακάμπτοντας τὸ ζήτημα τῆς χρονολόγησης, καθὼς τὸ ἐνδεχόμενο ἑνὸς κοινοῦ προτύπου πρέπει ἐξάπαντος νὰ μείνει ἀνοιχτό, θὰ συγκρατήσουμε ὅτι ἡ Ὀδύσεια ἐπιστρατεύει τὴ γνωμικὴ τούτη σοφία μὲ τρόπο ὄχι ἀβίαστο. Συνακόλουθα, ἡ ἐξεζητημένη ἠθικολογία ἐνισχύει τὴν ὑπόθεση ὅτι ἡ ἐρμηνεία ποὺ δίνει ὁ ἥρωας στὴν ὀλολυγὴ σκόπιμα διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων ποὺ θεωρεῖται δεδομένη γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἀφηγητὴ, ἀλλὰ καὶ τὸ κοινό του.

(8) Οἱ πέντε τελευταῖοι στίχοι αὐτῆς τῆς ἐνότητας ἔχουν ἀντληθεῖ ἀπὸ τρεῖς διαφορετικὲς σκηνές, ἔτσι ὥστε ἡ ἐμβαλωματικὴ προέκταση τῆς σκηνῆς νὰ γεννᾷ τὴν ὑποψία ὅτι ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἄσκοπη παρεμβολὴ κάποιου διασκευαστῆ ἢ ἀντιγραφέα, ἀλλὰ μὲ στοχευμένη ἐπένθεση ἀπὸ τοὺς ραψωδοὺς ἢ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ. Οἱ χ 414–18 ἔχουν εὐστοχα περιγραφεῖ σὰν κέντρωνας,³⁹ ὥστόσο δὲν εἶναι ὅποιαδήποτε κομμάτια ποὺ ἐπαναλαμβάνονται ἐδῶ γιατί, ὅπως ὅλα δείχνουν, ἡ θέση τους δὲν εἶναι τυχαία — ἀκολουθοῦν μετὰ τὴν ἐπίκληση τῆς γνωμικῆς σοφίας καὶ τῆς θεοδικίας στοὺς μεταβατικὸς στίχους 412–13, τὸ νόημα τῶν ὁποίων καὶ συμπληρώνουν: Οἱ δύο πρώτοι στίχοι ἐπικαλοῦνται τὴν παραβατικὴ συμπεριφορὰ τῶν μνηστήρων, ποὺ δὲν σέβονταν τίποτα

37. Ἀρχ. σχόλ. χ 412 (714.5–6 Dindorf). Γιὰ τὸ ἀρχιλόχειο ἀπόσπασμα βλ. τὰ σχόλια τῆς Swift (2019) 322.

38. Seeck (1887) 332· West (2014) 35. Διόλου ἱκανοποιητικὸ δὲν εἶναι ἕνα ἀντίστροφο ἐπιχείρημα ποὺ πρόβαλε ὁ Merkelbach (1951) 129 σημ. 2 (υἱοθετώντας παρατήρηση ἑνὸς μαθητῆ τοῦ Diller), ὅτι ἡ σύνταξη τοῦ ἐλγετάσθαι μὲ ἐπί εἶναι συνήθης, ἐνῶ ἐκείνη τοῦ κερτομεῖν μὲ τὴν ἴδια πρόθεση ἀσυνήθιστη, καὶ ἀπὸ αὐτό, ὑποτίθεται, προκύπτει ὅτι ὁ Ἀρχίλοχος “ἀσύνειδα ἀπομιμήθηκε” τὸν ὁμηρικὸ στίχο. Πιο κοντὰ στὴ δική μας ὑπόθεση ἑνὸς κοινοῦ ὑποβάθρου βρίσκεται ἡ ἀποψη τοῦ Janko (1988) 219 ὅτι τὸ ἀρχιλόχειο ἀπόσπασμα “need be neither model for nor imitation of this passage”. Γὰ δύο χωρία παραδόξως ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὴν εἰδικὴ μελέτη τοῦ Steinrück (2008).

39. Πβ. Fernández-Galiano (1992) 290: “this is a cento from Homeric passages from elsewhere” καὶ 292: “The cento continues”, γιὰ τοὺς στ. 414–16 καὶ 417–18 ἀντίστοιχα.

καὶ κανέναν, καὶ εἶναι λόγια τῆς Πηνελόπης ἀπὸ τὴν ἐπόμενη ραψωδία, ὅταν ἡ Εὐρύκλεια τῆς φέρνει τὴν εἴδηση τοῦ μαζικοῦ φόνου κι ἐκεῖνη ἀμφισβητεῖ ὅτι δράστης του εἶναι ὁ ξένος (χ 414–15 = ψ 65–66). Μὲ τὸν ἀκόλουθο στίχο, ὅπου ὑποστηρίζεται ὅτι οἱ ἴδιοι οἱ μνηστῆρες μὲ τὰ ἀνομήματά τους προκάλεσαν τὸν θάνατο ποὺ τοὺς ἄξιζε, ἐπανερχεται αὐτολεξεῖ ὁ ἰσχυρισμὸς μὲ τὸν ὅποιο ὁ θυοσκῶς Λειώδης διαχώριζε τὴ θέση του ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ζητώντας χάρη (χ 416 = 317).⁴⁰ Στὸ τελευταῖο δίστιχο, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴ μεταβατικὴ φράση ἀλλ' ἄγε, ἐπανεισάγεται τὸ ζήτημα τῆς ἀποκάλυψης τῶν πιστῶν καὶ ἄπιστων ὑπηρετριῶν (χ 417–18 ~ τ 497–98). Ὅ,τι ἐμφανίζεται ἐδῶ ὡς προτροπὴ πρὸς τὴν Εὐρύκλεια, στὰ Νίπτρα ἦταν πρόταση τῆς ἴδιας στὸν Ὀδυσσεά (ἐνῶ εἶχε προηγηθεῖ καὶ ὡς σύσταση ἀπὸ μέρους τοῦ Τηλέμαχου: π 317 = τ 498 ~ χ 418), τὴν ὁποία ἐκεῖνος μάλιστα ἀρνιόταν, ἰσχυριζόμενος ὅτι θὰ καταλάβει μόνος του τί συμβαίνει μὲ τὴν κάθε γυναίκα (πβ. υ 5–13, χ 498–501), καὶ συνιστοῦσε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ στὴν τροφὸ νὰ μαζεύει τὰ λόγια της καὶ ν' ἀφήσει τὸ πρᾶγμα στοὺς θεοὺς (τ 502: ἀλλ' ἔχε σιγῆι μῦθον, ἐπίτρεπον δὲ θεοῖσιν). Τὴν ἠθικὴ ἐπιταγὴ ποὺ ἀντιφάσκει πρὸς τὴν ὠμότητα τοῦ ἥρωα (χ 412–13) διαδέχεται ἡ συρραφὴ στίχων ἀπὸ τρεῖς διαφορετικὲς σκηνές: Μὲ τοὺς πρῶτους τρεῖς στίχους ἡ προσοχὴ μετατοπίζεται ἀπὸ τὴ βίαιη ἐπιβολὴ τοῦ τιμωροῦ Ὀδυσσεά στὴ μοιραία κατάληξη ποὺ ὅπωςδήποτε θὰ προκαλοῦσε ἡ φαυλότητα ἐκείνων ποὺ ἔκανε νὰ πληρώσουν· μὲ τοὺς τελευταίους δύο δρομολογεῖται ὁ εὐπρεπισμὸς τῆς αἵθουσας καὶ ἡ τιμωρία τῶν γυναικῶν, ὅσων ἀφέθησαν νὰ παρασυρθοῦν.

ΑΝΑΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΜΟΤΙΒΟΥ ΚΑΙ ΑΠΕΝΟΧΟΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΗΡΩΑ

Ἡ σύνθεση τῶν διαπιστώσεων ποὺ προηγήθηκαν ὀδηγεῖ σ' ἓνα συμπέρασμα στὸ ὁποῖο εἶναι δύσκολο νὰ καταλήξει κανεὶς ὅσο θεωρεῖ ὅτι τὸ πρόβλημα ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰν ἀθῶα ἐκδήλωση πανηγυρισμοῦ καὶ δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτι ἡ ὀλολυγὴ στὸ χωρίο μας διατηρεῖ τὴ σημασία της ὡς δομικοῦ στοιχείου τῆς θυσιαστήριας τελετουργίας (§ 1).⁴¹ Οἱ ἀντι-

40. Ὁ Kirchhoff (1879) 530 ἐκτιμᾷ ὅτι ὁ στ. 416 συνιστᾷ ἄσκοπη νοθεῖα ἀπὸ τὸν 317, ἐνῶ οἱ ἀμέσως προηγούμενοι 414–15 εἶναι παρεμβολὴ ἀπὸ τὸ ψ 65–66, ποὺ λειτουργεῖ ἐπεξηγηματικά· ὁ Blass (1904) 210 προτείνει νὰ ὀβελιστοῦν οἱ ἐμβόλιμοι στ. 414–16, ἐπειδὴ σὲ ἄλλες περιπτώσεις ὁ Ὀδυσσεάς ἀπειθύνεται στὴν Εὐρύκλεια μὲ βραχυλογία.

41. Ἀξιοπρόσεκτη εἶναι ἡ ἐξάιρεση τοῦ Merkelbach (1951) 129: Ἐκλαμβάνοντας τὴν ὀλολυγὴ ὡς πανηγυρισμὸ, ἄρα λοιπὸν χωρὶς νὰ σκοντάφτει στὶς ἀντιφάσεις ποὺ παρατηρήσαμε, θεωρεῖ ὡστόσο ὅτι ἓνας τέτοιος πανηγυρισμὸς συνιστᾷ πρωτόγονη

φάσεις (§§ 2, 3, 6, 7) και οι πλεονασμοί (§§ 4, 5, 8) που παρατηρούνται στους στίχους χ 407–18 εξηγούνται λοιπόν ως μέσα (ή έπακόλουθα) μιᾶς έσκεμμένης άμφισημίας, ή όποία όργανώνει τή διφυΐα του λόγου με τέτοιο τρόπο ώστε τó κείμενο νά προσφέρει ταυτόχρονα δύο διαφορετικές έρμηνείες του μαζικού φόνου. Αρχικά ό άφηγητής δίνει μιάν έπαμφοτερίζουσα έκδοχή του πράγματος, με άποτέλεσμα νά άνακαλεΐται ένα μοτίβο όχι πλήρως άξιοποιημένο, αλλά καθηλωμένο σέ διακειμενικό παράθεμα και λόγιο ύπαινιγμό: Πρόκειται για τήν κραυγή τής πιστής οίκονόμου (ή και τής συζύγου), ή όποία είτε σέ προηγούμενη μορφή του όμηρικού έπεισοδίου τής σφαγής τών μνηστήρων είτε σέ έναν παλαιότερο έπικό νόστο του Όδυσσέα (ή και του Άγαμέμνονα) θά ύψωνε όλολυγή όπως προβλέπει ή έθιμοτυπία τής θυσίας για τις γυναΐκες μόλις χυθεΐ τó πρώτο αίμα του ίεροϋ σφαγίου, καθώς τó χαμένο κείμενο παραλλήλιζε άνοιχτά τήν έκδίκηση του βασιλιᾶ με ζωοθυσία, άνακαλώντας με τρόπο δραστικό τήν έμπειρία τής αίματοχυσίας στον βωμό. Στη συνέχεια όμως ή θυσιαστική όπτική του άφηγητή ύποχωρεΐ, καθώς ό Όδυσσέας έμποδίζει τήν Εϋρύκλεια και παίρνει ό ίδιος τόν λόγο για νά έπιβάλει άπρόσμενα μιάν εϋσεβή όπτική, έτσι ώστε νά άποχαρακτηριστεί άμέσως ή τελετουργική πράξη τής γυναίκας: Ένώ ό όλολυγμός έπανερμηνεύεται ως άκαιρη έκδήλωση χαράς, τó πρόβλημα τής άσέβειας (οϋχ όσίη) μετατοπίζεται από τήν ίεροποίηση τής άνθρωποκτόνου βίας —όπου και έγκείται στήν πραγματικότητα— στον ύποτιθέμενο πανηγυρισμό πάνω από τά πτώματα τών άντιπάλων. Γιατί όπως ό Όδυσσέας κλείνει τó στόμα τής Εϋρύκλειας, έτσι και τó θρησκευτικό αίσθημα άναγκάζει τόν ποιητή και τόν ραψωδό νά τηρήσει τó πρόπον, δηλαδή του άπαγορεύει νά παραβάλει τόν μαζικό φόνο με ίερή έκατόμβη, άν έπιθυμεί τó έπος του νά εΐναι κατάλληλο για άπαγγελία στις θρησκευτικές έορτές.⁴² Άφήνοντας όμως τήν Εϋρύκλεια νά έπιδιώκει νά έπαναλάβει τήν όλολυγή που άντηχοϋσε σέ

έκδήλωση, που ύπονομεύεται από τή νεότερη ήθική του άντι-ιλιαδικού στίχου χ 412 (βλ. § 7), και από έδω συνάγει πρώτος τή διακειμενική ύφή του χωρίου, αλλά με ένα έπιχείρημα πολύ άπλούστερο από τó δικό μας. Ως θιασώτης μιᾶς παρωχημένης άναλυτικής θεωρίας ύποστηρίζει ότι ό ποιητής τής πρώτης Όδύσειας (Α) παραπέμπει σέ μιάν όλολυγή που ύπήρχε στο άκόμα προγενέστερο “ποίημα τής έκδίκησης” (R) και με τή σύγρησή της στρέφεται ένάντια στον προκάτοχό του: “Man könnte vermuten, daß R in der uns verlorenen entsprechenden Partie seines Gedichtes die Eurykleia hat aufjubeln lassen und daß A hier seinen Vorgänger kritisiert.”

42. Η τάση για τήν τήρηση του πρόποντος γίνεται έκδηλη ήδη στον έπικό κύκλο, όπου μπορεί βέβαια νά μὴν άπαλείφεται ή θυσία τής Ίφιγένειας όπως συμβαίνει στήν Ίλιάδα, όμως τόσο στα Κύπρια όσο και στον ήσιόδειο *Γυναικῶν κατάλογο* ή Άρτεμη σώζει τήν Ίφιγένεια, βάζοντας ένα έλάφι στή θέση της (βλ. παρακάτω, σημ. 46).

προγενέστερη έκδοχή τῆς σκηνῆς χωρὶς νὰ τὸ καταφέρνει, ὁ “Ὀμηρος” βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ υπαινιχθεῖ τὴν ἀκυρωμένη δυνατότητα νὰ βάλει τὴν παριστάμενη γυναίκα νὰ φερθεῖ σὰν νὰ συμμετέχει σὲ θυσία.

Πρὶν ἐπιχειρήσουμε νὰ διαβάσουμε τὸ κείμενο κάτω ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς παλίμψηστης σκηνῆς τῆς ὀλολυγῆς στὸν συσχετισμὸ του μὲ τὸ ἠθικὸ πρόβλημα τῆς Μνηστηροφωνίας, θὰ ἀποτολμήσουμε ὀρισμένες εἰκασίες γιὰ τὶς συνθῆκες τῆς ἀναθεώρησης, ὅπως ὑποθέτουμε ὅτι θὰ κρίθηκε ἀναγκαία, εἴτε ἀφοροῦσε στὴν ἀπάλειψη ἑνὸς παραδεδομένου μοτίβου στρεβλωμένης θυσίας εἴτε καὶ στὴν ἐπανεπεξεργασία μιᾶς προγενέστερης μορφῆς τοῦ ὀμηρικοῦ κειμένου. Ἡ ἀπόλυτη βεβαιότητα εἶναι ἀσφαλῶς ἀδύνατη. Προκειμένου νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἀναθεώρηση τῆς σκηνῆς χ 407–18, θὰ καταστρώσουμε τρία σενάρια ποὺ νὰ ἀντιστοιχοῦν στὶς τρεῖς κύριες σκοπιεὲς ἀπὸ τὶς ὁποῖες δίνονται σήμερα ἀπαντήσεις στὸ ὀμηρικὸ ζήτημα: δὲν εἶναι ἐντελῶς ἀσύμβατες μεταξὺ τους, στὸν βαθμὸ ποὺ τὰ ζητούμενα εἶναι κοινά: ἡ ἀναστοχαστικότητα τῆς ποίησης (ἐδῶ ἐπιμένει ἡ πρώτη θεωρία), οἱ τεχνικὲς τῆς προφορικῆς ἐπιτέλεσης (ἐδῶ ἡ δεύτερη), καὶ ἡ ὀργανικὴ συνοχὴ τοῦ ἔργου (ἐδῶ ἡ τρίτη). Ἀκολουθώντας λοιπὸν τὴ Νεοανάλυση, μποροῦμε νὰ θεωρήσουμε ὅτι ὁ ποιητὴς γνωρίζει ἀπὸ τὴν ἐπικὴ παράδοση μιὰ διαφορετικὴν έκδοχή τοῦ ὄλου ἐπεισοδίου, τὴν ὁποία καὶ υπαινίσσεται χωρὶς νὰ τὴν υἱοθετεῖ πλήρως· μὲ τὴν παραπομπὴ σὲ αὐτὸ ποὺ ἀφήνει πίσω του ἀναδεικνύει τὴ δική του καινοτομία, ἡ ὁποία τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἀξιοποιήσῃ τὸ μοτίβο τῆς ὀλολυγῆς πρὸς τὴν ἀντίθετη μεριά, ἔτσι ὥστε νὰ ἀποφύγει τὴν ἀκραία ἀναλογία μὲ θυσία καὶ συνάμα νὰ δώσει ἠθικὸ βάθος στὴ μορφή τοῦ Ὀδυσσεᾶ εἰς πείσμα τοῦ μαζικοῦ φόνου ποὺ αὐτὸς ἔχει μόλις διαπράξει. Ἀκολουθώντας, ἐναλλακτικά, τὴν Προφορικὴ Ποίηση, μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ρευστὸ κείμενο τοῦ ἔπους ἀποκρυσταλλώνεται βαθμιαῖα κατὰ τὶς ἀλλεπάλληλες ἀπαγγελίες του, ἄρα καὶ τὸ ὑπὸ ἐξέταση μοτίβο ἐκλεπτύνεται συνεχῶς ἀπὸ τὴν ἱεροποίηση στὴν ἠθικὴ δικαίωση τῆς σφαγῆς, μὲ τὰ εὐρύτερα συμφραζόμενα νὰ προσαρμύζονται ἀναλόγως· εἰδικὲς ἐπεμβάσεις πολιτικοῦ ἐνδιαφέροντος ὅπως αὐτὴ δὲν ἀποκλείεται βέβαια νὰ ἔγιναν μιὰ καὶ καλὴ μὲ τὴν καταγραφή τῶν ὀμηρικῶν ἐπῶν στὴν Ἀθήνα τῶν Πεισιστρατιδῶν. Ἀκολουθώντας, τέλος, τὴν ἐνωτικὴν θεωρίαν τῆς σταδιακῆς ἐπέκτασης/ἀναθεώρησης, μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ἐκεῖνος ποὺ ἀναθεώρησε αὐτὸ τὸ χωρίο ἦταν ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδύσειας, λαμβάνοντας ὑπόψη τὶς ἀντιδράσεις τοῦ κοινοῦ τῶν πρώτων ἐκτελέσεων ὅσον καιρὸ δούλευε τὸ ἔργο του. Στὴν τελευταία περίπτωσις ἡ ἐπέμβασις στίχων ἀπὸ ἄλλα σημεῖα (§ 8) ἐξηγεῖται ἀπὸ τὴ συνήθεια τοῦ ποιητῆ μας νὰ προσφεύγει σὲ αὐτοπαραθέματα, ἐπομένως οἱ σκόπιμες ἐπαναλήψεις

ἐδῶ θὰ ἦταν πιθανὸν νὰ προδίδουν τὸ δικό του ἀκριβῶς χέρι.⁴³ Ἄλλωστε ἡ ἀναπροσαρμογὴ τοῦ μοτίβου τῆς ὀλολυγῆς σὲ συμφωνία μὲ τὸν ἐνιαῖο χαρακτηρισμὸ τοῦ Ὀδυσσεά (§ 7), ὅπως καὶ ἡ ὑπολογισμένη ἐπίφαση μιᾶς ἐξέλιξης τοῦ ἥρωα (§ 6), θὰ μπορούσε νὰ ἀποδοθεῖ μὲ μεγαλύτερη βεβαιότητα στὸ ἓνα στιβαρὸ συγγραφικὸ ὑποκείμενο, τὸ ὁποῖο διαθέτει πλήρη ἐποπτεία τοῦ κειμένου του καί, ὅταν θέλει νὰ ἐξομαλύνει ἓνα προβληματικὸ σημεῖο, ἔχει τὴν ἄνεση νὰ ἐπαναλάβει τὸν ἑαυτό του, κερδίζοντας σὲ πειστικότητα καὶ συνάμα προωθώντας τὴν ἐσωτερικὴ ἐνότητα τοῦ ἔργου.

Προκειμένου γιὰ ἀκραῖες ἢ “πρωτόγονες” λατρευτικὲς πρακτικὲς, ποὺ ὁ ποιητὴς κατὰ τεκμήριο γνωρίζει, ἀλλὰ σκόπιμα ἀποφεύγει νὰ ἀξιοποιήσει, ἢδη ἀπὸ τὴν *Ἰλιάδα* θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς εἶναι οἰκεία ἡ τεχνικὴ (α) τῆς συνθηματικῆς ἀναφορᾶς, (β) τῆς ἀπροσδόκητης χρήσης, καὶ (γ) τῆς ὑπαινικτικῆς μετάπλασης: Ὁ “Ὀμηρος” (α) προβάλλει τὴ γνώση του γιὰ τὴ φυσιογνωμία τοῦ Διονύσου καὶ τὶς πρακτικὲς τοῦ μαιναδισμοῦ ἄλλοτε μὲ ἓνα μυθολογικὸ παράδειγμα, ἐκεῖνο τοῦ θεομάχου Λυκούργου, καὶ ἄλλοτε μὲ μιὰ παρομοίωση, ἐκεῖνη τῆς Ἄνδρομάχης μὲ μαινάδα ποὺ ἀφήνει τὸν ἀργαλειό της καὶ τρέχει ἔξω, ὥστόσο σὲ ἄλλα σημεῖα τῆς ἀφήγησης δὲν ἀναπτύσσει τὶς ἀνακαλούμενες ἐδῶ παραστάσεις βακχικῆς μανίας οὔτε καὶ τὶς παρουσιάζει στὴν κυριολεξία τους, μᾶλλον ἐπειδὴ ἀπάδουν πρὸς τὴν ἀριστοκρατικὴ κοσμοθεωρία τοῦ ὀμηρικοῦ ἔπους.⁴⁴ (β) περιγράφει κατ’ ἐξάιρεση τὴν ἀνθρωποθυσία, συμπεριλαμβάνοντάς την σὲ μία καὶ μόνη περίπτωση στὶς ταφικὲς τιμὲς γιὰ νεκρὸ, ὥστε μὲ

43. Γιὰ τὰ αὐτοπαράθεματα τοῦ ποιητῆ βλ. West (2014) 77–80. Γιὰ τὴν τεχνικὴ δυνατότητα τῆς ἐπένθεσης διορθωμένων καὶ νέων ἐνοτήτων στὸ κείμενο μέσω μιᾶς κυριολεκτικῆς ἀποκοπῆς καὶ συγχόλλησης τῶν φύλλων παπύρου ἢ δέρματος βλ. West (2011) 14: “by literally cutting the roll in two and pasting in extra sheets”.

44. Τὸ παράδειγμα τοῦ Λυκούργου, Z 130–7· 132: *μαιομένοιο Διονύσοιο*. Ἡ Ἄνδρομάχη τρέχει ἔξω φρενιασμένη σὰν μαινάδα, Z 389: *μαιομένη ἐϊκνῖα* καὶ X 460: *μαινάδι ἴση*. Περαιτέρω ἀναφορὲς στὸν Διόνυσο: E 325 (γιὸς τοῦ Δία), λ 325 καὶ ω 74 (σύνδεση μὲ τὸν θάνατο). Γιὰ τὴ θέση ὅτι στὶς ραψωδίες Z καὶ X ἔχουμε σαφεῖς ἀναφορὲς στὸν μαιναδισμό (δηλαδὴ ὅτι δὲν γίνεται ἀπλὰ λόγος γιὰ ἄλλοφροσύνη) βλ. Henrichs (1994) 41–5 καὶ Seaford (1994) 330–8· γιὰ μιὰν ἀποτίμηση τῆς διακριτικῆς παρουσίας τοῦ Διονύσου στὸν Ὀμηρο σὲ σχέση μὲ τὶς ἀκατάλληλες γιὰ τὸ ἔπος πτυχὲς τοῦ διονυσιακοῦ μύθου βλ. Seaford (1994) 328–44 (καταστροφή τοῦ οἴκου) καὶ Davies (2000) (ἐξάλειψη τῆς ἀπόστασης μεταξύ θεῶν καὶ ἀνθρώπων). Βλ. τὴν πρώτη συστηματικὴ ἰχνηλάτηση τῆς παρουσίας τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὸν Privitera (1970), 49–89 (πβ. 89: “rendersi conto del poco peso che l’argumentum ex silentio ha in casi come questo”). Ἡ ἐξήγηση ποὺ δίνει ὁ Tsagalis (2008) 1–29 γιὰ τὸ περιβάλλον στὸ ὁποῖο ἐμφανίζεται ὁ Διόνυσος εἶναι ὅτι ἡ σύνδεση τοῦ Ἐκτορα καὶ τῆς Ἄνδρομάχης μὲ στοιχεῖα τῆς διονυσιακῆς λατρείας ὀφείλεται στὴ μυθολογικὴ σχέση αὐτῶν τῶν ἡρώων μὲ τὴ Θήβα· ὑποστηρίζει ὅτι οἱ ἰλιαδικοὶ ὑπαινιγμοὶ στὴ μανία ποὺ ἀφοροῦν εἰδικὰ στὴ συμπεριφορὰ τῆς Ἄνδρομάχης ἔχουν ἓνα ὑπόβαθρο στὸν θηβαϊκὸ ἐπικὸ κύκλο.

τὸν τελετουργικὸ ἀποκεφαλισμὸ δώδεκα αἰχμάλωτων Τρώων μπροστὰ στὴ σορὸ τοῦ Πάτροκλου νὰ ἐξαρθεῖ τὸ παράφορο πένθος τοῦ Ἀχιλλέα.⁴⁵ (γ) ἀποσιωπᾶ συνειδητὰ τὴ θυσία τῆς Ἰφιγένειας στὴν Αὐλίδα, ὡστόσο τὸ μυθικὸ αὐτὸ ἐπεισόδιο, μαρτυρημένο γιὰ τὴν προομηρικὴ παράδοση (ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ θυσία τῆς Πολυξένης στὸν τάφο τοῦ Ἀχιλλέα), βρίσκει στὸ ὑπόβαθρο τοῦ ἐπεισοδίου τῆς Χρυσηίδας καὶ τῶν σχετικῶν ἀντιπαραθέσεων τοῦ Ἀγαμέμνονα μὲ τὸν Κάλχα καὶ τὸν Ἀχιλλέα, ἐνῶ ὡς ἀποκαθαρμένη παραλλαγή τῆς ἀνθρωποθυσίας μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ παρέμβαση τοῦ Ὀδυσσεά σχετικὰ μὲ τὸ φίδι ποὺ καταβροχθίζει τὰ ὄχτῶ σπουργίτια καὶ τὴ μητέρα τους κατὰ τὴν τέλεση θυσίας στὴν Αὐλίδα.⁴⁶ Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι θρησκευτικὰ φαινόμενα ὅπως ὁ μαιναδισμὸς καὶ ἡ ἀνθρωποθυσία, στὰ ὁποῖα ἡ *Ἰλιάδα* γιὰ λόγους ἐν μέρει πολιτικούς καὶ ἐν μέρει αἰσθητικούς ἄλλοτε δίνει μορφή συγκαλυμμένη καὶ ἄλλοτε ἐπιφυλάσσει θέση περιθωριακῆ, ἡ ἀττικὴ τραγωδία γιὰ ἀντίστοιχους ἀκριβῶς λόγους τὰ ἐγκολπῶνεται στὸν πυρῆνα τῆς ποιητικῆς τῆς.

Ἐπιστρέφοντας στὸ ὑποτιθέμενο ἰλιαδικὸ εὖχος τῆς Εὐρύκλειας, παρατηροῦμε ὅτι ἡ ἀπότομη ἀλλαγὴ ὀπτικῆς στὸ κείμενο δὲν ὑπηρετεῖ παρὰ τὴν ἀπενοχοποίηση τοῦ ἥρωα: Ἀφοῦ ἐπανερμηνεύσει τὸν ὀλολυγμὸ τῆς τροφοῦ ὡς πολεμικὸ πανηγυρισμὸ, ἀναιρώντας ἔτσι τὴν ἐξήγηση τῆς τελετουργικῆς κραυγῆς ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἀφήγητῆ, ὁ Ὀδυσσεάς θὰ ἀποποιηθεῖ τὴν ὑπαιτιότητά του γιὰ τὸν μαζικὸ φόνο παρουσιάζοντας τὸν ἑαυτὸ του ὡς ὄργανο μιᾶς θεϊκῆς τιμωρίας (χ 413, 416) ποὺ προκάλεσαν οἱ ἴδιοι οἱ μνηστῆρες παραβιάζοντας ἀνενδοίαστα τοὺς νόμους τῆς φιλοξενίας (414–15). Τὴν ἐκδοχὴ αὐτὴ ἔχει οὐσιαστικὰ προκαταλάβει ὁ Ὀδυσσεάς σὲ προηγούμενες διαμοιβές του μὲ τὴν τροφὸ καὶ τοὺς βοσκούς, ἀναγγέλλοντας τὸ ἐνδεχόμενο κάποιος θεὸς νὰ κατατροπώσει τοὺς ἐκλαμπρότατους μνηστῆρες μὲ ὄργανο τὸν ἴδιο (τ 488 = φ 213: εἴ χ’

45. Σ 336–37· Ψ 22–3, 175–76. Βλ. Meuli (1975) 2. 924–34· Schnapp-Gourbeillon (1982) 83· Seaford (1994) 164–66.

46. Ἡ ἔμμεση ἀναφορὰ τοῦ Ἀγαμέμνονα σὲ προηγούμενη προφητεία τοῦ Κάλχα στὸ Α 106–8 προφανῶς ὑπαινίσσεται τὴν κακοκαιρία στὴν Αὐλίδα καὶ τὴ θυσία τῆς Ἰφιγένειας (βιβλιογραφία στὸν Nelson [2022] 74 σημ. 78). Ὡς ἀποκάθαρση τοῦ μοτίβου τῆς ἀνθρωποθυσίας μποροῦμε νὰ διαβάσουμε τὴν ἀφήγηση γιὰ τὸν οἰωνὸ στὴν Αὐλίδα στὸ Β 209–332 (πβ. τὶς ἐπισημάνσεις τοῦ Seaford [1989] 88). Ἡ θυσία τῆς Ἰφιγένειας ἦταν γνωστὴ στὴν προομηρικὴ παράδοση: *Κύπρια* ὑπόθ. Πρόκλ. 41.42–9 Bernabé = Arg. 8 West (βλ. West [2013] 109–11), πβ. καὶ Ἡσ. *Ἡοῖαι* ἀπ. 23a, 17–24 M.-W.· τὸ ἴδιο καὶ ἡ θυσία τῆς Πολυξένης: *Ἰλιὸν Πέρις* ὑπόθ. Πρόκλ. 89.22–3 Bernabé = Arg. 4c West (βλ. West [2013] 241–43). Γιὰ τὴν ἀποσιώπηση τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας στὸν Ὀμηρὸ βλ. Kakridis (1981) 52 σημ. 13· Henrichs (2019a) 40–43. Γιὰ τὴν ἀντικατάσταση τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας μὲ τὴν ἐπιστροφή τῆς Χρυσηίδας καὶ τοὺς μυθολογικοὺς ὑπαινιγμοὺς στὴν ἀρχὴ τῆς *Ἰλιάδας* βλ. Nelson (2022).

ὕπ' ἐμοί γε θεὸς δαμάσῃ μνηστῆρας ἀγανούς). Ἀποδίδοντας στοὺς ἴδιους τοὺς μνηστῆρες τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν ἄθλια κατάληξή τους (χ 416: ἀτασθαλίῃσιν), ὁ ἥρωας ἐκφράζεται μὲ τοὺς ὅρους τοῦ προοίμιου (α 7–9), ὅπως στὴ συνέχεια καὶ ἡ Πηνελόπη, ὑποστηρίζοντας ὅτι τοὺς σκότωσε κάποιος θεὸς (ψ 63: ἀλλὰ τις ἀθανάτων κτεῖνε) ἐξαιτίας τῶν ὑπερβάσεων τους (67: τῶ δι' ἀτασθαλίας ἔπαθον κακόν).⁴⁷ Οἱ ἀντιστοιχίες αὐτὲς μὲ τὸ ἠθικὸ σχῆμα ποὺ ὑποτυπώνεται στὸ προοίμιο εἶναι χαρακτηριστικὲς γιὰ τὸ ἐνιαῖο σχέδιο τοῦ ποιήματος, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐνιαῖα προβληματικὴ τῆς στρεβλωμένης θυσίας, ἡ ὁποία συνδέει τὸν Ὀδυσσεύα ὄχι μόνον μὲ τοὺς ἐταίρους καὶ τὸν Αἴγισθο, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ μὲ τοὺς μνηστῆρες. Ἡ ἄμεση παραβολὴ τῆς σφαγῆς τῶν μνηστήρων μὲ θυσιαστήρια τελετουργία θὰ προσέβαλλε τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα τοῦ κοινοῦ τῆς Ὀδύσσειας, καὶ αὐτὸς ἀκριβῶς θὰ πρέπει νὰ ἦταν ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ ἀπροκάλυπτα θυσιαστικὴ σύλληψη τοῦ φόνου ὑποχώρησε βαθμιαῖα ἢ ἀποκλειστικὴ ἐξαρχῆς, χωρὶς ὥστόσο νὰ ἀπαλειφθοῦν ὅλα τὰ ἔχνη τῶν σχετικῶν παραστάσεων.⁴⁸

ΑΜΦΙΣΗΜΙΑ ΚΑΙ ΑΝΤΙΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ ΑΦΥΠΝΙΣΗΣ

Ἡ μετάθεση τῆς εὐθύνης γιὰ τὶς ἀνεξέλεγκτες διαστάσεις τῆς ἐκδίκησης ἀναδιπλώνεται στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπόμενης ραψωδίας, ὅταν ἡ Εὐρύκλεια ξυπνάει τὴν ἀνίδεη Πηνελόπη γιὰ νὰ τῆς ἀνακοινώσει τὰ διατρέξαντα. Ἐκεῖνη πρῶτα θὰ τὴ βγάλει τρελή (ψ 14–18), γιὰ νὰ ἐπικαλεσθεῖ στὴ συνέχεια τὴν ἀριθμητικὴ ὑπεροχὴ τῶν μνηστήρων (35–38) καὶ νὰ ὑποστηρίξει ὅτι ὁ φυσικὸς αὐτουργὸς τοῦ φόνου δὲν μπορεῖ νὰ ἦταν παρὰ κάποιος θεός (62–64· 63: ἀλλὰ τις ἀθανάτων κτεῖνε), ἀγανακτισμένος μὲ τὴν ἀσέβειά τους νὰ καταπατοῦν τοὺς νόμους τῆς φιλοξενίας (ψ 65–67 ~ χ 414–15).⁴⁹ Ἐπιστρέφει ἔτσι, μὲ τρόπο λανθάνοντα καὶ κατὰ τοῦτο εἰρω-

47. Τὴ σύμπτωση τῆς ρήσης τοῦ Ὀδυσσεύα σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο μὲ τὸ προοίμιο τοῦ ἔπους ἐπισήμανε ὁ Heubeck (1954) 83. Παρομοίως ὁ Nagler (1990) 347 ὑπογραμμίζει στὴν ἐνότητα ψ 62–8: “this is precisely the language of the proem, given back to us now after the event it invites us to reinterpret or deny”.

48. Τὸ μοτίβο τῆς στρεβλωμένης θυσίας θεματοποιεῖται εὐθέως στὴν ἀναδιήγηση τοῦ νόστου τοῦ Ἀγαμέμνονα μὲ τὴν παρομοίωση ὡς τίς τε κατέκτανε βοῖν ἐπὶ φάτῃ, ποὺ σχολιάσαμε στὴν εἰσαγωγὴ, ἐνῶ ἡ ἴδια ἡ σφαγὴ τῶν μνηστήρων στὴν Ὀδύσσεια ὑποβασιάζεται ἀπὸ σειρὰ ὀλόκληρη ὑπαινιγμῶν στὴν ἱεροποίηση τῆς βίας, ὅπως δείξαμε ἀλλοῦ: γιὰ τὰ θυσιαστικὰ μοτίβα στὴ Μνηστηροφονία βλ. Καρδαμίτσης (ὑπὸ δημοσίευση).

49. Προφανῶς στὴν προηγούμενη σκηνὴ Εὐρύκλειας-Ὀδυσσεύα ἔχουμε ἐπανάληψη τῶν

νικό, ἡ ἐκδοχὴ τῆς ἀθωότητος τοῦ Ὀδυσσεά (τὸ κοινὸ γνωρίζει ἄλλωστε πὼς τοῦτος ὁδηγὸς καὶ παραστάτης του εἶχε τὴν Ἀθηνά, μιὰ ἐπικὴ σύμβαση ποὺ ἐν προκειμένῳ ἐπιτείνει τὴ σύγχυση), ἐνῶ παρακάτω τὸ ἐνδιαφέρον θὰ ἐπικεντρωθεῖ στὴν ἀναγνώριση τῶν συζύγων. Ὄταν τώρα στὴν ἀρχὴ τῆς ραψωδίας δηλώνεται, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ ἀφηγητῆ, πὼς ἡ Εὐρύκλεια ἀνέβαινε στὸ ὑπερῶο “περιχαρῆς” (ψ 1: *καρχαλόωσα*), δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ζητωκραυγές, ὅπως πιστεύουν ὅσοι σχολιαστὲς κάνουν λόγο γιὰ πανηγυρισμούς, ἀλλὰ προφανῶς μὲ μιὰν ἔκδηλη διάθεση εὐφορίας, ποὺ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ὀφείλεται στὴν ἀνακούφιση ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Ὀδυσσεά, ἀλλὰ καὶ στὴν ἱκανοποίηση ἀπὸ τὸ στοργικὸ κλίμα τῆς συνάντησής του μὲ τὶς ἄλλες πιστὲς ὑπηρέτριες στὸ τέλος τῆς προηγούμενης ραψωδίας.⁵⁰ Ὄταν ὡστόσο ἡ ἴδια μετοχὴ *καρχαλόωσα* ἐπανεμφανισθεῖ στὰ λόγια τῆς Πηνελόπης, ὁ αὐτονόητος ἐνθουσιασμὸς τῆς οἰκονόμου ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ κυρίου της θὰ συνδεθεῖ ρητὰ μὲ τὴν πολεμικὴ θριαμβολογία (ψ 59: *μαῖα φίλη, μὴ πω μέγ’ ἐπεύχεο καρχαλόωσα*) καὶ ἀμέσως μετὰ θὰ προβληθεῖ ἐκ νέου ἡ ἀπενοχοποιητικὴ ὀπτικὴ ποὺ ἐκπροσώπησε ὁ ἥρωας στὴ σκηνὴ τοῦ ματαιωμένου ὄλολυγμοῦ. Ἀπαράτηρητὴ πέρασε ὡς τώρα στὴ σκηνὴ τῆς ἀφύπνισης (“*Weckszene*”) ἡ ὑπολογισμένη μετατόπιση τοῦ νοήματος τῆς μετοχῆς *καρχαλόωσα* ἀπὸ τὴν πρώτη στὴ δεύτερη χρῆση της.⁵¹

στίχων (πβ. παραπάνω §8), ποὺ ἡ φυσικὴ τους θέση προφανῶς εἶναι στὴν παρούσα σκηνὴ Εὐρύκλειας-Πηνελόπης: Ἡ γυναίκα πρέπει νὰ ἀμφισβητήσῃ ριζικὰ τὴν ἐπιστροφή τοῦ ἐπιζῶντος, μέχρι ἢ ταυτότητά του νὰ πιστοποιηθεῖ τελεσίδικα στὴ σκηνὴ τῆς ἀναγνώρισης. — Καὶ ὁ Kaufmann-Bühler (1956) 291, θεωρεῖ, βέβαια, ὅτι ἡ ἀρχικὴ θέση τοῦ χ 414–15 ἦταν στὸ ψ 65–66. Γιὰ περιπτώσεις αὐτοπαρθεμάτων ὅπου τὸ δευτερογενὲς χωρίο βρίσκεται πρὶν ἀπὸ τὸ πρωτογενὲς πβ. West (2014) 79.

50. Ἀβασάνιστα ὁ Halliwell (2008) 29 θεωρεῖ ὅτι ἡ Εὐρύκλεια μὲν ἔμεινε μόνη δὲν μποροῦσε νὰ συγκρατήσῃ τὴ χαρὰ ποὺ τῆς ἀπαγόρευσε ναίριτερα ὁ Ὀδυσσεάς: “she is said to cachinnate (*καρχαλόω*) with irresistible joy”. Ὁμως ἡ τροφὸς δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ἔχει καταληφθεῖ ἀπὸ “κρίση γέλιου” οὔτε καὶ νὰ καρχαλᾷ χωρὶς συνομιλητές. Μάλιστα, ἡ Skafte Jensen (2014) 93 παραφράζοντας “laughing her head off”, ὑποστηρίζει: “She finds the slaughter of the suitors great fun!”, ὑπερθεματίζει ὅτι ἡ Εὐρύκλεια εἶναι “full to the brim of hatred”, γιὰ νὰ ἀναρωτηθεῖ ἀπὸ ποῦ μπορεῖ νὰ προέρχεται “this violent feeling”. Οἱ ἀκρότητες αὐτὲς ὀφείλονται σὲ παραπλάνηση ἀπὸ τὸ κείμενο.
51. Χωρὶς νὰ ἀντιλαμβάνονται τὴν εἰρωνικὴ ὑφή τῆς ἐπανάληψης καὶ θεωρώντας ὅτι ἡ χρῆση τῆς μετοχῆς στοὺς δύο στίχους εἶναι ταυτόσημη, οἱ μελετητὲς τοῦ ἀρχαίου γέλιου διακρίνουν δύο νοηματικὲς πτυχές στὸν ‘καρχασμὸ’ τῆς Εὐρύκλειας, οἱ ὁποῖες ἀνταποκρίνονται ἀκριβῶς στὶς δύο διαφορετικὲς σημασίες γιὰ τὶς ὁποῖες πρόκειται ἐδῶ. Ὁ Halliwell (2008) 57 καὶ 87 σημ. 88 ἀντίστοιχα δὲν συνειδητοποιεῖ ὅτι οἱ δύο στίχοι στοὺς ὁποίους ἐμφανίζεται ἡ ἴδια μετοχὴ διαφοροποιοῦνται νοηματικὰ μεταξὺ τους, ὡστόσο οἱ ἀποκλίνουσες ἐρμηνεῖες ποὺ δίνει εἶναι ἀκριβεῖς: “description of Eurycleia’s euphoria at the slaughter of the suitors” (στὸ ψ 1) καὶ “Eurycleia cannot inhibit noisy jubilation” (στὸ ψ 59). Ὁ Miralles (1994) 15 σημ. 2, ἀφοῦ παρατηρήσῃ ὅτι

Γίνεται σαφές ότι η απαγόρευση που απευθύνει η Πηνελόπη στην Εὐρύκλεια στο ψ 59 δὲν εἶναι παρὰ ἓνα σκόπιμος ἀπόηχος τῶν τριῶν ἀπανωτῶν προστακτικῶν μὲ τις ὁποῖες ἀποτάθηκε σὲ αὐτὴν ὁ Ὀδυσσεὺς κατὰ τὴν ἀνασημασιοδότηση τοῦ ὀλολύζειν στο χ 411. Ἐφόσον μάλιστα ἡ ἔκθεση τῶν γεγονότων που μόλις ἔδωσε ἡ τροφὸς στοὺς προηγούμενους στίχους (ψ 40–57) ἐξισώνεται μὲ τὸν βέβηλο πανηγυρισμὸ τοῦ νικητῆ στο πεδίο τῆς μάχης (ψ 59: *μέγ' ἐπέυχεο* ~ χ 412: *εὐχετάσθαι*), ὁ διάλογος τῆς Πηνελόπης μὲ τὴν Εὐρύκλεια ἐν πολλοῖς ἀντικατοπτρίζει τὴ συνάντηση τῆς τελευταίας μὲ τὸν Ὀδυσσεὺς μπροστὰ στοὺς αἵματοκυλισμένους νεκρούς. Ἡ ἀποδοκιμασία τοῦ εὐχους ἔχει βέβαια προετοιμαστεῖ ἀπὸ τὴν ἐκτίμηση τῆς οἰκονόμου πὼς ἂν ἡ κυρία τῆς ἀντίκριζε τοὺς μνηστῆρες σωριασμένους τὸν ἓνα ἀπάνω στο πτώμα τ' ἄλλουνοῦ, θὰ εὐχαριστιόταν μὲ τὴν ψυχὴ τῆς (ψ 47: *κείατ' ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰδοῦσα κε θυμόν ἰάνθης*). Ὅμως μὲ τὸ ρῆμα *ἰαίνομαι* (“εὐφραίνομαι”) δηλώνεται ἐσωτερικὴ ἱκανοποίηση, καὶ ὄχι ἡ ἔντονα ἐξωτερικευμένη χαρὰ τοῦ *χαίρειν* που χρησιμοποίησε ὁ Ὀδυσσεὺς γιὰ νὰ ἀποδοκιμάσει τὴ στάση τῆς τροφῆς στο χ 411· ὁ περιορισμὸς αὐτὸς μάλιστα ἐκφράζεται ρητὰ μὲ τὴν αἰτιατικὴ τῆς ἀναφορᾶς *θυμόν* (ἄλλοῦ *κῆρ*) που μόνιμα συνοδεύει τὸ ἀσθενέστερο ρῆμα γιὰ τὴν εὐθυμία.⁵² Τῆς λέει λοιπὸν ὅτι ἂν ἦταν καὶ ἡ ἴδια μπροστὰ θὰ ἐνιωθε ἱκανοποίηση γιὰ τὴν ἐξουδετέρωση τῶν σφετεριστῶν, ὄχι ὅμως καὶ ὅτι θὰ πανηγύριζε: Ἡ ἐκφραση εἶναι ταυτόσημη μ' ἐκείνη που χρησιμοποίησε ὁ Εὐρύμαχος προτείνοντας στὸν Ὀδυσσεὺς νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ τὴ βίαιη ἐκδίκηση δεχόμενος νὰ τὸν ἀποζημιώσουν οἱ μνηστῆρες γιὰ νὰ εὐχαριστηθεῖ ἡ καρδιά του (χ 58–59: *εἰς ὃ κε σὸν κῆρ / ἰανθῆι*).

Προκειμένου νὰ καταγγελθεῖ τὸ ὑποτιθέμενο ἥρωικὸ εὐχος τῆς τροφῆς ὡς ἀπρέπεια, ἡ συμπεριφορὰ τῆς περιγράφεται ἀπὸ τὴν Πηνελόπη μὲ τὸ —ἐγγυημένο ἀπὸ τὸν ἀφηγητὴ— σπάνιο ὀνοματοποιητικὸ ρῆμα

τὸ ὑποκείμενο δὲν ἐπιτρέπει τὸ ἴδιο νόημα που ἔχει τὸ ρῆμα στὴν *Ἰλιάδα*, διακρίνει τίς ἀποχρώσεις που ἐμφανίζονται ἐδῶ: “she comes to Penelope elated by her master’s triumph, which she feels as her own” (πβ. ψ 1) καὶ “she laughs exultantly in front of her mistress” (πβ. ψ 59). Ἐξετάζοντας τοὺς δύο ὀδυσσειακοὺς στίχους, ὁ Arnould (1990) 162 ἀποδίδει μὲ λεπτότητα τίς ἀποχρώσεις τῆς ἴδιας μετοχῆς, χωρὶς νὰ ἀντιλαμβάνεται τὸ παιγνίδι τῆς ἀμφισημίας: “la joie du triomphe sur l’ennemi” (γιὰ τὸ ψ 59) καὶ “précisément cette vivacité que, sous l’effet de la joie, la vieille Euryclée retrouve” (γιὰ τὸ ψ 1). Ἡ τέτοια ἀποτίμηση τοῦ *καρχαλόωσα* στο ψ 1 δὲν εἶναι αὐτονόητη, καθὼς ἡ *opinio communis* προβάλλει ἐδῶ τὸ νόημα που ἡ μετοχὴ παίρνει στο ψ 59, συνδέοντας μάλιστα τοὺς ὑποτιθέμενους πανηγυρισμοὺς τῆς Εὐρύκλειας “τώρα που ἔχει τὸ ἐλεύθερο” μὲ τὴν ὑποτιθέμενη ἀπαγόρευσίν τους ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεὺς στο χ 411 (πβ. ἐνδεικτικὰ Ameis – Hentze – Cauer [1911] 130: “jetzt darf sie jubeln; vgl. χ 411”).

52. Γιὰ τὸ *ἰαίνομαι* βλ. Latacz (1966) 220–231· γιὰ τὴν ἀντιδιαστολὴ του ἀπὸ τὸ *χαίρω* πβ. παραπάνω, σημ. 27.

καγγαλάω, τὸ ὁποῖο στὴν Ὀδύσεια ἀπαντᾷ μόνο ἐδῶ (ψ 1 ~ 59), ἐνῶ στὴν Ἰλιάδα πράγματι συνδέεται μὲ ἐκδηλώσεις ὅπως ὁ χλευασμὸς τοῦ ἀντιπάλου (Γ 43) ἢ ὁ θρίαμβος γιὰ τὴν ἐπιτυχία σὲ πολεμικὴ ἐπιχείρηση (Κ 565), ἀλλὰ ἐπίσης χαρακτηρίζει τὴν ὑπερηφάνεια τοῦ πολεμιστῆ σὲ πλήρη ἐξάρτυση (Ζ 514)· τὸ σημασιολογικὸ του λοιπὸν εὖρος περιλαμβάνει τὰ δυνατὰ γέλια καὶ τοὺς πανηγυρισμούς, ἀλλὰ καὶ τὴν ἠπιότερη ἀγαλλίαση.⁵³ Παρατηροῦμε ὅτι στὴ σκηνὴ αὐτὴ ἐπανέρχεται παραλλαγμένη ἀπὸ τὴν προηγούμενη ραψωδία καὶ ἡ ἴδια ἢ σκόπιμη ὑπερβολὴ στὴν ἀποδοκιμασία τοῦ αὐθόρμητου αἰσθήματος ποὺ ἐκφράζει ἡ ἀπλὴ γυναίκα, χωρὶς ὥστόσο ἐδῶ νὰ γίνεται ἡ ὁποιαδήποτε ἀναφορὰ στὸ ἔως τώρα κυρίαρχο στοιχεῖο τοῦ χυμένου αἵματος (ἡ ἀπουσία του ἐξηγεῖ γιατί τὸ κείμενο νοθεύτηκε μὲ τὸν —ὀπωσδήποτε ὀβελιστέο— στίχο ψ 48, ποὺ εἶναι αὐθαίρετο δάνειο ἀπὸ τὴν παρομοίωση τοῦ Ὀδυσσεῆ μετὰ τὴ σφαγὴ τῶν μνηστήρων μὲ αἰμοσταγὲς λιοντάρια).⁵⁴ Ἡ μαρτυρία τῆς τροφοῦ ἀφορᾷ ἀκριβῶς στὸ λουτρὸ τοῦ αἵματος, ἀλλὰ μὲ τὴν παραλλαγή

53. Τὸ καγγαλάω (συγγενὲς μὲ τὰ καγάζω/καγγάζω καὶ μὲ τὸ λατ. *cachinnor*), ὅπως ὑπογραμμίζει ὁ Krapp (1964) 46, καλύπτει “den gesamten Bereich des lauten Lachens, des Jubelns und Frohlockens”· ἡ Tichy (1983) 222 ἐπ. ἐπικεντρώνεται στὴ σημασία “‘triumphieren’”, ἐπισημαίνει ὅτι τὸ ἐνεστωτικὸ θέμα καγγαλάε- ἀποτελεῖ σημασιολογικὸ ἀντίθετο τοῦ ἀσγαλάε-, ποὺ δηλώνει ἀγανάκτηση ἢ δυσφορία, καὶ ἐντοπίζει τὸ πλησιέστερο φωνητικὸ καὶ σημασιολογικὸ παράλληλο τῆς ἐλληνικῆς στὰ θέματα καύχᾶ- καὶ κωνχᾶ- (ὑπερηφανεύομαι, θριαμβολογῶ)· ὁ Arnould (1990) 162 ἐπισημαίνει ὅτι τὸ καγγαλάω, σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ δύο μεταγενέστερα ὁμόθεμα ρήματα εἰς -ζω, “énoque la joie du triomphe sur l’ennemi, mais nullement une sonorité pour elle-même”, ἐνῶ σὲ σχέση μὲ τὸ γελᾶν ἐδῶ ἡ κυρίαρχη ἀπόχρωση εἶναι ἐκεῖνη τῆς ζωντάνιας: “une idée d’alacrité, de pleine possession de ses forces physiques”· ὁ Miralles (1993) 31 ὑπογραμμίζει τὴ χρῆση γιὰ τὸ ἀλαζονικὸ ξεκαρδισμα στὸ Κ 565: “il ridere a crepappelle, con la bocca aperta, vanitoso e superbo”· ὁ Halliwell (2008) 57 ἐπισημαίνει τὸν ἐνστιγματικὸ χαρακτήρα τοῦ πράγματος: “represents an irruption of visceral delight, a noisy cachinnation”.
54. Ὁ ψ 48 (= χ 402) ἀθετεῖται ἤδη ἀπὸ τὸν Kirchhoff (1879) 531 μὲ τὸ σοβαρὸ ἐπιχειρήμα ὅτι ἀπουσιάζει ἀπὸ τὰ περισσότερα χειρόγραφα, ἐνῶ μεταφερμένος σὲ αὐτὴν τὴ θέση ἐνοχλεῖ ὡς ἀδέξια παρεμβολή· παρόμοια καὶ ὁ Hennings (1903) 571. Στὶς ἐκδόσεις τοὺς ἔκτοτε τὸν στίχο ἀθετοῦν οἱ Ameis – Hentze – Cauer καὶ ὁ Von der Mühll, ὀβελίζουν ὁ van Leeuwen, ὁ Bérard καὶ ὁ Schadewaldt ([1966] 447: τὸν περιλαμβάνει στὸν κατάλογο τῶν νόθων στίχων ποὺ ἐξοστρακίζει ἀπὸ τὴ μετέφραση: *Hellas und Hesperien*, Zürich – Stuttgart ²1970, I. 65 σημ. 9: ἐπικαλεῖται τὴ χειρόγραφη παράδοση). Ὁ West στὴν τελευταία κριτικὴ ἐκδοση τοῦ ἔπους (BT 2017) ὀβελίζει τὸν στίχο ὡς ὑστερότερη προσθήκη ποὺ μαρτυρεῖται μόνο στοὺς κώδικες H καὶ U. — Τὴ γνησιότητα ὑπερασπίζεται ὁ Heubeck (1992) 318, ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη βιβλιογραφία, ὥστόσο τὸ ἐπιχειρήμα του ὅτι ὁμιλητῆς ἐδῶ εἶναι ἡ ἴδια ἢ Εὐρύκλεια, ποὺ εἶχε δεῖ στὴν προηγούμενη σκηνὴ τὸν Ὀδυσσεῆ σὰν λιοντάρι, ἐκφράζει ἀκριβῶς τὴ λογικὴ μὲ τὴν ὁποία νοθεύτηκε τὸ χωρίο. Ἀκολουθώντας αὐτὴν τὴν ἐλάχιστη πειστικὴ ἐξήγηση, τὴν ὑποτιθέμενη ἐπανάληψη τῆς παρομοίωσης ὑπογραμμίζουν ἡ Saïd (2012) 363 καὶ ὁ Grethlein (2017) 295 σημ. 28.

τούτη τῆς προηγούμενης σκηνῆς ὁ ποιητῆς ὑποβάλλει ἐντέχνως ἐκεῖνο πού τὸ κοινό του πρέπει νὰ συγκρατήσῃ: Οἱ μνηστῆρες ἔχουν βγεῖ ἀπ' τὴ μέση, ἡ περίσταση ὅμως δὲν εἶναι ἀφορμὴ γιὰ χαρὰ· ὁ μαζικός φό- νος πρέπει νὰ ἐκλείψῃ ἀπὸ τὸ ἐνεργητικὸ τοῦ ἥρωα γιὰτὶ ἀμαυρώνει τὸ ἦθος του, ἄλλωστε ὑπάρχουν σοβαρὲς ἀνησυχίες γιὰ ἀντίποινα ἀπὸ τοὺς συγγενεῖς. Καὶ καθὼς ἡ διάσταση τῆς αἵματοχυσίας συγκαλύπτεται, ἡ θυσιαστικὴ ὀπτικὴ ὑποχωρεῖ ἐντελῶς.

ΘΥΣΙΑΣΤΗΡΙΑ ΟΛΟΛΥΓΗ ΚΑΙ ΠΟΛΕΜΙΚΟ ΕΥΧΟΣ ΣΤΟΝ ΑΙΣΧΥΛΟ

Ὑποδεικνύοντας τὴν ἀφήγηση τοῦ Ἀγαμέμνονα στὴ Νέκυια ὡς τὸ πα- ραγωνισμένο δομικὸ πρότυπο τῆς Μνηστηροφωνίας, ἐπισημάνσαμε ὅτι ἡ περιγραφή τῆς δολοφονίας τοῦ παλαίμαχου Ἀτρείδῃ στὸ τραπέζι (λ 409–24) στάθῃκε ἡ μήτρα τοῦ μοτίβου τῆς στρεβλωμένης θυσίας στὴν ἀττικὴ τραγωδία. Αὐτὸ τὸ σχῆμα σκέψης διέπει κατ' ἐξοχὴν τὴν Ὁρέστεια τοῦ 458 π.Χ. καὶ κυρίως τὸ πρῶτο δράμα της, ὅπου πραγματώνονται μὲ τρό- πο παραδειγματικὸ οἱ δυνατότητες τῆς θυσιαστικῆς μεταφορᾶς γιὰ τὴν τραγικὴ ποίηση. Ἐπανερχόμεστε σὲ αὐτὴν τὴ συνάφεια, γιὰ νὰ εἰσηγη- θοῦμε ὅτι ἡ θυσιαστικὴ ἀνάγνωση τῆς Μνηστηροφωνίας ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Αἰσχύλο ἀποτελεῖ τὴ λανθάνουσα προϋπόθεση γιὰ μιὰ σειρά παραλλήλων ἀνάμεσα στὴν Ὀδύσεια καὶ τὸν Ἀγαμέμνονα. Ὁ Pierre Judet de La Combe ἔχει ἀφιερῶσει θαυμάσιες σελίδες στὴν ἀντιστροφή ἰλιαδικῶν προτύπων καὶ τὴ μίμηση τῆς Μνηστηροφωνίας στὴν αἰσχύλεια ἐκδοχὴ τῆς συζυγο- κτονίας, ὅπου ἡ Κλυταιμῆστρα, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, θριαμβεῖει σὰν ὀμη- ρικὸς πολεμιστῆς, ἐνῶ ὁ Ἀγαμέμνονας, ἀπὸ τὴν ἄλλη, χάνει ὅλη του τὴν ἐπικὴ αἴγλη πέφτοντας νεκρὸς ἀπὸ τὸ χέρι μιᾶς γυναίκας.⁵⁵ Καθὼς ὅμως τὸ στρεβλωμένο τελετουργικὸ πρότυπο πού ἀναδείχθηκε ὡς τώρα εἶναι ἐκεῖνο τοῦ συμποσίου, ὁ σκόπιμος —ὅπως εἰσηγοῦμαστε— συμφυρμὸς τῆς ὀλολυγῆς μὲ τὸ εὖχος στὸν Ἀγαμέμνονα καὶ ἄλλες τραγωδίες ἐξακο- λουθεῖ νὰ λανθάνει.⁵⁶ Αὐτὸ τὸ σχῆμα ὁ Αἰσχύλος τὸ ἀναπαράγει σταθερά, σὲ μιὰ διηνεκῆ μετάπλαση τῆς σκηνῆς τῆς Εὐρύκλειας.

55. Judet de La Combe (2001) 2. 618–25. Παρὰ τὴν ἐμβριθῆ ἀναδρομὴ στὰ ὀμηρικὰ πρό- τυπα τῶν διατυπώσεων, ὁ Judet de La Combe (2001) 2. 631 ἐπ. ἐρμηνεύει τὸ *ἐπεύχε- σθαι* (Ἄγ. 1494) ὡς *εὐχὴν* (μὲ τὴν ἔννοια τῆς παράκλησης στοὺς θεοὺς γιὰ ἐπικύρωση) καὶ ὄχι ὡς *εὖχος* (ὑβριστικὸ πανηγυρισμὸ) σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὸ *εὐχετάσθαι* (χ 412).

56. Γιὰ τὸ μοτίβο (ἰλιαδικὰ χωρία) καὶ τὸ λεξιλόγιο (*ἐπεύχεσθαι*, *εὐχετάσθαι*, *εὐχολή*, *εὖχος* κτλ.) τοῦ εὖχος βλ. Keith (1924)· Greindl (1938) 51–59· Citron (1965) 74–85, 97–101· Corlu (1966) 119–25, 152–57, 173–93· Benveniste (1969) 2. 233–43, ἰδ. 242

Μια κυρίαρχη παρανόηση θέλει την έλληνική όλολογή να ισοδυναμεί με έκδήλωση χαράς ή επινίκιο θρίαμβο, αντίληψη που τυπικά θα έπιβεβαιωθεί αν κανείς συγκρίνει την εξέγηση που δίνει ο Όδυσσεάς στη τελετουργική συμπεριφορά της πιστής οικονόμου μπροστά στο χυμένο αίμα με στίχους της *Θρέστειας*, όπου ο όλολογμός συμβαίνει να αποδίδεται ρητά (άλλα μόνο σ' ένα πρώτο επίπεδο) στην ανάλογη διάθεση.⁵⁷ Αντίστοιχα, οι επιφανέστεροι μεταφραστές και σχολιαστές του Αίσχύλου έκλαμβάνουν το *όλολύζω* ως “ζητωκραυγάζω”, αλλοιώνοντας τη σημασία του (ήδη ο Wilamowitz το έρμήνευε ως “Jubelruf”). Στην πραγματικότητα όμως η θυσιαστήρια όλολογή που συρρικνώνεται σε ζητωκραυγή και ο πανηγυρισμός που βεβηλώνει τον νεκρό του αντιπάλου συνιστούν συνδυασμό του πρώτου με το δεύτερο επίπεδο έρμηνείας που μάς προτείνει ο ποιητής της *Οδύσσειας* στο περικείμενο της όλολογής της Εύρύκλειας: Σ' αυτό το συμπέρασμα θα κατέληγε μια υποψιασμένη προσέγγιση των οικείων στίχων στον Αίσχύλο, αν προηγουμένως είχε κατανοηθεί το είρωνικό παιγνίδι της άμφισημίας στο ίδιο το όμηρικό τους πρότυπο. Άλλα ενώ στον Όμηρο ή περιγραφή της άνθρωποκτονίας ως στρεβλωμένης θυσίας, αν δεν καταχωνιαστεί στον Κάτω Κόσμο (όπως συμβαίνει με την αφήγηση του Άγαμέμνονα στη Νέκυια), οφείλει να πάρει την προσεκτικότερη μορφή του ύπαινιγμού και της παραβολής, στο θέατρο του Διονύσου το έγκώμιο της θυσιαστικής βίας ακούγεται το ίδιο καθαρά με την καταγγελία της, την όποία άλλωστε και ύπηρετεί.

Πρός την κατεύθυνση μιās λογοτεχνικής μεταποίησης του όλολογμού κινήθηκε ο πατέρας της τραγωδίας ήδη το 467 π.Χ. στους *Έπτά επί Θήβας*, όπου τά δραματικά συμφραζόμενα του γυναικείου τελετουργικού επιφωνήματος δεν είναι εκείνα της φονικής ενέδρας, αλλά της πολιορκίας που θα λυθεί με την άμοιβαία άδελφοκτονία. “Οτι έχουμε να κάνουμε με ένα διανοητικό πείραμα και όχι με κανονική χρήση της τυποποιημένης κραυγής φαίνεται από το λαογραφικό μετασχόλιο που παρεμβάλλεται: *Έλληνικόν νόμισμα θυστάδος βοής* (269). “Έχοντας επανειλημμένως συστήσει σ' έναν Χορό πανικόβλητο από τους κομπασμούς των Άργείων να ήσυχάσει γιατί με την ήττοπάθεια αυτή άποκαρδιώνει τους πολίτες (κυρίως

έπ.· Adkins (1969)· Muellner (1976) 68–99· Reynen (1983) 71–179 passim· Létoublon (1983)· Kyriakou (2001).

57. Για το έρμηνευτικό αυτό βραχυκύκλωμα πβ. Eitrem (1920) 47· Rudhardt (1958) 179· Corlu (1966) 122· Moritz (1979) 211· Dillon (2002) 242· Amendola (2006) 90· Bremmer (2019) 315. — Για τον όλολογμό στον Αίσχύλο πβ. τις άπόψεις των: Haldane (1965) 33 σημ. 5, 35–38 (κραυγή χαράς, της νίκης, της μάχης)· Amendola (2006) 87–97 (θέση της γυναίκας, νικητήρια κραυγή).

182–94 και 236–8), ὁ Ἐτεοκλῆς θὰ παρακινήσει τὶς γυναῖκες, ποὺ εἶχαν προσπέσει στὰ ἀγάλματα τῶν θεῶν θρηνηλογώντας ἀφόρητα, νὰ ὑψώσουν ὀλολυγὴ, ἀφοῦ πρῶτα ὅμως γίνουν οἱ κατάλληλες προσευχές (265–70):

*καὶ πρὸς γε τούτοις ἐκτός οὔσ' ἀγαμάτων
εὔχον τὰ κρείσσω, ξυμμάχους εἶναι θεούς·
κάμῶν ἀκούσασ' εὐγμάτων ἔπειτα σὺ
ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιώνισον,
Ἑλληνικὸν νόμισμα θυστάδος βοῆς,
θάρος φίλοις, λύουσα πολέμιον φόβον.*

Ὅμως αὐτὸ δὲν εἶναι ὅλο: Μόλις ἀποτραβηχτεῖς ἀπ' τ' ἀγάλματα, πὲς τὴν καλύτερη εὐχή, οἱ θεοὶ νὰ σταθοῦν σύμμαχοί μας. Κι ἀφοῦ πρῶτα ἀκούσεις τί τάματα θὰ τάξω ἐγώ,⁵⁸ ὕστερα ἐσύ, σὰν νὰ ψέλνεις παιάνα τῆς μάχης, ὀλολυγμὸ σῦρε ἱερὸ νὰ φανεῖ τὸ καλὸ, τὴν κραυγὴ ποὺ οἱ Ἕλληνες ἔθιμο ἔχουνε ὅταν θυσιάζουν, στοὺς δικούς μας νὰ δώσει κουράγιο, νὰ τοὺς φύγει ὁ φόβος τοῦ ἐχθροῦ.

Αὐτὸ τὸ χωρίο μπορεῖ νὰ ἀντιμετωπίζεται κατὰ τὸ δοκοῦν, σὰν τὸ διαυγέστερο “παράλληλο” ποὺ δῆθεν τεκμηριώνει τὸ νόημα τῆς θυστάδος βοῆς ὡς κραυγῆς θριάμβου ἢ ὡς ἐπίκλησης τῶν θεῶν ἢ —ἀκόμα χειρότερα— τὴ χρήση τῆς στὶς μάχες μὲ σκοπὸ τὴν ἐμψύχωση τοῦ στρατεύματος (270).⁵⁹ Στὴν πραγματικότητα ὅμως ἔχουμε καὶ πάλι νὰ κάνουμε μὲ λογοτεχνικὴ ἐπινόηση ὅπου οἱ κώδικες τῆς θρησκευτικῆς ἐμπειρίας ὑπάγονται στὶς συνθῆκες μιᾶς κρίσης. Ἀπαγορεύοντας τὶς ἄτακτες φωνὲς τοῦ φόβου, ὁ Ἐτεοκλῆς προτρέπει τὶς γυναῖκες νὰ κραυγάσουν συντεταγμένα, ὅπως ξέρουν νὰ κάνουν στὶς θυσίες τῆς πόλεως. Ἐχοντας ἤδη ἐπικαλεσθεῖ τὴ σιωπὴ καὶ τὸν περιορισμὸ ποὺ προβλέπεται γιὰ τὸ φύλο τους στὴν ἡμερήσια διάταξη (232), τώρα τὶς παροτρύνει

58. Ὅπως εἰσηγήθηκε ὁ Deubner (1941) 22: “Der Ruf soll erfolgen, wenn Eteokles sein Gelübde gesprochen hat”. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὸ *κάμῶν ἀκούσασ' εὐγμάτων* (267) ἀναφέρεται στὰ σφάγια καὶ τὰ λάφυρα ποὺ ὁ Ἐτεοκλῆς ὑπόσχεται στοὺς θεοὺς ἂν νικήσει (275–78). Ἡ ἐρμηνεία ποὺ ἐκλαμβάνει τὰ *εὐγματα* ὅχι γενικότερα, μὲ τὴ σημασία προσευχῆ (“κι ἀφότου ἀκούσεις τὴ δική μου τὴ δέηση”), ἀλλὰ εἰδικότερα, ὡς τάματα, εἶναι ἰδιαίτερα ἐλκυστικὴ, καθὼς μὲ τὴ διαφοροποίηση αὐτὴ ἀναδεικνύεται ἡ ὑπόσχεση θυσίας.

59. Στοὺς ἀντίποδες τῆς δικῆς μας προσέγγισης, πβ. Giordano-Zecharya (2006) 68–71, ἡ ὁποία νομίζει ὅτι ἡ ρῆση τοῦ Ἐτεοκλῆ ἀποτελεῖ “a positive ‘rulebook’ of the customary Greek ways to interact with the gods in civic religion” (69) καὶ ἀντιστοίχως βλέπει ἐδῶ κανονικὴ συνύπαρξη ἀνάμεσα σ' ἓναν ὀλολυγμὸ ἄσχετο, δῆθεν, μὲ θυσία καὶ τὸν παιάνα (70, μὲ τὴ σημ. 56 ὅπου ὑποστηρίζει τὴ δική της ἐκδοχὴ γιὰ τὸ *Ἑλληνικὸν νόμισμα*).

ν' ἀνακτῆσουν τὴν κοινωνικὴ τους ταυτότητα ὅπως ἀρθρώνεται στὴν τελετουργία, ὥστε ὑπερνικώντας τὸν ὀλέθριο πανικό τους νὰ συμβάλουν κι αὐτὲς δυναμικὰ στὴν ἄμυνα, ἢ αἰσθησι τῆς ὁποίας μεταδίδεται στὸ κοινὸ μὲ τοὺς θορύβους τῆς ἐπέλασης.⁶⁰ Τὸ παθητικὸ ἐπιφώνημα (ὄλολυγμός) ἀναβαθμίζεται σὲ ἐνεργητικὸ ἄσμα (παιάν), ὥστόσο ἡ ἀντιστροφή κρύβει εἰρωνεία. Ὁ Χορός, ποὺ αὐτοαναφορικὰ σχολίαζε *θεόμοι* στὴν ἀρχὴ τῆς παρόδου (78), στὴν ἐξέλιξη τῆς πλοκῆς θὰ ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ μάθει νὰ θρηνεῖ ὅπως ἀρμόζει.

Ὁ Αἰσχύλος ἀξιοποιεῖ τὰ κεκτημένα τῆς ὁμηρικῆς ποίησης. Ἀποδεσμεύοντας τὸν τελετουργικὸ ὄλολυγμὸ τῶν γυναικῶν ἀπὸ τὸ αὐστηρὸ πλαίσιο τῆς θυσιαστικῆς διαδικασίας, δηλώνει μέσ' ἀπὸ τὴν αὐτονόμηση τῆς ὄλολυγῆς τὴν ἰδέα τῆς θυσίας. Ἡ ἔνταση τῆς αἵματοχυσίας ἀνακαλεῖται μὲ χρήσεις τοῦ ὄρου, στὸ ὑπόβαθρο τῶν ὁποίων ἡ ἐπικείμενη ἀνθρωποκτονία ἀναγγέλλεται μέσῳ τῆς ἀναφορᾶς στὴν τέλεση εὐτακτῆς θυσίας — ἡ στρέβλωση ἀκολουθεῖ.⁶¹ Γιὰ τὸν τραγικὸ Ἑτεοκλῆ τὸ τελετουργικὸ ἐπιφώνημα δὲν εἶναι μόνον ἡ γλώσσα τοῦ συναισθήματος, ὅπως ἦταν γιὰ τὴν ἐπικὴ Πηνελόπη (δ 767), ἀλλὰ ἐξίσου καὶ ἓνα ἐκλεπτυσμένο ἤδη στὸ ἔπος λογοτεχνικὸ μοτίβο, στὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ἀνταποκριθεῖ μὲ τὸν τρόπο του καὶ ὁ ἴδιος γιὰ νὰ ἀνασυσταθεῖ ἡ τεταμένη ἀτμόσφαιρα. Ἡ πρώτη παρατήρηση δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ἀκόλουθη: Ἀφοῦ παραγγεῖλει μιὰ καταχρηστικὴ ὄλολυγὴ σύμφωνα μὲ τὸ ὁμηρικὸ πρότυπο, ὁ Ἑτεοκλῆς θὰ ὑποσχεθεῖ στοὺς πολιοῦχους θεοὺς θυσίες (271–78), ἐπαναλαμβάνοντας ἔτσι τὸ σχῆμα τῆς εἰκονικῆς θυσίας ἀπὸ τὸ Ζ τῆς *Ἰλιάδας* (ἐξἄλλου ἡ Θήβα πολιορκεῖται ὅπως ἡ Τροία),⁶² ὅπου ἤδη ἡ θυσιαστήρια ὄλολυγὴ περιλαμβάνεται καταχρηστικὰ στὴν τελετουργία (τὴν προσφορὰ σφαγίων ὑποκαθιστᾷ ἡ μνεῖα τους στὴν προσευχή), ἀλλὰ μὲ τὴν ἴδια σειρὰ ὅπως στὴ σκηνὴ τοῦ ὑπερώου στὸ δ τῆς *Ὀδύσειας* (ἡ ὄλολυγὴ διαδέχεται τὴν προσευχὴ ὅπου ἀναφέρονται σφάγια). Στὴ δέησή του μάλιστα ὑπόσχεται νὰ ραντίσει τοὺς βωμοὺς μὲ τὸ αἷμα ἀρνιῶν (275): *μήλοισιν αἰμάσσοντας ἐστίας θεῶν*.⁶³ Τὴν πρωθύστερα καὶ

60. Βλ. ἐνδεικτικὰ *βοᾶν/βοή* (64, 84, 89, 269, 329, 392, 394, 468, 487)· *ἐπηλάλαξεν* (497· πβ. 954).

61. Πβ. τὶς ἀναφορὲς σὲ θυσία 14–5: *θεῶν ἐγχωρίων / βωμοῖσι*· 43: *ταυροσφαγοῦντες*· 180: *φιλοθύτων δε τοι πόλεος ὀργίων*· 230, 379: *σφάγια*· 701: *θεοὶ θυσίαν δέχονται*.

62. Σχετικὰ μὲ τὴν “πόλη τῶν γυναικῶν” στοὺς *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* καὶ στὸ Ζ τῆς *Ἰλιάδας* πβ. Ieranò (2002), ὁ ὁποῖος ὥστόσο δὲν κατανοεῖ τὴ λειτουργία τῆς ὄλολυγῆς στὰ δύο κείμενα (βλ. Καρδαμίτσης [ὑπὸ ἔκδοση]).

63. Λογοτεχνικὲς μαρτυρίες αὐτῆς τῆς πρακτικῆς: Βακχυλ. 11. 111: *χαῖνόν τέ μιν* [sc. *βωμόν*] *αἵματι μήλων*· Ἐμπεδ. ἀπ. 128.8 D.-K.: *ταύρων δ' ἀκρόητοισι φόνοις οὐ δέυετο βωμός*· Εὐρ. *Ἀνδρ.* 260: *σφάζ', αἱμάτου θεᾶς βωμόν*· Ἀριστοφ. *Εἰρ.* 1020: *οὐδ' αἵματοῦται*

σχολαστικά ἐπιστρατευμένη ὀλολυγή (ἀκουστική ἐντύπωση) διαδέχεται λοιπὸν ἡ μνεῖα στὸ αἶμα τῆς εὐσεβοῦς προσφορᾶς (ὀπτική ἐντύπωση), συμπληρώνοντας σωρευτικά τὴ φραστική ἀναπαράσταση τῆς ζωοθυσίας. Ὁ Αἰσχύλος παραλαμβάνει ἀπὸ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη τὴ λειτουργικὴ αὐτονόμηση τῆς θυσιαστήριας ὀλολυγῆς, ἡ ὁποία στὴν κατάσταση ἔκτακτης ἀνάγκης δὲν συνοδεύει πραγματικὴ θυσία, ἀλλὰ μόνον ἐκφράζει τὴν ιδέα τῆς θυσίας ὥστε νὰ εὐοδώνεται ἡ συμβολικὴ τέλεσή της.⁶⁴

Μένει νὰ δοῦμε ἀπὸ κοντὰ τὴν ἰδιομορφία τοῦ ὀλολυγμοῦ ποὺ παραγγέλνει ὁ Ἐτεοκλῆς στὸν Χορὸ (268): *ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιώνισον*. Ὁ ὀλολυγμὸς δὲν παιανίζεται, ὀλολύζεται. Ἄντι λοιπὸν νὰ ὑποθέσουμε σύμπτωση ἢ συνάφεια μὲ *παιᾶνα*, θὰ δεχθοῦμε τὸ ἀντίστροφο, συγκερασμὸ ἐμφατικὸ καὶ παράδοξο, στηριγμένον σὲ ἀντιφωνίες ὅπως οἱ μαρτυρούμενες, καθὼς οἱ δύο ὅροι ποὺ ἐδῶ συγχωνεύονται ἀλλοῦ ἀπαρτίζουν ἀντιθετικὸ ζεῦγος: Σὲ ἀπόσπασμα τῆς Σαπφῶς, σὲ διθύραμβο τοῦ Βακχυλίδη, ἀλλὰ καὶ στὸν Ξενοφῶντα τὸ *ὀλολύζειν* τῶν γυναικῶν παραλληλίζεται ἀντιφωνικά μὲ τὸ *παιανίζειν* τῶν ἀντρῶν, ἐνῶ σὲ ὑπόρχημα τῶν *Τραχινίων* τοῦ Σοφοκλῆ ἐπίσης ἀπαντᾷ συγκερασμὸς τῶν δύο φωνῶν.⁶⁵ Ἡδη λοιπὸν πρὶν ἀπὸ τὴν *Ὀρέστεια* ὁ Αἰσχύλος δὲν διευρύνει ἀπλῶς τὴ λειτουργία τῆς τελετουργικῆς κραυγῆς τῶν γυναικῶν, ἀλλὰ τὴν ἀναμιγνύει μὲ

βωμός, *Θεσμ.* 695: *καθαματώσει βωμόν*. Βλ. Stengel (1910) 18 ἐπ. · Burkert (2011) 98 · Ekroth (2005), μὲ εἰκονογραφικὴ τεκμηρίωση.

64. Γιὰ τὴ μηχανιστικὴ ἀντίληψη, ἀπὸ τὴν ὁποία ἡ μελέτη τοῦ ἠχητικοῦ αὐτοῦ φαινομένου δὲν κατάφερε ὡς τώρα νὰ χειραφετηθεῖ, εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ ἀδυναμία τῆς θετικιστικῆς προσέγγισης νὰ προβεῖ στὴ διάκριση ποὺ εἰσηγοῦμαστε ἐδῶ. Ἐτσι, π.χ., ὁ Schwenn (1927) 40 προσέχοντας τὴν ἐμπόλεμη κατάσταση σὲ Τροία (Z 301) καὶ Ὁθήβα (*Ἐπτὰ* 268) βλέπει στὴν ὀλολυγὴ κάτι σὰν κραυγὴ βοήθειας γιὰ τὴν εἰδοποίηση τῆς προστάτιδας θεᾶς. Ὁ Medda (2017) 2. 29 ἀπλουστεύει, πάλι, ὑπερβολικά ὅταν θεωρεῖ ὅτι ἐδῶ ἔχουμε ὀλολυγμὸ στὸ πλαίσιο προσευχῆς.
65. Σαπφ. ἀπ. 44.30–4 V.: Τὴ γαμήλια ὀλολυγὴ τῶν ὄριμων γυναικῶν, θρηνητικὴ ἀντίδραση γιὰ τὸν συμβολικὸ θάνατο τῆς νύφης, διαδέχεται ὁ παιάνας τῶν ἀντρῶν, ἐπευφημία γιὰ τὴ συμβολικὴ νίκη τοῦ γαμπροῦ (*γύναικες δ' ἐλέλυσσον ὅσαι προγενέστεραι ≠ πάντες δ' ἄνδρες ἐπήρατον ἴαχον ὄρθιον / πάον' ὀγκαλέοντες*). Βακχυλ. 17.119–29 M.: Οἱ κοπέλες ὑποδέχονται δραματικά τὴν ἀνάδυση τοῦ Θησέα ἀπὸ τὴ θάλασσα, οἱ νεαροὶ ἀποκρίνονται θριαμβικά στὸ ἴδιο γεγονός (*κοῦραι ... ἀλόλυξαν ≠ νέοι παιάνισαν*). Ξεν. *Κύρ. ἀν.* 4.3.18: Τὴν καλοσημαδιὰ (*ἐπεὶ δὲ καλὰ ἦν τὰ σφάγια*) οἱ στρατιῶτες ὑποδέχονται μὲ παιάνα καὶ πολεμικὲς ἀλαλαγές, οἱ ἑταῖρες τῆς ἐκστρατείας μὲ τελετουργικὴ ὀλολυγὴ (*ἐπαιάνισον πάντες οἱ στρατιῶται καὶ ἀνηγάλαζον ≠ συνωλόλυζον δὲ καὶ αἱ γυναῖκες ἅπασαι*). — Μία περίπτωση συγκερασμοῦ τῶν τελετουργικῶν εἰδῶν στὴ μία γυναικεία φωνὴ (ἐναλλαγὴ ὀλολυγῶν καὶ παιάνα ἀπὸ ὀμάδα παρθένων) ἔχουμε στὸ χορικὸ Σοφ. *Τραχ.* 205–15: *ἀνολολυξάτω* (205) — *ὀλολυγαῖς* [Καψωμένος· *ἀλαλαγαῖς / ἀλαλαῖς χφφ*] (206) — *ὁμοῦ δὲ παιᾶνα παι-/ᾶν' ἀνάγεται* (210–11)· τὸ πράγμα περιπλέκεται μὲ τὴν ὀμάδα τῶν ἀντρῶν ποὺ παιανίζει ταυτόχρονα (207–9), ἡ ἀντιφωνία ὡστόσο αἴρεται.

τὸ ἀντίθετό της, τὸ τραγούδι τοῦ Ἀπόλλωνα — ἐν προκειμένῳ ὄχι ἀκόμα τὸ εὖχος, ἀλλὰ ἓνα ἄλλο εἶδος λόγου μὲ πεδίο ἀναφορᾶς τὸν πόλεμο: Στις ὁδηγίες τοῦ Ἐτεοκλῆ πρὸς τὸν Χορὸ ἢ θυσιαστήρια ὀλολυγῆ καταλήγει νὰ συμπέσει μὲ τὸν ἐμβατήριο παιάνα, ποὺ ἐμψυχώνει τὸ παρατεταγμένο στράτευμα καθὼς μπαίνει στὴ μάχη.⁶⁶ Συμμετρικά, στοὺς κομπασμοὺς τοῦ ἀδελφοῦ του, ὁ νικητήριος παιάνας ἀναμιγνύεται μὲ τὴν κραυγὴ τοῦ Διονύσου: Κάνοντας τὴν ἐμφάνισή του ὁ ἔβδομος ἀπὸ τοὺς ἑφτά, ὁ Πολυνείκης, εὐχεται ἀφοῦ ἀνεβεῖ στίς ἐπάλλξεις καὶ “ἀφοῦ ψάλω, σὰν νὰ κραυγάζω ἐκστατικά γιὰ τὸν Ἰακχο, τὸν παιάνα τῆς νίκης” (635: *άλωσιμον παιῶν’ ἐπεξιακχάσας*) ν’ ἀλληλσκοτωθεῖ μὲ τὸν ἀδελφό του, εἰδάλλως, ἂν ἐπιζήσουν καὶ οἱ δύο, νὰ τοῦ ἀνταποδώσει τὴν ἐξορία.⁶⁷

Ἡ τραγικὴ ποίηση ἀπαιτεῖ κυρίως τὴ διάθλαση καὶ τὴ μετάθεση τῶν τελετουργικῶν μορφῶν, ὄχι τὸν ἀπλὸ ἀντικατοπτρισμὸ τους.⁶⁸ Μέσω τῆς μιᾶς σφαγῆς (θυσία) ἐπανερμηνεύεται ἡ ἄλλη (μάχη), ὥστε νὰ καταδειχθεῖ σαφέστερα ἡ φύση ἐνὸς πολέμου ὅπως αὐτός, μὲ διακύβευμα τὸν φόνο τοῦ ἀδελφοῦ. Ἄν θυσία καὶ μάχη εἶναι μορφές σφαγῆς, τότε ὁ παιάνας ποὺ γίνεται “κραυγὴ τῆς σφαγῆς” ἀναγγέλλει τὸ αἷμα μιᾶς στρεβλωμένης θυσίας: τὸν φόνο συγγενῶν στὴν ἐμφύλια σύρραξη. Αὐτὴν τὴν πραγματικότητα ὑποδηλώνει ἡ ἀλληλεπικάλυψη πολέμου καὶ ἀνθρωποθυσίας (268–70), ποὺ ἔχει ἓνα προηγούμενο στὴν ἀμφίσημη δήλωση τοῦ Ἐτεοκλῆ ὅτι δουλειὰ τῶν ἀντρῶν εἶναι νὰ προσφέρουν σφάγια στοὺς θεοὺς ὅταν ἀναμετριοῦνται μὲ τὸν ἀντίπαλο, ἐνῶ οἱ γυναῖκες πρέπει νὰ

66. Γιὰ τὸν ἐμβατήριο παιάνα βλ. μαρτυρίες ἱστορικῶν καὶ τραγικῶν στὸν Pritchett (1971) 105–8.

67. Διονυσιακὴ μεταφορὰ στοιχειοθετεῖται ἐδῶ μὲ τὸ *ἐπεξιακχάσας*, καθὼς τὸ *ἄπαξ λεγόμενον* παραπέμπει στὸν Ἰακχον, ὅμως κανονικὰ δὲν προβλέπεται σύνδεση τοῦ *παιῶνος* μὲ τὴ διονυσιακὴ κραυγὴ: βλ. Marinis (2012) 32 σημ. 1. Πβ. Lonis (1979) 122 ἐπ., ὁ ὁποῖος ἀμφιταλαντεύεται ἀνάμεσα σὲ δύο ἐρμηνεῖες ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ἰσχύουν ταυτόχρονα: ἀπ’ τὴ μιὰ μεριά τίς κραυγές πρὸς τιμὴν τοῦ Ἰακχου, ἀπ’ τὴν ἄλλη τὸ *ιακχάζω* ἐδῶ νὰ ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ σύνηθες στὸ λεκτικὸ τῶν τραγικῶν *ιάχω* (“*prousser un cri*”). — Γιὰ τὴ δεύτερη αὐτὴ περίπτωσι συγκερασμοῦ τελετουργικῶν εἰδῶν κραυγῆς ποὺ ἔχουμε ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ προσθέσουμε ὅτι ἡ ἔμμεση ἐπικλήση τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὸν Πολυνείκη κάθε ἄλλο παρὰ τυχαῖα ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὴν ἀναγγελία τῆς ἀμοιβαίας ἀδελφοκτονίας (636): *σοὶ ξυμφέρεσθαι καὶ πτανὸν θανεῖν πέλας*: ἀντιστοιχὴ στόχευση ἔχει ὁ συγκερασμὸς θυσιαστήριας ὀλολυγῆς καὶ παιάνα στὴ ρήση τοῦ Ἐτεοκλῆ, ὅπως ὑποστηρίζουμε ἐδῶ (βλ. καὶ σημ. 65).

68. Ἐνῶ κατανοεῖ ὅτι οἱ γυναῖκες ἐδῶ καλοῦνται ν’ ἀναλάβουν τὸν ρόλο τῶν ἀντρῶν, ὁ Käppel (1992) 81 ἐπ., νομίζοντας ὅτι θὰ γίνεθαι θυσία πρὶν ἀπὸ τὴ μάχη (82: “*bei dem um den Sieg bittenden Opfer*”), παραφράζει ἐσφαλμένα, ἀφοῦ στὴ ρήση τοῦ Ἐτεοκλῆ ὑπάρχει μόνον ὑπόσχεση θυσίας, ἐνῶ ὁ ὀλολυγμὸς πρόκειται ν’ ἀντηχηθεῖ ἐν κενῷ. Ὁ Amendola (2006) 92 ὑπερβάλλει θεωρώντας τὸν ὀλολυγμὸ ἔκφραση τῆς ὑποδοῦς θέσης τῶν γυναικῶν.

μένουν κλεισμένες στὰ σπίτια τους (230–32). Μολονότι θὰ μπορούσε νὰ τοποθετήσῃ χρονικὰ τὸν *ὄλολυγμόν* πὸν ζητᾶ ἀπὸ τὶς γυναῖκες στὴ διάρκεια τῆς τέλεσης τῆς ζωοθυσίας πὸν ὑπόσχεται, ὁ Ἐτεοκλῆς τοὺς ὀρίζει νὰ ὑψώσουν ὄλολυγὴ ἀμέσως μετὰ τὰ εὔγματα πὸν θὰ διατυπώσῃ· ἔτσι ἡ τελετουργικὴ κραυγὴ καταλήγει νὰ μὴν ἀφορᾷ στὰ ζῶα πὸν θὰ θυσιάζῃ ὁ Ἐτεοκλῆς μετὰ τὴν νίκη του, ἀλλὰ —ὅπως διορατικὰ παρατήρησε ὁ Pierre Vidal-Naquet— στὸν ἄνθρωπο πὸν ἔτοιμαζόταν νὰ σκοτώσῃ.⁶⁹ Στὴ θυσιαστικὴ μεταφορὰ πὸν ἀναδύεται, ὅπως στὸ Ζ τῆς *Ιλιάδας*, μέσα σὲ ἀλλοιωμένα, ἐνόψει τῆς μάχης, τελετουργικὰ συμφραζόμενα, ὁ συνεκτικὸς ρόλος πὸν ἀναλαμβάνει ἡ ὄλολυγὴ εἶναι ν' ἀποφορτίσει τὴν τεταμένη γιὰ τοὺς δρῶντες ἀτμόσφαιρα, συνάμα ὅμως ν' ἀνακαλέσει, μέσω τῆς ἀναφορᾶς σὲ ἐκκρεμῆ θυσία, τὴν οἰκεία παράσταση τῆς αἵματοχυσίας, προεξαγγέλλοντας ἔτσι στὸ κοινὸ τοῦ ἔργου τὸν ὄλεθρο πὸν ἔπεται.

Μὲ τὴν περιγραφὴ τῆς ὑπεσχημένης θυσίας, μιὰ προβολὴ στὸ μέλλον, δραματοποιοῦνται οἱ ἐλπίδες πὸν ἐναποτίθενται στὴ λατρεία τῶν πολιούχων, ἐνῶ συνάμα —ἡ εἰρωνικὴ ἀντιστροφή εἶναι σημαίνουσα— προδιαγράφεται ὁ ἐπικείμενος θάνατος τοῦ ἴδιου τοῦ βασιλιᾶ, θύτη μαζὶ καὶ θύματος σὲ ἀλληλοσφαγίῃ. Σὲ αὐτὴν τὴν τραγωδίᾳ τὸ νόημα τῆς ὄλολυγῆς, δραματικῆς καὶ ἀμφίσημης ἤδη στὴν κανονικὴ τελετουργία, δὲν θὰ μπορούσε νὰ εἶναι λιγότερο διαφορούμενο. Αὐτὸ θὰ ἐπιβεβαιωθεῖ στὸ τρίτο στάσιμον, πὸν ἀνοίγει μὲ τὴν ἀπορία τοῦ Χοροῦ πρὸς τοὺς θεοὺς ἂν πρέπει νὰ πανηγυρίσει ἢ νὰ θρηνησεῖ (825–28): “Ἄραγε εἶμαι νὰ χαίρομαι, ὄλολυγὴ ν' ἀνακράξω πὸν ἡ πόλη μας ἄβλαφτη σώθηκε, ἢ μήπως πρέπει νὰ κλάψω τοὺς ἄθλιους, κακορίζικους ἀρχηγούς τοῦ πολέμου, πὸν δίχως τέκνα πιά μένουσιν;” Τὴν ὄλολυγὴ θὰ ἦταν αὐτή; Στὸ ἔργο ἡ προοπτικὴ τοῦ θρήνου ἔχει περιγραφεῖ καὶ γιὰ τὰ δυὸ ἀδέρφια μὲ παράγωγο τοῦ οἰμῶζω (8 ~ 1023: οἰμῶγμασιν). Ἐνῶ στὴ διάρκεια τοῦ χορικοῦ θὰ μεταφερθοῦν στὴ σκηνὴ τὰ πτώματα τοῦ Ἐτεοκλῆ καὶ τοῦ Πολυνείκη, ὁ Χορὸς στὸν αὐτοαναφορικὸ στοχασμὸ του σχετικὰ μὲ τὰ διαθέσιμα τελετουργικὰ ἐπιφωνήματα ταλαντεύεται ἀνάμεσα σὲ δύο ἐπιλογές, τὴν κραυγὴ θριάμβου (825: *πότερον χαίρω κάπολολύξω*) καὶ τὸν θρήνο (828: *κλαύσω*). Ὅμως ἡ διάτορη κραυγὴ εἶναι, στὸν πυρήνα τῆς, θρήνος. Οἱ γυναῖκες παραπέμπουν στὸ εὐφρόσυνο ἐπιφώνημα πὸν τοὺς εἶχε παραγγείλει ὁ Ἐτεοκλῆς (825: *κάπολολύξω* ~ 268: *ὄλολυγμόν*) μόλις τώρα, μετὰ τὸν

69. Βλ. Vidal-Naquet (1986) 125: “S’il en est bien ainsi, il [*l’ololugmos*] doit accompagner non le sacrifice ni même le salut de la patrie, mais la guerre, non la mort d’un animal, mais la mort des hommes. Le poète et son public le savent, Étéocle se prépare à tuer un homme, le plus proche de tous ses proches.”

θάνατο του, όταν πια ὁ ὀλολυγμὸς ἔχει ἐκ τῶν πραγμάτων ἐπιστρέψει στὴν ἀρχέγονη σημασία τοῦ θρήνου. Βρίσκουμε καὶ πάλι τὸν ὄρο γιὰ τὴ θυσιαστήρια ὀλολυγὴ νὰ χρησιμοποιεῖται ἀναστοχαστικά, ἐφόσον τίθεται ἢ προβληματικὴ τῆς καταλληλότητας τῶν τελετουργικῶν συμβάσεων. Ἀνελλιπῶς παραπέμπει στὸ χυμένο αἷμα, σὲ αὐτὸν ὅμως τὸν πόλεμο πρόκειται γιὰ τὴν ἀλληλοσφαγὴ δύο ἀδελφῶν, ἔτσι ἢ φονικὴ βία ἔχει πάρει διαστάσεις ἀντικανονικῆς θυσίας. Τὴ σύζευξη τῆς ὀλολυγῆς μὲ τὴ χαρὰ τοῦ θριάμβου (825) προετοίμασε ἢ τεχνητὴ ταύτισή της μὲ τὸν παιάνα (268)· ὅταν ὅμως ὁ ὄρος ἀποκαθίσταται στὸ θρηνητικὸ νόημά του, ἔχει γίνεи πιά φανερὸ ὅτι ἐνόψει μιᾶς τέτοιας μάχης ἀναστέλλεται καὶ ἡ ἀποτελεσματικότητά κάθε παιάνα (πβ. 635).

Ἄν θελήσει κανεὶς νὰ ἀνιχνεύσει τὸ μοτίβο τῆς τελετουργικῆς κραυγῆς στὴν Ὁρέστεια,⁷⁰ θὰ διαπιστώσει τὴ διαπλοκὴ ὀλολυγμοῦ καὶ εὐχούς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ Ἀγαμέμνονα ὡς τὸ τέλος τῶν *Εὐμενίδων*. “Dabei ist die freudige Ololyge schon in der Odyssee vertreten”:⁷¹ Ἄν ἰσχύει κάτι τέτοιο, τότε πολὺ διαφορετικὰ ἀπ’ ὅ,τι νομίζεται. Ἐνῶ τὰ δύο αὐτὰ μοτίβα στὸ ὀδυσσειακὸ πρότυπο ἐμφανίζονται συνδυασμένα μὲ τέτοιον τρόπο ὥστε τὸ δεύτερο νὰ συγκαλύπτει τὸ πρῶτο, στὴν αἰσχύλεια μετάπλαση, ὅπου βρίσκονται σταθερὰ σὲ ἐμφανῆ συνάρτηση μὲ τὴν ἰδέα τῆς θυσίας, καταλήγουν νὰ συμπέσουν. Ἐτσι ἔρχεται στὸ φῶς ἓνα ὀλόκληρο θεατρικὸ ἐργαστήριό τῆς στρεβλωμένης τελετουργίας καὶ τῆς θυσιαστικῆς μεταφορᾶς.

Ἡ πρώτη ἀναφορὰ σὲ ὀλολυγὴ γίνεται ἤδη στὴν προλογικὴ ρήση τοῦ Φύλακα καὶ ἔχει, ἐκ πρώτης ὄψεως, τὸ νόημα τοῦ πανηγυρισμοῦ: Ἀναγγέλλοντας τὴν ἐπιστροφή τοῦ Ἀγαμέμνονα μόλις δεῖ τὸ σῆμα τῆς φωτιᾶς μὲ τὸ νικητήριό ἐπιφώνημα *ιοῦ ιοῦ* (Ἄγ. 25), ὁ Φύλακας σχολιάζει ὅτι μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν καλεῖ τὴν Κλυταιμῆστρα νὰ σηκωθεῖ μέσα στὴ νύχτα “γιὰ νὰ ὑψώσει ἓναν ὀλολυγμὸ καλοσήμαδο σὲ προὑπάντηση αὐτοῦ ἐδῶ τοῦ πυρσοῦ” (28–29): *ὀλολυγμὸν εὐφημοῦντα τῆιδε λαμπάδι / ἐπορθιάζειν*. Ἐφόσον λέγεται ὅτι ἡ θηλυκὴ κραυγὴ θὰ ἀντηχήσει σὰν ἀπόκριση στὴν ἀρσενικὴ, ὁ παραλληλισμὸς τους παραπέμπει στὴν ἀντιφωνικὴ δομὴ τελετουργίας· τὸ *ιοῦ ιοῦ* τοῦ ὑπηρέτη ἐπέχει θέση ἀλαλαγμοῦ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ἀρρένων, τὸν ὁποῖο θὰ διαδεχθεῖ ὁ ὀλολυγμὸς

70. Μποροῦμε νὰ κρατήσουμε τὶς παρατηρήσεις τοῦ Amendola (2006) 90 ὅτι στὸν Ἀγαμέμνονα “Ἦ ὀλολυγμὸς sembra essere rito unico e autosufficiente” καὶ τοῦ Medda (2017) 2. 29 ὅτι στὴν Ὁρέστεια ἔχει γίνεи “leitmotiv”.

71. Deubner (1941) 10.

τῆς κυρίας του.⁷² Περνώντας στὴν κατάσταση ποὺ ἐπικρατεῖ στὸ παλάτι, δικαιολογεῖ τὴ δική του μυστηριακὴ εὐφημία ὡς πρὸς τὸ ἀσφυκτικὸ κλίμα τῆς μοιχείας: *βοῦς ἐπὶ γλώσση μέγας* (36). Αὐτὸ τὸ μεταφορικὸ βόδι μπορεῖ νὰ μὴν ἀναφέρεται στὸ σφάγιο στρεβλωμένης θυσίας (πβ. δ 535 = λ 411: *βοῦν ἐπὶ φάτνη*), ἢ αἱματοχυσία ὅμως διαφαίνεται πίσω ἀπὸ τὴν ὀλολυγὴ, μολονότι αὐτὴ ρητὰ ἀνασημασιοδοτεῖται σὲ πανηγυρισμό, ἀφοῦ ὁ θεατῆς γνωρίζει τι περιμένει τὸν Ἀγαμέμνονα μόλις γυρίσει ἀπὸ τὸν πόλεμο — ἢ φονικὴ ἐνέδρα, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας στὴ Νέκυια τὴν παρομοιάζει μὲ ἀνόσια σφαγὴ βοδιοῦ.⁷³ Ἡ ὀλολυγὴ τῆς Κλυταιμῆστρας δὲν εἶναι μόνο πανηγυρισμὸς γιὰ τὴν ἐπιστροφή τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἀλλὰ συνάμα καὶ προεξαγγελία τοῦ φόνου τοῦ ἀπὸ τὴν ἴδια. Ἐξ ἀρχῆς λοιπὸν διαπιστώνεται ὅτι στὸ θέατρο τοῦ Αἰσχύλου ἢ θεμελιώδης ἀμφισημία τῆς —θρηνητικῆς καὶ ταυτόχρονα θριαμβικῆς— θυσιαστήριας ὀλολυγῆς διατηρεῖται, ὅσο κι ἂν αὐτὴ συνεχῶς, σὲ συμφωνία μὲ τὸ ἀναθεωρητικὸ τέχνασμα τοῦ Ὀδυσσεά στὴ Μνηστηροφονία, προσδιορίζεται θετικά (ἐδῶ μὲ τὴ μετοχὴ *εὐφημοῦντα*), ὥστε κατ' ἐπίφαση νὰ αἴρεται τὸ ἐγγενῶς διαφορούμενο νόημά της, ἐνῶ τὸ τραγικὸ θέατρο τὴν ἔχει ἤδη ἀναβαθμίσει σὲ ζοφερὸ προμήνυμα.

Στὸ κείμενο ἀκολουθεῖται ἀπαρέγκλιτα τὸ σχῆμα τῆς ἀλληλεπικάλυψης τοῦ δυσοίωνου πανηγυρισμοῦ μὲ τὴν ἰδέα τῆς θυσίας. Ρωτώντας τὴν ἀπούσα Κλυταιμῆστρα σὲ τί μπορεῖ νὰ ὀφείλεται ὁ τόσος της ζῆλος, ὁ Χορὸς στὸ ἀναπαιστικὸ μέρος τῆς παρόδου περιγράφει τὴ θυσιαστικὴ δραστηριότητά της (84–103).⁷⁴ Ἀκολουθεῖ, στὸ λυρικὸ μέρος, ἡ σπαρακτικὴ περιγραφή τῆς ἀνθρωποθυσίας στὴν Αὐλίδα ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ θύματος (184–257) — ἐκεῖ περιέχεται ἓνας σαφῆς ὑπαινιγμὸς στὴν ἐκδίκηση τῆς Κλυταιμῆστρας γιὰ τὸν θρησκευτικὸ φόνο τῆς κόρης της (146–55), ἐνῶ ἡ ἀνθρωποθυσία καταγγέλλεται ὡς “ἄ λ λ η θυσία, ἐκτὸς νόμου [*ἦ: δίχως μουσική*], *δίχως γεῦμα*” (150–51: *θυσίαν / ἐτέραν, ἄνομόν τιν', ἄδαιτον*). Μπροστὰ σ' ἓνα τέτοιο φόντο, ἡ Κλυταιμῆστρα μιλάει γιὰ τίς “ὀλολυγές ποὺ ὑψωσα, πιὸ πρὶν, ἀπ' τὴ χαρὰ μου” (587): *ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὑπο, ἀνακαλώντας τὴν ἀνταπόκρισή της στὴ χαρμόσυνη εἶδηση τοῦ Φύλακα μόλις εἶδε τὸ σινιάλο. Καὶ μπορεῖ μ' αὐτὴν της τὴν ἐκδήλωση νὰ ἔδειχνε πῶς ἀλλοφρόνησε, στὴν πραγματικότητα ὅμως*

72. Πβ. Gernet (1983) 248 ἑπ.

73. Πβ. Göttsche (2011) 98–103, ποὺ μολονότι δὲν ἔχει κατανοήσει τίς ὁμηρικὲς ὀλολυγές, ἀναλύει ἐπαρκῶς τὸ χωρίο.

74. Βλ. 86: *περίπεπτα θυσσεῖς*· 91: *βωμοὶ δώροισι φλέγονται*· 101: *ἐκ θυσιῶν ἄς ἀναφαίνεις*· 262: *θυηπολεῖς*.

“ἐγὼ τελοῦσα θυσίαις καί, τὸ ἔθιμο τῶν γυναικῶν ἀκολουθώντας, στὴν πόλη ἀπ’ ἄκρη σ’ ἄκρη ὀλολυγμὸ ξεφώνιζαν ὁ κόσμος, τὸ καλὸ γιορτάζοντας σημάδι” (594–96): *ὁμως δ’ ἔθνον, καὶ γυναικείω νόμωι / ὀλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πόλιν / ἔλασκον εὐφημοῦντες*. Οἱ ἔννοιες τοῦ θριάμβου καὶ τοῦ φόνου συμφύρονται ὀλοένα μέσω τῆς θυσιαστήριας τελετουργίας, παράσταση ἀπὸ τὴν ὁποία ἀδιαλείπτως ὑποβαστάζεται, στὰ ἴδια αὐτὰ συμφραζόμενα, ἢ —αὐτονομημένη, ἀλλὰ ὄχι ἀποκομμένη ἀπὸ τις ὁμόλογες διαδικασίες τῆς σφαγῆς ζώων καὶ ἀνθρώπων— ὀλολυγή. Ἄξι-οσημείωτο εἶναι ὅτι τὴ φορὰ αὐτὴ θεματοποιεῖται ὁ ἔμφυλος χαρακτήρας τῆς κραυγῆς, ποὺ μεταδίδεται παντοῦ, σὲ ἀντίθεση, ἀκριβῶς, μὲ τις ἐπιφυλάξεις ποὺ ἀκούστηκαν στὴν πόλη γιὰ τὴν ἴδια τὴν Κλυταιμῆστρα ἀνάγοντας τὸν ὀλολυγμὸ τῆς σὲ γυναικεῖο συναίσθηματισμὸ (πβ. 592: ἢ *κάρτα πρὸς γυναικός*).

Ἐνθαρρύνοντας τὴν αἰχμάλωτη παλλακίδα νὰ βγεῖ ἀπ’ τὴν ἄμαξα γιὰ νὰ περάσει κι ἐκεῖνη στὰ ἐνδότερα, ἢ γυναικία τοῦ Ἀγαμέμνονα σαρκάζει μὲ ἀμφίσημες διατυπώσεις ποὺ ὑπαινικτικὰ ἀναγγέλλουν τὴν πρόθεση τῆς νὰ τελέσει “θυσία”, ἐννοώντας τὸν φόνο στὸ λουτρό.⁷⁵ Ὅταν ἡ Κασσάνδρα φτάσει στὴν ἐξώθυρα τοῦ παλατιοῦ καὶ δεῖ τὸ πέτρινο σύμβολο τοῦ Ἀπόλλωνα Ἀγυῖα, θὰ ἀναρωτηθεῖ σὲ ποιοῦ σπῆτι νὰ τὴν ἔφερε ὁ θεὸς αὐτός, γιὰ ν’ ἀκουστεῖ ἀπὸ τὸν Χορὸ ἢ ἀπόκριση: “στῶν Ἀτρειδῶν” (1087–88). Ἡ διεύθυνση εἶναι σωστή (1090–92): “Ἄα! Ἄα! Ἐνα σπῆτι ποὺ μισεῖ τοὺς θεοὺς, ποὺ ξέρει πολλές ἱστορίες γιὰ ἐγκλήματα φόνου συγγενῶν καὶ γιὰ κρεμάλες, ἀνθρωποσφαγεῖο, ἐδῶ εἶναι ποὺ ραντίζουσε τὸ πάτωμα μὲ αἷμα.” Παίρνοντας γιὰ πρώτη φορὰ τὸν λόγο, ἢ Κασσάνδρα ἐπικαλέστηκε τὸν θεὸ τῆς μαντικῆς: Ἄπολλον Ἄπολλον (1080, 1085). Μὲ τὴν προφητικὴ τῆς ἰκανότητα ἢ αἰχμάλωτη Τρωαδίτισσα ἐποπτεύει ὀλόκληρο τὸ ποινικὸ μητρῶο τῆς οἰκογένειας: Στὸ ἀπώτερο παρελθὸν τὰ θυέστεια δεῖπνα, ἢ ἀνθρωποθυσία τῆς Ἰφιγένειας στὸ πῖλὸ πρόσφατο· στὸ ἄμεσο μέλλον ἢ φονικὴ ἐνέδρα στὸν Ἀγαμέμνονα καὶ τὴν ἴδια, στὸ ἀπώτερο ἢ τυραννοκτονία τοῦ Αἰγισθοῦ καὶ τῆς Κλυταιμῆστρας. Τὴν καταγγελία τῆς ἄκρας ἀσέβειας ποὺ συνιστᾷ ἢ φονικὴ βία μεταξὺ συγγενῶν (1091: *αὐτοφόνα κακά*) τὴ διαδέχεται μιὰ διατύπωση ὑπερμοντέρνα, ποὺ χάρη στὸ λογοπαικτικὸ τῆς εὖρος ἀποβαίνει ἢ ἐπιτομὴ τοῦ φαινομένου

75. Τὴν καλεῖ νὰ πάρει τὸ μέρος τῆς ἀπὸ τὸ ἁγιασμένο νερὸ (1037: *κοινωνὸν εἶναι χερνίβων*), στέκοντας μὲ τοὺς ἄλλους δούλους σιμὰ στὸν βωμὸ (1038: *σταθείσαν κτησίον βωμοῦ πέλας*). Δὲν χωρᾷ χρονοτριβή, γιατί τὰ “πρόβατα” εἶναι ἤδη ἔτοιμα μπροστὰ στὴν ἐστία (1056–57: *τὰ μὲν γὰρ ἐστίας μεσομφάλων / ἔστηκεν ἦδη μῆλα πρὸς σφαγὰς πάρος*). Βλ. Zeitlin (1965) 467 ἐπ., μὲ τὴν παρατήρηση ὅτι ἢ Κασσάνδρα θὰ εἶναι διαδοχικὰ θεατῆς καὶ θύμα σὲ θυσία, ὅπως τονίζεται μὲ τὴν ἐπανάληψη τοῦ “στέκει” (*σταθείσαν, ἔστηκεν*).

τῆς στρεβλῆς θυσίας (1092): *ἀνδροσφαγεῖον καὶ πεδορραντήριοον*. Τὰ δύο *ἀμαξιαῖα* ἔπη εἶναι πεπονημένα, ἢ συμπαράθεσή τους χαρακτηριστική τοῦ αἰσχύλειου ὕφους.⁷⁶ Καὶ οἱ δύο αὐτὲς σύνθετες λέξεις ἀνάγονται σὲ θυσιαστικὰ *paraphernalia*: Τὸ *ἀνδροσφαγεῖον* περιλαμβάνει τὸ *σφαγεῖον*, δοχεῖο ποῦ κρατοῦσαν κάτω ἀπὸ τὸ ἀκίνητοποιημένο ζῶο γιὰ νὰ μαζεύεται τὸ αἷμα τῆς σφαγῆς, μὲ τὸ ὁποῖο στὸ τέλος ραντίζαν τὸν βωμό.⁷⁷ Τὸ *πεδορραντήριοον*, ἀπ' τὴν ἄλλη, παραπέμπει στὸ *περιρραντήριοον*, δεξαμένη ἀγιασμένου νεροῦ ποῦ βρισκόταν κοντὰ στὸν βωμό γιὰ νὰ πλένουν τὰ χέρια τους στὸ προκαταρκτικὸ σταδιο τῆς θυσίας.⁷⁸ Ἔτσι, μὲ δύο εὐγλωττους γιὰ τὸ σύγχρονο κοινὸ νεολογισμούς, ὁ ἴδιος ὁ οἶκος τῶν Ἀτρειδῶν περιγράφεται σὰν τελεστήριο ἀνθρωποθυσιῶν καὶ δεξαμένη αἵματος.⁷⁹ Αὐτὸς εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Αἰσχύλος ξαναγράφει τὸν Ὀμηρο, ἀφοῦ σὲ καθένα ἀπὸ τὰ σύνθετα αὐτὰ ἀπηχεῖται μιὰ λογοτυπικὴ ἔκφραση γιὰ τὴν ἀνελέγητη σφαγὴ ἀνυπεράσπιστων θυμάτων σὲ οἰκιακὸ περιβάλλον, ἢ φόρμουλα “κι ὄλο τὸ πάτωμα ν' ἀχνίζει ἀπ' τὸ αἷμα” (*δάπεδον δ' ἄπαν αἵματι θυῖεν*), ποῦ ἐπιφυλάχθηκε τόσο στὸν νόστο τοῦ Ἀγαμέμνονα (λ 420) ὅσο καὶ στὴ σφαγὴ τῶν μνηστήρων (χ 309, ω 185).⁸⁰

Ὁ Χορὸς παρομοιάζει τὴν ξένη μὲ σκυλὶ ποῦ ἀνιχνεύει τὸ χυμένο αἷμα (1093–94). Ὅτι τὰ θύματα (πβ. 1096: *σφαγὰς*) εἶναι ἀνθρώπινα τεκμηριώνεται μὲ τὴν ἀναδρομὴ τῆς Κασσάνδρας στὰ θυέστεια δεῖπνα (1095–97). Τὴ νομικὴ ἔκφραση “ἡ συνένοχη στὸν φόνο” (1116–17: *ἡ ξυναιτία / φόνου*) διαδέχεται ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς δολοφονίας τοῦ Ἀγαμέμνονα ὡς ἀνώμαλης θυσίας μὲ παράλληλη εἰς θάνατον καταδίκη τῆς δράστριας ποῦ εἶναι θύτης, ἀπὸ τὴν ἀνιερὴ τελετὴ λείπει μόνον ἡ εἰδικὴ κραυγὴ γιὰ τὴν αἵματοχυσία — “ἡ διχόνοια, ἀφοῦ οἱ σάρκες αὐτῆς τῆς οἰκογένειας δὲν φτουρᾶν γιὰ νὰ χορτάσει, ἄς ἀρχίσει νὰ ὀλολύξει σὲ μιὰ

76. Fraenkel (1950) 3. 495· ἀποδίδει στὴ μητρικὴ του γλώσσα τὸ πρῶτο ἀπὸ αὐτὰ ὡς “*Menschenschlachthaus*”. Τὴ γραφὴ *ἀνδρὸς σφαγεῖον* (*ἀνδρὸς σφάγιον* χφφ· *ἀνδροσφαγεῖον* Dobree) ὑπερασπίζεται ὁ Judet de La Combe (2001) 2. 438–40· βλ. ὅμως Medda (2017) 3. 161 ἐπ.

77. Ἡ παρατήρηση εἶναι τῆς Zeitlin (1965) 468, χωρὶς τεκμηρίωση. Γιὰ τὸ *σφαγεῖον* βλ. Stengel (1910) 19, 102, 110 καὶ 117· Burkert (2011) 64. Στὴ θυσία τῆς Πύλου τὸ συγκεκριμένο σκεῦος ἐμφανίζεται μὲ τὴν ὀνομασία *ἀμνίον* (γ 444).

78. Ἡ παρατήρηση εἶναι τοῦ Fraenkel (1950) 3. 495 ἐπ. (μὲ πλούσια τεκμηρίωση· πρόσθεσε: Λουκ. *Περὶ θυσ.* 12). Γιὰ αὐτὴν τὴν ἐγκατάσταση βλ. Stengel (1920) 22 καὶ 190 (*περιρραντήριοον*), ἐπίσης 162 (*περιρραίνω*)· Burkert (2011) 125..

79. Πβ. περαιτέρω τὴν ἀμφισβησία τοῦ πορφυροῦ τάπητα, Αἰσχ. Ἄγ. 910: *εὐθὺς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος*· 957: *εἴμ' ἐς δόμων μέλαθρα πορφύρας πατῶν*.

80. Τὸ παράλληλο καταγράφει ὁ Sideras (1971) 225. Σχολιασμὸς τοῦ ὀδυσσειακοῦ αὐτοῦ λογοτύπου: Καρδαμίτσης (ὑπὸ δημοσίευση).

θυσία πού ἐπισύρει τὸν λιθοβολισμό” (1117–18): *στάσις δ’ ἀκόρετος γέ-
νει / κατολολυξάτω θύματος λευσίμου. Ὅ,τι χαρακτηρίζεται ὡς φόνος, στὸν
ἐπόμενο στίχο ἀνάγεται πανηγυρικά σὲ θῦμα — καταλύτης εἶναι ἡ τελε-
τουργικὴ ὀλολυγῆ.⁸¹ Ἡ θυσιαστικὴ εἰνοποιΐα παρατείνεται μὲ μιὰ δρα-
στικότατη παράσταση: “Κράτησε μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀγελάδα / τὸν ταῦρο”
(1125–26): *ἄπεχε τᾶς βοός / τὸν ταῦρον. Καθὼς ἡ μεταφορὰ ἐδῶ ἐπιφυ-
λάσσει τὸν παθητικὸ ρόλο τοῦ βοοειδοῦς ὄχι μόνο στὸ θῦμα, ὅπως ἤδη
στὴν Ὀδύσεια ὡς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτῃ,⁸² ἀλλὰ καὶ στὸν θύτη,
ὕποβάλλεται τόσο ἡ ἀποκτίνωση τῆς φόνισσας ὅσο καὶ ἡ δικὴ της κατὰ-
ληξη, πού ὁ θεατῆς θὰ παρακολουθήσει στὸ ἐπόμενο δράμα. Ἀκολουθεῖ
ἡ εἰκόνα τοῦ πρώτου χτυπήματος πού ὁ ἱεροθύτης δίνει στὸ ζῶο γιὰ νὰ
τὸ ἀναισθητοποιήσῃ προτοῦ τὸ σφάξι, “χτυπάει — πέφτει” (1128): *τύ-
πτει· πίτνει.⁸³ Ἡ συγκεκριμένη λεπτομέρεια δὲν συμπληρώνει ἀπλῶς τὴν
“ἐθνολογικὴ” περιγραφὴ εὐτακτης θυσίας στὴν Ὀδύσεια (πβ. γ 450):
καθὼς πρόκειται γιὰ τὴ στιγμὴ κατὰ τὴν ὁποία οἱ παριστάμενες στὴ θυ-
σία γυναῖκες σέρνουν τὴν ὀλολυγῆ, ὁ Αἰσχύλος ὑπόρρητα προσδιορίζει
τὴ στιγμὴ τοῦ ἐπιφωνήματος καὶ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ἀνακαλεῖ τὴν κυρι-
ολεξία στὴν ὁποία στηρίζεται ἡ τελετουργικὴ κραυγὴ πού συνθηματικὰ
ἐκπροσωπεῖ σ’ ὀλόκληρο τὸν Ἀγαμέμνονα τὴν προβληματικὴ τῆς θυσίας.***

Χαρακτηρίζοντας τὴ βιαιότητα τῆς φόνισσας ὡς βακχικὴ ἔκσταση
μὲ τὴ μετοχὴ ρήματος συγγενικοῦ μὲ τὸ “θυσιάζω” (1235: *θύουσαν Ἰδίου
μητέρα*),⁸⁴ ἡ Κασσάνδρα θὰ σχολιάσῃ “τί ὀλολυγῆ ἦταν αὐτὴ πού ὕψω-
σε, ἡ ἀδίσταχτη, σὰν νὰ κερδίζει μάχη!” (1236–37): *ὡς δ’ ἐπωλολύξατο /
ἡ παντότολμος, ὡσπερ ἐν μάχης τροπῆι. Πάγια ὁ Αἰσχύλος στὴν Ὀρέστεια
συνδυάζει τὸν θυσιαστήριο ὀλολυγμὸ μὲ τὸν μνησίκακο πανηγυρισμὸ,⁸⁵
ὥστε νὰ καταγγέλλεται ἐμμέσως ἡ βία πού ὑφίστανται ἄνθρωποι καὶ*

81. Γιὰ τὸν ὄρο *θῦμα* (“offrande”, ἀλλὰ καὶ “sacrifice”) βλ. Casabona (1966) 146–53. Γιὰ τὸ παρὸν χωρίο βλ. Zeitlin (1965) 472 καὶ 474 ἐπ.· Zeitlin (1966) 649· Pucci (1992) 528 ἐπ.

82. Ἦδη ὁ Sideras (1971) 225 συνδέει τὴν εἰκόνα μὲ τὸ λ 411.

83. Μὲ αὐτὸν τὸν στίχο ὁ Burkert τεκμηρίωσε τὴ θέση του γιὰ τὴν ὀλολυγῆ στὴ συζήτηση μὲ τὸν Kirk (1981) 81.

84. Ὁ Judet de La Combe (2001) 2. 531 ἐπ. σημ. 237 ἐπισήμανε ὅτι ὁ ἐπικός τύπος *θύουσαν* πού παρεισάγει ἐδῶ ὁ West εἶναι αἰολικός· τὸν ἀκολουθοῦμε στὴν ἐπαναφορὰ τῆς γραφῆς *θύουσαν* καὶ συμφωνοῦμε μαζί του ὅτι ἡ Κλυταιμῆστρα μὲ αὐτὲς τίς τρεῖς λέξεις παρουσιάζεται σὰν μυθικὸ τέρας, σὲ ἀντίθεση ὡστόσο μ’ ἐκεῖνον ἀποδεχόμεστε τὴν ἀμφισημία, καθὼς ταυτόχρονα μὲ τὴ μανία συνυποδηλώνονται καὶ οἱ “θυσιές” τῆς Κλυταιμῆστρας. Ὁ Verrall (1904) 147 θεωροῦσε ὅτι ἡ μετοχὴ *θύουσαν* ἀναφέρεται κυρίως στὴν τέλεση θυσιῶν, ἀλλὰ ὁ προσδιορισμὸς *Ἰδίου* δευτερευόντως ὑποβάλλει τὴ σημασία τῆς μανίας: “The point lies in the ambiguity”· πβ. Zeitlin (1966) 647 ἐπ., 651 ἐπ.

85. Αὐτὸ δὲν ἀντιλαμβάνόταν ὁ Fraenkel (1950) 3. 573: “It is better to keep at a distance the thought that the *ὀλολυγῆ* is often raised at the beginning of the act of sacrifice proper

ζῶα. Ἐδῶ, χάρη στὴ σύγκριση μὲ πολεμικὴ ἰαχὴ, τὸ γυναικεῖο καὶ παθητικὸ *δολολύζειν* τεχνηέντως ὑποκαθιστᾶ τὴ χρῆση τοῦ ἀνδρικοῦ καὶ ἐνεργητικοῦ *ἀλαλάζειν*, τὸ ὁποῖο πράγματι εἶναι τὸ ἐπιφώνημα τῶν πολεμιστῶν.⁸⁶ Ὅμως ὁ “πόλεμος” τῆς Κλυταιμῆστρας δὲν κρίνεται σὲ ἔνδοξες μάχες, ἀλλὰ σὲ μιὰρὲς ἀνθρωποθυσίες. Υἱοθετώντας τὴ θυσιαστικὴ ὀπτικὴ τῆς Κασσάνδρας,⁸⁷ ὁ Χορὸς θὰ τὴ ρωτῆσει γιὰ ποιὸν λόγο, ἐφόσον γνωρίζει τὶ τέλος τὴν περιμένει, σὰν ἀγελάδα ποὺ τὴν ὀδηγεῖ κάποιος θεὸς προχωράει ἀκλόνητα στὸν βωμὸ (1297–98): *πῶς θεηλάτου / βοὸς δίκην πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς*; — χωρὶς δηλαδὴ νὰ προβάλλει ἀντίσταση καὶ καθιστώντας περιττὴ τὴν “*Unschuldskomödie*” τῶν θυσιαστῶν. Ἡ Κασσάνδρα ὡστόσο θὰ διστάσει νὰ μπεῖ στὸ ἀνάκτορο ἐπειδὴ διαισθάνεται τὸ φοινικό, δείχνοντας ὅτι ἀηδιάζει (1307: *φῦ φῦ*) ἀπὸ τὴν ὀσμὴ τοῦ αἵματος (1309: *φόνον δόμοι πνέουσιν αἵματοσταγῆ*) — τότε ὁ ποιητὴς ἀφήνει τὸν Χορὸ νὰ σκεφθεῖ τὴ μυρωδιὰ ἀπὸ τὶς θυσίες ποὺ τελοῦνται στὴν ἔστια (1310: *καὶ πῶς; τόδ’ ὄζει θυμάτων ἐφεστίων*), γειώνοντας θυσιαστήριο τὴν ἀνθρωποκτονία ποὺ τελεῖται σὲ οἰκιακὸ περιβάλλον.

Μὲ τὸ “τελευταῖο λουτρὸ” τοῦ Ἀγαμέμνονα ἡ μετάπλαση χαρακτηριστικῶν στοιχείων τῆς Μνηστηροφονίας ἀγγίζει τὸ ἀπόγειο. Ἀκόμα καὶ τὸ *δίκτυον* ... *Αἰδου* (1115) ἢ *ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὡσπερ ἰχθύων* (1382), μὲ τὸ ὁποῖο παγιδεύεται τὸ θύμα, καθὼς καὶ ἡ μεταφορὰ *αὕτη δίπους λέαινα* (1258) γιὰ τὴ συζυγοκτόνο,⁸⁸ ἀνάγονται στὶς δύο πρωτότυπες ὀδυσσειακὲς παρομοιώσεις (χ 383–87, 401–6) ποὺ χρησιμοποιήθηκαν ἀμέσως πρὶν ἀνοίξει ἡ Εὐρύκλεια τὴν αἴθουσα. Ἡ πρόθεση τοῦ Αἰσχύλου δὲν εἶναι ἄλλη παρὰ νὰ δραματοποιήσει τὸν ἄδοξο θάνατο τοῦ ἐπικοῦ ἥρωα σὲ οἰκιακὸ περιβάλλον, πράγμα ποὺ συνεπάγεται ὅτι πρέπει ταυτόχρονα ν’ ἀρτιώνεται ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἀποφασισμένης τραγικῆς φόνισσας. Τὰ μοτίβα τῆς στρεβλωμένης θυσίας καὶ τῆς μακάβριας θριαμβολογίας, ἄρα τὸ διακειμενικὸ παιγνίδι μὲ τὸ ἄμεσο ὀμηρικὸ πρότυπο, τὴν ἀμφίσημη σκηνὴ τῆς Εὐρύκλειας, ἀνασυστήνονται μὲ τρόπο ἀκραῖο. Ἄν ἐδῶ

(cf. on 597), since it is obvious that the whole stress here falls on the complex cry of ‘exultation (to the gods) *re bene gesta*’, as is shown by the addition *ὡσπερ ἐν μάχης τροπήι*, and above all since, apart from the blasphemous utterance of the queen herself (1386 f.), Clytemnestra’s bloody deed is never compared with an act of sacrifice.” Ἐνῶ ἰσχύει τὸ ἀκριβῶς ἀντίστροφο (κριτικὴ ἀσκήθηκε ἤδη ἀπὸ τὴν Zeitlin [1966] 652 ἐπ.), ἡ συστηματικὴ ἐπισκόπηση τῆς παλιότερης βιβλιογραφίας γιὰ τὸ *δολολύζειν* ἀπὸ τὸν ἴδιο (βλ. Fraenkel [1950] 2, 296 ἐπ.) βρίσκεται ἔκτοτε στὴ βία τῆς παρανόησης.

86. Γιὰ τὴ σταδιακὴ ὥσμωση τοῦ σημασιολογικοῦ πεδίου τῶν *δολολύζω* καὶ *ἀλαλάζω* βλ. Deubner (1941) 8.

87. Zeitlin (1965) 472: “they speak in the terms of her vision”.

88. Γιὰ τὶς τραγικὲς “λιονταρίνες” πβ. Konstantinou (2012), ἰδ. 129–31.

ἡ ὄλολυγὴ ἀπουσιάζει, εἶναι γιατίι μέχρι τὴν προηγούμενη μόλις στιγμή ἀξιοποιήθηκε στὸ ἔργο κατὰ κόρον, ἀφενὸς ἀπὸ τὸν Φύλακα καὶ τὴν ἴδια τὴν Κλυταιμίστρα ὥστε νὰ προεξαγγελθεῖ ἡ ἐπικείμενη “θυσιά”, δηλαδὴ ὁ φόνος τοῦ Ἀγαμέμνονα ὡς ἐκδίκηση γιὰ τὴν ἀνθρωποθυσία τῆς Ἴφιγένειας, ἀφετέρου ἀπὸ τὴν Κασσάνδρα ἐνόσω ὑπαινικτικὰ ἀναμετέδιδε τὰ τεκταινόμενα ἐντὸς τοῦ σκηνικοῦ οἰκοδομήματος, δηλαδὴ τὴν τέλεση τῆς ἀναμενόμενης “θυσίας”. Τὴ θέση τῆς θυσιαστήριας ὄλολυγῆς ἔχουν, ἐξάλλου, πάρει οἱ θρηνητικὲς οἰμωγὲς τοῦ ἴδιου τοῦ θύματος (1484: *κὰν δυοῖν οἰμωγμάτων*), πού τὸ αἷμα του ρέει ἄφθοно (1388–98):

*οὔτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρμαίνει πεσών,
κὰκφρυσίων ὄξειαν αἵματος σφαγὴν
βάλλει μ' ἔρεμνῆ ψακάδι φοινίας δρόσου
χαίρουσαν οὐδὲν ἦσσαν ἢ διοσδόται
γάνει σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν.
ὡς ᾧδ' ἐχόντων, πρέσβος Ἀργείων τόδε,
χαίροιτ' ἄν, εἴ χαίροιτ', ἐγὼ δ' ἐπέυχομαι.
εἰ δ' ἦν πρεπόντων ὥστ' ἐπισπένδειν νεκρῶι,
τάδ' ἄν δικαίως ἦν, ὑπερδίκως μὲν οὐδ'
τοσῶνδε κρατῆρ' ἐν δόμοις κακῶν ὄδε
πλήσας ἀραιῶν αὐτὸς ἐκπίνει μολῶν.⁸⁹*

Ἔτσι αὐτὸς τὴν ψυχὴ του ξερνᾶ, σωριασμένος, καὶ πίδακα τινάζοντας αἷματος μὲ ὀλόμαυρη μὲ πιτσιλίζει ψιχάλα, μιὰν αἱμάτινη δροσιά — κι ἐγὼ ν' ἀναγαλλιᾶζω καθὼς τὰ σπαρτὰ σὲ βροχούλα θεόσταλη, σὰν ὁ καρπὸς τοὺς δένει. Ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα, ἐσεῖς σεβάσμιοι γέροντες τοῦ Ἄργους, καὶ τώρα μπορεῖτε ν' ἀναγαλλιᾶζετε, ἅμα ἐσεῖς ἀναγαλλιᾶσατε — ἐγὼ, μιὰ φορά, πανηγυρίζω! Κι ἂν ἦταν βολετὸ σπονδὲς νὰ στάξουν πάνω στὸν νεκρὸ οἱ πρέπουσες, αὐτὰ ἐδῶ [δείχνει τὰ χυμένα αἷματα] θὰ ἦταν τὸ σωστό — κι ἀπ' τὸ σωστὸ σωστότερο: Μὲ τόσες πολλὲς συμφορὲς καταραμένες γεμίζοντας αὐτὸς ἐδῶ [δείχνει τὸ πτώμα τοῦ Ἀγαμέμνονα] μέσα στὸ σπίτι του ὀλόκληρον κρατήρα, τώρα πού γύρισε πίνει μέχρι τὸν πάτο.

89. Ἀποκλίσεις ἀπὸ τὴν ἔκδοση West, πέρα ἀπὸ λεπτομέρειες στὴ στίξη: Καταρχὰς δὲν ἀκολουθοῦμε τὴν αὐθαίρετη μετάθεση τῶν στ. 1393–94 μετὰ τὸν 1398, ἐναντίον τῆς ὁποίας ἐπιχειρηματολόγησαν πειστικὰ οἱ Di Benedetto (1992) 149 καὶ Judet de La Combe (2001) 2. 631. Ἐπειτα δὲν υἱοθετοῦμε τὴ διόρθωση τοῦ *τάδ'* τῆς χειρόγραφης παράδοσης σὲ *τοῦδ'* στὸν στ. 1396, καθὼς ἡ γενικὴ διαρετικὴ δὲν εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ἔχουμε δείξη στὸ αἷμα (βλ. καὶ Di Benedetto [1992] 150· Judet de La Combe [2001] 2.634). Τέλος θεωροῦμε ὅτι ἡ διόρθωση τοῦ *τοσῶνδε* στὸν στ. 1397 σὲ *τοσῶνδε* (Blomfield) παρέρχεται.

Τὸ χωρίο παρουσιάζει ιδιαίτερες δυσκολίες κριτικῆς καὶ ἐρμηνείας,⁹⁰ ἀλληλένδετες μὲ τὴ μετάθεση ἰλιαδικῶν καὶ ὀδυσσειακῶν μοτίβων καὶ τὴν ἐπινόηση ἐνὸς ἀνύπαρχτου τελετουργικοῦ γιὰ τὴν παραθυσιαστικὴ θανάτωση τοῦ πατέρα ποὺ λέρωσε τὸν βωμὸ μὲ τὸ αἷμα τῆς κόρης του. Ἡ *ad hoc* κατασκευή τοῦ ὀξύωρου τυπικοῦ παραλαμβάνει τὴν ἔννοια τοῦ πολεμικοῦ εὗχους στὸν συνδυασμὸ τῆς μὲ τὴν ἀνόσια αἵματοχυσία ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Εὐρύκλειας· τὸ ἄλλα ἀπὸ τὰ ποτάμια τοῦ αἵματος στίς σπονδές δὲν ἐξηγεῖται μόνο ἀπὸ τὴν πιὸ περιορισμένη ἔκταση τοῦ πράγματος (τὰ θύματα τοῦ Ὀδυσσεά ἀνέρχονται στὰ 108), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν τελετουργικὴ φαντασία τοῦ Αἰσχύλου, ποὺ ἐδῶ ἀνασημασιοδοτεῖ τὸ παραδοσιακὸ λειτουργικὸ ζεῦγος τῶν ρημάτων *σπένδειν* καὶ *εὔχεσθαι*.⁹¹ Ἡ παραλλαγή ξεκινοῦσε λίγους στίχους παραπάνω, ὅταν στὴν ἀφήγηση τῆς Κλυταιμῆστρας ἡ φονικὴ ἐνέδρα ἐπενδυόταν μεταφορικὰ ὡς ἀνατετραμμένη τελετουργία: Καθὼς ἡ Κλυταιμῆστρα ἀφιέρωνε στὸν Δία τοῦ Κάτω Κόσμου τὸ τρίτο χτύπημα ποὺ κατάφερε στὸν Ἀγαμέμνονα, ἐμμέσως χαρακτηρίζονταν καὶ τὰ τρία θανάσιμα πλήγματα μὲ τὸ λεπίδι ὡς σπονδές αἵματος (1384–87)· ἀναφορὰ στὸ συμποτικὸ ἔθιμο τῶν τριῶν σπονδῶν, τὸ ὁποῖο καὶ ὑπαινίσσεται τὸ λογοπαίγνιο αὐτό, γίνεται ἤδη στὴν πάροδο (πβ. 246: *τριτόσπονδον*).⁹² Μεσολάβησε ἡ μεταφορὰ τῆς

90. Μιὰ τολμηρὴ ἐπανερμηνεία τοῦ στ. 1395 προτείνει ὁ Zerhoch (2022): Προτιμώντας τὴ διόρθωση *πρεπόντως*, ἐκλαμβάνει τὴ δοτικὴ *νεκρῶν* ὄχι ὡς ἀντικείμενο, ἀλλὰ ὡς ὑποκείμενο τοῦ *ἐπισπένδειν*, ἐξαρτώντας τὴν ὡς δοτικὴ προσωπικὴ ἀπὸ τὸ ἀπρόσωπο ἦν: “ἂν ἦταν δυνατὸ σ’ ἓνα πτώμα νὰ κάνει σπονδὴ μὲ τὸν δέοντα τρόπο, αὐτὸ (τὸ αἷμα) θὰ ἦταν τὸ σωστό, ναί, περισσότερο ἀπὸ σωστό”. Ἡ συντακτικὴ αὐτὴ ἐκδοχὴ εἶναι τυπικὰ δόκιμη, ὅμως τὸ παράδοξο νόημά τῆς δὲν ὑποστηρίζεται ἐρμηνευτικὰ. Καθὼς ὁ Ἀγαμέμνονας κείτεται πιά νεκρός, τὴν ἀναλογία μὲ τὸ *ἐπισπένδειν* θὰ πρέπει νὰ ζητήσουμε ὄχι στὴν προηγούμενη, ἐνεργητικὴ εἰκόνα τῶν στ. 1388–90, ὅπου χτυπημένος θανάσιμα τινάζει ἀκόμα τὸ αἷμα του, ἀλλὰ στὴν ἐπόμενη, παθητικὴ τῆς ἀνατροπῆς τοῦ κρατήρα ἐπάνω του (1398: *ἐκπίνει*), ὅπου σκοτωμένος πιά κολυμπᾷ στὸ αἷμα. Περαιτέρω, ὁ Zerhoch δὲν προσέχει τὴν ἐπανάληψη τοῦ *ἐπί* ὡς πρόθεσης σὲ τοπικούς προσδιορισμούς καὶ ὡς προθήματος σὲ ἐνεργητικὰ ρήματα γιὰ τὸν κομπασμὸ στὰ συμφραζόμενα τῆς ἐπίμαχης διατύπωσης (στ. 1379, 1386, 1394, 1395, 1400), ἐνῶ ἀγνοεῖ τὸ μοτίβο τῆς περιύβρισης τοῦ νεκροῦ ἐχθροῦ (πβ. μάλιστα Σοφ. Αἴ. 989: *ἐπεγγεῖλῶν*). Τέλος, πρέπει νὰ συνεκτιμηθεῖ ἡ δυνατότητα ἡ ἐπανάληψη τοῦ σπάνιου ρήματος ἀπὸ τὴν Ἠλέκτρα στὴν κατοπτρικὴ σκηνὴ (Αἰσχ. Χο. 149: *ἐπισπένδω χόας*) νὰ λειτουργεῖ ὡς ἐσωτερικὴ παραπομπὴ τῆς τριλογίας, καθὼς οἱ “σπονδές αἵματος” ποὺ φαντασιώνεται ἐδῶ ἡ φόνισσα ἀναίρουονται ἐκεῖ μὲ ταφικὲς χοές ποὺ γίνονται ἀπὸ τὴν κόρη τῆς.

91. Π.χ. Ω 287: *τῆ, σπείσον Διὶ πατρὶ καὶ εὔχεο οἴκαδ’ ἰκέσθαι*. βλ. Benveniste (1969) 2. 233–35. Ὑλικό: Citron (1965).

92. Ἡ πρώτη ἀφιερώνεται στὸν Ὀλύμπιο Δία, ἡ δευτέρη στοὺς ἥρωες, ἡ τρίτη στὸν Δία Σωτήρα· πβ. Αἰσχ. ἀπ. 55 R.: *τρίτον Διὸς σωτήρος εὐκταίαν λίβα*. Ὑλικὸ γιὰ τὸ τελετουργικὸ τῶν τριῶν σπονδῶν: Fraenkel (1950) 3. 652· Medda (2017) 2. 175 καὶ 3. 323

βροχῆς,⁹³ ὅπου ὅμως οἱ βολές (1390: *βάλλει*) μὲ τὸ μαῦρο ὑγρὸ θὰ μποροῦσαν νὰ παραπέμπουν στὸ συμποτικὸ παιγνίδι τοῦ κοττάβου, ποὺ ἐδῶ παίζεται μὲ αἷμα.⁹⁴ Οἱ ἐπόμενες σπονδές, ποὺ ἡ Κλυταιμῆστρα φαντασιώνεται νὰ γίνονται “ἀπ’ τὸ κατάλληλο ὑγρὸ” πάνω στὸ ἄταφο κορμὶ τοῦ σκοτωμένου (1395: *εἰ δ’ ἦν προπόντων ὥστ’ ἐπισπένδειν νεκρῶι*), ὅπως καὶ ἡ ἀκόλουθη μεταφορὰ ἐνός “κρατήρα συμφορῶν” ποὺ μὲ τὸν γυρισμὸ του ἀδειάζει ὁ Ἄγαμέμνωνας (1398: *ἐκπίνει μολῶν*), συνιστοῦν περαιτέρω παραλλαγές στὸ ἴδιο θέμα τῆς ἀκρότητας: ἀντὶ κρασί, αἷμα.⁹⁵ Ὁ σφαγμένος ἄντρας παίζει κότταβο μὲ τὸ αἷμα του, ἡ γυναίκα θὰ ἤθελε νὰ τοῦ τὸ ἐπιστρέψει ἀμέσως ἐν εἶδει χοῶν σὲ τάφο. Καθὼς ὅμως δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ἀνατροπὴ τοῦ τελετουργικοῦ τῶν ἐπιτύμβιων, παρὰ τῶν θυσιαστικῶν σπονδῶν,⁹⁶ τὸ γκράν γκινιδὸλ ἀποτελεῖ τὴ συνεπῆ ἐξέλιξη καὶ τὸν “τεχνικὸ” αὐτοσχολιασμὸ τῶν παρατελετουργικῶν πρακτικῶν ποὺ ἀκολουθοῦν ἀπὸ μιὰ “ἱεροθύτρια” ποὺ διατρανώνει ὅτι θυσιάσε τὸν δολοφόνο τοῦ παιδιοῦ τῆς στὴ Δίκη, τὴν Ἄτη καὶ τὴν Ἐρινύα — ἦσι τόνδ’ ἔσφαξ’ ἐγὼ (1433). Μὲ διαφορετικὸ ὄρο περιέγραφε ἡ Κλυταιμῆστρα

ἐπ. Γιὰ τὴν ἐρμηνευτικὴ πλαισίωση τοῦ ἀνατετραμμένου τελετουργικοῦ τῶν σπονδῶν: Zeitlin (1965) 473· Burian (1986)· Jouanna (1992) 434· Seaford (2012) 234 ἐπ.· Seaford (2023) 284. Γιὰ τὰ συμποτικά στοιχεῖα καὶ τὴ μακάβρια παραλλαγή τοῦ κοττάβου στὴ σκηνὴ *Ag.* 1384–98: Steiner (2016).

93. Βλ. τὴν ἀνάληψη τῆς μεταφορᾶς αὐτῆς ἀπὸ τὸν Χορὸ (1533–34): *δέδοικα δ’ ὄμβρον κτύπον δομοσφαλῆ / τὸν αἱματηρόν· φακὰς δὲ λήγει*. “Ἐνα ὁμηρικὸ πρότυπο θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελέσει τὸ αἷμα ποὺ βρέχει ὁ Δίας πενθώντας τὸν Σαρπηδόνα, Π 459: *αἱματοέσσης δὲ ψιάδας κατέχευεν ἔραζε*. Πβ. Ἡσ. ἀπ. 381.2 Μ.-W.: *αἱματίους δρόσοις*· Εὐρ. *Ἰφ. Τ.* 443: *δρόσον αἱματηράν*.
94. Steiner (2016) 161–67.
95. Πῶς πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ἡ ἀντωνυμία *τάδε* στὸν στ. 1396; Ὁ Medda (2017) 3. 331, θεωρεῖ ὅτι ἡ Κλυταιμῆστρα ἐδῶ “περιγράφει μεταφορικὰ τὴν ὅλη συμπεριφορὰ τῆς ὡς τὴ σωστὴ σπονδὴ γιὰ τὸ θῦμα τῆς θυσίας τῆς”. “Ἐτσι ἤδη ὁ Fraenkel (1950) 3. 658: “*τάδε*, ‘this here’, must refer to what Clytemnestra is doing”. Οἱ Denniston – Page (1957) 198 ἐπ. συναρτοῦσαν τὸ *τάδε* μὲ τὸ *ἐπεύχομαι* (τὸ ὁποῖο σφαλῆρὰ ἐννοοῦσαν ὡς “καταριέμαι”) γιὰ νὰ ὑποστηρίζουν ὅτι οἱ σωστὲς σπονδὲς ἀναφέρονται στὶς ὑποτιθέμενες κατάρες. “Ὁμως σπονδὲς γίνονται μὲ ὑγρά, καὶ τὸ μόνο ὑγρὸ ποὺ ὑπάρχει ἐδῶ εἶναι τὸ χυμένο αἷμα ποὺ κυριαρχεῖ στὸ σκηνικόν. Ἡ ἀντωνυμία *τάδε* θὰ μπορούσε, μάλιστα (*contra* Medda [2017] 3. 329), νὰ ἐννοεῖ ἀπευθείας *αἱμματα*, καθὼς ὁ πληθυντικὸς χρησιμοποιεῖται δύο φορές στὸ ἔργο, μία φορὰ ἀπὸ τὴν Κασσάνδρα ἐνόψει τῆς σφαγῆς τῆς (στ. 1293–94) καὶ ἄλλη μία ἀπὸ τὸν Χορὸ γιὰ τοὺς ἐνδοοικογενειακοὺς φόνους τῶν Ἀτρειδῶν (στ. 1509–10).
96. Ὅπως ἐδειξε ὁ Lucas (1969) καὶ ὑπογράμμισαν ὁ O’Daly (1985) 11 ἐπ. καὶ ὁ Burian (1986) 335. Ἡ Hame (2004) 523 ἐπισημαίνει στρέβλωση ταφικῶν ἐθίμων. Τίποτα δὲν ἐμποδίζει νὰ ἔχουμε παράλληλα στρέβλωση θυσιαστικῶν σπονδῶν καὶ νεκρικῶν χοῶν. Ὁ Seaford (*apud* Zerhoch [2022] 279 σημ. 10) διαπιστώνει ἀνάμιξη συμποτικῆς καὶ ταφικῆς σπονδῆς.

λίγους στίχους παραπάνω τῆ θυσία τῆς Ἰφιγένειας (1417): ἔθυσεν αὐτοῦ παῖδα. Ἐνῶ τὸ *θύειν* ἀναφέρεται πιὸ ἀφηρημένα στὴ θυσία ὡς τελετουργία, τὸ *σφάζειν* ἔχει μεγαλύτερη συναισθηματικὴ δύναμη, καθὼς παραπέμπει ἐντελῶς συγκεκριμένα στὴν αἵματοχυσία.⁹⁷

Μὲ τίς παρομοιώσεις τοῦ διχτυοῦ καὶ τοῦ λιονταριοῦ στὴ Μνηστηροφονία ἐπιστρατεύονταν δύο ἰδιαίτερα δραστικὲς εἰκόνες γιὰ τὸ φριχτὸ θέαμα μετὰ τὸν μαζικὸ φόνο, ἓνα ἔγκλημα ποὺ ὁ δράστης του πασχίζει νὰ συγκαλύψει. Ἐδῶ οἱ μεταφορὲς τῶν σπονδῶν καὶ τῆς βροχῆς, διατυπωμένες ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ἀμετανόητης φόνισσας, μεταδίδουν τὴ νοσηρὴ ἡδονὴ τῆς κακοποίησης τοῦ θύματος· τὸ λουτρὸ τοῦ αἵματος στὴν αἰμοχαρῆ περιγραφὴ τῆς Κλυταιμῆστρας δὲν ἀντανακᾷ διόλου τὸ ἀμήχανο ἀποτέλεσμα τῆς βίαιης σφαγῆς, ἀλλὰ ἀντίθετα τὴν ἀνθρωποφαγικὴ ἔκσταση τῆς ἀλλόκοτης “ἰέρειας”. Ἡ ἀναθεώρηση τῆς παράδοσης, ποιητικῆς καὶ τελετουργικῆς, ὑπηρετεῖ ἓνα πραγματικὸ εὐχος κατ’ οἶκον, καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ἴδιας τῆς γυναίκας ποὺ ἀνέλαβε τὸν ἀνδρικό ρόλο τοῦ θύτη στὴν “ἀνθρωποθυσία” ποὺ αὐτεπάγγελτα τέλεσε (στὴν Αὐλίδα, ἀντίθετα, ὁ Ἀγαμέμνωνας συμμορφωνόταν μὲ τὴ θεϊκὴ ἐντολή). Ἡ βαθιὰ ἱκανοποίησις τοῦ ἰλιαδικοῦ πολεμιστῆ ποὺ ἀτιμάζει φραστικὰ τὸν νεκρὸ ἀντίπαλο μετασχηματίζεται σὲ διαστροφικὸ αἶσθημα φιλαρέσκειας πάνω ἀπ’ τὸ πτώμα τοῦ σκοτωμένου.⁹⁸ Ἡ σκηνὴ τῶν σπονδῶν αἵματος εἶναι στηριγμένη στὴ σκηνὴ τῆς Εὐρύκλειας. Ὅμως ἀκόμα καὶ οἱ συστηματικότεροι σχολιαστὲς τοῦ ἔργου ἐπικαλοῦνται τὸν στίχο χ 412 ἀνάμεσα σὲ διάφορες παραλλαγές τῆς γνωμικῆς ἐπιταγῆς τὸν *τεθνηκότα μὴ κακολογεῖν*, θεωρώντας ὅτι ἡ γυναίκα τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπλῶς ὑπονομεύει τὸν συγκεκριμένο ἠθικὸ τόπο, χωρὶς δηλαδὴ νὰ ἀντιλαμβάνονται ὅτι ὁ τραγικὸς ποιητῆς ξαναγράφει τὴν τελευταία σκηνὴ τῆς Μνηστηροφονίας τεντώνοντας ὡς τὴν παρωδία τὴν τακτικὰ μετριάσμενη δυναμικὴ τῶν μοτίβων τῆς.⁹⁹ Ὁ Αἰσχύλος δείχνει τὴν Κλυταιμῆστρα νὰ πραγματοποιεῖ κατ’ ὑπερβολὴν ὅ,τι ἀκριβῶς ὁ Ὀδυσσεὺς ἀπαγόρευσε στὴν ὀλολύζουσα Εὐρύκλεια, μολοντί ἡ ὑποτιθέμενη ἀσέβεια ἐκείνης (*οὐχ ὀσίη*) δὲν εἶχε νὰ κάνει μὲ τὴν προσβολὴ τῶν νεκρῶν,

97. Henrichs (2000) 180: “*θύειν* is the unmarked term that epitomizes the sacrificial process as a whole, whereas *σφάζειν* refers more specifically to the act of slaughtering the animal” καὶ 185 (*ἀνθρωποσφαγεῖν καὶ βοουθυεῖν*): γιὰ τίς διαφορετικὲς συμπαραδηλώσεις τῶν δύο ρημάτων ἐπίσης Henrichs (2019β) 155 καὶ Henrichs (2012) 186.

98. Ἐτσι καὶ ὁ Medda (2022) 145: “La legittima soddisfazione per la vittoria espressa dai guerrieri di Omero si trasforma nell’evocazione del piacere perverso [...]”.

99. Fraenkel (1950) 3. 656 ἐπ.· Denniston-Page (1957) 198· Judet de La Combe (2001) 2. 632· Medda (2017) 3. 329.

ὅπως τὴν προειδοποιῶσε ὁ ἴδιος ὁ φονιάς, ἀλλὰ ἀφοροῦσε στὴ βεβήλωση τοῦ θεσμοῦ τῆς θυσίας, πού ὁ “Ὀμηρος” δὲν μποροῦσε νὰ ἀποτολμήσει ἀνοιχτά. Ὅ,τι στὴν Ὀδύσσεια ἀποδεικνύεται παραπλανητικὸ μετασχόλιο τοῦ ἥρωα σχετικὰ μὲ τὴν αὐτολογοκρισία τοῦ ποιητῆ της, στὴν Ὀρέστεια ἀντιστρέφεται σὲ ἀπερίφραστη δῆλωση τοῦ δρῶντος προσώπου.

Ἐκεῖ ἀκούσαμε τὸν Ὀδυσσεά νὰ πνίγει τὴν τελετουργικὴ κραυγὴ τῆς γυναίκας μπροστὰ στὸ αἷμα τῶν δικῶν του ἀνιερῶν θυμάτων· ἐδῶ βλέπουμε τὴν ἴδια τὴ φόνισσα νὰ φροντίζει γιὰ τὴν ἐξάπλωση αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς κραυγῆς σὲ ὀλόκληρη τὴν πόλη μόλις τὸ θῦμα της ἐμφανισθεῖ στὸν ὀρίζοντα. Προετοιμασμένη μὲ ἐπιδεικτικὲς ὀλολυγὲς καὶ ἐναργεῖς διακειμενικοὺς δείκτες, ἡ ἀναθεώρηση τῆς ὀμηρικῆς Μνηστηροφονίας στὴν αἰσχύλεια σκηνῆ τοῦ φόνου κατακυρώνεται στὴν ἴδια, ἐπιτέλους, τὴν Κλυταιμῆστρα μὲ τὴν ἀνάληψη τῶν δύο ὄρων γιὰ τὸ εὖχος πού χρησιμοποιοῦνται στοὺς στίχους χ 411–12, τὴν προστακτικὴ *χαίρε* καὶ τὸ ἀπαρέμφατο ἐπὶ ... *εὐχετάσθαι* (Αγ. 1394): *χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ', ἐγὼ δ' ἐπεύχομαι*. Ἡ διαλογικὴ ὑφή τοῦ προβληματισμοῦ γιὰ τὴν ἐπινίκια ἀτίμωση τοῦ νεκροῦ ἐξασφαλίζεται ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Χοροῦ. Ἐνῶ ὁ Ὀδυσσεάς εἶναι σὲ θέση νὰ ἀπαγορεύσει τὴν ἐξωτερικευση τῆς χαρᾶς, ἡ Κλυταιμῆστρα ἀδιαφορεῖ: Ἄς μοιραστοῦν τὴ χαρά, ἄν τὸ μποροῦν· ἡ ἴδια, πάντως, θριαμβεύει. Μὲ μιὰ διατύπωση πού ἀνακαλεῖ τὴ διαμοιβὴ τοῦ Ὀδυσσεά μὲ τὴν τροφὴ πάνω ἀπὸ τὰ πτώματα τῶν μνηστήρων (χ 412): *οὐχ ὀσίη καταμένοισιν ἐπ' ἀνδράσιν εὐχετάσθαι*, ἀλλὰ καὶ τὸν ἐπίσης παραπλανητικὸ, ὅπως δείξαμε, συνετισμὸ της ἀπὸ τὴν Πηνελόπη (ψ 59: *μή πω μέγ' ἐπεύχεο*), ὁ Χορὸς καταγγέλλει τοὺς ἀκράιους πανηγυρισμοὺς τῆς “θρασύστομης” συζυγοκτόνου πάνω ἀπ' τὸν σκοτωμένο (Αγ. 1400): *ἦτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον*. Στὴ διατύπωση ἐπὶ ... *εὐχετάσθαι* στὸν ὀμηρικὸ στίχο ἡ πρόθεση ἐπὶ ἐξέχει, δίνοντας ἔντονη τοπικὴ διάσταση στὸν πανηγυρισμὸ ὄχι ἀπλῶς λόγω τῶν νεκρῶν, ἀλλὰ πάνω ἀπὸ τὰ πτώματα. Στὸ ἔργο τὸ ρῆμα *ἐπεύχεσθαι* χρησιμοποιεῖται καὶ μὲ τίς δύο σημασίες του σὲ σχέση μὲ τὰ ἐγκλήματα τοῦ οἴκου (πβ. καὶ 501, 1463): Ἡ Κασσάνδρα περιγράφει τὴν Κλυταιμῆστρα νὰ “κομπάζει καθὼς ἀκονίζει γιὰ τὸν ἄντρα τὸ μαχαίρι” (1262: *ἐπεύχεται, θήγουσα φωτὶ φάσγανον*), ἐνῶ πάλι ἡ ἴδια γιὰ τὸν ἑαυτὸ της εὐχεται νὰ πεθάνει μιὰ κι ἔξω, ἀλλὰ καὶ οἱ τιμωροὶ τῶν δολοφόνων νὰ πάρουν ἐκδίκηση γιὰ λογαριασμὸ της (1292, 1323: *ἐπεύχομαι*). Ὁ Χορὸς περιγράφει τὸν *δαίμονα* τοῦ οἴκου σὰν κοράκι, νὰ στέκεται “πάνω ἀπ' τὸ πτώμα, καμαρώνοντας γιὰ τὸ κακὸ τραγούδι του” (1472–4: *ἐπὶ δὲ σώματος ... / ὕμνον ὑμνεῖν ἐπεύχεται*). Ὅταν, τέλος, στὴν ἀφήγηση τοῦ Αἴγισθου ὁ Θεῦστης εὐχεται μὲ τὸ ἴδιο ρῆμα στοὺς Πελοπίδες τὸν θάνατο (1600: *ἐπεύχεται*), μὲ

τὴν ἐνδοκειμενικὴ αὐτὴ παραπομπὴ πίσω στὸ εὖχος τῆς Κλυταιμῆστρας (πβ. 1394: *ἐπεύχομαι*) ὑπογραμμίζεται ὅτι ἡ κατάρα μόλις ἐκπληρώθηκε.

Κατὰ τὴν ἀνάληψη τοῦ ἱλιαδικοῦ μοτίβου τοῦ εὖχους στὸν *Ἀγαμέμνονα*, ἡ ἴδια πρόθεση ἀρχικὰ χρησιμοποιεῖται δύο φορές σὲ σχέση μετὰ τὴ θέση τοῦ νεκροῦ¹⁰⁰ καὶ ἐπανερχεται ἄλλες δύο μετὰ τὴ διπλὴ ἀναδιατύπωση τοῦ ὄδυσσειακοῦ ἐπὶ ... *εὐχετάσθαι*: Πρῶτα ὡς πρόθημα στὸ ἀμετάβατο *ἐπεύχομαι* (1394) καὶ ὕστερα σὲ συνδυασμὸ μετὰ τὸ *κομπάζεις* (1400). Καθὼς τὰ θύματα κείτονται, ἀπὸ τὴν *Ὀδύσεια* στὸν *Ἀγαμέμνονα*, ἐπιτέλους νεκρὰ ὅπως οἱ ἠττημένοι τῆς *Ἰλιάδας*, ὁ τοπικὸς προσδιορισμὸς εἶναι ἐντελῶς συγκεκριμένος: “πάνω ἀπὸ” (*ἐπ’ ἀνδράσι ~ ἐπ’ ἀνδρῖ*). Ἡ ἀφήγησις τῆς Κλυταιμῆστρας ἀρχίζει σὰν οἰονεὶ ἀγγελικὴ ρήσις, μετὰ τὴ φόνισσα νὰ παριστάνει τὸν ἀγγελιαφόρο τοῦ ἑαυτοῦ της.¹⁰¹ Δηλώνοντας ὅτι παραμένει “στὸν τόπο τοῦ ἐγκλήματος”, θὰ καταθέσει ἡ ἴδια μαρτυρία στέκοντας πάνω ἀπ’ τὸ ἔργο της (1379): *ἔστηκα δ’ ἐνθ’ ἔπαισ’ ἐπ’ ἐξείργασμένοις* — ἡ χρῆσις τῆς πρόθεσης ἐπὶ στὸν ἐναρκτήριο στίχο ἐγκαινιάζει τὴ σειρὰ τῶν σχετικῶν συνθέτων ρημάτων καὶ ἐπιρρηματικῶν προσδιορισμῶν στὴ βία τῶν ὁποίων ἡ ξέφρενη *ἐπιχαιρεκακία* της¹⁰² πρόκειται νὰ ἀρθρωθεῖ ὡς ἱλιαδικὸ εὖχος.

Παρακάτω, ἡ ἀντιστοιχία μετὰ τὴς ἱλιαδικῆς σκηνῆς ὑπογραμμίζεται μετὰ τὴ χρῆσις τοῦ *κεῖται* γιὰ τὸ πτώμα τοῦ *Ἀγαμέμνονα* ὅπως καὶ γιὰ ἐκεῖνο τῆς Κασσάνδρας (1438, 1446· πβ., γιὰ τοὺς μνηστῆρες, ψ 47: *κείατ’ ἐπ’ ἀλλήλοισιν*).¹⁰³ Ὅταν ἡ ἀτίμωσις τοῦ πτώματος γίνῃ κοινὸς τύπος στὴν τραγωδία, ἕνας Χορὸς θὰ τὸν θεματοποιήσῃ μετὰ τὸ *κεῖσθαι* καὶ ἕνα σύνθετο ρῆμα μετὰ ἐπί, τὰ ὁποῖα δηλώνουν τὸ μεταφορικὸ ἢ καὶ κυριολεκτικὸ ποδοπάτημα τοῦ πτώματος (Σοφ. *Αἴ.* 988–89): *τοῖς θανοῦσί τοι / φιλοῦσι πάντες κειμένοις ἐπεγγεῖλᾶν*.¹⁰⁴ Μετὰ τρία σύνθετα ρήματα μετὰ πρόθημα κατὰ — ἡ ἀντίστιξις πρὸς τὸ ἐπὶ τοῦ κομπασμοῦ εἶναι σημαίνουσα — περιγράφει ἡ Κλυταιμῆστρα τὴν κυριολεκτικὴ πτώσις τοῦ δικοῦ της θύματος (1551–2): *πρὸς ἡμῶν / κάππεσε, κάθθανε, καὶ καταθάψομεν*. Ἐφόσον τὸ πρῶτο ἀπὸ αὐτὰ

100. Ἡ παράστασις τῆς βεβήλωσης τοῦ θνήσκοντος καὶ ἔπειτα ἀμέσως νεκροῦ ἄντρα πὸ κείτεται πλέον παθητικὰ ἀναδεικνύεται πρῶτα μετὰ τὸ καὶ *πεπτωκότι / τρίτην ἐπεπιδόμι* (1385–6) καὶ ὕστερα μετὰ τὸ *ἐπι σπένδειν νεκροῦ* (1395).

101. Allen-Hornblower (2016) 181–85.

102. Ὅρος τῆς ἀριστοτελικῆς ἠθικῆς ἰσοδύναμος μετὰ τὴ γερμανικὴ Schadenfreude.

103. Πβ. π.χ. Υ 389: *κείσαι Ὀτρυντεῖδη πάντων ἐκπαγλότατ’ ἀνδρῶν*. Φ 121: *ἐνταυθοῖ νῦν κείσο μετ’ ἰχθύσιν*. Φ 184: *κείσ’ οὕτως*. Βλ. Medda (2022) 152.

104. Γιὰ τὸν χλευασμὸ πβ. π.χ. Σοφ. *Αἴ.* 1398· Εὐρ. *Ἡλ.* 697–8, *Ἡρ.* 285–6, 731–3· βλ. Halliwell (2008) 26–30. Γιὰ τὸν γνωμικὸ χαρακτήρα ποῦ ἀποκτᾶ τὸ ποδοπάτημα ἐκείνου ποῦ πέφτει: Αἰσχ. *Ἄγ.* 885: *τὸν πεσόντα λακτίσαι πλέον’ ἢ παθητικότητα τοῦ νεκροῦ*. Σοφ. *Ἡλ.* 245–6: *εἰ γὰρ ὁ μὲν θανὼν γὰρ τε καὶ οὐδὲν ὄν / κείσεται τάλας*.

παραπέμπει στη θυσιαστική πρακτική τῆς ἀναισθητοποίησης τοῦ ζώου μ' ἓνα χτύπημα μὲ τσεκούρι στὸν τράχηλο (stunning), ἄρα λοιπὸν στὴ στιγμή τῆς ὀλολυγῆς, ἀπηχεῖ τὸ ὄραμα τῆς Κασσάνδρας (1552: *κάππεσε* ~ 1128: *πίτνει* βλ. σχετικὰ παραπάνω). Ἡ τύραννος διεκδικεῖ τὴν ἀρσενικὴ ιδιότητα τοῦ ἱεροθύτη ποὺ παραλύει (*κάππεσεν*) καὶ θανατώνει (*κάτθανε*) τὸ θύμα. Τὸ ἴδιο ὅμως ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ τρίτο ρῆμα, καθὼς ἡ ἀπόδοση ταφικῶν τιμῶν (*καταθάφομεν*) σὲ κανονικὲς συνθήκες εἶναι ἀρμοδιότητα τῶν ἀντρῶν, ποὺ τώρα σφετερίζεται μιὰ γυναίκα — ἡ ἴδια ἢ φόνισσα.¹⁰⁵

Οἱ ἀναλογίες μὲ τὸ ὀδυσσειακὸ πρότυπο γιὰ τὴ στρεβλωμένη θυσία ποὺ ἐπισφραγίζεται μὲ πολεμικὸ εὖχος συνεχίζονται στὸ πρόβλημα τῆς εὐθύνης τοῦ μυθικοῦ ἐγκληματία. Εἶδαμε τὸν Ὀδυσσεά στὴ σκηνὴ τῆς ὀλολυγῆς νὰ ἀποποιεῖται τὴν ὑπαιτιότητά του γιὰ τὸν μαζικὸ φόνο, ἀποδίδοντας τὴν εὐθύνη στοὺς ἴδιους τοὺς μνηστῆρες ποὺ τιμωρήθηκαν μέσω τοῦ ἴδιου ἀπὸ κάποια ἀνώτερη δύναμη, καὶ τὴν Πηνελόπη στὴν κατοπτρικὴ σκηνὴ τῆς ἀφύπνισης νὰ ἐπαναλαμβάνει ἀπέναντι στὴν Εὐρύκλεια τὸ ἴδιο σχῆμα (χ 413–18· ψ 62–68). Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ὁ ποιητὴς ἀποδίδει στὴν τροφὴ τὴ βούληση γιὰ εὖχος, τονίζοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ πιστώσει στὸν τιμωρὸ τὴ θεαματικὴ ἐκδίκηση ποὺ πῆρε ἀπὸ ἓνα πλῆθος κατωτέρων τοῦ ἀφήνοντάς τον νὰ ζηλῶνει τὴ δόξα τοῦ πολεμιστῆ. Τί ὅμως συμβαίνει μὲ τὸν χαρακτηρισμὸ τῆς Κλυταιμῆστρας; Ἐνῶ τὸ εἰκονικὸ εὖχος τῆς Εὐρύκλειας δὲν ἦταν παρὰ ἓνας ἀπατηλὸς ἐλιγμὸς τοῦ ποιητῆ τῆς Ὀδύσειας προκειμένου νὰ συγκαλυφθεῖ ἡ φυσικὴ αὐτουργία τοῦ Ὀδυσσεά στὴ σφαγὴ τῶν μνηστήρων, τὸ πραγματικὸ εὖχος τῆς Κλυταιμῆστρας — μιᾶς γυναίκας — συμπληρώνει μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ πολεμιστῆ τὴν εἰκόνα τῶν “ἀρσενικῶν” ἀξιωματῶν ποὺ διεκδικεῖ γιὰ τὸν ἑαυτὸ της (πβ. 11: *ἀνδρόβουλον ... κέαρ*).¹⁰⁶

Στὴν ἀρχὴ τῆς ρήσης της διατράνωνε ὅτι δὲν ἀρνεῖται τὸ ἔργο της (1380): *οὕτω δ' ἔπραξα καὶ τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι*. Παρὰ τὴν περιύβριση τοῦ νεκροῦ καὶ τὴ μακάβρια περηφάνια της, στὴν ἀντιπαράθεση μὲ τὸν Χορὸ καταλήγει νὰ ἀποποιηθεῖ τὸ ἔγκλημα (1497): *αὐχεῖς εἶναι τόδε τοῦργον ἐμόν* — ἀναιρώντας ὅ,τι ἀκριβῶς βεβαίωνε ξεκινώντας τὸ εὖχος της (πβ. 1379: *ἐπ' ἐξειργασμένοις*). Ὅπως ὁ Ὀδυσσεάς στὴν ἀναθεωρημένη σκηνὴ τοῦ ὀλολυγμοῦ, ἔτσι καὶ ἡ Κλυταιμῆστρα θὰ ἀποδώσει τὴν τερατώδη πράξη της σὲ μιὰν ἀνώτερη δύναμη (1501): *τοῦδ' ὁ παλαιὸς δριμὺς ἀλάστωρ*. Μάλιστα, ἡ μετάθεση τῆς ὑπαιτιότητος θὰ ἀρχίσει μὲ τὴν

105. Hame (2004) 521.

106. Γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ τῆς Κλυταιμῆστρας ὡς “πολεμιστῆ” πβ. Bonnafé (1989) καὶ Medda (2022) 140–8.

ἐπίκληση τοῦ ἀσύλληπτου ἀνουσιουργήματος τοῦ Ἄτρεα (1496–503) καὶ ὕστερα θὰ προχωρήσει στὴ θυσία τῆς Ἴφιγένειας (1521–29), τοποθετώντας ἔτσι τὴν τιμωρία τοῦ Ἀγαμέμνονα σὲ μιὰ προοπτικὴ πού δικαιώνει καὶ τὸν Αἴγισθο (πβ. 1583–602). Στὸ σημεῖο αὐτὸ καθίσταται σαφὴς ἡ λειτουργία τοῦ μετασχηματισμένου ἐπικοῦ μοτίβου γιὰ τὴν ἀνάλυση τοῦ μύθου στὴν τραγικὴ ποίηση: Βασικὸ στοιχεῖο τῶν κομπασμῶν στὴν *Ἰλιάδα* εἶναι ἡ ἀναδρομὴ στὸ παρελθόν, τὸ πρόσφατο ὅσο καὶ τὸ ἀπώτερο· καὶ εἶναι ὁ νικητὴς αὐτὸς πού ἔχει τὸν τελευταῖο λόγο στὴ νοηματοδότηση τοῦ παρελθόντος.¹⁰⁷ Τὸ εὖχος τῆς Κλυταιμῆστρας καταλήγει σὲ μιὰ ριζικὴ ἐπανερμηνεία τῆς οἰκογενειακῆς ἱστορίας.

Ἄν πέρα ἀπὸ τὴ διασπορὰ τοῦ μοτίβου, δηλαδὴ τὴ διαπλοκὴ ὀλολυγμοῦ καὶ εὖχους ὅπως τὴ διαπιστώσαμε στὸ πρῶτο δρᾶμα τῆς *Ὀρέστειας*, ἀναζητήσουμε μιὰν ἀναδιατύπωση (ὁ ἀρχαῖος ὅρος γιὰ τὸ ξαναγραμμένο παράθεμα εἶναι *μετάφρασις*) τοῦ ἴδιου τοῦ στίχου χ 411, ὅπου ὁ Ὀδυσσεὺς σκόπιμα παρερμηνεῖ τὴν κραυγὴ τῆς θυσίας ὡς πανηγυρισμὸ: *ἐν θυμῷ, γρηῦ, χαῖρε καὶ ἴσχεο μηδ' ὀλόλυξε*, θὰ τὴν ἐντοπίσουμε πράγματι στὶς *Χορηφορές*, τὸ δεύτερο δρᾶμα τῆς τριλογίας. Ὅταν ἡ Ἥλέκτρα ἀναγνωρίζει τὸν Ὀρέστη, ἐκεῖνος προνοητικὰ τῆς συνιστᾷ νὰ διατηρήσει τὴν ψυχραιμία της καὶ νὰ μὴν τρελαθεῖ ἀπ' τὴ χαρὰ της (*Αἴσχ. Χο. 233*): *ἔνδον γενοῦ, χαρᾶι δὲ μὴ ἔκπλαγῆις φρένας*.¹⁰⁸ Ἐδῶ ὅπως ἐκεῖ θεματοποιεῖται τὸ αἵτημα γιὰ ἐσωτερικέυση τοῦ αἰσθήματος καὶ ἡ περιστολὴ τῆς σφοδρῆς χαρᾶς, ἐνῶ ἡ ἔλλειψη τῆς ὀλολυγῆς μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἀπὸ τὴν ἀπουσία, στὰ ἄμεσα συμφραζόμενα, τῆς ἔννοιας τῆς θυσίας. Μιὰ τέτοια ὁμῶς προϋπόθεση ἐκπληρώνεται πράγματι στὸ περικείμενο τῶν δύο ὀλολυγῶν πού ἀναφέρονται παρακάτω στὸ ἴδιο δρᾶμα καί, ὅπως ὅλα δείχνουν, ἐπενδύουν τὴν κορύφωση τῆς ἐκδίκησης τοῦ δραματικοῦ Ὀρέστη μὲ τὴν αὐθόρμητη κίνηση τῆς ὀμηρικῆς Εὐρύκλειας νὰ σύρει τὴν κραυγὴ τῆς θυσίας πάνω ἀπὸ τὰ αἵματοκυλισμένα πτώματα τῶν ἐξουδετερωμένων ἀντιπάλων.

Ἔτσι, ὁ Χορὸς στὸν κομμὸ ἐκφράζει τὴν εὐχή: “Ἄς μοῦ δινότανε ὀξεία νὰ ὑψώσω ὀλολυγὴ θριαμβικά, ὅταν ὁ ἄντρας θὰ σκοτώνεται καὶ τὴ γυναίκα ὁ θάνατος θὰ παίρνει.” (386–89:) *ἐφρμνησαι γενοιτό μοι / †πευκῆ-/εντ'† ὀλολυγμόν ἀνδρός / θεινομένου γυναικός τ' / ὀλλυμένας*. Ἔχουμε καὶ πάλι σύγκλιση τῶν δύο ἐπιπέδων. Ἡ θυσιαστικὴ μεταφορὰ

107. Kyriakou (2001) 274: “The latest success provides an opportunity to rework the past.”

108. Τὸ ὀδυσσειακὸ πρότυπο τοῦ στίχου ἐπισημάνθηκε ἀπὸ τὸν Sideras (1971) 227. Γιὰ τὴ σημασία τοῦ *ἔνδον γενοῦ* (ἐνν. *φρενῶν ἢ σαντῆς*) βλ. Garvie (1986) 102 ἐπ., ὁ ὁποῖος *κακῶς* δὲν ἀναφέρει τὸ ὀμηρικὸ παράλληλο.

διακρίνεται από την ἐπιμέλεια μὲ τὴν ὁποία οἱ γυναῖκες προσδιορίζουν τὴ στιγμή τοῦ ὀλολυγμοῦ τους, δηλαδή ἀκριβῶς ταυτόχρονα μὲ τὸν φόνο τοῦ Αἴγισθου καὶ τῆς Κλυταιμῆστρας· ἐδῶ ἔγκριται ἡ ἀντιστοιχία μὲ τὴ θυσιαστήρια ὀλολυγή.¹⁰⁹ Συνάμα ὅμως ἡ λειτουργία αὐτοῦ τοῦ ὀλολυγμοῦ δηλώνεται μὲ τὸ *ἐφθυμεῖν*, πού ἐδῶ σημαίνει “θριαμβεύω” καὶ ἐκπροσωπεῖ τὸ μοτίβο τοῦ *εὐχους*, ἀντιστοιχώντας στὸ ὀδυσειακὸ *ἐπὶ ... εὐχετάσθαι* (Εὐρύκλεια) καὶ ἀσφαλῶς στὸ ὀρεσειακὸ *ἀνωλόλυξα χαρᾶς ὑπο* καθὼς καὶ στὸ ἰσοδύναμό του *ἐπεύχομαι* (Κλυταιμῆστρα) ἢ στὸ προηγούμενο *αἰσχύλειο ὀλολυγμὸν ἱερὸν εὐμενῆ παιώνισον* (Ετεοκλής). Μετὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ Αἴγισθου, ὅταν ὁ Ὀρέστης σέρνει μέσα τὴν ἴδια τὴ μητέρα του γιὰ νὰ τὴ σκοτώσει, ἀρχίζει τὸ τρίτο στάσιμο. Ἡ μεταφορὰ *διπλοῦς λέων, διπλοῦς ἄρης* (938), παράσημο γιὰ τὴ συνωρίδα Ὀρέστη καὶ Πυλάδης, ἀνακαλεῖ τὴν παρομοίωση τοῦ Ὀδυσσεά, μετὰ τὸν μαζικὸ φόνο πού βρῖσκεται νὰ ἔχει διαπράξει, μὲ λιοντάρι ὠμοφάγο. Μὲ τὴν προστακτικὴ *ἐπολολύξατε*, “πανηγυρίστε μὲ ὀλολυγμὸ”, ξεκινᾷ τὸ πρῶτο ἐφύμνιο, ὅπου ὁ Χορὸς κηρύσσει πανηγυρικὰ τὴν ἀπαλλαγὴ τοῦ βασιλικοῦ οἴκου ἀπὸ τὶς σπατάλες καὶ τὴν ἴδια τὴν παρουσία τοῦ ζεύγους τῶν τυράννων (942–45). Τὰ δύο ἐπίπεδα συμπίπτουν καὶ πάλι: Τὸ νόημα αὐτῆς τῆς κραυγῆς εἶναι, ἀκόμα μιὰ φορά, θυσιαστικὸ, καθὼς μὲ τὸν ἀνατριχιαστικὸ της ἤχο ἀνακαλεῖ τὸ αἶμα τῆς στρεβλωμένης τελετουργίας, παραπέμποντας ἔτσι στὸν φόνο πού τελεῖται μακριὰ ἀπὸ τὰ βλέμματα τῶν θεατῶν. Ὅμως ὁ Αἰσχύλος, πού σὲ κάθε νέα εὐκαιρία ἐπιτείνει τὴν ἐγγενῆ ἀμφισημία τῆς ὀλολυγῆς, ἔχει φροντίσει νὰ ἀναιρέσει φαινομενικὰ τὴν ἐξάρτηση τῆς θυσιαστικῆς κραυγῆς ἀπὸ τὴ στρεβλωμένη τελετουργία μὲ τὴν ὁποία συμπίπτει χρονικὰ καὶ οὐσιαστικά, ἐξωραΐζοντάς τὴν σὲ ἐκδήλωση θριάμβου. Στὴν ὑπηρεσία τοῦ συλλογικοῦ εὐχους τοῦ Χοροῦ, ἐδῶ ἡ τελετουργικὴ κραυγὴ στρέφει τὴν προσοχὴ ἀπὸ τὸ ἀνήκουστο ἔγκλημα τῆς μητροκτονίας στὴν ὀλοκληρωτικὴ νίκη ἐπὶ τοῦ ἀντιπάλου, ὑπηρετώντας ἕναν σκοπὸ ἀνάλογο μ’ ἐκεῖνον τοῦ Ὀδυσσεά, ὅταν ἀνασημασιοδοτώντας τὴν ὀλολυγὴ τῆς Εὐρύκλειας προσπαθοῦσε ν’ ἀποποιηθεῖ τὴν εὐθύνη του.

109. Βλ. καὶ Εὐρ. *Ἥλ.* 691: *ὀλολύξεται πᾶν δῶμα*. Ὅρ. 1137: *ὀλολυγμὸς ἔσται*. Ξαναγράφοντας τὶς *Χορηφῶρες*, ὁ Εὐριπίδης συνδέει τὴν ὀλολυγὴ μὲ τὴν ἐκδίκηση τοῦ Ὀρέστη, ὥστε νὰ ἀπηχεῖται ἡ ὀλολυγὴ τῆς Εὐρύκλειας καὶ τὸ εὐχος τῆς Κλυταιμῆστρας. Δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ ἐκρήξεις χαρᾶς, ὅπως ἀναμασοῦν ὅσοι σχολιαστὲς ἀπαλείφουν τὴ θυσιαστικὴ διάσταση, ἀλλὰ γιὰ τὴν τελετουργικὴ κραυγὴ μὲ τὴν ὁποία ὁ φόνος τῶν συγγενῶν χαρακτηρίζεται ὡς θυσία· ἐνέχει καὶ τὸ στοιχεῖο τοῦ θριάμβου, παραμένοντας ἀμφίσημη καὶ δυσοίωνα (πβ. *Βάκχ.* 689, 1133).

Ὁ τελευταῖος στίχος τοῦ τελευταίου δράματος τῆς Ὀρέστειας εἶναι μιὰ προτροπή: “στό τραγούδι μας τώρα μ’ ὀλολυγμὸν ἀπαντῆστε” — ὀλολύξατε νῦν ἐπὶ μολπαῖς (Εὐμ. 1047 = 1043). Τὴν φορὰ αὐτὴ ὁ λαὸς τῆς πόλεως καλεῖται σύσσωμος —καὶ οἱ ἄντρες μαζί— νὰ σύρει τὴν ὀξεία τελετουργικὴ κραυγὴ τῶν γυναικῶν (πβ. 1039: πανδαμεῖ). Ἀλλὰ οὔτε στὶς Εὐμενίδες, ὅταν ἡ ἐκδίκηση τοῦ Ὀρέστη ἔχει πιά κριθεῖ, δὲν ἔχουμε ἀπλὴ ζητωκραυγὴ, ἀφοῦ οἱ προπομποὶ ἔχουν μόλις ὑποσχεθεῖ στὶς Σεμνὲς θεὲς λατρεία χθόνια, τιμαῖς καὶ θυσίαις (1037). Ἡ γειννίαση τῶν ὄρων θυσίαις καὶ ὀλολύξατε εἶναι εὐγλωττη. Ἄν ληφθεῖ ὑπόψη ὅτι στὸν δέσμιο ὕμνο οἱ διψασμένες γιὰ αἷμα Ἐρινύες, ἔτοιμες νὰ “θυσιάσουν” τὸν “λαγὸν” Ὀρέστη (326: πτώκα), προληπτικὰ χρησιμοποιοῦσαν τὴν θυσιαστικὴν μεταφορὰ γιὰ τὸν ἤδη “θυσιασμένο” μητροκτόνο (328 = 341: ἐπὶ δὲ τῶι τεθυμένῳ),¹¹⁰ τότε ὑποχωροῦν οἱ ἀμφιβολίες γιὰ τὴ βαθύτερη σημασία καὶ τοῦ ὕστατου αὐτοῦ αἰσχύλειου ὀλολυγμοῦ: Ἡ μετεξέλιξη τῶν Ἐρινύων σὲ Εὐμενίδες καὶ ἡ ἴδρυση τοῦ Ἀρείου Πάγου ὑπόσχονται ἴσως τὴν κατάργηση τῆς αὐτοδικίας, ὅχι ὅμως καὶ τὸ τέλος τῆς βίας.

Η ΘΥΣΙΑ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΘΡΙΑΜΒΟΣ

Ἀπὸ τὸν Ὀμηρο στὸν Αἰσχύλο, τὸ συμπέρασμα παραμένει ἀμετάβλητο: Σὲ κατάφωρη ἀντίθεση μὲ τὸν θορυβώδη πανηγυρισμὸ, ἔννοια πὺ ἀναμηρυκάζεται ἐπ’ ἄπειρον στὶς μεταφράσεις ποιητικῶν χωρίων στὰ ὁποῖα ἀπαντᾷ τὸ ὀλολύζειν, ὁ διάτορος ἦχος τοῦ ὀλολυγμοῦ παραπέμπει στό χυμένο αἷμα, ἐνῶ διατηρεῖ τὸ νόημα τοῦ ριζικὰ ἀμφίσημου τελετουργικοῦ θρήνου. Ὀλολυγὴ καὶ συγγενικὰ ἀνακαλοῦν τὴν ἰδέα τῆς θυσίας. Ἄν θέλουμε νὰ πᾶμε ἀκόμα πιὸ πέρα, δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ σκεφτοῦμε τὴν ἀπόκριση σ’ ἓνα ἐρώτημα διατυπωμένο ἀπὸ τὸν Walter Burkert: “Στὸν Αἰσχύλο ἡ ἀνθρωποκτονία περιγράφεται μὲ τὴν θυσιαστικὴν μεταφορὰ: μήπως αὐτὸ ἀντίστροφα σημαίνει ὅτι καὶ ἡ ἴδια ἡ θυσία συνιστᾷ τέλεση φόνου;”¹¹¹

110. Τὸν ὄρο “sacrificial metaphor” σὲ σχέση μὲ αὐτὸν τὸν στίχο μετέρχεται ἤδη ὁ Lloyd-Jones (1998) 285. Ἡ Zeitlin (1965) 485 ἐπ. παρακολουθεῖ τὴν ἀναβίωση τοῦ “sacrificial motif” στὶς Εὐμενίδες, μετὰ τὴν ὑποχώρησή του στὶς Χοηφόρες. Ὁ Gibert (2003) 181–86 πραγματεύεται τὴ “θυσία” τοῦ Ὀρέστη ἀπὸ τὶς Ἐρινύες.

111. Burkert (1984) 17.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adkins, A. W. H. (1969), “*εἶχομαι, ἐδῶλή and εἶχος in Homer*”, *CQ* 19, 20–33.
- Alden, M. (2005), “Lions in Paradise: Lion Similes in the *Iliad* and the Lion Cubs of *Il.* 18.318–22”, *CQ* 55, 335–42.
- Alden, M. (2017), *Para-Narratives in the Odyssey. Stories in the Frame*, Oxford.
- Allen-Hornblower, E. (2016), *From Agent to Spectator. Witnessing the Aftermath in Ancient Greek Epic and Tragedy*, Berlin / Boston.
- Ameis, K. F. – Hentze, C. – Cauer, P. (1911), *Homers Odyssee. Für den Schulgebrauch erklärt*. Zweiter Band, Zweites Heft: *Gesang XIX–XXIV*, Leipzig / Berlin.
- Amendola, S. (2006), *Donne e preghiera. Le preghiere dei personaggi femminili nelle tragedie superstiti di Eschilo*, Amsterdam.
- Arnould, D. (1990), *Le rire et les larmes dans la littérature grecque d’Homère à Platon*, Paris.
- Auffarth, C. (1991), *Der drohende Untergang. “Schöpfung” in Mythos und Ritual im Alten Orient und in Griechenland am Beispiel der Odyssee und des Ezechielbuches*, Berlin / New York.
- Bakker, E. J. (2013), *The Meaning of Meat and the Structure of the Odyssey*, Cambridge.
- Barker, E. – Christensen, J. P. (2008), “Oedipus of Many Pains: Strategies of Contest in the Homeric Poems”, *LICS* 7.2, 1–30.
- Beekes, R. (2010), *Etymological Dictionary of Greek*, 2 τ., Leiden / Boston.
- Benveniste, É. (1969), *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, 2 τ., Paris.
- Bissinger, M. (1966), *Das Adjektiv μέγας in der griechischen Dichtung*, 2 τ., München.
- Blass, F. (1904), *Die Interpolationen in der Odyssee. Eine Untersuchung*, Halle.
- Bonnafé, A. (1989), “Clytemnestre et ses batailles: Éris et Peitho”, στὸ R. Étienne et al. (ἐπιμ.), *Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux*, Lyon, 149–57.
- Bremmer, J. N. (2019), “Animal Sacrifice” [1996/2007], στὸ ἴδιου, *The World of Greek Religion and Mythology. Collected Essays II*, Tübingen, 303–35.
- Briquel, D. (1995), “Des comparaisons animales homériques aux guerriers-fauves indo-européens”, *Kernos* 8, 31–39.
- Burian, P. (1986), “Ζεὺς Σωτήρ τρίτος and Some Triads in Aeschylus’ *Oresteia*”, *AJP* 107, 332–42.
- Burkert, W. (1984), *Anthropologie des religiösen Opfers. Die Sakralisierung der Gewalt*, München.
- Burkert, W. (1990), “Griechische Tragödie und Opferritual” [1966], στὸ ἴδιου, *Wilder Ursprung. Opferritual und Mythos bei den Griechen*, Berlin, 13–39.

- Burkert, W. (1997) [¹1972], *Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin / New York.
- Burkert, W. (2011) [¹1977], *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart.
- Carson, A. (1995), “The Gender of Sound”, στῆς Ἰδίας, *Glass, Irony and God*, New York, 119–42.
- Casabona, J. (1966), *Recherches sur le vocabulaire des sacrifices en grec. Des origines à la fin de l'époque classique*, Aix-en-Provence.
- Citron, A. (1965), *Semantische Untersuchung zu σπένδεσθαι – σπένδειν – εὔχεσθαι*, Winterthur.
- Chantraine, P. (1968–80), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 4 τ., Paris.
- Clarke, M. (1995), “Between Lions and Men: Images of the Hero in the *Iliad*”, *GRBS* 37, 137–59.
- Collins, B. J. (1995), “Greek *δολόζω* and Hittite *palwai-*: Exultation in the Ritual Slaughter of Animals”, *GRBS* 36, 319–25.
- Corlu, A. (1966), *Recherches sur les mots relatifs à l'idée de prière, d'Homère aux tragiques*, Paris.
- Crotty, K. (1994), *The Poetics of Supplication. Homer's Iliad and Odyssey*, Ithaca / London.
- Curti, M. (2003), “Leoni, aquile e cani: Odisseo e i suoi doppi nel mondo animale”, *MD* 50, 9–54.
- Danek, G. (1998), *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Wien.
- Danek, G. (2015), “Nostoi”, στὸ Μ. Fantuzzi – C. Tsagalis (ἐπιμ.), *The Greek Epic Cycle and Its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge, 355–79.
- Davies, M. (2000), “Homer and Dionysus”, *Eikasmos* 11, 15–27.
- Dawe, R. D. (1993), *The Odyssey. Translation and Analysis*, Sussex.
- de Jong, I. J. F. (2001), *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge.
- Denniston, J. D. – Page, D. (1957), *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford.
- Deubner, L. (1941), *Ololyge und Verwandtes*, Berlin.
- Di Benedetto, V. (1992), “Sul testo dell'Agamennone di Eschilo”, *RFIC* 120, 129–53.
- Dillon, M. (2002), *Girls and Women in Classical Greek Religion*, London / New York.
- Eisenberger, H. (1973), *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden.
- Eitrem, S. (1920), *Beiträge zur griechischen Religionsgeschichte. III*, Kristiania.
- Ekroth, G. (2005), “Blood on the Altars? On the Treatment of Blood at Greek Sacrifices and the Iconographical Evidence”, *AK* 48, 9–29.
- Fernández-Galiano, M. (1992), “Books XXI–XXII”, στὸ J. Russo – M. Fernández-Galiano – A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume III: Books XVII–XXIV*, Oxford, 129–310.
- Foley, H. P. (1985), *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca / London.
- Fraenkel, E. (1950), *Aeschylus. Agamemnon*, 3 τ., Oxford.
- Fränkel, H. (1921), *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen.
- Fränkel, H. (1962), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München.

- Friedrich, R. (1981), "On the Compositional Use of Similes in the *Odyssey*", *AJP* 102, 120–37.
- Frisk, H. (1960–72), *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, 3 τ., Heidelberg.
- Garvie, A. F. (1986), *Aeschylus*. Choephoroi, Oxford.
- Gernet, L. (1983), "You-you. En marge d'Hérodote" [1932], στοῦ ἴδιου, *Les Grecs sans miracle*, textes prés. par R. di Donato, préf. de J.-P. Vernant, Paris, 247–57.
- Gibert, J. (2003), "Apollo's Sacrifice: The Limits of a Metaphor in Greek Tragedy", *HSCP* 101, 159–206.
- Giordano-Zecharya, M. (2006), "Ritual Appropriateness in *Seven Against Thebes*. Civic Religion in a Time of War", *Mnemosyne* 59, 53–74.
- Girard, R. (1972), *La violence et le sacré*, Paris.
- Glenn, J. (1998), "Odysseus Confronts Nausicaa: The Lion Simile of *Odyssey* 6.130–36", *CW* 92, 107–16.
- Gödde, S. (2011), *euphêmia. Die gute Rede in Kult und Literatur der griechischen Antike*, Heidelberg.
- Greindl, M. (1938), *ΚΛΕΟΣ ΚΥΔΟΣ ΕΥΧΟΣ ΤΙΜΗ ΦΑΤΙΣ ΛΟΞΑ. Eine bedeutungsgeschichtliche Untersuchung des epischen und lyrischen Sprachgebrauches*, διδ. διατρ., Lengerich.
- Grethlein, J. (2017), *Die Odyssee. Homer und die Kunst des Erzählens*, München.
- Haldane, J. A. (1965), "Musical Themes and Imagery in Aeschylus", *JHS* 85, 33–41.
- Halliwell, S. (2008), *Greek Laughter. A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*, Cambridge.
- Hame, K. J. (2004), "All in the Family: Funeral Rites and the Health of the *oikos* in Aischylos' *Oresteia*", *AJP* 125, 513–38.
- Hennings, P. D. Ch. (1903), *Homers Odyssee. Ein kritischer Kommentar*, Berlin.
- Henrichs, A. (1994), "Der rasende Gott. Zur Psychologie des Dionysos und des Dionysischen in Mythos und Literatur", *AuA* 40, 31–58.
- Henrichs, A. (2000), "Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides", *HSCP* 100, 173–88.
- Henrichs, A. (2012), "Animal Sacrifice in Greek Tragedy. Ritual, Metaphor, Problematizations", στο C. A. Faraone – F. S. Naiden (ἐπιμ.), *Greek and Roman Animal Sacrifice. Ancient Victims, Modern Observers*, Cambridge, 180–94.
- Henrichs, A. (2019), *Greek Myth and Religion. Collected Papers II*, ed. by H. Yunis, Berlin / Boston.
- Henrichs, A. (2019α), "Human Sacrifice in Greek Religion: Three Case Studies" [1981], στο Henrichs 2019, 37–68.
- Henrichs, A. (2019β), "Blutvergießen am Altar. Zur Ritualisierung der Gewalt im griechischen Opferkult" [2006], στο Henrichs 2019, 149–76.
- Heubeck, A. (1954), *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen.
- Heubeck, A. (1992), "Books XXIII–XXIV", στο J. Russo – M. Fernández-Galiano – A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume III: Books XVII–XXIV*, Oxford, 311–418.
- Hölscher, U. (1988), *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München.

- Ieranò, G. (2002), “La città delle donne. Il sesto canto dell’*Iliade* e i *Sette contro Tebe* di Eschilo”, στο Α. Aloni et al. (έπιμ.), *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, Bologna, 73–92.
- Jacoby, F. (1961): “Die geistige Physiognomie der Odyssee” [1933], στοῦ ἴδιου, *Kleine philologische Schriften*, τ. 1, hg. v. H. J. Mette, Berlin, 107–38.
- Janko, R. (1988), βιβλιοκρ. Fernández-Galiano – Heubeck 1992 [ἱταλ. ἔκδ. 1986], *JHS* 108, 218–19.
- Jouanna, F. (1992), “Libations et sacrifices dans la tragédie grecque”, *REG* 105, 406–34.
- Judet de La Combe, P. (2001), *L’Agamemnon d’Eschyle. Commentaire des dialogues*, 2 τ., Villeneuve d’Ascq.
- Käppel, L. (1992), *Paian. Studien zur Geschichte einer Gattung*, Berlin / New York.
- Kakridis, J. Th. (1981), “Zur epischen Onomatologie”, στο G. Kurz – D. Müller – W. Nicolai (έπιμ.), *Gnomosyne. Menschliches Denken und Handeln in der frühgriechischen Literatur, Festschrift für Walter Marg*, München, 47–52.
- Καρδαμίτσης, Μ. (ὑπὸ ἔκδοση), “Οἱ ὀμηρικὲς ὀλολυγές καὶ ἡ ἰδέα τῆς θυσίας”, στο Ἰ. Ἀσημακοπούλου – Β. Π. Βερτουδάκης – Ἐ. Σιστάκου (έπιμ.), *Πολύνοια. Μελέτες πρὸς τιμὴν τοῦ Καθηγητῆ Μ. Ζ. Κοπιδάκη*, Ἀθήνα.
- Καρδαμίτσης, Μ. (ὑπὸ δημοσίευση), “Κι ὅλο τὸ πάτωμα ν’ ἀχνίζει ἀπ’ τὸ αἷμα. Ἀπὸ τὸν νόστο τοῦ Ἀγαμέμνονα στὴν ἑκατόμβη τοῦ Ὀδυσσεύα”.
- Kaufmann-Bühler, D. (1956), “Hesiod und die Tisis in der Odyssee”, *Hermes* 84, 267–95.
- Keith, A. L. (1924), “The Taunt in Homer and Vergil”, *CJ* 19, 554–60.
- Kirchhoff, A. (1879), *Die homerische Odyssee*, Berlin.
- Kirk, G.S. (1981), “Some Methodological Pitfalls in the Study of Ancient Greek Sacrifice (in particular)”, στο J. Rudhardt – O. Reverdin (έπιμ.), *Le sacrifice dans l’antiquité*, Vandœuvres-Genève, 41–80 (κείμενο) καὶ 81–90 (συζήτηση).
- Κομνηνοῦ-Κακρῖδῆ, Ὁ. (1969), *Σχέδιο καὶ τεχνικὴ τῆς Ὀδύσσειας*, Θεσσαλονίκη.
- Konstantinou, A. (2012), “The Lioness Imagery in Greek Tragedy”, *QUCC* 2012, 125–41.
- Krapp, H. J. (1964), *Die akustischen Phänomene in der Ilias*, München.
- Kullmann, W. (1992), “Die poetische Funktion des Palastes des Odysseus in der Odyssee” [1990], στοῦ ἴδιου, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, hg. v. R. J. Müller, Stuttgart, 305–16.
- Kyriakou, P. (2001), “Warrior Vaunts in the *Iliad*”, *RhM* 144, 250–77.
- Latacz, J. (1966), *Zum Wortfeld ‘Freude’ in der Sprache Homers*, Heidelberg.
- Latte, K. (1968), “Schuld und Sühne in der griechischen Religion” [1920/21], στοῦ ἴδιου, *Kleine Schriften. Zu Religion, Recht, Literatur und Sprache und der Griechen und Römer*, hg. v. O. Gigon – W. Buchwald – W. Kunkel, München, 3–35.
- Létoublon, F. (1983), “Défi et combat dans l’*Iliade*”, *REG* 96, 27–48.
- Létoublon, F. (2015), “Manger la chair de son ennemi”, *Food & History* 13, 15–44.
- Létoublon, F. (2016), “Entre lions et loups: à propos des comparaisons homériques”, *Gaia* 19, 127–50.
- Lloyd-Jones, H. (1998), “Ritual and Tragedy”, στο F. Graf (έπιμ.), *Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags-Symposium für Walter Burkert*, Stuttgart / Leipzig, 271–95.

- Loney, A.C. (2019), *The Ethics of Revenge and the Meanings of the Odyssey*, Oxford.
- Lonis, R. (1979), *Guerre et religion en Grèce à l'époque classique: recherches sur les rites, les dieux, l'idéologie de la victoire*, Paris.
- Lonsdale, S. H. (1990), *Creatures of Speech. Lion, Herding, and Hunting Similes in the Iliad*, Stuttgart.
- Lucas, D. W. (1969), “ἐπισπένδειν νεκρῶν, ‘Agamemnon’ 1393–98”, *PCPS* 15, 60–68.
- Magrath, W. T. (1982), “Progression of the Lion Simile in the *Odyssey*”, *CJ* 77, 205–12.
- Marinis, A. (2012), “Dionysiac Metaphor in Aeschylus’ *Seven against Thebes*”, *MD* 69, 9–44.
- Mauduit, C. (2006), *La Sauvagerie dans la poésie grecque d’Homère à Eschyle*, Paris.
- Medda, E. (2017), *Eschilo. Agamennone*, 3 τ., Roma.
- Medda, E. (2022), “Rivisitazioni del vanto epico del guerriero nell’*Oresteia*”, στὸ A. Rodighiero – G. Scavello – A. Maganuco (ἐπιμ.), *Epica e tragedia greca: una mappatura*, Venezia, 135–58.
- Merkelbach, R. (1951), *Untersuchungen zur Odyssee*, München.
- Meuli, K. (1975), “Griechische Opferbräuche” [1946/1975], στοῦ Ἰδίου, *Gesammelte Schriften*, hg. v. Th. Gelzer, 2 τ., Basel, 2. 907–1021.
- Miralles, C. (1993), *Ridere in Omero*, Pisa.
- Miralles, C. (1994), “Laughter in the *Odyssey*”, στὸ S. Jäkel – A. Timonen (ἐπιμ.), *Laughter Down the Centuries*, τ. I, Turku, 15–22.
- Monro, D. B. (1901), *Homer’s Odyssey. Books XIII–XXIV*, Oxford.
- Montiglio, S. (2000), *Silence in the Land of Logos*, Princeton.
- Moritz, H. E. (1979), “Refrain in Aeschylus: Litrary Adaptation of a Traditional Form”, *CP* 74, 187–213.
- Muellner, L. Ch. (1976), *The Meaning of Homeric εὔχουμαι through its Formulas*, Innsbruck.
- Nagler, M. (1990), “Odysseus: The Proem and the Problem”, *CA* 9, 335–56.
- Naiden, F. S. (2013), *Smoke Signals for the Gods. Ancient Greek Sacrifice from the Archaic through Roman Periods*, Oxford.
- Nelson, Th. J. (2022), “Iphigenia in the *Iliad* and the Architecture of Homeric Allusion”, *TAPA* 152, 55–101.
- Neumann, G. (1965), *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*, Berlin.
- Newton, R. M. (1997), “Odysseus and Melanthius”, *GRBS* 38, 5–18.
- O’Daly, G. J. P. (1985), “Clytemnestra and the Elders: Dramatic Technique in Aeschylus, *Agamemnon* 1372–1576”, *MH* 42, 1–19.
- Olsen, B. A. (1999), *The Noun in Biblical Armenian. Origin and Word-Formation*, Berlin / New York.
- Pache, C. (2016), “Mourning Lions and Penelope’s Revenge”, *Arethusa* 49, 1–24.
- Pasquali, G. (1994), “La scoperta dei concetti etici nella Grecia antichissima” [1929], στοῦ Ἰδίου, *Pagine stravaganti di un filologo*, a cura di C. F. Russo, 2 τ., Firenze.
- Peels, S. (2016), *Hosios. A Semantic Study of Greek Piety*, Leiden / Boston.
- Perpillou, J.-L. (1982), “Verbes de sonorité à vocalisme expressif en grec ancien”, *REG* 95, 233–74.
- Pritchett, W. K. (1971), *The Greek State at War*, Part I, Berkeley.

- Privitera, G. A. (1970), *Dioniso in Omero e nella poesia greca arcaica*, Roma.
- Pucci, P. (1992), “Human Sacrifices in the *Oresteia*”, στὸ R. Hexter – D. Selden (ἐπιμ.), *Innovations of Antiquity*, New York / London, 513–36.
- Pulleyn, S. (1997), *Prayer in Greek Religion*, Oxford.
- Reynen, H. (1983), *EYXΕΣΘΑΙ und seine Derivate bei Homer*, Bonn.
- Rudhardt, J. (1958), *Notions fondamentales de la pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Genève.
- Rutherford, R. B. (1986), “The Philosophy of the *Odyssey*”, *JHS* 106, 145–62.
- Saïd, S. (1979), “Les crimes des prétendants, la maison d’Ulysse et les festins de l’Odyssée”, στὸ S. Saïd et al., *Études de littérature ancienne*, Paris, 9–49.
- Saïd, S. (2010), *Homère et l’Odyssée*, Paris.
- Saïd, S. (2012), “Animal Similes in *Odyssey* 22”, στὸ F. Montanari – A. Rengakos – C. Tsagalis (ἐπιμ.), *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlin / Boston, 347–68.
- Schadewaldt, W. (1966), *Homer. Die Odyssee*, Zürich / Stuttgart.
- Schnapp-Gourbeillon, A. (1981), *Lions, héros, masques. Les représentations de l’animal chez Homère*, Paris.
- Schnapp-Gourbeillon, A. (1982), “Les funérailles de Patrocle”, στὸ Gh. Gnoli – J.-P. Vernant (ἐπιμ.), *La mort, les morts dans les sociétés anciennes*, Cambridge / Paris, 77–88.
- Schwenn, F. (1927), *Gebet und Opfer. Studien zum griechischen Kultus*, Heidelberg.
- Scott, W. C. (1974), *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden.
- Seaford, R. (1984), “The Last Bath of Agamemnon”, *CQ* 34, 247–54.
- Seaford, R. (1989), “Homeric and Tragic Sacrifice”, *TAPA* 119, 87–95.
- Seaford, R. (1994), *Reciprocity and Ritual. Homer and Tragedy in the Developing City-State*, Oxford.
- Seaford, R. (2012), “Sacrifice in Drama: The Flow of Liquids”, στὸ S. Hitch – I. Rutherford (ἐπιμ.), *Animal Sacrifice in the Ancient Greek World*, Cambridge, 223–35.
- Seaford, R. (2018), *Tragedy, Ritual and Money in Ancient Greece. Selected Essays*, ed. by R. Bostock, Oxford.
- Seaford, R. (2023), “Aeschylus and the Subversion of Ritual”, στὸ J. A. Bromberg / P. Burian (ἐπιμ.), *A Companion to Aeschylus*, Hoboken, N. J., 283–94.
- Seeck, O. (1887), *Die Quellen der Odyssee*, Berlin.
- Segal, C. (1994), *Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey*, Ithaca / London.
- Sideras, A. (1971), *Aeschylus Homericus. Untersuchungen zu den Homerismen der aischyleischen Sprache*, Göttingen.
- Sittl, K. (1882), *Die Wiederholungen in der Odyssee. Ein Beitrag zur homerischen Frage*, München.
- Skaft-Jensen, M. (2014), “Old Women in the Odyssey”, *Nordlit* 33, 87–98.
- Snell, B. (1975), *Die Entdeckung des Geistes*, Göttingen.
- Stanford, W. B. (1962), *The Odyssey of Homer. Vol. II (Books XIII–XXIV)*, London.
- Steiner, D. T. (2016), “Parting Shots. Aeschylus, *Agamemnon* 1384–98 and Symposia in the Visual Repertoire”, στὸ V. Cazzato – D. Obbink – E. E. Prodi (ἐπιμ.), *The Cup of Song. Studies on Poetry and the Symposium*, Oxford, 159–83.

- Steinrück, M. (2008), *The Suitors in the Odyssey. The Clash between Homer and Archilochus*, New York.
- Stengel, P. (1910), *Opferbräuche der Griechen*, Leipzig / Berlin.
- Stengel, P. (1920), *Die griechischen Kultusaltertümer*, München.
- Stoevesandt, M. (2004) *Feinde – Gegner – Opfer. Zur Darstellung der Trojaner in den Kampfszenen der Ilias*, Basel.
- Strunz, F. (1719), *De ululatu in sacris Minervae*, Wittenberg.
- Swift, L. (2019), *Archilochus: The Poems*, Oxford.
- Tichy, E. (1983), *Onomatopoeitische Verbalbildungen des Griechischen*, Wien.
- Tsagalis, C. (2008), *The Oral Palimpsest. Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*, Washington.
- Turkeltaub, D. (2015): “Penelope’s Lion, *θυμολέων*-Husband, and *θυμός*-Destroying Pain”, *CJ* 110, 279-302.
- van der Valk, M. (1951), “Quelques remarques sur le sens du nom *hosia*”, *REG* 64, 417-22.
- van Leeuwen, J. (1917), *Homeri Carmina. II: Odyssea*, Leiden. Vermeule, E. T. (1974), *Götterkult* (= *Archaeologia Homerica V*), Göttingen.
- Verrall, A. W. (1904), *The Agamemnon of Aeschylus*, London.
- Vidal-Naquet, P. (1972), “Chasse et sacrifice dans l’*Orestie* d’Eschyle” [1969], στὸ J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, I, Paris, 133–58.
- Vidal-Naquet, P. (1986), “Les boucliers des héros. Essai sur la scène centrale des *Sept contre Thèbes*” [1979/86], στὸ J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, II, Paris, 115–47.
- Von der Mühlh, P. (1940), “Odyssee”, *RE Suppl.* VII, στῆλ. 696–768.
- Welskopf, E. C. (1959), “Zum Inhalt der Begriffe *μέγα ἔργον* und *καλὸν ἔργον* von Homer bis Pindar”, στὸ J. Irmischer – W. Steffen (ἐπιμ.), *Philologische Vorträge*, Wroclaw, 47–57.
- West, M. L. (2011), *The Making of the Iliad. Disquisition and Analytical Commentary*, Oxford.
- West, M. L. (2013), *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford.
- West, M. L. (2014), *The Making of the Odyssey*, Oxford.
- Wickert-Micknat, G. (1982), *Die Frau* (= *Archaeologia Homerica III*), Göttingen.
- von Wilamowitz-Moellendorf, U. (1927), *Die Heimkehr des Odysseus*, Berlin.
- Wilson, D. F. (2002), “Lion Kings: Heroes in the Epic Mirror”, *ColbyQ* 28, 231-254.
- Zeitlin, F. I. (1965), “The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus’ *Oresteia*”, *TAPA* 96, 463–508.
- Zeitlin, F. I. (1966), “Postscript to Sacrificial Imagery in the *Oresteia* (Ag. 1235–37)”, *TAPA* 97, 645–53.
- Zerhoch, S. (2022), “Clytemnestra’s Libation? A New Interpretation of Aeschylus’ *Agamemnon* 1395–96”, *Hermes* 150, 278–88.

ΛΟΓΕΙΟΝ Στο περιοδικό δημοσιεύονται πρωτότυπες επιστημονικές εργασίες, οι οποίες αναφέρονται σε όλες τις όψεις του αρχαίου ελληνικού και ρωμαϊκού θεάτρου και δράματος, στην πρόσληψή του από το νεότερο θέατρο, τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και τις άλλες τέχνες, καθώς και στη σύγκρισή του με το θέατρο άλλων περιόδων και γεωγραφικών περιοχών.

LOGEION *A Journal of Ancient Theatre* publishes original scholarly articles on every aspect of ancient Greek and Roman theatre and drama, including its reception in modern theatre, literature, cinema and the other art forms and media, as well as its relation to the theatre of other periods and geographical regions.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ / CONTENTS

ΙΟΑΝΝΙΣ Μ. ΚΟΝΣΤΑΝΤΑΚΟΣ

Ancient Comedy and Iambic Poetry:
Generic Relations and Character Depiction

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΗΣ

Αίσχυλος, άναγνώστης του Όμηρου:
Άπό τήν όλολυγή τής Εύρύκλειας
στο έυχος τής Κλυταιμήστρας

EDITH HALL

Tragic Temporalities in Euripides' *Trojan Women*

DAVID KONSTAN

Emotion and Abjection: Voices of Despair

ΑΓΙΣ ΜΑΡΙΝΗΣ

Η σκηνή της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες*:
Τελετουργική επίτευση και πολιτικό υπόβαθρο

C. W. MARSHALL

Euripides' *Trojan Women* and the Stagecraft
of Memory

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΧΑΣΚΗΣ

Οι θηβαϊκοί μύθοι στην τραγωδία
του 4ου αι. π.Χ.

ANTONIS K. PETRIDES

ήμεϊς δ' ἴωμεν: Menander and Sophocles in
Intertextual Dialogue (*Dyskolos* and *Philoctetes*)

DIMITRIOS KANELLAKIS

Lysistrata Against the Greek Military Junta

HALLIE REBECCA MARSHALL

Tony Harrison's *The Common Chorus*
and Dramatic Trilogies

ANTONIS K. PETRIDES

Euripides, The Trojan Women: A Comic by
Rosanna Bruno and Anne Carson. A Survey

EFIMIA D. KARAKANTZA

Antigone Goes to School: Georgina Kakoudaki's
Production of the Sophoclean Play (2014)
for Teenage Audiences

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Κ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

Γρηγόρης Μ. Σηφάκης (1935 – 2023)