



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
«ΟΙ ΘΥΣΙΕΣ ΤΩΝ ΠΑΡΘΕΝΩΝ ΣΤΟΝ ΜΥΘΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ»
ΕΛΕΝΗ Δ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΡΟΔΟΣ, *Ιούνιος 2022*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
A.M.: 4372020025

«ΟΙ ΘΥΣΙΕΣ ΤΩΝ ΠΑΡΘΕΝΩΝ ΣΤΟΝ ΜΥΘΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ»
“SACRIFICES OF VIRGINS IN MYTH AND TRAGEDY”

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ:
ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΠΑΣ
ΜΑΡΙΑ ΜΙΚΕΔΑΚΗ

ΡΟΔΟΣ, *Ιούνιος 2022*

Πρόλογος & Ευχαριστίες

Το *corpus* της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας απετέλεσε και αποτελεί αντικείμενο επισταμένων ερευνών πρώτα μέσα από τη θεραπεία των κλασικών φιλολόγων, οι οποίοι ανασυστήσαν τα χειρόγραφα και τα παπυρικά σπαράγματα, αποκαθιστώντας τα κείμενα και τη γλώσσα τους, τη γραμματικοσυντακτική τους μορφή και τα μετρικά χαρακτηριστικά τους, ώστε η έρευνα να προχωρήσει σε νέους δρόμους, αφού τα ίδια τα κείμενα ανοίγουν διάλογο με τον μελετητή τους, καλώντας τον να ανακαλύψει ολοένα και βαθύτερα νοήματά τους. Η μαγεία της αρχαιοελληνικής τραγωδίας εναπόκειται στο γεγονός ότι τα μηνύματά της δεν εξαντλούνται σε μία μονολιθική εξήγηση ούτε επιδέχονται μίας απλής ερμηνείας, αντίθετα, αναλόγως του πρίσματος υπό το οποίο θα τα δει κάποιος, θα του αποκαλύψουν κάθε φορά και μία διαφορετική δέσμη νοημάτων· η σχέση του ανθρώπου με το θείο, τα ανθρώπινα πάθη, η μοίρα και η αναγκαιότητα, η ανθρώπινη βούληση, το ιδιωτικό και το δημόσιο, ο άνδρας και η γυναίκα, οι πολιτικοί συμβολισμοί και η ιστορική πραγματικότητα, τα διανοήματα, η φιλοσοφία· ό,τι και αν αναζητήσει κανείς, ο τραγικός λόγος μπορεί να του δώσει τις απαντήσεις.

Η αρχαία τραγωδία είναι, έτσι, κλασική επειδή μας προσφέρει απλόχερα τους στοχασμούς της πάνω στα διαχρονικά ζητήματα που αναφέρονται στην ανθρώπινη φύση παράλληλα, όμως, είναι και αντιπροσωπευτική των πνευματικών στοχασμών μίας συγκεκριμένης κοινωνίας. Ο Cl. Geertz στο βιβλίο του *«Η Ερμηνεία των Πολιτισμών»* συστηματοποιεί την υπόθεση εργασίας ότι, αν κάποιος θέλει να μελετήσει εν τω βάθει μία κοινωνία, οφείλει να αποβάλει τις δικές του πολιτισμικές προσλαμβάνουσες και να δει την κοινωνία που μελετά με τα μάτια των ιθαγενών της. Έτσι, αν θέλουμε να κατανοήσουμε μία κοινωνία μέσα από τα πνευματικά της τεκμήρια, οφείλουμε να θέτουμε ερωτήσεις που η ίδια η κοινωνία θέτει στον εαυτό της.

Με εφελτήριο την παραπάνω θέση, στην παρούσα εργασία θέλησα να συνδυάσω τη μεγάλη αγάπη, που από μικρή ηλικία τρέφω για την τραγωδία, και την εκτίμηση του βάθους και της έντασης του τραγικού λόγου, που καθημερινά διαπιστώνω στη σταδιοδρομία μου ως Φιλολόγος, με μία δειλή, ίσως, ανθρωπολογική ματιά που απεκόμισα από τις μεταπτυχιακές σπουδές μου στην Ανθρωπολογία. Ερέθισμα της επιλογής του θέματος υπήρξε το βιβλίο της N. Logaux *«Βίαιοι Θάνατοι Γυναικών στην Τραγωδία»* το οποίο, ως τυχαίο ανάγνωσμα, βρέθηκε πριν από χρόνια στα χέρια μου και με ανάγκασε να δω τον τραγικό λόγο κάτω από ένα και πάλι διαφορετικό φως. Οι συλλογισμοί στους οποίους με οδήγησε παρέμειναν σπερματικά στον νου, ώσπου να συνδυαστούν με άλλα, πολλά και διαφορετικά

αναγνώσματα, οδηγώντας, εν τέλει, σε πρώτους προβληματισμούς σχετικά με το θέμα. Έτσι, σε συνδυασμό με το ακαδημαϊκό ενδιαφέρον μου για τον τραγικό θάνατο και τις διαβατήριες τελετές, θέλησα να ασχοληθώ με το θέμα των θυσιών των νεαρών παρθένων στον μύθο και την τραγωδία, ως έναν ιδιαίτερο τύπο θανάτου που συνδυάζει τόσο τις ιστορικές συνθήκες και τις κοινωνικές επιταγές όσο και το μυστηριακό βάθος μίας τελετουργίας. Προθετικά παρέλειψα σχήματα πολιτικά, φιλοσοφίας ή Ρητορικής, όχι επειδή δεν είναι σημαντικά για την ανασύσταση της δομής μίας κοινωνίας αλλά γιατί θέλησα να επικεντρωθώ στην άτυπη λογική της πραγματικής ζωής, όπως αντανακλάται στον τραγικό λόγο τη στιγμή που ο αθηναίος θεατής έρχεται αντιμέτωπος με τη στρέβλωση που συντελείται στην τραγική θυσία των παρθένων.

Ως εκ τούτου, κρίθηκε απαραίτητη η, σε ένα πρώτο θεωρητικό τμήμα της παρούσης εργασίας, ανασύσταση της ιστορικής πραγματικότητας και των ιδεολογικών σχημάτων που περιβάλλουν τόσο την κοινωνία όσο και την τραγωδία, ώστε οι αυθόρμητες σκέψεις ή αντιδράσεις που ενδεχομένως βίωνε ο αθηναίος θεατής να γίνουν κατά τι εγγύτερες θέσεις. Η συγγραφή βασίστηκε στη μελέτη των πρωτογενών πηγών τόσο για τις τραγωδίες του Αισχύλου και του Ευριπίδη, που αναφέρονται στις θυσίες των παρθένων, όσο και για την αξιοποίηση παραλληλισμών ή συμβολισμών που αντλήθηκαν γενικότερα από το αρχαιοελληνικό *corpus* και, αφετέρου, στη βιβλιογραφική διασκόπηση και αξιοποίηση ελληνόγλωσσων και ξενόγλωσσων δευτερογενών πηγών. Εκφράζω τη μεγάλη μου χαρά για τον τρόπο με τον οποίον το παρόν θέμα έγινε αποδεκτό στη σύλληψή του και στην πραγμάτευσή του και νιώθω ευγνωμοσύνη για το γεγονός ότι η συγγραφή του υπήρξε για εμένα ένα πλούσιο ταξίδι γνώσεων, εμπειριών, γόνιμου προβληματισμού, ανανέωσης προϋπαρχουσών ιδεών και πολύτιμων συλλογισμών.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να εκφράσω τις ειλικρινείς και θερμές ευχαριστίες μου στον Καθηγητή μου, κ. Σπυρίδωνα Συρόπουλο, Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας και Διευθυντή του παρόντος Μεταπτυχιακού Προγράμματος, για την άοκνη επίβλεψη της παρούσης εργασίας. Η ακώλυτη επικοινωνία, οι πολύτιμες συμβουλές του και η διαρκής καθοδήγηση παραμένουν σταθερά σημεία αναφοράς, καθ' όλη τη διάρκεια του πονήματος αυτού.

Επίσης, οφείλω να ευχαριστήσω θερμά τα μέλη της Επιτροπής, την κα. Μαρία Μικεδάκη, Επίκουρη Καθηγήτρια Αρχαίου Θεάτρου, και τον κ. Θεόδωρο Παππά, Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, για την αποτίμηση της παρούσης προσπάθειας.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ στην κα. Αικατερίνη Φραντζή, Καθηγήτρια Πληροφορικής – Επεξεργασίας Σωμάτων Κειμένων και Πρόεδρο του τμήματος *Μεσογειακών Σπουδών*, για τη συνεργασία μας στην ψηφιακή οργάνωση γλωσσικού υλικού, εκ μέρους του Εργαστηρίου Πληροφορικής του Τμήματος, παρέχοντάς μου μία μοναδική εμπειρία και την ευκαιρία μίας διαφορετικής προσέγγισης της γλώσσας του αρχαίου δράματος.

Επίσης, ευχαριστώ θερμά τον κ. Εμμανουήλ Στεφανάκη, Καθηγητή Κλασικής Αρχαιολογίας & Νομισματικής, και τον κ. Παναγιώτη Κουσουύλη, Καθηγητή Αιγυπτιολογίας, για τις πολύτιμες γνώσεις που απεκόμισα κατά τη διάρκεια του παρόντος Μεταπτυχιακού Προγράμματος Σπουδών.

Ένα ιδιαίτερο ευχαριστώ οφείλω στον καθηγητή μου από το προηγούμενο Μεταπτυχιακό μου, κ. Βασίλειο Αναστασιάδη, Καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Ιστορίας του τμήματος *Κοινωνικής Ανθρωπολογίας και Ιστορίας* του Πανεπιστημίου Αιγαίου, καθώς διαπιστώνω ότι πολλές από τις συμβουλές του παράλληλα με την ιδιαίτερη ανθρωπολογική ματιά για τα ζητήματα του αρχαίου κόσμου με συνόδευσαν και στην παρούσα εργασία.

Οφείλω να ευχαριστήσω το προσωπικό της Βιβλιοθήκης του Πανεπιστημίου Αιγαίου, στο Παράρτημα της Μυτιλήνης, για την ευγένεια και την προθυμία τους καθ' όλη τη διάρκεια των βιβλιογραφικών αναζητήσεών μου.

Ευχαριστώ την ομάδα των συμφοιτητών μου για το συναδελφικό κλίμα και την καλλιέργεια ενός θετικού κλίματος μάθησης καθ' όλη τη διάρκεια της φοίτησής μας στο Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών.

Τέλος, από καρδιάς ευχαριστώ την οικογένειά μου, τον αγαπημένο μου αδελφό, Χρήστο, τη σύντροφό του, Μαριάνθη, τον αγαπημένο μου θείο, Ανδρέα, για την εμπιστοσύνη τους και την πίστη τους σε εμένα. Ιδιαίτερος, δε, ευχαριστώ τη μητέρα μου για την ανεκτίμητη βοήθεια και στήριξή της σε κάθε μου βήμα, λειτουργώντας πάντα ως το ηθικό βαρόμετρο των επιλογών μου.

Περιεχόμενα

| | |
|--|----|
| <i>Πρόλογος & Ευχαριστίες</i> | 3 |
| <i>Περιεχόμενα</i> | 6 |
| <i>Περίληψη</i> | 8 |
| <i>Abstract</i> | 9 |
| Εισαγωγή..... | 12 |
| Τα κορίτσια και οι γυναίκες στην αρχαία Αθήνα | 14 |
| <i>Ο περιορισμός στον οίκο: Από τον Όμηρο στην Κλασική Αθήνα</i> | 14 |
| <i>Μυθικές καταβολές και Φιλολογικές μαρτυρίες</i> | 17 |
| <i>Η αθηναϊκή πραγματικότητα</i> | 23 |
| <i>Θρησκευτικές ελευθερίες</i> | 27 |
| Γάμος και Θάνατος: Οι δύο διαβατήριες τελετές στη ζωή των γυναικών – πόνος, βία, αποχωρισμός | 31 |
| <i>Ο δρόμος προς τον γάμο</i> | 31 |
| <i>Γάμος και Θάνατος: Πρακτική και Τελετουργία</i> | 35 |
| <i>Η διαπερατότητα των ορίων</i> | 38 |
| <i>Περσεφόνη: Η Νύφη του Θανάτου</i> | 40 |
| Η Γυναίκα και ο καλός θάνατος: Η υφανταγή του θανάτου του πολεμιστή..... | 44 |
| <i>Καλῶς θανεῖν: Το αίμα και το ζήφος του πολεμιστή</i> | 44 |
| <i>Γυναικείος, αναίμακτος θάνατος</i> | 48 |
| Θυσία, Αίμα και Εξαγνισμός | 53 |
| <i>Φόνος, Ενοχή, Εξίλασμος</i> | 53 |
| <i>Τελετουργία: Το χυμένο αίμα και η συγκατάνευση, το τρομερό και η αποδοχή του</i> | 57 |
| <i>Τραγική θυσία και αντιστροφή</i> | 64 |
| Οι θυσίες των παρθένων..... | 67 |
| Η Ιφιγένεια και η Πανελλήνια Εκστρατεία..... | 68 |
| <i>Ο μύθος</i> | 68 |
| <i>Η Ιφιγένεια στην Ορέστεια</i> | 69 |
| <i>Η απαίτηση της θυσίας και τα τελετουργικά συμφραζόμενα</i> | 69 |
| <i>Η παρθένος ως αισθητικό αντικείμενο</i> | 75 |
| <i>Ο γάμος που δεν έγινε</i> | 76 |
| <i>Η Ιφιγένεια του Ευριπίδη</i> | 79 |
| <i>Η στρέβλωση των τελετουργιών</i> | 80 |

| | |
|---|-----|
| <i>Ο γάμος και ο πόλεμος, το ιδιωτικό και το δημόσιο</i> | 83 |
| <i>Η Ιφιγένεια και ο θάνατος του οπλίτη</i> | 85 |
| <i>Η αποκατάσταση των ορίων</i> | 89 |
| Η Πολυξένη και η Ανθρωποθυσία..... | 94 |
| <i>Ο μύθος</i> | 94 |
| <i>Η απόφαση του στρατού και το γέρας του Αχιλλέα</i> | 95 |
| <i>Ο καλός θάνατος και το γυναικείο κλέος</i> | 99 |
| <i>Η αποκάλυψη του σώματος και οι συνδηλώσεις του γάμου</i> | 105 |
| <i>Η ωφελιμότητα της θυσίας και η εκδίκηση</i> | 109 |
| Η Μακαρία και το χρέος | 114 |
| <i>Ο μύθος</i> | 114 |
| <i>Η ξενία, η χάρις και η ωφέλεια</i> | 114 |
| <i>Η αριστοκρατική ηθική και το χρέος</i> | 118 |
| <i>Η αποκατάσταση των σχέσεων</i> | 123 |
| Οι θυγατέρες του Ερεχθέα και η πόλις..... | 128 |
| <i>Ο μύθος</i> | 128 |
| <i>Το χρέος και η πόλις</i> | 129 |
| <i>Η θεοποίηση και η αποκατάσταση</i> | 133 |
| Η Κασσάνδρα και ο εξιλασμός..... | 138 |
| <i>Ο μύθος</i> | 138 |
| <i>Η καταλληλότητα του θύματος και η παρθενία της Κασσάνδρας</i> | 138 |
| <i>Ο γάμος και το γκροτέσκο</i> | 141 |
| <i>Ο εξιλασμός και η αντανάκλαση της θυσίας</i> | 147 |
| Ανθρωπολογική Προσέγγιση: Η φρικαλεότητα των ελληνικών μύθων και η ψυχολογική ετοιμότητα του αθηναίου θεατή..... | 153 |
| Αντί Επιλόγου | 162 |
| Βιβλιογραφία..... | 173 |

Περίληψη

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία πραγματεύεται τη θυσία των παρθένων, ως έναν ιδιαίτερο τύπο τραγικού θανάτου, συνδεδεμένο τόσο με τη γαμήλια τελετουργία όσο και τη θρησκευτική βία της θυσιαστήριας προσφοράς. Η τελετουργική προσφορά ζώων αποτελούσε κεντρικό σημείο αναφοράς στη θρησκευτική και κοινωνική ζωή της κλασικής Αθήνας, ωστόσο, η πρακτική της ανθρωποθυσίας παρέμενε θέμα των μύθων και όχι της ιστορικής πραγματικότητας. Σε άμεση αντίθεση με το παραπάνω, η τραγωδία έρχεται να προβάλλει στην καρδιά της πόλεως θυσίες νεαρών παρθένων, καθιστώντας τον θάνατό τους ένα δημόσιο θέαμα, ωφέλιμο για την κοινωνία και την *πόλιν*. Η παρούσα εργασία επιχειρεί να ερμηνεύσει την παραπάνω παρέκκλιση μέσα από την προσέγγιση και την ανάδειξη των νοητικών σχημάτων και των κοινωνικών δομών που διαπερνούν την Αθήνα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, και τα οποία διαμορφώνουν το πλέγμα των σχέσεων που ενεργοποιούνται στο αρχαίο θέατρο κατά τη στιγμή της επί σκηνής παράστασης των τραγικών θυσιών. Εργαλεία, όπως ο κοινωνικός ρόλος της γυναίκας, η επίδραση των διαβατήριων τελετών, η ανταλλαξιμότητα του γάμου και του θανάτου, η ποιητική του *καλού θανάτου* και η θυσιαστήρια τελετουργία, εφαρμόζονται στα κείμενα που αφορούν τη θυσία των νεαρών κοριτσιών, ώστε να δοκιμαστούν όψεις της πρόσληψης του τελετουργικού θανάτου τους, από τον αθηναίο θεατή. Μέσα από την ανάδειξη των παραπάνω μετωνυμικών σχέσεων, επιχειρείται μία γενικότερη θεώρηση των ανθρωπολογικών σημμάτων και των πολιτισμικών δομών που δύνανται να απορρέουν από τη θυσία της παρθένου στον τραγικό μύθο.

Λέξεις-Κλειδιά: Τραγωδία, Θυσίες Παρθένων, Γάμος και Θάνατος, Διαβατήριες Τελετές, *Καλός Θάνατος*, Τελετουργική Θανάτωση, Πρόσληψη Τραγωδίας, Πολιτισμικά Συμβολικά Συστήματα

Abstract

This dissertation studies the sacrifice of the virgins as a special type of tragic death, connected with both the wedding rituals and the religious violence of the sacrificial offering. The ritual of animal sacrifice has been a focal point of the religious and social life in classical Athens, however human sacrifice remained a subject related only to the ancient myths and not a common practice in the city. In direct contradiction to convention, the tragedy gives prominence to the sacrifice of the virgins in the heart of the city, rendering their deaths a public spectacle, beneficial for both the society and the *polis*. This dissertation attempts to interpret this aberration through the approach and study of mental imagery and social structures, which define classical Athens and shape the nexus of connotations activated in ancient theatre at the very moment the tragic sacrifice is reenacted. Contextual guides such as the social role of women, the effect of *rites de passage*, the interchangeability of marriage and death, the poetics of *kalos thanatos* and the sacrificial ritual are applied to the tragic text depicting the maidens' sacrifice, for the purpose of probing aspects of how the Athenian audience interpreted the moment of their ritual death. A wholesome review of the anthropological perspective and the cultural structures that derive from the sacrifice of the virgins is attempted by means of the metonymy radiating from those concepts.

Keywords: Ancient Greek Tragedy, Sacrifice of the Virgins, Marriage and Death, *Rites de Passage*, *Kalos Thanatos*, Ritual Death, Interpretation of Greek Tragedy, Cultural Symbolic Systems

Στην ευλαβική μνήμη του Πατέρα μου.

Στην αγάπη και τη συνεχή στήριξη της Μητέρας μου.



Tempesta Antonio

Χαρακτικό του 1606. «Η Πολυξένη θυσιάζεται στα χέρια του Αχιλλέα»

Πηγή: Βρετανικό Μουσείο, Συλλογή "The Trustees of the British Museum"

<https://www.britishmuseum.org/collection/image/1210076001>

Εισαγωγή

Οι γυναίκες στον αρχαίο κόσμο είναι καταδικασμένες στην αφάνεια. Παρά το γεγονός ότι εδώ και δεκαετίες η ζωή τους θα αποτελέσει αντικείμενο επισταμένων ερευνών, οι γυναικείες φωνές δεν μπορούν ποτέ να αποτυπωθούν στο ακέραιο, εφόσον η ιστορική τους διατήρηση επισυμβαίνει πάντα και μόνο μέσα από την ανδρική ματιά¹. Στην αρχαία κοινωνία, οι ρόλοι των φύλων είναι ασφαλώς διαχωρισμένοι βάσει των δραστηριοτήτων και των κοινωνικών υποχρεώσεων που εκπορεύονται από αυτόν τον διαχωρισμό. Η ομηρική κοινωνία αποτελείται από έναν ανδρικό κόσμο έμπλεο των ανδρικών αρετών της τόλμης και της πολεμικής γενναιότητας, ενώ η κλασική Αθήνα θα δώσει προτεραιότητα στο ιδανικό του πολίτη και της πολιτικής οργάνωσης. Στο παρασκήνιο τόσο των ηρωικών κατορθωμάτων όσο και της πολιτικής αρετής, ο χώρος που αφήνεται για τη γυναικεία έκφραση είναι μηδαμινός έως ανύπαρκτος και οι αναπαραστάσεις του γυναικείου διέρχονται αναπόφευκτα μέσα από το φίλτρο της ανδρικής ιδεολογίας. Εν τούτοις, μέσα από τα – από άνδρες δημιουργημένα – καλλιτεχνήματα, υποφώσκει, αν όχι η γυναικεία έκφραση, ο τρόπος της θεώρησης του γυναικείου από έναν κόσμο ανδρών².

Έτσι, σε μία κοινωνία που στερεί κάθε ελευθερία από τη γυναίκα, ξεπηδά ένα παράδοξο, καθώς ένας χώρος διασώζει ες αεί τη φωνή της. Η τραγωδία, ένα πολιτικό προϊόν, κατασκευασμένο από άνδρες, απευθυνόμενο σε άνδρες, με τους ρόλους να τους υποδύονται και πάλι άνδρες, θα θέσει στο κέντρο της δράσης τη γυναίκα. Η τραγική ηρωίδα θα επιχειρήσει τον δημόσιο λόγο και θα προσφέρει το πρίσμα διά του οποίου θα εξεταστούν ζητήματα αμιγώς πολιτικά³. Η τραγική σκηνή θα μεταφέρει στο κέντρο της δράσης γυναίκες αρρενωπές που υφαρπάζουν την εξουσία· γυναίκες εκδικήτριες που δεν διστάζουν να τιμωρήσουν τους εχθρούς τους ή να σκοτώσουν τα παιδιά τους· γυναίκες που είναι απόλυτα ταγμένες στον οίκο τους για χάρη του οποίου τολμούν να σκοτώσουν, όπως η Ηλέκτρα, ή να σκοτωθούν, όπως η Αντιγόνη· και, τέλος, πλάσματα αγνά που το μόνο τους κλέος είναι η θυσιαστική μάχαιρα. Παρθένες που βαδίζουν στον θάνατο, αφήνοντάς μας να αναγνώσουμε σε αυτόν τον θάνατο μόνο το θάρρος τους και τη βία της κοινωνίας που τους στέρησε τη ζωή.

Είναι, όμως, πράγματι έτσι; Τι σήμαινε για τον αρχαίο θεατή η θυσιαστήρια σφαγή μίας παρθένας στο θέατρο του Διονύσου; Αναπόφευκτα η σκέψη πρέπει να διέλθει των σημάτων με τα οποία η κοινωνία της κλασικής Αθήνας φώτιζε το πλέγμα των σχέσεων στη βάση του πολιτισμικού συστήματος που τη διείπε.

¹ Syropoulos 2003, 1-2· Des Bouvrie 1992, 11-2.

² Blundell 2004, 15-6.

³ Man 2020, 4-5, 195, 201.

Έτσι, μέσα στην αύξουσα κυριαρχία της πόλεως, η γυναίκα όφειλε να περιοριστεί στον οίκο και να αναλάβει ένα και μοναδικό χρέος, τη διαίωσιση αυτής της κοινότητας των ανδρών. Ένα σύνολο ιδεολογημάτων ταυτίζουν τη γυναικεία ύπαρξη με τη Φύση. Η γυναίκα καθίσταται ένα συνώνυμο των αρχέγονων δυνάμεων, που πρέπει να δαμαστούν, ώστε αφενός να μετριαστεί ο φόβος που εμπνέει και αφετέρου η ίδια να προσαρμοστεί στον κοινωνικό της ρόλο· έναν ρόλο που προσλαμβάνεται με όρους θανάτου, με την καταβύθιση από την οποία θα προκύψει νέα ζωή. Γάμος και θάνατος θα ανήκουν στο ίδιο σύστημα συμβολικών σχέσεων στο κέντρο του οποίου θα βρίσκεται η γυναίκα, εφόσον τόσο η ζωή όσο και ο θάνατος θα βρίσκονται υπό την επίβλεψή της, με την ίδια, αντίθετα, να βιώνει τον άσημο θάνατο κατ' αναλογία με την άσημη ζωή της. Ωστόσο, τον γυναικείο αυτόν θάνατο – σιωπηρό και κρυφό – η τραγωδία θα τον θέσει στο επίκεντρο. Και πάλι, όμως, η γυναίκα δεν θα πεθάνει με τη δόξα του πολεμιστή. Αυτό το κλέος, ίσως, να αφήνεται μόνο στις νεαρές παρθένες. *«Μορφές εξιδανικευμένες που η νεαρή ηλικία τους τις προφύλαξε από ραδιουργίες και που ο ηρωισμός τους τις ωθεί αυτόβουλα στον θάνατο, όταν αυτός ο θάνατος μπορεί σε κάτι να χρησιμεύσει»*⁴.

Στον Χριστιανισμό, η Σταύρωση του Χριστού είναι η άπαξ τελεσθείσα, τέλειος θυσία και, έτσι, η σκέψη μας απομακρύνεται από την επαναλαμβανόμενη τελετουργική θανάτωση. Για τον αρχαίο Έλληνα, όμως, η τελετουργική βία και η θανάτωση είναι στο κέντρο της λατρείας του και η βάση για τη βίωση του *ιερού*⁵. Ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τη θνητότητά του μέσα από τον θάνατο και μέσα από την τελετουργική θανάτωση. Στο κέντρο της πόλεως, η τραγωδία επιτρέπει τη φαντασιακή θανάτωση των παρθένων, όταν αυτά τα λαμπρά, αθώα πλάσματα ανεβαίνουν στη σκηνή του Διονύσου μόνο για να πεθάνουν ή, καλύτερα, για να θυσιάσουν για το καλό της κοινότητας. Τι θα σημαίνει, όμως, η θυσία τους; Κάτω από ποιο φως ο Αθηναίος θεατής είναι έτοιμος να θεαθεί τη θανάτωση της Ιφιγένειας, της Πολυξένης, της Μακαρίας ή, ακόμη της Κασσάνδρας και των θυγατέρων του Ερεχθέα;

⁴ De Romilly 1997, 160-1.

⁵ Burkert 2011, 32, 34, 44-5.

Τα κορίτσια και οι γυναίκες στην αρχαία Αθήνα

Ο περιορισμός στον οίκο: Από τον Όμηρο στην Κλασική Αθήνα

Η κοινωνία των ομηρικών χρόνων και της αριστοκρατικής εποχής θα οργανωθεί στη βάση της κυριαρχίας του *οἴκου*¹. Ο *οἶκος*, όπως θα τον ορίσει τέσσερις αιώνες αργότερα ο Αριστοτέλης, δεν αποτελείτο απλώς από την οικία και την ακίνητη περιουσία, αντίθετα, συνίστατο από ένα περίπλοκο σύστημα σχέσεων, που αναπτύσσεται στο εσωτερικό του, καθώς και από την εικόνα του στο βάθος του χρόνου και στη διαδοχή των γενών². Ως εκ τούτου, ο *οἶκος* μπορεί να οριστεί ως η βασική μονάδα της κοινωνίας κατά την αρχαϊκή εποχή, ενώ ο γάμος μεταξύ των οίκων μπορούσε να εξασφαλίσει, εκτός από υλική ευμάρεια, εξουσία και πολιτική επιρροή³.

Στην αριστοκρατική κοινωνία των ομηρικών επών η θέση της γυναίκας αποτυπώνεται στο πλαίσιο του οίκου της, ως εκείνης που θα επωμιστεί την ευθύνη για την ευημερία και την εξασφάλιση της ισορροπίας στο εσωτερικό του. Οικοδέσποινα είναι η Πηνελόπη, θεματοφύλακας του οίκου του Οδυσσέα, εκείνη κρατά το κλειδί για τα εσώτερα δώματα και είναι υπεύθυνη για τη διαχείριση της περιουσίας του ανδρός της⁴, ενώ οι γυναίκες του οίκου, ασχολούμενες με τις οικιακές εργασίες και την υφαντική⁵, είναι υπεύθυνες για την οικονομία και την εν συνόλω αυτάρκειά του⁶, ιδανικό το οποίο συναντάται από την ομηρική κοινωνία και εξής, ως βασική συνιστώσα της ευπορίας ενός οίκου⁷.

Έτσι, η υφαντική τέχνη – δώρο της Αθηνάς στις γυναίκες⁸ – εκτιμάται ιδιαίτερος από τον Όμηρο στην κλασική εποχή, καθώς προσπορίζει τα υφάσματα για τα ενδύματα και τα λινά που είναι απαραίτητα σε μία οικία, ενώ αποτελεί έξοχη ευκαιρία για την ανάδειξη του πλούτου ενός οίκου και την επίδειξη των ικανοτήτων των γυναικών του οίκου αυτού⁹. Ακόμη, βάση της οικονομίας του οίκου αποτελεί η αγροτική παραγωγή¹⁰ και, ως εκ τούτου, η οικοδέσποινα είναι υπεύθυνη και για την εκπαίδευση και την επίβλεψη των δούλων, ώστε οι οικιακές εργασίες να προχωρούν απρόσκοπτα, εξασφαλίζοντας την ικανοποίηση των

¹ Mossé 2008, 13· Blundell 2004, 104.

² Roy 1999, 1-2· MacDowell 1989, 10, 11, 15· Cheizanoglou < http://www.loomdesign.eu/uploads/7/7/9/0/7790002/on_social_space_charalampos_cheizanoglou.pdf >, 2.

³ Blundell 2004, 104-5· Mossé 2008, 22.

⁴ Mossé 2008, 31-3· Blundell 2004, 86.

⁵ Fantham κ.ά. 2004, 54· Blundell 2004, 112-3.

⁶ Mossé 2008, 37· Blundell 2004, 112-3· Syropoulos 2003, 10.

⁷ Des Bouvrie 1992, 35-6.

⁸ Mossé 2008, 104.

⁹ Blundell 2004, 113, 217.

¹⁰ Des Bouvrie 1992, 35-6.

καθημερινών αναγκών των μελών του οίκου¹¹. Και αν τα παραπάνω ανήκουν αποκλειστικά στον γυναικείο χώρο, η ομηρική βασίλισσα μπορεί, εν τούτοις, να κινείται ελεύθερα στον δημόσιο χώρο του οίκου της. Σε περίπτωση απουσίας του συζύγου της, είναι υπεύθυνη για τη φιλοξενία των ξένων, συμμετέχει, έστω υπό προϋποθέσεις, στα συμπόσια και είναι παρούσα στη λήψη πολιτικών αποφάσεων, ενώ η θέση της – ακόμη και αν εκπορεύεται από τη θέση του συζύγου της – της εκχωρεί σαφώς ένα σύνολο θρησκευτικών εξουσιών¹².

Ωστόσο, παρά τις έστω περιορισμένες ελευθερίες της και, κυρίως, παρά τον βασικό της ρόλο για τη λειτουργία του οίκου και την οικιακή οικονομία, η γυναίκα λογίζεται ως ένα αντικείμενο διαπραγμάτευσης ή ανταλλαγής στον κόσμο των ανδρών, από τον Όμηρο στην κλασική εποχή¹³. Ο γάμος στην ομηρική κοινωνία προσλαμβάνεται ως μία συμφωνία μεταξύ ανδρών και η κόρη παραδίδεται από τον πατέρα ή τον κηδεμόνα της στον μέλλοντα σύζυγό της χωρίς απαραίτητα τη σύμφωνη γνώμη της. Η γαμήλια συμφωνία επισφραγίζεται με τα *έδνα*, δηλαδή τα δώρα του γαμβρού προς τον μέλλοντα πεθερό του, και ο γάμος κυρώνεται με την εγκατάσταση της γυναίκας από τον πατρογονικό της οίκο στον οίκο του νέου συζύγου της.¹⁴ Από τα παραπάνω μπορεί να συναχθεί ότι, μέσω της ανταλλαγής των δώρων, η οποία συνδέεται άμεσα με την αξία των προσώπων που συναλλάσσονται, και μέσω της φήμης που θα προσπόριζε η γαμήλια ένωση, ο γάμος των ομηρικών επών καθώς και της αριστοκρατικής κοινωνίας της αρχαϊκής εποχής στόχευε στην αύξηση της ισχύος των δύο οίκων, μέσω της δημιουργίας δεσμών αλληλεγγύης και εξάρτησης, καθιερώνοντας ουσιαστικά ένα δίκτυο κοινωνικών υποχρεώσεων μέσα σε ένα πλέγμα συγγενικών σχέσεων¹⁵.

Αν, λοιπόν, τα παραπάνω παραδείγματα αντλούνται από τον χώρο των επών και του μυθικού παρελθόντος, στην κλασική Αθήνα ο περιορισμός των γυναικείων ελευθεριών όχι μόνο επιβεβαιώνεται ιστορικά αλλά εντείνεται περισσότερο σε σχέση με την αποτύπωσή του κατά την ομηρική εποχή, στερώντας από τη γυναίκα όποια ελευθερία ή επίδραση τυχόν είχε στην προγενέστερη αρχαϊκή εποχή¹⁶. Και αυτό γιατί η νεότευκτη αθηναϊκή Δημοκρατία δίνει την απόλυτη προτεραιότητα στο σώμα των πολιτών και, επιπλέον, βασίζεται κυρίαρχα στο ιδανικό της *αύτοχθονίας*, με άμεση συνέπεια των παραπάνω να είναι ο περιορισμός απονομής των πολιτικών δικαιωμάτων αποκλειστικά στους γνησίους απογόνους των αθηναϊκών οίκων,

¹¹ Mossé 2008, 32, 33-4· Blundell 2004, 112-3· Fantham κ.ά. 2004, 54.

¹² Mossé 2008, 29-31· Blundell 2004, 86, 88-9, 112-3, 115· Fantham κ.ά. 2004, 55.

¹³ Mossé 2008, 22-3· Blundell 2004, 75, 106· Fantham κ.ά. 2004, 26· Lefkowitz 1981, 2-3.

¹⁴ Mossé 2008, 24-5.

¹⁵ Mossé 2008, 22-3, 24-5, 164· Fantham κ.ά. 2004, 26· Blundell 2004, 105-6.

¹⁶ Blundell 2004, 199.

αποκλείοντας μετοίκους ή ξένους¹⁷. Όμως, η αυξανόμενη υπεροχή της αθηναϊκής πόλεως καθώς και η ρευστότητα των πολιτικών συνθηκών οδηγούν και σε εντεινόμενη προσπάθεια διατήρησης της ισχύος της πόλεως, με μία πτυχή της προσπάθειας αυτής να αποτελεί και ο νόμος του Περικλή περί την περαιτέρω αυστηροποίηση των κριτηρίων για την ένταξη κάποιου στο σώμα των πολιτών. Ως εκ τούτου, ο νόμος του 451 π.Χ. ορίζει την απονομή των πολιτικών δικαιωμάτων μόνο σε γόνους αθηναϊκών οίκων με γονείς αμφοτέρους αθηναίους πολίτες¹⁸.

Η ψήφιση του συγκεκριμένου νόμου έχει ως αφετηρία την προσπάθεια αναστολής των επίδοξων πολιτικών συμμαχιών ανάμεσα σε αθηναϊκούς αριστοκρατικούς οίκους και σε ισχυρούς οίκους άλλων ελληνικών πόλεων – συμμαχιών δημιουργούμενων μέσω της επιγαμίας¹⁹. Έτσι, τα τέκνα αθηναϊκών οίκων, των οποίων οι άρρενες εκπρόσωποί τους είχαν ενωθεί με γυναίκες άλλων ελληνικών πόλεων-κρατών, αυτοδικαίως έχαναν την ιδιότητά τους στο πολιτικό σώμα της Αθήνας. Αντίθετα, με τον συγκεκριμένο νόμο, οι γάμοι είχαν πλέον αναπόφευκτα ως βάση τους ενδογαμικές πρακτικές και, ως εκ τούτου, άμεση συνέπεια της νομικής διάταξης είναι η προσπάθεια ενδυνάμωσης του πολιτικού σώματος της αθηναϊκής Δημοκρατίας, μέσω της γνησιότητας της γραμμής συγγενείας, με την αθηναϊκή πόλη να επιτηρεί τον αριθμό των οίκων, ώστε να αποφεύγονται οι έριδες και οι κοινωνικές αναταραχές²⁰.

Το σκεπτικό πίσω από τον περικόλειο νόμο ήταν η κατίσχυση ενός κλειστού σώματος πολιτών και η επίβλεψη της πολιτείας στους τρόπους μεταβίβασης του κλήρου των οίκων στους νομίμους απογόνους, το οποίο συνεπάγεται μία σαφή προσπάθεια της πόλεως για έλεγχο των ιδιωτικών υποθέσεων. Από το παραπάνω, όμως, άμεσα συνάγεται ο ρόλος και η ευθύνη που πλέον επωμίζονται τα κορίτσια των αθηναϊκών οίκων ως προς την εξασφάλιση της νομιμότητας της γραμμής απογόνων²¹. Με άλλα λόγια, για να εγγραφεί κάποιος στους καταλόγους των πολιτών και να απολαύει των δικαιωμάτων του Αθηναίου, η μητέρα του οφείλει να αναγνωρίζεται από την πολιτεία ως Αθηναία, δηλαδή σύζυγος ή κόρη Αθηναίου πολίτου²². Το παραπάνω, ωστόσο, δεν συνεπάγεται την ιδιότητα μίας Αθηναίας *πολίτιδος*, ακόμη και αν ο όρος βρίσκεται στα χείλη της Ηλέκτρας²³, όταν απευθύνεται στα μέλη του

¹⁷ Des Bouvrie 1992, 38.

¹⁸ Syropoulos 2003, 3, 10· Fantham κ.ά. 2004, 104-5· Roy 1999, 4-5.

¹⁹ Blundell 2004, 187.

²⁰ Blundell 2004, 184, 187· Des Bouvrie 1992, 38, 43-4.

²¹ Des Bouvrie 1992, 44· Blundell 2004, 184· Roy 1999, 5.

²² Mossé 2008, 56· Fantham κ.ά. 2004, 104-5· Syropoulos 2003, 17.

²³ Σοφοκλέους *Ηλέκτρα*, στ. 1227· Ευριπίδου *Ηλέκτρα*, στ. 1335.

Χορού, ή χρησιμοποιείται αργότερα στις πραγματείες του Αριστοτέλη²⁴. Αντίθετα, ο όρος οφείλει να χρησιμοποιείται με φειδώ και προσοχή, καθώς ουδόλως μπορεί να υποστηριχθεί ότι η αθηναϊκή Δημοκρατία αναγνώριζε πολιτική ιδιότητα σε γυναίκες-μέλη του πολιτικού σώματος²⁵. Τα κορίτσια των αθηναϊκών οίκων δεν εγγράφονταν στους καταλόγους των πολιτών, δεν ελάμβαναν την ίδια μόρφωση με τα άρρενα τέκνα ούτε είχαν τις ίδιες ελευθερίες με αυτά²⁶. Ο γάμος τους, όμως, και η τεκνοποίηση ήταν ο τρόπος με τον οποίον η Δημοκρατία ανανέωνε τα μέλη της και, ως εκ τούτου, μπορεί να ειπωθεί ότι η αθηναϊκή πόλις τους παραχωρούσε όχι την πολιτική ιδιότητα αλλά, μέσω του ρόλου που επωμίζονταν, εκχωρείτο σε αυτές μία, τρόπον τινά, *πολιτική λειτουργία*²⁷.

Εφόσον, λοιπόν, στο γυναικείο στοιχείο εναπόκειται η διαίωσιση του σώματος των πολιτών και, συνεκδοχικά, η εξασφάλιση της ισορροπίας της πόλεως²⁸, η αθηναϊκή κοσμοθεωρία επιβάλλει την με κάθε τρόπο προστασία της αγνότητας και της παρθενίας των νεαρών κοριτσιών καθώς και την, μέσω αυστηρών νόμων²⁹, πρόληψη οποιασδήποτε πιθανότητας μοιχείας από τις νεαρές γυναίκες, ώστε να εξασφαλίζεται η γνησιότητα των απογόνων. Η ευθύνη, όμως, για τη διατήρηση της νομιμότητας στη γραμμή της διαδοχής επέφερε τον περαιτέρω αποκλεισμό της Αθηναίας. Σε αντίθεση με ό,τι συμβαίνει στον κόσμο των ομηρικών επών, η πόλις απαγορεύει στη γυναίκα οποιαδήποτε διάδραση με το αρσενικό στοιχείο και τον δημόσιο χώρο και την απομονώνει οριστικά στον γυναικωνίτη, κρυμμένη και αθέατη από τη δημόσια ματιά³⁰.

Μυθικές καταβολές και Φιλολογικές μαρτυρίες

Η ταύτιση, εξάλλου, της γυναίκας με το εσωτερικό και το κρυμμένο έχει μυθικές καταβολές. Στην αρχαία ελληνική σκέψη το θηλυκό στοιχείο είναι αρχέγονο, ενώ ο κόσμος μοιράζεται σε ζεύγη αντιθέτων. Σε αυτό το δυικό σχήμα σκέψης, ο άνδρας ταυτίζεται με το έξω, με το φως, με τον πολιτισμό και την αρετή· ταυτίζεται με την *πόλιν*. Αντίθετα, η γυναίκα εκπροσωπεί το συναισθηματικό και το παράλογο, το κρυμμένο, το σκοτεινό και το υγρό· εκπροσωπεί τη *Φύσιν*³¹. Ειδικότερα, η σύνδεσή της με τη μητρότητα καθιστά τη γυναίκα κάτοχο μιας φυσικής δύναμης την οποία ο άνδρας δεν μπορεί να ελέγξει. Έτσι, μέσα στη

²⁴ Mossé 2008, 56.

²⁵ Mossé 2008, 56, 67.

²⁶ Blundell 2004, 203· Des Bouvrie 1992, 51-2.

²⁷ Blundell 2004, 185· Des Bouvrie 1992, 44, 45, 58· Syropoulos 2003, 3.

²⁸ Des Bouvrie 1992, 45.

²⁹ Mossé 2008, 62-3· Fantham κ.ά. 2004, 151, 153-4· Syropoulos 2003, 10, 17-8· Roy 1999, 11.

³⁰ Mossé 2008, 42· Fantham κ.ά. 2004, 138.

³¹ Mossé 2008, 107· Des Bouvrie 1992, 54.

γυναίκα κρύβεται η ασίγαστη δύναμη της *Φύσεως*, ενώ ο άνδρας συνιστά τον εκπρόσωπο της πολιτισμένης κοινωνίας που, αντιτιθέμενος στο φυσικό στοιχείο, προβάλλει το ιδανικό της *πόλεως* και του *πολιτισμού*³².

Ο Ησίοδος αφηγείται τον μύθο της Πανδώρας, η οποία είναι η *γεννήτωρ* του γένους των γυναικών. Όπως φανερώνει και το όνομά της, η Πανδώρα προικίστηκε με δώρα θεϊκά, τα οποία όμως φέρνουν την καταστροφή στους ανθρώπους, αφού, εκτός από την υφαντική τέχνη της Αθηνάς, η Αφροδίτη θα την προικίσει με ασίγαστο πόθο, ενώ ο Ερμής θα της χαρίσει μία δολερή καρδιά. Έτσι, η Πανδώρα μπορεί να ομοιάζει με τις αθάνατες θεές στην όψη όμως είναι ικανή για τα πιο φοβερά τεχνάσματα: ένα τρανό κακό για τον άνδρα, ο οποίος, έκτοτε, εκπίπτει από την πρότερη ανέφελη διαβίωσή του στη χρυσή εποχή και, πλέον, ταλανίζεται από το γήρας, τον θάνατο, τα βάσανα και τις αρρώστιες³³. Από την άλλη, η Πανδώρα σχοινοβατεί ανάμεσα σε οριακές καταστάσεις. Δημιουργήθηκε στον χώρο των θεών και ομοιάζει με αυτούς, πλάστηκε όμως ως *αντικείμενο* το οποίο στάλθηκε στους ανθρώπους: έχει ανθρώπινες ιδιότητες όμως διαθέτει ζωώδη ένστικτα: είναι ένας δαίμων για τον άνδρα, αλλά είναι και αντικείμενο σφοδρού πόθου: είναι ο απαραίτητος όρος για την τεκνοποίηση και την αναπαραγωγή του ανθρωπίνου γένους, εξαιτίας αυτού, όμως, είναι και το σημείο της θνητότητας του ανθρώπου, που τον διαχωρίζει από το γένος των αθάνατων θεών³⁴.

Έτσι, η άφιξή της στη γη, καίτοι απόρροια της οργής του Δία, που θέλησε να εκδικηθεί τον άνθρωπο για την κλοπή της φωτιάς και το ξεγέλασμά του από τον Προμηθέα³⁵, σηματοδοτεί την ένωση του άνδρα με τη γυναίκα και τη δημιουργία οικογένειας, υπό την έννοια της απόκτησης απογόνων που θα κληρονομήσουν την πατρική περιουσία³⁶. Ο βίος του άνδρα αλλάζει, εφόσον πλέον η ζωή του θα δοκιμαστεί από τα βάσανα που φέρνει η συμβίωση με τις γυναίκες. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όμως, αρχίζει να υπάρχει ο οργανωμένος *οίκος*, ο οποίος δίνει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να αναπαράγεται *πολιτισμένα* και, έτσι, η ένωση αυτή λογίζεται – μαζί με τη φωτιά που του επέτρεπε να πραγματοποιήσει την τελετουργία της θυσίας ζώων και καθιέρωσε την κρεοφαγία – η βάση για την *απαρχή* του *πολιτισμού*³⁷.

³² Blundell 2004, 27-8.

³³ Buxton 2005, 56-7· Mossé 2008, 104-5· Fantham κ.ά. 2004, 61-2.

³⁴ Blundell 2004, 35-7· Clark 2009, 7-8· Vernant 2005, 176-7.

³⁵ Buxton 2005, 54-6.

³⁶ Mossé 2008, 105· Fantham κ.ά. 2004, 61-2.

³⁷ Buxton 2005, 54· Blundell 2004, 35.

Υπό αυτό το πρίσμα και στο πλαίσιο της τραγωδίας, ενδεικτικός για την αναγκαιότητα και ταυτόχρονα τον φόβο που οδηγεί σε αποστροφή προς τις γυναίκες είναι ο λόγος του Ιππολύτου:

*ὦ Ζεῦ, τί δὴ κίβδηλον ἀνθρώποις κακὸν
γυναῖκας ἐς φῶς ἡλίου κατάρκισας;
εἰ γὰρ βρότειον ἤθελες σπεῖραι γένος,
οὐκ ἐκ γυναικῶν χρῆν παρασχέσθαι τόδε³⁸*

ή η αποστροφή του Ιάσονα:

*χρῆν γὰρ ἄλλοθεν ποθεν βροτοῦς
παῖδας τεκνοῦσθαι, θῆλυ δ' οὐκ εἶναι γένος³⁹.*

Έτσι, γενικότερα μπορεί να ειπωθεί ότι, άμα τη αφίξει της, η Πανδώρα και, συνεκδοχικά, οι γυναίκες συνιστούν πλέον για τον άνδρα ένα αναγκαίο κακό, αφού χωρίς αυτές δεν μπορεί να αποκτήσει απογόνους και να συνεχίσει τη γραμμή του γένους του όμως η συμβίωση μαζί τους θα προκαλέσει μία σειρά δοκιμασιών και προβλημάτων για τον ίδιον.

Με τα παραπάνω, καθώς και με τον φόβο προς τη γυναικεία φύση, μπορεί να συνδεθεί και το μυθολογικό παράλληλο των Αμαζόνων. Η κοινωνία των Αμαζόνων είναι μία καθαρά μητριαρχική κοινωνία στην οποία οι άνδρες δεν έχουν καμία θέση και κανέναν ρόλο, παρά μόνο τη χρησιμοποίησή τους καθαρά για λόγους αναπαραγωγής, ενώ, αντίθετα, οι πολιτικές αποφάσεις και τα πολεμικά έργα ανήκουν κυρίαρχα στις γυναίκες-πολεμίστριες, οι οποίες εμφαιτικά απορρίπτουν τον γάμο και την οικογενειακή ζωή⁴⁰. Η μητριαρχική οργάνωση της κοινωνίας των Αμαζόνων αναφέρεται σε ένα προγενέστερο μυθικό παρελθόν, το οποίο, ακόμη και αν δεν επιβεβαιώνεται ιστορικά και επιστημονικά⁴¹, εν τούτοις, από τη γλώσσα του μύθου, άμεσα συνάγεται ότι ο τρόπος ζωής και η οργάνωση της γυναικείας αυτής κοινότητας μπορεί να ειδωθεί ως το ανεστραμμένο παράλληλο της κοινωνίας της Αθήνας, παράλληλο που προκαλεί την τάξη του πολιτισμού⁴².

Όταν οι Αμαζόνες, για να εκδικηθούν την αρπαγή της Αντιόπης από τον Θησέα, εξεστράτευσαν εναντίον της πόλης των Αθηνών, ο μυθικός βασιλιάς της Αθήνας πολέμησε στο πλευρό του Ηρακλή τις γυναίκες-πολεμίστριες, οι οποίες υπέστησαν συντριπτική ήττα

³⁸ Ευριπίδου *Ιππόλυτος*, στ. 616-619.

³⁹ Ευριπίδου *Μήδεια*, στ. 573-574.

⁴⁰ Fantham κ.ά. 2004, 170, 175, 177· Blundell 2004, 90-1.

⁴¹ Blundell 2004, 90, 94· Arthur 1997, 8.

⁴² Des Bouvrie 1992, 56· Blundell 2004, 90, 92, 96-7· Fantham κ.ά. 2004, 175-7, 178.

από τις τάξεις των ανδρών στρατιωτών⁴³. Η ήττα της κοινωνίας των γυναικών είναι το μυθολογικό ζητούμενο, καθώς οποιαδήποτε άλλη έκβαση θα αντέβαινε στη λογική του μύθου, με μία τόσο *αφύσικη* φυλή να καταφέρνει την τελική νίκη έναντι αρρένων πολεμιστών. Έτσι, ο μύθος της πτώσης των Αμαζόνων φορτίζει τις μυθολογικές πτυχές με την τρομακτική προοπτική του τι θα συνέβαινε αν οι γυναίκες κατείχαν την εξουσία⁴⁴. Από την άλλη, η νίκη του Θησέα και των Αθηναίων πολεμιστών επιβεβαιώνει την αποκατάσταση της καθεστηκυίας τάξης και τον θρίαμβο του πατριαρχικού πολιτισμού, με τον συνακόλουθο περιορισμό της γυναίκας στον οίκο, τον γάμο και τη μητρότητα⁴⁵.

Προς επίρρωση των παραπάνω, αξίζει να σημειωθεί ότι η νίκη του άνδρα επί των Αμαζόνων αποτυπώνεται στις δυτικές μετόπες του Παρθενώνα⁴⁶, δηλαδή στον ναό τον αφιερωμένο στην Αθηνά, θεά προστάτιδα της *πόλεως*. Με αυτόν τον τρόπο η Αθηνά, μία γυναικεία θεότητα η οποία, όμως, δεν γεννήθηκε από μητέρα, μία αιώνια παρθένος αλλά δεινή πολεμίστρια, τάσσεται ολοφάνερα υπέρ του άνδρα και της ανδρικής υπεροχής. Η ίδια η θεά, με τη γέννησή της από το κεφάλι του πατέρα της, κατακυρώνει την πατριαρχία, εφόσον, μυθολογικά, η πράξη της τεκνοποιίας πραγματώνεται από το άρρεν και όχι τη μητέρα της, Μήτιδα. Συνεκδοχικά, η Αθηνά, κόρη του Δία, πατέρα των θεών και των ανθρώπων, εποπτεύει μεν τις γυναικείες δραστηριότητες, προστατεύοντας τον οίκο και τον γάμο, όμως η ίδια απέχει από τις γαμήλιες πρακτικές, διαχωρίζοντας τη θέση της από τα έργα της Αφροδίτης μέσω της παρθενίας της, η οποία, επιπλέον, πιστοποιεί την υπεροχή και τη δύναμη του Δία⁴⁷. Έτσι, με την παράσταση της νίκης των Αθηναίων και το ημέρωμα των Αμαζόνων στον ναό της, η Αθηνά επιβεβαιώνει για μία ακόμη φορά την ανάγκη της πατριαρχικής τάξης και τον θρίαμβο των ανδρών επί των γυναικών⁴⁸.

Τα παραπάνω δίδουν την ιδεολογική βάση επί της οποίας η Αθηναία θα έπρεπε να περιοριστεί στον οίκο. Και αυτό γιατί, αν η γυναίκα εθεωρείτο συναισθηματική και παράλογη, μία ύπαρξη η οποία δεν μπορεί να αυτοπεριοριστεί θέτοντας όρια στον εαυτό της, μία καταστρεπτική δύναμη που συνδέεται με την αγριότητα της Φύσεως, σε αυτήν τη δύναμη εναπόκειται, έστω εν μέρει, η διαιώνιση και η ευημερία της πόλεως. Έτσι, η γυναίκα έπρεπε να περιοριστεί, γιατί ο άνδρας φοβόταν τη φύση της⁴⁹. Μέσω, όμως, της ιδιότητάς της ως

⁴³ Buxton 2005, 129· Blundell 2004, 94.

⁴⁴ Blundell 2004, 27· Buxton 2005, 129.

⁴⁵ Fantham κ.ά. 2004, 176· Blundell 2004, 95, 97.

⁴⁶ Fantham κ.ά. 2004, 173, 175· Blundell 2004, 96.

⁴⁷ Blundell 2004, 32-3, 39-40, 43.

⁴⁸ Des Bouvrie 1992, 56· Blundell 2004, 294-5.

⁴⁹ Clark 2009, 8.

μητέρας και ιδίως με την απόκτηση υιών, η γυναίκα συνδέεται με την πόλιν σε έναν διαμεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στον οίκο και την πόλη, προσφέροντας στο κοινωνικό σύνολο και διαιωνίζοντας την αθηναϊκή πατριαρχία. Ο ρόλος που επωμίζεται για τη διασφάλιση της ισορροπίας της πόλεως τη μετατρέπει σε ένα αντικείμενο, όμως ένα αντικείμενο πολύτιμο που πρέπει να προστατευτεί και να διαφυλαχθεί⁵⁰.

Αν, λοιπόν, στην κλασική Αθήνα το ιδανικό για τον άνδρα ήταν η διαρκής προσπάθεια κατάκτησης της αρετής και της συνακόλουθης φήμης που θα κέρδιζε για την πόλη του, η γυναίκα, αντίθετα, θα έπρεπε να διάγει τον βίο της ιδιωτικά, ασχολούμενη με την ανατροφή των παιδιών της και τις υποθέσεις του οίκου της⁵¹. Ενδεικτική, άλλωστε, του κλίματος και των διαθέσεων απέναντι στο θηλυκό στοιχείο της πόλης καθώς και των απαιτήσεων σχετικά με τη συμπεριφορά των γυναικών είναι η αναφορά του Περικλή στον Επιτάφιο «*τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἢ δόξα καὶ ἥς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς πέρι ἢ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ἦ*»⁵². Έτσι, διά γραφίδος Θουκυδίδου, κυρώνεται στην γυναίκα η αρετή του εγκλεισμού της στο σπίτι και η αποφυγή κάθε αναφοράς του ονόματός της είτε πρόκειται για έπαινο είτε για ψόγο⁵³. Στον Υπερείδη, άλλωστε, διαβάζουμε ότι «*Μία γυναίκα που τριγυρνάει έξω πρέπει να είναι τέτοιας ηλικίας, ώστε αυτοί που θα ρίχνουν το βλέμμα τους επάνω της να αναρωτιούνται όχι ποιανού γυναίκα είναι αλλά ποιανού μητέρα*»⁵⁴. Αλλά και η γυναίκα του Ισχόμαχου στον *Οικονομικό* του Ξενοφώντα ανατράφηκε «*ὑπὸ πολλῆς ἐπιμελείας ὅπως ὡς ἐλάχιστα μὲν ὄψοιτο, ἐλάχιστα δ' ἀκούσοιτο, ἐλάχιστα δ' ἔροιτο*»⁵⁵.

Πιο συγκεκριμένα, ο *Οικονομικός* προάγει αφενός ένα είδος συνεργασίας ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα αφετέρου, όμως, προχωρά σε έναν αυστηρό καταμερισμό των εργασιών και των υποχρεώσεων ανάλογα με το φύλο⁵⁶. Ως εκ τούτου, για τον Ισχόμαχο, ο γάμος δεν εγγράφεται πλέον στο πλαίσιο της ανταλλαγής των δώρων της αρχαϊκής εποχής αλλά, αντίθετα, είναι μία παγιωμένη κοινωνική πραγματικότητα με σκοπό τη διατήρηση και κληρονόμηση της περιουσίας και την κατανομή των καθηκόντων και των εργασιών, βάσει της φύσης των δύο φύλων⁵⁷. Έτσι, ενώ ο άνδρας είναι από τη φύση του προορισμένος να κινείται στη σφαίρα του έξω, αναλαμβάνοντας τη διεκπεραίωση των εξωτερικών εργασιών

⁵⁰ Loraux 2008, 49, 388.

⁵¹ Fantham κ.ά. 2004, 22, 138, 140.

⁵² Θουκυδίδου *Ιστορία* 2.45.2.

⁵³ Syropoulos 2003, 9· Fantham κ.ά. 2004, 110-1.

⁵⁴ Υπερείδης, απόσπ. 205 Jensen στο Blundell 2004, 230· Fantham κ.ά. 2004, 111.

⁵⁵ Ξενοφώντος *Οικονομικός*, 7.5.

⁵⁶ Fantham κ.ά. 2004, 100, 138-40· Blundell 2004, 215.

⁵⁷ Mossé 2008, 39-40.

και των δημοσίων υποθέσεων, η γυναίκα περιορίζεται στα ένδον, στο ιδιωτικό και το κρυμμένο, ασχολούμενη με τον οίκο και τις οικιακές υποχρεώσεις, με την επίβλεψη των οικιακών δούλων και τη φροντίδα για την εξυπηρέτηση των καθημερινών αναγκών, με κύριο στόχο την εξασφάλιση της ευρυθμίας στη λειτουργία του οίκου⁵⁸. Βάσει αυτού, μπορεί να ειπωθεί ότι, για την αρχαία ελληνική σκέψη, η ιδανική γυναίκα είναι εκείνη που έχει τη συμπεριφορά της μέλισσας, δηλαδή εκείνη που αξιοποιεί τους πόρους και την ελευθερία που της δίδεται στο πλαίσιο του οίκου της, ώστε να φροντίζει για την ευημερία και την οικονομία των ιδιωτικών υποθέσεων⁵⁹.

Άλλωστε, και κατά τον 6^ο π.Χ. αιώνα, στον *Ταμβο Γυναικών*, ο Σημωνίδης απαριθμεί τους διαφορετικούς τύπους των γυναικών που δημιουργήθηκαν από τον θεό με βάση τα αρνητικά χαρακτηριστικά και τα ελαττώματα των ζώων – καθώς και στοιχείων της φύσης, δηλαδή τη γη και το νερό – από τα οποία έλκουν την καταγωγή τους. Και πάλι ο γυναικείος τύπος που απολαύει της εύνοιας του ποιητή είναι η γυναίκα-μέλισσα, η οποία αποτελεί, εν τέλει, το πρότυπο των οικιακών αρετών⁶⁰.

Ακόμη, για τον Αριστοτέλη, η πόλις είναι χωρισμένη στη μέση, σε άνδρες και γυναίκες⁶¹, ενώ η ένωση των δύο φύλων «δεν είναι θέμα επιλογής αλλά φυσικής αναγκαιότητας»⁶². Ο φιλόσοφος καθορίζει το είδος των σχέσεων που αναπτύσσονται μεταξύ των μελών ενός οίκου σε συνάρτηση με την εξουσία που από τη φύση του ασκεί ο οικοδεσπότης. Έτσι, ο Αριστοτέλης παρατηρεί ότι ο οικοδεσπότης ασκεί *δεσποτική εξουσία* στον οικιακό δούλο, εφόσον ο δούλος οφείλει να πράττει κατά τα ενδιαφέροντα του κυρίου του. Όμως, ως προς τα παιδιά και τη γυναίκα, η φύση της εξουσίας είναι διαφορετική. *Βασιλική εξουσία* απέναντι στα παιδιά, εκπορευόμενη από τη διαφορά ηλικίας ανάμεσά τους: *πολιτική εξουσία* απέναντι στη γυναίκα, εφόσον ο άνδρας από τη φύση του είναι καταλληλότερος να διοικεί, λειτουργώντας ως κυβερνήτης ως προς τη γυναίκα του. Έτσι, ο άνδρας παραμένει σε ανώτερη θέση, εφόσον η γυναίκα υστερεί σε διανοητική δύναμη και, επομένως, οφείλει να υπακούει τον ανώτερο από ηθικής απόψεως σύζυγό της⁶³. Ως εκ τούτου, ο Αριστοτέλης προκρίνει σαφώς την πατριαρχία θεωρώντας τη *φυσική και ωφέλιμη* για όλους.⁶⁴ Βάσει αυτού, για τον φιλόσοφο, η λειτουργία της γυναίκας εγγράφεται

⁵⁸ Mossé 2008, 39-41, 84· Syropoulos 2003, 10· Blundell 2004, 215-6.

⁵⁹ Mossé 2008, 40.

⁶⁰ Mossé 2008, 107-8· Fantham κ.ά. 2004, 61, 65· Blundell 2004, 122-3.

⁶¹ Mossé 2008, 98.

⁶² Αριστοτέλους *Πολιτικά*, 1252a28 στο Fantham κ.ά. 2004, 164.

⁶³ Blundell 2004, 287-8· Fantham κ.ά. 2004, 102, 164.

⁶⁴ Fantham κ.ά. 2004, 164.

ολοκάθαρα στα όρια του οίκου της, δηλαδή στη θέση για την οποία είναι προορισμένη από τη φύση της. Με αρετή σαφώς κατώτερη του ανδρός, η ίδια αναλαμβάνει τον ρόλο της οικοδέσποινας και, αποκλειόμενη από τον δημόσιο χώρο, επωμίζεται την ευθύνη της διατήρησης των αγαθών που προσπορίζει ο άνδρας της, ο οποίος κυβερνά τον οίκο με την αρετή της αξίας του⁶⁵.

Τις ίδιες θέσεις επαναλαμβάνουν και τα *Οικονομικά*, νόθο έργο του Αριστοτέλη, σύμφωνα με το οποίο:

*Η φύσις δημιούργησε ένα ισχυρό και ένα ασθενές φύλο, με τρόπο ώστε το ένα να είναι επιδεκτικό προστασίας εξαιτίας της τάσης του να φοβάται, ενώ το άλλο λόγω της ανδρείας του να είναι πιο ικανό να απωθεί τον επιδρομέα· πως το ένα είναι σε θέση να φέρνει τα αγαθά απ' έξω, ενώ το άλλο να έχει την επίβλεψη σε ό,τι βρίσκεται στο σπίτι [...]*⁶⁶.

Έτσι, ακόμη και αν υπάρχουν φωνές όπως αυτή του Πλάτωνα, ο οποίος στην *Πολιτεία* του διακηρύττει ότι η ψυχή δεν έχει φύλο και, επομένως, μία γυναίκα είναι ικανή να αναλάβει τον ρόλο του Φύλακα στην ιδανική Πολιτεία του, εκχωρώντας της μερίδιο στον πόλεμο και την πολιτική⁶⁷, αυτό που ουσιαστικά ενδιαφέρει τον φιλόσοφο είναι η προαγωγή της κοινοκτημοσύνης αγαθών και παιδιών, με μοναδικό σκοπό το όφελος της πολιτείας. Η πλατωνική ουτοπία καταργεί με αυτόν τον τρόπο την κληρονομική διαδοχή και συνεκδοχικά την ανάγκη περιορισμού της γυναίκας⁶⁸, ωστόσο, εφόσον η κοινοκτημοσύνη αυτή παρέμεινε ιστορικά ανέφικτη, η αθηναϊκή κοινωνία θα απομονώσει οριστικά την Αθηναία στον γυναικωνίτη. Στη φαντασιακή εικόνα του μύθου και του Λόγου η γυναίκα παραμένει μία ύπαρξη κατώτερη, ανεξέλεγκτη και επικίνδυνη⁶⁹ και, έτσι, τα κορίτσια και οι γυναίκες στη Δημοκρατία της κλασικής Αθήνας θα έχουν πλέον μία σαφώς προσδιορισμένη θέση στο πλαίσιο του οίκου τους, αφοσιωμένες αποκλειστικά στη λειτουργία αυτού και αποκλεισμένες από οποιοδήποτε δημόσιο βήμα ή δυνατότητα ανάληψης πρωτοβουλιών για τον εαυτό τους.

Η αθηναϊκή πραγματικότητα

Βάσει των παραπάνω, μπορεί να υποστηριχθεί ότι ο γάμος στην κλασική Αθήνα είναι η παγιωμένη κοινωνική πρακτική, μέσω της οποίας διαφυλάττεται ο αθηναϊκός οίκος που,

⁶⁵ Blundell 2004, 287· Mossé 2008, 148.

⁶⁶ Mossé 2008, 149.

⁶⁷ Fantham κ.ά. 2004, 160· Blundell 2004, 280-1, 284.

⁶⁸ Blundell 2004, 282, 284· Fantham κ.ά. 2004, 160· Mossé 2008, 142-5.

⁶⁹ Mossé 2008, 121, 150.

μέσα στην αύξουσα κυριαρχία της πόλεως, παραμένει η βασική μονάδα και ο πυρήνας της κληρονομικής διαδοχής⁷⁰. Ως εκ τούτου, για τη γυναίκα ο γάμος είναι ο μοναδικός τρόπος εισδοχής της στην πόλιν, ενώ μέσω της τεκνοποίησης εκείνη είναι υπεύθυνη για τη διατήρηση της ισορροπίας της πόλεως. Το παραπάνω, όμως, δεν συνεπάγεται αυτόματα μία προνομιακή θέση μέσα στο σύνολο των αρρένων πολιτών, αντίθετα τα κορίτσια των αθηναϊκών οικογενειών νομικά και πρακτικά δεν ενηλικιώνονται ποτέ, και η γυναίκα παραμένει ες αεί στη νομική κατάσταση της αιωνίως ανήλικης, υπό την επίβλεψη ενός κυρίου, είτε αυτός είναι αρχικά ο πατέρας της, είτε μετέπειτα ο σύζυγός της. Ο κύριός της θα λειτουργήσει διαμεσολαβητικά ανάμεσα σε εκείνη και την πόλιν, αφού η ίδια αποκλείεται από τον δημόσιο χώρο, θεωρείται ότι δεν πρέπει να μετέχει σε ζητήματα οικονομικής ή νομικής φύσης και εξαιρείται από δημόσια αξιώματα⁷¹ – πλην του αξιώματος της ιέρειας⁷².

Έτσι, τα κορίτσια των αθηναϊκών οίκων παρέμεναν έγκλειστα στον οίκο του πατέρα τους, ενώ οι ευκαιρίες εξόδου από την οικία είναι ελάχιστες και πραγματοποιούνται μόνο υπό την επίβλεψη του κυρίου τους, πλην των λατρευτικών υποχρεώσεων και της συμμετοχής τους σε θρησκευτικές εκδηλώσεις της πόλεως. Η ανατροφή τους ήταν υπό την ευθύνη και την επίβλεψη των γυναικείων μελών του οίκου και η εκπαίδευσή τους περιελάμβανε κατά το μάλλον ή ήττον την κατεργασία υφασμάτων καθώς και την οικονομία και τη διαχείριση του νοικοκυριού και των οικιακών ζητημάτων⁷³. Σημαντικό, ωστόσο, ρόλο στην κοινωνικοποίηση των νεαρών κοριτσιών κατείχε η συμμετοχή τους στις θρησκευτικές τελετουργίες, οι οποίες και θα παρείχαν το πλαίσιο μίας λελογισμένης και αυστηρά ελεγχόμενης επίδειξης τους, καθώς και οι διαβατήριες τελετές, που θα τις μμούσαν στον τρόπο του έγγαμου βίου και της μητρότητας⁷⁴.

Για την αθηναϊκή κοινωνία κατάλληλη ηλικία για τον γάμο ενός κοριτσιού θεωρούνται τα δεκατέσσερα με δεκαπέντε έτη, με βασική πρόθεση τον έλεγχο των παρορμήσεων της εφηβείας. Παράλληλα, όμως, καθώς η ηλικία γάμου του άνδρα ήταν περί τα 30 έτη, η μεγάλη διαφορά ηλικίας καθιέρωνε έτι περισσότερο την πατριαρχική δομή του αθηναϊκού οίκου⁷⁵. Πρώτο βήμα για τον γάμο θεωρείται η *έγγυη*, δηλαδή μία ιδιωτική

⁷⁰ Des Bouvrie 1992, 39-40.

⁷¹ Mossé 2008, 56· Blundell 2004, 176-7· Syropoulos 2003, 3.

⁷² Syropoulos 2003, 11-2.

⁷³ Fantham κ.ά. 2004, 140-1· Blundell 2004, 203, 204-5.

⁷⁴ Des Bouvrie 1992, 52· Scodel 1996, 112-4.

⁷⁵ Blundell 2004, 185-6.

συμφωνία⁷⁶ κατά την οποία ο κύριος της κόρης την παραδίδει στον μέλλοντα σύζυγο, ενώ ο γάμος καθαυτός κυρώνεται με την εισδοχή της κόρης στον νέο της οίκο, εισδοχή η οποία θα τη μεταβάλει σε *γαμετή γυνή*⁷⁷. Τα *ἔδνα* της ομηρικής εποχής έδωσαν τη θέση τους στην *προίκα*, δηλαδή πολύτιμα αντικείμενα τα οποία ο πατέρας της κόρης εμπιστευόταν, τρόπον τινά, στον οίκο του μέλλοντος συζύγου⁷⁸ και αποτελούσαν με αυτόν τον τρόπο τη γυναικεία συνεισφορά κατά τη δημιουργία της περιουσίας ενός οίκου⁷⁹.

Η αθηναϊκή πόλις, άλλωστε, συνιστούσε μία αγροτική οικονομία, με την κατοχή κλήρου να είναι ένα βασικό σημείο διαχωρισμού των Αθηναίων από τους μετόικους⁸⁰. Η ανάγκη διατήρησης του οίκου και του κλήρου που βρισκόταν στην κατοχή αυτού του οίκου εκφράζεται εύγλωττα στον θεσμό της *ἐπικλήρου*, που ενεργοποιούνταν σε περίπτωση θανάτου χωρίς άρρενες απογόνους⁸¹. Ένα περίπλοκο νομικό σύστημα *αγχιστείας*⁸² και *υιοθεσιών*⁸³, με στόχο τη διατήρηση του κλήρου μέσα στον κύκλο της πατρικής συγγένειας, φωτίζει την ανάγκη ύπαρξης απογόνων και την, με κάθε τρόπο, προσπάθεια απαλοιφής της περίπτωσης των *ἔξερημουμένων οἴκων*, καθώς η φευκτέα αυτή περίπτωση θα σήμαινε την απώλεια της γης και τη συνακόλουθη συρρίκνωση του σώματος των πολιτών, εφόσον δεν θα υπήρχαν απόγονοι στους οποίους θα κληρονομείτο η γη και τα πολιτικά δικαιώματα⁸⁴, ενώ, αφού θα έσβηνε η οικογενειακή λατρεία, ο οίκος θα χανόταν και ιδεολογικά⁸⁵. Έτσι, παρόλο που η προίκα της κόρης δεν ήταν σχεδόν ποτέ γη – εφόσον η γη θα κληρονομείτο από τον πατέρα στον υιό⁸⁶ – εντούτοις φανερώνεται πόσο στενά συνδεδεμένη ήταν η *ἐπίκληρος* με τον πατρικό κλήρο και, συνεκδοχικά, αποτυπώνεται η σημαίνουσα θέση της νεαρής κόρης στη διαιώνιση της γραμμής συγγένειας και τη διασφάλιση της κληρονομικής διαδοχής, πολλώ δε μάλλον της γνησιότητας αυτής της διαδοχής, αφού η νομιμότητά της ήταν που καθόριζε τα άτομα τόσο σε επίπεδο οικονομίας όσο και πολιτικής⁸⁷.

⁷⁶ Ωστόσο, το γεγονός ότι ο γάμος βρισκόταν κάτω από τον έλεγχο των ανδρών αποδεικνύει και μία δημόσια πλευρά του γάμου, ως ένας μηχανισμός της πόλης από τον οποίον αποκλείονταν συναισθηματισμοί και ο οποίος βρισκόταν υπό την εποπτεία του *επωνύμου άρχοντος* (Des Bouvrie 1992, 45, 47).

⁷⁷ Mossé 2008, 56-7.

⁷⁸ Η προίκα, άλλωστε, λειτουργούσε και ως εγγύηση καλής συμπεριφοράς, αφού σε περίπτωση διαζυγίου θα επιστρεφόταν στον πατέρα της κόρης, ενώ, κατά κανόνα, εκείνη αποκλειόταν από τη διαχείρισή της (Fantham κ.ά. 2004, 103· Blundell 2004, 107, 179, 196).

⁷⁹ Mossé 2008, 57, 161, 165· Fantham κ.ά. 2004, 27, 103· Blundell 2004, 107, 179.

⁸⁰ Des Bouvrie 1992, 36.

⁸¹ Blundell 2004, 181-3.

⁸² Roy 1999, 2-3· MacDowell 1989, 17.

⁸³ Roy 1999, 11-2.

⁸⁴ MacDowell 1989, 16-7, 19-20· Griffith-Williams 2012, 146-7.

⁸⁵ Blundell 2004, 181.

⁸⁶ Blundell 2004, 107, 178.

⁸⁷ Des Bouvrie 1992, 41, 43-4· Blundell 2004, 184.

Υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να ειπωθεί ότι η παρθενία της νεαρής κόρης συνιστά σημείο κοινωνικής αναγνώρισης της θέσης της στην αθηναϊκή πόλιν καθώς και σύμβολο του πολιτικού *status* του οίκου της⁸⁸, πολλώ δε μάλλον όταν η ανάγκη προστασίας της αγνότητας των νεαρών παρθένων – ή της συζυγικής πίστης στην περίπτωση παντρεμένων γυναικών – κλιμακώνεται και με τη χωροταξία των αθηναϊκών κατοικιών, καθώς οι γυναίκες του οίκου εγκαταβίωναν στον γυναικωνίτη. Ακόμη και αν τα αρχαιολογικά δεδομένα δεν επιβεβαιώνουν στο ακέραιο την ύπαρξη σαφώς προσδιορισμένων χώρων γυναικών⁸⁹, εντούτοις αναφορές ειλημμένες κυρίως από δικανικούς λόγους μαρτυρούν μία προσπάθεια εναργούς διαχωρισμού των θηλέων από τους άρρενες κατοίκους του σπιτιού⁹⁰. Κυρίως στις οικίες της μεσαίας και της ανώτερης τάξης, ο γυναικωνίτης κατελάμβανε, όπου υπήρχε, το επάνω διάζωμα και οι χώροι στους οποίους κινούνται οι άνδρες βρίσκονταν στο ισόγειο, ενώ, στη συχνότερη περίπτωση που η οικία δεν διέθετε δεύτερο όροφο, τα δώματα των γυναικών κατελάμβαναν το πίσω και πλέον εσώκλειστο μέρος της οικίας, χωρίς δυνατότητα εισόδου των γυναικών στα δώματα των ανδρών. Στους χώρους κίνησης των γυναικών περιλαμβάνοντο όλοι οι χώροι για την εξυπηρέτηση των καθημερινών αναγκών – αποθήκες, πηγάδι νερού κ.λπ. – ενώ τα συμπόσια ή η φιλοξενία των ξένων ελάμβαναν χώρα στα δώματα της προσόψεως, τα οποία συνιστούσαν τον ανδρωνίτη⁹¹.

Βάσει αυτών, η κίνηση των γυναικών στους χώρους των ανδρών εθεωρείτο απαγορευτική, ιδίως για τις γυναίκες των ανώτερων τάξεων, οι οποίες, ειδικά κατά τις δημόσιες εκδηλώσεις του οίκου, αποσύρονταν, ώστε να μην επιρριφθεί σε αυτές καμία μομφή συγχρωτισμού με άρρενες. Έτσι, ο διαμοιρασμός του οικιακού χώρου, με την ύπαρξη δωματίων ανδρών και δωματίων γυναικών, επιτρέπει στον *κύριο* του οίκου να ελέγχει την κίνηση των γυναικών στους χώρους της κατοικίας αλλά και την είσοδο των ξένων από τον δημόσιο χώρο της πόλης στο εσωτερικό του οίκου του⁹².

Ως εκ τούτου, μπορεί να υποστηριχθεί ότι η ύπαρξη του γυναικωνίτη, εκτός από ένα φυσικό όριο, εξασφαλίζει πρωτίστως ένα ιδεολογικό όριο διαχωρισμού των δύο φύλων, παρέχοντας, παράλληλα, ένα συνεχές αυτών των οριακών σημείων που βρίσκονται ανάμεσα

⁸⁸ Μαργαρίτη 2017, 4-5.

⁸⁹ Sjöberg 2014, 317.

⁹⁰ Fantham κ.ά. 2004, 111, 140, 141 εικ. 3.17, 151-2· Blundell 2004, 208-9.

⁹¹ Blundell 2004, 214-5· Fantham κ.ά. 2004, 140· Cheizanoglou < http://www.loomdesign.eu/uploads/7/7/9/0/7790002/on_social_space_charalampos_cheizanoglou.pdf >, 3-4.

⁹² Cheizanoglou < http://www.loomdesign.eu/uploads/7/7/9/0/7790002/on_social_space_charalampos_cheizanoglou.pdf >, 4, 6· Sjöberg 2014, 320.

στους άδύτους χώρους και τη δημόσια πλευρά του οίκου⁹³. Έτσι, η χωροταξική διαρρύθμιση της αθηναϊκής οικίας υποστηρίζει και εξυπηρετεί το αθηναϊκό ιδεολόγημα γύρω από την άσκηση της ανδρικής εξουσίας. Ο ανδρωνίτης συνιστά το κέντρο λειτουργίας του οίκου, σχετιζόμενος με την ανδρική ικανότητα του *ἀρχειν* και αποτελεί τη δημόσια πλευρά του, εφόσον ο άνδρας εκπροσωπεί την *πόλιν*, κινούμενος στον χώρο του *δημοσίου* και του *έξω*⁹⁴. Αντίθετα, η τοποθέτηση του γυναικωνίτη στο εσώτερο σημείο του οικιστικού οικοδομήματος συνηγορεί με την πρόσληψη των γυναικών ως το πολυτιμότερο απόκτημα του οίκου, απόκτημα το οποίο πρέπει να κρατείται κρυμμένο από την αδιάκριτη δημόσια ματιά. Η λειτουργία τους, σε άμεση συνάφεια με τη διατήρηση και την ευημερία του οίκου, τις τοποθετεί στην καρδιά του, ενώ οι ίδιες ταυτίζονται με τα ένδον αυτού, με το κρυφό και το ιδιωτικό.

Θρησκευτικές ελευθερίες

Τακτοποιημένη, έτσι, στο εσωτερικό του οίκου, ο χώρος που παραχωρείται στη γυναίκα, ώστε να κινείται με μεγαλύτερη ελευθερία, είναι ο χώρος της θρησκείας και των λατρευτικών πρακτικών. Η θρησκεία στην κλασική Αθήνα μοιράζεται σε δημόσιες και ιδιωτικές λατρευτικές εκδηλώσεις και τελετουργίες, συνιστώντας με αυτόν τον τρόπο έναν σύνδεσμο ανάμεσα στην ιδιωτική ζωή του οίκου και τη δημόσια σφαίρα της πόλεως⁹⁵. Έτσι, μέσω του θρησκευτικού τυπικού, *οἶκος* και *πόλις* συνδέονται σε ένα αδιάρρηκτο συνεχές το οποίο αποσκοπεί στην κοινωνική συνοχή. Σε αυτό το συνεχές η γυναίκα κρατά σημαίνοντα ρόλο στις ετήσιες ιδιωτικές τελετουργίες του οίκου, τελετουργίες που αφορούν σε όλα τα στάδια της ζωής των μελών του οίκου – γέννηση, γάμος, θάνατος – όμως, παράλληλα, συμμετέχει και στις δημόσιες εορτές της πόλεως. Ως εκ τούτου, μπορεί να ειπωθεί ότι κινείται σε ένα οριακό σημείο ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο και η μεταίχμιακή αυτή κατάσταση κατακυρώνει στην ίδια έναν διαμεσολαβητικό ρόλο ανάμεσα στον οίκο και την πόλη διαμέσου των θρησκευτικών εκδηλώσεων, οι οποίες λειτουργούν ως παράγοντας ενσωμάτωσης της γυναίκας στην πόλη⁹⁶.

Έτσι, ενώ οι ιδιωτικές τελετουργίες δεν συνεπάγονται την έξοδο της γυναίκας από τον οίκο – παρά τη σημαντική σύνδεση της γυναικείας προσφοράς στον οίκο διαμέσου του

⁹³ Sjöberg 2014, 319, 324.

⁹⁴ Cheizanoglou <

http://www.loomdesign.eu/uploads/7/7/9/0/7790002/on_social_space_charalampos_cheizanoglou.pdf >, 6·

Sjöberg 2014, 318.

⁹⁵ Syropoulos 2003, 8.

⁹⁶ Mossé 2008, 170, 172· Syropoulos 2003, 8· Blundell 2004, 247, 251.

οποίου επικυρωνόταν η προσφορά της στην πόλη⁹⁷ – η συμμετοχή των γυναικών στις δημόσιες εκδηλώσεις συνιστούσαν ευκαιρία εξόδου συνοδευόμενη πολλές φορές από σημαντική ελευθερία κινήσεων. Μία από τις σημαντικότερες εορτές του αρχαίου κόσμου που τελούνταν και στην κλασική Αθήνα, τα *Θεσμοφόρια*, εορτάζονταν με την αποκλειστική συμμετοχή γυναικών και δη συζύγων αθηναίων πολιτών⁹⁸. Ο τριήμερος εορτασμός γινόταν προς τιμήν της Δήμητρας και συνιστούσε έναν φόρο τιμής προς την καλλιέργεια και τα σιτηρά που προσέφερε η θεά στους ανθρώπους, με άμεσες αναφορές στην αρπαγή και την αναζήτηση της Περσεφόνης⁹⁹. Τα Θεσμοφόρια, με τον αποκλεισμό των ανδρών, προσελάμβαναν έναν χαρακτήρα απόκρυφου μυστικισμού, ενώ ο εορτασμός τους συνιστούσε ένα συνονθύλευμα συνδηλώσεων αγνότητας, σεξουαλικής γονιμότητας και καταβύθισης στη γη – μέσω των ιερών αντικειμένων που ρίχνονταν σε χάσματα ή λάκκους¹⁰⁰. Υπό το πρίσμα αυτό, ο εορτασμός τους μούσε, τρόπον τινά, τη γυναίκα στη δική της ιδιαίτερη και διφυή φύση, δηλαδή στην εγκράτεια και την αγνότητα που ταιριάζει στη σεμνή θεά, όπως αποκαλείτο η Δήμητρα, η οποία όμως συνδέεται άμεσα με τη δύναμη της σεξουαλικότητας, τιθασειμένη στα όρια του γάμου, και η οποία θα οδηγήσει στην τεκνοποίηση, χαρίζοντας νέα ζωή, ενώ, μέσα από την τελετουργική ταφή και ανάδυση των ιερών αντικειμένων, οι γυναίκες έρχονταν σε άμεση επαφή με το χθόνιο στοιχείο και τον θάνατο¹⁰¹.

Εκτός, όμως, από τους συμβολισμούς και τις θρησκευτικές μεταφορές, ο εορτασμός των Θεσμοφορίων κρύβει και συνδηλώσεις σχετικές με τη θέση και τη λειτουργία του γυναικείου στοιχείου στη θρησκευτική και κοινωνική ζωή της πόλεως. Βασική πτυχή των Θεσμοφορίων ήταν ο πλήρης αποκλεισμός των ανδρών από τις τελετουργίες και, επομένως, η συμμετοχή των γυναικών σε αυτές άνευ επιτηρήσεώς τους από τους άνδρες. Οι γυναίκες συγκεντρώνονταν στο *Θεσμοφόριον* κοντά στην Πνύκα, στον καθαυτό χώρο λήψης των πολιτικών αποφάσεων, και μάλιστα, αν η Εκκλησία του Δήμου έπρεπε να συνεδριάσει, η συνεδρίαση ελάμβανε χώρα στο θέατρο του Διονύσου¹⁰². Βάσει αυτού, μπορεί να ειπωθεί ότι τα Θεσμοφόρια λειτουργούσαν ως θεσμός εφάμιλλος με την Εκκλησία ως προς την ευημερία της πόλεως και, ταυτόχρονα, επέτρεπαν την, για ορισμένο διάστημα, εγκαθίδρυση μίας

⁹⁷ Fantham κ.ά. 2004, 132.

⁹⁸ Αναφέρονται ενδεικτικά τα Θεσμοφόρια ως μία επίσημη εορτή της πόλεως από την οποία, όμως, αποκλείονταν οι άνδρες.

⁹⁹ Blundell 2004, 252-3· Burkert 1993a, 497-9.

¹⁰⁰ Burkert 1993a, 497, 498.

¹⁰¹ Burkert 1993a, 498· Blundell 2004, 254-5· Syropoulos 2003, 13.

¹⁰² Burkert 1993a, 496· Blundell 2004, 253-4.

«κοινωνίας γυναικών»¹⁰³. Η αντιστροφή, όμως, ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα δεν συνιστούσε σφετερισμό των ανδρικών τρόπων, αντίθετα, επέτρεπε στη γυναίκα να συνδεθεί με τη φύση της καταφάσκοντας στον γάμο και, μέσω της ευφορίας της γης και της γυναικείας αναπαραγωγικής δύναμης, στη νέα ζωή¹⁰⁴. Ακόμη, καθώς από τα Θεσμοφόρια αποκλείονταν όλες οι γυναίκες οι οποίες δεν ήταν νόμιμες σύζυγοι Αθηναίων, η εορτή μπορεί να ειπωθεί ότι λειτουργούσε και ως μία δήλωση πολιτικής ταυτότητας για τις γυναίκες που συμμετείχαν σε αυτήν, αποκλείοντας ξένες, δούλες, εταίρες ή ανύμφευτα κορίτσια¹⁰⁵.

Αντίστοιχες ευκαιρίες εξόδου είχαν και τα νεαρά κορίτσια της Αθήνας. Την ύφανση του καινούριου πέπλου που προσφερόταν στη θεά Αθηνά κάθε τέσσερα χρόνια άρχιζαν δύο – ή τέσσερα – κορίτσια αριστοκρατικών οικογενειών της Αθήνας, ηλικίας επτά έως δέκα ετών, και τα οποία, ως *άρρηφόροι*, προεξήρχαν της τελετουργικής πομπής για τη μεταφορά του πέπλου της θεάς¹⁰⁶. Την τελετουργική πορεία της εορτής πλαισίωναν και οι *κανηφόροι*, νεαρά κορίτσια σε ηλικία γάμου, μεταφέροντας σε καλάθους δώρα για τη θεά, ενώ η επιλογή των νεαρών κοριτσιών για αυτήν την τιμητική συμμετοχή ήταν το νεαρό της ηλικίας τους και η παρθενία τους¹⁰⁷.

Συν αυτοίς, οι *άρρηφόροι* που επιλέγονταν κάθε χρόνο, για να υπηρετήσουν την Αθηνά, διέμεναν για ένα ορισμένο χρονικό διάστημα στην Ακρόπολη, στον Ναό του Ερεχθείου. Στα καθήκοντά τους, εκτός από την ύφανση του πέπλου, ήταν η φροντίδα της Ιερής Ελαίας της Αθηνάς¹⁰⁸, ενώ στην αποκορύφωση της θητείας τους, μετέφεραν, σε τελετουργική νυκτερινή πομπή, ιερά αντικείμενα διαμέσου υπόγειου περάσματος από την Ακρόπολη στον Ναό της Αφροδίτης¹⁰⁹. Ακόμη, νεαρά κορίτσια συμμετείχαν στον ετήσιο καθαρό του αγάλματος της Αθηνάς, κορίτσια εν πομπή κατευθύνονταν ως κέτιδες του Απόλλωνα και της Αρτέμιδος στο *Δελφίνιο* και Χοροί νεαρών παρθένων συμμετείχαν σε τελετουργικές εκδηλώσεις, όπως η παννυχίδα των Παναθηναίων στην Ακρόπολη¹¹⁰.

Οι παραπάνω εορταστικές εκδηλώσεις, όμως, είτε περιόριζαν τον αριθμό των παρθένων που συμμετείχαν, όπως για παράδειγμα οι *άρρηφόροι* των Παναθηναίων, είτε η

¹⁰³ Αξίζει, εν τούτοις, να σημειωθεί ότι στα Θεσμοφόρια δεν εκδηλωνόταν η πλήρης αντιστροφή της τάξης της κοινωνίας και των ρόλων των φύλων, όπως σημειώνεται στις εκστατικές λατρείες, όπως λόγου χάριν προς τιμήν του Διονύσου ή του Αδώνιδος, λατρείες που, ωστόσο, βρίσκονται είτε στο περιθώριο της επίσημης λατρείας είτε, εν τέλει, προσαρμόστηκαν πλήρως στο θρησκευτικό τυπικό της πόλεως (Mossé 2008, 172-3· Blundell 2004, 255, 257, 261-2).

¹⁰⁴ Burkert 1993a, 501-2· Blundell 2004, 254-5.

¹⁰⁵ Syropoulos 2003, 12, 13.

¹⁰⁶ Fantham κ.ά. 2004, 117· Syropoulos 2003, 13.

¹⁰⁷ Syropoulos 2003, 13-4· Fantham κ.ά. 2004, 120-1.

¹⁰⁸ Burkert 1993a, 219.

¹⁰⁹ Fantham κ.ά. 2004, 117-8· Blundell 2004, 206.

¹¹⁰ Blundell 2004, 207-8· Fantham κ.ά. 2004, 120.

συμμετοχή τους περιοριζόταν σε έναν επικουρικό ρόλο στο πλαίσιο της τελετουργίας ή στην ανάληψη καθηκόντων για ένα αρκετά περιορισμένο χρονικό διάστημα, κατά το οποίο θα βρισκόνταν εκτός οίκου. Μπορεί, ωστόσο, να ειπωθεί ότι η συμμετοχή των κοριτσιών στις δημόσιες τελετές της πόλης και η ανάληψη των ιερών υποχρεώσεων στο πλαίσιο αυτών των τελετουργιών λειτουργούσαν ως ένα είδος προετοιμασίας τους για τις υποχρεώσεις του έγγαμου βίου, είτε υμνώντας τις επιδόσεις τους στην υφαντική είτε παγιώνοντας τον ρόλο τους στην εν γένει ευημερία της πόλεως¹¹¹.

Από την άλλη, υπήρχαν τελετουργίες και θρησκευτικές πρακτικές που λειτουργούσαν στη ζωή των νεαρών κοριτσιών ως στάδια μύησης και μετάβασης σε μία άλλη φάση της ζωής τους με απώτερο στόχο τον έλεγχο της σεξουαλικότητάς τους και την τιθάσευση της φύσης τους, η οποία, λόγω εφηβείας, προσιδίαζε, κατά την αθηναϊκή ιδεολογία, στα άγρια θηρία και, επομένως, έπρεπε να δαμαστεί και να προετοιμαστεί για την έγγαμη ζωή¹¹². Σε αυτό το πλαίσιο, τα Βραυρώνεια, μέρος των οποίων συνιστούσαν τα Αρκτεία¹¹³, ήταν η σημαντικότερη διαβατήρια τελετή κατά την οποία τα νεαρά κορίτσια, μόλις εισέρχονταν στην προεφηβική ηλικία, μεταφέρονταν στη Βραυρώνα και έμεναν στον ναό της Αρτέμιδος για έναν χρόνο. Η επιστροφή τους στην πόλη θα δήλωνε την ετοιμότητά τους για γάμο σηματοδοτώντας τη μετάβασή τους από την εφηβική στη νεαρή ηλικία, εγκαινιάζοντας τον νέο κύκλο στη ζωή τους, άμεσα συνδεδεμένο με τον γάμο και τον θάνατο¹¹⁴.

¹¹¹ Cole 1984, 238, 240· Fantham κ.ά. 2004, 116· Blundell 2004, 207.

¹¹² Des Bouvrie 1992, 52-3.

¹¹³ Sourvinou-Inwood 1988, 21-2.

¹¹⁴ Blundell 2004, 46-7, 207· Cole 1984, 238.

Γάμος και Θάνατος: Οι δύο διαβατήριες τελετές στη ζωή των γυναικών – πόνος, βία, αποχωρισμός

Ο δρόμος προς τον γάμο

Σε κοινωνίες όπως η αρχαία Ελλάδα, η μετάβαση από ένα στάδιο της ζωής σε ένα άλλο καθορίζεται βάσει ηλικιακών ορίων. Σε αυτές τις περιπτώσεις οι διαβατήριες τελετές συνιστούν το ιδεολογικό σημείο της μετάβασης στο επόμενο στάδιο στη ζωή, αποσκοπώντας στην προετοιμασία του ατόμου για το πέρασμα στο στάδιο αυτό και προετοιμάζοντάς το για τον τελικό σκοπό που είναι η είσοδος στην ενηλικιότητα¹. Υπό αυτό το πρίσμα, οι διαβατήριες τελετές δηλώνουν τον συμβολικό θάνατο του ατόμου και την αναγέννησή του στο επόμενο στάδιο της ζωής του, ενώ η μύηση καθαυτή, συχνά, συνοδεύεται από την απομάκρυνση του ατόμου από την κοινωνία, την πόλη και τον πολιτισμό, με την παράλληλη εμπύθισή του σε μία κατάσταση αγριότητας².

Οι υποχρεώσεις, όμως, που συνοδεύουν την ενηλικίωση των ατόμων καθορίζονται από τις υποχρεώσεις και τις απαιτήσεις που η εκάστοτε κοινωνία επιζητεί από τα μέλη της βάσει ηλικίας αλλά και βάσει φύλου³. Ως εκ τούτου, η μετάβαση στην ενηλικιότητα για τα άρρενα τέκνα της αθηναϊκής Δημοκρατίας καθορίζεται από την ετοιμότητά τους σε σχέση με τη στρατιωτική και την πολιτική *αρετή*, εφόσον ο Αθηναίος οφείλει να επιδεικνύει στρατιωτική ρώμη, ώστε να υπερασπίζεται την πόλη του, και να διακρίνεται από πολιτική αρετή και σωφροσύνη, ώστε να αποφασίζει τα ωφέλιμα για τις πολιτικές υποθέσεις. Σε αυτό το πλαίσιο, οι διαβατήριες τελετές για τα αγόρια της Αθήνας συνίστανται από ασκήσεις σωματικής δύναμης, ενώ σημαίνουσα θέση έχουν οι τελετές μύησης στις πολιτικές φατρίες, η εγγραφή στους καταλόγους των οποίων κατοχυρώνει τη νομιμότητα της πολιτικής τους υπόστασης⁴.

Στον αντίποδα αυτών, εφόσον τα κορίτσια της αθηναϊκής Δημοκρατίας δεν θα αποκτήσουν ποτέ την ιδιότητα της *πολίτιδος*, το πέρασμά τους στην ενήλικη ζωή σηματοδοτείται από την ετοιμότητά τους για τον γάμο και την τεκνοποιία, ως το καθαυτό ζητούμενο για τη θέση τους και τον ρόλο τους στην πόλη⁵. Βάσει αυτού, τα πολιτισμικά φορτισμένα όρια που σχετίζονται με την ωριμότητα των κοριτσιών περιλαμβάνουν τη μετάβαση από την παιδικότητα στην αρχή της εμμηνόρροιας και από εκεί στον γάμο και τον

¹ Cantarella 1985, 95· Syropoulos 2003, 19.

² Cantarella 1985, 95.

³ Cole 1984, 233· Cantarella 1985, 99· Syropoulos 2003, 19, 20.

⁴ Cole 1984, 233-4, 235· Sourvinou-Inwood 1988, 111· Vernant 2005, 40.

⁵ Cole 1984, 233, 243· Sourvinou-Inwood 1988, 112· Vernant 2005, 41.

πρώτο τοκετό⁶. Ως εκ τούτου, σημαντική θέση στη ζωή των κοριτσιών κατέχουν οι τελετές εκείνες που σηματοδοτούν την ετοιμότητά τους για τον έγγαμο βίο και τη μητρότητα. Όπως ειπώθηκε, τα Αρκτεία στη Βραυρώνα συνιστούσαν μία από τις σημαντικότερες τελετές προετοιμασίας των νεαρών κοριτσιών για τον γάμο⁷. Τα κορίτσια ηλικίας από πέντε έως δέκα ετών⁸ μεταφέρονταν στη Βραυρώνα, ώστε να υπηρετήσουν, ως *ἄρκτοι*, τη θεά Άρτεμη πιθανότατα για έναν χρόνο. Ενδεδυμένα με κροκωτό χιτωνίσκο, συμμετείχαν σε τελετουργικές πράξεις μιμούμενα τις αρκούδες. Ελάμβαναν μέρος στο *ἱερόν κυνηγέσιον* αποδίδοντας, κατόπιν, στη θεά προσφορές αγρίων ζώων, όπως λαγούς και πουλιά, συμμετείχαν σε τελετουργικούς χορούς, ενώ ένα εκ των δρωμένων περιελάμβανε αγώνα δρόμου, κατά τον οποίον τα νεαρά κορίτσια έτρεχαν, χωρισμένα ανά ηλικιακές ομάδες, προς έναν βωμό, προσφέροντας σπονδές στη φωτιά που έκαιγε στο σημείο⁹.

Η αρκούδα αφενός ενσαρκώνει την αγριότητα του θηρίου, σε άμεση συνάφεια με τα χαρακτηριστικά της άγριας ζωής που πιστεύεται ότι ενυπήρχαν στη φύση των κοριτσιών, αφετέρου, όμως, μέσω της έντονα υπερασπιστικής στάσης της προς τα μικρά της, η αρκούδα προσλαμβάνεται και ως χαρακτηριστικό σύμβολο της μητρικής προστασίας, ιδιότητα που θα προετοίμαζε τα νεαρά κορίτσια στη μετάβασή τους στη μητρότητα¹⁰. Από την άλλη, η μυθολογική ερμηνεία θέλει ένα κορίτσι στην περιοχή της Βραυρώνας να έχει τρομάξει μια αρκούδα της περιοχής, με αποτέλεσμα ο αδελφός της να τη σκοτώσει. Η πράξη προκάλεσε το μένος της Αρτέμιδος, η οποία ζήτησε τη θυσία μίας κόρης που την τελευταία στιγμή αντικατέστησε με μία αρκούδα. Έτσι, μέσα από την τελετουργική πράξη, τα νεαρά κορίτσια αφενός ιδιοποιούνται τα χαρακτηριστικά του αγριού ζώου αφετέρου εξιλεώνουν τη θεά, ώστε να είναι προσηνής απέναντί τους, ζητώντας την επικουρία της στη μετάβασή τους από την παιδική ηλικία στην εφηβεία και, ακολούθως, στη μητρότητα¹¹.

Η μητρότητα, άλλωστε, θεωρείται ζητούμενο βάσει των πολιτικών ιδεολογημάτων της Αθήνας, ώστε να εξασφαλίζεται η διαδοχή των γενών και των πολιτικών δικαιωμάτων, συνιστά όμως και απαρέγκλιτο όρο για τη ζωή των κοριτσιών. Η αναγκαιότητα, άλλωστε,

⁶ Sourvinou-Inwood 1988, 25.

⁷ Cole 1984, 238, 240· Sourvinou-Inwood 1988, 30.

⁸ Εφόσον τα Αρκτεία ελάμβαναν χώρα το πιθανότερο κάθε πενταετία, το ηλικιακό εύρος από πέντε έως δέκα ετών εξασφάλιζε ότι τα κορίτσια θα υπηρετούσαν ως *ἄρκτοι* οπωσδήποτε μία φορά ανάμεσα στα πέμπτα και τα ένατα γενέθλιά τους. Άλλωστε, είναι πιθανό η συμμετοχή των κοριτσιών να μην ήταν καθολική αλλά συμβολική, μέσω, δηλαδή, της συμμετοχής ορισμένων κοριτσιών που λειτουργούσαν ως εκπρόσωποι όλων. (Sourvinou-Inwood 1988, 21, 113-6).

⁹ Sourvinou-Inwood 1988, 111-2· Cole 1984, 240· Blundell 2004, 46· Lefkowitz 1981, 18· Syropoulos 2003, 19· Lloyd-Jones 1983, 93.

¹⁰ Cole 1984, 241-2· Blundell 2004, 46-7· Sourvinou-Inwood 1988, 128-9.

¹¹ Cole 1984, 241-3· Blundell 2004, 46-7· Burkert 1993a, 321-2.

του γάμου για τα κορίτσια προσλαμβάνεται και ως απότοκο των δεισιδαιμονιών για το γυναικείο σώμα, καθώς, σύμφωνα με τις ιατρικές πραγματείες του Ιπποκράτη, η ψυχική υγεία των γυναικών συνδέεται άρρηκτα με τον αναπαραγωγικό κύκλο. Προς επίρρωση, άλλωστε, τούτου, διαπιστώνεται η ετυμολογική σύνδεση της υστερίας με την *ύστεραν*, δηλαδή τη γυναικεία μήτρα¹². Βάσει των παραπάνω προσεγγίσεων, η εμμηνόρροια μπορούσε να οδηγήσει τα νεαρά κορίτσια σε ξεσπάσματα τρέλας ή μανίας, αν το αίμα δεν έβρισκε ανοιχτή δίοδο να εξέλθει του σώματος. Ως εκ τούτου, ο γάμος και η φυσική του ολοκλήρωση μπορούσαν να συντελέσουν, ώστε το αίμα να διέρχεται και να αποβάλλεται ευκολότερα, αποτρέποντας τις προαναφερθείσες εκδηλώσεις της μανίας που μπορούσε να φτάσει ακόμη και στον απαγχονισμό, ενώ η τεκνοποίηση απέτρεπε τη θεωρούμενη αποκόλληση της μήτρας από τη θέση της με δυνητικά θανάσιμη κατάληξη για τα νεαρά κορίτσια¹³.

Ο κίνδυνος, όμως, του θανάτου ελλοχεύει και στη μητρότητα. Η Άρτεμις, η θεά που είναι η προστάτιδα των μικρών ζώων, είναι ταυτόχρονα και η κυνηγός τους, καθώς τοξεύει τα θύματά της. Υπό αυτό το πρίσμα, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι ζητείται η προσήνεια της *Αρτέμιδος Λοχίας*, δηλαδή της θεάς ως προστάτιδος του τοκετού. Έτσι, η θεά που συνοδεύει τα κορίτσια στον δρόμο για την ενηλικίωση και τη μητρότητα προσλαμβάνεται η ίδια και ως η θεά προστάτις του τοκετού – συνταυτιζόμενη πολλές φορές με την Ειλειθυία – στην οποία αφιερώνονται τελετουργικές πράξεις για την παροχή της επικουρίας της. Πριν από τον γάμο, οι γυναίκες της αφιέρωναν τις παρθενικές τους ζώνες ή τούφες από τα μαλλιά τους, ενώ στη Βραυρώνα αποτίθενται και τα ρούχα των γυναικών που πέθαναν στον τοκετό¹⁴. Βάσει αυτών καθώς και μέσα από τα τελετουργικά στοιχεία – ακόμη και αν δεν είναι δυνατή η πλήρης ανασύστασή τους¹⁵ –, τεκμαίρεται η σύνδεση των Αρκτείων με τα στοιχεία της ζωής και του θανάτου, ως οι δύο περιοχές γύρω από τις οποίες θα στρέφεται, πλέον, η ζωή των κοριτσιών, ενώ η τελετουργία καθαυτήν προσλαμβάνεται ως η προετοιμασία τους για τον γάμο.

Άλλωστε, η ζωή και ο θάνατος συγκεράζονται στη λατρεία της Αρτέμιδος¹⁶. Η Άρτεμις είναι η προστάτις των άγριων ζώων, όμως ως κυνηγός είναι και η διώκτης των ζώων που έχει υπό την προστασία της: υπερασπίζεται τα μικρά των αγρίων θηρίων, τοξεύει όμως και σκοτώνει τα θηράματά της: η παρθενία της συνδέεται με την αγνότητα, η λατρεία της όμως συνδυάζεται με αιματηρές θυσίες και τελετουργική σκληρότητα, θεωρούμενη πολλές

¹² Lefkowitz 1981, 12-3.

¹³ Lefkowitz 1981, 13-6, 23· Cantarella 1985, 97· Syropoulos 2003, 10-1· Blundell 2004, 153-4.

¹⁴ Blundell 2004, 46, 48· Cole 1984, 243-4· Vernant 1992, 25· Burkert 1993a, 321· Rehm 1996, 12, 14.

¹⁵ Cole 1984, 240, 241.

¹⁶ Cole 1984, 241.

φορές ως απόηχος ακόμη και ανθρωποθυσιών¹⁷. Έτσι, η ζωή και ο θάνατος, ως τα δύο άκρα της ανθρώπινης υπόστασης, ανευρίσκονται στη λατρεία της Αρτέμιδος, καθώς η θεά εξουσιάζει τόσο τις δημιουργικές όσο και τις καταστροφικές δυνάμεις της φύσης και της ζωής¹⁸.

Βάσει αυτών μπορεί να ειπωθεί ότι η άγρια φύση της θεάς υλοποιείται στην παρθένα και άγρια φύση των κοριτσιών, η οποία, όμως, θα πρέπει να δαμαστεί και να προετοιμαστεί για την εκπλήρωση των υποχρεώσεών τους προς την πόλη¹⁹. Η Άρτεμις, εξάλλου, μπορεί να προσληφθεί ως η θεά που έχει υπό την επίβλεψή της τις οριακές καταστάσεις της ύπαρξης. Τόποι της είναι η παρθένα φύση και τα όρη, όμως, μέσω της θήρας, βρίσκεται εκεί όπου δεν βασιλεύει η απόλυτη αγριότητα, αλλά συναντάται ένα σύνορο με την πόλη και τον πολιτισμό. Έτσι, η θεά γίνεται ο βασικός επίκουρος των νεαρών κοριτσιών, καθόσον βρίσκονται στο οριακό σημείο της μετάβασης από την παιδική ηλικία στην εφηβεία και τον γάμο²⁰. Άλλωστε, τις δυνητικά ολέθριες συνέπειες της αδυναμίας διάβασης του ορίου της ενηλικιότητας αναδεικνύει ο μύθος της Αταλάντης, η οποία αρνείται να αναγνωρίσει τον εαυτό της στη νέα της ταυτότητα, με αποτέλεσμα ο επιβληθείς γάμος της να μετατραπεί σε μία κτηνώδη μεταμόρφωση της ίδιας και του συντρόφου της σε άγρια λιοντάρια²¹.

Αν, λοιπόν, η Άρτεμις, εξαιτίας της θεϊκής της φύσης, μπορεί να παραμείνει σε μία αιώνια παρθενία, η θνητή φύση των κοριτσιών οφείλει να ολοκληρωθεί μέσω του γάμου και της μητρότητας, δια μέσου των οποίων θα παύσουν οι παρθενικές ελευθερίες και τα κορίτσια θα απομακρυνθούν από τη φύση προσαρμοζόμενα, πλέον, στη ζωή και τις υποχρεώσεις που η πόλις θέτει, ενώ μέσα από τις διαβατήριες τελετές καθιερώνεται ο ανδρικός έλεγχος στις φυσικές και επομένως ανεξέλεγκτες αλλαγές που επισυμβαίνουν στο γυναικείο σώμα²². Και αυτό γιατί, μυθολογικά, η Άρτεμις μέσα από τις αρρενωπές ασχολίες της, όπως είναι το κυνήγι, καθίσταται ικανή να κατευθύνει τις γυναικείες αναπαραγωγικές δυνάμεις θέτοντάς τες υπό του ανδρικού ελέγχου. Με αυτόν τον τρόπο, όμως, είναι ικανή να προκαλέσει στις γυναίκες την αιμορραγία – ακριβώς όπως το άρρεν – και, ως εκ τούτου, οι επικλήσεις των γυναικών προς τη θεά συνδέονται με τους τρεις σταθμούς στον γυναικείο αναπαραγωγικό κύκλο, ήτοι την εμμηνόρροια, την απώλεια της παρθενίας μέσω του γάμου και τον τοκετό. Άλλωστε, και τα τρία αυτά στάδια συνδέονται με την απώλεια του αίματος, εφόσον η

¹⁷ Blundell 2004, 45-6· Burkert 1993a, 318-20· Lloyd-Jones 1983, 91.

¹⁸ Blundell 2004, 47-8.

¹⁹ Cole 1984, 242· Sourvinou-Inwood 1988, 111-2, 128.

²⁰ Vernant 1992, 17-8, 24.

²¹ Vernant 1992, 21-3.

²² Cole 1984, 242, 244· Sourvinou-Inwood 1988, 29· Blundell 2004, 67-8.

γυναίκα πρέπει να ματώσει, ώστε να αναπαραχθεί η πόλις και να διαιωνιστεί η κοινωνία των ανδρών²³.

Γάμος και Θάνατος: Πρακτική και Τελετουργία

Μετά την υπηρεσία τους στη θεά, η επάνοδος των κοριτσιών στην πόλη σηματοδοτούσε την εγκατάλειψη της αγριότητας της φύσης και την εισδοχή τους στον πολιτισμό μέσω του γάμου τους²⁴. Η *έκδοσις*, το γαμήλιο τελετουργικό τυπικό, συνίστατο από βήματα που σηματοδοτούσαν την *έξαγωγήν* της κόρης από τον πατρογονικό της οίκο και την *είσαγωγήν* της στον οίκο του συζύγου της, καθώς η διαδικασία καθαυτήν αποσκοπούσε στη θεμελίωση της θέσης της και των υποχρεώσεών της σε αυτόν τον νέο οίκο. Την καθοδήγηση της νύφης καθ' όλη τη διαδικασία αναλάμβανε η *νυμφεύτρια* – πιθανόν η μητέρα του κοριτσιού –, ενώ η προετοιμασία της για τον γάμο εκκινούσε με τελετουργικό λουτρό με νερό από την Καλλιρόη πηγή. Ακολουθούσε συμπόσιο για τους παρισταμένους, το τέλος του οποίου σηματοδοτούσε η έξοδος της κόρης²⁵. Η χαρακτηριστική χειρονομία της *χειρός ἐπὶ καρπῶ*, με την οποία ο γαμπρός οδηγούσε τη νύφη έξω από τον πατρικό της οίκο, αποτυπώνεται σε πλήθος αγγείων που αναπαριστούν σκηνές από τη γαμήλια τελετουργία, επιτρέποντας την πρόσληψη της κίνησης αυτής ως την τελετουργική στιγμή της *έξαγωγής* και κατ' αυτόν τον τρόπο της μεταβίβασης της ευθύνης της επίβλεψής της από τον πατέρα της στον νέο της *κύριο*, ενώ η κόρη, παθητική και ανίσχυρη να αποφασίσει η ίδια για τη μοίρα της, *απάγεται*, τρόπον τινά, από τον γαμβρό εν μέσω συναισθημάτων θλίψης και οδύνης για τον επερχόμενο χωρισμό της από τον οίκο της²⁶.

Η άφιξή τους στον νέο οίκο γινόταν πάνω σε άρμα το οποίο ακολουθούσαν εν πομπή οι συγγενείς φέροντες πυρσούς, με προεξάρχουσα τη μητέρα της νύφης²⁷. Στην είσοδο του οίκου – ως το φυσικό και ιδεολογικό όριο του ιδιωτικού και του δημοσίου – ελάμβαναν χώρα τα *καταχύσματα*, κατά τα οποία το νέο ζεύγος ερραίνετο με καρπούς και γλυκίσματα και κατανάλωναν φρούτα – μήλα και σύκα – που συμβόλιζαν την ευημερία και τη γονιμότητα, καθώς, μέσω της συμβολικής αναπαραστατικής δύναμης της τελετουργίας, η κόρη ενσωματωνόταν στην Εστία του οίκου που εφεξής θα υπηρετούσε²⁸. Τα *ἀνακαλυπτήρια* – η απομάκρυνση του πέπλου της νύφης – σηματοδοτούσε και τη φυσική ολοκλήρωση του γάμου

²³ Blundell 2004, 46, 69.

²⁴ Cole 1984, 242· Sourvinou-Inwood 1988, 29, 111.

²⁵ Rehm 1996, 12, 14· Syropoulos 2003, 16.

²⁶ Rehm 1996, 14, 15 εικ. 2, 16 εικ. 3· Blundell 2004, 191.

²⁷ Fantham κ.ά. 2004, 134, 137· Syropoulos 2003, 16· Blundell 2004, 190.

²⁸ Rehm 1996, 17· Blundell 2004, 190· Syropoulos 2003, 16.

και την ιδεολογική μεταφορά της εξουσίας, δηλώνοντας, παράλληλα, την εκούσια, πλέον, συναίνεση της κόρης σε αυτόν τον γάμο, η οποία καλυμμένη με τον πέπλο έφευγε από τον οίκο του πατέρα της, ώστε να αποκαλυφθεί αναγεννημένη στον νέο της οίκο²⁹.

Η γαμήλια τελετή, εν μέσω των επιθαλάμιων ασμάτων, ολοκληρωνόταν με την προσφορά δώρων στο ζεύγος και την προσφορά θυσίας – *γαμηλία*³⁰ – στους θεούς, τελειώνοντας τον κύκλο του τυπικού που είχε εκκινήσει και πάλι με προσφορά θυσίας – *προτέλεια* – συμβολίζοντας την ένωση των δύο οίκων αλλά και τον αποχωρισμό της κόρης από τον οίκο του πατέρα της. Τέλος, ανά διακριτά στάδια και καθ' όλη τη διάρκεια του τυπικού, οι παριστάμενοι *μακάριζαν* την κόρη για την είσοδό της στον νέο της οίκο³¹.

Κατά ανάλογο τρόπο, τα ταφικά τελετουργικά έθιμα παρουσιάζουν προφανείς ομοιότητες με τα έθιμα του γάμου. Τα ταφικά έθιμα συνίσταντο, επίσης, από διακριτά στάδια, που αποσκοπούσαν στην προετοιμασία του νεκρού για την είσοδό του στο βασίλειο του Κάτω Κόσμου, εφόσον ο Άδης δεν αποδέχεται τον *θανόντα* αλλά τον *τεθνεῶτα*, δηλαδή αυτόν που έχει περάσει όλα τα στάδια του θανάτου, την *προετοιμασίαν*, την *πρόθεσιν* και την *έκφοράν*³². Οι γυναίκες, έχοντας έρθει σε επαφή με το αίμα του τοκετού, θεωρούνται πιο εξοικειωμένες με το μίasma του θανάτου και, ως εκ τούτου, κατέχουν σημαίνοντα ρόλο στην ταφική τελετουργία και την προετοιμασία του νεκρού σώματος³³. Εκτός αυτού, αφενός η μητρική φιγούρα της γυναίκας θεωρείται καταλληλότερη, ώστε να φροντίσει και να προετοιμάσει τον νεκρό για το πέρασμά του στον Άδη³⁴, και αφετέρου οι γυναίκες θεωρούνται περισσότερο ικανές να αντεπεξέρχονται στις οριακές καταστάσεις, μία εκ των οποίων είναι και ο θάνατος³⁵.

Ως εκ τούτου, υπ' ευθύνη τους τελείται το τελετουργικό λουτρό του σώματος, η επάλειψή του με έλαια και η κάλυψή του κατά την προετοιμασία του για την *πρόθεσιν*³⁶. Μοιρολόγια και θρήνοι *μακάριζαν* τον νεκρό για το τέλος της επίγειας ζωής και την ευτυχή του είσοδο στον Κόσμο των Νεκρών, ενώ, παράλληλα, ο *γός* των γυναικών ενεργοποιούσε τους πενθούντες αποτυπώνοντας τις επιπτώσεις του θανάτου για όσους έμεναν πίσω³⁷. Συν

²⁹ Rehm 1996, 17· Blundell 2004, 191.

³⁰ Η συγκεκριμένη θυσία, ουσιαστικά, προσφερόταν από τον γαμβρό παρουσία των μελών της φατρίας του και η από μέρους τους αποδοχή υπογράμμιζε την αναγνώριση της νομιμότητας του γάμου (Cole 1984, 233, 236· Rehm 1996, 18).

³¹ Rehm 1996, 12, 14, 18· Fantham κ.ά. 2004, 137.

³² Vermeule 1981, 2, 12-3· Clark 2009, 11.

³³ Clark 2009, 9, 10· Fantham κ.ά. 2004, 72.

³⁴ Vermeule 1981, 14.

³⁵ Clark 2009, 10.

³⁶ Vermeule 1981, 13-4· Rehm 1996, 22· Syropoulos 2003, 18.

³⁷ Rehm 1996, 28· Vermeule 1981, 3, 4, 14-5· Clark 2009, 11.

αυτοίς, οι παριστάμενοι προσέφεραν δώρα και τελετουργικά αντικείμενα που θα τοποθετούνταν στον τάφο³⁸. Την τρίτη ημέρα ακολουθούσε η *έκφορα*. Ο νεκρός τοποθετείτο σε άρμα και ακολουθούσε η τελετουργική πορεία για την ταφή του σώματος – είτε ως ενταφιασμός είτε ως νεκρική πυρά – με την ταφική διαδικασία να ολοκληρώνεται το χάραμα, ως η χρονική στιγμή κατά την οποία η ψυχή αναχωρούσε για το βασίλειο του Άδη³⁹. Την ταφή ολοκλήρωνε το *περίδειπνον*⁴⁰, δηλαδή η προσφορά γεύματος στους ακολούθους της κηδείας, ενώ κατά τον 5^ο π.Χ. αιώνα καθιερώθηκε η εκφώνηση επιταφίου λόγου, κυρίως για τους νεκρούς των μαχών, με τον παράλληλο περιορισμό του ρόλου των γυναικών στον δημόσιο θρήνο⁴¹.

Εκτός, όμως, των τελετουργικών σταδίων της προετοιμασίας της ταφής αξίζει να προσεχθεί ο τρόπος με τον οποίον οι θρηνούντες αναγνωρίζουν εαυτούς στον κύκλο των συγγενών του νεκρού. Η ανάληψη της προετοιμασίας της κηδείας αφενός είναι δείκτης της στενής συγγένειας με τον εκλιπόντα⁴² αφετέρου συνιστά τον τρόπο έκφρασης του πένθους που θα φέρει η απουσία του νεκρού στους ζώντες⁴³. τα μοιρολόγια εκφέρονται από τις γυναίκες συγγενείς του νεκρού και συνοδεύονται από κινήσεις πένθους καθώς και από αυτοτραυματισμούς, ως σωματοποίηση του πόνου του αποχωρισμού⁴⁴. οι προσφορές από τούφες μαλλιών απεικονίζουν τη διαίωνηση των οικογενειακών σχέσεων και μετά τον θάνατο, ενώ οι προσφορές στον τύμβο συμβολίζουν τη συνέχιση των υποχρεώσεων των ζώντων προς ένα αγαπημένο πρόσωπο, οι δεσμοί με το οποίο δεν παύουν με τον θάνατο⁴⁵, σκέψη που αποτυπώνεται με τη χειρονομία της χειραψίας στις επιτύμβιες στήλες, δηλώνοντας ακριβώς αυτήν τη συνέχιση των οικογενειακών δεσμών στον Άδη⁴⁶.

Τα παραπάνω, άλλωστε, μπορούν να επιβεβαιωθούν και μέσα από τον τραγικό λόγο, ως μία αποτύπωση των πεποιθήσεων της κοινωνίας στον κόσμο της τραγωδίας. Έτσι, στο πλαίσιο της βαθιάς πίστης για τη συνέχιση των οικογενειακών δεσμών μετά θάνατον μπορεί να αναγνωστεί η στάση της Αντιγόνης στη σθεναρή απόφασή της να θάψει τον αδελφό της παρά το απαγορευτικό διάταγμα του Κρέοντα. Αφήνοντας σε δεύτερο πλάνο τα επιχειρήματα περί της ιερότητας του δικαιώματος της ταφής καθώς και τα πολιτικά ερείσματα του Κρέοντα

³⁸ Rehm 1996, 27.

³⁹ Rehm 1996, 26· Vermeule 1981, 21.

⁴⁰ Rehm 1996, 28.

⁴¹ Rehm 1996, 26-7· Clark 2009, 12-3.

⁴² Rehm 1996, 22.

⁴³ Vermeule 1981, 2-3, 14.

⁴⁴ Rehm 1996, 22, 24, 26· Vermeule 1981, 14-5· Clark 2009, 11-2· Fantham κ.ά. 2004, 68, 72.

⁴⁵ Fantham κ.ά. 2004, 132-3· Rehm 1996, 24-6, 28.

⁴⁶ Fantham κ.ά. 2004, 113.

για τη διατύπωση της απαγόρευσης, μπορεί να ειπωθεί ότι ο τραγικός λόγος αποτυπώνει την απόφαση της Αντιγόνης ως μία πράξη αναγνώρισής της στον κύκλο των συγγενών του Πολυνείκη αλλά και ως μία εύγλωττη εκδήλωση της συνέχισης και της ανασύστασης του οίκου στον Άδη⁴⁷. Με ανάλογο τρόπο, η αυτοχειρία της Ευάνδης στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη μπορεί να αποτελέσει τη γλαφυρή εκδήλωση της σωματοποίησης του πόνου της απώλειας, απώλεια που θα απαλύνει μόνο η επανένωσή της με τον Καπανέα στον κόσμο των νεκρών⁴⁸.

Η διαπερατότητα των ορίων

Προς τούτα, αν ο τραγικός λόγος ανασυσταίνει μία εικόνα της κοινωνίας που βασίζεται στις πίστεις και τις αντιλήψεις που η ίδια η κοινωνία δημιουργεί για τον εαυτό της, μπορεί να υποστηριχθεί ότι ο κόσμος της τραγωδίας ανακλά μνήμες και συναισθήματα της καθημερινής εμπειρίας γύρω από τις δύο οριακές καταστάσεις της ζωής, του γάμου και του θανάτου⁴⁹, ενώ, συγχέοντας τα όριά τους, επιτρέπει, στο επίπεδο του φαντασιακού, τη σύλληψή τους ως ένα όλον. Υπό αυτό το πρίσμα, αξίζει να προσεχθεί ότι η Αντιγόνη οδεύει προς τον θάνατό της ως να όδευε στον γάμο της, μέσα από την αφοπλιστική συνειδητοποίηση «*Άχέροντι νυμφεύσω*»⁵⁰. Ο τάφος της προσλαμβάνεται ως ο νυφικός της θάλαμος⁵¹, ενώ κατ' ανάλογο τρόπο η νεκρική πυρά του Καπανέα, αποτελώντας τον τρόπο, ώστε η Ευάνδη να ξανασιμίζει με τον σύζυγό της στους θαλάμους της Περσεφόνης⁵², ανακαλεί στη μνήμη της τη νυφική της πορεία⁵³.

Συν αυτοίς, η αρχαιολογική μαρτυρία αποδεικνύει ότι, σε περίπτωση θανάτου νεαρών κοριτσιών, η απεικόνισή τους στις επιτύμβιες στήλες παριστάνει στιγμές της γαμήλιας τελετουργίας, καθώς αποτυπώνονται ως νύφες, η επιτύμβια εικονογραφία και τα ταφικά κτερίσματα περιλαμβάνουν αντικείμενα που συνήθως δίδονται ως δώρα γάμου – καθρέφτες, χτένες και επίνητρα –, ενώ οι λουτροφόροι υπογραμμίζουν τη σύνδεση του θανάτου τους και του γάμου που δεν πρόλαβαν να ζήσουν⁵⁴. Η ταφική εικονογραφία, άλλωστε, συχνά περιλαμβάνει την απεικόνιση και ενός τέκνου ως σύμβολο για την ολοκληρωμένη ζωή και

⁴⁷ Σοφοκλέους *Αντιγόνη*, στ. 891-899.

⁴⁸ Ευριπίδου *Ικέτιδες*, στ. 1000-1005, 1014-1024.

⁴⁹ Rehm 1996, 7.

⁵⁰ Σοφοκλέους *Αντιγόνη*, στ. 816.

⁵¹ Σοφοκλέους *Αντιγόνη*, στ. 891.

⁵² Ευριπίδου *Ικέτιδες*, στ. 1016-1024.

⁵³ Ευριπίδου *Ικέτιδες*, στ. 990-999.

⁵⁴ Rehm 1996, 28-9, 31, 41· Fantham κ.ά. 2004, 115-6· Mackin 2018, 222. Για τη διασκόπηση των αρχαιολογικών μαρτυριών σχετικά με τον τρόπο των ταφικών αναπαραστάσεων και την αναγνώριση της νεαρής παρθένου, πρβ. Μαργαρίτη 2017.

την εκπλήρωση του προορισμού τους⁵⁵. Υπό αυτό το πρίσμα μπορεί να ειπωθεί ότι με τον πρόωρο θάνατό της κάθε νεαρή κόρη ανάγεται συμβολικά σε – έστω μίας ατελούς μορφής – νύφη του Άδη και, μέσα από την αιώνια αναμονή του γάμου της, εκπληρώνει τις υποχρεώσεις της στον *οίκο* και την *πόλιν*, ολοκληρώνοντας στον θάνατο τον σκοπό της ζωής της⁵⁶.

Από την άλλη, μυθολογικά παραδείγματα, όπως της Ιούς ή της Σεμέλης, αποδεικνύουν την ένωση με το άρρεν και τη γέννηση τέκνων ως την αρχή του τέλους τους, εφόσον η ένωση αυτή θα τις φέρει ένα βήμα πιο κοντά στον θάνατό τους⁵⁷. Βάσει αυτού, εάν στα μυθολογικά παραδείγματα ο γάμος συνιστά το μέσον για τον θάνατο των γυναικείων μορφών, ο γάμος εν γένει μπορεί, τηρουμένων των αναλογιών, να προσληφθεί με όρους παρόμοιους με αυτούς του θανάτου, εφόσον, με την απώλεια της παλαιάς της ταυτότητας, η γυναίκα, σε ιδεολογικό επίπεδο, *θνήσκει*, ώστε να αποκτήσει τη νέα της ιδιότητα μέσα από μία διαδικασία αναγέννησης.

Προς επίρρωση αυτών, εικόνες από τον τραγικό λόγο υπογραμμίζουν τη βιαιότητα της μετάβασης των κοριτσιών στον έγγαμο βίο, ως μία κατάσταση μεστή του πόνου του αποχωρισμού. Χαρακτηριστικό παράδειγμα του παραπάνω είναι ο λόγος της Πρόκνης στο σωζόμενο απόσπασμα του σοφόκλειου *Τηρέα*:

Τώρα έξω [από το σπίτι του πατέρα μου] είμαι ένα τίποτα. Έχω συχνά μέχρι τώρα παρατηρήσει ότι η γυναίκα από τη φύση της είναι ένα μηδενικό. Όταν είμαστε νέες στο πατρικό σπίτι, νομίζω ότι ζούμε την ωραιότερη ζωή απ' όλη την ανθρωπότητα, γιατί η άγνοια κάνει τη ζωή των παιδιών ευχάριστη και απολαυστική. Αλλά όταν αρχίσουμε να ωριμάζουμε και μπορούμε να καταλάβουμε τι μας γίνεται, μας πετούν έξω με το ζόρι και μας ξεπουλάνε μακριά από τους θεούς των πατέρων μας, άλλες σε ξένους, άλλες σε βαρβάρους, άλλες σε άχαρα σπιτικά, όπου όλο μας κάνουν παρατηρήσεις και μας κατηγορούν. Και όταν τελικά μία νύχτα μάς ενώσει με έναν άνδρα σε σάρκα μία, πρέπει να ευλογούμε την τύχη μας και να υποκρινόμαστε ότι όλα βαίνουν καλώς⁵⁸.

⁵⁵ Fantham κ.ά. 2004, 22.

⁵⁶ Mackin 2018, 222-3· Fantham κ.ά. 2004, 22.

⁵⁷ Lefkowitz 1981, 1, 42-3.

⁵⁸ Σοφοκλέους *Τηρέας*, απόσπ. 524 N [583 R] στο Fantham κ.ά. 2004, 99· Lefkowitz 1981, 20.

Υπό αυτό το πρίσμα, στα συμφραζόμενα του μύθου και της τραγωδίας ο γάμος μπορεί να προσληφθεί ως ένας βαθύς και βίαιος αποχωρισμός του νεαρού κοριτσιού από την ανέμελη παιδικότητα, αποχωρισμός που αποτυπώνεται είτε ως κυριολεκτικός θάνατος είτε ως μία μορφή θανάτου, έστω σε ένα ιδεολογικό επίπεδο⁵⁹.

Συν αυτοίς, οι ομοιότητες του τελετουργικού τυπικού ανάμεσα στον γάμο και τον θάνατο δεν μπορούν παρά να χαρακτηριστούν προφανείς. Το τελετουργικό λουτρό, η επάλειψη του σώματος, η κάλυψη και ο στολισμός αυτού, η εν πομπή μεταφορά σε άρμα και η νυκτερινή πορεία, η προσκόμιση δώρων, η τελετουργική θυσία και ο *μακαρισμός* συνιστούν ένα παράλληλο ανάμεσα στον γάμο και τον θάνατο⁶⁰. Αξίζει, ακόμη, να αναφερθεί ότι σε ταφικές ληκύθους και υδρίες που ανεσκάφησαν παριστάνεται η χειρονομία με την *χειρα επί καρπῶ*, καθώς – ιδίως όταν πρόκειται για νεαρά κορίτσια – ο Ερμής, ως ψυχοπομπός, οδηγεί τον νεκρό στη νέα του κατοικία στον Άδη, με τρόπο στον οποίον απηχείται η αντίστοιχη χειρονομία του γαμβρού κατά την *έξαγωγή* της νύφης⁶¹.

Έτσι, γάμος και θάνατος προσλαμβάνονται ως δύο στιγμές στη ζωή του ανθρώπου, και δη των γυναικών, που συνίστανται από την προετοιμασία του ατόμου και τη μετάβασή του από ένα στάδιο ύπαρξης σε ένα άλλο, με την παράλληλη συνύπαρξη της θλίψης και του πόνου του αποχωρισμού για ό,τι αφήνεται πίσω αφενός και αφετέρου με τις συνδηλώσεις για την ανάδυση του ατόμου στη νέα του μορφή⁶². Με άλλα λόγια, όπως ακριβώς η νύφη θα προετοιμαστεί για τις υποχρεώσεις της στον νέο της οίκο και τη νέα της ζωή αφήνοντας πίσω της την πατρογονική εστία, όμοια ο θάνατος συνιστά την εγκατάλειψη των εγχοσμίων και το πέρασμα σε μία άλλη μορφή ύπαρξης. Έτσι, γάμος και θάνατος αποτελούν δύο άκρα στην ανθρώπινη ζωή τα οποία συνιστούν παράλληλα μεταβατικά σημεία, περιβαλλόμενα αφενός από ιδεολογικά όρια για τη διάβαση σε μία άλλη μορφή υπάρξεως και αφετέρου όντα μεστά της βίας και του πόνου που επιφέρει ο αποχωρισμός.

Περσεφόνη: Η Νύφη του Θανάτου

Βάσει των παραπάνω, γάμος και θάνατος συμφύρονται τόσο σε επίπεδο ιδεολογίας όσο και σε επίπεδο πρακτικής. Αν λοιπόν, για τα κορίτσια της αθηναϊκής κοινωνίας ο γάμος τους είναι ένα είδος θανάτου, ο παραλληλισμός των δύο μπορεί να φτάσει σε επίπεδα βαθύτερα μέσα από τις μυθολογικές εγγραφές. Έτσι, η συνύπαρξη των δύο αυτών όψεων της

⁵⁹ Lefkowitz 1981, 1, 43· Blundell 2004, 191.

⁶⁰ Rehm 1996, 29· Blundell 2004, 191.

⁶¹ Rehm 1996, 35-6, 39.

⁶² Rehm 1996, 5· Blundell 2004, 191.

ζωής εγγράφεται κυρίως στο μυθολογικό παράδειγμα της Περσεφόνης, η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί ως το αρχέτυπο της Νύφης του Θανάτου⁶³. Ο *Ύμνος εις Δήμητρα*, μέσα από την αρπαγή της Κόρης από τον Άδη και το συνακόλουθο πένθος της Δήμητρας, αφενός περιγράφει την αντιπαλότητα άρρενος-θήλεος⁶⁴ αφετέρου, όμως, στη μυθολογική πράξη μπορούν να αναχθούν παράλληλα από τον κόσμο της εθιμοτυπίας της κλασικής Αθήνας. Η Δήμητρα δεν συγκατατίθεται στην ένωση του Άδη με την Περσεφόνη όμως η πράξη έχει συμφωνηθεί ανάμεσα στον Άδη και τον Δία⁶⁵, ο οποίος στην προκειμένη περίπτωση λειτουργεί ως ο *κύριος* της Περσεφόνης⁶⁶. Η αρπαγή της κόρης με το χρυσό άρμα του Άδη⁶⁷ μπορεί να αναγνωστεί ως η νυφική πομπή που οδηγεί τη νύφη στον νέο της οίκο όμως, εφ' όσον ο προορισμός τους είναι το βασίλειο των νεκρών, το άρμα συνδέει την Περσεφόνη και με την εκφορά του νεκρού, με τον γάμο της να προσλαμβάνεται ως ένας θάνατος⁶⁸.

Συν αυτοίς, η στιγμή κατά την οποία η Περσεφόνη καταναλώνει τους σπόρους του ροδιού που της προσφέρει ο Άδης⁶⁹ είναι η στιγμή που γάμος και θάνατος θα αποτελέσουν ένα σύνολο και ένα αξεδιάλυτο συνεχές⁷⁰. Έτσι, η σύνδεση της Περσεφόνης με τον Κάτω Κόσμο οριστικοποιείται μέσω της κατανάλωσης τροφής, καθόσον βρίσκεται κάτω από τη Γη, όπως προστάζουν οι κανόνες φιλοξενίας, αφού με την αποδοχή της τροφής δένεται οριστικά με τον οικοδεσπότη που της την προσφέρει, ο οποίος, εν προκειμένω, είναι ο άρχοντας του Κάτω Κόσμου⁷¹, ενώ με την κατανάλωση του ροδιού από την Περσεφόνη, ανακαλείται και ο τρόπος με τον οποίον η νύφη συνδέεται στον νέο της οίκο μέσα από την κατανάλωση καρπών στα *καταχύσματα* κατά την είσοδό της σε αυτόν.

Προς επίρρωση τούτων, το ρόδι μπορεί να αναγνωστεί και ως η γέφυρα ανάμεσα στον θάνατο και τον γάμο μέσα από συνδηλώσεις και συμβολισμούς που το τοποθετούν εκατέρωθεν. Και αυτό γιατί το πλήθος των καρπών του υποδηλώνει την ευφορία και τη γονιμότητα αφετέρου, όμως, το κόκκινο χρώμα του το συνδέει με το αίμα και τον θάνατο. Ακόμη, το σχήμα του ροδιού παραπέμπει στο γυναικείο σώμα ως δοχείο το οποίο θα δεχτεί το ανδρικό σπέρμα, από την άλλη, όμως, οι καρποί του συνδέονται με την ανδρική

⁶³ Rehm 1996, 110.

⁶⁴ Arthur 1977, 11.

⁶⁵ *Ύμνος εις Δήμητρα*, στ. 2-4.

⁶⁶ Fantham κ.ά. 2004, 46.

⁶⁷ *Ύμνος εις Δήμητρα*, στ. 19-20.

⁶⁸ Fantham κ.ά. 2004, 47, 53 εικ. 1.8, 136 εικ. 3.14.

⁶⁹ *Ύμνος εις Δήμητρα*, στ. 371-374.

⁷⁰ Mackin 2018, 209.

⁷¹ Blundell 2004, 63.

αναπαραγωγική δύναμη⁷² – καίτοι, εξαιτίας ακριβώς του ροδιού, ο γάμος της Περσεφόνης θα μείνει χωρίς τέκνα⁷³.

Ο *Ύμνος εις Δήμητρα* μπορεί να ανοίξει και πτυχές για τον τρόπο με τον οποίον η γυναίκα θεάται τον γάμο. Μέσα από τη στριγκή κραυγή της Περσεφόνης⁷⁴ αναγιγνώσκεται ο παιδικός τρόμος μπροστά στη βιαιότητα της αρπαγής αλλά και η απώλεια της αθωότητας της παιδικής ηλικίας⁷⁵, με τρόπο ανάλογο με το παράπονο της Πρόκνης στο απόσπασμα του *Τηρέα*. Όμως, και η στάση της Δήμητρας είναι δηλωτική της βίας και του αποχωρισμού με τον οποίον συνδέεται ο γάμος για το γυναικείο στοιχείο. Θρηνεί για την απώλεια της κόρης της, απομακρύνεται από τον Όλυμπο και αποσύρεται στον κόσμο των ανθρώπων⁷⁶. Το πένθος της ισοδυναμεί με άρνηση της παραχώρησης στα αρσενικά να διαμοιράζουν τις τύχες των κοριτσιών, εν προκειμένω της Περσεφόνης, με άμεση συνέπεια το κρύψιμο των δημιουργικών δυνάμεών της⁷⁷, ωστόσο, σταδιακά και μετά από την επέμβαση της Ρέας⁷⁸, η Δήμητρα υποτάσσεται στην ανδρική βούληση για την ένωση της Περσεφόνης με τον Άδη, η οποία εφεξής θα μοιράζει τον χρόνο της ανάμεσα σε εκείνον και τη μητέρα της⁷⁹. Η επανένωση των δύο τους καθιερώνει τα Ελευσίνια Μυστήρια και το μυστικό της αναγέννησης, μέσω της ευφορίας και της καλλιέργειας της γης, απελευθερώνοντας τον άνθρωπο από τον φόβο του θανάτου⁸⁰, καθώς ο μύθος συγκεράζει τα ανθρώπινα μοτίβα του γάμου, του θανάτου, της οργής και του πένθους, μέσα από τη συμφιλίωση αυτών σε ένα ενιαίο όλον⁸¹.

Έτσι, Δήμητρα και Περσεφόνη συμβολίζουν τις δύο φάσεις της γυναικείας ύπαρξης, της παρθενίας και της μητρότητας, η συμπληρωματικότητα και η συνέχεια των οποίων εξασφαλίζει τη ζωή⁸², ενώ η κάθοδος της Περσεφόνης στον Άδη ισοδυναμεί με την απομόνωση, την απαραίτητη για τη διάβασή της ως αναγεννημένη ύπαρξη και ολοκληρωμένη γυναίκα⁸³. Η Περσεφόνη, έτσι, ανεβαίνει στον Όλυμπο ως Βασίλισσα του Κάτω Κόσμου, έχοντας την εξουσία να διαφεντεύει στον Κόσμο των Νεκρών, όπου και θα

⁷² Blundell 2004, 63· Arthur 1977, 29.

⁷³ Mackin 2018, 212-3.

⁷⁴ *Ύμνος εις Δήμητρα*, στ. 20-21.

⁷⁵ Arthur 1977, 12-3.

⁷⁶ *Ύμνος εις Δήμητρα*, στ. 91-94.

⁷⁷ *Ύμνος εις Δήμητρα*, στ. 305-307.

⁷⁸ *Ύμνος εις Δήμητρα*, στ. 441-447.

⁷⁹ Arthur 1977, 14, 15-6, 31· Fantham κ.ά. 2004, 48, 53· Rehm 1996, 110.

⁸⁰ Arthur 1977, 33· Fantham κ.ά. 2004, 49-50.

⁸¹ Burkert 2011, 459.

⁸² Blundell 2004, 64.

⁸³ Cantarella 1985, 96.

τιμάται⁸⁴. Σύμφωνα, όμως, με το μυθολογικό ζητούμενο, η Περσεφόνη ανεβαίνει στον Όλυμπο έχοντας, παράλληλα, χάσει και την παρθενία της μέσα από την κατανάλωση των σπόρων του ροδιού και, κυρίως, έχοντας αναγνωρίσει τον εαυτό της στην κυριολεξία ως νύφη του Άδη⁸⁵. Η απώλεια της παρθενίας της και η μετάβασή της σε γυναίκα δίνουν, με αυτόν τον τρόπο, όχι μόνο την αρχετυπική σκέψη της νύφης του Άδη ή του γάμου στον θάνατο αλλά και την υπόσχεση της ολοκλήρωσης της γυναίκας μέσα από τον γάμο. Έτσι, η παιδικότητα θνήσκει και από εκεί ανατέλλει η ολοκληρωμένη γυναίκα, με τον θάνατο αυτόν να λογίζεται ως ο απαραίτητος όρος για να αναγεννηθεί η νέα ζωή.

Αν, λοιπόν, το κρύψιμο του σπόρου στη γη είναι ο απαραίτητος όρος, για να βλαστήσει η νέα ζωή, σε μυθολογικό επίπεδο η κάθοδος της Περσεφόνης στον Κόσμο των Νεκρών είναι η απαραίτητη προϋπόθεση για την *ανάβασίν* της στον Όλυμπο, ενώ με την επανένωση των θεαινών, οι δημιουργικές δυνάμεις της ζωής παραχωρούνται στη βούληση του Δία και την πατριαρχική δομή του κόσμου⁸⁶. Ωστόσο, η παραχώρηση αυτή θα έρθει ως συνέπεια της αποδοχής της καθόδου της Περσεφόνης στον Άδη, η οποία κάθοδος καθαυτήν ισοδυναμεί με έναν θάνατο. Ο θάνατος, όμως, αυτός μπορεί να αναγνωστεί με όρους θυσίας, η οποία, όπως συμβαίνει σε κάθε θυσία, περιμένει την ανταπόδοσή της, εν προκειμένω το δώρο της Δήμητρας στους ανθρώπους⁸⁷.

⁸⁴ *Ύμνος εις Δήμητρα*, στ. 364-369.

⁸⁵ Mackin 2018, 214, 215.

⁸⁶ Arthur 1977, 33-4.

⁸⁷ Burkert 2011, 460-1.

Η Γυναίκα και ο καλός θάνατος: Η υφαρπαγή του θανάτου του πολεμιστή

Καλῶς θανεῖν: Το αίμα και το ξίφος του πολεμιστή

Η κάθοδος της Περσεφόνης στο Βασίλειο των Νεκρών και ο γάμος της με τον Άρχοντα του Κάτω Κόσμου, μυθολογικά, θα συνδέσει άρρηκτα τον γάμο με τον θάνατο, ενώ στην ιστορική πραγματικότητα της κλασικής Αθήνας ο γάμος των νεαρών παρθένων προσλαμβάνεται με όρους ενός ιδεολογικού θανάτου, με την παράλληλη ανάδυση της γυναίκας στη νέα της ταυτότητα. Παράλληλα, όμως, η ζωή και ο θάνατος αποτελούν τα δύο άκρα της ανθρώπινης υπόστασης τα οποία συνιστούν ταυτόχρονα τους δύο κεντρικούς πόλους, γύρω από τους οποίους οργανώνεται η αρχαία ελληνική σκέψη. Και αυτό γιατί, εφόσον ο θάνατος είναι αναπόσπαστο μέρος της κοινωνικής ζωής, φέρει τις συνδηλώσεις και τις πολιτικές προεκτάσεις που απορρέουν από τους κοινωνικούς περιορισμούς και τις απαιτήσεις της πόλεως¹. Αν, λοιπόν, για τις γυναίκες της κλασικής Αθήνας, η ζωή τους στρέφεται γύρω από τις ιδιωτικές υποθέσεις και η αρετή τους ολοκληρώνεται στην αφάνεια και την απομόνωσή τους στα ένδον του οίκου τους, η αθηναϊκή πόλις αρνείται στο γυναικείο στοιχείο ακόμη και το κλέος τους στον θάνατο. Ο γυναικείος θάνατος χαρακτηρίζεται και αυτός από την αφάνεια και τη σιωπή που περιβάλλει τη γυναίκα ως ζώσα ύπαρξη, με την πόλη να αρνείται κατηγορηματικά να προσδώσει οποιαδήποτε τιμή σε έναν θάνατο που προσλαμβάνεται ακραιφνώς ως ιδιωτική υπόθεση².

Από την άλλη, ο άνδρας, κινούμενος στον χώρο του έξω και του δημοσίου, δραστηριοποιείται ως πολίτης και θνήσκει ως όπλιτης³. Έτσι, αν η ζωή του είναι αφιερωμένη στις πολιτικές υποθέσεις, καθώς ο ίδιος οφείλει να επιδεικνύει σωφροσύνη και πολιτική αρετή, ο θάνατός του οφείλει και εκείνος να είναι ωφέλιμος για την πόλη. Ως εκ τούτου, ο Αθηναίος παραχωρεί το σώμα του στην πόλη διαθέτοντάς το κατά τον προσφορότερο τρόπο⁴. Έχοντας με αυτόν τον τρόπο θυσιάσει τη ζωή του για τη πόλιν του, ο Αθηναίος θα κατακτήσει το *ἄφθιτον κλέος* με το οποίο θα περιβληθεί ο θάνατός του, καθώς η πόλις θα διασώζει την αυτοθυσία του μέσα από την πρακτική της δημόσιας ταφής και την εκφώνηση επιταφίου λόγου – πρακτική που καθιερώνεται σταδιακά για τους νεκρούς των μαχών⁵. Η πόλις θα τιμήσει, έτσι, τους νεκρούς πολεμιστές της *λόγω* και *ἔργω*⁶ και ο θάνατος του

¹ Αβαγιανού 2000, 31.

² Loraux 1995, 20, 35-6.

³ Mossé 2008, 155· Loraux 2008, 109, 113.

⁴ Loraux 2008, 22.

⁵ Loraux 2008, 43, 66-7, 109-10, 113· Des Bouvrie 2002, 292.

⁶ Θουκυδίδου *Ιστορίαι* 2.46.1-2.

Αθηναίου θα περιβληθεί με τη δόξα και τη φήμη που του αρμόζει, σε άμεση αντιδιαστολή με τον σιωπηρό και αφανή θάνατο των γυναικών⁷.

Υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να ειπωθεί ότι οι επιτάφιοι λόγοι συσπειρώνουν το ομηρικό ιδεώδες για τον ανδρικό θάνατο του ήρωα στο πεδίο της μάχης, ιδανικό το οποίο εν πολλοίς και κυρίαρχα σχηματοποιήθηκε στη Σπάρτη, ως η κατεξοχήν πολεμική κοινωνία των αρχαίων χρόνων⁸. Βάσει αυτών των δύο πόλων, η αθηναϊκή κοινωνία θα υμνήσει το ιδανικό του *καλοῦ θανάτου*, ως το ιδανικό τέλος του βίου που προσπορίζει αιώνια φήμη και δόξα στον πολίτη και την πόλη. Έτσι, στα πρότυπα των ομηρικών ηρώων, το ιδανικό του *καλοῦ θανάτου* ισοδυναμεί με τον θάνατο στο πεδίο της μάχης, καθώς η πολεμική αρετή και το θάρρος του οπλίτη τον εντάσσουν στο πάνθεον των ηρώων της πόλεως⁹.

Άλλωστε, το ανδρικό σώμα, ως σώμα πολεμιστή, είναι προορισμένο να δεχτεί χτυπήματα τα οποία θα το τραυματίσουν και από τα οποία θα επέλθει ο θάνατος. Συνεπεία αυτού, ως ανδρικός θάνατος προσλαμβάνεται ο θάνατος ο οποίος αναπόφευκτα θα περάσει μέσα από τη λαβή του σιδήρου. Ως εκ τούτου, είτε πρόκειται για ξίφος, για μαχαίρι ή για δόρυ, ο σίδηρος – ή ο χαλκός – είναι που θα ανοίξει σχίζοντας το ανδρικό σώμα και θα το παραδώσει στον Άδη¹⁰. Και αυτό γιατί το σώμα του άνδρα θεωρείται *κλειστό* σώμα, το οποίο μέσα από την πληγή του σιδήρου θα τρωθεί, θα διανοιχθεί και από εκεί θα ρεύσει το αίμα, ως η πηγή της ζωής. Έτσι, ενώ το ανδρικό σώμα τιτρώσκεται θανάσιμα σε πολλά σημεία – για παράδειγμα για τον Αχιλλέα το θανάσιμο χτύπημα ήταν στην πτέρνα του – ωστόσο, ο θάνατος, κατά κανόνα, βρίσκει τον πολεμιστή μέσα από το χτύπημα στο στέρνο ή στο συκώτι κάτω από το δεξί πλευρό. Άλλωστε, τα σημεία εκείνα είναι που φροντίζει ο πολεμιστής να κρύβει κάτω από τον προστατευτικό του θώρακα, αφού, ως επί το πλείστον, σε αυτά τα σημεία ελλοχεύει για εκείνον ο θάνατος¹¹.

Χαρακτηριστική εικόνα για τον τρόπο με τον οποίον ο σίδηρος διατέμνει το ανδρικό σώμα και σκορπίζει το αίμα του στη γη είναι η αισχύλεια περιγραφή των χτυπημάτων που κατάφεραν με αδελφοκτόνο μανία ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης. Στην είδηση του θανάτου τους γλαφυρά ακούγεται ότι «πέπωκεν αίμα γαῖ' ὑπ' ἀλλήλων φόνω»¹², ενώ η εικόνα του χυμένου αίματος, η τομή στο ανδρικό σώμα και η ορμή του σιδήρου επαναλαμβάνονται

⁷ Loraux 1995, 20, 35-6· Loraux 2008, 43, 109, 113.

⁸ Des Bouvrie 2002, 292· Loraux 2008, 41, 110, 112, 127· Αβαγιανού 2000, 33, 48.

⁹ Des Bouvrie 2002, 292· Loraux 2008, 109-10, 112, 159.

¹⁰ Loraux 1995, 50-1· Loraux 2008, 160, 169-70, 195-6.

¹¹ Loraux 1995, 115-7· Loraux 2008, 53, 76, 169-70, 198.

¹² Αισχύλου *Επτά επί Θήβας*, στ. 813.

εμφατικά στους θρήνους της αλληληλοφώνου επιθέσεως¹³. Άλλωστε, ακόμη και όταν πρόκειται για την αυτοκτονία του Αίαντα, ο ήρωας θα κατονομάσει το σπαθί του ως τον εχθρό του και θα πέσει πάνω του αναφωνώντας:

*ὁ μὲν σφαγεὺς ἔστηκεν ἧ̄ τομώτατος
γένοιτ' ἄν, εἴ τω καὶ λογιζέσθαι σχολή,
δῶρον μὲν ἄνδρὸς Ἑκτορος ζένων ἐμοὶ
μάλιστα μισηθέντος, ἐχθίστου θ' ὄραν.
πέπηγε δ' ἐν γῆ πολεμία τῇ Τρωάδι,
σιδηροβρῶτι θηγάνη νεηκονής·
ἔπηξα δ' αὐτὸν εὖ περιστείλας ἐγώ,
εὐνούστατον τῷδ' ἄνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν¹⁴.*

Έτσι, το σπαθί, στέρεα προσαρτημένο στο έδαφος, θα θεωρηθεί προέκταση του νεκρού Έκτορα και ο Αίας θα ρίξει εαυτόν στην κόψη του σιδερένιου ξίφους, ώστε να σκοτωθεί ως να σκοτωνόταν από το χέρι του εχθρού του στο πεδίο της μάχης¹⁵, επιβεβαιώνοντας ότι ο ανδρικός θάνατος, ακόμη και αν πρόκειται για αυτοκτονία, είναι, ωστόσο, ένας θάνατος αιματηρός¹⁶. Βάσει αυτών, μπορεί να ειπωθεί ότι στις ρανίδες του αίματος του πολεμιστή συμπτωνώνονται οι τελευταίες στιγμές της ζωής του, ενώ ο ανδρικός θάνατος συνδέεται άμεσα με το χυμένο αίμα, αίμα το οποίο σκορπίζοντας στη γη θα ωφελήσει την πόλη για χάρη της οποίας και χύθηκε¹⁷.

Παρά, όμως, το γεγονός ότι διατέμνει το σώμα, ο *καλός θάνατος* είναι και *εὐσχήμεων* θάνατος. Το ανδρικό σώμα του πολεμιστή είναι όμορφο σώμα, το οποίο προκαλεί τα βλέμματα και τον θαυμασμό, ενώ, αντίθετα, ο θάνατος δεν ασχημονεί πάνω στον νεκρό ήρωα¹⁸. Προς επίρρωση τούτου, ο νεκρός πολεμιστής μεταβαίνει στο Βασίλειο των Νεκρών με τη μορφή του φροντισμένη, ακριβώς όπως ήταν και εν ζωή. Εύγλωττο παράδειγμα του παραπάνω, άλλωστε, είναι η περισσή φροντίδα με την οποία περιέβαλλαν οι θεοί το σώμα του νεκρού Έκτορα. Παρά την κακομεταχείρισή του από τον Αχιλλέα, το σώμα του Έκτορα διατηρείται καθαρό, άρτιο και με φροντισμένες τις πληγές του. Στο σώμα του δεν υπάρχουν πλέον σημάδια καταφρόνησης, αντίθετα μεταβάλλεται πάλι σε ένα *κλειστό*, αδιάτρητο σώμα,

¹³ Αισχύλου *Επτά επί Θήβας*, στ. 818-819, 836-838, 888-890, 895-896, 911-912, 934, 937-940.

¹⁴ Σοφοκλέους *Αίας*, στ. 815-822.

¹⁵ Loraux 1995, 51, 116.

¹⁶ Loraux 1995, 52· Αβαγιανού 2000, 44.

¹⁷ Loraux 2008, 175, 198.

¹⁸ Papastamati 2017, 362, 365.

αφού η θεϊκή μέριμνα εξασφάλισε στον Τρώα ήρωα το κλέος του *καλοῦ θανάτου*, ως άξιο αντιστάθμισμα της ανδρείας του¹⁹.

Κατά παρόμοιο τρόπο, ο *εὐσχήμων θάνατος* δεν ταιριάζει στη γεροντική ηλικία, αντίθετα είναι ο θάνατος που βρίσκει τον πολεμιστή στην ακμή της ρώμης του και της νεότητάς του²⁰. Την ομορφιά του σώματος του πολεμιστή, καίτοι εκείνος θα κείται νεκρός, θα τονίσει, άλλωστε, ο Πρίαμος απευθυνόμενος στον Έκτορα. Στην προτροπή του προς τον υιό του, θα αναδειχθεί η αξία του *καλοῦ θανάτου* άμεσα συνυφασμένη με το σφριγηλό σώμα και τη νεανική ηλικία του πολεμιστή, ενώ, αντίθετα, η θέα του θανάτου ενός γηρασμένου σώματος καταστρατηγεί κάθε αίσθημα αιδούς, καθώς προκαλεί τον *οἶκτον* και την *αἰσχύνην*²¹. Ως εκ τούτου, ο θάνατος δεν λογίζεται μόνο ωφέλιμος για την πόλη αλλά συνιστά, παράλληλα, ένα *θέαμα* το οποίο δύναται να προκαλέσει αισθητική συγκίνηση²².

Στο ίδιο πλαίσιο, το ιδανικό του *καλοῦ θανάτου* συνδέεται άμεσα με την αυτοσυγκράτηση και την επίδειξη όχι μόνο τόλμης αλλά και πολεμικής αρετής και σωφροσύνης από τη μεριά του πολεμιστή. Με άλλα λόγια, ο πολεμιστής οφείλει να επιδεικνύει ανδρεία στο μέτρο που θα ωφελήσει την *πόλιν* του, αποδεχόμενος τον θάνατο αλλά όχι επιζητώντας τον²³. Αντίθετα, η άμετρη εμπιστοσύνη στον εαυτό του και τις δυνάμεις του, και η οποία καταλήγει σε θράσος και υπερβολή, συνιστά *ἕβριν*. Η κατ' αυτόν τον τρόπο, όμως, υπέρβαση των ανθρωπίνων ορίων όχι μόνο δεν τιμάται αλλά και τιμωρείται από τους θεούς, όπως γλαφυρά αποδίδεται στο παράδειγμα του Καπανέα. Έτσι, ακόμη και αν ο Ευριπίδης²⁴ θα αποσιωπήσει την πολεμική μανία του Καπανέα, υποτάσσοντάς την στα όρια και τη λογική της πόλεως, στον Αισχύλο²⁵ ο ήρωας θα ενσαρκώσει ένα παράδειγμα υπέρβασης του μέτρου, με αποτέλεσμα να προκαλέσει την οργή του Δία, ο κεραυνός του οποίου θα πλήξει τον Καπανέα αναχαιτίζοντας την επέλασή του²⁶.

Βάσει των παραπάνω, ο *καλός, εὐσχήμων θάνατος* του ήρωα-πολεμιστή θα δώσει το ψυχικό σθένος στον οπλίτη, ώστε να θυσιαστεί για την *πόλιν* του, η οποία, ως αντάλλαγμα, θα του αποδώσει δημόσια τιμή. Υπό αυτό το πρίσμα, άλλωστε, η όψη του ρωμαλέου και αγέρωχου πολεμιστή, ζωσμένου με την εξάρτυσή του, θα αποτυπωθεί και στην επιτύμβια

¹⁹ Loraux 2008, 169.

²⁰ Des Bouvrie 2002, 292, 294.

²¹ Papastamati 2017, 362-3.

²² Papastamati 2017, 362, 364, 365-6.

²³ Loraux 2008, 113-4· Loraux 1995, 46.

²⁴ Ευριπίδου *Ικέτιδες*, στ. 860-871.

²⁵ Αισχύλου *Επτά επί Θήβας*, στ. 423-434, 440-446.

²⁶ Ρούσσο (επιμ.) 2008, 371-2.

στήλη, ως ένα σημείο μνήμης και τιμής για τον μοναδικό θάνατο που η πόλις αναγνωρίζει ως άξιο μνείας²⁷.

Γυναικείος, αναίμακτος θάνατος

Μέσα από τις παραπάνω συνδηλώσεις ο *καλός θάνατος* του πολεμιστή αντιτίθεται στον σιωπηρό θάνατο των γυναικών, οι οποίες πεθαίνουν ακριβώς όπως έζησαν με την ευθύνη για τη διατήρηση της μνήμης τους να ανήκει αποκλειστικά στον *κύριό* τους, τον σύζυγο ή τον πατέρα τους²⁸. Ωστόσο, σε μία μοναδική περίπτωση η πόλις παραχωρεί ένα μερίδιο *δόξας στον θάνατο* στις γυναίκες, και συγκεκριμένα στις γυναίκες που πέθαναν κατά τον τοκετό. Έτσι, μέσα από τις αυστηρές παραμέτρους κανονικοποίησης της επιτύμβιας αναπαράστασης στα ταφικά μνημεία, δίπλα στη λαμπρή μορφή του πολεμιστή, αποτυπώνονται και οι παραστάσεις θανάτου κατά τον τοκετό – ακόμη και αν η αποτύπωση δεσμεύεται εντός των ορίων ενός συμβολικού *πριν* ή *μετά* την καθαυτήν στιγμή του τοκετού²⁹.

Κατ' αυτόν τον τρόπο, η γυναίκα αποκτά πρόσβαση σε έναν θάνατο ο οποίος, εκτός της άμεσης σύνδεσης με τη φύση της, περιβάλλεται με αποχρώσεις ηρωισμού, καθώς η ίδια κατακτά την αρετή μέσα από τον θάνατό της³⁰. Οι δυνατές κραυγές που θα ενεργοποιήσουν την επικουρία της Αρτέμιδος προσιδιάζουν στις πολεμικές ιαχές των ανδρών, ενώ η αγριότητα της φυσικής διαδικασίας του τοκετού την καθιστά ένα παράλληλο με τον ανδρικό κόσμο του πολέμου, πολλώ δε μάλλον όταν οι γυναίκες κινδυνεύουν από τα θανατηφόρα βέλη της θεάς σε ένα παράλληλο των κινδύνων της μάχης και του πολέμου. Άλλωστε, ο πόνος που δοκιμάζει ο άνδρας από τα χτυπήματα κατά την πολεμική αναμέτρηση παραλληλίζεται, πολλές φορές, με τους οξείς πόνους του τοκετού, αφού στον πόνο οι γυναίκες θεωρούνται ότι υπερέχουν έναντι των ανδρών, ως προς την αντοχή τους σε αυτόν³¹.

«*Ο γάμος είναι για το κορίτσι ό,τι είναι για το αγόρι ο πόλεμος*»³² καταγράφει ο J.-P. Vernant καταδεικνύοντας ότι η τελείωση άνδρα και γυναίκας βρίσκεται στην εκπλήρωση του ρόλου τους, ενώ μέχρι εκείνο το σημείο ο ένας μετέχει στη φύση του άλλου. Ωστόσο, ο παραλληλισμός αυτός αφήνει τους τρόπους, ώστε να πυκνωθεί στο σύνολό της η αθηναϊκή ιδεολογία για τη λειτουργία του γυναικείου στοιχείου, ως σταθεροποιητικού παράγοντα της

²⁷ Des Bouvrie 2002, 292-3· Loraux 2008, 43, 109-10, 113.

²⁸ Loraux 1995, 36-7, 38· Fantham κ.ά. 2004, 21-2.

²⁹ Loraux 2008, 43.

³⁰ Loraux 2008, 43, 66-7.

³¹ Loraux 2008, 53-4, 62-4.

³² Vernant 2005, 41.

πόλης, αλλά και η πρόσληψη του τοκετού στα συμφραζόμενα μίας πολεμικής αναμέτρησης, την οποία, μέσα από τη συμπληρωματικότητα τοκετού και πολέμου, ο άνδρας φαντασιακά έραται³³. Στο ίδιο πλαίσιο, άλλωστε, ο τραγικός λόγος συμπλέκει τη μητρότητα, τον γάμο και τη γυναικεία φύση με λεξιλόγιο ειλημμένο από τον πόλεμο και τον κόσμο των ανδρών, καθώς οι ηρωίδες, αν δεν ιδιοποιούνται απόλυτα την ανδρική σφαίρα δράσης, τουλάχιστον συσκοτίζουν τα όρια ανάμεσα στην καθαρά ανδρική λειτουργία και την παρουσία του *γυναικείου* σε χώρους αυστηρά ανδρικούς, όπως είναι το πεδίο της μάχης και η πολεμική αναμέτρηση. Η παραπάνω θέση μπορεί να σκιαγραφηθεί στο παράπονο της Μήδειας, η οποία εμφατικά υποκαθιστά τους κινδύνους του τοκετού με εκείνους του πολέμου, επιλέγοντας από τους δύο τη μάχη, καθώς εύγλωττα υποστηρίζει ότι:

*λέγουσι δ' ἡμᾶς ὡς ἀκίνδυνον βίον
ζῶμεν κατ' οἴκους, οἳ δὲ μάρνονται δορί·
κακῶς φρονοῦντες· ὡς τρίς ἂν παρ' ἀσπίδα
στήναι θέλοιμ' ἂν μᾶλλον ἢ τεκεῖν ἄπαζ³⁴.*

Η Μήδεια εσκεμμένα παραλληλίζει τη μητρότητα με το πεδίο του πολέμου, όχι μόνο ως το γυναικείο παράπονο για τον περιορισμό των γυναικείων ελευθεριών σε αντίστιξη με τις ανδρικές ελευθερίες, αλλά, κυρίως, επειδή ο τοκετός ενέχει την αγριότητα της μάχης και, επιπλέον, είναι και ο τρόπος με τον οποίον η πόλις εξασφαλίζει τους μελλοντικούς οπλίτες που θα την υπερασπιστούν³⁵. Ως εκ τούτου, ο λόγος της ηρωίδας δύναται να μετέρχεται τα μετωνυμικά σύμβολα που θα καταστήσουν τον τοκετό το παράλληλο του ανδρικού πολέμου.

Προς επίρρωση των παραπάνω, μπορεί να ειπωθεί ότι, κατά τον τοκετό, στο γυναικείο σώμα επέρχονται αλλαγές που το καθιστούν ένα παράλληλο με το σώμα του πολεμιστή. Σε αντίθεση με το *κλειστό* σώμα του πολεμιστή, το γυναικείο σώμα είναι ένα σώμα *ανοιχτό*, από το οποίο, βάσει της φυσιολογίας, το αίμα βρίσκει ανοιχτή δίοδο, ώστε να εξέλθει αυτού. Κατά την εγκυμοσύνη το γυναικείο σώμα *κλείνει*, ώστε να περιβάλλει εντός του τη ζωή και, έτσι, η γυναίκα αποκτά υπό μία έννοια το χαρακτηριστικό του *κλειστού σώματος* του πολεμιστή, το οποίο, όμως, κατά τη μάχη θα τρωθεί και θα διανοιχθεί³⁶, όπως το γυναικείο σώμα κατά τον τοκετό. Ως εκ τούτου, μέσα από τη φυσιολογία του σώματος καθώς και μέσα

³³ Loraux 2008, 26, 45, 51-2· Vernant 2005, 42-3.

³⁴ Ευριπίδου *Μήδεια*, στ. 248-251.

³⁵ Loraux 2008, 48-9, 51, 53.

³⁶ Loraux 2008, 175, 198-9.

από την αμιγώς γυναικεία ιδιότητα της μητρότητας, η γυναίκα προσεταιρίζεται το ανδρικό χαρακτηριστικό του πολέμου και της μάχης.

Τα παραπάνω σήματα, θεωρούμενα από μία ανθρωπολογική σκοπιά, μπορούν να αποτυπώσουν τις συνδηλώσεις της γυναικείας φύσης στην άτυπη λογική και στην καθημερινότητα της ιστορικής πραγματικότητας. Ωστόσο, η τραγωδία δεν ασχολείται με τον θάνατο της γυναίκας βάσει της φυσιολογίας του τοκετού, αναπαράγοντας, απλώς, μία όψη της ιστορικής πραγματικότητας. Αντίθετα, στην τραγική σκηνή πολλαπλασιάζονται οι αντανακλάσεις των αξιών που υποφώσκουν στο πλέγμα των καθημερινών πρακτικών³⁷. Έτσι, στην τραγική σκηνή οι γυναίκες πεθαίνουν επειδή τις σκοτώνουν ή επειδή οι ίδιες επιλέγουν ή εξαναγκάζονται στην αυτοχειρία. Ο θάνατός τους αποδεσμεύεται, προς στιγμήν, από τις νόρμες της κοινωνικής ζωής και αποκτά δημόσιο βήμα, ενώ οι ίδιες υποκλέπτουν κάτι από τον ένδοξο ανδρικό θάνατο³⁸.

Βάσει αυτού, στον τραγικό λόγο θα υπάρξουν παραδείγματα αρρενωπών γυναικών, όπως η Κλυταιμίστρα, οι οποίες θα σκοτωθούν, με τον θάνατό τους να επέρχεται μέσα από μία ανοιχτή πληγή από την οποία ρέει το αίμα, ακριβώς όπως στον ανδρικό θάνατο του πολεμιστή³⁹. Ωστόσο, στις περισσότερες περιπτώσεις ο γυναικείος θάνατος επιχειρείται με την ασφυξία του σώματος μέσα από την αγχόνη, καθώς το σχοινί αντικαθιστά το ξίφος που επιφέρει τον θάνατο του πολεμιστή. Σε αντιδιαστολή, άλλωστε, με τον *καλό θάνατο* του πολεμιστή, ο θάνατος με *απαγχονισμό* προσλαμβάνεται ως *άσχημος θάνατος*, τον οποίο επιλέγει κάποιος πιεζόμενος από την *Ανάγκη* ή υποκύπτοντας σε σφάλματα που επιφέρουν την καταισχύνη. Ωστόσο, στον τραγικό λόγο ο θάνατος με *απαγχονισμό* είναι, κατά κύριο λόγο, ο γυναικείος τρόπος του θνήσκειν⁴⁰.

Συνεπεία των παραπάνω, ο γυναικείος θάνατος είναι ένας θάνατος αναίμακτος κατά τον οποίον η γυναίκα διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά της φύσης της. Μέσα από τη θηλιά που της κόβει την ανάσα, το σώμα της γυναίκας θα θεωρηθεί, εν τέλει, ως ένα περικλειστο σώμα, ενώ η προκαλούμενη ασφυξία θα φέρει παραλληλισμούς με τη μανία και την ασφυξία που προκαλείται στις νεαρές παρθένες στην περίπτωση του καθυστερημένου τους γάμου. Μέσα, επομένως, από τη διακοπή της ανάσας της γυναίκας ενεργοποιούνται για ακόμη μία φορά τα σήματα που σχετίζονται με τη γυναικεία φύση, αφού τόσο η μετάβαση της γυναίκας

³⁷ Loraux 2008, 68.

³⁸ Loraux 1995, 39, 40-1.

³⁹ Loraux 1995, 112-3.

⁴⁰ Loraux 1995, 47· Cantarella 1985, 100· Αβαγιανού 2000, 31-2.

στην ενηλικιότητα όσο και ο θάνατός της σχετίζονται με την ασφυξία, προκαλούμενη από τη διακοπή της διόδου του αέρα, και την αγχόνη⁴¹.

Συν αυτοίς, η αγχόνη θα υποχρεώσει το γυναικείο σώμα να αιωρηθεί πάνω από τη γη. Έτσι, ο γυναικείος θάνατος εμπεριέχει τα σήματα μίας απελευθέρωσης μέσα από τη φυγή, αφού επιτρέπει στη γυναίκα να αποδράσει από το σώμα της και από τη ζωή που κατασκεύασαν για εκείνη⁴². Άλλωστε, δεν υπάρχει πιο εύγλωττος τρόπος παράστασης αυτής της απομάκρυνσης από την εικόνα ενός σώματος που αιωρείται πάνω από τη γη. Από την άλλη, όμως, αν στην αρχαιοελληνική σκέψη η γυναίκα, όπως ειπώθηκε, συνδέεται με τη δύναμη της Φύσης, η αιώρησή της και η απομάκρυνσή της από το στέρεο πάτημα στο έδαφος, συμβολικά, διακόπτουν τη σύνδεση της γυναίκας με την πηγή της δύναμής της, παραδίδοντάς την αδύναμη στον θάνατο⁴³.

Από την άλλη, η αυτοκτονία της την καθιστά ικανή να δημιουργεί η ίδια τις συνθήκες του θανάτου της και, έτσι, η θηλιά, για παράδειγμα, με την οποία η Αντιγόνη θα δώσει τέλος στη ζωή της θα επανασυνδέσει την ηρωίδα με τη γυναικεία της φύση την οποία τόσο επίμονα αντιμάχεται σε ολόκληρη την ομώνυμη τραγωδία. Και αυτό γιατί το γυναικείο στοιχείο συνδέεται αφενός με την υφαντική τέχνη ως την κατεξοχήν γυναικεία ασχολία αφετέρου, όμως, η θηλιά αυτή θα γίνει το όργανο του δόλου – στα όρια των προσλαμβανουσών που αναφέρονται και στο κυνήγι – με το οποίο η ηρωίδα θα επισύρει, εν τέλει, τη μομφή του μιάσματος στον Κρέοντα, που, επίσης, καθ' όλη την τραγωδία προσπαθεί να αποσειεί από πάνω του⁴⁴. Προς επίρρωση των παραπάνω, η θηλιά της αγχόνης φέρνει κυρίαρχα στο κέντρο της προσοχής μας τον γυναικείο λαιμό, ως σημείο αναγνώρισεως της γυναικείας φύσης και του γυναικείου κάλλους. Υπό αυτό το πρίσμα, η θεά του Έρωτα αναγνωρίζεται από τον λευκό λαιμό της, την απαλότητα και την ομορφιά του οποίου θα υμνήσει, άλλωστε, και η λυρική ποίηση⁴⁵. Έτσι, ο γυναικείος θάνατος φέρει έντονες τις συνδηλώσεις γύρω από τον γυναικείο ερωτισμό, σήμα που δεν θα ατονήσει ούτε στην περίπτωση του αιματηρού γυναικείου θανάτου, καθώς το σημείο αναγνώρισεως για μία γυναίκα είναι και το σημείο από το οποίο θα επέλθει ο θάνατός της⁴⁶.

Βάσει αυτών μπορεί να ειπωθεί ότι, σε αντιδιαστολή με το ανδρικό στέρνο, ο γυναικείος θάνατος ελλοχεύει στον λαιμό των γυναικών. Ο θάνατός τους είναι κατά κανόνα

⁴¹ Loraux 2008, 187, 188-9, 198-202· Cantarella 1985, 97.

⁴² Loraux 1995, 62-3.

⁴³ Cantarella 1985, 98-9.

⁴⁴ Loraux 2008, 193, 195· Loraux 1995, 47-8, 81-2· Cantarella 1985, 92.

⁴⁵ Loraux 1995, 110-1· Loraux 2008, 370, 379.

⁴⁶ Loraux 1995, 111, 114-5.

ένας αναίμακτος θάνατος, ενώ και στις περιπτώσεις που η γυναίκα πεθαίνει από ανοιχτή πληγή τα σήματα που διαχωρίζουν το ανδρικό με το γυναικείο παραμένουν εν πολλοίς ανέπαφα. Ως εκ τούτου, ακόμη και αν η Κλυταιμίστρα πεθαίνει εξαιτίας της πληγής που καταφέρνει ο Ορέστης εναντίον της, το ξίφος του τη βρίσκει στον λαιμό⁴⁷ και όχι στο στέρνο, ενώ η Δηιάνειρα καρφώνεται μεν στο ξίφος όμως πλήττει το αριστερό της πλευρό, *τόπος* που ανήκει στο γυναικείο στοιχείο, αφού ο θάνατος από τη δεξιά πλευρά αρμόζει μόνο στον άνδρα και δη τον πολεμιστή⁴⁸.

Ως εκ τούτου, η τραγική ηρωίδα επιχειρεί να υπαρπάξει τον θάνατο του πολεμιστή, ωστόσο, η τραγωδία τελικά της αρνείται την υπέρβαση των ορίων της φύσης της επιβάλλοντάς της έναν θάνατο γυναικείο, που προσιδιάζει στη γυναικεία της φύση. Η γυναίκα θα πεθάνει μόνη της, σε έναν θάνατο κρυφό και αθέατο και η τραγωδία θα περιοριστεί – ακολουθώντας και τις συμβάσεις του *είδους* της – στη θέα του νεκρού της σώματος και όχι στη θέα του θανάτου της, επαναπροσδιορίζοντας τις σχέσεις των ηρωίδων με τον γάμο, τη μητρότητα και, κυρίως, με τη γυναικεία φύση τους⁴⁹. Συν αυτοίς, εφόσον το αίμα των γυναικών κατά τον θάνατό τους δεν θα ωφελήσει την πόλη, η τραγωδία αρνείται στο γυναικείο σώμα ακόμη και να τρωθεί κατά τον τρόπο του ηρωικού θανάτου του πολεμιστή, περιορίζοντας τις όποιες γυναικείες ελευθερίες και επιβάλλοντας νόρμες που επανατοποθετούν την ηρωίδα στον κρυφό, σιωπηρό και αναίμακτο θάνατό της.

Ωστόσο, από το σχήμα αυτό εξαιρείται ο θάνατος των νεαρών παρθένων, κατά τα πρότυπα των θυσιαστήριων τελετουργικών πρακτικών. Έτσι, σε αντίθεση με τον αναίμακτο γυναικείο θάνατο, ο σίδηρος που θα κόψει το νήμα της ζωής των νεαρών ηρωίδων θα προσδώσει στον θάνατό τους τον χαρακτήρα του *αγνού*, ακριβώς όπως στον θάνατο του πολεμιστή⁵⁰. Η καθαρτήρια δύναμη του αίματος και η αγνότητα της θυσιαστήριας προσφοράς συνιστούν την ιδιάζουσα περίπτωση κατά την οποία το χυμένο αίμα της παρθένας θα ωφελήσει την *πόλιν*. Ως εκ τούτου, οι θυσίες των τραγικών ηρωίδων εγγράφονται αναπόφευκτα και στο πλαίσιο των θυσιαστήριων πρακτικών, ανακαλώντας στη μνήμη τα σήματα σχετικά με την αποδοχή της τελετουργικής βίας, ως σύμβολο συμμετοχής σε μία κοινότητα, καθώς και τον εξαγνισμό μέσω του αίματος.

⁴⁷ Αισχύλου *Χοηφόροι*, στ. 883-884.

⁴⁸ Logaux 1995, 112-3, 118-9.

⁴⁹ Logaux 1995, 66, 69, 119, 126.

⁵⁰ Logaux 1995, 53, 54.

Θυσία, Αίμα και Εξαγνισμός

Φόνος, Ενοχή, Εξίλασμός

Οι τελετουργικές πρακτικές συνιστούν ένα σύστημα συμβολικής γλώσσας, καθώς, μέσω της εθιμοτυπίας, αναπαριστούν πλέγματα σχέσεων, φορτίζοντας ένα φάσμα ερμηνειών και κατακυρώνοντας τους δεσμούς μεταξύ των συμμετεχόντων. Έτσι, ανεξαρτήτως της ύπαρξης ή όχι ενός κεντρικού πυρήνα στην τελετουργία ή του ζητήματος προτεραιότητας της τελετουργίας έναντι του μύθου, βασικός άξονας στη θεώρηση μίας τελετουργικής πρακτικής θεωρείται η, μέσω της μιμητικής συμπεριφοράς, διατήρησή της στον άξονα του χρόνου καθώς και η δυνατότητα που παρέχει για κοινωνική επικοινωνία. Συν αυτοίς, μέσω της δραματοποίησης που ενυπάρχει στην τελετουργική αναπαράσταση καθώς και λόγω των βαθέων εντυπώσεων που προκαλεί – γύρω από το φοβερό ή το απειλητικό αλλά και γύρω από το θελκτικό ή το γοητευτικό – η τελετουργία δημιουργεί συλλογικά βιώματα στους συμμετέχοντες. Ως εκ τούτου, η συμμετοχή στις τελετουργικές πρακτικές ισχυροποιεί τους δεσμούς μεταξύ των μελών της κοινότητας, ενώνοντάς τους στις ρίζες του κοινού τους παρελθόντος, αφού προάγει καθορισμένους τρόπους συμπεριφοράς, βάσει ενός κοινού συστήματος προσλαμβανουσών, δημιουργώντας καταστάσεις του *τρομακτικού* με στόχο να τις υπερνικήσει¹.

Ως εκ τούτου, η τελετουργία συνιστά βασική αρχή για κάθε θρησκεία, με την αρχαιοελληνική να μην αποτελεί εξαίρεση. Οι θρησκευτικές τελετουργικές πρακτικές και στην αρχαία Ελλάδα διακρίνονται από τη βασική συνιστώσα της καθιέρωσης δεσμών όχι μόνο μεταξύ των μελών της κοινότητας αλλά, επίσης, μεταξύ των μελών της κοινότητας και του θείου, εφόσον μετέρχονται τα σημεία του *σεπτού* και του *φοβερού* ανάγοντάς τα σε μια εξω-ανθρώπινη σφαίρα². Σε αυτό το πλαίσιο, οι θυσιαστήριες τελετουργίες θεσμοθετούν ένα είδος διαλόγου μεταξύ του ανθρώπου και του θείου υπό την έννοια της καθιέρωσης δεσμών στη βάση των ανταλλακτικών σχέσεων μέσω του *δώρου* και του *γεύματος*³. Με άλλα λόγια, η θυσία συνιστά μία προσφορά του ανθρώπου προς τους θεούς, μέσω της οποίας ο άνθρωπος άλλοτε ζητά την επικουρία του θείου για την ευόδωση ενός σχεδίου του, άλλοτε ευχαριστεί το θείο κατόπιν της επιτυχούς ολοκλήρωσης κάποιου έργου του και άλλοτε επιχειρεί να κατευνάσει την οργή ενός θυμωμένου και ενάντιου θεού⁴.

¹ Burkert 2011, 71-2, 74, 76-7, 78-82· Burkert 1993a, 133-4· Burkert 1993b, 92-3· Hughes 2003, 1-3.

² Burkert 1993a, 134· Foley 1985, 26.

³ Foley 1985, 26, 28-9.

⁴ Foley 1985, 27, 28· Burkert 1993a, 138.

Υπό το πλαίσιο αυτό, οι *άπαρχαί*, η προσφορά, δηλαδή, των πρώτων καρπών της γης, συνιστούν ευχαριστήρια προς τους θεούς κίνηση, για την ετήσια εσοδεία και τα προϊόντα που παρήχθησαν – όπως το λάδι ή το κρασί – τα οποία αποτελούν τη βάση της καθημερινής διατροφής του και τον απαραίτητο όρο για την επιβίωσή του. Έτσι, στη γιορτινή ατμόσφαιρα των θυσιαστήριων προσφορών, σπονδές ελαίου, κρασιού αλλά και καρποί σιταριού και άλλων σιτηρών χύνονται στη γη, ως προσφορά σε θεούς που σχετίζονται με την ευφορία της γης, τη Δήμητρα, τον Διόνυσο και τις επίλοιπες ελάσσονες θεότητες, ευχαριστώντας για την εξασφάλιση της τροφής και επιζητώντας την ευμένεια του θείου, ώστε να διασφαλιστεί η ευπορία της γης και την επόμενη χρονιά⁵. Ωστόσο, το σημαντικό στοιχείο σε αυτό το σχήμα είναι ότι οι προσφορές απομακρύνονται οριστικά από την κτήση του ανθρώπου. Η αποποίηση αυτή δημιουργεί, έτσι, συνεκτικούς αρμούς και μέσα στην κοινότητα των ανθρώπων, εφόσον εξαλείφει τον ανταγωνισμό. Και αυτό γιατί, αν η πρώτη μερίδα προορίζεται για το θείο, κανένας άνθρωπος δεν θα έχει μερίδιο σε αυτήν· ούτε ένας ανταγωνιστής ούτε ένα κυρίαρχο εγώ. Ως εκ τούτου, με την πράξη του *δοῦναι* προς τους θεούς επιτυγχάνεται η κοινωνική ευταξία⁶. Η διαδικασία της αποποίησης των πολύτιμων πρώτων καρπών σε συνδυασμό με την αναμονή ακόμη μεγαλύτερης ευφορίας εγγράφεται, άλλωστε, στο πραγματευθέν σχήμα της κατάβασης της Περσεφόνης στον Άδη, με τον αποχωρισμό της Κόρης να είναι μία θυσία που θα επαναφέρει την τάξη στον κόσμο των θεών και των ανθρώπων και που, παράλληλα, θα περιμένει την ανταπόδοσή της⁷.

Από την άλλη, κεντρική θέση στην αρχαιοελληνική λατρεία κατέχουν οι αιματηρές θυσιαστήριες προσφορές ζώων⁸, οι οποίες στο κέντρο ακριβώς της ευσεβούς λατρείας καθιερώνουν τη βία και την αιματοχυσία, φέρνοντας τον άνθρωπο αντιμέτωπο με τον φόβο του θανάτου και τη φονική μανία μέσα από την πρακτική της τελετουργικής θανάτωσης⁹. Σε μία κοινωνία η οποία βασίζεται στην αγροτική παραγωγή και την καλλιέργεια της γης, η θυσία ζώου συνιστά ευκαιρία για την κατανάλωση κρέατος και, ως εκ τούτου, τη θυσιαστήρια προσφορά του ζώου επακολουθεί η *εὐωχία* σε μία γιορτινή ατμόσφαιρα με τη συμμετοχή ολόκληρης της κοινότητας. Εκτός αυτού, η θυσία συνιστά κατά έναν τρόπο ένα κοινό γεύμα με τους θεούς, ανεξάρτητα αν δεν είναι κυριολεκτικά ομοτράπεζοι των

⁵ Nilsson 2004, 103-4· Burkert 1993b, 93-4· Burkert 1993a, 157.

⁶ Burkert 1993b, 94-6.

⁷ Burkert 2011, 461.

⁸ Κυρίως ταύροι αλλά και βόδια, πρόβατα και χοίροι, ενώ τα πτηνά – εκτός των ορνίθων – όπως και τα ψάρια, εξαιτίας της απουσίας του ζεστού, ραίοντος αίματος, δεν αποτελούσαν συνήθεις θυσιαστήριες προσφορές (Burkert 1993a, 136).

⁹ Burkert 2011, 32-4· Burkert 2016, 42-3· Foley 1985, 28.

ανθρώπων ή αν για εκείνους προορίζονται τα ακατάλληλα προς βρώση μέρη του ζώου. Άλλωστε, οι θεοί τρέφονται με ουσίες που αρμόζουν στην αθάνατη φύση τους, όπως είναι η αμβροσία, και, επομένως, η κνίσα και ο καπνός της θυσιαστήριας προσφοράς είναι το κατάλληλο μέσο μεταφοράς του θεϊκού μεριδίου προς τον ουρανό, ενώ η κατανάλωση του κρέατος του ζώου υπογραμμίζει τη θνητή φύση των ανθρώπων¹⁰.

Άλλωστε, τον διαμοιρασμό του ζώου ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους επιχειρεί να ερμηνεύσει και ο Ησιόδειος μύθος, ο οποίος ανάγει το μοίρασμα στην εξαπάτηση του Δία από τον Προμηθέα. Τα οστά, το λίπος και η χοληδόχος κύστη, ήτοι τα μέρη τα ακατάλληλα προς βρώση, απετέλεσαν τη θεϊκή μερίδα από το θυσιαζόμενο ζώο, αφού ο Προμηθέας τα τοποθέτησε κάτω από το παχύ λίπος της κοιλιάς καλύπτοντάς τα και παραπλανώντας τον Δία, ο οποίος και τα επέλεξε ως τη θεϊκή μερίδα. Αντίθετα, το κρέας του ζώου έμεινε μερίδα για τους θνητούς, καθώς η πονηρία του Τιτάνα ωφέλησε τον άνθρωπο, ο οποίος με αυτόν τον τρόπο εξασφάλισε την τροφή του¹¹. Ωστόσο, σημαντικό στοιχείο αυτής της αφήγησης είναι το γεγονός ότι, όπως και σε άλλους μύθους που αναφέρονται στην πρακτική και την εγκαθίδρυση της πρώτης θυσίας ζώου¹², αυτό που αποσιωπάται είναι ουσιαστικά ο αυτός καθαυτός φόνος. Η θυσία, όμως, προς τους ολυμπίους θεούς «δεν είναι τίποτα άλλο παρά ένας τελετουργικός φόνος»¹³, τον οποίον ο άνθρωπος, μέσα από την τελετουργική αφιέρωση μεριδίου στους θεούς, επιχειρεί να εκλογικεύσει απομακρύνοντας το μίasma της θανάτωσης και την ενοχή του για τον φόνο αυτόν¹⁴.

Προς επίρρωση αυτών, σύμφωνα με την *εξελικτική θεώρηση*, η ζωοθυσία ανάγεται στις πρακτικές των πρώτων θηρευτικών κοινωνιών. Με άλλα λόγια, η τελετουργική οργάνωση, που πολλές φορές εντοπίζεται στην πρακτική της θήρας, απηχείται, εν τέλει, στη θυσιαστήρια τελετουργική θανάτωση, ενώ, μέσα από τη θυσία, το ίδιο το κυνήγι νοείται ως ένα πέρασμα από την αγριότητα της φύσης στην τάξη του πολιτισμού¹⁵. Ωστόσο, η εξασφάλιση της τροφής μέσα από την κυνηγετική πρακτική όφειλε να καθιερώσει κανόνες στην ανθρώπινη κοινωνία, ώστε ο άνθρωπος να αποτραπεί να στρέψει τις δυνάμεις του ενάντια σε άλλους ανθρώπους. Στο ίδιο πλαίσιο, στον ομώνυμο πλατωνικό διάλογο ο Πρωταγόρας, πραγματευόμενος το διδακτό ή όχι της πολιτικής αρετής, αναφέρεται στη συγκρότηση των πρώτων κοινωνιών. Ο άνθρωπος, αδύναμος να προστατευτεί έναντι των

¹⁰ Ekroth 2005, 10· Vernant 2005, 152-3· Foley 1985, 38· Vernant και Vidal-Naquet 1988, 159.

¹¹ Ρούσσο (επιμ.) 2008, 550· Burkert 1993a, 138· Burkert 2011, 42-3.

¹² Foley 1985, 31-2, 38.

¹³ Burkert 2016, 36.

¹⁴ Burkert 2011, 68.

¹⁵ Burkert 2011, 56-7, 59· Vernant και Vidal-Naquet 1988, 158, 160.

αγρίων θηρίων, συγκροτεί κοινότητες ελλείπει, όμως, της πολιτικής οργάνωσης αλληλοκαταστρέφεται, έως του σημείου της επέμβασης του Δία και της εμφύσησης της ικανότητας της *πολιτικής ἀρετής* στο ανθρώπινο γένος¹⁶.

Βάσει αυτού, δύναται να συναχθεί ότι, από τη στιγμή της πρώτης χρήσης των όπλων, ο άνθρωπος καθίσταται ικανός να στραφεί εναντίον του συνανθρώπου του. Η αποτροπή του από το να στρέψει την ορμή του εναντίον του συνανθρώπου του και η απαλοιφή του κινδύνου της αυτο-εξόντωσης επιτυγχάνεται, τελικά, μέσω των τελετουργικών περιορισμών και, συνακόλουθα, μέσω της αναγνώρισης του κανιβαλισμού ως ταμπού. Το ταμπού θα αποτρέψει τον αλληλοσπαραγμό του ανθρώπου και θα επιτρέψει τη συγκρότηση ανθρώπινων κοινωνιών, ενώ το ένστικτο της αυτοσυντήρησης θα στρέψει την ανθρώπινη ορμή εναντίον των αγρίων ζώων. Η θεραπευτική πρακτική, εξασκούμενη από τα άρρενα μέλη της κοινότητας, θα στραφεί εναντίον μεγάλωσμων, κατά βάση, θηλαστικών, των οποίων η δύναμη και το μέγεθος θα τα καταστήσει στη συνείδηση του ανθρώπου *ομοίους* αντιπάλους. Έτσι, η θήρα ενέχει πάντα την τρομακτική πιθανότητα της θανάτωσης ενός οικείου μέλους, πιθανότητα η οποία απομακρύνεται μέσω της θυσιαστήριας προσφοράς. Βάσει αυτού, η θυσία επικουρεί τη συγκρότηση της κοινωνίας των ανθρώπων, καθώς βοηθά τον άνθρωπο να παραμένει εντός των ορίων του *ανθρώπινου* κόσμου¹⁷.

Παρά ταύτα, ακόμη και αν η ανθρώπινη δύναμη θα στραφεί εναντίον των αγρίων ζώων, η θανάτωση και η βρώση τους θα εξακολουθήσει να συνιστά έναν φόνο, ικανό να προκαλέσει ενοχή, μέσα από την υπέρπουσα αγωνία της τρομακτικής συνειδητοποίησης του θανάτου¹⁸. Έτσι, η συλλογική συμμετοχή στην πράξη της θανάτωσης καθώς και στην κατανάλωση του κρέατος του ζώου θα καθιερώσει αφενός τη συνοχή ανάμεσα στην κοινότητα αφετέρου, όμως, η συλλογικότητα αυτή θα βασίζεται στην κοινή παραδοχή της ενοχής και στην προσπάθεια απόσπησης του μιάσματος του φόνου. Ως εκ τούτου, εφόσον ο άνθρωπος-κυνηγός έχει αποκτήσει τη δύναμη της θανάτωσης και εφόσον έχει ανακαλύψει τις ομοιότητές του με το θήραμά του, αναγνωρίζοντας εαυτόν στη μορφή του θανατωμένου ζώου και φοβούμενος την εκδίκησή του, η θυσιαστήρια πρακτική θα επιτρέψει τη συνειδησιακή απόσπηση της φρικαλεότητας του φόνου και, παράλληλα με την τελετουργική αφιέρωση του ζώου σε μία ανώτερη δύναμη, θα εγκαθιδρύσει πράξεις εξιλασμού του ανθρώπου και της κοινότητας¹⁹.

¹⁶ Πλάτωνος *Πρωταγόρας*, 322b1-322c3.

¹⁷ Burkert 2011, 62-3, 66-7, 92, 158· Burkert 1993a, 139· Burkert 2016, 41-2· Foley 1985, 48.

¹⁸ Burkert 2011, 59.

¹⁹ Burkert 2016, 42· Foley 1985, 46-7· Burkert 2011, 59, 66-7· Burkert 1993a, 140.

Το παραπάνω σχήμα αποκτά έτι βαθύτερες συνδηλώσεις, όταν η πρακτική της ζωοθυσίας αρχίζει να αναφέρεται στη θανάτωση και κατανάλωση οικόσιτων ζώων. Το οικόσιτο ζώο, σε αντίθεση με το άγριο θηρίο, συνιστά μέρος της περιουσίας της κοινότητας και, ως εκ τούτου, η θανάτωσή του, καίτοι ζωτικά αναγκαία, ενεργοποιεί σήματα που αναφέρονται στον φόνο ενός οικείου μέλους και, παράλληλα, υποχρεώνει την κοινότητα να αποποιηθεί ένα μέρος της περιουσίας της. Η αποποίηση αυτή είναι μεν απαραίτητη για την εξασφάλιση της ζωής, όμως ο άνθρωπος εξακολουθεί να κρατά τη δύναμη και την ευθύνη του θανάτου²⁰. Έτσι, το πρακτικό της θυσιαστήριας προσφοράς ανάγεται στον εξιλασμό της κοινότητας από την ενοχή της πράξης της θανάτωσης, καθώς εγκαθιδρύει την τάξη μέσα στη βία²¹. Η δύναμη για τη ζωή και τον θάνατο βρίσκεται κατ' αυτόν τον τρόπο στον πυρήνα της πολιτικής οργάνωσης, ενώ η τελετουργική θανάτωση είναι ο μείζων τρόπος, ώστε ο άνθρωπος να βιώσει το *ιέρων*. Βάσει αυτών, η πρόκληση ενοχής και η αποκατάσταση του εγκλήματος μέσα από την τελετουργική αφιέρωση εγκαθιδρύουν μία νέα τάξη πραγμάτων. Η επανάληψη της πράξης ενισχύει τη συνοχή της κοινότητας, ενώ η τελετουργική θυσία προσφέρει τον τρόπο ελέγχου της βίαιης ορμής και τη θεραπεία της²². Ως εκ τούτου, μπορεί να ειπωθεί ότι η απαρχή του πολιτισμού βρίσκεται σε ένα κοινό έγκλημα θανάτωσης, καθώς «η αλληλεγγύη μεταξύ των ανθρώπων επιτεύχθηκε μέσω ενός ιερού εγκλήματος, που συνοδεύτηκε από την απαραίτητη επανόρθωση»²³.

Τελετουργία: Το χυμένο αίμα και η συγκατάνευση, το τρομερό και η αποδοχή του

Η απόσειση της ενοχής του φόνου ενδύει τη θυσιαστήρια τελετουργία με στερεοτυπικά μοτίβα συμπεριφοράς, τα οποία, παρά τις κατά τόπους διαφορές ανά πόλη, μπορούν να ανασυσταθούν ως ένα γενικό σύνολο που αναφέρεται στον ελλαδικό χώρο. Πριν την έναρξη της θυσίας, οι συμμετέχοντες οφείλουν να εξαγνιστούν, ενώ αποκλείονται όσοι είχαν διαπράξει ανοσιούργημα. Ομοίως, το ζώο που πρόκειται να θυσιαστεί οφείλει να είναι

²⁰ Burkert 1993b, 99· Burkert 2011, 106-7· Burkert 1993a, 139.

²¹ Την οπτική της αποκατάστασης της τάξης μέσω των θυσιαστήριων προσφορών και της ορθής πρακτικής τους ως δηλωτικό της ευταξίας μίας κοινωνίας και ως σημάδι του πολιτισμού της θα πραγματευτεί, κυρίως, η *Στρουκτουραλιστική Θεωρία*, σε αντίθεση με τον *Εξελικτισμό* που θα επικεντρωθεί, πρωτίστως, στην εξέλιξη των θυσιαστήριων πρακτικών ως τελετουργικών φόνων (Foley 1985, 39-40, 42, 46). Βάσει αυτού, η αποπομπή της βίας από το εσωτερικό της κοινωνίας και η αυτορρύθμιση στην οποία αποβλέπει ο *Στρουκτουραλισμός* διαφαίνονται τόσο στην αποσιώπηση του φόνου στον Προμηθεϊκό μύθο όσο και στην αποκατάσταση της τάξης στον τραγικό λόγο.

²² Burkert 1993b, 100· Foley 1985, 47-8· Burkert 2011, 33-4, 92.

²³ Burkert 2011, 18.

άσπιλο και τέλειο²⁴, καθώς θα προσφερθεί στη θεότητα. Κατά την έναρξη της θυσίας, το ζώο στολίζεται και οδηγείται εν πομπή, συνοδεία αυλού, στο σημείο της θυσίας του. Γύρω από τον βωμό του θεού στον οποίον θα προσφερθεί η θυσία, οι συμμετέχοντες σχηματίζουν έναν κύκλο, τα όρια του οποίου ο ιερέυς ή ο εξάρχων της θυσίας ραντίζει περιορίζοντας τον ιερό χώρο και αποκλείοντάς τον από τον χώρο των κοσμικών εκδηλώσεων της κοινότητας. Μία παρθένα μεταφέρει ένα κάνιστρο στο οποίο είναι κρυμμένη η θυσιαστική μάχαιρα, τοποθετημένη κάτω από έναν σωρό καρπών κριθαριού ή φύλλων. Στον χώρο μεταφέρεται και μία υδρία με νερό το οποίο θα χρησιμοποιηθεί, ώστε να ράνουν το ζώο. Η παρθενία της κόρης καθώς και η αγνότητα και καθαρτήρια δύναμη του νερού θα δηλώσουν την αθωότητα, σε άμεση αντιδιαστολή με τον φόνο που θα επακολουθήσει, ενώ ο καπνός από καιόμενο θυμίαμα θα υποβάλλει την αίσθηση του απόκοσμου²⁵.

Πρώτη πράξη της θυσίας είναι το *ἄρχεσθαι*: οι συμμετέχοντες παίρνουν νερό από την υδρία και νίβονται, ενώ, παράλληλα, ο ιερουργός διατάσσει *ιερή σιγή*, ραντίζει με το νερό το ζώο, καθώς το κάνιστρο περιφέρεται ανάμεσα στους παρευρισκομένους. Ο ιερουργός αναπέμπει ευχή προς τη θεότητα, και, ακολούθως, καθένας από τους συμμετέχοντες λαμβάνει από το περιεχόμενο του καλάθιού τους σπόρους ή τα φύλλα με τα οποία ραίνει το ζώο και τον βωμό. Αυτή είναι η πράξη του *κατάρχεσθαι*: συνιστά ένα φαινομενικά αβλαβές πλήγμα του ζώου, ωστόσο είναι μία πρώτη εκδήλωση βιαιότητας, και μάλιστα συλλογική, προς το θυσιαστήριο θύμα. Κατά το *ἀπάρχεσθαι* ο ιερέυς κόβει μερικές τούφες από το τρίχωμα του ζώου, κίνηση που και πάλι δεν φέρνει τον θάνατο όμως, πλέον, το ζώο δεν είναι τέλειο: ο άνθρωπος έχει καταφέρει ένα δεύτερο χτύπημα εναντίον του και το ζώο, πλέον, έχει αφιερωθεί στον θάνατο²⁶.

Η κορύφωση της θυσιαστικής πρακτικής είναι η θανάτωση του ζώου. Ο ιερουργός λαμβάνει τη μάχαιρα, η οποία στο μεταξύ έχει αποκαλυφθεί μέσα από τον σωρό των καρπών, και καταφέρνει το τελικό χτύπημα στον λαιμό του ζώου, ενώ ακούγεται ο *όλολυγμός* των γυναικών, ως ένα συνονθύλευμα, φόβου, θριαμβευτικής νίκης και δέους. Η αγριότητα του ολολυγμού ενεργοποιεί τις πλέον μύχιες αντιδράσεις του ανθρώπου κατά την ύστατη στιγμή της άκρατης θρησκευτικότητας, κατά την οποία τερματίζεται η ζωή του ζώου και ο άνθρωπος αποκτά την αυτοσυνειδησία του μέσω του θανάτου, με τις κραυγές να καταφάσκουν,

²⁴ Ως εκ τούτου, και στη συνήθη περίπτωση των οικόσιτων ζώων δεν θυσιάζονται ζώα που έχουν χρησιμοποιηθεί για εργασίες, ώστε να διατηρηθεί η επίταση της αγριότητας του ζώου, αναπαράγοντας, έστω συμβατικά, τις θεραπευτικές πρακτικές (Burkert 1993b, 99).

²⁵ Burkert 1993a, 136· Burkert 2011, 34-7· Foley 1985, 29· Burkert 2016, 36.

²⁶ Burkert 1993a, 136-7· Burkert 2011, 37, 39· Burkert 2016, 36-7· Foley 1985, 29.

ουσιαστικά, τη ζωή²⁷. Η τελετουργία κλιμακώνεται στη θέα του χυμένου αίματος. Αν πρόκειται για μικρό ζώο οι παριστάμενοι το ανασηκώνουν ύπερθεν του βωμού, ώστε το αίμα του να ρεύσει και να ποτίσει τον βωμό, ενώ σε περίπτωση μεγαλόσωμου ζώου το αίμα του συγκεντρώνεται στο *σφαγεῖον*, το τελετουργικό αγγείο με το οποίο θα συλλέξουν το αίμα για να ράνουν εν συνεχεία τον βωμό, ως τον μόνο χώρο στην ελληνική σκέψη που όχι μόνο το χυμένο αίμα δεν τον μιάίνει, αλλά επιβάλλεται να είναι ποτισμένος και να στάζει από το αίμα του ζώου, ως ύψιστο θρησκευτικό καθήκον²⁸.

Παρά το γεγονός ότι το αίμα του ζώου δεν είναι το μόνο βασικό σημείο προσοχής, εν τούτοις, στη θυσία η εμπειρία του θείου βιώνεται και μέσα από την εμπειρία του αίματος που βάφει τον βωμό του θεού²⁹, ενώ το χυμένο αίμα εξακολουθεί να σχηματοποιεί συνδηλώσεις γύρω από την αγνότητα και τη μιαιρότητα. Το αίμα μπορεί να κινήσει τη φαντασία και το δέος, προκαλώντας έντονες αντιδράσεις γιατί περιέχει στο σύνολό τους τη ζωή και τον θάνατο. Έτσι, το αίμα, όταν ρέει εντός του σώματος, είναι η πηγή της ζωής και ενέχει κάτι το θεϊκό, ενώ, αντίθετα, το χυμένο αίμα ενέχει συνδηλώσεις θανάτου και ταυτίζεται με το βρώμικο και το ακάθαρτο³⁰. Ειδικά το αίμα το οποίο ανακατεύεται με το χώμα και τη λάσπη κατά τη διάρκεια των πολεμικών συμπλοκών είναι συνώνυμο της ακαθαρσίας, ενώ το αίμα που χύνεται σε έναν φόνο έχει τη δύναμη να μολύνει και να μιάνει τον φονέα³¹. Από την άλλη, στις πρακτικές λατρείας των νεκρών όπως και στη φαντασία των ποιητών, το αίμα μπορούσε να δώσει μνήμη στους νεκρούς. Έτσι, στη Νέκυια, ο Οδυσσεάς με το αίμα των προβάτων ικανοποιεί τη δίψα του Τειρεσία και καταφέρνει να ανασυστήσει τη μνήμη της νεκρής μητέρας του και των επίλοιπων νεκρών³². Ωστόσο, η αναζωογόνηση αυτή είναι παροδική, εφόσον το χυμένο αίμα δεν μπορεί να αναστήσει κάποιον και όποια ζωή του χαρίσει στο πλαίσιο του μύθου θα εξακολουθεί να είναι φασματώδης, ωχρή και φρικιαστική³³. Ακόμη, το αίμα συνδέεται με τη μορφή του Θανάτου καθαυτήν, σε μία *φοβερή* εικόνα όπως, όταν, λόγου χάρη, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τον Θάνατο αίμα «*πίνοντα τύμβου πλησίον προσφαγμάτων*»³⁴.

Σε άμεση αντίστιξη, ωστόσο, με τα παραπάνω, το χυμένο αίμα στον βωμό έχει την ικανότητα να αποκαθάρει από τα μιάσματα και να αποσειεί την ενοχή της τελετουργικής

²⁷ Burkert 2011, 34, 40· Foley 1985, 29, 48· Burkert 1993a, 137.

²⁸ Burkert 2011, 40· Burkert 1993a, 137· Ekroth 2005, 10, 14.

²⁹ Burkert 2011, 32· Ekroth 2005, 11.

³⁰ McCarthy 1969, 166, 172· Vernant 2005, 137.

³¹ Vernant 2005, 130-1.

³² Ομήρου *Οδύσσεια* λ. 34-37, 95-96, 98-99, 147-149, 152-154, 206-208.

³³ McCarthy 1969, 172, 175· Ekroth 2002 < <https://books.openedition.org/pulg/503> >.

³⁴ Ευριπίδου *Αλκηστις*, στ. 845.

σφαγής³⁵, παρά το γεγονός ότι πολλές φορές ο θύτης αποκλείεται από τη βρώση του θυσιαζόμενου ζώου, ακριβώς εξαιτίας του φόνου που έχει επιτελέσει³⁶. Έτσι, το χυμένο αίμα, απόλυτα συνδεδεμένο με τον θάνατο και περικλείοντάς τον ολοκληρωτικά εντός του, έχει πλέον καθαγιαστεί³⁷, συνιστώντας μια ιερό στοιχείο ικανό να αποκαθάρει και, προσλαμβάνοντας το πρόσημο μίας θετικής ιδιότητας, αίρει ουσιαστικά την αντίθεση ανάμεσα στην προστατευτική δύναμη του βωμού και την αιματοχυσία που λαμβάνει χώρα σε αυτόν³⁸.

Η τελετουργία, ωστόσο, παραμένει μια θανάτωση και το αφύσικο και φρικώδες της κατάλυσης της ζωής διασκεδάζεται μέσα από την απόπειρα απόσχισης της ενοχής, η οποία αποτυπώνεται στις τρεις ενάρξεις – *ἄρχεσθαι*, *κατάρχεσθαι*, *ἀπάρχεσθαι* – και στο περίπλοκο τελετουργικό, την *κωμωδία της αθωότητας*, όπως θα τη χαρακτηρίσει ο Meuli³⁹, ενώ στο ίδιο πλαίσιο εγγράφεται και η αυτόβουλη προσφορά του θυσιαζόμενου ζώου⁴⁰. Έτσι, σημαντικό στοιχείο για τη σημειολογία της αρχαιοελληνικής θυσίας θεωρείται η συγκατάνευση του ίδιου του ζώου για τη θυσία του. Το ζώο, θεωρητικώς, οδηγείται αυτόβουλα στην πομπή για τη θυσία, ενώ το χαμήλωμα της κεφαλής κατά τη ρίψη των καρπών προσλαμβάνεται ως η εκούσια υποταγή του μπροστά στη θυσιαστική μάχαιρα. Ειδικά στις θυσίες των ταύρων, η προσφορά του νερού μπροστά στο ζώο έχει ως συνέπεια το χαμήλωμα της κεφαλής, ώστε να αποτυπωθεί συμβολικά η εθελούσια προσφορά του, ενώ με το κοίταγμα στον ουρανό πιστεύεται ότι το ζώο, αυτόβουλα, αφήνει ελεύθερο τον λαιμό του, ώστε ο θύτης να καταφέρει την θανατηφόρα πληγή με τη λάμα του μαχαιριού του⁴¹.

Μέσα από τα παραπάνω, στην αρχαιοελληνική θρησκεία δικαιολογείται η πράξη της θανάτωσης του ζώου, ακολουθούμενη από την *ευωχία* και την εορταστική ατμόσφαιρα, η οποία μεταβάλλει τη φρίκη του θανάτου σε συλλογική εκδήλωση ευφροσύνης και αγαλλίασης που καταφάσκει τη ζωή. Μόλις θανατωθεί το ζώο, η καρδιά του θα τοποθετηθεί στον βωμό, ενώ ο μάντης, μελετώντας το συκώτι, θα αποφανθεί εάν και κατά πόσο η θυσία θα θεωρηθεί αποδεκτή από τον θεό και, επομένως, θα ευοδωθεί ο σκοπός της. Το λίπος μαζί

³⁵ Vernant 2005, 137, 144· Burkert 1993a, 142.

³⁶ Burkert 2011, 96-7.

³⁷ Αξίζει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι, παρά τις πολλαπλές συνδηλώσεις, το αίμα στην αρχαιοελληνική σκέψη δεν συνιστά ταμπού. Το αίμα του ζώου θα ραντίσει τον βωμό προς τέρψιν του θεού όμως είναι πιθανό, παράλληλα με την κατανάλωση των σπλάγγων και του κρέατος του ζώου, μία ποσότητά του, επεξεργασμένη σε διάφορα είδη εδεσμάτων, να καταναλώνεται επίσης από τους συμμετέχοντες στη θυσία (Ekroth 2005, 9, 11, 15, 17-8, 26).

³⁸ Burkert 1993a, 142-3· Vernant 2005, 144.

³⁹ Burkert 1993a, 139· Burkert 2016, 35-6· Burkert 2011, 59· Hughes 2003, 6.

⁴⁰ Burkert 2016, 36, 38-9.

⁴¹ Burkert 1993a, 136· Burkert 2011, 37· Foley 1985, 31.

με θυμίαμα καίγεται στη φωτιά⁴², ως το θεϊκό μερίδιο, ενώ το κρασί που ρίχνεται στις φλόγες υποβάλλει την αίσθηση του απόκοσμου. Ακολούθως, οι παριστάμενοι καταναλώνουν επιτόπου το κρέας του ζώου και πρώτα τα σπλάχνα, με την ομαδική αυτή κατανάλωση – *συσπλαγγνέειν* – να θεωρείται ένας από τους πιο ισχυρούς δεσμούς της κοινότητας⁴³. Στην αποκλιμάκωση της έντασης και στον εξιλασμό αποβλέπει και η πράξη αποκατάστασης του θανατωμένου ζώου. Τα μέρη του ζώου που δεν προορίζονται για βρώση τοποθετούνται στον βωμό ευτάκτως σε μια προσπάθεια αποκατάστασης της μορφής του, το οποίο, αφιερωμένο έτσι στον θεό, αποδίδεται πίσω στον δημιουργό του, σώζεται από την καταστροφή και καθιερεύεται, ώστε με αυτόν τον τρόπο να αποκατασταθεί η τάξη. Έτσι, η συστηματική προετοιμασία ζώου και συμμετεχόντων οδηγεί στην άρρητη πράξη της βίαιης θανάτωσης, η οποία θα αποκλιμακωθεί μέσα από τη συμβολική ανασύσταση του ζώου με την *καθοσίωση* και την *αποκαθοσίωση* να εξιλεώνουν την εμπειρία του θανάτου και την τελετουργική βία⁴⁴.

Έτσι, όπως εύγλωττα θα παρατηρήσει ο W. Burkert, «*o homo religiosus dra και αποκτά αυτοσυνειδησία ως homo necans*»⁴⁵, ενώ η μελέτη της προϊστορίας αποδεικνύει ότι ο άνθρωπος έγινε άνθρωπος μέσω της θήρας και της πράξης της θανάτωσης. Ως εκ τούτου, παρά το γεγονός ότι το ερώτημα του αν και κατά πόσο η ζωοθυσία συνιστά, εν τέλει, εξέλιξη της ανθρωποθυσίας παραμένει ανοιχτό, ωστόσο, μαρτυρίες τελετουργικών εθίμων και προσφορών ζώων σε εορτές, όπως για παράδειγμα στο Λύκαιον όρος ή στα Αγριώνια, έλκουν την καταγωγή τους από πυρήνες λατρείας, οι οποίοι φέρεται να συνδέονται με αντανάκλασεις και απόηχους ανθρωποθυσιών⁴⁶.

Προς επίρρωση αυτών, οι αρχαιολογικές ανασκαφές της Μινωικής Κρήτης συνδέονται με ίχνη τα οποία δύναται να συναφθούν με τελετές ανθρωποθυσιών. Έτσι, λόγω χάριν, στη θέση Ανεμόσπηλια, τα υπολείμματα ανθρώπινου σκελετού τοποθετημένου σε ένα είδος βωμού και σε μία αρκετά αφύσικη στάση σώματος συνδέονται με την πιθανότητα θυσιαστήριας θανάτωσης, πολλώ δε μάλλον όταν το πλήθος των τελετουργικών αγγείων που βρέθηκαν *in situ* βοηθούν την αναγνώριση του χώρου ως ναού. Προς τούτο, η θυσιαστική

⁴² Άλλωστε το *θύειν* κυριολεκτικά σημαίνει την καύση του θυμιάματος και την αποστολή του καπνού στον ουρανό. Ο όρος *θυσία* χρησιμοποιείται αδιακρίτως για κάθε προσφορά, ωστόσο, αναφέρεται ως επί το πλείστον στην προσφορά ολύμπιας θυσίας ακολουθούμενη από την ευωχία και σε αντιδιαστολή με το *σφάζειν*, δηλαδή την προσφορά σπονδών αίματος ή το *έναγίζειν*, δηλαδή την προσφορά θυσίας σε ήρωες ή νεκρούς (Foley 1985, 30), ενώ στην τραγωδία οι όροι *θύειν* και *σφάζειν* χρησιμοποιούνται ο μὲν πρώτος ως το ουδέτερο δηλωτικό της προσφοράς στους θεούς, ο δε δεύτερος ως η συγκεκριμένη πράξη της θανάτωσης με σαφείς συνδηλώσεις της βίας και της αιματοχυσίας (Henrichs 2000, 179-80).

⁴³ Burkert 1993a, 137· Burkert 2011, 40-1· Burkert 2016, 38· Foley 1985, 29.

⁴⁴ Burkert 2011, 41, 51, 97-8· Burkert 2016, 35-6· Burkert 1993a, 139.

⁴⁵ Burkert 2011, 34.

⁴⁶ Burkert 2011, 69, 105 υποσημ. 36, 173, 221, 320.

λάμα, η οποία βρέθηκε επί του λειψάνου, καθώς και η διαφορά στο χρώμα των οστών – διαφορά που συνάδει με την πιθανότητα τελετουργικής αφαιμάξης – ενισχύουν το ενδεχόμενο της προσφοράς ενός ανθρώπου ως θύματος μίας τελετουργικής πράξης, η οποία έλαβε χώρα στο σημείο. Από την άλλη, ίσως τα υπολείμματα να αποτελούν τυχαίο εύρημα με τον σκελετό να ανήκει σε ένα θύμα του σεισμού που τεκμαίρεται ότι οδήγησε στην κατεδάφιση του κτιρίου – όπως, άλλωστε, επιβεβαιώνεται και για τα λείψανα των υπόλοιπων σκελετών που ανεσκάφησαν στον ίδιον χώρο – ωστόσο, δεν θα μπορούσε με βεβαιότητα να αποκλειστεί η πιθανότητα ότι, ενδεχομένως, επρόκειτο για ένα ανθρώπινο θύμα, το οποίο προσεφέρθη ακριβώς ως εξιλαστήρια θυσία προς αποτροπή του σεισμού ή προς εξιλασμό μετά τον σεισμό ή, ακόμη, ένα θύμα που η βίαιη τελετή του θανάτου του διεκόπη από τον σεισμό⁴⁷.

Συν αυτοίς, οι τέσσερις σκελετοί παιδιών που ανεσκάφησαν σε δωμάτιο στην Κνωσό δύναται να συνδεθούν με θύματα ανθρωποθυσίας, εφόσον τα παιδιά φαίνεται να έχαιραν άκρας υγείας, γεγονός που απομακρύνει το ενδεχόμενο ενός θανάτου από φυσικά αίτια, ενώ οι λεπτές χαρακιές που εντοπίζονται ειδικά στα οστά των κρανίων και των αρθρώσεων μαρτυρούν προσπάθεια αφαίρεσης της σάρκας. Η συγκεκριμένη πράξη είναι δυνατόν να σχετίζεται με την προσπάθεια για την τοποθέτηση του σώματος κατά την προετοιμασία της ταφής ή, ακόμη, με τον καθαρισμό από υπολείμματα νεκρού ιστού στο πλαίσιο μίας δεύτερης ταφής, ωστόσο, παρά την απουσία επαρκών δεδομένων για την πλήρη υποστήριξη καννιβαλιστικών πρακτικών στην Κρήτη της Εποχής του Χαλκού, η τελετουργική αφαίρεση της σάρκας, σε συνδυασμό με οστά ζώων που φέρουν παρόμοιες χαρακιές, αφήνει ανοιχτά ερωτήματα γύρω από το ενδεχόμενο ακόμη και τελετουργικής ανθρωποφαγίας⁴⁸.

Από την άλλη, στον χώρο των Μυκηναϊκών Τάφων μπορούν να ανευρεθούν ίχνη όχι τόσο ανθρωποθυσιών όσο τελετουργικής αφιέρωσης ανθρώπων – κυρίως δούλων – στο πλαίσιο του θανάτου και της ταφής του *Βασιλέα*, ενώ η ταυτόχρονη ταφή ανδρών και γυναικών στον ίδιον τάφο μπορεί να υποδηλώνει την πρακτική της θανάτωσης της συζύγου στην ίδια νεκρική πυρά με τον άνδρα της κατά παρόμοιο τρόπο με την ινδική πρακτική *suttee*⁴⁹. Το παραπάνω, άλλωστε, δύναται να σχηματοποιείται στην αυτοχειρία της Ευάνδης στις *Ikétiδες* του Ευριπίδη, ενώ ο μαιναδικός διασπαραγμός του Πενθέα στις *Βάκχες* θα μπορούσε να κρατάει στον πυρήνα του τη μυθική ανάμνηση του ταμπού της ανθρωποφαγίας.

⁴⁷ Hughes 2003, 13, 15-7, 47.

⁴⁸ Hughes 2003, 19-20, 22, 24, 47.

⁴⁹ Hughes 2003, 31, 34-5, 43-6, 48.

Υπό παρόμοιο πλαίσιο, ο τρόπος με τον οποίον ο ομηρικός Αχιλλέας θανατώνει τους δώδεκα Τρώες στη νεκρική πυρά του Πατρόκλου δύναται να συνδέεται αφενός με τη θυσιαστήρια προσφορά ζώων κατά τα ταφικά έθιμα αφετέρου και κυριότερα, δε, με την τελετουργική εκτέλεση στο πλαίσιο της ικανοποίησης της εκδίκησης του ήρωα. Έτσι, στην πράξη της θανάτωσης θα μπορούσε να ανευρεθεί ένας πυρήνας πρωιμότερων δοξασιών γύρω από την ψυχή του νεκρού, με τους δώδεκα Τρώες να προορίζονται να καταστούν δούλοι και υπηρέτες του Πατρόκλου στον Κάτω Κόσμο, ωστόσο, ο συμβολικός αριθμός τους ενισχύει τη σύνδεση της θανάτωσης τους με τελετουργικές πρακτικές. Προς επίρρωση αυτού, μπορεί να ειπωθεί ότι οι ανθρώπινες αντιδράσεις του Αχιλλέα στο πένθος, η οργή, ο θυμός, η εκδίκηση, όπως εκφράζονται στο πεδίο της μάχης καθώς και στη σύλληψη και κακοποίηση του νεκρού σώματος του Έκτορα, αντικαθίστανται από την ηρεμία και τη νηφαλιότητα στην αιχμαλώτιση και τη θανάτωση των Τρώων, γεγονός που ενώνει την προσφορά τους στον Πάτροκλο με την τελετουργία και τη θυσιαστήρια θανάτωση. Άλλωστε, η ίδια η πράξη, εκτελούμενη από τον Αχιλλέα, αποσκοπεί στην επίδειξη, με αποτέλεσμα να καθίσταται στο σύνολό της ένα είδος τελετουργικής αναπαράστασης της μάχης και της εκδίκησης που στοχεύει στη συλλογική έκφραση και την ένωση του στρατεύματος μπροστά στο γεγονός του θανάτου του Πατρόκλου, καθιερώνοντας μεταξύ τους δεσμούς, ακριβώς όπως και σε οποιαδήποτε άλλη τελετουργική πράξη. Άλλωστε, ακόμη και αν τα παραπάνω εδράζονται στις μακρινές αναμνήσεις του σκοτεινού και ηρωικού κόσμου, εν τούτοις η ομηρική αφήγησή τους είναι λογικό να δημιουργεί παραστάσεις πρόσληψής τους που αναπόφευκτα θα είχαν ένα νόημα για τον αρχαίο ακροατή, αφού ένα, εν πολλοίς σοκαριστικό, επεισόδιο δεν θα μπορούσε να ενσωματωθεί εκ του μηδενός στην επική ποίηση⁵⁰.

Έτσι, παρά το γεγονός ότι δεν μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για τον τρόπο με τον οποίον η ανθρωποθυσία ενδεχομένως εξελίχθηκε και, στην ιστορική πορεία του πολιτισμού, αντικαταστάθηκε, εν τέλει, από την προσφορά ζώων ή αν η ανθρωποθυσία και η ζωοθυσία απετέλεσαν δύο διαφορετικές τελετουργικές πράξεις, εκ των οποίων η πρώτη παρέμεινε ως μία φρικώδης ανάμνηση στον πυρήνα του μυθικού υλικού ενώ η προσφορά ζώων παρέμεινε ως κεντρική λατρευτική πράξη της πόλεως, αναμφίλεκτο γεγονός παραμένει ότι η αρχαιοελληνική θρησκεία καθιστά ως κέντρο της λατρείας της τον τελετουργικό φόνο, θεωρούμενος μάλιστα ως ο μείζων τρόπος, για να βιώσει ο άνθρωπος το ιερό.

⁵⁰ Hughes 2003, 7, 49, 51, 52-5.

Βάσει αυτών, μπορεί να ειπωθεί ότι η αρχαιοελληνική θρησκεία πόρρω απέχει από το λαμπερό φως της γαλήνης και της ευφορίας⁵¹. Αιματηρές θυσίες, που δεν κατέληγαν στην ευωχία, προσφέρονταν ως εναρκτήρια πράξη σε πολλές πράξεις θεμελίωσης μίας σχέσης, κατά την ίδρυση μίας πόλης, στην έναρξη μίας εκστρατείας, στην επικύρωση μίας συμμαχίας ή μίας γαμήλιας ένωσης⁵². Στην προσφορά *σφαγίων* το χυμένο αίμα προσφέρεται ως σπονδή και γίνεται αυτοσκοπός⁵³. Οι θυσίες αίματος δεν αναφέρονται σε συγκεκριμένη θεότητα· προσφέρονται ως καθαρμοί, ως προσφορά στους ανέμους ή στη θάλασσα, επικυρώνουν όρκους και ικανοποιούν το κοινό αίσθημα υποχρέωσης και ευγνωμοσύνης προς τους νεκρούς ήρωες, ως μία υπενθύμιση της αιματοχυσίας της μάχης⁵⁴.

Στην έναρξη των πολεμικών επιχειρήσεων, τα *σφάγια* θα εξασφάλιζαν την αίσια έκβαση, καθώς από τα εντόσθια των προσφερόμενων ζώων οι μάντιες προέλεγαν την έκβαση της πολεμικής συμπλοκής. Η ασφαλής επικράτηση προοιωνίζεται στο ζεστό, ρέον από τους λαιμούς των ζώων, αίμα, του οποίου η δύναμη συνδέεται με την αιματοχυσία κατά τη μάχη⁵⁵. Εκτός αυτού, και το τέλος των πολεμικών επιχειρήσεων εσημαίνεται με προσφορά *σφαγίων*. Σε αυτό το πλαίσιο, για παράδειγμα, ο μακεδονικός στρατός διαμέλιζε έναν σκύλο και περνούσε ανάμεσά του, ώστε το αίμα του ζώου να αποκαθάρει τους στρατιώτες από το αίμα των πολεμικών επιχειρήσεων⁵⁶. Ούτως ή άλλως, ο εξαγνισμός μέσω του αίματος συνιστούσε την πιο εντυπωσιακή τελετή εξαγνισμού, αφού ξέπλενε το αίμα με άλλο αίμα, καθώς ο καθαρόμενος επέστρεφε στην κανονικότητα⁵⁷. Ως εκ τούτου, η θυσιαστήρια πρακτική εξάλειψε το μίasma της δολοφονικής μανίας και συνεπικουρούσε στην απόσχιση της θεϊκής οργής που θα προκαλούσε το πολεμικό αιματοκύλισμα. Έτσι, το χυμένο αίμα των *σφαγίων* μαζί με την αναπομπή ευχών ελάμβανε καθολικά αποτροπαϊκό χαρακτήρα.

Τραγική θυσία και αντιστροφή

Βάσει των παραπάνω μπορεί να ειπωθεί ότι η καθαρτήρια δύναμη του αίματος σε συνδυασμό με την αγνότητα του προς θυσία ζώου εξασφαλίζει την ευμένεια των θεών και απομακρύνει το μίasma από την κοινωνία των ανθρώπων, ενώ το συγκλονιστικό βίωμα του θανάτου και το ρέον αίμα εκτονώνουν τις ψυχικές δυνάμεις, εγκαθιδρύοντας μία νέα τάξη.

⁵¹ Burkert 2011, 32.

⁵² Burkert 2011, 92-4, 98, 100.

⁵³ Foley 1985, 30· Burkert 1993a, 143.

⁵⁴ Ekroth 2005, 11· Ekroth 2002 < <https://books.openedition.org/pulg/503> >.

⁵⁵ Burkert 2011, 113-4· Burkert 1993a, 143· Ekroth 2005, 12.

⁵⁶ Burkert 1993a, 187· Nilsson 2004, 98.

⁵⁷ Vernant 2005, 144· Burkert 1993a, 185, 187.

Έτσι, η θυσία προσλαμβάνεται ως μία αποκοπή και επανένταξη στην πραγματικότητα, καθώς ολόκληρη η κοινότητα διέρχεται ένα στάδιο μετάβασης⁵⁸.

Προς επίρρωση αυτού, στη θυσία ως πρακτική μπορεί να αναφανεί ένα παράλληλο με τις διαβατήριες τελετές του γάμου και των ταφικών εθίμων. Όπως ο γάμος και ο θάνατος παρουσιάζουν αντιστοιχίες ως προς τη μετάβαση από μία κατάσταση σε μία άλλη, έτσι και στη θυσιαστήρια πρακτική μπορούν να αναγνωστούν ομοιότητες τόσο εξωτερικές όσο και εν τω βάθει. Το προς θυσία ζώο δέχεται τις περιποιήσεις, όπως ο θανών, και στολίζεται με μεγαλοπρεπή τρόπο, όπως η νύφη στην προετοιμασία του γάμου της. Όπως ο νεκρός ή η νύφη, οδηγείται εν πομπή στον τόπο στον οποίον θα επέλθει η αλλαγή της κατάστασής του, ενώ η μουσική του αυλού που συνοδεύει την πομπή χρησιμοποιείται στις γαμήλιες πομπές. Η συγκατάνευση του ζώου προσιδιάζει στη συγκατάνευση της παρθένας στη γαμήλια ένωση, ενώ ο ολολυγμός των γυναικών κρύβει τη φρίκη μπροστά στη στιγμή της θανάτωσης, κατά παράλληλο τρόπο με τον σπαρακτικό θρηνητικό γόν των γυναικών κατά την *έκφοράν*. Ακόμη, το γαμήλιο συμπόσιο, το νεκρικό *περίδειπνον* και η *εύωχία* μετά τη θυσία ολοκληρώνουν και τις τρεις τελετές, ενώνοντας τους συμμετέχοντες στο κοινό γεύμα, αποκλιμακώνοντας την ένταση και καταφάσκοντας τη ζωή. Κυρίως, όμως, τόσο η θυσία όσο και οι γαμήλιες και ταφικές τελετουργίες ξεχωρίζουν, με τις πρακτικές τους, τον άνθρωπο από τον κόσμο των ζώων και, παράλληλα, η εσωτερική λειτουργία της μετάβασης σχηματοποιεί και τις τρεις τελετουργίες: ο γάμος βοηθάει την κόρη να μεταβεί από την αγριότητα της Φύσης στον πολιτισμό της πόλεως: η τελετουργική θυσία μετατρέπει το ζώο σε γεύμα προς κατανάλωση εξασφαλίζοντας τη ζωή, πρωτίστως, όμως, το βίωμα του αμετάκλητου ανάγει τον άνθρωπο σε ένα άλλο επίπεδο: η ταφική τελετουργία υπογραμμίζει τη μετάβαση από τη ζωή στην οριστική και αμετάβλητη κατάσταση του θανάτου⁵⁹.

Οι τελετουργίες, άλλωστε, εκ της ουσίας τους εμπερικλείουν την αμφισημία: ζωή και θάνατος, βία, ορμή και αρχέγονα ένστικτα, αίμα αλλά και αναζωογόνηση μέσα από την εμφύσηση νέας πνοής. Τόσο στην τελετουργία όσο και στον κόσμο του μύθου η βιαιότητα και η σεξουαλικότητα, ο έρωτας και ο θάνατος τίθενται στο επίκεντρο, ως οι δύο όψεις των ζωογόνων δυνάμεων του ανθρώπου⁶⁰. Έτσι, αν στην τελετουργική πρακτική του αρχαίου κόσμου τα *δρώμενα* συνιστούσαν το κέντρο της ιερής πράξης, ο μύθος και η τραγωδία αντιστρέφουν αυτήν τη συνθήκη με την προτεραιότητα να δίδεται στα *λεγόμενα*⁶¹. Συνεπεία

⁵⁸ Burkert 2011, 100-1.

⁵⁹ Foley 1985, 36, 84-5· Burkert 2011, 100, 116-7· Foley 1982, 169.

⁶⁰ Burkert 2011, 89-90.

⁶¹ Henrichs 2000, 176-7.

αυτού, ο κόσμος του μύθου και ο κόσμος της τραγωδίας δημιουργούν μία οιωδεί πραγματικότητα που, μέσα από τη δύναμη του λόγου, πολλαπλασιάζει ό,τι ενυπάρχει στην τελετουργική πρακτική, τη στιγμή που στην τραγική σκηνή αποτυπώνονται οι αντίρροπες δυνάμεις της ζωής και του θανάτου.

Σε αυτό το πλαίσιο, η τραγωδία διατηρεί τις προεκτάσεις της θυσίας και εσκεμμένα συμπεριλαμβάνει στην τραγική πράξη λεξιλόγιο και πρακτικές της θυσιαστήριας θανάτωσης. Άλλωστε, στο κέντρο ακριβώς της ορχήστρας η θυμέλη συνιστά μία διαρκή υπενθύμιση της θυσίας στην οποία το κύριο χαρακτηριστικό της είναι η επαφή του ανθρώπου με τον θάνατο⁶². Έτσι, η βιαιότητα των τραγικών δρωμένων ανακαλεί τη βιαιότητα των τελετουργικών *δρωμένων*, με τον λόγο να υποβάλει την αίσθηση του φρικώδους. Επί σκηνής, φόνοι τελούνται ως θυσίες, θυσίες προσφέρονται παρεκκλίνοντας από την ορθόδοξη πρακτική, αποβαίνοντας ουσιαστικά σε δολοφονικές ενέργειες, και θύματα προσλαμβάνονται ως θυσιαστήρια *σφάγια* τελετουργικών προσφορών⁶³. Ο φόνος, λόγου χάρη, του Αγαμέμνονα είναι για την Κλυταιμίστρα μία σπονδή για την Ιφιγένεια⁶⁴, τη στιγμή που το χυμένο αίμα του Ατρείδη συγκεντρώνει την προσοχή μας, καθώς ο θύτης έχει πλέον μετατραπεί σε θύμα⁶⁵. Στο ίδιο πλαίσιο, τα Θυέστια Δείπνα εγείρουν τη φρίκη μέσα από την παρεκτροπή της προσφοράς συμποσίου, φωτίζοντας τα σήματα μίας αλλοιωμένης θυσίας. Ο τραγικός λόγος προθετικά μετέρχεται την ανατροπή των καθημερινών πρακτικών και τη διασάλευση της ισορροπίας.

Ύστατη στιγμή αυτής της αντιστροφής είναι η στιγμή που στη θέση ενός ζώου θυσιάζεται ένας άνθρωπος. Έτσι, το σχήμα της υποκατάστασης του ανθρώπου με το ζώο και το αντίστροφο καθιστά τα στοιχεία του ενός αναγνωρίσιμα στην υπόσταση του άλλου, καθώς η φρικώδης στιγμή της ανθρωποθυσίας πλανάται πάνω από τους βωμούς των θεών⁶⁶. Η τραγωδία προθετικά εξετάζει τη βία μέσα στην τελετουργία, ανατρέποντας τα παραδομένα σχήματα στην επικοινωνία των ανθρώπων με τους θεούς⁶⁷ και επιτρέπει στους θεατές του τραγικού λόγου να ατενίσουν τους βωμούς των θεών που ποτίζονται από το αίμα των νεαρών παρθένων.

⁶² Burkert 2016, 33, 46-7.

⁶³ Foley 1985, 21, 40· Henrichs 2000, 174.

⁶⁴ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1395-1396.

⁶⁵ Henrichs 2000, 182.

⁶⁶ Burkert 2011, 67· Burkert 2016, 43· Henrichs 2000, 184-5.

⁶⁷ Foley 1985, 40, 45.

Οι θυσίες των παρθένων

Αμφίλεκτη τιμή, επομένως, των νεαρών παρθένων ο θάνατός τους από το μαχαίρι της θυσίας τους. Η Ιφιγένεια, η Πολυξένη, η Μακαρία, οι κόρες του Ερεχθέα, όλες τους βασιλοκόρες ή απόγονοι αριστοκρατικών γενών, επιτρέπουν στον θεατή του τραγικού λόγου να θεαθεί την πλέον τρομακτική παρέκκλιση, την τελετουργική θανάτωσή τους. Η ευγενής καταγωγή τους θα προσδώσει στη θυσία τους την ιδιότητα του *εκλεκτού*, το οποίο η κοινωνία αποποιείται, ώστε να διαφανεί ο τρόπος της σωτηρίας της, με τον θάνατό τους να συμβολοποιεί μία ιδιάζουσα προσφορά και επικοινωνία με το θείο. Συν αυτοίς, η θυσία τους θα ενεργοποιήσει τα πολιτισμικά σήματα της κοινωνίας γύρω από την παρθενία τους, η οποία θα είναι και ο απαραίτητος όρος για τη χρήση τους ως θυσιαστήριων προσφορών. Η άγνοια του γάμου και του Έρωτα θα τις τοποθετήσει σε έναν οριακό χώρο ανάμεσα στη Φύση και τον πολιτισμό, συνδέοντάς τες με την πολεμική ορμή και το μένος της μάχης. Ωστόσο, ο θάνατός τους θα προσληφθεί ως ένας τρόπος εκπλήρωσης του γυναικείου προορισμού αναφορικά με τον γάμο, επιτρέποντας την πρόσληψη της θυσίας τους μέσα από την εικονοποιία της γαμήλιας τελετουργίας. Έτσι, εφόσον ο γάμος αναδεικνύεται ως ο δεύτερος και εξίσου σημαντικός πυλώνας που συγκρατεί τις κοινωνικές δομές, δίπλα στις μορφές των κοριτσιών μπορεί επάξια να σταθεί και η παρθένος Κασσάνδρα, η οποία, μέσα από τη στρέβλωση που προκαλείται με τον θάνατό της – προσλαμβανόμενος με όρους θυσίας – τονίζει την αναγκαιότητα του θεσμού επανακαθορίζοντας επί τω ορθώ τα όρια του. Ακόμη, η ιδιότητά της ως *προφήτιδος* θα συμβολοποιήσει έτι περισσότερο τη βιαιότητα του θανάτου της, αφού η ίδια βρίσκεται στο μεταίχμιο του θεϊκού με τον ανθρώπινο κόσμο, ενώ η δηλωμένη παρθενία της και η, μέσω της προφητικής της ιδιότητας, αφιέρωσή της στο θείο εύγλωττα θα τονίσουν την καταλληλότητά της για την προσφορά της στον θάνατο.

Έτσι, η τραγική σκηνή θα γίνει ο χώρος που θα φιλοξενήσει την τελετουργική θανάτωση των νεαρών παρθένων χωρίς, ωστόσο, επί σκηνής να χυθεί ρανίδα από το αίμα τους. Ο θάνατός τους θα αφεθεί, αποκλειστικά, στη φαντασιακή πρόσληψη του θεατή, ο οποίος, μέσα από τη δύναμη του τραγικού λόγου και το βάθος της περιγραφής στην οποία η τραγωδία θα εμπιστευτεί τη θυσία των παρθένων, θα μπορέσει να ενατενίσει τον θάνατο, την ώρα που το φαντασιόκοπημα της θανάτωσης των νεαρών κοριτσιών θα απελευθερώσει τις πιο μύχιες σκέψεις, εκπληρώνοντας το απαγορευμένο, την κρυφή επιθυμία εκδήλωσης της βίαιης ορμής σε ό,τι η κοινωνία θεωρεί σκανδαλώδες και άρρητο.

Η Ιφιγένεια και η Πανελλήνια Εκστρατεία

Ο μύθος

Η Ιφιγένεια, κόρη του Αγαμέμνονα, θυσιάστηκε από τον πατέρα της στην Αυλίδα, ώστε τα πλοία των Αχαιών να αποπλεύσουν για την Τροία και να εκδικηθούν την αρπαγή της Ελένης από τον Πάρι. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, τη θυσία απαίτησε η Άρτεμις, γιατί ο Αγαμέμνων είχε σκοτώσει ένα ελάφι της θεάς, καυχόμενος, παράλληλα, ότι ξεπερνούσε και την ίδια τη θεά στις θηρευτικές ικανότητες, ή, κατά άλλη εκδοχή, γιατί αρνήθηκε να εκπληρώσει την υπόσχεσή του προς την Άρτεμη ότι θα θυσιάσει το καλύτερο από τα γεννήματά του. Αποτέλεσμα αυτών ήταν η οργή της Αρτέμιδος, η οποία, εν συνεχεία, ζήτησε τη δέσμευση των ανέμων και, ως εκ τούτου, ο ελληνικός στόλος, συγκεντρωμένος ήδη στην Αυλίδα, αδυνατούσε να αποπλεύσει για την Τροία, ώστε να εκδικηθεί την αρπαγή της Ελένης. Ο Κάλχας αποκαλύπτει στους Ατρείδες την αιτία της οργής της Αρτέμιδος και την απαίτησή της για τη θυσία της Ιφιγένειας, με τον Αγαμέμνονα να λαμβάνει την απόφαση για τη θυσία της κόρης του. Η Ιφιγένεια μεταφέρεται στην Αυλίδα με το πρόσχημα του γάμου της με τον Αχιλλέα όμως, την ύστατη στιγμή, στη θέση της Ιφιγένειας στο βωμό θυσιάζεται, εν τέλει, ένα ελάφι, ενώ η κόρη μεταφέρεται στην Ταυρίδα και γίνεται ιέρεια της Αρτέμιδος, έως τη στιγμή που ο Ορέστης, περιπλανώμενος στην Ταυρική Χερσόνησο, για να αποκαθάρει το μίasma της μητροκτονίας, θα την αναγνωρίσει. Με την επανένωσή τους, η Ιφιγένεια θα μεταφερθεί στη Βραυρώνα, τελειώνοντας τη ζωή της ως ιέρεια της Αρτέμιδος, στην οποία τα νεαρά κορίτσια θα αφιερώνουν τα ρούχα τους πριν τον γάμο τους¹.

Η θυσία της Ιφιγένειας είναι, με αυτόν τον τρόπο, η πρώτη πράξη για την έναρξη του Τρωικού Πολέμου και εντάσσεται στο σχήμα της προσφοράς των *σφαγίων*, τα οποία, όπως ειπώθηκε, θεωρούνται μία πρώτη προσφορά αίματος ως εγγύηση για τη νίκη στην πολεμική αναμέτρηση που θα ακολουθήσει. Υπό το πρίσμα αυτό, τόσο ο μύθος όσο και η θυσιαστήρια πρακτική θα αξιοποιηθούν στο έργο των τραγικών, φωτίζοντας το πλέγμα των εννοιών βάσει των διαφορετικών προθέσεων που ο κάθε ποιητής επιχειρεί να αναδείξει. Έτσι, ενώ ο Ευριπίδης θα επικεντρωθεί στην αυτόβουλη προσφορά της κόρης, ο Αισχύλος θα αξιοποιήσει το σχήμα της αλλοιωμένης θυσίας, υπογραμμίζοντας την εκτροπή και την ανισορροπία που προκαλείται από τη διασάλευση της καθεστηκυίας τάξης.

¹ Ρούσσοσ (επιμ.) 2008, 351-2.

Η Ιφιγένεια στην Ορέστεια

Η απαίτηση της θυσίας και τα τελετουργικά συμφραζόμενα

Η τριλογία της *Ορέστειας* διαπερνάται στο σύνολό της από τη διαμάχη μεταξύ φωτός και σκότους, φύσης και πολιτισμού, δικαιοσύνης και αδικίας, θεϊκής βούλησης και τραγικής εκλογής του ανθρώπου. Σκελετός της τριλογίας είναι το δίκαιο της ανταπόδοσης σε μία σειρά φόνων που προσλαμβάνονται ως τελετουργικές θυσίες και, παράλληλα, υποβάλλεται η αγριότητα μέσα από τις πρακτικές του κυνηγιού και του δόλου². *Μανίαι ἀλληλόφονοι*³ σπαράσσουν τον οίκο των Ατρείδων, με το προφητικό ξέσπασμα της Κασσάνδρας να θυμίζει τη θυσία της Ιφιγένειας μαζί με τα Θυέστια Δείπνα⁴ ως ανεστραμμένες θυσίες που θα δώσουν τη θέση τους στο δίχτυ που τυλίγει τον Αγαμέμνονα⁵, στην εκδικητική μανία της Κλυταιμίστρας⁶ και στο έγκλημα της μητροκτονίας από τον Ορέστη⁷. Ο κάθε φόνος θα προσληφθεί, έτσι, ως κρίκος στην αλυσίδα που διαπερνά την ιστορία του οίκου των Ατρείδων, ζητώντας την αποκατάστασή του και την επιστροφή στην τάξη. Σε αυτό το σχήμα, η θυσία της Ιφιγένειας θα είναι ένας ακόμη φόνος – περιβαλλόμενος από την τελετουργική πρακτική – που θα προστεθεί στην ιστορία του οίκου που ταλανίζεται από την *τεκνόποιον μῆνιν*⁸, ένας τελετουργικός φόνος που θα διαδεχθεί προηγούμενους φόνους και με τη σειρά του θα προκαλέσει επόμενους⁹.

Στο μεγαλόσχημο σύστημα της *Ορέστειας*, ο Αισχύλος εστιάζει στην ευθύνη που απορρέει από την ανθρώπινη βούληση, με αποτέλεσμα προθετικά να αποσιωπά την προσβολή του Αγαμέμνονα προς την Άρτεμη και αντί αυτής εισάγει έναν σκοτεινό οιωνό ειλημμένο από τον χώρο της Φύσης με συνδηλώσεις κυνηγιού¹⁰. Ήδη από την Πάροδο, ο Χορός θα υπενθυμίσει την έναρξη του Τρωικού Πολέμου¹¹, ο οποίος κατέστη εφικτός μόνο μέσω της θυσίας της Ιφιγένειας. Άλλωστε, η μυστηριακή ατμόσφαιρα της θυσιαστήριας προσφοράς θα υποβληθεί εντονότερη, αφού με την είδηση της επιστροφής του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμίστρα θα προστάξει οι βωμοί της πόλης και των οικιών να ανάψουν με τη φωτιά που θα καίει τις προσφορές χάριν των θεών¹², ευχαριστώντας για την επιστροφή του βασιλέα.

² Zeitlin 1965, 463-4· Vernant και Vidal-Naquet 1988, 155, 178.

³ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1575-1576.

⁴ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1090-1092, 1095-1097.

⁵ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1115, 1374-1376, 1382-1383.

⁶ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1432-1433, 1476-1480, 1500-1504.

⁷ Αισχύλου *Χοηφόροι*, στ. 986-989.

⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 155.

⁹ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 167.

¹⁰ Lesky 2001, 197-8· Kitto 2010, 90· Lloyd-Jones 1983, 87.

¹¹ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 40-48.

¹² Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 88-91.

Έτσι, η ανάμνηση της έναρξης του πολέμου μαζί με τις καιόμενες προσφορές στους βωμούς, κατόπιν της εντολής της Κλυταιμίστρας, συνιστούν μία σαφή σύνδεση με τη θυσία της Ιφιγένειας, ενώ, αν ληφθεί υπ' όψιν η πιθανότητα τη στιγμή της αρχαίας παράστασης να έκαιγε θυμίαμα στη θυμέλη στο κέντρο της ορχήστρας, η θυσία στο σύνολό της έχει εισδύσει ολοκληρωτικά στην τραγική σκηνή, καλώντας τους θεατές να εντάξουν τη θυσία της κόρης στο ευρύτερο πλέγμα σχέσεων που παρουσιάζεται ενώπιόν τους.

Μέσα σε αυτήν την ατμόσφαιρα της θυσιαστήριας προσφοράς, οι εικόνες της Φύσης θα χρησιμοποιηθούν ως μετωνυμικά σύμβολα των εννοιών που θα διαπεράσουν την τριλογία, ενισχύοντας την αίσθηση του *φοβερού*. Έτσι, η στριγκή φωνή από τους δύο γύπες που πετούν πάνω από την άδεια φωλιά τους θα συνδεθεί με τους δύο Ατρείδες, οι οποίοι, με τη θέληση του Δία, θα εκδικηθούν την αρπαγή της Ελένης¹³. Η άδεια φωλιά θα συνδεθεί με την έρημη εστία του Μενελάου, μετά την αναχώρηση της Ελένης για την Τροία, όμως ο χαμός των μικρών θα θυμίσει και τον χαμό της Ιφιγένειας, η οποία θα θυσιαστεί από το χέρι του πατέρα της¹⁴. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Χορός θα θυμηθεί την *ύστερόποινον Έρινύν*¹⁵, η οποία θα εκδικηθεί την Τροία μετά από τη δεκάχρονη πολιορκία όμως, παράλληλα, μετά από και πάλι δέκα χρόνια από τη θυσία της, η Κλυταιμίστρα θα εκδικηθεί τον θάνατο της Ιφιγένειας, η οποία είχε σφαγιαστεί από το χέρι του πατέρα της.

Την εικόνα των δύο γυπών γρήγορα θα αντικαταστήσει η εικόνα των δύο αετών στον οϊωνό που ερμηνεύει ο Κάλχας. Ο Αγαμέμνων και ο Μενέλαος αναγνωρίζονται και πάλι ως εκδικητές σταλμένοι από τον Δία, ενώ η έγκυος λαγίνα, που κατασπαράχθηκε, συμβολίζει την Τροία και τον όλεθρό της¹⁶. Ωστόσο, η νικητήριος εικόνα ενδύεται αμέσως τα σήματα του αρνητικού προμηνύματος. Στη θηρευτική πρακτική, τα μικρά των αγριμιών επιτάσσεται να αφήνονται στην Άρτεμη, την *πότνια θηρῶν*, στην οποία και ανήκουν¹⁷. Στον οϊωνό του Κάλχα, όμως, οι αετοί έχουν εισχωρήσει βίαια στον χώρο της θεάς και, εφόσον οι αετοί λειτουργούν ως μετωνυμικά σύμβολα των δύο Ατρείδων, ο μάντης δεν αργεί να αναγνωρίσει ότι η «*ἐπίφθονος Άρτεμις [...] στυγεῖ δὲ δεῖπνον αἰετῶν*»¹⁸, φοβούμενος ότι θα ζητήσει το αντιστάθμισμα μέσα από μία άλλη θυσία, αυτήν της Ιφιγένειας, η οποία θα είναι και η αρχή του τέλους του Αγαμέμνονα, αφού θα τον εμπλέξει στη *μῆνιν* του οίκου του και στην

¹³ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 166· Kitto 2010, 89-90.

¹⁴ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 163.

¹⁵ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 58-59.

¹⁶ Lesky 2001, 188-9· Kitto 2010, 90· Lloyd-Jones 1983, 87.

¹⁷ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 162-3· Lloyd-Jones 1983, 90.

¹⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 134-137.

εκδίκηση της Κλυταιμήμεστρας¹⁹. Και αυτό γιατί, ακόμη και αν οι Ατρείδες δικαιολογούνται στην επιθυμία τους να φέρουν πίσω την Ελένη, ο πόλεμος με την Τροία θα στοιχίσει παρ' όλα αυτά πολλές ζωές, καταδεικνύοντας την αμφισημία στην ανθρώπινη συμπεριφορά και φέρνοντας σε ηθική αμφισβήτηση το δίκαιο της επιστροφής της Ελένης με πόλεμο, ενώ ειδικά η θυσία της Ιφιγένειας θα φέρει τον Αγαμέμνονα αντιμέτωπο με την αδικία και την ύβρη²⁰. Άλλωστε, ο Χορός έχει ήδη υπαινιχθεί ότι:

*οὔθ' ὑποκαίων οὔτ' ἀπολείβων
ἀπύρων ἱερῶν
ὄργας ἀτενεῖς παραθέλξει*²¹

για να δηλώσει απερίφραστα λίγους στίχους παρακάτω ότι η Άρτεμις θα ζητήσει «*θυσίαν ἑτέραν ἄνομόν τιν', ἄδαιτον*»²². Το τελετουργικό λεξιλόγιο φωτίζει με αυτόν τον τρόπο την αντιστροφή που τελείται μέσα από τη θυσία της Ιφιγένειας. Η θυσία της συνδέεται με τα *ἄπυρα ἱερά*, αφού η κόρη θα προσφερθεί ως *σφάγιο* στην έναρξη του πολέμου. Στα *σφάγια*, άλλωστε, όπως έχει ειπωθεί, δεν χρησιμοποιείται η φωτιά, αφού η δύναμη της προσφοράς τους συνδέεται με το χυμένο αίμα ως πρόγευση της αιματοχυσίας του πολέμου. Η θυσία της όμως θα χαρακτηριστεί και *ἄνομος*, δηλαδή έξω από τα συνηθισμένα μέτρα, αφού το θύμα της θα είναι άνθρωπος στη θέση του ζώου και, εξαιτίας αυτού, θα είναι και *ἄδαιτος*, δηλαδή χωρίς την *εὐωχία*, που επακολουθεί τη θυσιαστήρια προσφορά. Έτσι, η Μήνις, «*μνάμων*» και «*τεκνόποινος*»²³ θα συνδέσει την *ἄδαιτο* θυσία της Ιφιγένειας και με έναν άλλον φόνο που θα έχει ενδυθεί τελετουργικά χαρακτηριστικά, ήτοι την προσφορά των τέκνων του Θυέστη ως συμποσιακό γεύμα στον πατέρα τους. Η ανάμνηση του ανόσιου γεύματος θα προστεθεί στην κατάρα που βαραίνει τον οίκο των Ατρείδων στα λόγια της Κασσάνδρας, όμως για τον Αθηναίο θεατή, ο οποίος προσλαμβάνει το μυθολογικό υπόβαθρο ως ζωντανό βίωμά του, η σύνδεση έχει φωτιστεί ήδη μέσα από την ανάμνηση της *ἀδαιτου* θυσίας. Άλλωστε, τα παιδιά του Θυέστη μπορούν να αναγνωριστούν και στη μορφή των κατασπαραγμένων μικρών της λαγίνας, ενώ τα Θυέστια Δείπνα διασώζουν ακόμη φρικωδέστερη την αγριότητα του ανθρώπου, εφόσον η βορά ανθρώπινης σάρκας οδηγεί τον άνθρωπο να περιέλθει στην κατάσταση του αγρίου θηρίου²⁴. Έτσι, στην καρδιά του δράματος, κοντά στη θυσιαστήρια

¹⁹ Kitto 2010, 90· Lesky 2001, 197-8.

²⁰ Zeitlin 1965, 481-2· Lesky 2001, 190.

²¹ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 69-71.

²² Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ. 150.

²³ Αισχύλου *Αγαμέμνων* στ. 155.

²⁴ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 164-5, 169-71· Man 2020, 154.

προσφορά η αγριότητα της Φύσης, της εκδίκησης και του πολέμου έχει εισδύσει στη θέση του πολιτισμού.

Αν, όμως, τα Θυέστια Δείπνα συνιστούν ανοσιούργημα προκαλούμενο από την ανθρώπινη βούληση, η θυσία της Ιφιγένειας συνιστά την απαίτηση μίας θεάς και, επομένως, παραμένει δυσερμίνευτο το γεγονός πώς η θεία βούληση είναι που προκαλεί την ανισορροπία στον κόσμο των ανθρώπων. Εξάλλου, και ο οϊωνός καθαυτόν είναι μία εικόνα η οποία απαντάται στη Φύση και συνάδει με την αγριότητά της. Ωστόσο, το μένος της Αρτέμιδος βρίσκει την αιτία του στην αδιάκριτη καταστροφή της ζωής, προκαλούμενη από τους δύο αετούς, οι οποίοι κατασπάραξαν και τα μικρά της λαγίνας πριν αυτά προλάβουν να γεννηθούν²⁵. Ο ομηρικός Αγαμέμνων έχει δηλώσει, εξάλλου, ότι δεν θα αφήσει τίποτα αλώβητο στην άλωση της Τροίας σκοτώνοντας ακόμη και τα παιδιά στην κοιλιά της μητέρας τους²⁶, φράση που επικαλείται ακριβώς την εικόνα του οϊωνού, ο οποίος, άλλωστε, παρουσιάζεται με όρους ανόμου θυσίας²⁷. Βάσει αυτών, μπορεί να ειπωθεί ότι ο χώρος της Αρτέμιδος, στην οποία ανήκουν τα ζώα, έχει βιαίως καταπατηθεί και, ως εκ τούτου, η θεά θα ζητήσει τον εξευμενισμό της μέσα από την απαίτηση της θυσίας της Ιφιγένειας, ως προκαταβολική θυσία πριν την εκστρατεία²⁸. Έτσι, μέσα από το παραπάνω σχήμα αίρεται η δυσκολία ότι η Άρτεμις τιμωρεί προκαταβολικά τον Αγαμέμνονα για κάτι που επρόκειτο να κάνει και όχι για κάτι που έκανε, σύστημα, το οποίο είναι, άλλωστε, ασύνηθες για τον τρόπο της θεϊκής επέμβασης.

Προς επίρρωση αυτών, στην εικόνα των κατασπαργμένων μικρών μπορεί κάποιος ευκρινώς να αναγνώσει την Ιφιγένεια, η οποία θα θανατωθεί από τον πατέρα της, και ο οποίος έχει ήδη αναγνωριστεί στην εικόνα των αετών. Έτσι, η Ιφιγένεια, κόρη του αετού, θα κατασπαραχθεί από τον πατέρα της παραμένοντας ες αεί το πρώτο του θύμα στην εκστρατεία του εναντίον της Τροίας²⁹. Άλλωστε, δεν πρέπει να λησμονείται το σύστημα της θυσίας, όπως αυτό γίνεται εν συνόλω αντιληπτό στην αρχαία θυσία. Πιο συγκεκριμένα, αν η θυσία είναι μία ευχαριστήρια προσφορά των ανθρώπων προς τους θεούς ή μία προσπάθεια κατευνασμού μίας αντίθετης θεότητας, ο άνθρωπος προσφέρει το καλύτερο και ποιοτικότερο μέρος της περιουσίας του, ως αφιέρωση στις θεϊκές δυνάμεις. Ως εκ τούτου, η Άρτεμις απαιτεί από τον Αγαμέμνονα το ακριβότερο απόκτημά του, αφού, αν πρόκειται να χύσει το αίμα των Τρώων,

²⁵ Lesky 2001, 197· Kitto 2010, 90-1.

²⁶ Lloyd-Jones 1983, 101.

²⁷ Zeitlin 1965, 466· Vernant και Vidal-Naquet 1988, 163.

²⁸ Lloyd-Jones 1983, 101.

²⁹ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 157, 163-4.

πρέπει πρώτα να γευτεί πώς είναι να χύνεις το αίμα του προσφιλεστέρου σου, αφού με την απαίτηση της θυσίας της Ιφιγένειας ο Αγαμέμνων θα χρειαστεί να θυσιάσει ό,τι πιο πολύτιμο και οικείο του³⁰. Το σύστημα αυτό απηχείται και στον τρόπο με τον οποίον οι πρωτόγονες κοινωνίες εξευμένιζαν την *πότνιαν θηρῶν* πριν τη θήρα, αφού, πριν ξεκινήσουν την κυνηγετική πρακτική, έπρεπε να χύσουν αίμα προς εξευμενισμό της θεάς, ως προκαταβολική προσφορά για το αίμα που θα χυνόταν στη θήρα. Απόηχος της πρακτικής αυτής είναι, στις ιστορικές κοινωνίες, οι προκαταρκτικές προσφορές των *σφαγίων* πριν τον πόλεμο, με τον Αισχύλο να τοποθετεί τη θυσία της Ιφιγένειας σε αυτό το ευρύτερο πλαίσιο – εφόσον μάλιστα παρουσιάζει τον Τρωικό Πόλεμο με όρους ενός φρικτού κυνηγιού³¹ – και ίσως για αυτό παραιτείται και του σχήματος της προσβολής του Αγαμέμνονα προς την Άρτεμη³². Έτσι, η αδιάκριτη καταστροφή της ζωής που προοιωνίζεται στο γεύμα των δύο αετών ισοδυναμεί με την αδιάκριτη καταστροφή κάθε ελπίδας που μπορεί να ξεπηδήσει από τη νέα ζωή, καταστροφή που ο Αγαμέμνων οφείλει να ξεπληρώσει μέσα από τη σφαγή και το χυμένο αίμα της κόρης του, εισδύοντας ως αετός και ως καταστροφέας της θυγατέρας του στον κόσμο της αγριότητας, ήδη πριν την έναρξη της εκστρατείας³³.

Μέσα από τα παραπάνω, ο *Αγαμέμνων* έχει ήδη εισαγάγει σε ένα πρώτο υπαινικτικό επίπεδο την αγριότητα του πολέμου μαζί με την αντιστροφή της θυσιαστήριας πρακτικής. Η αντιστροφή αυτή θα παρασταθεί γλαφυρά και εύγλωττα μέσα από την ανάμνηση της καθαυτήν θυσίας της Ιφιγένειας. Ο Αγαμέμνων αναπέμπει ευχή στην Άρτεμη και αμέσως διατάζει τους στρατιώτες την κόρη:

*ὑπερθε βωμοῦ
πέπλοισι περιπετῆ παντὶ θυμῷ
προνωπῆ λαβεῖν ἀέρδην,
στόματός τε καλλιπρώρου
φυλακᾶ κατασχεῖν
φθόγγον ἀραῖον οἴκοις³⁴.*

Έτσι, ο λόγος του Χορού μεταφέρει τη φοβερή εικόνα της κόρης που τη σηκώνουν με βία πάνω από τον βωμό φιμωμένη, τυλιγμένη σφιχτά στα πέπλα της, ανίκανη να αντιδράσει, παραδομένη στην ωμή βία των ανδρών στρατιωτών. Ήδη ο Αισχύλος ανατρέπει με αυτόν τον

³⁰ Lloyd-Jones 1983, 98, 101· Vernant και Vidal-Naquet 1988, 172.

³¹ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 167-9.

³² Lloyd-Jones 1983, 98, 101.

³³ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 164· Kitto 2010, 92, 95· Zeitlin 1965, 494.

³⁴ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 232-237.

τρόπο το βασικό συστατικό της εθελούσιας προσφοράς του θύματος για τη θυσία του, καθώς η αντίσταση που προβάλλει η Ιφιγένεια γίνεται συνώνυμο της ανομίας και της ασέβειας που διαπερνά τη συγκεκριμένη θυσιαστήρια πράξη³⁵. Η αντιστροφή τονίζεται έτι περισσότερο με την αντιπαραβολή της Ιφιγένειας με άγριο ερίφιο, σηκωμένο πάνω από τον βωμό. Όπως έχει ειπωθεί, το τυπικό της ελληνικής θυσίας αφορούσε στη θυσία οικόσιτων ζώων, ώστε να μπορεί να σχηματοποιηθεί η έννοια της εθελούσιας προσφοράς τους. Η θυσία θηραμάτων θα δημιουργούσε τεχνικά προβλήματα, αφού το άγριο ζώο δεν μπορεί να οδηγηθεί εν πομπή στον βωμό, ενώ η θήρα του θα αναχαιτίζει την πρακτική του ζώντος θύματος, το οποίο όφειλε να προσφερθεί στη θεότητα³⁶. Υπό το πρίσμα αυτό, η Ιφιγένεια, παραβαλλόμενη με άγριο ζώο και αντιστεκόμενη στον θύτη της, ανατρέπει τα παραδομένα ήθη και υποβάλλει στον θεατή την αίσθηση της αναπόδραστης αδικίας και ασέβειας³⁷.

Η βία της σκηνης θα πολλαπλασιαστεί μέσα από το συλλογικό υποκείμενο που παρίσταται γύρω από τον βωμό. Και αυτό γιατί ο Αγαμέμνων ταλανίζεται μεν από μία απόφαση που θα τον οδηγήσει σε κάθε περίπτωση στην ενοχή – είτε για τη σφαγή της Ιφιγένειας είτε για την εγκατάλειψη του στρατεύματος³⁸ – με την Άρτεμη να τον υποβάλλει στη δοκιμασία της ύβρεως μέσα από τη μανία που του συνεπαίρνει τον νου³⁹, ωστόσο ο Αισχύλος τεχνηέντως υποβάλλει την αίσθηση και της συλλογικής βίας που οδηγεί στον θάνατο. Έτσι, η συλλογική βία έχει ήδη εκφραστεί στον πόλεμο με τους Τρώες⁴⁰, όταν ο Άρης αδιακρίτως γονατίζει Τρώες και Αχαιούς⁴¹, ενώ τώρα, αν και θυτήρ της είναι ο πατέρας της, εν τούτοις η Ιφιγένεια καρφώνει το βλέμμα της σε «*ἕκαστον θυτήρων*»⁴². Υπό το πρίσμα αυτό, μπορεί να ειπωθεί ότι τη θυσία τη διαπράττει ολόκληρη η κοινότητα των ανδρών, που με την παρουσία της ώθησε τον Αγαμέμνονα στη λήψη της απόφασης, αφού βασική παράμετρος της απόφασής του είναι «*πῶς λιπόνανς γένωμαι ζυμμαχίας ἀμαρτῶν;*»⁴³ Ωστόσο, η ίδια αιμοδιψής κοινωνία που βρίσκεται συγκεντρωμένη στην Αυλίδα και γύρω από τον βωμό της θυσίας αντανακλάται μέσα από το βλέμμα της Ιφιγένειας και μέσα από τα λόγια του Χορού στην ειρηνική στιγμή του συμποσίου στον οίκο του Αγαμέμνονα, όταν η Ιφιγένεια

³⁵ Loraux 1995, 98-9.

³⁶ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 160.

³⁷ Loraux 1995, 98-9.

³⁸ Lesky 2001, 189.

³⁹ Man 2020, 49-50· Kitto 2010, 92.

⁴⁰ Man 2020, 38.

⁴¹ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 63-67.

⁴² Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 240-241.

⁴³ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 212-213.

διασκέδαζε τους παρισταμένους με το τραγούδι της⁴⁴. Ακόμη και αν στην εποχή του Αισχύλου η θέση της γυναίκας θα καθιστούσε τη συγκεκριμένη σκηνή αδύνατη, μέσα από την απαγόρευση του κοινωνικού συγχρωτισμού των νεαρών κοριτσιών με άρρενες, η τραγωδία, ωστόσο, καλεί με αυτόν τον τρόπο τον θεατή να αντικρίσει τη νεαρή κόρη σε μία στιγμή ύστατης ομορφιάς, φωτίζοντας παράλληλα τη διαφορά ανάμεσα στην κοινωνικά αποδεκτή έκθεση της κόρης και τη στρεβλωμένη έκθεσή της ενώπιον των ανδρών στρατιωτών την ώρα της θυσίας της⁴⁵.

Η παρθένος ως αισθητικό αντικείμενο

Η εικόνα της Ιφιγένειας στον βωμό και η ανάμνηση του συμποσίου θα καλέσει τον Χορό να παραλληλίσει την ομορφιά της κόρης με μία ζωγραφιστή εικόνα⁴⁶ που της λείπει η φωνή, ενώ προηγουμένως ο Αγαμέμνων την είχε κατονομάσει ως «*δόμων άγαλμα*»⁴⁷. Μέσα στη φοβερή της μοίρα, η Ιφιγένεια καλεί το βλέμμα του θεατή να θεαθεί τη γυναικεία ομορφιά, όπως ένα άγαλμα καλεί να το θαυμάσουν⁴⁸. Η νεαρή της ηλικία την καθιστά κατάλληλο θύμα της θυσίας όμως η ηλικία αυτή συνδέεται και με την άγουρη ομορφιά της κόρης που μεταβαίνει σε ηλικία γάμου. Στη συγκεκριμένη θυσία, όμως, αυτή η ίδια η ηλικία της και το κάλος της θα χρησιμοποιηθούν εναντίον της, αφού ο Αγαμέμνων χωρίς να λογαριάζει ούτε τα νιάτα της ούτε την ομορφιά της θα τη θυσιάσει προς όφελος της πολιτικής του ύπαρξης και της προαποφασισμένης εκστρατείας. Ο Αγαμέμνων θα βρεθεί, έτσι, ένοχος για την κατασπατάληση της περιουσίας του οίκου του, ενώ η ίδια η Ιφιγένεια θα υποβιβαστεί σε ένα πολύτιμο αγαθό, το οποίο καλεί μεν να το θαυμάσουν, αφήνεται, όμως, έρμαιο στη θέληση του *κυρίου* της, ο οποίος, αντί να εκπληρώσει χάριν αυτού τις κοινωνικές υποχρεώσεις του γάμου, το καταστρέφει⁴⁹.

Η ίδια, άλλωστε, άφρων καταστροφή των πολύτιμων αντικειμένων του οίκου θα απηχηθεί και τη στιγμή που ο Αγαμέμνων θα περπατήσει στον κόκκινο τάπητα⁵⁰, αφού και πάλι, εκτός από τη διακινδύνευση του φθόνου των θεών⁵¹, θα βρεθεί ένοχος για την κατασπατάληση και την καταστροφή των πολύτιμων αντικειμένων του οίκου του. Έτσι, τα πολύτιμα υφάσματα, τα οποία υπό κανονικές συνθήκες αντανακλούν τον πλούτο ενός οίκου

⁴⁴ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 243-247.

⁴⁵ Scodel 1996, 116-7.

⁴⁶ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 242.

⁴⁷ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 208.

⁴⁸ Scodel 1996, 114-5.

⁴⁹ Scodel 1996, 119-20.

⁵⁰ Scodel 1996, 117-8.

⁵¹ Kitto 2010, 99· Man 2020, 146-7.

και αφιερώνονται ως προσφορές στους θεούς, καταστρέφονται από το πάτημα του Αγαμέμνονα, ενώ η κόρη, η οποία υπό κανονικές συνθήκες παρίσταται στις θυσιαστήριες προσφορές ως *κανηφόρος* προβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο την ετοιμότητά της για τον γάμο μέσα σε ένα ελεγχόμενο πλαίσιο κοινωνικά αποδεκτών συμπεριφορών, τώρα κατασπαταλάται από τον *κύριό* της, ο οποίος όχι μόνο της στερεί τον γάμο αλλά της στερεί και την ίδια της τη ζωή⁵².

Ο γάμος που δεν έγινε

Υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να ειπωθεί ότι για τον Αθηναίο θεατή το σύστημα της *ύβρεως* διευρύνεται, με την *Ορέστεια* να παραμένει μία τριλογία στην οποία το μοτίβο του γάμου αποκτά την ίδια σημασία και προβολή με τη δικαιοσύνη και τον πόλεμο⁵³. Υπό αυτή την έννοια, οι αναφορές σχετικά με τον γάμο στη θυσία της Ιφιγένειας είναι μεν έμμεσες και υπαινικτικές παραμένουν, όμως, εμφανείς και ικανές να φωτίσουν ένα ιδιαίτερο πλέγμα σχέσεων στην τραγική σκηνή⁵⁴. Έτσι, δεν λείπουν οι αναφορές εκείνες που θα συνδέσουν τη θυσία της Ιφιγένειας τόσο με τον γάμο που εκείνη δεν θα ζήσει, αφού θα θανατωθεί στην Αυλίδα, όσο και, μέσω της συνεχούς υπενθύμισης της άνομης ένωσης, με τον γάμο της Ελένης με τον Πάρη, ο οποίος στοίχισε τόσες ζωές⁵⁵. Για τον Χορό, οι ψυχές των Ελλήνων και των Τρώων έχουν προσφερθεί ως *προτέλεια* στην άνομη αυτή ένωση, ενώ η ίδια η Ιφιγένεια προσφέρεται ως *προτέλεια* για την έναρξη της εκστρατείας που θα φέρει πίσω την Ελένη. Ωστόσο, η *προτέλεια* ανήκει στις γαμήλιες θυσιαστήριες πρακτικές και, αν λάβουμε υπ' όψιν ότι η πρόφαση της μεταφοράς της Ιφιγένειας είναι ο γάμος της με τον Αχιλλέα, υπογραμμίζεται ευκρινέστερα από ποτέ ότι η Ιφιγένεια αντί να προσφέρει *προτέλεια* για τον γάμο της, προσφέρεται η ίδια ως θυσιαστήριο *σφάγιο* για την εκστρατεία και *προτέλεια* των πλοίων⁵⁶. Κατά παρόμοιο τρόπο, άλλωστε, μπορεί να ληφθεί και ο παιάνας που τραγουδούσε στο συμπόσιο. Οι παιάνες είναι μεν πολεμικά άσματα, όμως, πολλές φορές χρησιμοποιούνται στα γαμήλια συμπόσια, ενώ, αδόμενοι στις εορτές, συνδέονται και πάλι με την ελεγχόμενη επίδειξη των νεαρών κοριτσιών, ως δηλωτικό της κατάλληλης ηλικίας και της ετοιμότητάς τους για τον γάμο⁵⁷.

⁵² Scodel 1996, 112, 114, 117-8, 126.

⁵³ Rehm 1996, 57-8· Armstrong και Ratchford 1985, 7.

⁵⁴ Armstrong και Ratchford 1985, 7.

⁵⁵ Lesky 2001, 190· Zeitlin 1965, 466.

⁵⁶ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 156· Armstrong και Ratchford 1985, 7· Rehm 1996, 43, 50· Zeitlin 1965, 465-6.

⁵⁷ Rehm 1996, 50· Scodel 1996, 117-8.

Η σύνδεση, άλλωστε, της θυσίας της Ιφιγένειας με τον γάμο θα αποκτήσει βαθύτερους συνειρμούς μέσα από την, εν πολλοίς προβληματική, αναφορά του Χορού, όταν θυμάται πως η κόρη «κρόκου βαφὰς δ' ἔς πέδον χέουσα»⁵⁸. Ο στίχος έχει προκαλέσει πολλές ερμηνευτικές απόπειρες με ορισμένους μελετητές να συνδέουν την εικόνα με το χυμένο αίμα ή τα δάκρυά της την ώρα της θυσίας της, προσκρούοντας, όμως, στη δυσκολία ότι θα ήταν αδύνατο, μόλις τη διαπεράσει το μαχαίρι της θυσίας, να στρέψει αμέσως μετά το βλέμμα της στους θύτες της⁵⁹. Ωστόσο, ο κροκωτός χιτώνας, συνδεόμενος με τη Βραυρώνα και την τελετή κατά την οποία οι ἄρκτοι, κατά την τελετουργική μετάβασή τους στην ενηλικιότητα, εκδύονται το ένδυμα, ως σύμβολο της παιδικότητάς τους, και ενδύονται τις εσθήτες των νεαρών γυναικών⁶⁰, δεν θα μπορούσε να διολισθήσει της προσοχής των θεατών. Έτσι, αφήνοντας στην άκρη τη δυσκολία του πώς ο χιτώνας γλίστρησε από τους ώμους της παρά το σφιχτό κράτημα των στρατιωτών, η Ιφιγένεια παραμένει, ωστόσο, η ιέρεια της Αρτέμιδος και στην κίνησή της μπορεί να αναγνωστεί η συμβολική κίνηση των κοριτσιών τη στιγμή που απεκδύονται τα αρνητικά χαρακτηριστικά της νεαρής ηλικίας τους, για να αναλάβουν τον κοινωνικό ρόλο που τους αναλογεί, κατά παράλληλο τρόπο με την κίνηση της Ιφιγένειας αμέσως πριν τη θυσία της⁶¹.

Από την άλλη, κύριο χαρακτηριστικό της Ιφιγένειας παρουσιάζεται η συστολή και η *αιδώς*, σημεία που δεν θα άφηναν να αποκαλύψει με αυτόν τον τρόπο το σώμα της⁶². Εξ αιτίας αυτού, ο κροκωτός μπορεί να προσληφθεί ως ο πέπλος με τον οποίον η νύφη καλύπτεται κατά τη γαμήλια τελετή, ως ένδειξη της αιδούς της. Άλλωστε, το βασιλικό της *status* και η πρόφαση του γάμου της με τον Αχιλλέα θα μπορούσαν να την οδηγήσουν στην Αυλίδα ντυμένη νύφη⁶³. Έτσι, η Ιφιγένεια, την ύστατη στιγμή, σηκώνει τον πέπλο, ο οποίος σε κάθε άλλη περίπτωση θα λειτουργούσε ως ένα όριο ανάμεσα στον άνδρα και τη γυναίκα – με την αποκάλυψη του προσώπου να είναι ικανή να ενεργοποιήσει το συμβολικό σύστημα ερμηνείας στον Αθηναίο θεατή –, ώστε να μπορέσει να καρφώσει με το βλέμμα της τους θύτες της. Το ανασήκωμα του πέπλου, ωστόσο, ανακαλεί εκείνη τη στιγμή στην τελετή των

⁵⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 239.

⁵⁹ Armstrong και Ratchford 1985, 2-3.

⁶⁰ Rehm 1996, 50-1· Sourvinou-Inwood 1988, 119-20, 122-4, 131· Lloyd-Jones 1983, 97.

⁶¹ Sourvinou-Inwood 1988, 132-3· Lloyd-Jones, 1983 94· Stinton 1976, 11· Scodel 1996, 116· Μαργαρίτη 2017, 321-2.

⁶² Armstrong και Ratchford 1985, 3.

⁶³ Armstrong και Ratchford 1985, 7, 9.

ἀνακαλυπτηρίων, τη στιγμή που η Ιφιγένεια στρέφει το βλέμμα της όπως θα το έστρεφε προς τον Αχιλλέα, εάν ο γάμος μαζί του δεν ήταν παρά μία πρόφαση⁶⁴.

Έτσι, φιμωμένη και δεμένη χωρίς, όμως, τον πέπλο της, η Ιφιγένεια θα μπορούσε να ανακαλεί μία αλλοιωμένη, με όλες τις συνδηλώσεις του *φρικόδους*, εικόνα της νύφης του Άδη, εφόσον οι υπαινικτικές αναφορές δύνανται να ενεργοποιήσουν στη θυσία αυτή σημεία του μύθου γνωστά στον θεατή, ώστε να προκαλέσουν εντονότερη την εντύπωση της ένωσης της Ιφιγένειας με τον θάνατο σε άμεση αντιδιαστολή με τη φοβερή μοίρα που πλανάται πάνω από τον οίκο των Ατρείδων. Άλλωστε, πουθενά στο σχήμα της *Ορέστειας* δεν βρίσκεται έστω υπαινικτικά το σχήμα της αντικατάστασης της κόρης με ελάφι στιγμές πριν τη θυσία της, ενώ και για την Ηλέκτρα στις *Χοηφόρους*⁶⁵ η Ιφιγένεια έχει από χρόνια θανατωθεί στην Αυλίδα. Έτσι, στον τραγικό λόγο, τη στιγμή που η Ιφιγένεια φανερώνεται έτοιμη για την είσοδό της στην αναπαραγωγική ηλικία, ο Αγαμέμνων της στερεί τη μετάβασή της στον γάμο και την εκπλήρωση του κοινωνικού της προορισμού, ενώ το αίμα της θα ποτίσει, τελικά, τον βωμό της Αυλίδας για χάρη ενός άλλου, παράνομου γάμου⁶⁶.

Συν αυτοίς, παράλληλα με την ανατροπή της εκούσιας προσφοράς ως σήμα της αλλοιωμένης θυσίας στην Αυλίδα, φωτίζεται και το συμβολικό σύστημα του γάμου στον θάνατο. Παρ' όλο που ο Αισχύλος δεν χρειάζεται να επιμείνει σε αυτό, ωστόσο, υποφώσκουν τα σήματα από το αρχαϊκό έθιμο της νύφης του θανάτου⁶⁷. Έτσι, ακόμη και η *αϊδώς* που θα χαρακτήριζε τη νύφη κατά τα *ἀνακαλυπτήρια* αλλοιώνεται την ώρα της θυσίας, με την Ιφιγένεια να επιχειρεί να προκαλέσει τον *έλεον*, ανασηκώνοντας τον πέπλο της και κοιτάζοντας τον μνηστήρα της, που σε αυτήν την περίπτωση δεν είναι άλλος από τον θάνατο⁶⁸, έναν θάνατο στον οποίον τη στέλνει ο πατέρας της και το βλέμμα της είναι, έτσι, ικανό να γεμίσει με τον πιο θορυβώδη τρόπο τη σιωπή που της επιβάλλουν.

Η θυσία της Ιφιγένειας, εν τέλει, δεν θα περιγραφεί από τον Χορό του *Αγαμέμνονα*, ο οποίος μέσα στη φρικίαση της πράξης θα αποστρέψει το βλέμμα του και όσα έγιναν ούτε τα είδε ούτε είναι σε θέση να τα περιγράψει⁶⁹. Ωστόσο, η θυσία αυτή θα αποτελέσει το πρότυπο όλων των τελετουργικών θανατώσεων της τριλογίας, με κλιμάκωση τον φόνο του ίδιου του Αγαμέμνονα, ο οποίος από θύτης θα μετατραπεί σε θύμα, καθώς η Κλυταιμίστρα θα

⁶⁴ Armstrong και Ratchford 1985, 5, 6-7· Rehm 1996, 50-1· Sourvinou-Inwood 1988, 133.

⁶⁵ Αισχύλου *Χοηφόροι*, στ. 242.

⁶⁶ Scodel 1996, 115-6· Rehm 1996, 51.

⁶⁷ Rehm 1996, 43, 51· Armstrong και Ratchford 1985, 8-9.

⁶⁸ Armstrong και Ratchford 1985, 9-10.

⁶⁹ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 248.

προσφέρει σπονδές στην Ιφιγένεια από το αίμα του⁷⁰. Έτσι, η θυσία αυτή θα δεσμεύσει τον Αγαμέμνονα στην οικογενειακή κατάρα ξεπληρώνοντας και το αδίκημα του πατέρα του με τα Θυέστια Δείπνα και το δικό του αδίκημα, όταν για χάρη της εκστρατείας αποφάσισε το *δυσσεβές, άναγνον και άνιερν*, να στείλει στον βωμό τη θυγατέρα του και να την αφιερώσει στον θάνατο δεμένη και φιμωμένη. Βάσει αυτών, ακόμη και αν πρόθεση του Αισχύλου δεν είναι τόσο η προβολή και η επεξεργασία της συγκεκριμένης θυσιαστήριας πράξης όσο το σύστημα της αδικίας που θα οδηγήσει τον κάθε ήρωα στην καταστροφή του, ωστόσο, η θυσία της Ιφιγένειας θα αποτελέσει τον καμβά και θα προσφέρει τον πρότυπο τελετουργικό λόγο⁷¹, ώστε κάθε φόνος να αποτελέσει εκδήλωση τελετουργικής θανάτωσης που θα οδηγεί σε περαιτέρω κλιμάκωση της βίαιης εκδήλωσης.

Η Ιφιγένεια του Ευριπίδη

Ο Αισχύλος χρησιμοποιεί το σχήμα της αλλοιωμένης θυσίας, ώστε να προσδώσει τις διαστάσεις της βίας που εκδηλώνεται στο πλαίσιο του οίκου του Ατρέα. Στον αντίποδα αυτών, ο Ευριπίδης θα παρουσιάσει επί σκηνής μία Ιφιγένεια έτοιμη να θυσιαστεί για χάρη της Ελλάδος και της πανελλήνιας εκστρατείας, ώστε οι βάρβαροι να μην τολμούν να κλέβουν πια από τους Έλληνες τις γυναίκες. Η ανάμνηση του *φοβερού* θα δηλωθεί στην *Ιφιγένεια έν Ταύροις*, όταν η ηρωίδα θα θυμηθεί με πικρία τη στιγμή κατά την οποία *«ύπερ πυρᾶς μεταρσία ληφθεῖσ' έκαινόμην ζίφει»*⁷², ενθουσιάζοντας τον βίαιο τρόπο μετεωρισμού της πάνω από τον βωμό και τη θεϊκή παρέμβαση της Αρτέμιδος, στιγμές πριν την αγγίξει το ξίφος του θύτη της. Αντίθετα, στην *Ιφιγένεια έν Αύλίδι*, ο Ευριπίδης θα χρησιμοποιήσει το σχήμα της εθελούσιας προσφοράς στη μορφή μίας ηρωίδας που θα επωμιστεί αυτόβουλα το βάρος της εκστρατείας των Ελλήνων εναντίον της Τροίας. Εξαιτίας αυτού του σχήματος και των εν πολλοίς ανεξήγητων ψυχολογικών μεταπτώσεων των ηρώων, η *Ιφιγένεια* έχει πολλάκις κατηγοριοποιηθεί ως μελόδραμα, μία ιστορία αποτυχημένων σχεδίων – του Αγαμέμνονα να ανακαλέσει τη θυσία, του Αχιλλέα να σώσει την Ιφιγένεια από τη μοίρα που τελικά θα επιλέξει η ίδια, της Κλυταιμήςτρας να αλλάξει τη γνώμη του Αγαμέμνονα –, ενώ η αίσθηση του *γκροτέσκο* και των ρομαντικών αποχρώσεων στο πρόσωπο τόσο του Αχιλλέα όσο και της Ιφιγένειας θεωρείται από πολλούς ότι συνιστά ένα προανάκρουσμα των σχημάτων της Νέας Κωμωδίας⁷³.

⁷⁰ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1395-1396.

⁷¹ Zeitlin 1965, 489.

⁷² Ευριπίδου *Ιφιγένεια η έν Ταύροις*, στ. 26-27.

⁷³ Lesky 2000, 354, 356· Kitto 2010, 490, 492-3, 494· Sorum 1992, 527-8.

Ωστόσο, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο R. Rehm, «όταν στην τραγωδία ένας γάμος συμπλέκεται με μία κηδεία, όταν μια τελετουργία διαπλέκεται με μία άλλη ή διαστρεβλώνεται στη βάση της από την τραγική πλοκή, οφείλουμε να είμαστε ιδιαίτερος προσεκτικοί· στο θέατρο κάτι από τη δραματική στιγμή έχει σημαίνει, κάτι βυθομετρά τη συναισθηματική κατάσταση του ακροατηρίου. Μέσα από τη γλώσσα, την εικόνα και τη δράση, τα θεατρικά έργα ανακαλούν αναμνήσεις που σχετίζονται με τις σκέψεις εκείνων που γιόρτασαν τον γάμο τους ή αυτόν του υιού τους, της κόρης τους, του συγγενή τους, που μοιράστηκαν με τους συγγενείς τους τη λύπη για τους αγαπημένους τους που κήδεψαν [...]»⁷⁴. Και ο Ευριπίδης στην *Ιφιγένειά* του κάνει ακριβώς αυτό· ό,τι στον Αισχύλο ήταν ένα ακόμη επεισόδιο στην κατάρα του οίκου των Ατρείδων στον Ευριπίδη γίνεται το κέντρο της προσοχής, με έναν γάμο που διαπλέκεται αξεδιάλυτα με τον θάνατο και τον τελετουργικό λόγο της θυσιαστήριας προσφοράς, έχοντας ως καμβά ανάπτυξης την *έριδα* και τον *πόλεμο* και θέτοντας κάτω από τον φακό της εξέτασής του ολόκληρο το σύστημα των θρησκευτικών αρχών που διέπουν την κοινωνία⁷⁵.

Η στρέβλωση των τελετουργιών

Στο σχήμα της *Ιφιγένειας*, η θυσία ενδύεται τα σήματα της γαμήλιας τελετουργίας, καθώς οι πρακτικές του γάμου αποκτούν και αυτές ισοδύναμη προτεραιότητα, καταλαμβάνοντας το πρώτο μισό του έργου, καθώς γάμος και θάνατος θα περιπλεχθούν με σχεδόν αξεδιάλυτο τρόπο⁷⁶. Η *Ιφιγένεια* θα μεταβεί στην Αυλίδα με το πρόσχημα του γάμου της με τον Αχιλλέα και, παρά τις απόπειρες του Αγαμέμνονα για την, εν πολλοίς αμφισβητήσιμη, ανάκληση της απόφασής του⁷⁷, η μετάβαση της κόρης θα τελεστεί ως να επρόκειτο για τη μετάβασή της στον γάμο της. Η *Ιφιγένεια* θα φτάσει στο στρατόπεδο της Αυλίδας σε άμαξα ανακαλώντας τη γαμήλια πομπή. Ωστόσο, η ονομασία του στρατοπέδου ως λειμώνας της Αρτέμιδος⁷⁸ θυμίζει και ένα άλλο λιβάδι, αυτό στο οποίο η Περσεφόνη απήχθη από τον Άδη. Άλλωστε, με βάση όσα έχουν αναφερθεί σχετικά με τον γάμο και τον θάνατο, το παραπάνω δύναται να εκληφθεί ως ένα παράλληλο του τρόπου με τον οποίον η αρπαγή της Περσεφόνης απηχείται στη γαμήλια πομπή και στην άμαξα που μεταφέρει τη νύφη, ως πρελούδιο του γάμου της κόρης ειλημμένο μέσα από τους συνειρμούς ενός συμβολικού θανάτου⁷⁹. Με ανάλογο τρόπο, τα σήματα αυτά ενεργοποιούνται και στη

⁷⁴ Rehm 1996, 7.

⁷⁵ Foley 1985, 67-8· Foley 1982, 159-60, 172.

⁷⁶ Foley 1982, 159, 160· Foley 1985, 69.

⁷⁷ Synodinou 2013, 52, 55, 59, 62· Sorum 1992, 530-1.

⁷⁸ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1463.

⁷⁹ Foley 1985, 70-1· Foley 1982, 161· Μαργαρίτη 2017, 318-9.

μετάβαση της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, πολλώ δε μάλλον όταν ο ίδιος ο μύθος – εκ των προτέρων γνωστός στους θεατές – επιτάσσει ο γάμος της ηρωίδας να είναι η πρόφαση της θυσίας της και, επομένως, του θανάτου της.

Η γαμήλια πρόφαση δίνει, έτσι, στον Ευριπίδη τη δυνατότητα της διαπλοκής των γαμήλιων τελετουργικών πρακτικών στον μύθο της θυσίας της Ιφιγένειας. Η Ιφιγένεια συνοδεύεται στο στρατόπεδο από την Κλυταιμίστρα, με αποτέλεσμα να αναδεικνύεται ο θεσμικός ρόλος της μητέρας κατά την παράδοση της νύφης. Σε μία σκηνή που βρίθκει από τραγική ειρωνεία, η Κλυταιμίστρα ζητά, αρχικά, πληροφορίες για τον μέλλοντα σύζυγο της Ιφιγένειας, δεδομένου ότι ο γάμος θα είχε συμφωνηθεί μεταξύ αρρένων, καθώς και για την ορθή τέλεση της γαμήλιας εθιμοτυπίας, ενώ η ίδια θεωρεί ότι θίγονται τα δικαιώματά της, όταν ο Αγαμέμνων επιχειρεί να την απομακρύνει από την Αυλίδα⁸⁰. Στη στιχομυθία της με τον Αγαμέμνονα, η Κλυταιμίστρα ρωτά «*προτέλεια δ' ἤδη παιδὸς ἔσφαζας θεᾶ;*»⁸¹, ως την, κατά τα πατροπαράδοτα, λογική έναρξη της γαμήλιας τελετής. Ωστόσο, τόσο ο λόγος του μύθου όσο και το τραγικό σχήμα συνδέουν άμεσα την *προτέλεια* του παιδιού – μέσω της ρηματικής επιλογής – με το *σφάγιο* χάριν της θεάς. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η παραπάνω σύνδεση αποκτά έτι βαθύτερες συνδηλώσεις, εφόσον η θεά στην οποία θα αφιερωνόταν η *προτέλεια* πριν τον γάμο της Ιφιγένειας θα ήταν η Άρτεμη, ως επίκουρος της κόρης κατά τη μετάβασή της στον έγγαμο βίο, ενώ τώρα η ίδια η Ιφιγένεια θα θυσιαστεί ως *προτέλεια* της εκστρατείας χάριν, όμως, και πάλι της Αρτέμιδος, εφόσον η Άρτεμις έχει στο μεταξύ απαιτήσει τη θυσία της⁸².

Από την άλλη, η στιχομυθία της Ιφιγένειας με τον Αγαμέμνονα ανοίγει στον θεατή τις όψεις της ιδιωτικής ζωής, τον οίκο και τον γάμο ως ιδιωτική υπόθεση. Η παιδικότητα με την οποία η Ιφιγένεια χαιρετίζει τον πατέρα της αποδεικνύει την αθωότητα του νεαρού κοριτσιού⁸³, σε μία σκηνή καθημερινής συναναστροφής, παράλληλα, όμως, η αντίδραση του Αγαμέμνονα απηχεί την αμφισημία ανάμεσα στον γάμο και τον θάνατο. Ο αποχαιρετισμός που απευθύνει ο Αγαμέμνων αντανακλά την απομάκρυνση της κόρης από τον οίκο του πατέρα της και τη μετάβασή της στον νέο οίκο του συζύγου της, κατά τα αθηναϊκά πρότυπα, καθώς και την πρόσληψη του γάμου ως έναν συμβολικό θάνατο⁸⁴. Ωστόσο, στην προκειμένη περίπτωση, ο Αγαμέμνων έχει ήδη αναγνωρίσει ότι την κόρη «*Αΐδης νιν, ὡς ἔοικε, νυμφεύσει*

⁸⁰ Foley 1985, 72· Foley 1982, 162· Lesky 2000, 345.

⁸¹ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 718.

⁸² Foley 1985, 70, 72.

⁸³ Lesky 2000, 345.

⁸⁴ Foley 1982, 161· Foley 1985, 71.

τάχα»⁸⁵, δηλώνοντας καταφανώς ότι, για την Ιφιγένεια, ο νέος οίκος στον οποίον θα εγκατασταθεί δεν είναι άλλος από τον οίκο του Άδη, αφού έχει προαποφασιστεί ο θάνατός της. Στο ίδιο πλαίσιο του κατ' επίφασιν γάμου, άλλωστε, η Κλυταιμίστρα έχει ήδη στεφανώσει την Ιφιγένεια για να την παρουσιάσει ως νύφη στον Αχιλλέα⁸⁶. Το στεφάνι, όμως, σε αυτήν την περίπτωση θα είναι το στεφάνι της θυσίας της κόρης, η οποία από εκείνη τη στιγμή και έπειτα θα έχει αφιερωθεί ήδη στον θάνατο κατά τρόπο ανάλογο με την πρακτική της θυσίας των ζώων, αντικαθιστώντας, ως εκ τούτου, τον γάμο της με τον δρόμο προς τον θάνατό της⁸⁷.

Η διαπλοκή των δύο τελετουργιών, όμως, θα οδηγήσει σε περαιτέρω στρέβλωσή τους. Εστιάζοντας στην προετοιμασία του γάμου της Ιφιγένειας, ο Ευριπίδης αφήνει να διολισθήσει η έννοια της ενδεχόμενης ακαταλληλότητάς της ως θυσιαστήριο θύμα. Και αυτό γιατί, με την πρόφαση του γάμου, θα ήταν λογικό επόμενο η Ιφιγένεια να έχει μεταβεί στην Αυλίδα έχοντας προχωρήσει στις απαραίτητες προετοιμασίες πριν την τέλεση της γαμήλιας πρακτικής, ήτοι την αφιέρωση τούφας μαλλιών στην Άρτεμη, καθώς και των παιδικών της ενδυμάτων. Η εναπόθεση, όμως, των μαλλιών χάριν της θεάς απηχεί και πάλι το δυσυπόστατο του αφιερώματος, αφού για άλλη μία φορά μέσα από αυτήν την κίνηση απηχείται η θυσιαστήρια προσφορά. Ωστόσο, μεγαλύτερη βαρύτητα αποκτά το γεγονός ότι, με τις προκαταρκτικές γαμήλιες αφιερώσεις, η Ιφιγένεια, εν τέλει, υπονομεύει την καταλληλότητά της ως θυσιαστήριο *σφάγιο*, εφόσον το προς θυσία θύμα όφειλε να είναι άσπιλο και αμόλυντο. Η συμφωνία, όμως, του γάμου της, έστω και αν είναι σε επίπεδο πρόφασης, παράλληλα με τις προκαταρκτικές γαμήλιες ενέργειες είναι σημεία ικανά να θέσουν εν αμφιβόλω το *status* της Ιφιγένειας ως παρθένου⁸⁸.

Προς επίρρωση αυτού, μία ανάλογη αλλοίωση μπορεί να παρατηρηθεί και στο *status* του Αχιλλέα⁸⁹. Ο ίδιος αποφασίζει να επωμιστεί τον ρόλο του προστάτη της κόρης δηλώνοντας emphatically στην Κλυταιμίστρα:

κούποτε κόρη σὴ πρὸς πατρὸς σφαγήσεται,
ἐμὴ φατισθεῖσ'.⁹⁰

⁸⁵ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 461.

⁸⁶ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 905.

⁸⁷ Foley 1982, 160-1· Foley 1985, 69.

⁸⁸ Foley 1982, 162-3· Foley 1985, 73-4.

⁸⁹ Foley 1982, 162· Foley 1985, 73.

⁹⁰ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 935-936.

Η κατονομασία και μόνο της Ιφιγένειας ως δικής του αντανακλά τη δέσμευση της *έγγυης* και, βάσει αυτού, ο ίδιος είναι πλέον πρόθυμος να αναλάβει την προστασία της κόρης και να προχωρήσει στη ματαίωση της θυσίας. Στα παραπάνω ανευρίσκεται η λειτουργία του *κυρίου*, ρόλος που επωμίζεται προθύμως ο Αχιλλέας, και, ως εκ τούτου, διαπιστώνεται η μεταβίβαση της ευθύνης για την Ιφιγένεια από τον Αγαμέμνονα στον Αχιλλέα, κατά τα πρότυπα της λειτουργίας του θεσμού του γάμου στην αθηναϊκή κοινωνία⁹¹. Στο ίδιο πλαίσιο, ο Αχιλλέας θα παραδεχτεί ότι «*ἐγὼ γὰρ βούλομαι σ' εὐεργετεῖν λαβεῖν τ' ἐς οἴκους*»⁹² σε μία απόλυτη παραδοχή της επιθυμίας του να νυμφευτεί, τελικά, την Ιφιγένεια και για να τη σώσει από τη θυσία αλλά και γιατί θαυμάζει το θάρρος της και τη λαμπρότητα του χαρακτήρα της. Μέσα, όμως σε αυτό το κλίμα, ο Ευριπίδης περιπλέκει, εν τέλει, το *status* του ηρωικού Αχιλλέα της *Ιλιάδας*, εικόνα η οποία έχει ήδη τεθεί σε αμφισβήτηση με την εικόνα ενός αδύναμου μπροστά στο στράτευμα Αχιλλέα⁹³, ο οποίος από τον λαμπρό ήρωα στα λόγια του Χορού⁹⁴ – και των Ομηρικών Επών – καταλήγει να είναι ταγμένος στον γάμο⁹⁵ και όχι στον πόλεμο⁹⁶ και, επομένως, κατώτερος των περιστάσεων και των ηρωικών του κατορθωμάτων.

Ο γάμος και ο πόλεμος, το ιδιωτικό και το δημόσιο

Με βάση τα παραπάνω, δύναται να ειπωθεί ότι ο Ευριπίδης στρεβλώνει τους όρους της θυσίας της Ιφιγένειας, αν και με τρόπο διαφορετικό από την αισχύλεια πρακτική. Όπου ο Αισχύλος έβλεπε την καταφανή βία στην τελετουργία της θανάτωσης της κόρης, ο Ευριπίδης επιλέγει να περιπλέξει το δίκτυο των σχέσεων και των πολιτισμικών προσλαμβανουσών. Άλλωστε, η διαπλοκή αυτή προχωρά και σε επίπεδα διαφορετικά από την καθαυτήν λειτουργία των τελετουργικών πράξεων. Και αυτό γιατί στην Αυλίδα θα φωτιστούν παράλληλα και η σύγκυση των ορίων μεταξύ του ιδιωτικού και του δημοσίου καθώς και τα όρια ανάμεσα στη γυναικεία λειτουργία και τον ανδρικό χώρο του πολέμου.

Βάσει αυτού, η θυσία της Ιφιγένειας θα αποτελέσει το πλαίσιο στο οποίο τόσο ο κατ' επίφασιν γάμος της όσο και η θυσία της θα διαπλεχθούν με τον πόλεμο, ως τον ακραιφνή χώρο της ανδρικής δραστηριότητας και της πολιτικής. Στη βάση των πολιτικών αποφάσεων που πρέπει να λάβει ο Αγαμέμνων και αντί της θεϊκής οργής της Αρτέμιδος, η προφητεία του Κάλχα στην *Ιφιγένεια επιτάσσει*:

⁹¹ Foley 1982, 162· Foley 1985, 73.

⁹² Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1412-1413.

⁹³ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1349-1353.

⁹⁴ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 206-215.

⁹⁵ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1354.

⁹⁶ Foley 1982, 164, 166-7· Foley 1985, 75, 79-80· Lesky 2000, 348.

Ἰφιγένειαν [...]

Ἄρτέμιδι θύσαι τῇ τόδ' οἰκούσῃ πέδον,

καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν

[θύσασι, μὴ θύσασι δ' οὐκ εἶναι τάδε.]⁹⁷

φανερώνοντας ότι η απαίτηση της θυσίας έχει ισχύ ως όρος για την αναχώρηση των πλοίων για την Τροία μόνο αν οι Αχαιοί προχωρούσαν στην υλοποίηση της εκστρατείας, ενώ, αν παραιτούνταν αυτής, δεν θα υπήρχε ούτε λόγος ούτε ανάγκη για τη θυσία της κόρης⁹⁸. Παράλληλα, η ανάληψη της εκστρατείας με σκοπό την επιστροφή της Ελένης και την αποκατάσταση του γάμου του Μενελάου φωτίζεται με τα χρώματα ενός ιδιωτικού σκοπού⁹⁹, κατ' αναλογία με τον ιδιωτικό σκοπό και πάλι του γάμου, κατά τη στιγμή που ο Αχιλλέας δηλώνει έτοιμος να σώσει την Ιφιγένεια από τον βωμό και να τη λάβει ως γυναίκα του¹⁰⁰. Συνεπεία των παραπάνω, όμως, η θυσία της Ιφιγένειας συνδέεται άμεσα με τον γάμο και τον πόλεμο, με τον γάμο, ως ιδιωτική υπόθεση να αποτελεί το διακύβευμα της πολεμικής αναμέτρησης ή, στην περίπτωση του Αχιλλέα, την ενδεχόμενη ματαίωση αυτής.

Από την άλλη, μέσα στο πλαίσιο των έντονων ψυχολογικών μεταπτώσεων των ηρώων, ο Μενέλαος, στη θέα της Ιφιγένειας, θα δηλώσει έτοιμος να παραιτηθεί από την υλοποίηση της εκστρατείας αναγνωρίζοντας ότι «*ἢ τῶν ἐμῶν ἕκατι θύεσθαι γάμων μέλλει. τί δ' Ἑλένης παρθένῳ τῇ σῆι μέτα;*»¹⁰¹. Ωστόσο, κατά την ίδια στιγμή κατά την οποία ο Μενέλαος αναγνωρίζει την εκστρατεία ως έκφραση ιδιωτικών σκοπών, στη σκέψη του Αγαμέμνονα η Ανάγκη θα μεταβάλει την ιδιωτική αυτή υπόθεση σε μία υπόθεση ελληνική. Έτσι, ο Αγαμέμνων θα πειστεί από τις περιστάσεις, όμως με τρόπο διάφορο, καθώς η Ανάγκη στην οποία έπρεπε να υποκύψει ο αισχύλειος Αγαμέμνων, τώρα έχει μετουσιωθεί σε μία κοσμικοποιημένη ανάγκη¹⁰². Το παραπάνω καταδεικνύεται, άλλωστε, μέσα από την πειστική παρουσία του στρατεύματος, την οποία έχει αναγνωρίσει ο Χορός στην Πάροδο και η οποία επανέρχεται στον λόγο των δύο Ατρειδών¹⁰³. Έτσι, οι επίμονες αναφορές στο συγκεντρωμένο στράτευμα θα φανερώσουν τον κίνδυνο της *έριδος*, η οποία τείνει να λάβει απειλητικές διαστάσεις. Το φόντο του πολέμου, άλλωστε, θα φανερωθεί και στην επικίνδυνη *στάση* στα

⁹⁷ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 90-93.

⁹⁸ Foley 1985, 66, 93· Foley 1982, 159.

⁹⁹ Lesky 2000, 342· Sorum 1992, 533.

¹⁰⁰ Foley 1982, 165· Foley 1985, 77.

¹⁰¹ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 493-494.

¹⁰² Lesky 2000, 343.

¹⁰³ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 350, 514, 528-533, 1259-1266.

λόγια του Αχιλλέα, όταν οι Μυρμιδόνες του θα είναι έτοιμοι να επιτεθούν απαιτώντας τη θυσία της κόρης¹⁰⁴.

Ο πόλεμος συμπλέκεται, έτσι, όχι μόνο με τη θυσία της Ιφιγένειας, αλλά και με τον έρωτα. Ο άνομος έρωτας της Ελένης θα προκαλέσει την ελληνική εκστρατεία και θα παρουσιαστεί ως συνώνυμο της *έριδος*, η οποία είναι ικανή να προκαλέσει την αναταραχή τόσο στη δημόσια σφαίρα με την ανάληψη της εκστρατείας όσο και στην ιδιωτική σφαίρα με την προσβολή του θεσμού του γάμου, ενώ ο ίδιος ο σκοπός του πολέμου θα προσληφθεί ως αμφισβητήσιμος, αφού ο πόλεμος θα γίνει για τον οίκο ενός ανδρός. Παράλληλα, όμως, η πιεστική ανάγκη για την επιστροφή στα παραδεδεγμένα ήθη θα επιτρέψει ο εκτός ορίων έρωτας της Ελένης να βρει το ανεστραμμένο παράλληλό του στην αναφορά του Χορού στον γάμο της Θέτιδος και του Πηλέα, που, στην προκειμένη περίπτωση, θα προσληφθεί ως μία ιδανική ένωση¹⁰⁵. Ωστόσο, και σε αυτήν την ένωση υποφώσκει η διασάλευση των ορίων, εφόσον ο γάμος αυτός θα είναι αφενός το μέσον για τη γέννηση του Αχιλλέα, που θα φέρει την καταστροφή της Τροίας, αφετέρου, δε, θα είναι το σκηνικό για τη διαμάχη των θεαινών και την κρίση του Πάρη, ως την πρωταρχική αιτία της αρπαγής της Ελένης¹⁰⁶.

Ως εκ τούτου, η σύνδεση της θυσίας της Ιφιγένειας με τον γάμο της Θέτιδος στα λόγια του Χορού δύναται να ενεργοποιήσει τα σήματα τα σχετικά με την *αρετή* και να επαναφέρει τον έρωτα και τον γάμο στην αρμόζουσα θέση τους στη σφαίρα του ιδιωτικού, εφόσον η Ιφιγένεια και η θυσία της θα αποτελέσουν τον τρόπο της αποκατάστασης των κοινωνικών νορμών μέσα σε ένα σύστημα αποδεκτών συμπεριφορών και λελογισμένης εκδήλωσης των συναισθημάτων. Έτσι, η Ιφιγένεια, ο γάμος της οποίας θα είναι η αφορμή της θυσίας που θα επιτρέψει τον πόλεμο, θα θέσει ένα τέλος στη χωρίς όρια εκδήλωση του *πάθους*, όπως εκφράστηκε στις πράξεις της Ελένης, και θα επανατοποθετήσει τον έρωτα στις σωστές του διαστάσεις παύοντας την *έριδα* που θα απειλήσει την πανελλήνια εκστρατεία¹⁰⁷.

Η Ιφιγένεια και ο θάνατος του οπλίτη

Μέσα από τις λεπτές ανισοροπίες που προκαλούνται από τη διαπλοκή της θυσίας με τον γάμο καθώς και από τη διαπλοκή της *έριδος* και του πολέμου με τον έρωτα, η θυσία της Ιφιγένειας θα προσλάβει τα χαρακτηριστικά της αυτόβουλης προσφοράς. Όμως, μέσα από την εκούσια θυσία, η διατάραξη της ισορροπίας σημειώνεται εντονότερη, αφού η Ιφιγένεια

¹⁰⁴ Foley 1982, 165· Foley 1985, 77-8.

¹⁰⁵ Foley 1982, 159, 167-8· Foley 1985, 80-1.

¹⁰⁶ Lesky 2000, 349· Foley 1985, 81-2· Foley 1982, 163, 167· Sorum 1992, 535-6.

¹⁰⁷ Foley 1982, 165-6, 167-8· Foley 1985, 78, 82-3.

θα προσεταιριστεί τα χαρακτηριστικά του *άνδρα οπλίτη* σε έναν ιδιότυπο συγκερασμό της νύφης με τον πολεμιστή. Άλλωστε, ο Ευριπίδης έχει ήδη διαταράξει τα όρια ανάμεσα στον ανδρικό και τον γυναικείο χώρο με την παρουσία του Χορού στο στρατόπεδο της Αυλίδας. Ο Χορός, αποτελούμενος από γυναίκες της Χαλκίδας, έχει περάσει το στενό του Ευρίπου, ως το ιδεολογικό όριο το οποίο διαχωρίζει τον γάμο και την ιδιωτική ζωή των γυναικών από τον ανδρικό χώρο του πολέμου¹⁰⁸. Η συγκέντρωσή τους στην Αυλίδα με σκοπό να θαυμάσουν τα πλήθη των στρατιωτών υποβάλλει μεν στους λόγους τους την ισχυρή παρουσία του στρατεύματος, που ως μοχλός πίεσης θα διαπεράσει ολόκληρη την τραγωδία¹⁰⁹, όμως η καθαυτήν παρουσία τους, όπως και η δήλωση για το γαμήλιο συμπόσιο δίπλα από τα πλοία¹¹⁰, αφήνει να παρεισφρήσει η γυναικεία παρουσία στην καρδιά της οπλιτικής εκστρατείας.

Και αν τα παραπάνω υπολανθάνουν, η γυναικεία φύση, με όλο το βάρος του συναισθηματισμού της, θα δηλωθεί εντονότερα στην παρουσία της Ιφιγένειας. Η *αιδώς* της κόρης, ως στοιχείο κοινωνικής συμπεριφοράς, υπογραμμίζεται στη στιχομυθία της με τον Αγαμέμνονα κυρίως, όμως, στη συναναστροφή της με τον Αχιλλέα, καθώς η κόρη αρνείται να αποστρέψει ακόμη και το βλέμμα της προς αυτόν που προορίζεται για γαμβρός της¹¹¹. Το παραπάνω βρίσκει την κλιμάκωσή του στη θέλησή της να κρατηθεί στη ζωή και στο παράπονο με το οποίο προσπαθεί να μεταπείσει τον πατέρα της για το άνομο έργο της θυσίας. Μέσα από παιδικές παρακλήσεις και μέσα από τρυφερές παιδικές αναμνήσεις, απευθύνεται στον Αγαμέμνονα όχι με την τέχνη του Ορφέα¹¹², όπως η ίδια παραδέχεται – ο οποίος, μυθολογικά, ξεπέρασε τον θάνατο και, επομένως, η επίκλησή του είναι καίρια για την Ιφιγένεια, αφού και εκείνη βαδίζει στον θάνατό της¹¹³ –, αλλά μέσα από τα δάκρυά της την ώρα που:

*ίκετηρίαν δὲ γόνασιν ἐξάπτω σέθεν
τὸ σῶμα τούμὸν, ὄπερ ἔτικτεν ἦδε σοι,
μή μ' ἀπολέσης ἄωρον· ἠδὲ γὰρ τὸ φῶς
βλέπειν· τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσης.*¹¹⁴

για να καταλήξει:

¹⁰⁸ Des Bouvrie 2002, 296.

¹⁰⁹ Lesky 2000, 341, 342.

¹¹⁰ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 722-723.

¹¹¹ Foley 1982, 164, 167· Foley 1985, 80.

¹¹² Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1211.

¹¹³ Sorum 1992, 539.

¹¹⁴ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1216-1219.

μαίνεται δ' ὅς εὔχεται

*θανεῖν. κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.*¹¹⁵

Με αυτόν τον τρόπο, η Ιφιγένεια απεμπολά αρχικά το θεμέλιο της αριστοκρατικής ηθικής, δηλαδή αυτό του καλού θανάτου και της σταθερής απόφασης μπροστά στο χρέος¹¹⁶, εφόσον παραδέχεται ότι μία κακή ζωή είναι προτιμητέα έναντι ενός καλού θανάτου. Επικαλούμενη τον πόνο της Κλυταιμίστρας και τον δεσμό μεταξύ μητέρας και κόρης¹¹⁷ και έχοντας ως βουβό συμπαραστάτη της τον Ορέστη για τον οποίο καλεί τον Αγαμέμνονα «ιδού σιωπῶν λίσσεται σ' ὄδ»¹¹⁸, η Ιφιγένεια παρουσιάζεται αδύναμη ενώπιον του θανάτου της, τον οποίο προσπαθεί να αποφύγει μέσα από τις ικετήριες φωνές της και σε άμεση αντίστιξη με την Κλυταιμίστρα, η οποία φωνάζει, απειλεί και απαιτεί από τον Αγαμέμνονα την ακύρωση της θυσίας¹¹⁹.

Ωστόσο, την ύστατη στιγμή, η στάσις, όπως περιεγράφη στα λόγια του Αχιλλέα, θα αποτελέσει το εφαλτήριο για την αλλαγή της προοπτικής της Ιφιγένειας. Ο ανεξέλεγκτος, πλέον, όχλος, ο οποίος επέβαλλε συστηματικά την παρουσία του ως μία σημαντική ανθρώπινη μάζα, πιέζει ασφυκτικά τώρα πια για την πραγμάτωση της θυσίας και την υλοποίηση της εκστρατείας¹²⁰. Έτσι, είτε εξαιτίας ρομαντικού έρωτα είτε, κυριότερα, εξαιτίας της ανδρικής υπεροχής και της συνειδητοποίησης της ρητορικής του Πανελληνισμού¹²¹, η Ιφιγένεια emphaticά θα δηλώσει για τον Αχιλλέα ότι:

οὐ δεῖ τόνδε διὰ μάχης μολεῖν

παῖσιν Ἀργείοις γυναικὸς εἶνεκ' οὐδὲ κατθανεῖν.

*εἷς γ' ἀνὴρ κρεῖσσων γυναικῶν μυρίων ὄρᾶν φάος.*¹²²

Η Ιφιγένεια, μέσα από την παραπάνω δήλωσή της, αναγνωρίζει ότι η ζωή της ωχριά μπροστά στην υπεροχή και την ανδρική αξία του Αχιλλέα και, συνεπεία αυτού, αλλάζει ευθύς ο τρόπος με τον οποίον θεάται την εκστρατεία εναντίον της Τροίας. Ότι προηγουμένως προσλαμβανόταν ως μία ιδιωτική υπόθεση των Ατρείδων τώρα φωτίζεται κάτω από το φως της μεγάλης πανελληνίας εκστρατείας, ως μία αποφασιστική ενέργεια εναντίον της

¹¹⁵ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1251-1252.

¹¹⁶ Sorum 1992, 540.

¹¹⁷ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1234-1235.

¹¹⁸ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1245.

¹¹⁹ Lesky 2000, 349, 350.

¹²⁰ Lesky 2000, 351, 357.

¹²¹ Foley 1985, 75, 95-6· Foley 1982, 164.

¹²² Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1392-1394.

ανατολίτικης αυθαιρεσίας των βαρβάρων¹²³. Έτσι, με τη θέλησή της, η Ιφιγένεια θα θυσιαστεί, ώστε «τάς τε μελλούσας γυναῖκας, ἦν τι δρωῖσι βάρβαροι, μηκέθ' ἀρπάζειν ἔαν τούσδ' ὀλβίας ἐξ Ἑλλάδος»¹²⁴.

Υπό το νέο αυτό φως, η Ιφιγένεια επωμίζεται τον ρόλο του υπερασπιστή των ελληνικών δικαιωμάτων και απευθύνεται στη μητέρα της με το ήθος ενός οπλίτη¹²⁵. Άλλοι αποφάσισαν τον θάνατό της¹²⁶, όμως μέσα από αυτόν τον θάνατο θα ξεπλύνει την ντροπή της Ελένης¹²⁷ και θα διεκδικήσει για την ίδια την *εὐκλειαν*¹²⁸. Το σώμα της, για το οποίο μέχρι πρότινος παρακαλούσε τον Αγαμέμνονα να μην το σκοτώσει «*ἄωρον*»¹²⁹, τώρα δηλώνει ότι:

δίδωμι σῶμα τούμὸν Ἑλλάδι.

*θύετ', ἐκπορθεῖτε Τροίαν*¹³⁰.

Έτσι, όπως ένας οπλίτης θα ταχθεί πιστά στο χρέος που του επιβάλλει η πατρίδα του, με τον ίδιο τρόπο και η Ιφιγένεια αναγνωρίζει ότι, πλέον, από εκείνη εξαρτάται το ελληνικό μεγαλείο και η υπεροχή των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων, αξιώνοντας για τον εαυτό της επίθετα και χαρακτηρισμούς¹³¹ που αρμόζουν στα ηρωικά κατορθώματα στον πόλεμο¹³². Εξ αιτίας αυτού, άλλωστε, η Κλυταιμίστρα δεν πρέπει να οργίζεται ούτε να λυπείται, αφού η Ιφιγένεια δεν της ανήκει. Όπως και ένας άρρην πολεμιστής, δηλώνει emphatically στη μητέρα της ότι «*πᾶσι γάρ μ' Ἑλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνῃ*»¹³³, και ότι η ίδια πρόθυμα αναλαμβάνει το χρέος να ελευθερώσει την Ελλάδα, πολλώ δε μάλλον όταν ολόκληρη η Ελλάδα αποβλέπει σε εκείνη. Emphatically ζητεί από την Κλυταιμίστρα να μην θρηνήσει τον χαμό της¹³⁴, αφού μάλιστα ο θάνατος ενός πολεμιστή υμνείται και δεν θρηνολογείται, αφήνοντας, έτσι, τον θεατή έμπλεο της αμηχανίας μπροστά σε μία κόρη που αντί του γάμου αφιερώνεται στη μάχη και τον πόλεμο¹³⁵.

Η Ιφιγένεια, έτσι, προχωρά άφοβα προς τον θάνατό της τον οποίον επιλέγει χάριν της Ελλάδος. Στη θέση του φοβισμένου πλάσματος που, στον *Αγαμέμνονα*, παραδίδεται ακούσια

¹²³ Des Bounvrie 2002, 295· Lesky 2000, 352.

¹²⁴ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1380-1381.

¹²⁵ Des Bounvrie 2002, 295.

¹²⁶ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1375.

¹²⁷ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1383.

¹²⁸ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1376.

¹²⁹ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1218.

¹³⁰ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1397-1398.

¹³¹ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1379, 1446, 1475-1476.

¹³² Des Bounvrie 2002, 295-6.

¹³³ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1386.

¹³⁴ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1433, 1435.

¹³⁵ Des Bounvrie 2002, 295-6.

στο μαχαίρι του θυσιαστή, η ευριπίδεια Ιφιγένεια θα προχωρήσει σταθερά προς τον βωμό, υψώνοντας παιάνα προς την Άρτεμη¹³⁶. Ο παιάνας και πάλι θα συνδεθεί με τον πόλεμο, αφού και η ίδια θα χαρακτηρίσει τον εαυτό της «*Ιλίου και Φρυγῶν ἐλέπτολιν*»¹³⁷, αναγνωρίζοντας ότι αποτελεί το μέσο για τη νικηφόρο έκβαση της πολεμικής αναμέτρησης. Παράλληλα, όμως, ως νυφικό τραγούδι, ο παιάνας, τώρα, θα αντικαταστήσει τα επιθαλάμια άσματα στον θάνατό της¹³⁸. Στο ίδιο πλαίσιο, το στεφάνι με το οποίο ζητεί να τη στεφανώσουν¹³⁹ είναι πλέον το στεφάνι της θυσίας της και όχι του γάμου της, καίτοι η ίδια θα ταυτίσει την πορεία προς τον βωμό της Αρτέμιδος με την εορταστική ατμόσφαιρα μίας νυφικής πομπής. Άλλωστε, η γαμήλια τελετουργία θα ανακλαστεί εντονότερα στη θυσιαστήρια ατμόσφαιρα, εφόσον η Ιφιγένεια θα προσλάβει τη θυσία της ως έναν γάμο με την Ελλάδα¹⁴⁰. Έτσι, στη δεμένη και φιμωμένη μορφή του Αισχύλου, αντιπαρατίθεται μία Ιφιγένεια που, με ελεύθερο το στόμα της, αναπέμπει ευχές προς την Αρτέμιδα, αξιώνει να μην την αγγίξει κανείς και προβάλλει με θάρρος τον λαιμό της, ώστε να τον διαπεράσει το ξίφος της θυσίας¹⁴¹.

Η αποκατάσταση των ορίων

Υπό το πρίσμα των παραπάνω, μπορεί να ειπωθεί ότι η Ιφιγένεια επιχειρεί να διαπεράσει το όριο ανάμεσα στη γυναικεία και την ανδρική σφαίρα δράσης, διεκδικώντας το *ἄφθιτον κλέος* του άρρενος πολεμιστή, καθώς θα δηλώσει:

ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου

διὰ μακροῦ, καὶ παῖδες οὗτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή¹⁴².

Έτσι, αν ο πόλεμος είναι ανδρική υπόθεση, η Ιφιγένεια διεκδικεί το μερίδιο της στη δόξα, το οποίο ανταλλάσει με τον γάμο της και τα παιδιά που δεν θα κάνει. Με τη δήλωσή της, όμως, αυτή απεμπολά τον γυναικείο προορισμό και την εκπλήρωση των κοινωνικών υποχρεώσεων του γάμου αξιώνοντας, αντίθετα, τον επώνυμο, ηρωικό θάνατο και την πολεμική δόξα αντί της γυναικείας άσημης ζωής και του εξίσου άσημου θανάτου¹⁴³.

Ωστόσο, ο τραγικός λόγος της παραχωρεί αυτήν τη δυνατότητα απολύτως στιγμιαία και επιφανειακά, αφού η Ιφιγένεια, ως κόρη, θα συνεχίσει να είναι προσηλωμένη στον οίκο

¹³⁶ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1467-1469.

¹³⁷ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1475-1476.

¹³⁸ Foley 1982, 164· Foley 1985, 76.

¹³⁹ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1477.

¹⁴⁰ Foley 1985, 76· Foley 1982, 164, 165.

¹⁴¹ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1559-1560.

¹⁴² Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1398-1399.

¹⁴³ Des Bouvrie 2002, 294-5.

της. Έτσι, οι τελευταίες επιθυμίες της εξακολουθούν να στρέφονται γύρω από την ευημερία του οίκου του Αγαμέμνονα. Η θυσία της έρχεται ως απάντηση στη βούληση του πατέρα της, την οποία η Ιφιγένεια αποδέχεται. Συν αυτούς, ακόμη και αν ο μύθος δεν θα επιτρέψει την εκπλήρωση των επιθυμιών της, αφού και η θυσία της θα προετοιμάσει την εκδίκηση της Κλυταιμίστρας και θα βαρύνει τον οίκο του Αγαμέμνονα με το πένθος ενός ακόμη θανάτου, εν τούτοις, η Ιφιγένεια θα επιχειρήσει να κρατήσει τον οίκο της ενωμένο και ελεύθερο από τη διχόνοια και την εκδίκηση¹⁴⁴, αφού θα ζητήσει από την Κλυταιμίστρα να μην θρηνήσει τον χαμό της, να μην καλυφθούν εκείνη και οι αδελφές της με τα μαύρα πέπλα του πένθους και, κυρίως, η Κλυταιμίστρα να μην στραφεί εναντίον του Αγαμέμνονα¹⁴⁵. Έτσι, η Ιφιγένεια, παρά την εκούσια λαμπρή πορεία της στον θάνατο, επανατοποθετείται ουσιαστικά στη θέση της στον οίκο, την ευημερία του οποίου επιχειρεί να διασφαλίσει, με τον τραγικό λόγο να της αρνείται, τελικά, την ελευθερία του καθαρά ανδρικού θανάτου του πολεμιστή.

Προς επίρρωση αυτών, η Ιφιγένεια θα αποτελέσει τον κρίκο, ώστε να αποκατασταθεί η ισορροπία ανάμεσα στις δύο τελετουργίες που στρεβλώνονται κατά τη θυσία της, αφού μία γαμήλια πρακτική θα καταλήξει σε θυσιαστήρια τελετουργία ενώ μία θυσία θα έχει ως θύμα της άνθρωπο αντί ζώο, ως το παραδεδεγμένο θυσιαστήριο σφάγιο. Με την εκούσια αποδοχή του θανάτου της ως προσφορά για την έναρξη της εκστρατείας, η Ιφιγένεια επιτρέπει την όσμωση των δύο τελετουργιών συνεπικουρώντας στη μετουσίωσή τους, αφού η ιδανική νύφη και το ιδανικό θύμα προσλαμβάνονται με τους παρόμοιους όρους του συμβολικού και του τελετουργικού θανάτου. Έτσι, η Ιφιγένεια, ως νύφη και ως θυσιαστήριο θύμα, ανακαλεί τη μετάβαση από το ένα στάδιο της ύπαρξης σε ένα άλλο, μέσα από την προετοιμασία, τον επώδυνο αποχωρισμό και την αποδοχή της νέας κατάστασης. Άλλωστε, τόσο η θυσία όσο και ο γάμος προϋποθέτουν την προσαρμογή στους κανόνες της κοινωνικής δομής, με σκοπό τη διασφάλιση της ισορροπίας της κοινωνίας. Και αυτό γιατί ο γάμος προϋποθέτει την αποδοχή των κοινωνικών νορμών και των κοινωνικών κανόνων κατά τρόπο ανάλογο της πρόσληψης της θυσίας και της συμμετοχής στις θυσιαστήριες πράξεις ως σύμβολο των κοινωνικών δεσμών και της συμμετοχής σε μία κοινότητα¹⁴⁶. Υπό αυτό το πρίσμα, ο εκούσιος θάνατός της και η προσφορά του σώματός της στην Ελλάδα αποκαθιστούν την ορθή λειτουργία των εθίμων στην κοινωνική και πολιτική ζωή της πόλεως και επιτρέπουν τη διοχέτευση της έριδος στις εξωτερικές υποθέσεις, ήτοι στον πόλεμο ως την ανδρική ασχολία, ενώ η θυσία της είναι μία θυσία για την αποκατάσταση της ορθής λειτουργίας του γάμου και του έρωτα σε

¹⁴⁴ Sorum 1992, 541· Man 2020, 197.

¹⁴⁵ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1437-1438, 1441-1442, 1448, 1454.

¹⁴⁶ Foley 1982, 169-70· Foley 1985, 69, 85.

αντίθεση με τα *πάθη*, όπως εκδηλώθηκαν στον άμετρο έρωτα της Ελένης. Η θυσία της Ιφιγένειας διασφαλίζει με αυτόν τον τρόπο την ισορροπία ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο και η ηρωίδα διεκδικεί για την ίδια ένα μερίδιο στο *γυναικείο κλέος*, μέσα από τη, διά του θανάτου της, αποκατάσταση των ορίων¹⁴⁷.

Συν αυτοίς, η ίδια αρνείται την εικόνα της ως νύφης του Άδη, καθώς μεταστρέφει τα λόγια του Αγαμέμνονα και αντί αυτού χαιρετίζει τον εαυτό της ως *νύφη* και ως *εὐεργέτις* ολόκληρης της Ελλάδας. Αντί του γάμου της με τον Αχιλλέα ή την παράδοση του σώματός της στον Άδη και τον θάνατο, η ίδια προσλαμβάνει εαυτήν ως νύφη ολόκληρης της Ελλάδος. Έτσι, προλογίζει για τον εαυτό της μία μοίρα διάφορη του θανάτου¹⁴⁸, αφού ως μνήμα της αναγνωρίζει τον βωμό της Αρτέμιδος και, ως εκ τούτου, ούτε το σώμα της θα σκεπαστεί με χρώμα ούτε γύρω του θα ανεγερθεί τάφος¹⁴⁹. Η Ιφιγένεια καταφέρνει, έτσι, να συγκεράσει στη θυσία της και τη ζωή και τον θάνατο, αποκαθιστώντας τις τελετουργίες στην ορθή πρακτική τους, ενώ ο βίαιος αποχωρισμός της με αντάλλαγμα τη νέα, σχεδόν θεϊκή, διάστασή της θα θυμίσει και πάλι την Περσεφόνη¹⁵⁰.

Η αντικατάσταση της κόρης με *έλαφον ὄρειδρόμον*¹⁵¹ θα επαναφέρει τη θυσία του ζώου¹⁵², αφού η θεά θα επιθυμήσει, εν τέλει, να μη μιανθεί ο βωμός της με ανθρώπινο αίμα¹⁵³. Έτσι, η εικόνα του αγρίου ζώου που σπαρταράει στον βωμό της θεάς υποκαθιστά την αγριότητα της πράξης, επαναφέροντας τις πρακτικές της θυσίας στα προκαθορισμένα όρια του πολιτισμού, στρέφοντας, εν τέλει, τη βία προς το υποκατάστατο, η θανάτωση του οποίου δεν θα προκαλέσει άλλη αιματηρή εκδίκηση¹⁵⁴. Ωστόσο, η ανταλλαξιμότητα των θυμάτων αναγνωρίζει μεταξύ τους ομοιότητες έτι βαθύτερες, όταν το ζώο που θα θυσιαστεί στον βωμό είναι παρ' όλα αυτά ένα άγριο θήραμα¹⁵⁵. Και πάλι φωτίζεται η παραδοξότητα της ανταλλαγής, εφόσον το βουνό αγριεύει όποιον φιλοξενείται εντός του, με αποτέλεσμα η αγριότητα της θυσίας να φωτίζεται τόσο από τη θυσία της κόρης όσο και από τη θυσία του

¹⁴⁷ Foley 1982, 160, 165-6, 167, 171· Foley 1985, 77-8, 89-90.

¹⁴⁸ Foley 1982, 159, 164-5· Foley 1985, 66, 76-7.

¹⁴⁹ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1442, 1444.

¹⁵⁰ Foley 1985, 86-7, 89.

¹⁵¹ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1593.

¹⁵² Ο Χορός, *άλλωστε, έχει ήδη προσφωνήσει την Ιφιγένεια ως μόσχον ἀκήρατον* (Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1083) προοιωνίζοντας την ανταλλαξιμότητα της κόρης και του ζώου στη διαπλοκή του γάμου και της θυσίας (Foley 1982, 168· Foley 1985, 82-3).

¹⁵³ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1595.

¹⁵⁴ Man 2020, 2-3, 56-7· Foley 1985, 90· Loraux 1995, 100-1.

¹⁵⁵ Παρά το γεγονός ότι στις θυσίες χάριν της Αρτέμιδος ή του Διονύσου, ως θεότητες της άγριας Φύσης, μπορούσαν να προσφερθούν άγρια ζώα, εν τούτοις, η θυσία θηραμάτων δεν συνιστούσε την καθιερωμένη πρακτική στη θυσία της πόλεως (Vernant και Vidal-Naquet 1988, 160-1· Man 2020, 62).

άγριου ελαφιού¹⁵⁶. Τον αντίστοιχο, άλλωστε, εξανθρωπισμό της ανθρωποθυσίας και την επαναφορά στις προσλαμβάνουσες της κοινωνίας θα επιχειρήσει και ο Ορέστης στην *Ιφιγένεια ἐν Ταύροις*, όταν θα αποκαθάρει το ξόανο της θεάς από το αίμα των ανθρωποθυσιών¹⁵⁷, ενώ και η Ιφιγένεια, παρά το χρέος της ως ιέρειας για την προετοιμασία των ανθρωποθυσιών στην Ταυρίδα, θα απορρίψει την ιδέα μίας αιμοδιψούς για ανθρώπινο αίμα θεότητας, όταν αναφωνεί:

τοὺς δ' ἐνθάδ', αὐτοὺς ὄντας ἀνθρωποκτόνους,
ἐς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ·
οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν.¹⁵⁸

Βάσει αυτών, η αντικατάσταση της Ιφιγένειας στον βωμό δύναται να εκληφθεί ως η επιστροφή στον πολιτισμό, σε μία προσπάθεια εκλογίκευσης της θυσιαστήριας πρακτικής¹⁵⁹. Σε κάθε περίπτωση, όμως, η λύση θα έχει δοθεί από μία γυναίκα, της οποίας το νεαρό της ηλικίας της θα την καταστήσει αφενός το ιδανικό θύμα – αφού η άγνοια του έρωτα και του γάμου της επιτρέπει να διατηρεί ακόμη κάτι από την αγριότητα της φύσης της – αφετέρου δε ο προσανατολισμός της στον οίκο θα της προσδώσει κάτι από τη *δόξα των γυναικών* σφυρηλατημένη με τις κοινωνικές προσλαμβάνουσες του γάμου και της τελετουργίας και όχι βάσει της πολιτικής και της ιδεολογίας που διαμορφώνουν, αντίστοιχα, τη σκέψη των ανδρών. Η γυναικεία αρετή, όπως θα υμνηθεί από τον Χορό στο πρώτο Στάσιμο, θα είναι το μέσον που θα επιτρέψει την προς στιγμήν συσκότιση των ορίων, με σκοπό να τα επανακαθορίσει¹⁶⁰. Υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να ειπωθεί ότι η *Ιφιγένεια* θα υποβάλλει την ανάγκη καθορισμού των ορίων στη συμπεριφορά τόσο μέσα από τον έλεγχο του έρωτα όσο και μέσα από την αποφυγή της έριδος, αφού ακόμη και ο πόλεμος θα πρέπει να εφαρμόζεται για το κοινό όφελος και βάσει προδιαγεγραμμένων κανόνων. Έτσι, αν η Ελένη απετέλεσε την αφορμή για τη διατάραξη αυτής της ισορροπίας, η θυσία της Ιφιγένειας θα αποκαταστήσει τα παραδομένα ήθη¹⁶¹.

Ως εκ τούτου, παρά τις αποτυχημένες απόπειρες για τη σωτηρία της, η θυσία της Ιφιγένειας θα ενώσει μέσα από την τελετουργική πράξη την κοινωνία, εφόσον μεταφέρει τη συλλογική βία στην ευθύνη της απαίτησης μίας θεότητας, αποκαθιστώντας με αυτόν τον

¹⁵⁶ Henrichs 2000, 184· Loraux 1995, 86-7.

¹⁵⁷ Foley 1985, 90· Foley 1982, 171· Man 2020, 91.

¹⁵⁸ Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, στ. 389-391.

¹⁵⁹ Man 2020, 83-4· Neumann 1998, 102.

¹⁶⁰ Foley 1982, 172· Foley 1985, 80, 91· Man 2020, 4-5.

¹⁶¹ Foley 1985, 78, 99· Foley 1982, 171.

τρόπο την κοινωνική ευταξία και περιορίζοντας τις βίαιες εκδηλώσεις στον χώρο της τελετουργίας¹⁶². Προς επίρρωση αυτών, η εθελούσια προσφορά της κόρης, στο πλαίσιο μίας εκκοσμικευμένης Ανάγκης γύρω από τα ιδανικά του Πανελληνισμού, επιτρέπει τη θέαση της αποκατάστασης των κοινωνικών δομών, καθώς η θυσία της θα ενωθεί με μία πολιτική πράξη, η οποία, έστω σε συμβολικό επίπεδο, θα άρει τη σύγκρουση ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, σύγκρουση η οποία καθίσταται εντονότερη, αν ληφθεί υπ' όψιν η σύγχρονη πολιτική σκηνή της Αθήνας¹⁶³. Ωστόσο, με τη θαυματουργή αντικατάσταση τη στιγμή της θυσίας, η *Ιφιγένεια* θα θέσει εν αμφιβόλω την κάθαρση του θεατή, ο οποίος θα ενατενίσει τον θάνατο, χωρίς τη θανάτωση της κόρης.

¹⁶² Neumann 1998, 102· Foley 1982, 175-6.

¹⁶³ Foley 1985, 93, 101-2.

Η Πολυξένη και η Ανθρωποθυσία

Ο μύθος

Η έναρξη της Τρωικής εκστρατείας κατέστη δυνατή με τη θυσία της Ιφιγένειας, η οποία προσφέρθηκε ως *σφάγιο* στον βωμό της Αρτέμιδος στην Αυλίδα. Κατά παρόμοιο τρόπο, τη λήξη της εκστρατείας και τον νόστο των Ελλήνων σήμανε η προσφορά της Πολυξένης ως θυσιαστήριο *σφάγιο* στον τάφο του Αχιλλέα. Η Πολυξένη, η μικρότερη κόρη του Πριάμου και της Εκάβης, δόθηκε από τους Αχαιούς ως *γέρας* στον Αχιλλέα. Σύμφωνα με μεταγενέστερη ελληνιστική παράδοση, ο Αχιλλέας είχε ερωτευτεί την Πολυξένη την οποία ζήτησε από τον Πρίαμο με αντάλλαγμα τη συμμαχία του με τους Τρώες όμως, κατά τη γαμήλια τελετή, τον βρήκε το βέλος του Πάρη το οποίο τον σκότωσε και, καθώς εξακολουθούσε να την αγαπά, ζήτησε τη θυσία της στον τύμβο του¹. Η *Ιλίου Πέρσις* παραδίδει ότι η Πολυξένη σφαγιάστηκε στον τάφο του Αχιλλέα, καθώς δόθηκε από τους Αχαιούς στον ήρωα ως πολεμικό του γέρας². Στην *Εκάβη* του Ευριπίδη, το φάντασμα του Αχιλλέα εμφανίστηκε στην άκρη του τάφου του, απαιτώντας τη θυσία της Πολυξένης ως άξιο αντιστάθμισμα των ηρωικών του κατορθωμάτων, ειδάλλως δεν θα επέτρεπε την επιστροφή τους στην πατρίδα³.

Βάσει αυτών, η Πολυξένη καθίσταται η συμπληρωματική εικόνα της Ιφιγένειας. Οι θυσίες τους σήμαναν την έναρξη και τη λήξη της εκστρατείας, καθώς και οι δύο κόρες θυσιάστηκαν ως *σφάγια* σε ανώτερες δυνάμεις, η μία στη θεά Άρτεμη, η δεύτερη στο τάφο του σημαντικότερου ήρωα της πανελληνίας εκστρατείας· και οι δύο θυσίες τελέστηκαν, ώστε να επιτραπεί η πνοή των ευνοϊκών ανέμων για την αναχώρηση από την Αυλίδα και την Τροία αντιστοίχως· η Ιφιγένεια θυσιάστηκε με την πρόφαση του γάμου της με τον Αχιλλέα ενώ η Πολυξένη θυσιάστηκε χάριν του Αχιλλέα, ως νύφη στον θάνατο και ως προσφορά των Ελλήνων στον νεκρό ήρωα· και στις δύο θυσίες σημαντικό ρόλο στη λήψη της απόφασης είχε ο Αγαμέμνων αφενός θυσιάζοντας ο ίδιος την κόρη του, υπακούοντας στη θεά, και αφετέρου κατακυρώνοντας την απόφαση για τη θυσία της Πολυξένης, ξεπληρώνοντας το χρέος του στον συμπολεμιστή του και ήρωα ολόκληρης της Ελλάδος.

Έτσι, στην *Εκάβη*, ο Ευριπίδης θα πραγματευτεί το ζήτημα της εθελούσιας θυσίας μίας κόρης, η οποία διεκδικεί το κλέος και την τιμή στον θάνατό της, φωτίζοντας τα ζητήματα της ωφέλειας και της νομιμότητας της ανθρωποθυσίας και συμπλέκοντάς τα με το

¹ Ρούσσοσ (επιμ.) 2008, 534.

² Henrichs 2000, 183.

³ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 37-41.

μοτίβο του *καλού θανάτου* και του ηρωισμού, τη σεξουαλικότητα στον θάνατο της κόρης, την εκδίκηση και το δίκαιο της ανταπόδοσης⁴.

Η απόφαση του στρατού και το γέρας του Αχιλλέα

Σε αντίθεση με την *Ιφιγένεια*, όπου ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη θυσία ως το διακύβευμα της πολιτικής απόφασης που καλείται να λάβει ο Αγαμέμνων, η θυσία της Πολυξένης παρουσιάζεται ως ειλημμένη απόφαση του στρατού των Αχαιών, ήδη από τον Πρόλογο. Ο Πολύδωρος θα φανερώσει την αδυναμία του ελληνικού στόλου να αποπλεύσει για την πατρίδα, καθώς ο Αχιλλέας «*αίτει δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν*»⁵, καθώς και την απόφαση του αχαϊκού στρατού να εκπληρώσει την απαίτησή του. Έτσι, αν στην *Ιφιγένεια*, παρά την αναγκαιότητα να ακολουθηθεί ο μύθος, αφηνόταν ένα ελάχιστο περιθώριο ελπίδας για τη σωτηρία της κόρης⁶, ο Πολύδωρος εμφατικά δηλώνει τη θυσία της Πολυξένης ως ένα γεγονός το οποίο οδηγείται αναπόφευκτα στην πλήρωσή του, αφού «*ἡ πεπρωμένη δ' ἄγει θανεῖν ἀδελφὴν τῷ δ' ἐμὴν ἐν ἡματι*»⁷. Την ίδια, άλλωστε, εικόνα της αμετάκλητης πορείας των γεγονότων θα φανερώσει αμέσως και η Εκάβη μέσα από το όνειρό της. Η εικόνα της ελαφίνας που αποσπάστηκε βίαια από την αγκαλιά της⁸ χρησιμοποιείται ως μετωνυμικό σύμβολο της θυσίας της Πολυξένης, καίτοι η Εκάβη στην προσπάθειά της να αποσεισει το δυσοίωνα όνειρο αναφέρει ότι το φάντασμα του Αχιλλέα θα ζητήσει ως γέρας του «*τινὰ Τρωάδων*»⁹. Η άμεση, όμως, αναφορά της στην επικουρία των θεϊκών δυνάμεων να απομακρύνουν το κακό από τη θυγατέρα της¹⁰ χρίζει την Πολυξένη ως το προσφιλέσ *σφάγιο* που θα αιτηθεί ο Αχιλλέας και που θα του το προσφέρει απλόχερα όλο το συγκεντρωμένο στράτευμα των Ελλήνων.

Έτσι, μέσα από την απόφαση της θυσίας, καταξιώνεται η ανδρική ανωτερότητα και η πολεμική αξία του Αχιλλέα. Στην ανδρική υπεροχή και στην ανάγκη της πόλης να τιμά τους νεκρούς ήρωές της θα αναφερθεί, άλλωστε, και ο Οδυσσεύς. Η απότιση των νεκρικών τιμών παρουσιάζεται υπό το φως των ανταλλακτικών σχέσεων και των υποχρεώσεων που απορρέουν από αυτές¹¹. Βάσει αυτού, μέσα από τις τιμές που προσφέρει, η πόλις εξασφαλίζει τους μελλοντικούς υπερασπιστές της, ενώ, σε περίπτωση που παραβλέψει αυτό το καθήκον,

⁴ Papastamati 2017, 361· Segal 1990, 109.

⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 40-41.

⁶ Foley 1985, 97.

⁷ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 43-44.

⁸ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 90-91.

⁹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 95.

¹⁰ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 96-97.

¹¹ Lesky 2000, 106.

οι μαχητές της θα μετατραπούν σε λιγόνυχους και δειλούς, αμελώντας το καθήκον τους¹². Άλλωστε, στην αρχαιοελληνική σκέψη το κλέος και οι μετά θάνατον τιμές είναι κεντρικός πυλώνας, ώστε να στοιχειοθετηθεί η *αρετή* ενός άνδρα, με τον Οδυσσεά να αναγνωρίζει την παραπάνω αναγκαιότητα, δηλώνοντας ότι «*τύμβον δὲ βουλοίμην ἂν ἀξιούμενον τὸν ἐμὸν ὄρᾶσθαι· διὰ μακροῦ γὰρ ἢ χάρις*»¹³.

Υπό αυτό το πρίσμα, ο τάφος του Αχιλλέα δεν θα μπορούσε να μείνει ατίμητος, εφόσον μάλιστα ο ίδιος αναγνωρίζεται ως ο σημαντικότερος ήρωας των Ελλήνων και η πολεμική του αρετή ήταν αποφασιστικής σημασίας για την άλωση της Τροίας. Η απόφαση της θυσίας της κόρης ενδύεται, έτσι, το χρώμα μίας πολιτικής απόφασης των Ελλήνων, στην οποία, άλλωστε, αναφέρεται και ο Χορός, καθώς γλαφυρά μεταφέρει το πολιτικό κλίμα της συνέλευσης του στρατού σχετικά με τη λήψη της απόφασης ή την ακύρωση της θυσίας¹⁴. Το επιχείρημα που ακούγεται είναι και πάλι αυτό της αχαριστίας, αφού η μορφή του Αχιλλέα μπορεί να τους κατηγορήσει «*ὡς ἀχάριστοι Δαναοὶ Δαναοῖς τοῖς οἰχομένοις ὑπὲρ Ἑλλήνων Τροίας πεδίων ἀπέβησαν*»¹⁵. Ο Αχιλλέας απαιτεί, ως εκ τούτου, τη θυσία, ώστε να μην μείνει ατίμητος ανάμεσα στους Αχαιούς και «*ἀδώρητος φίλων*»¹⁶. Έτσι, οι ηρωικές αξίες της εποχής του Ομήρου μεταφέρονται με αυτόν τον τρόπο στο κέντρο μίας απόφασης στην οποία απηχούνται οι θεσμοί και ο τρόπος οργάνωσης της *πόλεως*¹⁷, με τη συνέλευση των Ελλήνων να κατακυρώνει τη θυσία της Πολυξένης ως τη δίκαιη ανταμοιβή του Αχιλλέα σε αντιστάθμισμα των ηρωικών του κατορθωμάτων.

Ωστόσο, η ίδια η απαίτηση του Αχιλλέα για τη θυσία της Πολυξένης εγγράφεται στο πλαίσιο του προσωπικού οφέλους, ακυρώνοντας επί της ουσίας τη λειτουργία της θυσιαστήριας προσφοράς¹⁸. Και αυτό γιατί, αν η θυσία εγγράφεται στους μηχανισμούς της πόλεως για τον έλεγχο της βίας, η οποία εκφραζόμενη, πλέον, στο πλαίσιο της τελετουργικής πρακτικής αποσειεί την άμετρη εκδήλωσή της στην κοινότητα, η απαίτηση του Αχιλλέα αλλοιώνει το πραγματευθέν σχήμα του κανονιστικού πλαισίου που προσφέρει η τελετουργική θυσία. Η Πολυξένη είναι μία πριγκίπισσα της Τροίας και ο θάνατός της θα συνεχίσει τον κύκλο του αίματος που άρχισε ο πόλεμος. Με την απαίτηση της θυσίας της, ο Αχιλλέας φανερώνει τη δίψα του για εκδίκηση, αίσθημα που θα έπρεπε να είχε παύσει με την πολεμική

¹² Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 309-316.

¹³ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 319-320.

¹⁴ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 116-140.

¹⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 138-140.

¹⁶ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 42.

¹⁷ Mitchell-Boyask 1993, 130· Kitto 2010, 296-7.

¹⁸ Mitchell-Boyask 1993, 120, 124.

επικράτηση των Ελλήνων και την άλωση της Τροίας. Συν αυτοίς, η ξένη καταγωγή της Πολυξένης την καθιστά ακατάλληλο θύμα, εφόσον η θυσία της δεν θα ωφελήσει την κοινότητά της – όπως θα ωφελούσε η θυσία της Ιφιγένειας τους *οικείους* της. Με αυτόν τον τρόπο, αίρεται η καθαρτήρια δύναμη της θυσιαστήριας προσφοράς, αφού αφενός η οργή του Αχιλλέα δεν απειλεί την κοινότητα αλλά ζητά την εκπλήρωση της τιμής του αφετέρου και κυριότερα, δε, οι Έλληνες δεν θα περάσουν το στάδιο του αποχωρισμού ενός δικού τους πολύτιμου αντικειμένου, ώστε η θυσία να εκπληρώσει τον κοινωνικό της προορισμό και να αποδώσει τα οφέλη στην κοινότητα, στη βάση των σχέσεων της ανταπόδοσης μέσα από την αφιέρωση ενός οικείου μέλους της κοινότητας αυτής¹⁹.

Έτσι, η θυσία δεν φανερώνεται ως μία τελετουργική αποκλιμάκωση, αντίθετα συνεχίζει τη βία και την εκδίκηση, οι οποίες θα στραφούν εναντίον των ηττημένων και των αδύναμων μελών τους, ήτοι τις γυναίκες. Βάσει αυτού, ο πόλεμος θα εκφραστεί και ως μία βίαιη προσχώρηση των ανδρών στον χώρο των γυναικών²⁰, ενώ ο φωτισμός της λήψης της απόφασης με πολιτικές συνδηλώσεις θα φανερώσει την κρίση των πολιτικών θεσμών²¹. Το παραπάνω, άλλωστε, τεκμαίρεται στην πρόσληψη του πολέμου ως μία στιγμή κρίσης κατά την οποία παύει η ορθή λειτουργία των θεσμών και των αξιών και ο άνθρωπος περιέρχεται σε μία κατάσταση αγριότητας²². Ως εκ τούτου, η τοποθέτηση της πολιτικής λειτουργίας στην καρδιά της πολεμικής εκστρατείας αφήνει να διολισθήσει η αίσθηση του *ανοίκειου*, εφόσον ένα πολιτικό σώμα αποφασίζει μία ανθρωποθυσία, με τον Ευριπίδη να ασκεί εμμέσως κριτική στο πώς αυτή η θυσία μπορεί ορθά να στηριχτεί στα πολιτικά ερείσματα που προβάλλονται και σε άμεση αντίστιξη με το προσωπικό όφελος του Αχιλλέα που υπολανθάνει σε αυτήν την απαίτηση. Έτσι, στην ανακοίνωση της απόφασης, η Εκάβη θα ανταπαντήσει στον Οδυσσέα:

*πότερα τὸ χρῆν σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν
πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει;*²³

Το μοναδικής έντασης *ἀνθρωποσφαγεῖν* υπογραμμίζει, έτσι, με τον πιο εύγλωττο τρόπο τη διασάλευση των αξιών και την κρίση στην οποία έχουν περιέλθει οι

¹⁹ Mitchell-Boyask 1993, 117-8, 120· Scodel 1996, 123.

²⁰ Η ίδια βία, άλλωστε, με σαφείς σεξουαλικές συνδηλώσεις θα περιγραφεί και στην άλωση της Τροίας, όπως αυτή παρουσιάζεται από τον Χορό, μέσα από τον μεταφορικό βιασμό της πόλεως και την έκθεση των γυναικών, οι οποίες από την ασφάλεια του γάμου θα αφεθούν έκθετες στις ορέξεις των Ελλήνων, καθώς θα μετατραπούν σε αντικείμενα προς ανταλλαγή (Segal 1990, 112-3).

²¹ Segal 1990, 111, 112-3.

²² Mitchell-Boyask 1993, 116, 130.

²³ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 260-261.

θεσμοί, καθώς η ανθρωποθυσία ταυτίζεται με τη σφαγή, σε άμεση αντιδιαστολή με τη θυσία ζώων, όπως εκφράζεται στο απαρέμφατο *βουθυτεῖν*, και η οποία τελείται εντός του τελετουργικού πλαισίου²⁴. Η λατρεία των ηρώων βασίζεται μεν στην πρακτική του χυμένου αίματος, ωστόσο, η εξίσωση της αξίας του αίματος του ανθρώπου με το αίμα του ζώου υπογραμμίζει την παρέκκλιση της θυσίας, αφού, σε άμεση αντίθεση με τα παραδεδομένα ήθη και το χυμένο αίμα του ζώου, η σφαγή ενός ανθρώπου παραμένει ένας φόνος, ακόμη και αν ενδύεται το σχήμα του τελετουργικού πλαισίου.

Συν αυτοίς, η Εκάβη θα υπογραμμίσει την παρέκκλιση της παραπάνω θυσίας επικαλούμενη και την ισχύ των νόμων των Ελλήνων ο οποίος ορίζει «*τοῖς τ' ἐλευθέροις ἴσος καὶ τοῖσι δούλοις αἵματος κεῖται πέρι*»²⁵, ενώ προηγουμένως είχε χαρακτηρίσει την εκδίκηση ως το κίνητρο του Αχιλλέα, αναγνωρίζοντας ότι:

*τοὺς κτανόντας ἀνταποκτεῖναι θέλων
ἐς τήνδ' Ἀχιλλεὺς ἐνδίκως τείνει φόνον;*²⁶

Η χρήση του δικανικού λεξιλογίου υπογραμμίζει για μία ακόμη φορά την ανατροπή που συντελείται μέσα από τη θυσία της Πολυξένης, καθώς δεν είναι παρά μία ακόμη επίθεση των Ελλήνων εναντίον των Τρώων που διαιωνίζει τη βία και τη φρίκη του πολέμου. Για την Εκάβη, υπαίτια της συμφοράς και του χαμού του Αχιλλέα είναι η Ελένη, η οποία προκάλεσε τον πόλεμο και, επομένως, εκείνη θα ήταν το πλέον κατάλληλο θύμα για την εκπλήρωση της επιθυμίας του Αχιλλέα. Ωστόσο, η πρότασή της απορρίπτεται αποδεικνύοντας ότι στον κόσμο των ανδρών και του πολέμου οι γυναίκες δεν είναι κάτι περισσότερο από αντικείμενα. Αν η Πολυξένη είχε δοθεί από τον Πρίαμο στον Αχιλλέα, στο πλαίσιο των ανταλλακτικών σχέσεων και του γάμου, τώρα η ανταλλαγή των γυναικών απλώς μεταφέρεται στους όρους της θυσίας²⁷. Έτσι, το σύστημα της δικαιοσύνης, όπως γίνεται αντιληπτό από τους άρρενες, δεν μετέρχεται τους όρους της εκδίκησης της βλάβης – ώστε η Ελένη να θυσιαστεί χάριν του Αχιλλέα ως υπαίτια της εκστρατείας και, επομένως, του θανάτου του – αλλά της απόδοσης του χρέους στη βάση των ανταλλακτικών σχέσεων της κοινωνίας των ανδρών, ενώ ο μοναδικός τρόπος για να αποφευχθεί η έριδα και να παραμείνει το στράτευμα ενωμένο είναι μέσα από τον τελετουργικό φόνο της Πολυξένης²⁸.

²⁴ Henrichs 2000, 184-5.

²⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 291-292.

²⁶ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 262-263.

²⁷ Segal 1990, 116.

²⁸ Mitchell-Boyask 1993, 117, 118, 120.

Ως εκ τούτου, ο Ευριπίδης θα χρησιμοποιήσει το σχήμα της τελετουργικής ταυτολογίας, αφού η Πολυξένη, η οποία είχε προηγουμένως παραλληλιστεί με «βαλιάν ἔλαφον»²⁹ στα λόγια της Εκάβης και η ίδια είχε παραβάλλει τον εαυτό της με «σκύμνον»³⁰ και «οὐριθρέπταν μόσχον»³¹ θα γίνει τώρα η ίδια το *σφάγιο* στη θυσία προς τιμήν του Αχιλλέα. Έτσι, παρά την παρέκκλιση της ξενικής καταγωγής της, η ηλικία της Πολυξένης την καθιστά ιδανικό θύμα για τη θυσία, αφού η ίδια φέρει ακόμη κάτι από την αγριότητα της Φύσης και του πολέμου³², με τον Ευριπίδη να τονίζει για μία ακόμη φορά την ανταλλαξιμότητα της κόρης με το άγριο ζώο³³, υπογραμμίζοντας, παράλληλα, την ανατροπή της εθμικής τάξης και την άγρια κατάσταση της τυφλής και αδυσώπητης βίας, στην οποία περιέρχεται ο άνθρωπος εξαιτίας της ωμότητας του πολέμου. Προς επίρρωση, άλλωστε, αυτού, η θρακική Χερσόνησος στην οποία τοποθετείται η πλοκή μπορεί να λειτουργήσει ως ένας ουδέτερος ηθικά χώρος, στο μεταίχμιο της αγριότητας και του πολιτισμού, όπου μία ανθρωποθυσία μπορεί να τελεστεί από τους Έλληνες, ως μία πράξη διαιώνισης της βίας του πολέμου³⁴.

Συν αυτοίς, η νεότητα και η παρθενία της Πολυξένης την καθιστούν ένα πολύτιμο απόκτημα και ένα σημαντικό κεφάλαιο τόσο για την ανταλλαγή μέσω του γάμου όσο και της απόδοσης της κόρης ως γέρας στον Αχιλλέα. Έτσι, η πρόταση της Εκάβης να πεθάνει εκείνη στη θέση της Πολυξένης ή έστω να θυσιαστεί και εκείνη μαζί της³⁵ αποδεικνύεται άκαρπη, εφόσον αφενός το επιχείρημα ότι εκείνη γέννησε τον Πάρι προσκρούει στον τρόπο πρόσληψης της δικαιοσύνης κατά τρόπο παρόμοιο με την ακαταλληλότητα της Ελένης για τη θυσία αφετέρου, δε, η γεροντική της ηλικία θα καθιστούσε και την ίδια ακατάλληλο θύμα για την ενδεχόμενη προσφορά της στον Αχιλλέα, αφού τόσο το σύστημα του *εὐσχήμονος θανάτου* της ηρωικής εποχής όσο και το ακροατήριο των Αθηναίων την εποχή του Ευριπίδη παραμένουν ασυγκίνητοι στο θέαμα του γεροντικού θανάτου³⁶.

Ο καλός θάνατος και το γυναικείο κλέος

Έτσι, παρά τις άμεσες και έμμεσες αναφορές στην ανατροπή η οποία θα συντελεστεί με την κύρωση της απόφασης της θυσίας της, η Πολυξένη θα οδηγηθεί παρ' όλα αυτά στον τάφο του Αχιλλέα, ώστε να προσφερθεί ως *σφάγιο*, καθώς το αίμα της θα ικανοποιήσει τη

²⁹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 90.

³⁰ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 205.

³¹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 205-206.

³² Loraux 1995, 85.

³³ Henrichs 2000, 184· Segal 1990, 115-6· Loraux 1995, 88-9.

³⁴ Segal 1990, 111.

³⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 385-388, 391.

³⁶ Papastamati 2017, 363· Scodel 1996, 124.

δίψα του νεκρού ήρωα. Η θυσία της αποφασίστηκε από το συγκεντρωμένο πλήθος του στρατού και η ίδια, ως δούλη, πλέον, των Ελλήνων, δεν έχει ουσιαστικά κανέναν λόγο στην τύχη που της επιφυλλάσσει η μοίρα της. Ωστόσο, η Πολυξένη επιτυγχάνει να μεταστρέψει την επιβεβλημένη θυσία της σε αυτόβουλη επιλογή, καθώς χαιρετίζει τον θάνατό της δηλώνοντας εμφαιτικά ότι «θανεῖν ἐρᾶν»³⁷, αφού αυτός θα είναι και ο μοναδικός τρόπος να ξεφύγει από τη δυσβάσταχτη μοίρα της δουλείας³⁸. Ως εκ τούτου, εν αντιθέσει με την Ιφιγένεια, η Πολυξένη δεν θα βιώσει καμία μεταστροφή που θα την οδηγήσει, τελικά, στην αποδοχή του θανάτου, αντίθετα, εξ αρχής θα αποδεχθεί τη θυσία της με την ανακούφιση ότι θα την περισώσει από τα έργα της αισχύνης, καθώς στην αρχική κατάφαση της ζωής από την Ιφιγένεια³⁹, η Πολυξένη θα αντιτάξει το απόλυτο «τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος»⁴⁰. Συνεπεία αυτού, ο Κομμός της εμφαιτικά καταλήγει στην έγνοια της για τη γηρασμένη μητέρα της, στον βίο της οποίας σφωδιάζονται απανωτά οι συμφορές και από την οποία εκείνη θα αποσπαστεί βιαίως, και, κυρίως, στην αποκήρυξη της δικής της ζωής, καθώς, φανερόντας το μεγαλείο της ψυχής της, θα δηλώσει ότι:

*καὶ σοῦ μὲν, μᾶτερ, δυστάνου
κλαίω πανδύρτοις θρήνοις,
τὸν ἐμὸν δὲ βίον λώβαν λύμαν τ'
οὐ μετακλαίομαι, ἀλλὰ θανεῖν μοι
ζυγνυχία κρείσσων ἐκύρησεν.⁴¹*

Μέσα από το παραπάνω σχήμα, η Πολυξένη απορρίπτει τη ζωή της, εφόσον μετά την άλωση της Τροίας θα είναι υποχρεωμένη να διάγει τον βίο της στη δουλεία, κάτι που για την ίδια είναι συνώνυμο της ατίμωσης. Η ίδια, άλλωστε, εξακολουθεί να προσλαμβάνει τον εαυτό της ως μία έκπτωτη πριγκίπισσα της Τροίας⁴², όταν με παρρησία δηλώνει στον Οδυσσεά ότι υπήρξε «ἀπόβλεπτος»⁴³ στην Τροία, δεχόμενη τον θαυμασμό όλων των γυναικών και αντιλαμβανόμενη τον εαυτό της «ἴση θεοῖσι πλὴν τὸ κατθανεῖν μόνον»⁴⁴. Συνεπεία αυτών, η Πολυξένη επιμένει στη διάσταση της παρελθούσης ζωής της με τη ζωή που την περιμένει

³⁷ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 358.

³⁸ Papastamati 2017, 366-7.

³⁹ «κακῶς ζῆν κρείσσων ἢ καλῶς θανεῖν», Ευριπίδου *Ιφιγένεια ἡ ἐν Αυλίδι*, στ. 1252.

⁴⁰ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 378.

⁴¹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 211-215.

⁴² Papastamati 2017, 366-7· Lawrence 2010, 22-3.

⁴³ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 355.

⁴⁴ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 356.

μετά την άλωση της Τροίας⁴⁵, την οποία απορρίπτει, αφού, ως κόρη του βασιλέα της Τροίας, αντιλαμβάνεται την αξία της στο πλαίσιο των ανταλλακτικών σχέσεων βάσει της γαμήλιας πρακτικής. Η ίδια, άλλωστε, προοριζόταν να νυμφευθεί έναν ισάξιο της τη τάξει, ενώ τώρα εικάζει ότι δεν θα υπάρξει τίποτα περισσότερο από ομόκλινη ενός δούλου⁴⁶. Ως εκ τούτου, ο γάμος στη σκλαβιά είναι για εκείνη μία ανεπιθύμητη κατάσταση, την οποία απορρίπτει και στη θέση του επιλέγει τον θάνατο ως τον μοναδικό τρόπο που της απομένει, ώστε να εξασφαλίσει την τιμή της⁴⁷.

Έτσι, το δίλημμα ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο για την Πολυξένη ισοδυναμεί ουσιαστικά με την απόρριψη του γάμου, ως μία κατάσταση που θα φέρει πάνω της την αισχύνη, παρά το γεγονός ότι το επιχείρημά της δεν έχει ουσιαστικά ερείσματα. Και αυτό γιατί η Πολυξένη, ως κόρη του Πριάμου, θα εξακολουθούσε να έχει την αξία που απορρέει από το γένος και την καταγωγή της, ακόμη και ως αιχμάλωτη⁴⁸. Βάσει αυτού, αν δεν είχε δοθεί ως γέρας στον Αχιλλέα, θα είχε επιλεγεί ως σύντροφος κάποιου άλλου ήρωα των Ελλήνων σε μία κατάσταση ανάλογη με αυτή της Κασσάνδρας. Η θέση, άλλωστε, της Κασσάνδρας στο πλευρό του Αγαμέμνονα είναι από τα κύρια επιχειρήματα της Εκάβης, ώστε να πείσει τον Αγαμέμνονα να υποστηρίξει την εκδίκησή της εναντίον του Πολυμήστορα⁴⁹, ενώ ο Χορός αποδίδει την απόφαση του Ατρείδη για τη θυσία της Πολυξένης στην προσπάθειά του να αποσείσει τη μομφή της μεροληψίας, ότι, δηλαδή, εξαιτίας της σχέσης του με την Κασσάνδρα, σώζει την Πολυξένη μην αποδίδοντας τις πρέπουσες τιμές στον Αχιλλέα⁵⁰, καθώς η σχέση του μαζί της δημιουργεί δεσμούς παρόμοιους με αυτούς που απορρέουν από μία γαμήλια ένωση⁵¹. Υπό το φως των παραπάνω, οι φόβοι της Πολυξένης αποδεικνύονται ψευδείς, εφόσον η ζωή που περιγράφει θα ήταν η μοίρα μίας τυχαίας Τρωαδίτισσας και όχι η δική της ως κόρη του βασιλέα της Τροίας, αφού η ίδια δεν θα χάσει την αξία που απορρέει από την καταγωγή της ακόμη και στην κατάσταση της δουλείας, ενώ η παρθενία της την καθιστά ακόμη πιο πολύτιμη και για αυτό άξια να προσφερθεί στον Αχιλλέα. Παρά ταύτα, αν δεν επιβαλλόταν η θυσία της, η ζωή της θα εξακολουθούσε να είναι συνδεδεμένη με κάποιον από τους ήρωες των Αχαιών, θεωρούμενη ως σκλάβια των Ελλήνων. Έτσι, η αποστροφή για την ενδεχόμενη δουλεία της καθώς και ο φόβος της ατίμωσης ωθούν

⁴⁵ Lawrence 2010, 23.

⁴⁶ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 365-366.

⁴⁷ Papastamati 2017, 367-8, 370-1· Segal 1990, 117· Lawrence 2010, 23.

⁴⁸ Papastamati 2017, 369-70· Scodel 1996, 124.

⁴⁹ Segal 1990, 123, 124.

⁵⁰ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 126-129.

⁵¹ Scodel 1998, 137, 141-2.

την Πολυξένη να απορρίψει τον κοινωνικό προορισμό του γάμου και αντί αυτού να επιχειρήσει να προσεταιριστεί τις ανδρικές αξίες της αρετής και της δόξας⁵².

Η Πολυξένη μετέρχεται, έτσι, τα σήματα του ηρωικού θανάτου και της ανδρικής τιμής, διεκδικώντας τον παραλληλισμό της με την ηρωική αξία του Αχιλλέα στον κόσμο των ανδρών⁵³. Αν, λοιπόν, η θυσία της αποφασίστηκε, ώστε να ικανοποιηθεί η βούληση του Αχιλλέα, και εκείνη, πλέον, επιθυμεί τον θάνατο, καθώς, όπως παραδέχεται:

*εἰ δὲ μὴ βουλήσομαι,
κακὴ φανοῦμαι καὶ φιλόψυχος γυνή⁵⁴.*

Η μομφή για δειλία και λιποψυχία φανερώνεται για την Πολυξένη το ίδιο ατιμωτική με τον γάμο στην σκλαβιά και, ως εκ τούτου, διεκδικεί για τον εαυτό της το κλέος του *καλοῦ θανάτου*. Όμως, όπως ο Αχιλλέας δρα με βάση την προσωπική του *δόξα*, κατ' αντίστοιχο τρόπο και ο θάνατος της Πολυξένης θα είναι το προσωπικό της *κλέος*, αφού η θυσία της δεν θα ωφελήσει την κοινότητα⁵⁵. Άλλωστε, εφόσον η αποδοχή του θανάτου της αφορμάται από τα προσωπικά της κίνητρα, η Πολυξένη καθίσταται ικανή να επαναπροσδιορίσει και τις συνθήκες του θανάτου που της επιβάλλουν. Ως εκ τούτου, μέλημά της θα παραμείνει η ελευθερία της στον θάνατο, ζητώντας επιτακτικά:

*ἐλευθέραν δέ μ', ὡς ἐλευθέρα θάνω,
πρὸς θεῶν, μεθέντες κτείναντ'· ἐν νεκροῖσι γὰρ
δούλη κεκλήσθαι βασιλῆς οὔσ' αἰσχύνομαι⁵⁶.*

Η επιθυμία της να μην την αγγίξουν είναι μία προσπάθεια να επανακτήσει την ελευθερία που της έχουν στερήσει, ενώ η αποφυγή της αισχύνης παραμένει κεντρικό σχήμα στο μοτίβο του *καλοῦ θανάτου*, όπως τον αντιλαμβάνεται η ηρωίδα. Έτσι, όπως ο πολεμιστής θα παραμείνει αμετακίνητος στην οπλική του θέση και, πατώντας σταθερά στο έδαφος, θα αντιμετωπίσει το χρέος που του επιβάλλουν, ακόμη και αν αυτό ισοδυναμεί με τον θάνατο του⁵⁷, η Πολυξένη και εκείνη θα γονατίσει μπροστά στον βωμό προσφέροντας οικειοθελώς το σώμα της στη λαβή της θυσιαστικής μάχαιρας⁵⁸, αφού οτιδήποτε άλλο θα ισοδυναμούσε με καταφρόνηση που θα έφερνε πάνω της την καταισχύνη. Ως εκ τούτου, σε αντίθεση με την

⁵² Papastamati 2017, 368-70· Scodel 1996, 124-5· Scodel 1998, 144-5.

⁵³ Papastamati 2017, 368· Lawrence 2010, 22.

⁵⁴ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 347-348.

⁵⁵ Mitchell-Boyask 1993, 121· Lawrence 2010, 30.

⁵⁶ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 550-552.

⁵⁷ Logaux 1995, 62, 103.

⁵⁸ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 548, 549, 561.

Ιφιγένεια την οποία σήκωσαν «*ἀέρδην*»⁵⁹ πάνω από τον βωμό – ή για τον Ευριπίδη, αντικαταστάθηκε αυτοστιγμεί με το ελάφι – στο γονάτισμα της Πολυξένης αναγιγνώσκεται το θάρρος και η ανδρεία της ηρωίδας, η οποία παραμένει καρφωμένη στο έδαφος χωρίς ίχνος ικεσίας ή βαρβαρικής υποταγής στο ελληνικό στράτευμα⁶⁰, δημιουργώντας για τον εαυτό της τις συνθήκες του ελεύθερου θανάτου μέσα από τη θυσία που της έχουν επιβάλλει και επιδεικνύοντας με τον πιο καταφανή τρόπο το ήθος της και το ηρωικό φρόνημά της.

Ο επαναπροσδιορισμός, άλλωστε, του θανάτου της θα αναφανεί και στον τρόπο με τον οποίον η κόρη θα αποκαλύψει το σώμα της, την ύστατη στιγμή της θυσίας, καθώς σχίζει τον πέπλο της και παραδίδει το σώμα της ως εθελούσια προσφορά στο ξίφος του Νεοπτόλεμου, παραγγέλλοντας:

*Ἰδοῦ, τόδ', εἰ μὲν στέρνον, ᾧ νεανία,
παίειν προθυμῆ, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' ἀχένα
χρήζεις, πάρεστι λαιμός εὐτρεπῆς ὄδε*⁶¹.

Έτσι, όπως προηγουμένως επήρατο στον Οδυσσέα για την καταφανή της θέση στην Τροία, την ύστατη στιγμή της θυσίας της η Πολυξένη επιχειρεί να τεκμηριώσει εκ νέου ότι θα υπάρξει *ἀπόβλεπτος* και στον θάνατό της. Συνεπεία αυτού, το σώμα της παρθένας, το οποίο υπό κανονικές συνθήκες είναι κρυμμένο κάτω από τον πέπλο της, τώρα αποκαλύπτεται στην ανδρική ματιά, καθώς καθίσταται το κέντρο ενός θεάματος σε ένα συνονθύλευμα αισθησιασμού και μαχητικότητας στο φόντο του θανάτου⁶².

Έτσι, σε άμεση αντίστιξη με την ικετήρια ματιά της αισχύλειας Ιφιγένειας, η Πολυξένη προτάσσει το στέρνο της με θάρρος, όπως θα έκανε ένας πολεμιστής στο πεδίο της μάχης. Η κίνησή της εγγράφεται στο ηρωικό μεγαλείο το οποίο διεκδικεί για τον εαυτό της, τραβώντας πάνω της τα βλέμματα και τον θαυμασμό του παρατεταγμένου στρατεύματος⁶³. Άλλωστε, και οι Έλληνες στρατιώτες, παρά τον σαφή αισθησιασμό της παρθένου πάνω στον βωμό της θυσίας της, αναγιγνώσκουν στην κίνηση της αποκάλυψής της το θάρρος της και μεταχειρίζονται τον θάνατό της ως μία νίκη στο πεδίο της μάχης ή αντιστοίχως ως τη νίκη ενός αθλητή. Έτσι, η Πολυξένη ραίνεται με φύλλα από τους άνδρες στρατιώτες, οι οποίοι προθύμως της προσφέρουν δώρα και ετοιμάζουν την πυρά της⁶⁴. Η *φυλλοβολία*, όμως, καθώς

⁵⁹ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 235.

⁶⁰ Loraux 1995, 101-2.

⁶¹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 563-565.

⁶² Papastamati 2017, 371-2, 373, 375-6.

⁶³ Loraux 1995, 101-2, 123, 125-6.

⁶⁴ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 573-575.

ανήκει στις αθλητικές τιμές, έχει ως αποτέλεσμα η Πολυξένη να περνά, προς στιγμήν, τη διαχωριστική γραμμή του φύλου της, αφού δέχεται στον θάνατό της τις ανδρικές τιμές που αρμόζουν στη νίκη ενός άνδρα αθλητή⁶⁵. Η παρακίνηση, άλλωστε, προς όσους έμεναν αμέτοχοι να προσφέρουν δώρα στην κόρη⁶⁶ μετέρχεται και εκείνη τα σχήματα του ευσχήμονος θανάτου του πολεμιστή, αφού άπαντες οι συγκεντρωμένοι αναγνωρίζουν στην Πολυξένη και στον θάνατό της την *αριστεία* στην ψυχή της⁶⁷ με την ηρωίδα να κατακτά το ανδρικό μεγαλείο της *δόξας* στον θάνατο.

Το παραπάνω σχήμα θα αποκτήσει βαθύτερες συνδηλώσεις, όταν η ηρωίδα θα συγκριθεί με τον αδελφό της στο δεύτερο μισό της τραγωδίας. Μετά την ανακοίνωση της θυσίας από τον Ταλθύβιο, το σώμα της δεν θα εμφανιστεί ξανά επί σκηνής, όμως η σύγκριση με το νεκρό σώμα του Πολυδώρου θα διαπεράσει την τραγωδία. Την εμφάνιση του νεκρού σώματος της κόρης, άλλωστε, ενδεχομένως να αναμένει και ο θεατής, καθώς η θυσία της δεν αφήνεται στη λήθη, αντίθετα η πλοκή συμπλέκει την Πολυξένη με τον Πολύδωρο⁶⁸. Έτσι, το σώμα του Πολυδώρου ανευρίσκεται καθώς η θεραπεία μαζεύει νερό για το νεκρικό λουτρό της κόρης, με αποτέλεσμα η Εκάβη, στο αντίκρισμα του σώματός του, να θεωρεί, αρχικά, ότι πρόκειται για τη θυγατέρα της, ενώ η ταφή της καθυστερεί, ώστε να τύχει της ταυτόχρονης περιποίησης και της ίδιας νεκρικής πυράς με τον Πολύδωρο⁶⁹. Μέσα, όμως, από τις συνεχείς αναφορές, διολισθαίνει η σύγκριση με τον νεκρό Πολύδωρο, σύγκριση που κατακυρώνει στην κόρη, για μία ακόμη φορά, το κλέος του *καλού θανάτου* του άρρενος. Και αυτό γιατί ο θάνατος της Πολυξένης υπήρξε ένα δημόσιο θέαμα που προκάλεσε τα βλέμματα του θαυμασμού του συγκεντρωμένου πλήθους, ενώ ο θάνατος του Πολύδωρου υπήρξε το προϊόν του δόλου του Πολυμήστορα· η Πολυξένη περιβλήθηκε με το μεγαλείο της ψυχής κατά την ώρα της θυσίας, ενώ ο Πολύδωρος έτυχε ενός θανάτου που θα μείνει άδοξος και δολερός· το σώμα της Πολυξένης υπήρξε αντικείμενο δέους και θαυμασμού, καθώς έτυχε των τιμών του ελληνικού στρατεύματος, ενώ το σώμα του Πολύδωρου παραδερνόταν στη θάλασσα επί τρεις ημέρες, με τα κύματα να ασχημονούν πάνω στη σάρκα του. Συνεπεία των παραπάνω, μπορεί να ειπωθεί ότι ο Πολύδωρος έτυχε ενός θανάτου *άσχημου* που φέρει όλες τις συνδηλώσεις της καταφρόνησης, ενώ ο *εύσχημων, καλός θάνατος* κυρώνεται στη θυσία και τον θάνατο της κόρης⁷⁰.

⁶⁵ Papastamati 2017, 374.

⁶⁶ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 575-580.

⁶⁷ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 580.

⁶⁸ Papastamati 2017, 379.

⁶⁹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 671-673, 778-780, 894-897.

⁷⁰ Papastamati 2017, 380.

Η αποκάλυψη του σώματος και οι συνδηλώσεις του γάμου

Ως εκ τούτων, ο θάνατος της Πολυξένης παραβάλλεται με τον θάνατο του πολεμιστή, την ώρα που η κόρη προτάσσει θαρραλέα το στέρνο της, ώστε να δεχτεί το χτύπημα. Άλλωστε, ακόμη και το ξίφος της θυσίας περιγράφεται ως «*ἀμφίχρυσον φάσγανον*»⁷¹, ενώ την ώρα της θυσίας ο Νεοπτόλεμος «*τέμνει σιδήρω*»⁷² την κόρη. Η αναφορά, έτσι, στο χρυσό σπαθί καθιστά τη μορφή της Πολυξένης μία μορφή που ομοιάζει στον πολεμιστή την ώρα της μάχης⁷³, ενώ ο σίδηρος που θα της κόψει τη ζωή θα προσδώσει στον θάνατό της τον χαρακτήρα του *αγνού*, όπως ακριβώς και στον θάνατο του πολεμιστή. Ωστόσο, η αγνότητα του θανάτου αυτού κινδυνεύει να διαρραγεί μέσα από την αποκάλυψη του σώματος της κόρης. Καίτοι η Πολυξένη δεν επιχειρεί καθαυτήν την πρόκληση του ερωτισμού – αφού η κίνησή της δεν αποβλέπει στην πρόκληση του οίκτου αλλά στην επίδειξη του φρονήματός της – η απροκάλυπτη έκθεσή της συμπλέκει στο σχήμα της θυσίας τη σεξουαλικότητα της παρθένου, διαβρώνοντας τη θυσιαστήρια πρακτική μέσα από μοτίβα που οφείλουν αυστηρώς να κρατώνται μακριά από τον χώρο του *αγνού* της θυσιαστήριας προσφοράς⁷⁴.

Άλλωστε, την ερωτική βία πίσω από την τελετουργία φοβάται και η Εκάβη όταν παραγγέλνει «*μη θιγγάνειν μοι μηδέν, ἀλλ' εἴργειν ὄχλον, τῆς παιδός*»⁷⁵. Προς επίρρωση, άλλωστε, αυτού, στην αναδιήγηση της θυσίας στη θέση του προτεταγμένου στέρνου της Πολυξένης ο Ταλθύβιος θα αναγνωρίσει το στήθος της κόρης, παραβάλλοντας την ομορφιά της με την ομορφιά ενός αγάλματος⁷⁶. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όμως, η Πολυξένη καταφέρνει να γίνει καταφανής στον θάνατό της όχι μόνο μέσα από την επίδειξη του ηθικού της φρονήματος αλλά και εξαιτίας της κατάστασής της ως παρθένου. Με την αποκάλυψη του σώματός της υπενθυμίζει στο συγκεντρωμένο πλήθος των στρατιωτών την ετοιμότητά της για τον γάμο, επαναπροσδιορίζοντας τον εαυτό της ως ένα πολύτιμο αντικείμενο μεστό ομορφιάς και ερωτισμού. Η θυσία της, έτσι, υπογραμμίζει τη διάβρωση του τελετουργικού τυπικού έτι περισσότερο, καθώς οι Έλληνες βρίσκονται ένοχοι για την κατασπατάληση της ερωτικής δύναμης της παρθένου μέσα από τη στέρηση της ζωής της και του γάμου της⁷⁷.

⁷¹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 543.

⁷² Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 567.

⁷³ Papastamati 2017, 374 υποσημ. 57.

⁷⁴ Mitchell-Boyask 1993, 121-2· Scodel 1996, 122-3, 125-6· Segal 1990, 112, 114-5, 117.

⁷⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 605-606.

⁷⁶ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 560-561.

⁷⁷ Papastamati 2017, 372-3· Scodel 1996, 125-6.

Άλλωστε, τόσο ο ερωτισμός όσο και η μητρότητα αντανακλώνται στη θέα του γυναικείου στήθους. Στη *Μικρά Ιλιάδα*, η Ελένη επιδεικνύοντας το στήθος της επέτυχε τη συγχώρηση του Μενελάου, ο οποίος πέταξε το δόρυ του και της χάρισε τη ζωή, υπογραμμίζοντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, την ενοχή των Ελλήνων οι οποίοι, σε σχέση με την Πολυξένη, έσωσαν, εν τέλει, το λάθος άτομο⁷⁸. Αντιστοίχως, την ώρα του φόνου της, η Κλυταιμίστρα επιδεικνύει το μητρικό της στήθος στον Ορέστη επιδιώκοντας τη συγχώρησή του, ώστε να της χαρίσει τη ζωή⁷⁹. Από την άλλη, το γυναικείο στήθος, άμεσα συνδεδεμένο με τη μητρότητα, απηχεί τον γάμο και τα παιδιά που η Πολυξένη δεν θα αποκτήσει⁸⁰. Άλλωστε, και η ίδια την ώρα του αποχωρισμού της από την Εκάβη θα θρηνήσει «ὦ στέρνα μαστοί θ', οἷ μ' ἐθρέψαθ' ἠδέως»⁸¹, υπογραμμίζοντας τον βίαιο αποχωρισμό τους αλλά και τον φυσικό δεσμό ανάμεσα στη μητέρα και το παιδί ως τον πλέον αδύνατο να σπάσει.

Υπό το πρίσμα των παραπάνω, ακόμη και αν η Πολυξένη δεν μετέρχεται το σχήμα της ικεσίας, άλλωστε και η ίδια παραδέχεται ότι απαλλάσσει τον Οδυσσέα από τον «*Ἰκέσιον Δία*»⁸² και προχωρά στον θάνατό της «*έκοῦσα*»⁸³, ωστόσο τα μυθολογικά σχήματα δύνανται να ανακαλούν στον θεατή τα μοτίβα γύρω από τον γάμο, τη μητρότητα και την ενοχή στον φόνο μίας παρθένας από την οποία οι Αχαιοί στερούν την πλήρωση του κοινωνικού της ρόλου, κατασπαταλώντας τη νεότητα και την παρθενία της, καθώς η δύναμη του ερωτισμού που κρύβεται στο γυναικείο σώμα αντικαθίσταται από την ολέθρια βία και την καταστροφή που φέρνει ο πόλεμος.

Έτσι, μέσα από την εν πολλοίς σοκαριστική, για τον Αθηναίο θεατή, περιγραφή του γυμνού σώματος της παρθένας⁸⁴, η Πολυξένη επιτυγχάνει την επαναδιαπραγμάτευση του *status* της ως κόρης στα πρόθυρα του γάμου της, με τον τραγικό λόγο να ισορροπεί ανάμεσα στην αισθητική ανάγνωση του γυναικείου σώματος και την *αιδώ* μίας κόρης που την ύστατη στιγμή «*πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν, κρύπτουσ' ἅ κρύπτειν ὄμματ' ἀρσένων χρεών*»⁸⁵. Ως εκ τούτου, η Πολυξένη, μέσα από την απόφαση του θανάτου της, ελέγχει η ίδια και την απόφαση για την αποκάλυψη και τη συγκάλυψη του σώματός της, υπενθυμίζοντας ότι η θέα του εξακολουθεί να είναι απαγορευμένη στην ανδρική ματιά, καθώς, σε αντίθεση με τις δούλες της ελληνικής στρατιάς, εκείνη όφειλε να κρατηθεί αθέατη έως την αποκάλυψή

⁷⁸ Scodel 1996, 123-4· Mitchell-Boyask 1993, 121.

⁷⁹ Αισχύλου *Χοηφόροι*, στ. 896-898.

⁸⁰ Scodel 1996, 123· Segal 1990, 117-8.

⁸¹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 424.

⁸² Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 345.

⁸³ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 548.

⁸⁴ Papastamati 2017, 371-2· Mitchell-Boyask 1993, 121.

⁸⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*, 569-570.

της στον γάμο της. Βάσει αυτού, η Πολυξένη επιτυγχάνει να αποκαταστήσει την αξία της, όπως απορρέει από το ήθος της και την ευγενική καταγωγή της, με τη θηλυκότητά της, ως αισθητικό αντικείμενο, να συμπληρώνει την ανδρική δόξα στον θάνατο, την οποία επιχειρεί να προσεταιριστεί⁸⁶.

Από την άλλη, όσο και αν η Πολυξένη σχοινοβατεί ανάμεσα στο γυναικείο κλέος και τις ανδρικές αρετές της τιμής και της δόξας, παραμένει παρ' όλα αυτά μία κόρη, η θυσία της οποίας αποφασίστηκε χάριν του ενδοξότερου των Αχαιών. Συνεπεία αυτού, ο θάνατός της αναπόφευκτα θα διέλθει από τα σχήματα και τις συνδηλώσεις του γάμου. Η καταλληλότητά της ως θυσιαστήριο *σφάγιο* δηλώθηκε μέσα από την τελετουργική ταυτολογία της *έλαφου* και του *μόσχου*, όμως η ίδια μεταφορική εικόνα τη χρίζει και ως κόρη σε ηλικία γάμου⁸⁷. Ο αποχωρισμός της από την Εκάβη ενεργοποιεί τα σχήματα του αποχωρισμού της κόρης από τον οίκο της και τη μετάβασή της στον νέο οίκο του συζύγου της. Έτσι, ο θάνατός της θα προσληφθεί και μέσα από τον γάμο που δεν θα προλάβει να ζήσει, καθώς η ίδια παραδέχεται ότι:

*ἄνυμφος ἀνυμέναιος ὧν μ' ἐχρῆν τυχεῖν*⁸⁸

Ακόμη, η Πολυξένη, ζητώντας από τον Οδυσσέα να την καλύψει με τα πέπλα της, ώστε να την οδηγήσει στον τάφο του Αχιλλέα για τη θυσία της⁸⁹, απηχεί την εικόνα της νύφης, η οποία καλυμμένη με τον νυφικό πέπλο της οδηγείται στον νέο της οίκο, ώστε να αναδυθεί στη νέα της ταυτότητα. Κατ' ανάλογο τρόπο και η Πολυξένη καλύπτεται, ώστε να οδηγηθεί στον νέο της οίκο, καίτοι αυτός είναι ο τάφος του ήρωα στον οποίον θα προσφερθεί ως γέρας⁹⁰. Άλλωστε, η κίνηση του σχισίματος του πέπλου μπορεί να προσληφθεί ως μία ακραία περίπτωση συμβολισμού των *ἀνακαλυπτηρίων*, όταν η νύφη αποκαλύπτει το πρόσωπό της στους παρευρισκομένους, ενώ, μέσα από την υπερβολή και το συμβολικό σύστημα του τραγικού λόγου, η Πολυξένη αποκαλύπτει το σώμα της ως σύμβολο όσων δεν πρέπει να εκτίθενται στην ανδρική ματιά.

Οι γαμήλιοι συμβολισμοί ανευρίσκονται και στο νεκρικό λουτρό της Πολυξένης, όπως παραγγέλλεται από την Εκάβη, αφού τόσο η προετοιμασία του νεκρού της σώματος όσο και η δυνάμει προετοιμασία της ως νύφης δηλώνονται μέσα από το τελετουργικό λουτρό και τον στολισμό της κόρης. Στο ίδιο πλαίσιο, η *φυλλοβολία* καθώς και η προσφορά πέπλων

⁸⁶ Scodel 1996, 122, 125-6· Papastamati 2017, 375-6· Segal 1990, 112.

⁸⁷ Segal 1990, 115-6, 117· Loraux 1995, 88-9.

⁸⁸ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 416.

⁸⁹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 432.

⁹⁰ Papastamati 2017, 376-7.

και *κόσμων* στην οποία επιδόθηκε το στράτευμα⁹¹, ανακαλεί τον *μακαρισμό* της νύφης και την προσφορά δώρων. Κατά παρόμοιο τρόπο, η κίνηση της Εκάβης για την αναζήτηση κτερισμάτων από τις σκλάβες Τρωαδίτισσες⁹² απηχεί τον γαμήλιο στολισμό της νύφης κατά τον γάμο της, ενώ η περιγραφή της ομορφιάς της κόρης την ώρα της θυσίας της απηχεί τα επιθαλάμια άσματα⁹³.

Την ανταλλαγή, άλλωστε, του γάμου με τον θάνατο σε συνδυασμό με το χυμένο αίμα της παρθένας θα φανταστεί και ο Χορός, καθώς θα ψάλλει:

*δει σ' ἐπιδεῖν τύμβου προπετῆ
φοινισσομένην αἵματι παρθένον
ἐκ χρυσοφόρου
δειρῆς νασμῶ μελανανγεῖ.*⁹⁴

Έτσι, μαζί με την αγαλμάτινη ομορφιά της Πολυξένης, όπως την αντικρίζει ο Ταλθύβιος, έρχεται στην επιφάνεια και ο γυναικείος λαιμός, ως σημείο κάλλους αλλά και ως σημείο στο οποίο ελλοχεύει ο θάνατος⁹⁵, αφού και η Πολυξένη απέναντι στο ξίφος του Νεοπτόλεμου θα αντιτάξει «*πάρεστι λαιμός εὐτρεπῆς ὄδε*»⁹⁶. Ωστόσο, τη στιγμή του θανάτου της κόρης, η περιγραφή του Ταλθύβιου λαμβάνει διαστάσεις εξόχως ρεαλιστικές⁹⁷, καθώς το ξίφος του Νεοπτόλεμου έκοψε το νήμα της ζωής της, αφού μέσα από τη *θανάσιμη σφαγή* άφησε να ξεγλιστρήσει το *πνεύμα* της την ώρα που κρουνοί το *αίμα* της πλημμύρισε τη γη ποτίζοντας τον τάφο του Αχιλλέα⁹⁸.

Συνεπεία αυτών, παράλληλα με το γεγονός ότι το χυμένο αίμα αποκτά εξέχουσα σημασία στη θυσία προς τιμήν των ηρώων αφενός και αφετέρου η ωμή περιγραφή του θανάτου της Πολυξένης φέρνει στην επιφάνεια συνειρμούς που συνδέουν τη θυσία της με την τυφλή βία που τερματίζει τη ζωή στο πλαίσιο ενός πραγματικού φόνου, η σωματοποίηση του θανάτου της Πολυξένης και η βαθιά εντύπωση που προκαλεί το χυμένο αίμα της θα συνδέσει, στο επίπεδο του φαντασιακού, τον γάμο με τον θάνατο. Ως εκ τούτου, η παρθένος θα ματώσει, όπως ματώνει η νύφη την πρώτη νύχτα του γάμου της, καθώς η διατομή του ξίφους

⁹¹ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 573-574, 577-578.

⁹² Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 615.

⁹³ Papastamati 2017, 375, 376-7.

⁹⁴ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 150-153.

⁹⁵ Loraux 1995, 110-2, 114.

⁹⁶ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 565.

⁹⁷ Segal 1990, 118· Loraux 1995, 112.

⁹⁸ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 567, 568, 571.

θα ισοδυναμεί με τη διακόρευσή της⁹⁹. Άλλωστε, την αμφιλεγόμενη κατάσταση της παρθένου που φτάνει στον Άδη στα πρόθυρα του γάμου της θα ψάλλει και η Εκάβη την ώρα που θρηνεί την Πολυξένη ως την «*νύμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον*»¹⁰⁰, καταδεικνύοντας τη δισημία στην κατάσταση της Πολυξένης: μία παρθένος που φτάνει στον Άδη άνυμφος αλλά που η θυσία της ισοδυναμεί με τον γάμο που δεν πρόκειται να ζήσει· μία θυσία που κατασπαταλά την ομορφιά και την παρθενία μίας κόρης την ύστατη στιγμή της ωριμότητας και της ετοιμότητας για τον γάμο της· ένας θάνατος που χύνει το αίμα της Πολυξένης χάριν του Αχιλλέα στον οποίον είχε εν ζωή ταχθεί ως γέρας του.

Προς επίρρωση αυτών, η κίνηση του Νεοπτόλεμου, καθώς οδηγεί την Πολυξένη στον βωμό της θυσίας της, απηχεί έντονα τη χειρονομία της *χειρὸς ἐπὶ καρπῶ*, αντικαθιστώντας την εικόνα της Πολυξένης ως θύματος με την εικόνα της Πολυξένης ως νύμφης που οδηγείται στον θάνατό της¹⁰¹. Ο Νεοπτόλεμος, άλλωστε, δεν κατονομάζεται παρά ως «*Ἀχιλλέως παῖς*»¹⁰², με την ανωνυμία του αυτή να υποβοηθά την πρόσληψή του ως το μέσον διά του οποίου δρα ο ίδιος ο Αχιλλέας. Έτσι, η Πολυξένη, η οποία δεν καταδέχεται να παραδώσει στον Άδη τίποτα περισσότερο από το σώμα της¹⁰³, ανταλλάσσοντας τον γάμο και τη δουλεία της με την ελευθερία στον θάνατό της, επαναδιαπραγματεύεται, υπό μία έννοια, το νυφικό της *status*. Ακόμη και αν ο Ευριπίδης δεν επιμένει στην ένωση της Πολυξένης με τον Αχιλλέα στον Άδη, ωστόσο, ο τραγικός μύθος ανακαλεί τις γαμήλιες συνδηλώσεις. Στο επίπεδο του φαντασιακού, η Πολυξένη δεν θα έχει τον γάμο που φοβόταν και απέρριπτε ως ατίμωση· εκείνη που προοριζόταν για νύφη βασιλιάδων θα έχει τον περίλαμπρο γάμο που της αναλογούσε, αφού, υπό μία έννοια, νυμφεύεται τον άριστο των Αχαιών, με τον τραγικό λόγο να μεταφέρει τον γάμο στους όρους του θανάτου της¹⁰⁴.

Η ωφελιμότητα της θυσίας και η εκδίκηση

Η Πολυξένη, έτσι, θα μπορέσει να συγκεράσει στη θυσία της τόσο τις ανδρικές αρετές του *καλοῦ θανάτου* του πολεμιστή όσο και το *γυναικείο κλέος* μέσα από τις συνδηλώσεις της γαμήλιας πρακτικής. Ωστόσο, ο θάνατός της θα εγείρει ζητήματα της ωφελιμότητας ή μη μίας θυσίας, της οποίας ο Ευριπίδης αρέσκεται να υποδηλώνει τη σκανδαλώδη φύση της. Έτσι, καίτοι τηρείται το τελετουργικό τυπικό μέσα από την εθελούσια αποδοχή του θανάτου

⁹⁹ Loraux 1995, 93, 95-6· Mitchell-Boyask 1993, 121· Segal 1990, 117-8.

¹⁰⁰ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 612.

¹⁰¹ Loraux 1995, 90· Papastamati 2017, 375.

¹⁰² Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 523, 528.

¹⁰³ Loraux 1995, 93.

¹⁰⁴ Papastamati 2017, 377.

της, η Πολυξένη δεν ανήκει στον όμιλο των Ελλήνων, με αποτέλεσμα κατά τη θυσία της ο μόνος αποχωρισμός που υφίσταται να είναι ανάμεσα σε εκείνη και την Εκάβη, θέτοντας εν αμφιβόλω την ωφέλεια της θυσιαστήριας προσφοράς, όπως προσλαμβάνεται μέσα από το σύστημα της τελετουργικής αφιέρωσης και της ανταπόδοσης· η ελεύθερη αποδοχή του θανάτου της υποσκάπτεται μέσα από την κατάσταση της δουλείας στην οποία έχει περιέλθει η Πολυξένη, με αποτέλεσμα, παρά την πρόσληψη του εαυτού της βάσει του βασιλικού της *status*, να εγείρεται το ζήτημα του αν και κατά πόσο η ίδια ήταν, τελικά, ελεύθερη να προβεί στην επιλογή του θανάτου της· ο ερωτισμός που παρεισφρύει την ώρα της θυσίας διαστρεβλώνει την *αγνότητα* της θυσιαστήριας πρακτικής, αφού καθιστά την κόρη ένα όμορφο και επιθυμητό αντικείμενο, το οποίο αφήνεται ελεύθερο στην ανδρική ματιά μέσα από την επίδειξη του γυμνού της σώματος.

Προς τούτα, η, διά του Νεοπτόλεμου, παρουσία του Αχιλλέα στη θυσία συνιστά ένα ακόμη στοιχείο παρέκκλισης, εφόσον συμπλέκει αξεδιάλυτα την ανώτερη δύναμη που απαιτήσε τη θυσία με το θύμα, μέσα από την ένωση και την ταύτισή τους κατά την ώρα του θανάτου της κόρης¹⁰⁵. Συν αυτοίς, η παρουσία του Νεοπτόλεμου ως *ιεροουργού* της θυσίας υποσκάπτει την αγνότητα του τελετουργικού τυπικού της θυσιαστήριας προσφοράς, αφού στον θάνατο της Πολυξένης μπορεί να αναγνωστεί ένα παράλληλο με την ανίερη σφαγή του Πριάμου πάνω στους βωμούς των θεών, στους οποίους είχε καταφύγει¹⁰⁶. Σφαγείς του Πριάμου ήταν και πάλι ο Νεοπτόλεμος, κατακτώντας ως μοναδικό του κλέος τον χαρακτηρισμό του ως φονέα των αδυνάμων, χαρακτηριστικό που επαναλαμβάνει μέσα από τη θανάτωση της Πολυξένης¹⁰⁷.

Ωστόσο, η μεγαλύτερη παρέκκλιση του τελετουργικού τυπικού αφήνεται και πάλι στην ίδια την Πολυξένη, η οποία, κατά την ύστατη στιγμή, προσφέρει την επιλογή αναφορικά με το χτύπημά της στο στέρνο ή στον λαιμό, αφού η πιθανότητα και μόνο το θανάσιμο πλήγμα να την έβρισκε στο στήθος είναι ικανή να διασαλεύσει την καθεστυκυία τάξη με την ακαταλληλότητα του *τόπου* του σώματος που θα δεχτεί το πλήγμα¹⁰⁸. Και αυτό γιατί το χτύπημα στο στέρνο αφήνεται για τον πολεμιστή και όχι για μία κόρη, η οποία, επιπλέον, έχει χριστεί ως θυσιαστήριο *σφάγιο*. Από την άλλη, το ενδεχόμενο χτύπημα στο στέρνο, ως δόξα του πολεμιστή, θα καθιστούσε ακόμη μεγαλύτερη την ωμότητα της θυσίας, αφού ο Νεοπτόλεμος δεν θα κατάφερνε το χτύπημα στον άρρενα πολεμιστή ο οποίος δίνεται στη

¹⁰⁵ Mitchell-Boyask 1993, 122.

¹⁰⁶ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 23-24.

¹⁰⁷ Segal 1990, 118-9· Mitchell-Boyask 1993, 122.

¹⁰⁸ Scodel 1996, 122-3· Loraux 1995, 120-1.

μάχη μέσα από τη συνειδητοποίηση του ενδεχόμενου θανάτου του, αλλά το θύμα του θα ήταν μία κόρη, η οποία, ελεύθερη μεν, είναι, ωστόσο, γονατισμένη μπροστά του, έτοιμη να προσφερθεί στο μαχαίρι της θυσίας της¹⁰⁹.

Μέσα από τα παραπάνω σήματα, διαφαίνεται έντονα και γλαφυρά η διαστρέβλωση του θυσιαστήριου τυπικού, πολλώ δε μάλλον όταν αφήνεται μετέωρο το ερώτημα του αν και κατά πόσο η συγκεκριμένη θυσία επετέλεσε, εν τέλει, τον σκοπό της. Και αυτό γιατί, αν η θυσία απαιτήθηκε, ώστε να ξεπληρωθεί το χρέος των Αχαιών στον Αχιλλέα, παραμένει αναπάντητο το ερώτημα αν ο Αχιλλέας ήταν εκείνη η ενάντια δύναμη που κρατούσε καθηλωμένο τον ελληνικό στόλο, αποτρέποντας τον απόπλου του. Το θεϊκό *status* του Αχιλλέα, το οποίο προσέλαβε με την ηρωποίησή του, του εξασφαλίζει αφενός τη δυνατότητα της συγκράτησης των ανέμων¹¹⁰, όπως, άλλωστε, αναφέρει και το φάντασμα του Πολύδωρου, αφετέρου, όμως, η πολιτική συνέλευση αδυνατεί να συνδέσει τη μη ευνοϊκή πνοή των ανέμων – κατά τα πρότυπα της αισχύλειας παράδοσης στη θυσία της Ιφιγένειας – επιμένοντας στην απόφαση της απότισης των νεκρικών τιμών του ήρωα¹¹¹. Εξάλλου, οι ευνοϊκοί άνεμοι δεν θα πνεύσουν με την ολοκλήρωση της θυσίας, αντίθετα, ο απόπλους θα μετατεθεί, αφότου προετοιμαστεί η ταφική πυρά της Πολυξένης και ολοκληρωθεί η εκδίκηση της Εκάβης προς τον Πολυμήστορα¹¹².

Άλλωστε, τόσο τα ταφικά έθιμα – μέσα από την απότιση των νεκρικών τιμών του Αχιλλέα, όσο και μέσα από τη μοίρα του Πολύδωρου – καθώς και οι σχέσεις της *ξενίας* και της παραβίασής τους – όπως παρουσιάζονται στην περίπτωση του Πολυμήστορα – θα αποτελέσουν κεντρικούς πυλώνες που θα διαπεράσουν την τραγωδία¹¹³. Έτσι, η θυσία της Πολυξένης θα διαπλεχθεί με τον θάνατο του Πολυμήστορα, αφού ο Θράκας βασιλεύς θα καταστεί το ανεστραμμένο παράλληλο του θανάτου της ηρωίδας. Ως εκ τούτου, ο Πολυμήστωρ θα είναι και εκείνος θύμα της εκδικητικής μανίας, όχι του Αχιλλέα αλλά της Εκάβης¹¹⁴. Κατ' αναλογία, η επίθεση της Εκάβης εναντίον του θα χρησιμοποιήσει όρους αντίστοιχους της θυσιαστικής πρακτικής, καθώς ο Πολυμήστωρ θα παραλληλιστεί και εκείνος με ζώο προς θυσία, ενώ τα παιδιά του θα χτυπηθούν με «*φάσγανα*»¹¹⁵, ως

¹⁰⁹ Scodel 1996, 122-3· Papastamati 2017, 374 υποσημ. 61.

¹¹⁰ Mitchell-Boyask 1993, 119.

¹¹¹ Jakob 2012, 93-4, 95.

¹¹² Mitchell-Boyask 1993, 116-7, 129-30· Papastamati 2017, 378.

¹¹³ Mitchell-Boyask 1993, 122-3.

¹¹⁴ Mitchell-Boyask 1993, 126· Papastamati 2017, 382.

¹¹⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 1161.

θυσιαστήρια *σφάγια*¹¹⁶. Βάσει αυτών, η εκδίκηση της Εκάβης θα έρθει ως αποπληρωμή της παραβίασης των σχέσεων *φιλίας* ανάμεσα στον Πρίαμο και τον Πολυμήστορα, οι οποίες διερράγησαν με τον φόνο του Πολύδωρου¹¹⁷. Εξάλλου, η αόριστη αναφορά του Αγαμέμνονα ότι «οὐ γὰρ ἦσ' οὐρίους πνοᾶς θεός, μένειν ἀνάγκη πλοῦν ὀρῶντ' ἐς ἤσυχον»¹¹⁸, αφότου έχει θυσιαστεί η Πολυξένη, δύναται να αποσυνδέσει την πνοή των ανέμων από τη θυσία της κόρης και να τη μεταφέρει στο πλαίσιο της παραβίασης της *ξενίας* και στο δίκαιο της ανταπόδοσης¹¹⁹.

Συνεπεία αυτών, η Πολυξένη θα αντιπαρατεθεί τόσο με τη μορφή του Πολύδωρου – μορφή η οποία προκαλεί τον *ἔλεον* για το πάθος του μέσα από την παραβίαση της *ξενίας* και της καταστρατήγησης της ταφής του¹²⁰ – όσο και με τον Πολυμήστορα – ο φόνος του οποίου υποβοηθά την *κάθαρσιν* μέσα από την αποπληρωμή των αδικημάτων του¹²¹ – με τους δύο θανάτους να εγγράφονται στο σχήμα του *ἀδοξου, ἀσχημου* θανάτου, καθώς ο *καλός θάνατος* του πολεμιστή αφήνεται στην κόρη. Προς επίρρωση αυτών, η βίαη εκδίκηση της Εκάβης θα απομακρύνει από τους Έλληνες τη βία στην οποία επιδόθηκαν κατά τη θυσία της Πολυξένης¹²², ενώ η Θρακική Χερσόνησος, απομακρυσμένη από τον κεντρικό ιστό της Ελλάδας, θα επιτρέψει τόσο την εκδικητική μανία μίας μητέρας, η οποία δεν γνωρίζει όρια, όσο και μία ανθρωποθυσία, η οποία θα τελεστεί από τους Έλληνες¹²³.

Για την ανθρωποθυσία, όμως, αυτή ο τραγικός λόγος επιφυλάσσει τη μοναδική περιγραφή όχι μόνο του τυπικού της αλλά και της λεπτομερούς καταγραφής των αντιδράσεων του συγκεντρωμένου πλήθους, καθώς η ομορφιά προβάλλεται ως ένα ένδοξο δημόσιο θέαμα επαναπροσδιορίζοντας τον *καλό θάνατο* μέσα από τον θάνατο μίας παρθένου¹²⁴. Έτσι, καίτοι ο Νεοπτόλεμος, μέσα από τον στιγμιαίο δισταγμό και τον οίκτο¹²⁵, δεν βλέπει παρά μία κόρη γονατισμένη στον βωμό, με την τραγωδία να της αρνείται την αμιγή δόξα του ανδρικού θανάτου¹²⁶, η Πολυξένη θα μεταστρέψει, εν τέλει, την αρχική υποταγή της στην ανωτερότητα της ανδρικής βούλησης, αφού προτάσσει θαρραλέα το φρόνημά της, συγκεράζοντας το γυναικείο κλέος και τη θηλυκότητά της με τη *δόξα* και την *αρετή* του άρρενος, και

¹¹⁶ Segal 1990, 120-1· Mitchell-Boyask 1993, 127-8, 129.

¹¹⁷ Mitchell-Boyask 1993, 123· Papastamati 2017, 381-2.

¹¹⁸ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 900-901.

¹¹⁹ Jakob 2012, 94-5· Mitchell-Boyask 1993, 123.

¹²⁰ Mitchell-Boyask 1993, 122, 124.

¹²¹ Mitchell-Boyask 1993, 123.

¹²² Mitchell-Boyask 1993, 118, 128-9.

¹²³ Segal 1990, 111, 113, 122.

¹²⁴ Papastamati 2017, 377-8.

¹²⁵ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 566.

¹²⁶ Loraux 1995, 126.

δημιουργώντας για τον εαυτό της τις συνθήκες του ελεύθερου θανάτου της, μέσα από την έξωθεν επιβεβλημένη θυσία της¹²⁷. Η ομορφιά του αγάλματος, την οποία αντίκρυσε ο Ταλθύβιος στην κόρη, θα είναι με αυτόν τον τρόπο και το μέσον που θα αντιπροσωπεύει τη δόξα¹²⁸, την οποία επιχειρεί για τον εαυτό της, μένοντας ες αεί μαρμαρωμένη στην ελεύθερη επιλογή της.

¹²⁷ Papastamati 2017, 377-8.

¹²⁸ Papastamati 2017, 373· Pucci 1977, 180-1.

Η Μακαρία και το χρέος

Ο μύθος

Η Μακαρία γενεαλογείται ως η μεγαλύτερη κόρη του Ηρακλή και της Δηϊάνειρας, η οποία αυτοθυσιάστηκε, ώστε να σωθούν τα αδέρφια της. Μετά τον θάνατο του Ηρακλή, ο Ευρυσθέας, ο οποίος δεν είχε ακόμη εξευμενιστεί με τον θάνατο του ήρωα, εξακολουθούσε να καταδιώκει τους Ηρακλείδες, οι οποίοι περιπλανώντο ανά την Ελλάδα. Η περιπλάνησή τους τους οδήγησε στην Αθήνα, ο λαός της οποίας τους προσέφερε άσυλο, αρνούμενος να τους παραδώσει στον Ευρυσθέα. Ωστόσο, ο χρησμός που δόθηκε για τη μοίρα των Ηρακλειδών όριζε ότι θα νικούσαν σε μάχη τον διώκτη της γενιάς τους, μόνο αν για τον σκοπό αυτόν θυσιαζόταν χάριν της Δήμητρας – ή της Περσεφόνης σύμφωνα με την ευριπίδεια τραγωδία – μία νεαρή παρθένος από αρχοντική γενιά. Η Μακαρία, η οποία στη μυθολογική παράδοση παραμένει εν πολλοίς ανώνυμη, προσέφερε αυτόβουλα τον εαυτό της ως θύμα της θυσίας, ώστε τα αδέρφια της να νικήσουν τον Ευρυσθέα και να επανέλθουν στην Πελοπόννησο, διεκδικώντας την εδαφική κληρονομιά τους και τα πατρογονικά τους δικαιώματα¹.

Έτσι, στους *Ηρακλείδες*, η θυσία της Μακαρίας θα προσληφθεί υπό το φως του *χρέους* προς το γένος της και τους *οικείους* της, ενώ θα συμπλεχθεί και με την *ωφέλεια* ή τη *βλάβη* της πόλεως των Αθηνών, μέσα από την προσφορά ασύλου στους ικέτες. Τα ζητήματα της *ξενίας* και των υποχρεώσεων που απορρέουν από αυτήν, οι συγγενικοί δεσμοί και οι δεσμοί *φιλίας*, η εκδίκηση και το δίκαιο της ανταπόδοσης θα αποτελέσουν άξονες της τραγωδίας, που θα περιβάλλουν την αυτοθυσία της Μακαρίας, η οποία θα επιχειρήσει το *κλέος* της στον θάνατο μέσα από τη σθεναρή απόφασή της να αναδειχθεί αντάξια του γένους της και του πατέρα της.

Η ξενία, η χάρις και η ωφέλεια

Σε αντίθεση με την Ιφιγένεια και την Πολυξένη, οι θυσίες των οποίων σημάδεψαν την έναρξη και τη λήξη του Τρωικού Πολέμου, η αυτοθυσία της Μακαρίας θα συνδεθεί με τη *χάρη* προς το γένος και την *ωφέλεια* της πόλεως, στην οποία οι Ηρακλείδες θα βρουν άσυλο ως ικέτες. Έτσι, το πρώτο μέρος των *Ηρακλειδών* επαναλαμβάνει το σχήμα της ικεσίας κατά τρόπο παρόμοιο με τις *Ικέτιδες* τόσο του Αισχύλου όσο και του Ευριπίδη² με τη βασική,

¹ Ρούσσοσ (επιμ.) 2008, 289-91, 417· Buxton 2005, 122-3.

² Σημειώνεται ότι οι *Ηρακλείδες* προηγούνται των *Ικέτιδων* του Ευριπίδη (Lesky 2000, 132-3, 152 υποσημ. 1), ωστόσο, παρά τις θεματικές διαφορές, η πλοκή και των δύο τραγωδιών αξιοποιεί το σχήμα της ικεσίας ως βασικό παράγοντα της ανάπτυξής τους (Παπαδόδημα 2012, 58-9).

ωστόσο, διαφορά ότι αίρεται το σχήμα της εξέτασης του κατά πόσο το δίκαιο κείται πράγματι με τους ικέτες. Σε αντίθεση με τον Πελασγό και τον Θησέα, ο Δημοφών δέχεται εξ αρχής τη νομιμότητα του αιτήματος του Ιόλαου³ και την ανάγκη προστασίας των απογόνων του Ηρακλή, προβάλλοντας την Αθήνα⁴ όχι μόνο ως το προπύργιο του εθιμοτυπικού δικαίου αλλά και ως τον υπερασπιστή των θεϊκών νόμων για την προστασία των αδυνάμων⁵. Έτσι, οι ικέτες λογίζονται υπό την προστασία των υπέρτερων δυνάμεων, ενώ η βίαιη απόσπασή τους από τους βωμούς στους οποίους έχουν καταφύγει είναι ικανή να προκαλέσει τη θεϊκή οργή, όπως, άλλωστε, αναγνωρίζει και ο Χορός, όταν αντιτείνει στον κήρυκα του Ευρυσθέα ότι:

*εἰκὸς θεῶν ἰκτῆρας αἰδεῖσθαι, ζένε,
καὶ μὴ βιαίῳ χερὶ δαιμόνων
ἀπολείπειν [σ'] ἔδη·
πότνια γὰρ Δίκα τάδ' οὐ πείσεται⁶.*

Με αυτόν τον τρόπο, ο λόγος του Χορού δημιουργεί προκαταβολικά τις κατάλληλες προϋποθέσεις για την υποχρέωση της Αθήνας σχετικά με την προστασία των Ηρακλειδών, ως ικετών στον βωμό του Δία, αφού, μέσα από την επίκληση στην επίβλεψη και την πρόνοια των θεϊκών δυνάμεων, οδηγεί σε μία πρώτη αποκλιμάκωση του προβλήματός τους. Παράλληλα με τα παραπάνω, ο Ιόλαος θα προβάλει το δίκαιο του αιτήματός τους υπό το πρίσμα της πολιτικής αναγκαιότητας, τονίζοντας ότι είναι εξόριστοι από το Άργος⁷ και, επομένως, η παράδοσή τους στον Ευρυσθέα θα ισοδυναμούσε με την αποδοχή της επικυριαρχίας του Άργου στην Αθήνα⁸. Ωστόσο, μεγαλύτερη βαρύτητα στα επιχειρήματά του θα αποκτήσει ο δεσμός συγγενείας που συνδέει τον Δημοφώντα με το γένος των Ηρακλειδών – μέσω του Πέλοπα ως κοινού τους απογόνου⁹ – καθώς και η αποπληρωμή της *χάρης* που όφειλε ο Θησέας στον Ηρακλή, εφόσον αφενός ο Ηρακλής έσωσε τον Θησέα από τον Κάτω Κόσμο αφετέρου πολέμησε στο πλευρό του, όταν η Αθήνα δέχθηκε επίθεση από τις Αμαζόνες¹⁰. Βάσει αυτών, η κύρωση της απόφασης για την προστασία των Ηρακλειδών θα συμπλεχθεί

³ Παπαδόδημα 2012, 61-2.

⁴ Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, η υπόθεση τοποθετείται στον ναό του Δία στον Μαραθώνα, στα περίχωρα της Αττικής. Άλλωστε, και ο Χορός αναφέρεται στην «*τετράπολιν ζύνοικον*» (Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 80-81). Ωστόσο, καθ' όλη τη διάρκεια της τραγωδίας, η προστασία των ικετών, όπως και η *χάρης* και η *εὐεργεσία*, θα αναφερθούν ως επιτεύγματα των Αθηνών (Lesky 2000, 133-4).

⁵ Burian 1977, 4-5· Bochohier 2020, 3-4· Burnett 1976, 5· Παπαδόδημα 2012, 60-1.

⁶ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 101-104.

⁷ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 184-188.

⁸ Burnett 1976, 7.

⁹ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 207-213.

¹⁰ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 215-219.

αφενός με τη νομιμότητα του αιτήματος των ικετών αφετέρου και κυριότερα, δε, με την αριστοκρατική ηθική και τους δεσμούς *φιλίας* που συνδέουν το γένος του Ηρακλή με τον Θησέα και, συνεκδοχικά, με τον Δημοφώντα¹¹. Άλλωστε, και ο Δημοφών θα παραδεχθεί ότι:

*τρισαί μ' ἀναγκάζουσι συμφορᾶς ὁδοί,
Ίόλαε, τοὺς σοὺς μὴ παρώσασθαι ξένους·
τὸ μὲν μέγιστον Ζεὺς ἐφ' οὗ σὺ βώμιος
θακεῖς νεοσσῶν τήνδ' ἔχων πανήγυριν·
τὸ συγγενές τε καὶ τὸ προφείλιν καλῶς
πράσσειν παρ' ἡμῶν τούσδε πατρώαν χάριν·
τό τ' αἰσχρόν, οὐπερ δεῖ μάλιστα φροντίσαι·
εἰ γὰρ παρήσω τόνδε συλᾶσθαι βία
ξένου πρὸς ἀνδρὸς βωμόν, οὐκ ἐλευθέραν
οἰκεῖν δοκήσω γαῖαν, Ἀργείων δ' ὄκνω
ἰκέτας προδοῦναι*¹²

Τα παραπάνω έρχονται σε άμεση αντίθεση με τον πολιτικό ωφελιμισμό και τη λογική του κέρδους, όπως αυτά γίνονται αντιληπτά στον λόγο του κήρυκα του Άργους, ο οποίος προτάσσει την τυραννική εξουσία και τις πολιτικές σκοπιμότητες του Ευρυσθέα, καθώς βασικό επιχείρημα των λόγων του συνιστά η προσφορά της συμμαχίας του σε όποιον παραδώσει τους ικέτες στο Άργος¹³. Μέσα, όμως, από την ιεραρχία των νόμων¹⁴, όπως αυτή προβάλλεται στους λόγους των ηρώων, το τυραννικό διάταγμα του Ευρυσθέα αποδεικνύεται ασθενές έναντι του σεβασμού στους θεϊκούς νόμους για την απαρέγκλιτη προστασία των ικετών, ενώ η πίστη του Δημοφώντα ότι μία ευνομούμενη πόλη έχει χρέος να παρέχει προστασία στους αδυνάμους θα αποδείξει την ελευθερία της Αθήνας και τον σεβασμό της αφενός στους συγγενικούς δεσμούς αφετέρου, δε, στους πανελλήνιους παραδοσιακούς θεσμούς που συγκροτούν το πλέγμα των σχέσεων, σώζοντας προς ώρας τους ικέτες και αποκαθιστώντας πρόσκαιρα την τάξη.

Ωστόσο, η απόφαση του Δημοφώντα για τη σωτηρία των ικετών, μέσα από την ανάληψη πολεμικής επιχείρησης με το Άργος, προσκρούει στους χρησμούς που αποκαλύπτουν τη θεϊκή απαίτηση για τη θυσία μίας κόρης από ευγενική γενιά, θέτοντας, ουσιαστικά, εν αμφιβόλω τη δυνατότητα της πόλεως για την παροχή της προστασίας της

¹¹ Burian 1977, 5· Roselli 2007, 131-2· Burnett 1976, 7-8· Παπαδόδημα 2012, 64-5.

¹² Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 236-246.

¹³ Burnett 1976, 6· Daneš 2015, 367-8· Burian 1977, 5-6· Παπαδόδημα 2012, 62-3.

¹⁴ Burnett 1976, 8, 13.

στους Ηρακλείδες. Ο Δημοφών θα αναγνωρίσει στην ενδεχόμενη υλοποίηση της θυσίας τον κίνδυνο της στάσεως, καθώς παραδέχεται «εί δὲ δὴ δράσω τόδε, οἰκεῖος ἤδη πόλεμος ἐξαρτῦεται»¹⁵, ενώ η λήψη μίας τέτοιας απόφασης είναι ικανή να τον εξισώσει με τύραννο και, επομένως, ανάξιο της δημοκρατικής διακυβέρνησης που πρεσβεύει μέχρι τώρα¹⁶. Ως εκ τούτου, η ενδεχόμενη υλοποίηση μίας τέτοιας θυσίας καθίσταται ικανός παράγοντας διάλυσης των συνεκτικών αρμών της πόλεως φέρνοντας τη σύγκρουση και τη ρήξη της δημοκρατικής διακυβέρνησης και της ενότητας των πολιτών¹⁷. Παράλληλα, η απαίτηση της θυσίας αφήνει μετέωρη την προστασία των ίδιων των ικετών, δοκιμάζοντας, επί της ουσίας, την εφαρμογή των θεϊκών νόμων, καθώς, βάσει της αναγκαιότητας του μύθου, η θεϊκή προστασία προς τους ικέτες θα έρθει σε σύγκρουση με τον χρησμό που θα χύσει το αίμα μίας εξ αυτών, αποδεικνύοντας, παράλληλα, την αδυναμία της πόλεως να προσφέρει ουσιαστική βοήθεια και λύση στο πρόβλημά τους, αφού αδυνατεί να προχωρήσει στη θυσία, ως τον απαραίτητο όρο για τη νίκη που θα σημάνει και την έμπρακτη παροχή ασύλου στους ικέτες¹⁸.

Βάσει αυτών, μπορεί να ειπωθεί ότι η απαίτηση της Περσεφόνης διαταράσσει το σύστημα των σχέσεων, όπως αυτό είχε γίνει αντιληπτό στις θυσίες της Πολυξένης και της Ιφιγένειας. Και αυτό γιατί η απόφαση για τη θυσία της Ιφιγένειας ελήφθη κάτω από την πίεση της *Ανάγκης* και μπροστά σε ένα στράτευμα αποφασισμένο να αποπλεύσει κατά πάντα τρόπο στην Τροία, ενώ η Πολυξένη θυσιάστηκε, ώστε να μην διασπαρεί η *έριδα* μεταξύ του πλήθους των Ελλήνων με τη μη ικανοποίηση της επιθυμίας του Αχιλλέα. Σε αντίθεση με τα παραπάνω, η θυσία στους *Ηρακλείδες* προσλαμβάνεται καθαυτήν ως αιτία μίας ενδεχόμενης στάσεως που θα διασπείρει την *έριδα* και την εμφύλια σύγκρουση. Συνεπεία των παραπάνω, η απαίτηση της θυσίας δοκιμάζει, εν τέλει, την πίστη στις θεϊκές επιταγές μέσω της φρικίας που προκαλεί το πρώτο άκουσμα των χρησμών και η θεϊκή βούληση για τη θυσία μίας κόρης, με την Αθήνα¹⁹ να παρουσιάζεται ως η εξανθρωπισμένη *πόλις*, η οποία απορρίπτει τις βάρβαρες πρακτικές της ανθρωποθυσίας²⁰.

¹⁵ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 418-419.

¹⁶ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 423-424.

¹⁷ Roselli 2007, 121· Bocholier 2020, 4-5· Burnett 1976, 9· Burian 1977, 7· Παπαδόδημα 2012, 61, 67.

¹⁸ Roselli 2007, 121-2· Bocholier 2020, 6· Burnett 1976, 9-10.

¹⁹ Αξίζει να σημειωθεί η λεπτή ειρωνία του γεγονότος ότι, ενώ στους *Ηρακλείδες* ο Δημοφών φαίνεται σοκαρισμένος μπροστά στη θυσία της Μακαρίας, η *Εκάβη* παρουσιάζει τον Ακάμαντα και τον Δημοφώντα να υποστηρίζουν ένθερμα τη θυσία της Πολυξένης (Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 123-127).

²⁰ Bocholier 2020, 4, 5, 16.

Η αριστοκρατική ηθική και το χρέος

Βάσει των παραπάνω, ο Δημοφών, αρνούμενος να θυσιάσει δική του κόρη ή να απαιτήσει τη θυσία μίας κόρης των Αθηνών, μεταθέτει την προστασία των ικετών στους ίδιους²¹. Άλλωστε, η αδυναμία της πόλεως για την παροχή προστασίας θα έχει ήδη ανακλαστεί στην άρνηση του Ιόλαου να εγκαταλείψει τον βωμό του Δία, καθώς, καίτοι δεν επιρρίπτει μομφή στον Δημοφώντα για την άρνηση της θυσίας²², εντούτοις, πριν ακόμη η απαίτηση της Περσεφόνης γίνει γνωστή, ο Ιόλαος θα έχει ήδη απορρίψει την πρόσκληση του βασιλέα να εγκαταλείψει τον βωμό της ικεσίας, ανταπαντώντας ότι:

*οὐκ ἂν λίποιμι βωμόν· ἐζώμεσθα δὴ
ικέται μένοντες ἐνθάδ' εὖ πρᾶξαι πόλιν·
ὅταν δ' ἀγῶνος τοῦδ' ἀπαλλαχθῆς καλῶς,
ἴμεν πρὸς οἴκους.*²³

Υπό το πρίσμα αυτό, μπορεί να ειπωθεί ότι η σωτηρία προοιωνίζεται ότι θα έρθει όχι από την πόλη αλλά από τον όμιλο των ικετών, καθώς οι Ηρακλείδες από έχοντες ανάγκη προστασίας θα μετατραπούν, μέσα από τη θυσία της Μακαρίας, σε όπλο των Αθηνών εναντίον του Άργους σώζοντας όχι μόνον εαυτούς αλλά και την πόλη της Αθήνας²⁴. Συν αυτοίς, η προτεραιότητα που θα αποκτήσει το γένος και οι δεσμοί αίματος θα αναφανούν στην πίστη του Ιόλαου και στο καθήκον που έχει αναλάβει για την προστασία των παιδιών του Ηρακλή²⁵ αλλά και στην προθυμία του να σκοτωθεί ο ίδιος, ώστε να εκπληρωθεί ο χρησμός και να εξευμενιστεί το μένος του Ευρυσθέα²⁶. Η αυτοπροσφορά του εντάσσεται στο πλαίσιο της αριστοκρατικής ηθικής όμως κρίνεται ακατάλληλη, καθώς ο θάνατός του δεν θα ωφελούσε στο ελάχιστο τον Ευρυσθέα²⁷. Άλλωστε, όπως και στην περίπτωση της Εκάβης, ο γεροντικός θάνατος αφήνει ασυγκίνητο τόσο τον μύθο όσο και τον τραγικό λόγο. Έτσι, τη στιγμή της κρίσης, η λύση θα δοθεί από τη νεαρή παρθένο, την κόρη του Ηρακλή, η οποία θα μείνει πιστή στην επιταγή για την προστασία του γένους της, καθώς δεσμεύεται από την ηθική υποχρέωση να φανεί αντάξια κόρη του πατέρα της²⁸.

²¹ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 411-413, 420-422.

²² Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 435-438.

²³ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 344-347.

²⁴ Bocholier 2020, 6, 10· Burnett 1976, 15· Roselli 2007, 123.

²⁵ Burnett 1976, 14.

²⁶ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 453-455.

²⁷ Roselli 2007, 122-3· Παπαδόδημα 2012, 68.

²⁸ Bocholier 2020, 11.

Ο λόγος της Μακαρίας θα κινηθεί και εκείνος στο πλαίσιο της αριστοκρατικής ηθικής, πρεσβεύοντας την προτεραιότητα του γένους και γεφυρώνοντας το χάσμα ανάμεσα στον οίκο και την πόλη, αφού θα δώσει λύση στο θεϊκό δίλημμα, το οποίο αντιμετωπίζει ο Δημοφών, εξασφαλίζοντας, παράλληλα, τη νικηφόρα επικράτηση των αδελφών της έναντι του Ευρυσθέα²⁹. Ως εκ τούτου, η Μακαρία θα προσφέρει αυτόβουλα το σώμα της, καίτοι ο χρησμός δεν την ονομάζει ως προσφιλές θύμα της θυσίας προς εξευμενισμό της Περσεφόνης αλλά, αντίθετα, η θεά ζητά μόνο η κόρη που θα θυσιαστεί να είναι «πατρός εύγενοῦς»³⁰. Ως εκ τούτου, σε αντίθεση με την Ιφιγένεια και την Πολυξένη, οι οποίες θα δεχτούν με θάρρος τον θάνατό τους χωρίς, ωστόσο, να μπορούν να ξεφύγουν από την αναγκαιότητα της θυσίας τους, η προσφορά της Μακαρίας αποκτά έτι ευγενέστερες καταβολές, εφόσον όχι μόνο αποδέχεται τη μοίρα του θανάτου της αλλά τη μοίρα αυτή την επιλέγει η ίδια για τον εαυτό της επεμβαίνοντας εκούσια και, παράλληλα, αίροντας το δίλημμα της προστασίας του γένους της, αφού μοναδική της πρόθεση είναι να σώσει τον οίκο της. Έτσι, η Μακαρία στο πρώτο άκουσμα της απαίτησης της Περσεφόνης θα δηλώσει emphaticά ότι:

*ἐγὼ γὰρ αὐτὴ πρὶν κελευσθῆναι, γέρον,
θνήσκειν ἐτοίμη καὶ παρίστασθαι σφαγῆ.³¹*

Συνεπεία αυτού, μέσα από την αυτόβουλη αποδοχή του θανάτου της, η Μακαρία προσεταιρίζεται το φρόνημα του άρρενος πολεμιστή, πολλώ δε μάλλον όταν ο λόγος της απηχεί τον όρκο των οπλιτών³², οι οποίοι θα υπακούσουν στο παράγγελμα της πόλεως «οὐδὲ λείψω τὸν παραστάτην ὅπου ἂν στειγῆσω»³³, παραμένοντας στέρεα προσηλωμένοι στο χρέος που τους επιβάλλει η πατρίδα³⁴. Άλλωστε, η σύνδεσή της με τον πόλεμο δύναται να υποδηλωθεί και μέσα από τις σκηνογραφικές παραμέτρους, εφόσον η Μακαρία απομακρύνεται από τη σκηνή κατευθυνόμενη, όχι προς την πόλη αλλά στο πεδίο της μάχης, ώστε να προσφερθεί ως σφάγιο³⁵. Βάσει αυτών, προσλαμβάνοντας τον εαυτό της ως υπερασπιστή του γένους της, η Μακαρία θεωρεί αναπόδραστο χρέος της την πιστή υποταγή

²⁹ Roselli 2007, 123-4, 127· Bocholier 2020, 10· Burian 1977, 9.

³⁰ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 409.

³¹ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 501-502.

³² Σημειώνεται και η αντίθετη άποψη (Bocholier 2020, 8 υποσημ. 14) ότι η σύνδεση του απαρεμφάτου *παρίστασθαι* με τον οπλιτικό όρκο είναι βεβαιωμένη και, αντίθετα, το απαρέμφατο συνδέεται με την αναφορά «σφάγια θ' ήτοιμασμένα ἔστηκεν οἷς χρηῖ ταῦτα τέμνεσθαι θεῶν» (Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 399-400). Σε κάθε περίπτωση, όμως, η αναφορά υπογραμμίζει την αποφασιστικότητα και το θάρρος της Μακαρίας μπροστά στον θάνατο.

³³ Στο Roselli 2007, 141.

³⁴ Roselli 2007, 141· Loraux 1995, 103.

³⁵ Bocholier 2020, 10 υποσημ. 55.

στα συμφέροντα του οίκου της και την αφοσίωσή της για την παντός όρου πλήρωση της *ωφέλειας* προς τους *οικείους* της.

Άλλωστε, σε περίπτωση δειλίας της, οι Ηρακλείδες θα έχαναν το ηθικό έρεισμα για την αναζήτηση ασύλου στους κόλπους της Αθήνας, εφόσον θα ήταν ατιμωτικό να ζητούν από την πόλη να τους προστατέψει, χωρίς οι ίδιοι να είναι πρόθυμοι να αναλάβουν την ευθύνη που τους αναλογεί. Συν αυτούς, σε περίπτωση που η Αθήνα έχανε τον πόλεμο με το Άργος, ήττα που θα είχε ως αποτέλεσμα τον θάνατο των αδελφών της, η ίδια θα εξαναγκαζόταν σε έναν βίο συνώνυμο της ατίμωσης, ενώ, ακόμη και αν εκείνη επιζούσε, θα παρέμενε παρ' όλα αυτά εξόριστη και, επομένως, θα ήταν άξια της καταφρόνησης. Εκτός αυτού, στην περίπτωση της πολεμικής επικράτησης του Ευρυσθέα, το πιθανότερο θα ήταν να έχανε και εκείνη τη ζωή της σε έναν θάνατο δυσκλή και όχι αντάξιο του γένους της και της καταγωγής της³⁶. Υπό την πιεστική ανάγκη των παραπάνω, στη θέση του ατιμωτικού θανάτου που θα της επεφύλασσε η μοίρα στην περίπτωση της επικράτησης του Ευρυσθέα, η Μακαρία λογίζει προτιμότερο να δώσει η ίδια εκούσια τη ζωή της, ώστε με αυτόν τον τρόπο να εξασφαλίσει τη νίκη των Αθηνών και, συνεκδοχικά, την αποκατάσταση της τιμής των αδελφών της και του γένους του πατέρα της³⁷.

Μέσα από αυτό το σχήμα, αίρεται και η δυσκολία που ενυπάρχει στην τραγωδία, εξαιτίας της απουσίας οποιασδήποτε απόπειρας ερμηνείας σχετικά με την αναγκαιότητα της θυσίας. Ο χρησμός υπό καμία έννοια δεν αμφισβητείται, αντίθετα, ο Δημοφών δηλώνει ότι «*ἐν δὲ πᾶσι γνῶμα ταῦτόν ἐμπρέπει σφάζαι κελεύουσίν με παρθένον Κόρη Δήμητρος*»³⁸, ωστόσο, δεν επιχειρείται η αποδελτίωση του λόγου για τον οποίον η Περσεφόνη απαιτεί μία τέτοια θυσία. Η απουσία ερμηνείας του λόγου της θεϊκής απαίτησης μπορεί, αρχικά, να εκπλήττει, ωστόσο, τόσο ο ρόλος της Περσεφόνης όσο και ο λόγος της απαίτησής της αποκτούν δευτερεύουσα σημασία μπροστά στον ευκλή θάνατο της κόρης, αφού με αυτόν τον τρόπο ο τραγικός λόγος δύναται να εστιάσει απόλυτα στο μεγαλείο της ψυχής και την ανδρεία που επιδεικνύει η Μακαρία, η οποία δίνει με τη θέλησή της τη ζωή της αφήνοντας, παράλληλα, σε δεύτερο πλάνο τη θεότητα – όποια και αν τυχόν ήταν – που απαίτησε αυτήν την προσφορά³⁹.

Άλλωστε, η Μακαρία ούτως ή άλλως θα είχε αποφασίσει να προσφέρει οικειοθελώς τη ζωή της, επομένως, η εξήγηση της θεϊκής επιταγής θα ήταν δυνατόν να αφαιρούσε κάτι

³⁶ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 503-527.

³⁷ Roselli 2007, 127-8· Daneš 2015, 369 υποσημ. 16· Burian 1977, 8-9.

³⁸ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 407-409.

³⁹ Burian 1977, 9 υποσημ. 23, 10.

από τη λάμψη της απόφασης, με την οποία ο τραγικός λόγος χρίζει την ηρωίδα. Προς επίρρωση τούτου, η ίδια, εφόσον έχει προσπέσει ως *ικέτις* στον βωμό των θεών, ανήκει πλέον στον χώρο του *θείου*, επικυρώνοντας, με την απόφαση του θανάτου της, ότι η ζωή της ανήκει ήδη στη δικαιοδοσία των θεών⁴⁰, είτε μέσω της προστατευτικής δύναμης του *Ικέσιου* Δία, είτε μέσα από τη θεϊκή προσταγή της Περσεφόνης, ως Βασίλισσας του Κάτω Κόσμου. Βάσει αυτών, η Μακαρία αποδέχεται την αφιέρωσή της στην Περσεφόνη, θυσία η οποία θα ωφελήσει τον όμιλο των συγγενών της, μέσα από τον αποχωρισμό ενός οικείου μέλους και την ανταποδοτική χάρη της θεάς, ενώ η ίδια ικανοποιεί τον όρο της Περσεφόνης για την ευγενή καταγωγή της κόρης που θα θυσιαστεί μέσα από το ήθος και την ευγένεια της ψυχής της, όπως αυτό σκιαγραφείται καθ' όλη την τραγωδία. Άλλωστε, έτι περισσότερο θα αποδείξει την ανωτερότητα του ήθους της μέσα από την άρνηση της πρότασης του Ιόλαου, η επιλογή – ανάμεσα σε εκείνη και τις αδελφές της για το ποια θα οριστεί ως θύμα της θυσίας – να αφευθεί στην τύχη. Έτσι, η πρόταση του Ιόλαου για τη διενέργεια κλήρωσης ανάμεσα στις αδελφές απορρίπτεται, καθώς η Μακαρία θα αρνηθεί αντιτάσσοντας αποφασιστικά ότι:

*οὐκ ἂν θάνοιμι τῇ τύχῃ λαχοῦσ' ἐγώ·
χάρις γὰρ οὐ πρόσσεσι*⁴¹

με αποτέλεσμα όχι μόνο να αρνείται να αφήσει την απόφαση για τη ζωή ή τον θάνατό της στην τύχη αλλά και να απορρίπτει την πιθανότητα ο οποιοσδήποτε, τυχαία επιλεγμένος, να προχωρήσει στη σωτηρία του οίκου της, αναλαμβάνοντας αυτό που έχει αποφασίσει ότι θα αναλάβει η ίδια⁴². Έτσι, ενώ στην αρχή των λόγων της αναγνωρίζει για τον εαυτό της ότι «*οὐ ταχθεῖσα πρεσβεύειν γένους*»⁴³, ωστόσο, το γένος των Ηρακλειδών θα σταθεί, εν τέλει, πίσω από τη Μακαρία, καθώς η κόρη του ήρωα θα μετατραπεί σε «*σώτειραν*»⁴⁴ των αδελφών της και, παράλληλα, του Δημοφόντα και της πόλεως, υπακούοντας στο δίκαιο του αίματος και στο χρέος που απορρέει από τους δεσμούς της συγγένειας⁴⁵.

Το ήθος, το μεγαλείο ψυχής και το θάρρος της ηρωίδας θα υμνήσει και ο Χορός, καθώς θα ψάλλει για την Μακαρία ότι:

*εὐδόκιμον γὰρ ἔχει θανάτου μέρος
ἀμελέα πρό τ' ἀδελφῶν καὶ γᾶς*

⁴⁰ Burnett 1976, 16.

⁴¹ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 547-548.

⁴² Roselli 2007, 128-9· Μιμίδου 2012, 184-5.

⁴³ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 479.

⁴⁴ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 588.

⁴⁵ Burnett 1976, 15-6· Roselli 2007, 126-7.

οὐδ' ἀκλεῆς νιν
δόξα πρὸς ἀνθρώπων ὑποδέξεται·
ἀ δ' ἀρετὰ βαίνει διὰ μόχθων.
ἄζια μὲν πατρός, ἄζια δ' εὐγενί-
ας τάδε γίγνεται.⁴⁶

Ἡ πράξις της Μακαρίας θα περιβληθεί, ἔτσι, με το μεγαλείο ενός ηρωικού μόχθου κατά τα πρότυπα των ἀθλων του Ηρακλή⁴⁷, ἐμμέσως, ὁμως, θα ωφελήσει και την πόλη, αφού μέσα από την πράξις του θανάτου της, θα αποσεισει τη μομφή από τον Δημοφώντα, ὅτι η Αθήνα δεν θα συνδράμει στην προστασία των ικετών⁴⁸. Και αυτό γιατί η θυσία της Μακαρίας θα δώσει λύση στην αμηχανία του βασιλέα⁴⁹ – αφού ο ἴδιος και η πόλη του δεν θα εἶναι αναγκασμένοι να ικανοποιήσουν την επιταγή της Περσεφόνης ἀλλά ο χρησμός θα ικανοποιηθεί μέσα από την προσφορά μίας κόρης των Ηρακλειδών, εξασφαλίζοντάς του την επίφαση του νικητήριου πολέμου, εφόσον η νίκη, ουσιαστικά, θα ανήκει στους Ηρακλείδες – και θα βοηθήσει στην αποκατάσταση της αίσθησης του δικαίου ἐναντίον του Ἄργου, καθώς θα διασφαλίσει τη θέση της Αθήνας ως υπερασπιστή των ικετών και των θεϊκῶν νόμων⁵⁰.

Ὡστόσο, παρά την ευγνωμοσύνη που εκφράζεται προς τον Δημοφώντα, η Αθήνα θα ξεθωριάσει τόσο από τους αποχαιρετιστήριους λόγους της Μακαρίας ὅσο και από τον φακό του τραγικού λόγου⁵¹. Με τη θυσία της κόρης, η εμφάνιση του Ὑλλου και η θαυματουργική μεταμόρφωση του Ιόλαου σε νέο πολεμιστή και διώκτη του Ευρυσθέα θα εἶναι οι παράγοντες που θα κατακυρώσουν τη νίκη των Ηρακλειδών, καθώς θα καταστούν, πλέον, ικανοί να διεκδικήσουν και να επανακτήσουν τα νόμιμα δικαιώματά τους, νικώντας τον διώκτη του γένους τους. Ἄλλωστε, η επιστροφή του Ὑλλου θα περιορίσει ἔτι περισσότερο τη συνδρομή της Αθήνας στον πόλεμο ἐναντίον του Ευρυσθέα, πολλῶ δε μάλλον ὅταν από την τραγωδία δεν προκύπτει ὅτι η Αθήνα ἔλαβε πράγματι μέρος στην μάχη⁵², ἐνῶ για τον Δημοφώντα ο τραγικός λόγος δεν αφήνει παρά μία ἀόριστη αναφορά⁵³. Συνεπεία αυτών, η αὐτόβουλη προσφορά της Μακαρίας θα ἔχει μετατρέψει τους Ηρακλείδες στους ἐξοχους πολεμιστές και

⁴⁶ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 621-627.

⁴⁷ Burnett 1976, 26.

⁴⁸ Roselli 2007, 123, 140-1· Μιμίδου 2012, 185.

⁴⁹ Daneš 2015, 368-9.

⁵⁰ Burnett 1976, 10, 15· Burian 1977, 14.

⁵¹ Bocholier 2020, 10, 11.

⁵² Spranger 1925, 122-3.

⁵³ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 824-825.

στους άξιους συνεχιστές της γενιάς του Ηρακλή⁵⁴, καθώς, μέσα από τη θυσία της, επιτυγχάνει να αντικαταστήσει τον ξένο σωτήρα, που αρχικά είχε ανευρεθεί στο πρόσωπο του Δημοφώντα, και, υποσκελίζοντας, αντίθετα, την πράξη της πόλεως, αναδεικνύει το γένος στον πραγματικό υπερασπιστή των θεϊκών νομίμων⁵⁵. Έτσι, στην αδιέξοδη κατάσταση στην οποία βρισκόταν ο Ιόλαος και οι Ηρακλείδες και στην απέλπιδα κραυγή του ότι «*χρήν χρήν ἄρ' ἡμᾶς ἀνδρὸς εἰς ἐχθροῦ χέρας πεσόντας αἰσχροῦς καὶ κακῶς λιπεῖν βίον*»⁵⁶, η Μακαρία θα αντιτάξει τη δόξα της στον θάνατο, αφού εκείνη «*εὔρημα γάρ τοι μὴ φιλοψυχοῦς' ἐγὼ κάλλιστον ἠῦρηκ', ἐκλεῶς λιπεῖν βίον*»⁵⁷, κατακτώντας για τον εαυτό της τον ευκλεή θάνατο, όπως ακριβώς ταιριάζει στην ηρωική γενιά του Ηρακλή⁵⁸.

Η αποκατάσταση των σχέσεων

Έτσι, η Μακαρία θα αποχωρήσει από τη σκηνή απευθύνοντας λόγια αποχαιρετισμού προς τον Ιόλαο, την Αλκμήνη και τα αδέλφια της, και, παρακινώντας τον Δημοφώντα στον νικητήριο πόλεμο, με θάρρος θα προτρέψει:

*ἡγεῖσθ' ὄπου δεῖ σῶμα καταθανεῖν τόδε
καὶ στεμματοῦτε καὶ κατάρχεσθ', εἰ δοκεῖ·
νικᾶτε δ' ἐχθρούς· ἦδε γὰρ ψυχὴ πάρα
ἐκοῦσα κοῦκ ἄκουσα· κάζαγγέλομαι
θνήσκειν ἀδελφῶν τῶνδε κάμαντις ὕπερ.*⁵⁹

Ωστόσο, η εκούσια προσφορά της θα είναι ο τρόπος με τον οποίον, πρωτίστως, θα ωφελήσει τον οίκο της διαθέτοντας το σώμα της με τον προσφορότερο τρόπο, καθώς η αυτοθυσία της θα είναι απόλυτα συναρμοσμένη με τα συμφέροντα του γένους της⁶⁰ αλλά και με την περίσωση της δικής της υπόληψης. Και αυτό γιατί, όπως η Πολυξένη απέρριπτε τον γάμο στη σκλαβιά ως καταφρόνηση, με παρόμοιο τρόπο και η Μακαρία θεωρεί ότι σε περίπτωση ήττας της Αθήνας και των αδελφών της θα την περιμένει μία ζωή ατίμωσης, με έναν γάμο ανέφικτο, διερωτώμενη «*τίς γὰρ κόρην ἔρημον ἢ δάμαρτ' ἔχειν, ἢ παιδοποιεῖν ἐξ ἐμοῦ βουλήσεται;*»⁶¹. Έτσι, στη σκέψη της Μακαρίας, η ήττα των Ηρακλειδών, εκτός της

⁵⁴ Bocholier 2020, 15· Burnett 1976, 15, 18, 19· Burian 1977, 14.

⁵⁵ Bocholier 2020, 16· Burnett 1976, 4-5, 16-7.

⁵⁶ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 449-450.

⁵⁷ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 533-534.

⁵⁸ Burian 1977, 10.

⁵⁹ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 528-532.

⁶⁰ Bocholier 2020, 10-1.

⁶¹ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 523-524.

διάλυσης του οίκου της, για εκείνη θα σημάνει, επιπλέον, την καταδίκη της σε μία ζωή περιπλάνησης⁶², στερώντας της, παράλληλα, τη δυνατότητα να ολοκληρώσει τον κοινωνικό της προορισμό μέσω του γάμου. Ως εκ τούτου, στη θέση του ανέφικτου γάμου και της άρνησης της τεκνοποίησης επιλέγει, αντί αυτού, τον θάνατο. Ο θάνατος, όμως, αυτός – καίτοι διαφέρει από το σχήμα της ένωσης της ηρωίδας με τον Άδη – θα είναι, ωστόσο, το μέσον διά του οποίου η Μακαρία θα ολοκληρωθεί στη γυναικεία φύση της⁶³, αφού, άλλωστε, και η ίδια θα θεωρήσει, εν τέλει, για τη θυσία της ότι:

*τάδ' ἄντι παίδων ἐστί μοι κειμήλια
καὶ παρθενείας, εἴ τι δὴ κάτω χθονός.*⁶⁴

Η παρθενία της αφιερώνεται, έτσι, στον θάνατο και στην Περσεφόνη, ενώ τα παιδιά ανταλλάσσονται με τη θυσία και την προσφορά του σώματός της στον Άδη. Για τη Μακαρία, αυτή θα είναι η δόξα της στον θάνατο, μία δόξα που θα διασώζεται ες αεί ως πολύτιμο κειμήλιο του οίκου της⁶⁵. Άλλωστε, την ευγένεια της ψυχής της και το θάρρος της ηρωίδας θα μακαρίσει και ο Ιόλαος αναγνωρίζοντάς της ότι «*ὑπερφέρεις τόλμη τε τόλμαν καὶ λόγῳ χρηστῶ λόγον*»⁶⁶. Η Μακαρία, έτσι, θα ενδυθεί τη δόξα και το κλέος του ἄρρενος πολεμιστή⁶⁷, όπως, άλλωστε, φανερώθηκε ήδη στη σταθερότητα της απόφασής της στο απαρεμφατικό σύνολο «*παρίστασθαι σφαγῆ*»⁶⁸. Υπό το πρίσμα αυτό, οι αποχαιρετιστήριοι λόγοι του Ιόλαου απηχούν τους επιτάφιους λόγους, εκφωνούμενους προς τιμήν των πεσόντων στη μάχη, οι οποίοι έμειναν σταθεροί στο χρέος τους, με τη διαφορά, όμως, ότι ο Ιόλαος απευθύνει τον χαιρετισμό του όσο ακόμη η Μακαρία είναι εν ζωή⁶⁹. Συνεπεία αυτού, ο λόγος του Ιόλαου δύναται να ανακαλεί, παράλληλα, και τα επιθαλάμια ἄσματα με τα οποία εγκωμιάζεται το ήθος και η ευγένεια της ψυχής της νύφης την ώρα που απομακρύνεται από τον οίκο του πατέρα της – εν προκειμένω, υπό το φως αυτό, δύναται να λογιστεί ο προστατευτικός και ιερός χώρος του βωμού –, για να κατευθυνθεί στον νέο οίκο του συζύγου της, αφήνοντας να παρεισφρύσει, δίπλα στη γενναιότητα της ψυχής της, ο κοινωνικός προορισμός του γάμου.

⁶² Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 515.

⁶³ Loraux 1995, 95-6.

⁶⁴ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 591-592.

⁶⁵ Loraux 1995, 93-4· Roselli 2007, 130, 132.

⁶⁶ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 554-555.

⁶⁷ Loraux 1995, 103· Roselli 2007, 141· Bocholier 2020, 7-8.

⁶⁸ Ευριπίδου *Ηρακλείδα*, στ. 502.

⁶⁹ Roselli 2007, 142-3, 145-6.

Άλλωστε, ο μετεωρισμός ανάμεσα στο θάρρος του οπλίτη, όπως εγκωμιάζεται στους επιτάφιους λόγους, και τη γυναικεία φύση της ηρωίδας που, αν δεν είχε ταχθεί στον θάνατο, θα εκπλήρωνε την υποχρέωση στο γένος της μέσω του γάμου της, δύναται να ανακαλέσει και την αμφισημία ανάμεσα στον γάμο και τον θάνατο, κατά τη στιγμή που η Μακαρία ζητά από τον Ιόλαο «πέπλοις δὲ σῶμ' ἐμὸν κρύψον παρών»⁷⁰, απηχώντας την εικόνα της καλυμμένης νύφης. Προς επίρρωση τούτου, η ίδια μετέωρη σχέση ανάμεσα στον γάμο και τον θάνατο αναδεικνύεται και μέσω του ονόματος της ηρωίδας⁷¹. Η παράδοση και το κανονιστικό πλαίσιο της αρχαίας τραγωδίας απέκλειαν μεν την παρείσφρηση ρηξικέλευθων αλλαγών στη μυθολογική παράδοση και, ενδεχομένως, αυτός να είναι και ο λόγος που στην ευριπίδεια τραγωδία η Μακαρία παραμένει ανώνυμη⁷², ωστόσο, το όνομα το οποίο σταδιακά προσδόθηκε στην κόρη του Ηρακλή επιτρέπει τη σύνδεσή της τόσο με τον *μακαρισμό* της νύφης στα πρόθυρα του γάμου της όσο και με τον *μακαρισμό* του νεκρού στο κατώφλι του Κάτω Κόσμου, συνδέοντας στο πρόσωπο της Μακαρίας τον γάμο, τον θάνατο και την υποχρέωσή της στον οίκο για τη σωτηρία και την ευημερία του οποίου εκείνη θυσιάζεται.

Στα παραπάνω, άλλωστε, συνεπικουρούν και οι γυναικείες περιποιήσεις που θα λάβει η Μακαρία κατά τον θάνατό της. Στην επιθυμία της να πεθάνει στα χέρια του Ιόλαου⁷³, εκείνος θα δώσει προτεραιότητα στο γένος και στην ιερή υποχρέωση να μην χύσει συγγενικό αίμα⁷⁴ μένοντας πιστός στην υπόσχεσή του προς τον Ηρακλή για την προστασία των Ηρακλειδών. Ως εκ τούτου, η Μακαρία ζητά ως τελευταία χάρη από τον Δημοφώντα «μή μ' ἐν ἀρσένων, ἀλλ' ἐν γυναικῶν, χερσὶν ἐκπνεῦσαι βίον»⁷⁵. Ο Δημοφών πραγματοποιεί την επιθυμία της, με τη γυναικεία παρουσία στον θάνατο της Μακαρίας να ανακαλεί τόσο τη νυφική προετοιμασία της κόρης όσο και τις νεκρικές περιποιήσεις του θανόντος από τον όμιλο των γυναικῶν του οίκου του. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η Αθήνα απομακρύνεται από την υποχρέωση των ταφικών περιποιήσεων της κόρης⁷⁶, αφήνοντας τη Μακαρία να επιστρέψει στον οίκο της. Άλλωστε, και η ίδια θα επιφορτίσει με αυτό το χρέος τους αδελφούς της, αξιώνοντας για τον εαυτό της όχι μόνο τον τιμημένο θάνατο που της αξίζει αλλά και τον τάφο στην πατρική της γη, προτρέποντάς τους «μέμνησθε τὴν σώτειραν ὡς θάψαι χρεῶν»⁷⁷, ενώ

⁷⁰ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 561.

⁷¹ Roselli 2007, 148.

⁷² Zuntz 1947, 51· Lesky 2000, 132.

⁷³ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 560-561.

⁷⁴ Burnett 1976, 10.

⁷⁵ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 565-566.

⁷⁶ Bocholier 2020, 12, 14-5.

⁷⁷ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 588.

την αιώνια μνήμη και τιμή της από το γένος της θα της υποσχεθεί και ο Ιόλαος, διαβεβαιώνοντας ότι:

ἴσθι, τιμωτάτη

*καὶ ζῶσ' ὕφ' ἡμῶν καὶ θανοῦσ' ἔσῃ πολὺ*⁷⁸

Η Μακαρία, έτσι, επιστρέφει στον οίκο για τον οποίον θυσιάστηκε, ενώ, σε κάθε άλλη περίπτωση, θα αποπλήρωνε το χρέος της προς το γένος της μέσα από τον γάμο της, ο οποίος θα ήταν και το μέσον για τη δημιουργία ισχυρών σχέσεων *συγγενείας* των Ηρακλειδών και του νέου οίκου στον οποίον θα νυμφευόταν. Τώρα, αποπληρώνει αυτό το χρέος της μέσω της ανταλλαγής του γάμου της με τον θάνατό της, ωστόσο, η τελετουργική αφιέρωσή της στην Περσεφόνη δημιουργεί σχέσεις συμμαχίας και με την Αθήνα⁷⁹, αφού μέσω του θανάτου της ανανεώνει τους δεσμούς της *φιλίας* μέσω της ανταπόδοσης της *χάρης*, στο πλαίσιο των ανταλλακτικών σχέσεων και της αριστοκρατικής ηθικής. Υπό αυτήν την έννοια, μπορεί να ειπωθεί ότι ο θάνατος της Μακαρίας αποκαθιστά το σύστημα των ανταλλακτικών σχέσεων των γυναικών μεταξύ των ισχυρών οίκων, καθώς η αυτοθυσία της σφραγίζει την επιμαχία και τους δεσμούς ανάμεσα στους Ηρακλείδες και την πόλη των Αθηνών⁸⁰.

Συνεπεία των παραπάνω, η θυσία της Μακαρίας στους *Ηρακλείδες* θα λειτουργήσει σε πολλαπλά επίπεδα, επιτρέποντας την αποκατάσταση των απογόνων του Ηρακλή και καθιστώντας τους ικανούς να διαφεντεύσουν, πλέον, τη μοίρα τους και να υπερασπιστούν το γένος τους επανακτώντας τη δύναμή τους⁸¹. Η Μακαρία δεν θα επανέλθει στην πλοκή της τραγωδίας, αφού με τη θυσία της έχει ολοκληρώσει τον σκοπό της. Οποιαδήποτε άλλη αναφορά στην ηρωίδα θα αφορούσε σε θρήνους ή στις φρικιαστικές λεπτομέρειες του θανάτου της, έχοντας, όμως, ως αποτέλεσμα την καλλιέργεια αισθημάτων οίκτου προς την κόρη, τα οποία ενδεχομένως να αφαιρούσαν κάτι από τη λάμψη της και την ευγένεια του ήθους που επέδειξε κατά την αποδοχή της θυσίας της⁸². Η θυσία της δεν θα αναφερθεί ούτε από την Αλκμήνη, η οποία θα αναλάβει, όπως η Μακαρία, τον ρόλο του υπερασπιστή της γενιάς του Ηρακλή⁸³. Η εκδίκησή της εναντίον του Ευρυσθέα θα στραφεί εναντίον των

⁷⁸ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 598-599.

⁷⁹ Τραγική ειρωνία του παραπάνω συνιστά η κήρυξη του Πελοποννησιακού Πολέμου, εφ' όσον οι Σπαρτιάτες, ως απόγονοι του Ηρακλή, φανερώνονται ανάξιοι της *χάρης* που, μυθολογικά, θα συνδέσει την Αθήνα με τη Λακεδαίμονα μέσα από την προσφορά της Αθήνας για την προστασία των ικετών καθώς και μέσα από την ανανέωση της *χάρης* με την αυτοθυσία της Μακαρίας (Bocholier 2020, 13).

⁸⁰ Roselli 2007, 132-3.

⁸¹ Burnett 1976, 17, 19, 21.

⁸² Burian 1977, 10· Bocholier 2020, 7 υποσημ. 39.

⁸³ Αξίζει να σημειωθεί ότι η Αλκμήνη, όπως προηγουμένως η Μακαρία, διευκολύνει τη θέση της Αθήνας αντικαθιστώντας και πάλι με την πράξη του γένους την πράξη που κανονικά ανήκει στην πόλη, αφού, με τον

αδικημάτων που υπέφεραν εκείνοι, ως απόγονοι του Ηρακλή, από τον βασιλέα του Άργους, ενθουμούμενη την εξορία τους και την καταδίωξή τους και φοβούμενη ότι η περιπέτειά τους δύναται να εκκινήσει εξ αρχής στην περίπτωση που τον άφηνε να ζήσει⁸⁴. Αντίθετα, η εμμονή και η εκδικητική συμπεριφορά εναντίον του Ηρακλή θα αφεθεί στο περιθώριο⁸⁵ – άλλωστε, και ο Ευρυσθέας θα επιρρίψει πλήρη την ευθύνη στην Ήρα – ενώ για τη δική τους καταδίωξη θα επικεντρωθεί στην ωφέλεια που θα είχε εκείνος από τον χαμό της γενιάς του εχθρού του⁸⁶.

Βάσει αυτών, όμως, η Αλκμήνη δεν θα αναφερθεί στη Μακαρία και την αυτοθυσία της, ούτε θα επιχειρήσει να εκδικηθεί τον Ευρυσθέα για τον χαμό της κόρης, εφόσον, μάλιστα, ο θάνατός της απαιτήθηκε από τη φοβερή Περσεφόνη⁸⁷. Έτσι, αν η Αλκμήνη επιχειρούσε μία τέτοια εκδίκηση, θα αφαιρούσε εξ ολοκλήρου το μεγαλείο ψυχής με το οποίο ο τραγικός λόγος έχει ενδύσει την αυτοθυσία της θυγατέρας του Ηρακλή. Η Μακαρία, άλλωστε, δεν οδηγήθηκε στον θάνατο, επειδή ο Ευρυσθέας την ανάγκασε σε αυτό το αδιέξοδο. Αντίθετα, εκείνη επέλεξε αυτόβουλα τον θάνατό της· μόνο έτσι οι Ηρακλείδες θα νικούσαν και θα αποκαθίσταντο στην πατρική τους γη· μόνο έτσι εκείνη θα μπορούσε να υπάρξει ωφέλιμη στη γενιά της, κατακτώντας για τον εαυτό της έναν θάνατο που θα παραμείνει για εκείνη αιώνιο *κειμήλιο*.

θάνατο του Ευρυσθέα, η προστατευτική του δύναμη θα απλωνόταν πάνω από την Αθήνα αλλά, ως αιχμάλωτος πολέμου και λόγω της προστασίας που απολαύει από την ιδιότητα αυτή, η Αθήνα δεν μπορούσε να τον θανατώσει, ώστε να καρπωθεί τα οφέλη που θα προέκυπταν για εκείνη από τον θάνατό του (Burnett 1976, 13, 25· Παπαδόδημα 2012, 70).

⁸⁴ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 953-956, 1048-1049.

⁸⁵ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 951-952· Burnett 1976, 21 υποσημ. 28.

⁸⁶ Ευριπίδου *Ηρακλείδαι*, στ. 989-990, 1000-1004.

⁸⁷ Burnett 1976, 17 υποσημ. 21.

Οι θυγατέρες του Ερεχθέα και η πόλις

Ο μύθος

Η Μακαρία προσέφερε τη ζωή της, για να σωθεί η πόλη των Αθηνών, αφού δεν καταδεχόταν οι άνδρες της Αθήνας να διακινδυνεύσουν τη ζωή τους, αν εκείνη δεν ήταν εξίσου διατεθειμένη να πράξει τα δέοντα για τη σωτηρία της πόλεως. Ωστόσο, η ξενική καταγωγή της την τοποθετεί σε ένα μεταίχμιακό σημείο ανάμεσα στο γένος και την πόλη, με αποτέλεσμα η αυτοθυσία της να στρέφεται, κυρίως, γύρω από την ανάγκη προστασίας του γένους της και των *οικείων* της, με βασικό άξονα την επίδειξη του θάρρους και της αρετής, όπως αρμόζει σε μία απόγονο του Ηρακλή. Αντίθετα, η θυσία των θυγατέρων του μυθικού βασιλέα της Αθήνας, Ερεχθέα, θα προσανατολιστεί απόλυτα γύρω από τη σωτηρία της πόλεως και του ομίλου των πολιτών, εφόσον οι κόρες που θα προσφερθούν στην Περσεφόνη έλκουν αυτόχθονη την καταγωγή τους από την πόλη, χάριν της οποίας και θυσιάζονται.

Ο Ερεχθέας, γενεαλογούμενος ως υιός του Πανδίωνα και της Ζευξίπτης και αδελφός της Φιλομήλας και της Πρόκνης, ήταν Αθηναίος ήρωας – ο επώνυμος ήρωας της *Ερεχθίδος φυλής* – του οποίου ο μύθος σχετίζεται με την ίδρυση της Αθήνας. Στη μυθολογική παράδοση, συχνά, συγγέεται με τον Εριχθόνιο, αυτόχθονα βασιλέα της Αθήνας και δεύτερο ιδρυτή της, ο οποίος γεννήθηκε από τη γη – όταν η Γαία δέχτηκε το σπέρμα του Ηφαίστου, κατά την αποτυχημένη προσπάθεια του θεού να συνευρεθεί με την Αθηνά – και ο οποίος ανατράφηκε από την ίδια τη θεά στον ναό της. Κατά άλλες παραδόσεις, ο Ερεχθέας έφτασε στην Αθήνα από την Αίγυπτο, έσωσε τους Αθηναίους από λιμό και τους σύστησε την καλλιέργεια των σιτηρών, καθιερώνοντας τη λατρεία της Δήμητρας και τα Ελευσίνια Μυστήρια, με αποτέλεσμα οι Αθηναίοι, από την ευγνωμοσύνη τους, να τον ονομάσουν βασιλέα τους¹.

Στον κατάλογο των μυθικών βασιλέων, ωστόσο, γενεαλογήθηκε ως ο εγγονός του Εριχθόνιου, ο οποίος με τον δίδυμο αδελφό του, Βούτη, μοίρασαν την πατρική κληρονομιά, με τον Ερεχθέα να καταλαμβάνει τη βασιλεία και τον Βούτη το αξίωμα του ιερέα της Αθηνάς και του Ποσειδώνα². Ο Ερεχθέας διεξήγαγε τον νικηφόρο πόλεμο εναντίον των Ελευσινίων με αρχηγό τους τον Θράκα Εύμολπο, υιό του Ποσειδώνα, όταν εκείνος εξεστράτευσε εναντίον των Αθηνών – πιθανόν για να αποκαταστήσει τη λατρεία του πατέρα του στην Αθήνα. Ο Ερεχθέας ζήτησε χρησμό από τα μαντεία των Δελφών και της Δωδώνης για τη σωτηρία της Αθήνας, λαμβάνοντας την απάντηση ότι η πόλις θα σωζόταν μόνο αν θυσιάζε

¹ Ρούσσος (επιμ.) 2008, 239, 241· Χατζόπουλος (επιμ.) 2003, 257.

² Χατζόπουλος (επιμ.) 2003, 257· Buxton 2005, 124.

μία από τις κόρες του. Συναινώντας στη θυσία, εξασφάλισε τη νίκη της Αθήνας, όμως, αφενός εκείνος σκοτώθηκε, χτυπημένος από την τρίαινα του Ποσειδώνα, αφετέρου οι αδελφές της κόρης αυτοκτόνησαν στο σημείο της θυσίας, μένοντας πιστές στον όρκο που είχαν δώσει να ακολουθήσουν όλες την ίδια μοίρα³.

Στον αποσπασματικό *Ερεχθέα*, ο Ευριπίδης πραγματεύεται τη θυσία της θυγατέρας του ήρωα την οποία υποστηρίζει ένθερμα η γυναίκα του, Πραξιθέα, προσφέροντας την κόρη της για το όφελος και τη σωτηρία των Αθηνών. Η νίκη του Ερεχθέα και ο θάνατός του, η θεοποίηση των μελών της μυθικής οικογένειας των Αθηνών, τα ζητήματα της αυτοχθονίας φαίνεται να είναι οι άξονες της πλοκής της αποσπασματικής ευριπίδειας τραγωδίας, η οποία πραγματεύεται το καθήκον για το όφελος και τη σωτηρία της πόλεως μέσα από τη θυσία της κόρης του βασιλέα της.

Το χρέος και η πόλις

Βάσει των παραπάνω, ο *Ερεχθέας*, παρουσιάζοντας τη μυθική ιστορία της Αθήνας, προβάλλει την πολιτική συμπεριφορά και την προτεραιότητα της πόλεως, λειτουργώντας ως ένα *ἐγκώμιον Ἀθηνῶν*⁴. Μετά την προλογική ρήση στην οποία ο Ποσειδών εκθέτει την προϊστορία της δράσης, ο Ερεχθέας φανερώνει τον χρησμό στην Πραξιθέα, η οποία, ενστερνιζόμενη την πολιτική συμπεριφορά για την ωφέλεια της πόλεως, συναινεί και κατευθύνει την πλοκή για τη θυσία της κόρης, πολλώ δε μάλλον όταν ο τραγικός λόγος φαίνεται να παρουσιάζει την ίδια ως εκείνη που θα επωμιστεί το χρέος είτε να ενημερώσει τη θυγατέρα της για τη θυσία της είτε να προετοιμάσει η ίδια την κόρη για τη θυσιαστήρια προσφορά⁵. Έτσι, σε άμεση αντίθεση με την Εκάβη και την Κλυταιμίστρα, οι οποίες αντιστέκονται στη θυσία των θυγατέρων τους προβάλλοντας τα δικαιώματά τους – όπως αυτά απορέουν από τη μητρική σχέση – και προτάσσοντας τον φυσικό δεσμό της μητέρας με το παιδί ως τον πλέον αδύνατο να διαρραγεί, η Πραξιθέα αποσιωπά οποιοδήποτε μητρικό συναίσθημα και μετέρχεται στον λόγο της ορθολογικά επιχειρήματα βασισμένα στις αξίες της ανδρικής αρετής και του οπλιτικού χρέους⁶, δηλώνοντας εμφατικά ότι:

*μισῶ γυναῖκας αἴτινες πρὸ τοῦ καλοῦ
ζῆν παῖδας εἴλοντ' ἢ παρήνεσαν κακά⁷*

³ Ρούσσοσ (επιμ.) 2008, 239· Χατζόπουλος (επιμ.) 2003, 258· Connolly 1996, 56-7· Calame 2011, 4· Lesky 2000, 166.

⁴ Lesky 2000, 165-6.

⁵ Χατζόπουλος (επιμ.) 2003, 259, 261.

⁶ Bocholier 2020, 8· Lesky 2000, 166· Calame 2011, 6-7.

⁷ Ευριπίδου *Ερεχθέας*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 30-31.

Μέσα από την ισχυρή έκφραση της απέχθειας, η γυναίκα του Ερεχθέα προτάσσει το καλό της πόλεως έναντι της ευημερίας και της ζωής των παιδιών της, αφού ο πολίτης έχει ως σκοπό του την υπηρεσία και την προσφορά του προς την πατρίδα. Βάσει αυτού, το πρίσμα υπό το οποίο θα προσληφθεί η θυσία της κόρης είναι, ουσιαστικά, η βασική αρχή ότι μία ζωή αξίζει να χαθεί χωρίς δεύτερη σκέψη, αν με αυτόν τον τρόπο θα εξασφαλιστεί η σωτηρία των πολλών. Έτσι, η Πραξιθέα θα παραδεχτεί ότι:

*τούτους πῶς διαφθεῖραί με χρή,
ἐξὸν προπάντων μίαν ὑπερδοῦναι θανεῖν;*⁸

Ο λόγος της, ως εκ τούτου, αντανακλά τα ιδεώδη της πολιτικής οργάνωσης, όπως αυτά διαμορφώνονται στις δημόσιες πολιτικές αγορεύσεις της κλασικής Αθήνας. Κοινό ιδανικό, άλλωστε, των αγορεύσεων αυτών είναι ότι η ζωή του πολίτη είναι άμεσα συνδεδεμένη με την πόλη και την ευημερία αυτής, εφ' όσον και ο ίδιος δεν είναι δυνατόν ευημερήσει, αν η πόλη του δυστυχεί⁹. Το παραπάνω, εξάλλου, καταγράφεται και στον τελευταίο λόγο του Περικλή στην *Ιστορία* του Θουκυδίδη, καθώς, όταν οι Αθηναίοι, πιεσμένοι από την εισβολή των Σπαρτιατών, αιτιώνται την απόφαση του πολέμου, ο Περικλής, ανεβαίνοντας στο βήμα της Εκκλησίας, διακηρύττει ότι:

*καλῶς μὲν γὰρ φερόμενος ἀνὴρ τὸ καθ' ἑαυτὸν
διαφθειρομένης τῆς πατρίδος οὐδὲν ἦσσαν
ζυναπόλλυται, κακοτυχῶν δὲ ἐν εὐτυχούσῃ πολλῶ
μᾶλλον διασώζεται*¹⁰.

Έτσι, η Πραξιθέα, εκφράζοντας με αντίστροφους όρους τη θέση της Ιφιγένειας στον λόγο της προς την Κλυταιμίστρα¹¹ και αντιλαμβανόμενη ότι, αν χαθεί η πόλις, δεν θα υπάρχει σωτηρία ούτε για εκείνη ούτε για τα παιδιά της, θα δηλώσει emphaticά ότι «τὴν οὐκ ἐμὴν <δὴ> πλὴν φύσει δώσω κόρην θῦσαι πρὸ γαίας»¹², μένοντας πιστή στην πρώτη της ρήση «ἐγὼ δὲ δώσω παῖδα τὴν ἐμὴν κτανεῖν»,¹³ αφού αξιολογεί τη σωτηρία της Αθήνας ως σημαντικότερη από τη ζωή του παιδιού της. Υπό το πρίσμα αυτό, μέσα από την οριστική απόφαση της θυσίας και μέσα από την κατάλυση του μητρικού συναισθήματος δύναται να

⁸ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 17-18.

⁹ Bocholier 2020, 8.

¹⁰ Θουκυδίδου *Ιστορία* 2.60.3.

¹¹ «πᾶσι γάρ μ' Ἑλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνη», Ευριπίδου *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, στ. 1386.

¹² Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 38-39.

¹³ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 4.

προσληφθεί και η ιδεολογική βάση για την ιδανική συμπεριφορά της μητέρας του οπλίτη¹⁴, αφού και η Πραξιθέα θα παραδεχτεί ότι ο λόγος γέννησης των παιδιών είναι για να καθίστανται υπερασπιστές των θεών και της πατρίδας¹⁵. Έτσι, η μητέρα προσλαμβάνεται ως παραγωγός οπλιτών και βάσει αυτού η N. Loraux θα διαπιστώσει ότι «Γεννώ σημαίνει παράγω αγόρια για την πόλη», αφού «δίνοντας στις μητέρες γιους ο ελληνικός φαντασιακός κόσμος εκπληρώνει σε ένα συμβολικό επίπεδο την αιωνίως προβληματική ένταξη των γυναικών στην πόλη»¹⁶. Βάσει αυτού, μπορεί να ειπωθεί ότι, αν τα άρρενα τέκνα είναι ο τρόπος για να διαιωιστεί η πόλις, είναι, παράλληλα, και το μέσον υπεράσπισης αυτής και, επομένως, η μητέρα του οπλίτη οφείλει να στείλει τον υιό της στη μάχη χάριν της πατρίδος. Ως εκ τούτου, η Πραξιθέα θα παραδεχτεί ότι, στην περίπτωση που είχε γεννήσει υιό, θα θεωρούσε πρώτιστο καθήκον της να τον στείλει στη μάχη, αν η πόλις βρισκόταν υπό την απειλή του πολέμου¹⁷. Εφόσον, όμως, δεν υπάρχει στον οίκο της αρσενικό παιδί, τη θέση του οπλίτη υπερασπιστή της πόλεως θα αναλάβει τώρα η κόρη της, αφού η θυσία της θα είναι η προσφορά της για τη σωτηρία της Αθήνας.

Άλλωστε, μέσα από τους απαρεμφατικούς τύπους – «κτανεῖν»¹⁸ στην αρχή του λόγου της και «θῦσαι»¹⁹ στους ληκτικούς στίχους – τόσο ο θάνατος στη μάχη όσο και η θυσιαστήρια προσφορά θα συμπλεχθούν στους λόγους της Πραξιθέας, ενώ η θυσία «πρὸ γαίας»²⁰, ενισχύοντας την πρόσληψη της γης ως μετωνυμικού συμβόλου για την Αθήνα, θα πολλαπλασιάσει τη διαπλοκή της θυσίας με τον θάνατο στη μάχη. Έτσι, η θυσία της κόρης θα είναι το υποκατάστατο του θανάτου του οπλίτη με τη θυσιαστική μάχαιρα να αντικαθιστά το ξίφος ή το δόρυ που θα αφαιρέσει τη ζωή του πολεμιστή, ενώ η αντανάκλαση του ενός στο άλλο θα νοηθεί μέσα από το πρίσμα της προσφοράς προς την πόλη²¹.

Παράλληλα με τα παραπάνω, ο λόγος της Πραξιθέας θα φωτίσει και το ιδανικό της αυτοχθονίας, το οποίο κατέχει κεντρική θέση στην ιδεολογία της Αθήνας. Έτσι, σε αντίθεση με τις άλλες πόλεις οι οποίες είναι προϊόντα εποικισμού, η Αθήνα epáireται για την αυτόχθονα καταγωγή των κατοίκων της, η οποία, άλλωστε, αναδεικνύεται και στη σχέση των μυθικών βασιλέων της με τη γη. Η σχέση του Εριχθόνιου με τη γη αποδεικνύεται αφενός από τον τρόπο γέννησής του και αφετέρου από την πρόσληψή του ως ενός ανθρώπου με

¹⁴ Calame 2011, 6, 7, 15-6· Roselli 2007, 125-6.

¹⁵ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 14-15.

¹⁶ Loraux 2008, 48-9.

¹⁷ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 22-25.

¹⁸ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 4.

¹⁹ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 39.

²⁰ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 39.

²¹ Calame 2011, 6.

φιδόμορφο το κάτω μέρος του σώματός του, με τον ίδιον να θεωρείται η προσωποποίηση του ιερού φιδιού της Ακροπόλεως. Το παραπάνω, άλλωστε, εμμέσως καταδεικνύει και τη σχέση της Αθηνάς, ως προστάτιδος της πόλεως, με την καλλιέργεια και τα πράγματα της γης, όπως αυτά εντοπίζονται σε παλαιότερους μύθους σχετικούς με τη λατρεία της. Ομοίως και ο Κέκροπας, ως ο πρώτος βασιλιάς της Αθήνας, γεννήθηκε από τη γη, ενώ ο Ερεχθέας – συμπλεκόμενος με τον Εριχθόνιο – θα επιστρέψει, χτυπημένος από την τρίαίνα του Ποσειδώνα, στη γη από την οποία γεννήθηκε²². Προς επίρρωση, άλλωστε, αυτών, η μυθολογική παράδοση δίνει το όνομα Χθονία²³ στο όνομα της κόρης που θυσιάστηκε, συνδέοντας τη θυσία της με το χώμα με το οποίο σχετίζεται και τονίζοντας και πάλι τη σύνδεση του μυθολογικού παρελθόντος της Αθήνας με τη γη, το χώμα και την αυτοχθονία²⁴.

Η αυτοχθονία των κατοίκων λαμβάνει, έτσι, ιδιαίτερη σημασία στους λόγους της Πραξιθέας, εφόσον συνιστά παράγοντα που καθιστά την Αθήνα άξια σωτηρίας, δηλώνοντας εμφατικά ότι «οὐκ ἂν τιν' ἄλλην τῆσδε βελτίω λαβεῖν»²⁵. Υπό το πρίσμα αυτό μπορεί να προσληφθεί και η προτεραιότητα που δίνει η ηρωίδα στα γνήσια παιδιά έναντι των υιοθετημένων²⁶, εφόσον τα τελευταία δεν συνδέονται με την πόλη μέσα από τους δεσμούς της αυτόχθονος καταγωγής τους. Ως εκ τούτου, η καταγωγή της κόρης της τη χρίζει κατάλληλο θύμα της θυσιαστήριας προσφοράς, αφού ο θάνατός της θα ωφελήσει την πατρίδα, από τη γη της οποίας οι Αθηναίοι έλκουν την καταγωγή τους.

Ωστόσο, εφόσον η κόρη που απαίτησε η Περσεφόνη είναι η κόρη του βασιλέα της Αθήνας, η θυσία της θα συμπλεχθεί και με την αριστοκρατική ηθική και το βασιλικό γένος. Έτσι, ο βασιλικός οίκος του Ερεχθέα θα επωμιστεί το χρέος να σώσει την πόλη γεφυρώνοντας το χάσμα ανάμεσα στα συμφέροντα του οίκου και τα συμφέροντα της πόλεως και θυσιάζοντας τους δεσμούς του γένους χάριν της σωτηρίας των πολιτών της. Ως εκ τούτου, η θυσία της κόρης θα ανακαλέσει και την αποτροπαϊκή τελετή της απομάκρυνσης του *φαρμακού* χάριν της ωφέλειας της κοινότητας²⁷. Στις τελετουργικές πράξεις της πόλεως ο *φαρμακός* ή αλλιώς *κάθαρμα* απομακρυνόταν βίαια από την κοινότητα ως απόβλητος, ωστόσο, ο απόβλητος αυτός είναι παράλληλα και εκείνος, ο οποίος θα αναλάβει τον ρόλο του

²² Ρούσσοσ (επιμ.) 2008, 239, 241· Buxton 2005, 124· Calame 2011, 2-3.

²³ Άλλες παραδόσεις αποτυπώνουν τη θυσία μίας εκ των μεγαλύτερων θυγατέρων στη θέση της Χθονίας, δηλαδή της Πρωτογένειας ή της Πανδώρας – η οποία, ωστόσο, δεν συγγέεται με την Πανδώρα του ησιόδειου μύθου. Σε κάθε περίπτωση, τα ονόματα των κοριτσιών παραπέμπουν στη γη, στα δώρα της καλλιέργειας καθώς και στη σύνδεση του γένους του Ερεχθέα με το χώμα της αττικής γης (Connolly 1996, 75· Calame 2011, 12).

²⁴ Χατζόπουλος (επιμ.) 2003, 261· Calame 2011, 12· Connolly 1996, 75.

²⁵ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 6.

²⁶ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (13 J.-L. = 359 TrGF = 466 M.).

²⁷ Bocholier 2020, 1-2, 8.

σωτήρα της πόλεως, αφού η αυτόβουλη προσφορά του και η απομάκρυνσή του θα είναι η θυσία του για το καλό της κοινωνίας των πολιτών²⁸. Στους ιστορικούς χρόνους, τον ρόλο του φαρμακού επωμιζόταν τις περισσότερες φορές ένας φτωχός ή δύσμορφος πολίτης ή άλλες φορές ένας εγκληματίας, ωστόσο, στο παρελθόν του μύθου αυτός που απομακρύνεται είναι ένα πρόσωπο που χαρακτηρίζεται από μία αμφίρροπη κατάσταση, ως μέλος και μη της κοινότητας, από την οποία θα απομακρυνθεί. Έτσι, οι μυθικοί βασιλιάδες, όπως ο Κόδρος ή ο Οιδίποδας, με την αυτοεξορία τους ή τον αυτόβουλο θάνατό τους, επωμίστηκαν τον ρόλο του φαρμακού αναλαμβάνοντας να αποκαθάρουν την Αθήνα και τη Θήβα, αντιστοίχως, από τους κινδύνους ή τα μιάσματα που τις ταλάνιζαν²⁹.

Κατ' αντιστοιχία, ο μύθος αποδίδει την ιδιότητα του φαρμακού και σε πρόσωπα θελκτικά, όπως μία νεαρή παρθένα, η οποία, ως μέλος της κοινότητας και ούσα, παράλληλα, αποκομμένη από αυτήν, αναλαμβάνει, μέσα από τη θυσιαστήρια προσφορά της, να αποκαθάρει την κοινωνία για την οποίαν και θυσιάζεται³⁰. Βάσει αυτών, η κόρη του Ερεχθέα αποτελεί ιδανικό θύμα της θυσίας, αφού κοινωνικά προσλαμβάνεται μεν ως το μέσο για την καθιέρωση δεσμών *συγγενείας* μέσω του γάμου, ωστόσο, η ίδια δεν αποτελεί ισότιμο μέλος της κοινωνίας αυτής αφενός και αφετέρου η αγνότητα και η παρθενία της τη συνδέουν με το άσπιλο και αμόλυντο θύμα της θυσίας που θα προσφερθεί προς ευεργεσία της κοινότητας. Παράλληλα, μέσα από την προσφορά της κόρης η βασιλική οικογένεια του Ερεχθέα θα είναι εκείνη που θα δώσει εμπράκτως τη λύση στην αδιέξοδη κατάσταση της πόλεως, εξασφαλίζοντας τη σωτηρία της, με την Πραξιθέα να αναγνωρίζει ότι «*ἄρξουσιν ἄλλοι, τήνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν*»³¹, για να καταλήξει:

*χρήσθ', ὃ πολῖται, τοῖς ἐμοῖς λοχεύμασιν,
σώζεσθε, νικᾶτ'· ἀντὶ γὰρ ψυχῆς μᾶς
οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ τήνδ' ἐγὼ σώσω πόλιν*³².

Η θεοποίηση και η αποκατάσταση

Βάσει αυτών, η θυσία της κόρης θα είναι η προσφορά της Πραξιθέας, ώστε η πόλη της Αθήνας να εξακολουθήσει να είναι ελεύθερη και να μην υποταχθεί στη δύναμη του Ποσειδώνα, εκφραζόμενη διά του πολέμου που διεξάγει ο Εύμολπος³³. Ωστόσο, τόσο ο

²⁸ Burkert 1993a, 188-9, 191· Burkert 1993b, 110-2, 114-5.

²⁹ Burkert 1993a, 189, 191· Burkert 1993b, 111-2· Bocholier 2020, 9 υποσημ. 44· Roselli 2007, 137.

³⁰ Burkert 1993a, 191.

³¹ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 42.

³² Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 50-52.

³³ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 44-49.

θάνατος της κόρης όσο και ο θάνατος του Ερεχθέα, ο οποίος χτυπήθηκε από τον θεό, δεν θα μπορούσαν να αποκαταστήσουν την τάξη και να εξασφαλίσουν τη νίκη. Ο Ποσειδών, χολωμένος από τον θάνατο του υιού του, θα σεισει συθέμελα την πόλη σε σημείο που θα χρειαστεί η επέμβαση της Αθηνάς. Η εμφάνισή της, ως από μηχανής θεός, θα αποκαταστήσει, εν τέλει, την τάξη και τις σχέσεις ανάμεσα στον οίκο του Ερεχθέα και την πόλη, αναγνωρίζοντας την προσφορά του οίκου για τη σωτηρία της πόλεως και οδηγώντας στην *κάθαρσιν* μέσα από την καθιέρωση μίας νέας τάξης πραγμάτων και διά των τελετουργικών πράξεων που θα θεσπιστούν για την πόλη³⁴.

Βάσει αυτών, η θυσία των θυγατέρων του Ερεχθέα θα συμβολοποιήσει την προσφορά προς την πόλη κατ' ανάλογο τρόπο με το κλέος του πολεμιστή. Άλλωστε, το παραπάνω απηχείται στους επιτάφιους λόγους, εκφωνούμενους προς τιμήν των νεκρών υπερασπιστών της πατρίδος, οι οποίοι θα τιμηθούν μεν από την πόλη, ο επιτάφιος λόγος, όμως, δεν θα διασώσει ονομαστικά καθενός τη μνήμη. Ως εκ τούτου, θα τύχουν ενός θανάτου *ανώνυμου* και ενός ομαδικού τάφου – που θα διασώζει για τον καθέναν «*εὐκλειαν ἴσην*»³⁵ – εφόσον το ομηρικό ιδεώδες της *δόξας* και της αρετής του ήρωα, στην πολιτική συγκρότηση της Αθήνας, αντικαθίσταται σταδιακά από το ιδεώδες του *πολίτη*, με αποτέλεσμα να μην είναι τόσο η ανδρεία που εορτάζεται όσο το ίδιο το γεγονός του θανάτου χάριν της πατρίδος και του οφέλους των πολλών³⁶. Ωστόσο, στον λόγο της Πραξιθέας, προοιωνίζεται η ξεχωριστή μνήμη, της οποίας θα τύχει η κόρη, αφού και η Πραξιθέα εύχεται για την κόρη της «*τήμῃ δὲ παιδί στέφανος εἶς μιᾷ μόνη πόλεως θανούση τῆσδ' ὑπερδοθήσεται*»³⁷, αλλά και στην Έξοδο η Αθηνά θα κατακυρώσει για την ίδια και τις αδελφές της τις ξεχωριστές τιμές που θα τους αποδίδουν οι Αθηναίοι προς αναγνώριση της αυτοθυσίας τους και της αφοσίωσης που επέδειξαν η μία στην άλλη³⁸. Παράλληλα, όμως, και παρά τις ξεχωριστές τιμές που θα λάβουν οι κόρες, ο κοινός τους τάφος εξακολουθεί να ανακαλεί τον κοινό τάφο των πολεμιστών. Ως εκ τούτου, ο τύμβος που θα ενώσει τις κόρες στον θάνατο, μέσα από τη δέσμευση της κοινής τους μοίρας, θα διασώσει αφενός τη μνήμη της θυσίας τους αφετέρου, όμως, θα συμβολίζει και το κλέος του άρρενος πολεμιστή, συμπλέκοντας, έτσι, αξεδιάλυτα τα *σφάγια* της θυσίας με τον *καλό θάνατο* του οπλίτη³⁹.

³⁴ Calame 2011, 9· Lesky 2000, 167.

³⁵ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 33.

³⁶ Bocholier 2020, 9 υποσημ. 49· Roselli 2007, 142-3.

³⁷ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (14 J.-L. = 360 TrGF = 456 M.), στ. 34-35.

³⁸ Roselli 2007, 144.

³⁹ Loraux 1995, 104-5.

Έτσι, σε αντίθεση με τη Μακαρία, η οποία μετά τη θυσία της θα ζητήσει να ταφεί στην πατρική της γη – και ίσως αυτός να είναι και ο λόγος που στους *Ηρακλείδες* δεν αναφέρονται οι ταφικές περιποιήσεις της Αθήνας προς τη θυγατέρα του Ηρακλή – η κόρη του Ερεχθέα θα τύχει κοινού τύμβου με τις αδελφές της στο σημείο του θανάτου τους⁴⁰. Αν θυμηθεί κανείς την ξεχωριστή τιμή των Μαραθωνομάχων, οι οποίοι, εξαιτίας της αξεπέραστης ανδρείας τους και της απόλυτης αφοσίωσης στο καθήκον προς την πατρίδα την ώρα της μάχης εναντίον των Περσών, έτυχαν της ξεχωριστής τιμής να ταφούν στο σημείο όπου έπεσαν⁴¹, ο τύμβος των νεαρών παρθένων μπορεί να τις συνδέσει με τις τιμές των πολεμιστών και τον χώρο του πολέμου, αφού η πόλη τους επιφυλάσσει την ύψιστη προσφορά της προς αναγνώριση της μνήμης τους. Προς επίρρωση αυτού, η Αθηνά θα ορίσει οι Αθηναίοι κάθε χρόνο να τις τιμούν με σφάγια βοδιών και ιερούς Χορούς κοριτσιών⁴², ενώ ο τάφος τους θα προσλάβει προστατευτικές ιδιότητες για την πόλη της Αθήνας. Η σύνδεσή τους, άλλωστε, με τον χώρο του πολέμου καθίσταται έτι εντονότερη, αφού η θεά ορίζει την προσφορά θυσιών στις κόρες πριν την έξοδο της Αθήνας σε πολεμική επιχείρηση, ώστε να εξασφαλιστεί η νικητήριος έκβαση αυτής, ενώ αν κάποιος από τους εχθρούς της πόλεως προσφέρει θυσιαστήρια αφιέρωση στον τύμβο τους, θα σημάνει την ήττα και την καταστροφή της Αθήνας⁴³.

Συν αυτοίς, η προστατευτική ιδιότητα που θα αποκτήσουν οι κόρες του Ερεχθέα θα αναφανεί και στις αφιερώσεις που θα δέχονται από τους Αθηναίους, οι οποίοι θα σπένδονται με άπυρες προσφορές χωρίς κρασί παρά μόνο με μέλι και νερό⁴⁴. Έτσι, ο τρόπος και το είδος των προσφερόμενων σπονδών τις συνδέει με τις χθόνιες θεότητες⁴⁵ και, ακόμη, θυμίζει τις προσφορές στο ιερό άλσος των Ερινύων, οι οποίες μετετράπησαν σε ευμενείς δυνάμεις που απλώνουν την προστασία τους πάνω από την Αθήνα. Κατ' αναλογία, οι κόρες του Ερεχθέα θα μετατραπούν και εκείνες σε προστάτιδες δυνάμεις, ενώ, μέσα από τις θυσίες στο όνομά τους προ των πολεμικών επιχειρήσεων, θα συνδεθούν με τον πόλεμο, συνεπικουρώντας στη σωτηρία και την ευημερία της πόλεως, καθώς θα καταστούν ες αεί σύμβολο της νίκης της πόλεως έναντι του ξένου εισβολέα⁴⁶.

⁴⁰ Bocholier 2020, 12· Calame 2011, 9.

⁴¹ Θουκυδίδου *Ιστορία* 2.34.5.

⁴² Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (22 J.-L. = 370 TrGF = 476 M.), στ. 77-80.

⁴³ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (22 J.-L. = 370 TrGF = 476 M.), στ. 81-89.

⁴⁴ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (22 J.-L. = 370 TrGF = 476 M.), στ. 84-86.

⁴⁵ Connelly 1996, 69.

⁴⁶ Calame 2011, 10· Bocholier 2020, 9.

Έτσι, οι κόρες του Ερεχθέα δεν θα έχουν την τύχη των θνητών κοριτσιών αλλά θα αποσπαστούν από τον Άδη με την Αθηνά να στέλνει το πνεύμα τους στον αιθέρα⁴⁷. Ωστόσο, η προσωνομία *Υακινθίδες* την οποία θα λάβουν από την Αθηνά ανακαλεί στην μνήμη τον υάκινθο ως το πανέμορφο λουλούδι το οποίο φύτρωσε στη γη, ώστε ο Άδης να προσελκύσει την Περσεφόνη κατά την αρπαγή της στον Κάτω Κόσμο⁴⁸. Ως εκ τούτου, η ομορφιά, όπως αποτυπώνεται στον υάκινθο – πολλώ δε μάλλον όταν ο προσωποποιημένος θεός προσλαμβάνεται ως η δύναμη του ερωτισμού, ικανή να προσελκύσει τις νεαρές υπάρξεις – συμπλέκεται αξεδιάλυτα με τον ερωτισμό της παρθένας αλλά και με την αγριότητα του έρωτα, ως συμπληρωματικό παράλληλο του πολέμου⁴⁹. Με αυτόν τον τρόπο, οι κόρες του Ερεχθέα ενδύονται υποδηλώσεις που τις συνδέουν με την Περσεφόνη, ως της Κόρης που απήχθη αλλά και ως Βασίλισσας του Κάτω Κόσμου, πολλώ δε μάλλον όταν στο όνομα της ίδιας της Περσεφόνης είναι που θυσιάζονται. Συνεπεία αυτών, οι κόρες του Ερεχθέα θα θεοποιηθούν, με τη μορφή τους, όμως, να ανακαλεί την εικόνα της νύφης του Θανάτου, την ορμητικότητα της νεαρής ηλικίας, τον ερωτισμό και τον πόλεμο.

Συν αυτοίς, η Πραξιθέα, η οποία στην Έξοδο εμφανίζεται μετανοημένη, ίσως όχι τόσο για την καθ' αυτήν απόφαση της θυσίας αλλά επειδή, εξαιτίας της αναγκαιότητας του μύθου, έχασε όχι μόνο τη μία κόρη – την οποία ευχαρίστως παρέδωσε στην Αθήνα – αλλά όλες τις θυγατέρες της και, επιπλέον, τον σύζυγό της, χωρίς, ωστόσο, να κατορθωθεί μέσα από τα παραπάνω η σωτηρία της πόλεως⁵⁰, θα αποκατασταθεί από την Αθηνά⁵¹, καθώς θα γίνει η πρώτη ιέρεια στη λατρεία της⁵². Προς τούτο, και ο Ερεχθέας – καίτοι ο βίαιος θάνατός του μπορεί να προσληφθεί ως μία τιμωρία ανάλογη του Αγαμέμνονα για το τόλμημα της θυσίας της κόρης του⁵³ – θα ανταμοιφθεί για την αυτοθυσία του στη μάχη και την προσφορά του για τη σωτηρία και το όφελος της πόλεως, αφού, εφεξής, θα νοείται ως μία υπόσταση του ίδιου του Ποσειδώνα που τον σκότωσε και θα τιμάται στο Ερεχθείον στον ναό της *Πολιάδος Αθηνάς*, προστάτιδος της πόλεως⁵⁴. Με αυτόν τον τρόπο, άλλωστε, και διά του Ερεχθέα, ο Ποσειδώνας θα αποκατασταθεί στη λατρεία του στο κέντρο της πόλεως της Αθήνας, με την

⁴⁷ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (22 J.-L. = 370 TrGF = 476 M.), στ. 71-72.

⁴⁸ Calame 2011, 9.

⁴⁹ Calame 2011, 9-10.

⁵⁰ Calame 2011, 9· Bocholier 2020, 16.

⁵¹ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (22 J.-L. = 370 TrGF = 476 M.), στ. 95-97.

⁵² Calame 2011, 10-1.

⁵³ Calame 2011, 5.

⁵⁴ Ευριπίδου *Ερεχθεύς*, (22 J.-L. = 370 TrGF = 476 M.), στ. 90-94.

αποκατάσταση αυτή να καθιερώνει μία νέα τάξη πραγμάτων, που, μέσω της τελετουργικής πρακτικής, εξασφαλίζει την ισορροπία και την τάξη στην καρδιά της πόλεως⁵⁵.

Έτσι, μέσα από τη θυσία των νεαρών παρθένων, η πόλις θα λάβει την προτεραιότητα έναντι του οίκου, ο οποίος θα γίνει το μέσον για να ωφεληθεί η Αθήνα, ενώ η προσφορά τους θα συμβολοποιήσει την αξία της Αθήνας καθώς και τον ένδοξο θάνατο υπέρ της πατρίδος⁵⁶. Ωστόσο, η θυσία τους δεν τεκμαίρεται – βάσει των σωζόμενων αποσπασμάτων – να είναι προϊόν της αυτόβουλης απόφασής τους, όπως συμβαίνει με τις επίλοιπες ηρωίδες, παρά το γεγονός ότι η ευριπίδεια τραγωδία θα μπορούσε, ενδεχομένως, να αποτυπώνει μία αντιστροφή παρόμοια με της Ιφιγένειας, παριστάνοντας, έτσι, την τραγική αποδοχή του θανάτου⁵⁷. Σημαντικότερο, όμως, αυτού λογίζεται το γεγονός ότι η θυσία των θυγατέρων του Ερεχθέα θα αποφασιστεί και θα ενορχηστρωθεί από τον *οίκο* τους, ιδιαιτέρως δε από τη μητέρα τους, θέτοντας σε δεύτερη θέση τους δεσμούς αίματος, ενώ η πόλις λαμβάνει την προτεραιότητα. Για αυτό, άλλωστε, και η θυσία τους οδηγεί στη θεοποίηση μέσα από την αποκατάσταση διά της τελετουργικής πρακτικής⁵⁸. Συνεπεία αυτών, ο μυθικός οίκος θα λάβει τη θέση που του αρμόζει στην ιστορία της πόλεως, ενώ, αν υποθεθεί η πιθανότητα το διάζωμα του Παρθενώνα να αποτυπώνει τη στιγμή της θυσίας των θυγατέρων του Ερεχθέα⁵⁹, ο αθηναίος θεατής, παρακολουθώντας τη διδασκαλία της ευριπίδειας τραγωδίας από τα έδρανα του θεάτρου του Διονύσου, νιώθει πίσω του να απλώνεται όλο το βάρος και το βάθος της ιστορίας της πόλης του, της οποίας το μυθικό παρελθόν, προτάσσοντας την αναγκαιότητα για την προτεραιότητα και τη σωτηρία της Αθήνας, παριστάνεται ολοζώντανο ενώπιόν του, πολλαπλασιάζοντας τη συμβολική δύναμη του τραγικού λόγου.

⁵⁵ Calame 2011, 10.

⁵⁶ Calame 2011, 7, 8.

⁵⁷ Lesky 2000, 166· Χατζόπουλος (επιμ.) 2003, 261.

⁵⁸ Calame 2011, 16.

⁵⁹ Connelly 1996, 53, 58-61, 67, 80.

Η Κασσάνδρα και ο εξιλασμός

Ο μύθος

Η Ιφιγένεια και η Πολυξένη, η Μακαρία και οι θυγατέρες του Ερεχθέα ήταν όλες τους *σφάγια*, παρθένες που παραδόθηκαν στο μαχαίρι της θυσίας τους, για να ξεκινήσει ή να λήξει ο πόλεμος, για να σωθεί το γένος ή για να νικήσει η πόλις. Όλες τους οδηγήθηκαν στον θάνατό τους κατόπιν εντολής θεϊκού χρησμού και με το αίμα τους εξάγνισαν τον βωμό της κυνηγού Αρτέμιδος, της φοβερής Περσεφόνης, του αιμοδιψούς Αχιλλέα. Ο θάνατός τους συνδέθηκε άρρηκτα με τον γάμο που δεν θα προλάβαιναν να ζήσουν και οι ίδιες αντάλλαξαν σύζυγο και παιδιά με τη δόξα τους στον θάνατο και την υφαρπαγή του κλέους του πολεμιστή. Αν, όμως, όπως και στις άλλες θυσίες, το ουσιώδες έγκειται όχι στην επιφάνεια της απόκλισης αλλά στο βάθος της ομοιότητας, δίπλα στις μορφές τους στέκει και μία άλλη παρθένος, η προφήτις Κασσάνδρα, η οποία θα παραδοθεί σε έναν ματωμένο γάμο και σε έναν θάνατο που θα μοιάζει υπερβολικά πολύ με θυσία, εφόσον ο θάνατος αυτός θα είναι η πρώτη πράξη όχι για μία νίκη στον πόλεμο αλλά για την αποκατάσταση του γάμου, όχι τόσο του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμίστρας όσο του γαμήλιου θεσμού καθ' αυτόν.

Η Κασσάνδρα, κόρη του Πριάμου και της Εκάβης, μάντισσα των Τρώων, θα γίνει το αντικείμενο του πόθου του Απόλλωνα, ο οποίος, σε αντάλλαγμα του έρωτά της, θα της χαρίσει το δώρο της προφητείας. Ωστόσο, με την άρνηση του θεού, η Κασσάνδρα θα καταδικαστεί από τον Απόλλωνα οι μαντείες της να μην γίνονται πιστευτές από κανέναν. Με την άλωση της Τροίας, θα παραδοθεί ως ξεχωριστό πολεμικό γέρας του Αγαμέμνονα, ενώ, για τους τραγικούς, ο ίδιος ο στρατηλάτης θα την ξεχωρίσει ως προσφιλές του βραβείο. Η μυθολογική παράδοση συνδέει την Κασσάνδρα και με τη βία του Αίαντα Λοκρού, καθώς, όταν αλώθηκε η Τροία και εκείνη είχε καταφύγει ως ικέτις στον βωμό της Αθηνάς, ο Αίας, καταστρατηγώντας το δίκαιο της ικεσίας, την απομάκρυνε από το ξόανο της θεάς και, αποσπώντας την από τον βωμό, τη βίασε – επεισόδιο, όμως, που αποσιωπάται στον *Αγαμέμνονα*. Μετά το μοίρασμα των λαφύρων και την παράδοσή της στον Αγαμέμνονα, η Κασσάνδρα θα καταλήξει θύμα της βίαιης οργής της Κλυταιμίστρας, βρίσκοντας τον θάνατο δίπλα στον Ατρείδη, αφού θα σκοτωθεί από το χέρι της γυναίκας του¹.

Η καταλληλότητα του θύματος και η παρθενία της Κασσάνδρας

Έτσι, σε αντίθεση με τις υπόλοιπες θυσίες των παρθένων και την αδιαμφισβήτητη παρθενία τους, το *status* της Κασσάνδρας ως παρθένου τίθεται εν αμφιβόλω μέσα από τα

¹ Ρούσσοσ (επιμ.) 2008, 372-3.

μυθολογικά επεισόδια που τη συνδέουν με τρεις άρρενες, τον θεό Απόλλωνα, τον Αγαμέμνονα και τον Αίαντα, εγείροντας προβληματισμούς κατά πόσο η Κασσάνδρα μπορεί να λογιστεί ως ένα κατάλληλο θύμα για τον εξιλασμό που θα επιχειρηθεί μέσα από τον θάνατό της². Άλλωστε, στις *Τρωάδες*, η Αθηνά θα αναφερθεί στον βιασμό της Κασσάνδρας από τον Αίαντα, πράξη που θα προκαλέσει την οργή της θεάς και θα έχει ως αποτέλεσμα τη θαλασσοταραχή που θα πλήξει τους Αχαιούς, δυσκολεύοντας την επιστροφή τους και προκαλώντας τον χαμό αρκετών από τα πλοία του ελληνικού στόλου³. Στον *Αγαμέμνονα*, η Κλυταιμίστρα θα αναφερθεί και εκείνη στην ασέβεια των Ελλήνων και την καταστροφή των ναών, όταν, ειρωνικά, θα ευχηθεί:

*ἔρως δὲ μὴ τις πρότερον ἐμίπτῃ στρατῶ
πορθεῖν ἂ μὴ χρῆ, κέρδεσιν νικωμένους·
δεῖ γὰρ πρὸς οἴκους νοστήμον σωτηρίας,
κάμψαι διαύλου θάτερον κῶλον πάλιν.
θεοῖς δ' ἀναμπλάκητος εἰ μόλοι στρατός,
ἐρηγορὸς τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων
γένοιτ' ἄν⁴*

Έτσι, παρά τις σαφείς συνδηλώσεις στην εκδίκηση που περιμένει τον Αγαμέμνονα εξαιτίας της θανάτωσης της Ιφιγένειας, η αναφορά της Κλυταιμίστρας στην ασέβεια των Ελλήνων απέναντι στους βωμούς και τους ναούς των θεών καθώς και στην ακόρεστη δίψα τους για μη επιτρεπόμενα λάφυρα δύναται να ανακαλεί στη μνήμη του αθηναίου θεατή τον βιασμό των νεαρών γυναικών των Τρώων και μεταξύ αυτών και τον βιασμό της Κασσάνδρας από τον Αίαντα⁵. Άλλωστε, ο βιασμός των γυναικών του εχθρού συνιστά την ύστατη πράξη της νίκης, αφού οι γυναίκες λογίζονται ως πολύτιμα αγαθά και συνδέονται με το δίκτυο των ανταλλακτικών σχέσεων, το οποίο βασίζεται στην ασπίλωτη παρθενία τους και το οποίο διακόπτεται μέσα από τη διακόρευσή τους. Και αυτό γιατί, διά της πράξεως του βιασμού, εξανεμίζεται η ελπίδα της αναγέννησης μέσα από την κυοφορήση της επόμενης γενιάς των συνεχιστών μίας πόλης, αφού, με το πλήθος των γυναικών να ανήκει στους εχθρούς, οι νικητές θέτουν, ουσιαστικά, υπό τον έλεγχό τους την αναπαραγωγική δύναμη των γυναικών αυτών, υπογραμμίζοντας, έτσι, την επικράτησή τους όχι μόνο μέσα από την άλωση και τις υλικές καταστροφές αλλά και μέσω της ιδεολογικής επικράτησης, τερματίζοντας, εν

² Debnar 2010, 130· Doyle 2008, 57.

³ Ευριπίδου *Τρωάδες*, στ. 69-86.

⁴ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 341-347.

⁵ Debnar 2010, 131.

προκειμένω, τη διαδοχή των γενών των ηττημένων⁶. Συν αυτοίς, η ιδιότητα της Κασσάνδρας ως *ικέτιδος* και, παράλληλα, προφήτιδος του Απόλλωνα, η οποία έχει ορκιστεί να παραμείνει στην κατάσταση μίας διαρκούς παρθενίας, υπογραμμίζει την ασέβεια του Αϊάντα, όταν την αποσπά βίαια από το ξόανο της Αθηνάς⁷ παράλληλα, όμως, πολλαπλασιάζει και τη βία του Αγαμέμνονα, όταν θα τη λάβει ως *γέρας* του και ερωτική του σύντροφο⁸.

Ωστόσο, ο Αισχύλος δεν αξιοποιεί το μυθολογικό επεισόδιο του βιασμού της Κασσάνδρας, με την αποσιώπηση αυτή να υποβοηθεί την απεικόνισή της ως παρθένου. Συν αυτοίς, η ιδιαίτερη πρόσληψη του χρόνου, όπως αποτυπώνεται στην *Ορέστεια*, συνεπικουρεί στην απεικόνιση του παρθενικού *status* της Κασσάνδρας. Έτσι, ενώ στην *Εκάβη* η καθυστέρηση της αναχώρησης των Ελλήνων, εξαιτίας της απαίτησης του Αχιλλέα για τη θυσία της Πολυξένης, παρουσιάζει την Κασσάνδρα να ανήκει, ήδη, στο κρεβάτι του Αγαμέμνονα – αφού, άλλωστε, στη σχέση του βασιλέα με την τρωαδίτισσα πριγκίπισσα θα βασιστεί και η Εκάβη, όταν θα ζητήσει από τον Ατρείδη τη διευκόλυνσή του, για να εκδικηθεί τον Πολυμήστορα – στον *Αγαμέμνονα* η άφιξη του βασιλέα σχεδόν αυτοστιγμεί με την άφιξη του φωτός της φρυκτωρίας ενισχύει την πρόσληψη της σχεδόν ταυτόχρονης άλωσης και της επιστροφής τους στο Άργος, μην αφήνοντας τον απαραίτητο χρόνο για την ένωση του Αγαμέμνονα με την Κασσάνδρα⁹. Ως εκ τούτου, ο Αισχύλος ενισχύει την πρόσληψη της Κασσάνδρας ως *παρθένου*, πολλώ δε μάλλον όταν την παρουσιάζει επί σκηνής ενδεδυμένη με τα σύμβολα της μαντικής τέχνης και, επομένως, συνεπή με την απόφασή της να απομακρυνθεί από το δίκτυο των γαμήλιων σχέσεων, παραμένοντας σε μία κατάσταση διαρκούς παρθενίας.

Προς επίρρωση αυτών, και η σχέση της Κασσάνδρας με τον Απόλλωνα δεν καθίσταται ικανή συνθήκη να υπονομεύσει την κατάστασή της ως παρθένου¹⁰. Η παρθενία, άλλωστε, προσλαμβάνεται όχι τόσο ως μία ρεαλιστική συνθήκη όσο ως μία ιδεολογική κατάσταση της νεαρής κοπέλας και ο έρωτας ενός θεού κάθε άλλο παρά αφαιρεί από την ιδεολογία γύρω από την παρθενία της κόρης. Έτσι, αν η αγνότητα της παρθένου την καθιστά ένα πολύτιμο αγαθό για τις ανταλλακτικές σχέσεις μέσω του γάμου, ο έρωτας ενός θεού προσθέτει επιπλέον αξία στο *status* της καθιστώντας την έτι περισσότερο θελκτική και πολύτιμη να δοθεί σε γάμο, κυρώνοντας την ένωση δύο οίκων που θα απολαύουν της

⁶ Scodel 1998, 138, 142.

⁷ Debnar 2010, 131.

⁸ Scodel 1998, 144.

⁹ Debnar 2010, 131, 133-4.

¹⁰ Debnar 2010, 133.

σύνδεσής τους με τον συγκεκριμένο θεό, μέσω της ένωσής του με την κόρη. Άλλωστε, οι καταστροφικές συνέπειες της ένωσης με έναν θεό δεν πηγάζουν από την ένωση καθ' αυτήν αλλά, αντίθετα, από την άρνηση του θεϊκού έρωτα ή εξαιτίας της αντιζηλίας μίας θεάς. Συν αυτοίς, η ένωση που θα καταλήξει στην τεκνοποιία θεωρείται μία ευδαίμων κατάσταση για τη νεαρή κοπέλα, αφού, ακόμη και αν η ίδια υποπέσει σε ταλαιπωρίες εξαιτίας του θεϊκού έρωτα, κατά το μάλλον ή ήττον αυτές θα εξισορροπηθούν μέσα από τη δόξα των παιδιών που θα προκύψουν από την ένωση με τον θεό¹¹.

Ωστόσο, σύμφωνα με τον *Αγαμέμνονα*, το παραπάνω δεν βρίσκει εφαρμογή στην περίπτωση της Κασσάνδρας, καθώς, αν και η κόρη απετέλεσε το αντικείμενο του πόθου του Απόλλωνα, η ίδια αρνήθηκε τον θεό, υπομένοντας τώρα την αποπληρωμή του σφάλματός της, καθώς οδηγείται στον θάνατό της¹². Έτσι, η Κασσάνδρα θα παραδεχτεί ότι «*ζυναινέσασα Λοξίαν έψευσάμην*»¹³ μεταστρέφοντας την πρώτη της αποδοχή σε απόρριψη και πληρώνοντας διπλά την άρνηση αυτή αφενός με την κατάρα οι μαντείες της να μην γίνονται πιστευτές και αφετέρου με το να χάσει, εν τέλει, τη ζωή της. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο Αισχύλος αλλοιώνει την μέχρι πρότινος αδιαμφισβήτητη αθωότητα της Κασσάνδρας, αφού της αποδίδει το σφάλμα της ερωτικής απάτης προς τον Απόλλωνα, στοιχείο που θα αποτελέσει κεντρικό σημείο στο σχήμα του θανάτου της, ωστόσο, η άρνησή της για την ένωση με τον Απόλλωνα – όπως και η ασάφεια σχετικά με την ένωσή της με τον Αγαμέμνονα – ενισχύει την εικόνα της και την πρόσληψή της ως παρθένου¹⁴.

Ο γάμος και το γκροτέσκο

Ως εκ τούτων, η Κασσάνδρα θα οδηγηθεί στον θάνατό της με πλήρη συναίσθηση του τι πρόκειται να της συμβεί, ενώ η ίδια προλέγει τα τεκταινόμενα, αναλαμβάνοντας, τρόπον τινά, τον ρόλο του αγγελιαφόρου του φόνου τόσο του δικού της όσο και του Αγαμέμνονα, πολλώ δεν μάλλον όταν, ως προφήτις του Απόλλωνα, αποτελεί έναν σύνδεσμο ανάμεσα στη θεϊκή και την ανθρώπινη σφαίρα, επιτρέποντας στον θεατή να ατενίσει όλη τη φρίκη των θανάτων που θα ακολουθήσουν¹⁵. Ο θάνατός της, έτσι, θα προσληφθεί μέσα από το σχήμα του τελετουργικού φόνου και της αλλοιωμένης θυσίας – όπως, άλλωστε, και ο φόνος του Αγαμέμνονα – ενώ το γκροτέσκο και οι γαμήλιες συνδηλώσεις θα προσλάβουν σημαντική

¹¹ Mitchell-Boyask 2006, 271· Leahy 1969, 161-4.

¹² Debnar 2010, 133.

¹³ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1208.

¹⁴ Leahy 1969, 144, 152, 160, 174· Debnar 2010, 135, 138, 139· Rehm 1996, 45.

¹⁵ Schein 1982, 11-2, 13· Leahy 1969, 145· Zeitlin 1966, 645.

προτεραιότητα στον τραγικό λόγο και τη σκηνογραφία του. Συνεπεία αυτού, η Κασσάνδρα, έχοντας απαχθεί από τον οίκο του πατέρα της, θα φτάσει στο παλάτι των Ατρείδων, στο πλευρό του Αγαμέμνονα, πάνω σε άρμα απηχώντας, κατ' αυτόν τον τρόπο, τους γαμήλιους συμβολισμούς της νύφης κατά τη στιγμή που μεταβαίνει στον νέο της οίκο, στον οποίον, πλέον, θα ενσωματωθεί¹⁶. Ο Αγαμέμνων, άλλωστε, θα τη συστήσει ως «ξένην»¹⁷, προτρέποντας την Κλυταιμίστρα να τη δεχτεί «πρευμενῶς»¹⁸. Κατ' αυτόν τον τρόπο, όμως, ο λόγος του Αγαμέμνονα απηχεί τόσο την πραγματική κατάσταση της Κασσάνδρας, ως Τρωαδίτισσας σκλάβας για την οποία επιζητεί την επιείκεια της γυναίκας του – η οποία είναι υπεύθυνη για τους οικιακούς δούλους – όσο και την κατάσταση που θα προσδιόριζε τη νύφη, εφόσον και εκείνη θα εισερχόταν στον νέο οίκο του συζύγου της υπό την ιδιότητα της ξένης, ώστε να ενσωματωθεί στην εστία του οίκου αυτού¹⁹. Συν αυτούς, η Κλυταιμίστρα, απευθυνόμενη στην Κασσάνδρα, θα την προσκαλέσει προτρέποντας:

*εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω·
ἐπεὶ σ' ἔθηκε Ζεὺς ἀμηνίτως δόμοις
κοινωνὸν εἶναι χερνίβων, πολλῶν μετὰ
δούλων σταθεῖσαν κτησίου βωμοῦ πέλας*²⁰.

Έτσι, στην πρόσκληση της Κλυταιμίστρας αναγιγνώσκεται η ενσωμάτωση των οικιακῶν δούλων στον οίκο, αφού, θεσμικά, καλούνται να συμμετέχουν στις οικιακές εκδηλώσεις και την προσφορά θυσιῶν. Ωστόσο, μέσα από τις γαμήλιες συνδηλώσεις αντανakλάται και η τελετή των *καταχυσμάτων* κατά την είσοδο της νεαρῆς νύφης, ενώ η ειρωνία της στιγμῆς διαπιστώνεται στον ρόλο που, μέσα από τη συμβολική δύναμη της τραγικῆς αναπαράστασης, επωμίζεται η Κλυταιμίστρα. Βάσει αυτού, μέσα από την προτροπή του Αγαμέμνονα για την υποδοχή της Κασσάνδρας και μέσα από τη δική της πρόσκληση, η Κλυταιμίστρα απηχεί τη μορφή της μητέρας του γαμβρού που αναλαμβάνει την καθοδήγηση της νύφης κατά την είσοδό της στον οίκο²¹. Άλλωστε, η Κλυταιμίστρα καθ' ὅλη τη διάρκεια της τραγωδίας εμφανίζεται ως η προστάτις της εισόδου του οίκου του

¹⁶ Rehm 1996, 44· Mitchell-Boyask 2006, 274· Debnar 2010, 134.

¹⁷ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 950.

¹⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 950.

¹⁹ Rehm 1996, 44· Debnar 2010, 134· Doyle 2008, 69-70.

²⁰ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1035-1038.

²¹ Rehm 1996, 44, 48-9· Debnar 2010, 134-5.

Αγαμέμνονα, λειτουργώντας ως θεματοφύλακας του ιδεολογικού ορίου που διαχωρίζει τον χώρο του εσωτερικού και του ιδιωτικού από τον εξωτερικό, δημόσιο χώρο της δράσης²².

Την εικόνα της νύφης, άλλωστε, θα ανακαλέσει και η Κασσάνδρα, δηλώνοντας στον Χορό «*καὶ μὴν ὁ χρησμός οὐκέτ' ἐκ καλυμμάτων ἔσται δεδορκῶς νεογάμου νύμφης δίκην*»²³, προλέγοντας την αποκάλυψη του προφητικού της λόγου, ο οποίος θα φανερώσει την προΐστορία του οίκου, τα Θυέστια Δείπνα και τον φόνο τόσο του Αγαμέμνονα όσο και τον δικό της. Η επιλογή, ωστόσο, του λεξιλογίου ανακαλεί τη στιγμή των *ἀνακαλυπτηρίων*, όταν η νύφη ανασηκώνει τον νυφικό της πέπλο και φανερώνεται στην ομήγυρη. Έτσι, η αποκάλυψη της αλήθειας των προφητειών της θα συνδεθεί με την αποκάλυψη της νύφης, εικόνα η οποία ενισχύεται, όταν η Κασσάνδρα, πετώντας τις προφητικές της ταινίες, θα αποκαλυφθεί και η ίδια, αναγνωρίζοντας τον εαυτό της ως νύφη, η οποία θα εισέλθει, πλέον, σε έναν οίκο θανάτου, στον οποίον και θα ενσωματωθεί²⁴.

Άλλωστε, το μοτίβο του γάμου θα επανέλθει στους λόγους της Κασσάνδρας, όταν θα ανακαλέσει τους διαλυμένους γάμους του οίκου των Ατρείδων. Βάσει αυτού, οι αναφορές της στα Θυέστια Δείπνα υπενθυμίζουν τη φρικώδη πράξη της ανταπόδοσης για την προδοσία της συζυγικής απιστίας της Αερόπης²⁵, ενώ η απιστία της Ελένης προς τον Μενέλαο και ο άνομος γάμος της με τον Πάρη είναι η αιτία για τις συμφορές της Τροίας και, παράλληλα, και για τον δικό της χαμό²⁶. Άλλωστε, η διαρραγή των γαμήλιων δεσμών, στην οποία θα προχωρήσει η Κλυταιμίστρα μέσα από τον φόνο του συζύγου της, θα αποτελέσει το πιο πρόσφατο παράδειγμα της διάβρωσης του θεσμού του γάμου μέσα από τα πολλαπλά πλήγματα που έχουν καταφέρει οι Ατρείδες²⁷. Συνεπεία αυτών, η Κασσάνδρα θα θυμηθεί και τη δική της αποτυχημένη ένωση με τον Απόλλωνα, καθώς, μέσα και από την αναφορά της στον Σκάμανδρο²⁸, στα νερά του οποίου οι κόρες των Τρώων έπαιρναν το γαμήλιο λουτρό τους, θα υποδηλωθεί ο γάμος που εκείνη δεν θα ζήσει, αφού ο γάμος αυτός θα ανταλλαχθεί με τον θάνατό της²⁹.

Ωστόσο, τα νερά του ποταμού συμβολίζουν και το νεκρικό λουτρό κατά τις ταφικές περιποιήσεις, ενώ η Κασσάνδρα προλέγει ότι «*νῦν δ' ἄμφι Κωκυτόν τε κ' Ἀχερουσίους ὄχθους*

²² Rehm 1996, 49.

²³ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1178-1179.

²⁴ Rehm 1996, 47-8· Debnar 2010, 135· Mitchell-Boyask 2006, 277-8.

²⁵ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1095-1097, 1191-1193, 1219-1222.

²⁶ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1156, 1167-1171.

²⁷ Rehm 1996, 48, 56· Mitchell-Boyask 2006, 272· Doyle 2008, 63-4, 74· Leahy 1969, 148-9, 150· Shein 1982, 14.

²⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1157.

²⁹ Rehm 1996, 47.

ἔοικα θεσπιωδῆσειν τάχα»³⁰, ανταλλάσσοντας τον Σκάμανδρο της νεότητάς της με τους ποταμούς του Κάτω Κόσμου. Ως εκ τούτου, ο γάμος τον οποίον γιόρταζε η Κασσάνδρα στις *Τρωάδες* – ακόμη και αν το κίνητρό της ήταν η εκδίκηση³¹ – θα μετατραπεί σε έναν γκροτέσκο εορτασμό του θανάτου της, ενώ η παραβολή της με αγρίμι και με ζώο που δεν έχει γνωρίσει χαλινό³² θα υπογραμμίσει τόσο την ιδιότητά της ως παρθένου στα πρόθυρα του γάμου της όσο και την καταλληλότητά της ως θυσιαστήριο θύμα, μέσα από το σχήμα της μετάβασης από την κατάσταση της αγριότητας στην εξημέρωση του πολιτισμού και μέσα από την αιματοχυσία της νύφης σε έναν γάμο που ισοδυναμεί με τον θάνατό της³³.

Ωστόσο, ο τραγικός λόγος σχοινοβατεί ανάμεσα στην ένωση της Κασσάνδρας με τον Αγαμέμνονα και στον γάμο της στον θάνατο στον οποίον οδηγείται από τον Απόλλωνα³⁴. Έτσι, παρά το γεγονός ότι στην αρχαιολογική μαρτυρία δεν διασώζονται τεκμήρια που να αποτυπώνουν μία γαμήλια ένωση ανάμεσα στον θεό και την Κασσάνδρα – παρά μόνο ελάχιστες απεικονίσεις οι οποίες μόνο σε αφαιρετικό επίπεδο καταδεικνύουν τη σύνδεση του Απόλλωνα και της προφήτιδος μέσα από τα σύμβολα της μαντικής τέχνης³⁵ – το συμβολικό σύστημα του τραγικού λόγου αξιοποιεί το σύστημα των γαμήλιων αναφορών, καθοδηγώντας τον θεατή σε συνειρμούς μίας ένωσης της Κασσάνδρας με τον θεό, του οποίου τον έρωτα είχε αρνηθεί³⁶. Έτσι, κατά την είσοδό της στη σκηνή η Κασσάνδρα, επικαλούμενη τον Απόλλωνα, θα αναφωνήσει:

*ὄπολλον ὄπολλον,
ἀγνιᾶτ, ἀπόλλων ἐμός·
ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον*³⁷

σχήμα το οποίο θα επαναλάβει για δεύτερη φορά:

*ὄπολλον ὄπολλον,
ἀγνιᾶτ, ἀπόλλων ἐμός·
ᾗ, ποῖ ποτ' ἤγαγές με; πρὸς ποίαν στέγην;*³⁸

³⁰ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1160-1161.

³¹ Άλλωστε, η Κασσάνδρα, υποδαυλίζοντας τη ζήλεια της Κλυταιμίστρας, υποβοηθά να εξαπολυθεί η οργή της, συνεχίζοντας, έτσι, τον πόλεμο με άλλα μέσα. Ως εκ τούτου, η Κασσάνδρα των *Τρωάδων* οδεύει στο πλευρό του Αγαμέμνονα με την επίγνωση ότι, διά του φόνου του, εκείνη θα μπορέσει, εν τέλει, να εκδικηθεί για τους δικούς της, υποδηλώνοντας ότι τα κέρδη των Ελλήνων από την τρωϊκή εκστρατεία ήταν μάταια (Scodel 1998, 147-8).

³² Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1063, 1066-1067.

³³ Rehm 1996, 43, 50· Debnar 2010, 135· Doyle 2008, 58-9· Mitchell-Boyask 2006, 284.

³⁴ Mitchell-Boyask 2006, 269, 271.

³⁵ Debnar 2010, 132.

³⁶ Mitchell-Boyask 2006, 271, 274, 276-7.

³⁷ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1080-1082.

για να αναρωτηθεί στη συνέχεια:

*ποιὶ δὴ με δεῦρο τὴν τάλαιναν ἤγαγες*³⁹

Έτσι, η παρετυμολογία του ονόματος του Απόλλωνα ταυτίζει τον θεό ως την αιτία της καταστροφής της Κασσάνδρας, ωστόσο, η έμφαση που προσλαμβάνει η ρηματική επιλογή του *ἄγω* συνδέει τον θεό με την εικόνα που γαμβρού που οδηγεί τη νύφη στον τόπο της νέας της κατοικίας, ως να ήταν ο ίδιος ο Απόλλων που οδηγεί τώρα την Κασσάνδρα στον γάμο της και στον θάνατό της⁴⁰. Άλλωστε, το παραπάνω δύναται να υποστηριχθεί και μέσω της σκηνογραφίας, εάν υποτεθεί η πιθανότητα η Κασσάνδρα να κοιτάζει προς μία στήλη που παριστάνει τον θεό, τοποθετημένη στην είσοδο του οίκου. Έτσι, η αρχική της σιωπή θα μπορούσε να κλιμακώνεται κοιτάζοντας τον θεό, έως το τελικό της ξέσπασμα και τις θρηνητικές κραυγές της προς τον Απόλλωνα, τον οποίον αναγνωρίζει ως τον οδηγό της και ως τον καταστροφέα της⁴¹. Προς επίρρωση, άλλωστε, της ένωσης αυτής, η Κασσάνδρα θα περιγράψει τον θεό ως «*παλαιστήν*»⁴² που, στην προσπάθειά του να ενωθεί μαζί της, έρχεται βίαια καταπάνω της, ανακαλώντας με αυτόν τον τρόπο τους συμβολισμούς της ερωτικής ένωσης⁴³ μέσα από τους όρους της αρπαγής, του βιασμού και της μάχης⁴⁴, ενώ, όταν προφητικά προλέγει τον φόνο της από την Κλυταιμίστρα, θα θρηνησει:

παπαῖ· οἶον τὸ πῦρ· ἐπέρχεται δέ μοι.

*ὄτοτοῖ Λύκει' Ἄπολλον, οἷ ἐγὼ ἐγώ*⁴⁵.

Υπό το πρίσμα αυτό, ενώ η Κλυταιμίστρα θα είναι εκείνη που θα τη σκοτώσει στο επίπεδο της ρεαλιστικής αφήγησης, η φωτιά που έρχεται καταπάνω της θυμίζει τη μορφή του Απόλλωνα ως παλαιστή και ταυτίζει τον θεό με τον θύτη της και με αυτόν που την οδηγεί ως νύφη στον θάνατό της⁴⁶. Συν αυτοίς, η Κασσάνδρα μέσα από τα μαντικά της σύμβολα δηλώνει ότι ανήκει ήδη στον χώρο του θείου, από τον οποίον άκαρπα προσπαθεί να αποσπαστεί, επιδιώκοντας να αποφύγει την κυριαρχία του θεού τόσο μέσα από το προφητικό

³⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1085-1087.

³⁹ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1138.

⁴⁰ Mitchell-Boyask 2006, 275-6.

⁴¹ Mitchell-Boyask 2006, 287-8.

⁴² Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1206.

⁴³ Αξίζει, ωστόσο, να σημειωθεί ότι στην ελληνική σκέψη η προφητική έμπνευση μπορεί να προσληφθεί και υπό το σχήμα της *γέννησης* του λόγου παραβλέποντας, έτσι, τη σωματική ένωση καθ' αυτήν (Debnar 2010, 132 υποσημ. 19).

⁴⁴ Doyle 2008, 62-3· Mitchell-Boyask 2006, 271, 273· Debnar 2010, 132.

⁴⁵ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1256-1257.

⁴⁶ Mitchell-Boyask 2006, 276, 278.

χάρισμα όσο και μέσα από την ερωτική ένωση⁴⁷. Ωστόσο, η απέκδυση των ταινιών και των μαντικών της συμβόλων τη συνδέει με την αποκάλυψη της νύφης, πολλώ δε μάλλον όταν ο ίδιος ο θεός προβαίνει στην απομάκρυνση του χιτώνα της, αφού, κατά την προφητική της *μανία*, παραδέχεται ότι «*ίδου δ', Απόλλων αὐτὸς ἐκδύων ἐμὲ χρηστηρίαν ἐσθῆτ'*»⁴⁸.

Βάσει αυτών, μπορεί να ειπωθεί ότι, όσο η Κασσάνδρα βρίσκεται σιωπηλή στη σκηνή, η εικόνα της αντανακλά την εικόνα της νύφης του Αγαμέμνονα⁴⁹ και, έτσι, η κίνηση της απομάκρυνσης των μαντικών συμβόλων μπορεί να αναγνωστεί ως η συμβολική απεξάρτηση της Κασσάνδρας από την κυριαρχία του Απόλλωνα, καθώς μεταβαίνει στον νέο της *κύριο*, δηλαδή στον Αγαμέμνονα και στην ένωση μαζί του⁵⁰. Ωστόσο, μέσα από την εκφορά του προφητικού λόγου, η Κασσάνδρα ενώνεται με τον Απόλλωνα, ο οποίος ολοκληρώνει την αποκάλυψη της νύφης οδηγώντας την όχι στη νυφική της κάμαρα αλλά στον θάνατό της, αφού υπό τη δική του κυριαρχία προσδιορίζεται η κατάστασή της, ως νύφης που θα παραμείνει άνυμφος, ως προφήτιδος που δεν θα πείθει κανέναν με τις προφητείες της⁵¹. Έτσι, η Κασσάνδρα θα σταθεί μπροστά στις «*Αἴδου πύλας*»⁵², διαβαίνοντας το κατώφλι και εισερχόμενη σε έναν τόπο θανάτου, όπου θα την έχει οδηγήσει ο θεός, ο οποίος, κατ' αυτόν τον τρόπο, δύναται να παραλληλιστεί με τον Θάνατο καθ' αυτόν. Συνεπεία αυτού, ο τραγικός λόγος θα ανακαλέσει στη μορφή της Κασσάνδρας την εικόνα της Περσεφόνης, στην οποία και θα ομοιάσει ως νύφη του Θανάτου. Έτσι, ανήκουσα στον Απόλλωνα και στον θάνατο και προσφερθείσα, παράλληλα, ως τελετουργικό θύμα, σφαγιασμένη δίπλα στον Αγαμέμνονα, η Κασσάνδρα θα συνδυάσει τα σχήματα της *παρθένου*, της *νύφης* και της *θυσιαστήριας προσφοράς*, καθώς ο Αγαμέμνων, ο Απόλλων, ο Θάνατος και η Περσεφόνη θα συνδεθούν με τη μορφή της, με τον τραγικό λόγο να ενισχύει την αίσθηση του γκροτέσκο, υπογραμμίζοντας την ένωση της κόρης σε έναν γάμο που αρνήθηκε και επιβεβαιώνοντας την αναγκαιότητα του θεσμού και το αναπόδραστο της αποπληρωμής των κριμάτων⁵³.

⁴⁷ Debnar 2010, 135· Doyle 2008, 64-5· Mitchell-Boyask 2006, 278.

⁴⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1269-1270.

⁴⁹ Mitchell-Boyask 2006, 274.

⁵⁰ Doyle 2008, 65· Debnar 2010, 135-6.

⁵¹ Mitchell-Boyask 2006, 274, 277-8.

⁵² Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1291.

⁵³ Mitchell-Boyask 2006, 276, 279· Doyle 2008, 60-1, 62.

Ο εξιλασμός και η αντανάκλαση της θυσίας

Έτσι, η Κασσάνδρα θα οδηγηθεί στον θάνατο από το χέρι της Κλυταιμίστρας, η οποία θα τη χαρακτηρίσει ως «κοινόλεκτρος»⁵⁴ και «πιστή ζύνευνος»⁵⁵ του Αγαμέμνονα, με την επιφάνεια του τραγικού λόγου να χρεώνει ως κίνητρο την απιστία του Ατρείδη και τη ζηλοφθονία της Κλυταιμίστρας⁵⁶. Το σύστημα, όμως, πίσω από τον φόνο της Κασσάνδρας δεν θα εντοπιστεί στο ανθρώπινο επίπεδο⁵⁷ αλλά, αντίθετα, το συμβολικό σχήμα του τραγικού μύθου χρεώνει στην Κασσάνδρα έναν θάνατο στον οποίον την οδήγησε η ένωση με τον Απόλλωνα και η ταυτόχρονη άρνησή της προς τον θεό. Ωστόσο, η *χέρνιψ* στην οποία την κάλεσε η Κλυταιμίστρα να σταθεί⁵⁸ ανακαλεί τον τελετουργικό καθαρισμό πριν τη θυσία αλλά και το ράντισμα του θύματος πριν τη θανάτωσή του, ενώνοντας, έτσι, στο πρόσωπο της Κασσάνδρας τον παριστάμενο στη θυσία με το ίδιο το θύμα, την ώρα που θα σταθεί προ του βωμού του οίκου⁵⁹. Προς επίρρωση αυτού, το λουτρό, ως ο τόπος θανάτου του Αγαμέμνονα, συγγέει το γαμήλιο τελετουργικό λουτρό, όπως φανερώθηκε και στην αναφορά του Σκαμάνδρου⁶⁰, με τις ταφικές περιποιήσεις και το πλύσιμο του νεκρού σώματος, περιποιήσεις που προσφέρει η σύζυγος του νεκρού – εν προκειμένω η Κλυταιμίστρα – σε μία στιγμή που, επί σκηνης, συμπλέκονται ο θάνατος, ο γάμος και η θυσία σε ένα αξεδιάλυτο συνεχές⁶¹.

Έτσι, η Κασσάνδρα οδηγείται στο παλάτι του Αγαμέμνονα ως έναν τόπο που θυμίζει «άνδροσφαγεῖον καὶ πέδον ραντήριον»⁶², με τη χρήση του τελετουργικού λεξιλογίου να ανακαλεί τις θυσιαστήριες πρακτικές, αφού, εκτός της τελετουργικής *σφαγής*, το *σφαγεῖον* είναι το δοχείο συλλογής του αίματος του ζώου με το οποίο θα βαφεί ο βωμός του θεού, ενώ το *πέδον ραντήριον* φέρνει στη μνήμη το *περιρραντήριον* ως το δοχείο ύδατος χρησιμοποιούμενο για τον τελετουργικό καθαρισμό πριν τη θυσία⁶³. Συνεπεία αυτών, η Κασσάνδρα θα οδηγηθεί στον αιματηρό της θάνατο, ο οποίος θα θυμίζει θυσιαστήρια προσφορά για τον εξευμενισμό και την αποπληρωμή των αδικημάτων τόσο των δικών της και των Τρώων⁶⁴ – τους οποίους ως Τρωαδίτισσα πριγκίπισσα εκπροσωπεί επί σκηνης – όσο και των αδικημάτων του οίκου των Ατρείδων.

⁵⁴ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1441.

⁵⁵ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1442.

⁵⁶ Doyle 2008, 70.

⁵⁷ Leahy 1969, 157.

⁵⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1037.

⁵⁹ Zeitlin 1965, 467-8.

⁶⁰ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1157.

⁶¹ Rehm 1996, 45-6.

⁶² Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1092.

⁶³ Zeitlin 1965, 468.

⁶⁴ Leahy 1969, 152, 175.

Προς επίρρωση αυτών, ο τραγικός μύθος θα αξιοποιήσει τη μορφή της Κασσάνδρας ως την αντανάκλαση και τη συμπληρωματική εικόνα της θυσίας της Ιφιγένειας, επιτρέποντας την πρόσληψη του θανάτου της ως μία εκδοχή της τελετουργικής βίας εκφραζόμενης στο πλαίσιο της θυσιαστήριας προσφοράς⁶⁵. Έτσι, η Κασσάνδρα θα απεκδυθεί τα προφητικά της σύμβολα με τρόπο παράλληλο με τον χιτώνα που έριξε από το σώμα της η Ιφιγένεια κατά τη δική της θυσία, με την κίνηση να θυμίζει την τελετουργική αφιέρωση των ενδυμάτων πριν τον γάμο, καθώς, όπως η Ιφιγένεια απέδωσε τον χιτώνα της στην Άρτεμη, η Κασσάνδρα αποδίδει τα προφητικά της σύμβολα στον Απόλλωνα⁶⁶. Συνεπεία αυτού, ο τραγικός λόγος υπογραμμίζει τη μετάβαση από την αθωότητα της παιδικής ηλικίας στη μορφή της νύφης στον θάνατο, ενώ η τελετουργική απομάκρυνση των ενδυμάτων και η ένδυση νέων, χαρακτηρίζοντας κάθε θυσιαστήρια προσφορά, επιτείνει την πρόσληψη της Κασσάνδρας ως παρθένου που οδηγείται στη θυσία της⁶⁷. Από την άλλη, απέναντι στη φιμωμένη μορφή της Ιφιγένειας, η Κασσάνδρα θα σταθεί άφοβη μπροστά στον θάνατό της και με το στόμα της ελεύθερο θα επικαλεστεί τον Απόλλωνα, η αδελφή του οποίου πρόσταξε τη θυσία της Ιφιγένειας, ενώ την ύστατη στιγμή θα αναπέμψει ευχές προς τον Ήλιο⁶⁸, σε αντίθεση με τη σιωπή που επιβλήθηκε στην Ιφιγένεια⁶⁹. Εξάλλου, ο φόβος του Χορού ότι «*ἐπὶ δὲ καρδίαν ἔδραμε κροκοβαφῆς σταγῶν*»⁷⁰, εύλωττα θα θυμίσει τον κροκωτό χιτώνα της Ιφιγένειας, υπογραμμίζοντας ότι ο φόβος που κυρίευσε την καρδιά τους δεν είναι άλλος από τον φόβο μίας άλλης θυσίας παρθένου, αυτή της Κασσάνδρας⁷¹. Συν αυτοίς, η Κασσάνδρα θα αντιληφθεί τον εαυτό της ως θυσιαστήριο θύμα⁷² το οποίο οδηγεί ο Απόλλων στον τόπο του θανάτου της, αφού θα αναγνωρίσει ότι:

*καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράζας ἐμέ
ἀπήγαγ' ἐς τοιάσδε θανασίμους τύχας.
βωμοῦ πατρώου δ' ἀντ' ἐπίζηνον μένει,
θερμῶ κοπέισης φοίνιον προσφάγματι.*⁷³

⁶⁵ Zeitlin 1965, 470-1· Rehm 1996, 45, 50· Debnar 2010, 135· Mitchell-Boyask 2006, 280· Doyle 2008, 59.

⁶⁶ Doyle 2008, 59· Mitchell-Boyask 2006, 279· Rehm 1996, 50, 51· Debnar 2010, 135.

⁶⁷ Mitchell-Boyask 2006, 280, 284, 284 υποσημ. 42· Doyle 2008, 59, 65· Rehm 1996, 50· Debnar 2010, 135.

⁶⁸ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1323.

⁶⁹ Debnar 2010, 139· Mitchell-Boyask 2006, 282· Rehm 1996, 50.

⁷⁰ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1121-1122.

⁷¹ Mitchell-Boyask 2006, 283· Doyle 2008, 59.

⁷² Zeitlin 1965, 470-2.

⁷³ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1275-1278.

ενώ τη θεϊκή βούληση και την καθοδήγησή της ως ζώο που οδηγείται στον βωμό για τη θυσία του θα αναγνώσει στη στάση της Κασσάνδρας και ο Χορός, θαυμάζοντας «*πῶς θεηλάτου βοῶς δίκην πρὸς βωμὸν εὐτόλμως πατεῖς;*»⁷⁴.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ Κασσάνδρα θα ενώσει τὸν χρόνο ἀνάμεσα στὴ θυσία τῆς Ἰφιγένειας καὶ τὴ δική της τελετουργικὴ θανάτωση⁷⁵. Ἡ Ἰφιγένεια, ἄλλωστε, θα θανατωθεῖ, ὥστε νὰ μπορέσει νὰ αποπλεύσει ὁ στόλος τῶν Ἑλλήνων καὶ νὰ αποπληρωθεῖ τὸ κρίμα τῶν Τρώων, φορτώνοντας, ὁμως, τὸν Ἀγαμέμνονα με τὸ ἀμάρτημα τῆς θανάτωσης τῆς θυγατέρας του, τὸ ὁποῖο θα ἀποπληρώσει με τὸν δικό του θάνατο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ Κασσάνδρα θα προσφερθεῖ ὡς *πρόσφαγμα* στὸν φόνου τοῦ Ἀγαμέμνονα, ἀποκτώντας μίαν θέση στὴν αλυσίδα τῶν τελετουργικῶν φόνων τοῦ οἴκου⁷⁶ ἐνῶ, παράλληλα, ὡς Τρωαδίτισσα πριγκίπισσα θα ἐπωμιστεῖ τὸ κοινὸ κρίμα τῶν Τρώων – ὡς ἀπότοκο τῆς ἀποδοχῆς τοῦ γάμου τοῦ Πάρη καὶ τῆς Ἑλένης –, ἀλλὰ καὶ τὸ δικό της κρίμα μέσα ἀπὸ τὴν ἄρνηση τῆς ἐρωτικῆς ἐνώσεως με τὸν Ἀπόλλωνα⁷⁷. Ἄν, λοιπόν, ἡ Ἑλένη καὶ ἡ Κλυταιμίστρα συμβολοποιοῦν τὴ διάρρηξη τῶν οἰκογενειακῶν δεσμῶν, ἡ Ἰφιγένεια καὶ ἡ Κασσάνδρα συμβολοποιοῦν τὴν καταστροφή που δύναται νὰ ἐπιφέρει ἡ οἰκογενειακὴ βία καὶ ὁ πόλεμος, με τὸν θάνατό τους νὰ ἀποτελεῖ ἕναν τρόπο γιὰ τὴν ἀποκατάσταση⁷⁸. Ἐτσι, ὅπως τὸ αἷμα τῆς Ἰφιγένειας θα καταστήσει ἐφικτὴ τὴν ἐκδίκηση τῶν Ἑλλήνων ἐναντὶ τῶν Τρώων γιὰ τὴν προσβολὴ τοῦ θεσμοῦ τοῦ γάμου, τὸ αἷμα τῆς Κασσάνδρας θα μπορέσει νὰ ξεπλύνει τὰ κρίματα τοῦ πολέμου, τῆς κοινωνίας καὶ τοῦ ἀτόμου.

Ὡς ἐκ τούτων, ἡ Κασσάνδρα, παρά τὸ κρίμα τῆς ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἄρνησή της πρὸς τὸν Ἀπόλλωνα, συνδέεται παρ' ὅλα αὐτὰ με τὴν ἀθωότητα τῶν ἀνώνυμων Τρώων, ὅπως παρουσιάζονται συλλογικὰ στὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου τοῦ Διονύσου⁷⁹. Ὑπὸ τὸ πρίσμα αὐτό, καὶ ἐφόσον ἡ ἴδια οδηγεῖται στὸν θάνατο με τὴν ἀπόλυτη σνειδητοποίηση καὶ ἀποδοχὴ αὐτοῦ, ὁ τελετουργικὸς τῆς φόνου τὴν καθιστᾷ τὸ πρῶτο τελετουργικὰ ὀρθὸ θυσιαστήριον θύμα⁸⁰, ἀφοῦ ἡ Ἰφιγένεια ὠδηγήθηκε σὲ ἕναν θάνατο στὸν ὁποῖον με κάθε τρόπο ἀντιστάθηκε, ἐνῶ ὁ Ἀγαμέμνων, ὁ φόνου τοῦ ὁποῖου ἐνδύεται καὶ ἐκεῖνος τὰ τελετουργικὰ σχήματα⁸¹, δὲν εἶναι

⁷⁴ Αἰσχύλου *Ἀγαμέμνων*, στ. 1297-1298.

⁷⁵ Zeitlin 1966, 645· Schein 1982, 13, 14· Rehm 1996, 45.

⁷⁶ Zeitlin 1965, 480-1.

⁷⁷ Debnar 2010, 139· Leahy 1969, 160-1, 165, 167-8, 175.

⁷⁸ Rehm 1996, 56.

⁷⁹ Debnar 2010, 139· Leahy 1969, 151.

⁸⁰ Debnar 2010, 136, 136 ὑποσημ 55· Doyle 2008, 73.

⁸¹ Ἐκτός τῶν πολλαπλῶν τελετουργικῶν συνδηλώσεων (Zeitlin 1965, 465, 473, 475, 479· Zeitlin 1966, 648· Henrichs 2000, 182), ἡ διαδρομὴ τοῦ Ἀγαμέμνονα πρὸς τὸ παλάτι, βαδίζοντας πάνω στὸν κόκκινο τάπητα, ἀνακαλεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ ζώου που οδηγεῖται στὸν τόπο τῆς θυσίας του.

άσπιλος, καθώς φέρει τα κρίματα⁸² του πολέμου, της θυσίας της θυγατέρας του και της καταρράκωσης του γάμου του με την Κλυταιμίστρα, ενώ, παράλληλα, βαδίζει στον θάνατό του αγνοώντας τη μοίρα που θα τον περιμένει, από τη στιγμή που θα διαβεί το κατώφλι του οίκου του.

Έτσι, υπό το πρίσμα της θυσιαστήριας προσφοράς, μπορεί να κατανοηθεί και το αναπάντητο της μαντείας της ότι «γυνή γυναικὸς ἀντ' ἐμοῦ θάνη ἀνὴρ τε δυσδάμαρτος ἀντ' ἀνδρὸς πέση»⁸³. Και αυτό γιατί η Κασσάνδρα θα μείνει χωρίς αντεκδικητή του φόνου της⁸⁴, αφού αφενός ως πριγκίπισσα της Τροίας δεν έχει κάποιον να εκδικηθεί για τον χαμό της και αφετέρου ο Ορέστης θα σκοτώσει την Κλυταιμίστρα εκδικούμενος αποκλειστικά τον φόνο του Αγαμέμνονα. Έτσι, η Κασσάνδρα σε ένα πρώτο επίπεδο θα χαθεί από την πλοκή της *Ορέστειας* ως «ὕγρῶσσαν σπόγγος ὄλεσεν γραφήν»⁸⁵, όπως θα παραπονεθεί και η ίδια, αφού, πλέον, κανένας δεν θα αναφερθεί στην ίδια και τον θάνατό της⁸⁶. Ωστόσο, στις *Ευμενίδες* η Αθηνά, άμα τη εμφανίσει της, θα δηλώσει:

*πρόσωθεν ἐξήκουσα κληδόνος βοῆν
ἀπὸ Σκαμάνδρου γῆν καταφθατουμένη,
ἦν δῆτ' Ἀχαιῶν ἄκτορες τε καὶ πρόμοι,
τῶν αἰχμαλώτων χρημάτων λάχος μέγα,
ἔνειμαν αὐτόπρεμνον ἐς τὸ πᾶν ἐμοί,
ἐξάϊρετον δῶρημα Θησέως τόκοις.⁸⁷*

επαναφέροντας στη μνήμη την άλωση της Τροίας, τους αιχμαλώτους και τα δεινά του πολέμου και, παράλληλα, την τύχη των γυναικῶν μαζί με την τύχη της Κασσάνδρας. Έτσι, μέσα από τη συμβολική υπόμνηση της τύχης της, η τελετουργική θανάτωση της Κασσάνδρας θα βρει την αποκατάστασή της στη δίκη για τη μητροκτονία του Ορέστη, αφού η Αθηνά θα αθωώσει τον καταστροφέα της Κλυταιμίστρας, η οποία ήταν ο δικός της φονεύς στο επίπεδο της ρεαλιστικής αφήγησης, αλλά και ο Απόλλων, ο οποίος λειτούργησε ως ο θύτης της στο θεϊκό επίπεδο, θα χαθεί σιωπηλά από τη σκηνή των *Ευμενίδων*. Ως εκ τούτου, η αθωωτική ψήφος της Αθηνάς θα είναι η κίνηση για την επαναφορά του θεσμού του γάμου στις ορθές

⁸² Leahy 1969, 171-2.

⁸³ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1318-1319.

⁸⁴ Αξίζει να σημειωθεί ότι η αναμονή της εκδίκησης, καίτοι μάταιη, επανατοποθετεί την Κασσάνδρα στον οίκο του Αγαμέμνονα, αφού η ίδια περιμένει ο Ορέστης να καταστεί ο εκδικητής του θανάτου της, ενώνοντας τις συμφορές της με τις συμφορές και τη μοίρα του οίκου του Αγαμέμνονα (Doyle 2008, 68-9, 72-3).

⁸⁵ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1329.

⁸⁶ Doyle 2008, 74· Debnar 2010, 139-40· Leahy 1969, 157.

⁸⁷ Αισχύλου *Ευμενίδες*, στ. 397-402.

του διαστάσεις⁸⁸. Έτσι, μέσα από την κατίσχυση του γάμου, οι Ερινύες θα μετατραπούν από πνεύματα θανάτου σε πνεύματα ζωής και αναγέννησης, εποπτεύοντας την ένωση του άνδρα και της γυναίκας, καθώς οι πρότερες φρικτές οντότητες θα καταστούν μέλη μίας θυσιαστικής πράξης της κοινωνίας. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η μεταστροφή τους από τις αρχέγονες καταστροφικές δυνάμεις σε προστάτιδες δυνάμεις θα απηχήσει τη μετάβαση της νεαρής νύφης από την αγριότητα της Φύσης στον εξευμενισμό του πολιτισμού και του γάμου, θέτοντας τη δύναμη της παρθενίας και των αναπαραγωγικών δυνάμεων της γυναίκας υπό τον ανδρικό έλεγχο και την πόλη⁸⁹. Έτσι, η Κασσάνδρα, η οποία «*ἔοικεν εὖρις ἢ ξένη κυνὸς δίκην εἶναι, ματεύει δ' ὧν ἀνευρήσει φόνον*»⁹⁰ και, επομένως, ψάχνοντας να βρει το αίμα των σκοτωμένων προσλαμβάνει την ιδιότητα της Ερινύας, θα αποκατασταθεί και εκείνη μέσα από τη μορφή των Ευμενίδων για τον γάμο και τα παιδιά που, εξαιτίας της ένωσής της με τον Απόλλωνα ή με τον Αγαμέμνονα ή με τον Θάνατο, της αρνήθηκαν, ενώ ο θάνατός της θα βρει την εκδίκησή του μέσα από την αποκατάσταση της γαμήλιας πρακτικής, καθώς θα σπάσει τον κύκλο της νύφης του Θανάτου⁹¹. Έτσι, η νεοϊδρυθείσα τάξη θα κατοχυρώσει ότι «*ο γάμος θα έχει πλέον αποκατασταθεί. Δεν θα υπάρξει ποτέ ξανά μία άλλη Κασσάνδρα ή μία άλλη Ιφιγένεια*»⁹².

Έτσι, παρ' όλη την ανατροπή που υποδηλώνεται στον φόνο της Κασσάνδρας, εφόσον η Κλυταιμίστρα, μένοντας πιστή στο σχήμα της γυναίκας που υφαρπάζει την ανδρική εξουσία⁹³, θα είναι εκείνη που θα τερματίσει τη ζωή της, η Κασσάνδρα θα συναινέσει σε έναν ματωμένο γάμο που θα αποτελέσει το πρώτο βήμα για την αποκατάσταση του θεσμού, αποδεικνύοντας ότι, δίπλα στη θυσιαστήρια πρακτική, ο γάμος, τον οποίον η ίδια αρνήθηκε μέσα από την άρνηση του θεού, είναι ο δεύτερος πυλώνας που συγκροτεί την κοινωνία και εξασφαλίζει την επιβίωσή της. Ως εκ τούτου, παρά το γεγονός ότι η Τρωαδίτισσα πριγκίπισσα δεν θυσιάστηκε για την πολεμική νίκη, ενδυόμενη, κατ' αυτόν τον τρόπο και εκείνη τα σήματα του πολέμου, όπως οι επίλοιπες παρθένες, θα αντικρίσει παρ' όλα αυτά με θάρρος τον θάνατό της, διασφαλίζοντας με το αίμα της την επιβίωση του *οίκου* και του γάμου. Έτσι, η Κασσάνδρα δεν θα οδηγηθεί στο μαχαίρι της Κλυταιμίστρας μέσα από την

⁸⁸ Mitchell-Boyask 2006, 288, 290-2.

⁸⁹ Debna 2010, 138-9, 143· Mitchell-Boyask 2006, 294· Rehm 1996, 56, 57-8.

⁹⁰ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1093-1094.

⁹¹ Mitchell-Boyask 2006, 294· Rehm 1996, 56-7.

⁹² Mitchell-Boyask 2006, 294.

⁹³ Ενδιαφέρον, άλλωστε, παρουσιάζει η εικονογραφική αναπαράσταση κύλικα, όπου η Κλυταιμίστρα συγχέεται με την εικόνα του Αίαντα ως βιαστή της Κασσάνδρας, με αποτέλεσμα η σκηνή του φόνου να προσλαμβάνει έντονα ερωτική διάσταση, ως το ξίφος της Κλυταιμίστρας να ήταν το μέσο διακόρευσης της Κασσάνδρας (Debna 2010, 137-8).

απαρέγκλιτη απαίτηση ενός θεϊκού χρησμού, αλλά θα είναι ο ίδιος ο θεός που, ως θύτης, θα την οδηγήσει στον αιματοβαμμένο γάμο της, ενώ η τελετουργική της θανάτωση θα είναι μία *θυσία* στις Ερινύες.

Ανθρωπολογική Προσέγγιση: Η φρικαλεότητα των ελληνικών μύθων και η ψυχολογική ετοιμότητα του αθηναίου θεατή

«Και θυσιάζουν παρθένες στο θέατρο του Διονύσου...»¹, θα αφήσει μετέωρο τον συλλογισμό της η Ν. Loraux. Η τραγική σκηνή θα γίνει ο χώρος στον οποίον θα ξεδιπλωθεί η φρικωδέστερη πράξη, η πράξη του φόνου, η οποία, όμως, θα συντελέσει στην ανακούφιση και την αποκατάσταση της τάξης. Έτσι, μέσα από την αναπαραστατική δύναμη του τραγικού λόγου, ο αθηναίος θεατής θα μπορέσει να θεαθεί το αδιανόητο, έναν θάνατο ωφέλιμο που θα κρύβει εντός του την καθαρτήρια δύναμη της τελετουργίας.

Άλλωστε, η τελετουργία κρύβει στην καρδιά της το *φρικώδες* και το τρομακτικό, το χυμένο αίμα και τον θάνατο, τα οποία μετουσιώνει σε μία διαμορφωτική εμπειρία, οδηγώντας τον άνθρωπο στην αυτοσυνειδησία του, ενώ μέσα από τη μίμηση και την επανάληψη καθιερώνει δεσμούς, παγιώνει νόρμες συμπεριφοράς και καθορίζει τις συναισθηματικές αντιδράσεις, κατασκευάζοντας νοητικά σχήματα και θεμελιώνοντας την επικοινωνία μεταξύ των μελών μίας κοινότητας². Η ιστορική συγκρότηση της πόλεως ενδύει το *φοβερό* με τον πέπλο του τελετουργικού εορτασμού ή της πολιτικής πράξης. Έτσι, λόγου χάριν, η εορτή των Θαργηλίων, μαζί με την προσφορά των πρώτων δημητριακών, συνδέεται με τη σκοτεινή καθαρτήρια τελετή του *φαρμακού*, διασώζοντας τη μνήμη της Πολυκρίτης και της προσφοράς της για τη σωτηρία της κοινότητας. Η Πολυκρίτη, που το όνομά της σημαίνει την πολυδιαλεγμένη, κατάφερε να σώσει την πατρίδα της, όταν οι Νάξιοι δέχθηκαν επίθεση από τα στρατεύματα των Μιλησίων. Την ώρα της επίθεσης, εκείνη, έχοντας παραμείνει σε ένα αγροτικό ιερό του Απόλλωνα και, επομένως, εκτός των τειχών της πόλεως, αφέθηκε λεία στους εχθρούς, καθώς, πέφτοντας στα χέρια τους, μεταφέρεται στον αρχηγό τους. Η κόρη, αφού συνήψε ερωτικό δεσμό με τον αρχηγό τους, απέσπασε, κατ' αυτόν τον τρόπο, πολύτιμες πληροφορίες για την άμυνα των συμπατριωτών της, εξασφαλίζοντάς τους τη νικηφόρα απόκρουση των εχθρών. Μετά τη νίκη τους, η Πολυκρίτη επέστρεψε στην πόλη εν μέσω επευφημιών, με τους Ναξίους να την υποδέχονται πετώντας της στεφάνια και γλυκίσματα, όμως, η νεαρή κοπέλα ξεψύχησε κάτω από το βάρος των δώρων και οι Νάξιοι της έστησαν τύμβο έξω από την πόλη. Ο τάφος της απέκτησε καθαρτήριες δυνάμεις για την πόλη, αποκαλούμενος ως «*βασκάνου τάφος*», ωστόσο η ίδια απομακρύνθηκε από την πόλη την οποία έσωσε, ενώ, παράλληλα, η *πόλις* σκότωσε, ουσιαστικά, τον *σωτήρα* της³.

¹ Loraux 1995, 132.

² Burkert 2011, 68, 72-4, 80-1· Foley 1985, 39-40, 47-8.

³ Burkert 1993b, 122-3· Burkert 1993a, 191, 540.

Βάσει αυτών, η προσφορά της Πολυκρίτης, η οποία προσλαμβάνει την ιδιότητα της *εκλεκτής* – με τρόπο παρόμοιο με την επιλογή της Ιφιγένειας ή της Πολυξένης, οι οποίες λειτουργούν ως τα εκλεκτά θύματα της θυσίας τους – μπορεί να αναγνωστεί ως ένα παράλληλο των θυσιών των νεαρών παρθένων, με τη διαφορά της αντιστροφής της χρονικής ακολουθίας των τραγικών θυσιών, όταν η σωτηρία της κοινότητας έρχεται διά της καθ' αυτήν θανάτωσης της νεαρής κόρης. Ωστόσο, ο τύμβος της Πολυκρίτης διασώζει τη μνήμη της πολεμικής επικράτησης συνδέοντάς την, τηρουμένων των αναλογιών, με τις θεοποιημένες κόρες του Ερεχθέα, ο τάφος των οποίων θα λάβει προστατευτικές ιδιότητες για την Αθήνα, ενώ σε κάθε περίπτωση μία κόρη θα συνδεθεί με τον ανδρικό χώρο του πολέμου.

Προς τούτο, την προσφορά δώρων προς την Πολυκρίτη θα τη διαπεράσει η ορμητικότητα και η εκδήλωση της βίας με τρόπο ανάλογο του λιθοβολισμού κατά την απομάκρυνση του *φαρμακού* και την απόσειση του μιάσματος. Η *πόλις* θα εκλογικεύσει την ορμέφυτη εκδήλωση της επιθετικότητας και στην ιστορική Αθήνα η απομάκρυνση του *φαρμακού* από την κοινότητα θα μετουσιωθεί στην πολιτική πράξη του οστρακισμού⁴. Έτι περισσότερο, η *πόλις* θα εκλογικεύσει την πρακτική της ανθρωποθυσίας, εφόσον, ακόμη και στην περίπτωση του πλέον ακραίου κινδύνου, θα ήταν αδιανόητη η προσφορά ενός ανθρώπου ως *σφάγιο* που θα εξασφάλιζε τη νίκη⁵. Έτσι, όταν στη μάχη των Λεύκτρων ο Πελοπίδας πήρε χρησμό ο οποίος τον πρόσταζε «*σφαγιάσαι παρθένον ξανθήν*»⁶, ο Θηβαίος στρατηγός ερμήνευσε μετωνυμικά τη θεϊκή απαίτηση και θυσίασε στη θεά μία πυρρότριχη δαμάλα, κατά τα παραδεδεγμένα ήθη της ζωοθυσίας⁷.

Ως εκ τούτου, τα αρχέγονα ένστικτα του ανθρώπου εξορθολογίζονται στην πολιτική συγκρότηση με την τελετουργία να καθιστά εφικτή την κοινωνική και πολιτική συμβίωση, μέσα από την ελεγχόμενη έκφραση των ορμέφυτων δυνάμεων και τη διοχέτευσή τους στην τελετουργική πράξη⁸. Προς τούτο, η μυθική αφήγηση επιχειρεί να ερμηνεύσει και να αποδελτιώσει την τάξη του κόσμου και του βίου, μέσα από την αποτύπωση της εκδήλωσης των αρχέγονων ενστίκτων του ανθρώπου, τη βία, την επιθετική ορμή, τη σεξουαλικότητα. Έτσι, ό,τι εμπεριέχεται στην τελετουργία και αναπαρίσταται ως πράξη, ο μύθος το κατονομάζει⁹, παρουσιάζοντας στη θέση της κατάστασης που προκαλεί φόβο κάποιον που προκαλεί ο ίδιος φόβο, ή ακόμη τον Δία, τη Μοίρα ή την Ανάγκη, στη θέση της απειλητικής

⁴ Burkert 1993a, 190· Burkert 1993b, 120.

⁵ Loraux 1995, 84, 86.

⁶ Πλουτάρχου *Πελοπίδας* 21.1.

⁷ Loraux 1995, 86, 88.

⁸ Neumann 1998, 102.

⁹ Burkert 2011, 89-90.

χειρονομίας προσλαμβάνεται ο ίδιος ο θάνατος, η σεξουαλική ορμή ονομάζεται θεά του Έρωτα και στη θέση της πολεμικής βίας εντοπίζεται ο αργυραμοιβός Άρης. Έτσι, μέσα από τον μύθο αναδεικνύονται τα αρχέτυπα των συμπεριφορών τη στιγμή που έρχονται στην επιφάνεια οι υποσυνείδητες αντιλήψεις του ανθρώπου για τη ζωή, τον θάνατο, τον έρωτα και την επιθετικότητα, με τη φαντασία να αποδεικνύεται προσφορότερο μέσο από τη λογική, ώστε να ερευνηθεί η πολύπλευρη σπουδαιότητα των ανθρωπίνων περιστάσεων και των εκδηλώσεών τους¹⁰.

Προς επίρρωση αυτών, η φρικαλεότητα των ελληνικών μύθων αφορά τους πρώτους δεσμούς των ανθρώπων και φωτίζει την ωμότητα των *παρά φύσιν εγκλημάτων*, δηλαδή των εγκλημάτων κατά των συγγενών. Ο Αριστοτέλης, άλλωστε, θα υποστηρίξει ότι ο *έλεος* και ο *φόβος* μπορούν να προκληθούν μόνο μέσα από τη διάρρηξη και την καταστρατήγηση των δεσμών *φιλίας*, η αποκατάσταση των οποίων θα οδηγήσει στην *κάθαρσιν*¹¹. Έτσι, ο Οιδίπους σκοτώνει τον πατέρα του, νυμφεύεται τη μητέρα του και καταριέται σε αλληλοσκοτωμό τους υιούς του, η Μήδεια σκοτώνει τα παιδιά της, η Κλυταιμίστρα δολοφονεί τον άνδρα της, ο Ορέστης προχωρά στην αποτρόπαιη πράξη της μητροκτονίας. Αλλά και ο Αγαμέμνων τολμά να θυσιάσει την κόρη του, ομοίως και η Πραξιθέα. Και κοντά σε αυτές τις θυσίες στέκει και η τελετουργική θανάτωση στην οποία προβαίνει σύσσωμη η κοινότητα, όταν θυσιάζει ένα οικείο μέλος της, μία νεαρή παρθένο.

Υπό το πρίσμα αυτό, η τραγική ανατροπή η οποία συντελείται προσλαμβάνει τις διαστάσεις της μέσα από την ίδια την πράξη, την εντυπωσιακή και σπάνια, η οποία συνιστά κατά βάση μία παραβίαση των εθιμικών συμπεριφορών και των θεσμικών πυλώνων της κοινωνίας, ερεθίζοντας βασικές χορδές της ψυχολογικής υπόστασης του ανθρώπου και επιτείνοντας την αίσθηση του *φοβερού*¹². Έτσι, η τραγωδία, απευθυνόμενη σε ένα ευρύ κοινό και σε ένα ενεργό ακροατήριο, κατευθύνει τα συναισθήματα προκαλώντας συναισθηματικές αντιδράσεις μέσα από την επί σκηνής βίωση του *φρικώδους* και της σχέσης του ανθρώπου με το θείο. Ως εκ τούτου, βασική πτυχή τόσο της θρησκευτικότητας όσο και της συναισθηματικής αντίδρασης απέναντι στον τραγικό λόγο δεν είναι η *μυθική αφήγηση* ως μία αλληλουχία γεγονότων αλλά η *μυθική πράξη* ως εξήγηση σχέσεων, την ώρα που ο αθηναίος θεατής δεν μένει στην ομιλία (*parole*) του μύθου αλλά στη γλώσσα του (*langue*)¹³, με την

¹⁰ Blundell 2004, 20, 23-4.

¹¹ De Romilly 1997, 183, 185-6· Des Bouvrie 1992, 63-4.

¹² Des Bouvrie 1992, 63-4, 76, 77-8· De Romilly 1997, 183, 185-6.

¹³ Des Bouvrie 1992, 119-20.

τραγωδία προθετικά να θέτει υπό τον φακό της εξέτασής της τη βία στην καρδιά της τελετουργίας και στον πυρήνα της επικοινωνίας του ανθρώπου με το θείο.

Εξάλλου, η πρόσληψη του θεάτρου ως ένα είδος τελετουργίας¹⁴, επιτρέπει την απομάκρυνση από την πραγματικότητα, τον μετεωρισμό σε μία μεταιχμιακή φάση κατά τη διάρκεια της τραγικής αναπαράστασης και, τέλος, την επανασύνδεση του ατόμου με την κοινωνική πραγματικότητα, με αποτέλεσμα το θέατρο να λειτουργεί ως αυτός ο οριακός χώρος – στο πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων – στον οποίον οι μυθικές πράξεις του παρελθόντος, οι θεοί, οι ήρωες, ο κόσμος, η φύση και η κοινωνία φωτίζονται μέσα στο παρόν. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η τραγική σκηνή επιτρέπει στον αθηναίο θεατή την καλλιέργεια μίας διαλεκτικής σχέσης με τα πρωταρχικά νοήματα και τις ηθικές αξίες της κοινωνίας, σφυριλατώντας τους δεσμούς με τους συμπολίτες του, τη στιγμή που ολόκληρη η κοινότητα επωφελείται από τον τραγικό μύθο, μέσα σε ένα παιχνίδι ζωής και θανάτου. Ως εκ τούτου, το θέατρο και η τραγική σκηνή δεν είναι ένας χώρος απλής μετάδοσης πληροφοριών αλλά είναι ένας χώρος καλλιέργειας συναισθηματικών αντιδράσεων και αξιοποίησης των συναισθημάτων αυτών, ώστε να επαναπροσδιοριστούν τα όρια της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Μέσα από την επί σκηνής παρουσία των θεών και μέσα από την επενέργεια των υπεράνθρωπων δυνάμεων, όπως η Μοίρα ή η Τύχη, ο τραγικός λόγος καθοδηγεί στην *κάθαρση* και υποβοηθά την αποκατάσταση των κοινωνικών δομών, των σχέσεων και των θεσμών¹⁵. Προς επίρρωση αυτού, η μίμηση των πράξεων, στην οποία προβαίνει ο τραγικός λόγος, παρέχει στον θεατή μία εικόνα στην οποία δύναται να εγγράφονται οι δικές του σκέψεις, οι ανησυχίες και οι προβληματισμοί πάνω στην ανθρώπινη συμπεριφορά, μετατρέποντας τον τραγικό λόγο σε πεδίο προβληματισμού και γνώσης για τον άνθρωπο και τη σχέση του με τον συνάνθρωπό του και με το θείο¹⁶. Έτσι, όπως εύγλωττα θα καταγράψει η J. De Romilly, «κάθε τραγωδία είναι μία παρουσία και μάλιστα τρομακτική»¹⁷.

Υπό το πρίσμα των ανωτέρω, τα ανθρώπινα πάθη τα οποία πραγματεύεται ο τραγικός μύθος και τα οποία παριστώνται επί σκηνής, μετατρέπουν το θέατρο του Διονύσου σε μία αρένα συναισθημάτων, όπου ο *έλεος* και ο *φόβος* καθοδηγούν τη σκέψη και, επιβάλλοντας τη συμμετοχή του θεατή στον πόνο και την αγωνία του τραγικού ήρωα, οδηγούν στην αποκατάσταση της τάξης πάνω σε σχήματα κοινωνικών δομών, τα οποία ο *νόμος* και η *πόλις*

¹⁴ Des Bouvrie 1992, 70-1, 72.

¹⁵ Des Bouvrie 1992, 70-1, 72, 77-8, 117-8.

¹⁶ Des Bouvrie 1992, 61· Vernant και Vidal-Naquet 1988, 42-3.

¹⁷ De Romilly 1997, 25.

επιχειρούν να διευθετήσουν με τη λογική¹⁸. Το κέρδος της τραγωδίας ανήκει στην περιοχή των συναισθηματικών αντιδράσεων, με τον Πλάτωνα – παρά τη γενικότερη απορριπτική στάση του περί της ωφελιμότητας της τραγωδίας – να εξετάζει την επίδραση του θεάτρου ως προς την ιδιότητά του να εγείρει ταυτόχρονα τον πόνο και την αισθητική απόλαυση υποστηρίζοντας ότι «ο θεατής την ίδια στιγμή που κλαίει την ίδια στιγμή νιώθει ευχαρίστηση»¹⁹. Χαρακτηριστικό, άλλωστε, αυτού είναι ο λόγος του Ταλθύβιου προς την Εκάβη, όταν στην αφήγηση της θυσίας της Πολυξένης θα αποταθεί: «διπλᾶ με χρήζεις δάκρυα κερδᾶναι, γύναι, σῆς παιδὸς οἴκτω·»²⁰. Βάσει αυτού, ο χαμός της κόρης και ο οἴκτος για εκείνη συνδυάζονται με το ὄφελος και, έτσι, το κέρδος του Ταλθύβιου προκύπτει από την παρουσία του στο φοβερό, δηλαδή στην τελετουργική θανάτωση της Πολυξένης, ωστόσο, η αναδιήγηση της θυσίας αυτής, ως ένα θεατρικό δρώμενο, εμπεριέχει την ίδια ωφέλεια με το γεγονός καθ' αυτό, με τον θεατή να έχει το ίδιο, διά του λόγου, ὄφελος με τον Ταλθύβιο ακούγοντας και θεώμενος φαντασιακά τη θανάτωση της κόρης²¹. Βάσει αυτού, μπορεί να ειπωθεί ότι η δύναμη του τραγικού λόγου ενεργοποιεί τα σήματα του ίδιου βιώματος, ως ο θεατής να ήταν παρών στη θυσία μέσω της περιγραφής του Ταλθύβιου και ως το βίωμα της θεατρικής θανάτωσης να προσφέρει, παράλληλα με την αντίδραση στο γεγονός της θανάτωσης, το ὄφελος της αισθητικής απόλαυσης.

Συν αυτοίς, ο τραγικός λόγος επιχειρεί την, διά ετέρων μέσων, εξέταση ζητημάτων πολιτικών, πολλῶ δε μάλλον όταν «η τραγωδία γεννιέται όταν αρχίζει κανείς να κοιτά τον μύθο με τα μάτια του πολίτη»²². Μέσα από το θεατρικό βίωμα της τελετουργικής θανάτωσης, ο θεατής δύναται να έλθει αντιμέτωπος με την πολιτική τραγωδία. Έτσι, η Μακαρία, εξυπηρετώντας τους σκοπούς της πόλεως, έμμεσα αλλά σταθερά, μετατρέπει τους Ηρακλείδες στους ατρόμητους πολεμιστές, οι απόγονοι των οποίων θα εισβάλουν στην Αττική στο ξέσπασμα του Πελοποννησιακού Πολέμου. Αλλά και ο ψυχρός και απολύτως ενταγμένος στη λογική της πόλεως λόγος της Πραξιθέας, περί της ετοιμότητάς της για την προσφορά της κόρης της στην πόλη, ακολουθείται από το συναισθηματικό ξέσπασμα της μητέρας η οποία, έχοντας, αρχικά, αρνηθεί τον μητρικό δεσμό, τώρα τον στερείται εξ ολοκλήρου, αφού ο δεσμός αυτός παύει κυριολεκτικά να υφίσταται, εφόσον η Πραξιθέα θα έχει χάσει όλες τις κόρες της, μένοντας άτεκνη. Ως εκ τούτου, μέσα από τη θυσία ξεπηδά η

¹⁸ De Romilly 1997, 23· Des Bouvrie 1992, 69-70, 76.

¹⁹ Des Bouvrie 1992, 67-8.

²⁰ Ευριπίδου *Εκάβη*, στ. 518-519.

²¹ Pucci 1977, 168-70.

²² W. Nestle στο Vernant και Vidal-Naquet 1988, 28.

πολιτική κρίση και η πολιτική τραγωδία, ενώ το τραγικό πάθος λειτουργεί ως παράγοντας συσκότισης και τραγικής αντιστροφής της πραγματικότητας²³. Υπό το πρίσμα αυτό, μπορεί να ειπωθεί ότι το μυθολογικό υπόβαθρο της τραγικής σκηνής, φέρνοντας στην επιφάνεια τα πάθη των βασιλικών γενών, προσφέρει ακριβώς αυτήν την ασφάλεια και την αναγκαία απόσταση, για να εξεταστούν ζητήματα πολιτικά, αφού ο μύθος αντιπροσωπεύει ό,τι η πόλις έπρεπε να απορρίψει για να δημιουργηθεί όντας, όμως, παράλληλα, το θεμέλιο επί του οποίου οικοδομήθηκε, ενώ το τραγικό πάθος είναι ικανό να προκαλέσει τον προβληματισμό γύρω από τις καταστάσεις της σύγχρονης πολιτικής πραγματικότητας²⁴.

Άλλωστε, ο αρχέγονος μύθος θα αποτελέσει τη βάση για την ανάπτυξη του συλλογισμού γύρω από τον άνθρωπο και τα θεμελιώδη ερωτήματα που εγείρονται γύρω από τα ανθρώπινα. Η τραγωδία θα αποτελέσει, έτσι, τον τρόπο για τη διερεύνηση ζητημάτων σχετικών με τη φύση του ανθρώπου, τη σχέση του με τους θεούς του και, κυρίως, τη σχέση του με τον ίδιο τον εαυτό. Έτσι, ο διάλογος που αναπτύσσει η τραγωδία με το θείο παρουσιάζει τον άνθρωπο έρμαιο της αναπόδραστης μοίρας και της θεϊκής τιμωρίας, ωστόσο, η βάση του τραγικού λόγου παραμένει ο άνθρωπος, οι επιλογές του και οι συνέπειες των επιλογών αυτών²⁵. Συνεπεία αυτού, η θυσία, λόγου χάρη, της Ιφιγένειας απαιτήθηκε από τους θεούς· ήταν ο τρόπος για να εκκινήσει το στράτευμα και να τεθεί σε εφαρμογή το σχέδιο του Δία. Η θυσία, όμως, όταν τελείται από τον άνθρωπο, γίνεται ένα φρικιαστικό έγκλημα το οποίο θα ξεσηκώσει την οργή της εκδίκησης. Η Κλυταιμίστρα θα γίνει το εκδικητικό πνεύμα του οίκου όμως μέσα στην επιλογή της θα βρίσκεται και πάλι ο άνθρωπος, η ανθρώπινη βούληση και τα ανθρώπινα κίνητρα, όπως ακριβώς, όταν ο Αγαμέμνων θυσίαζε την κόρη του στην Αυλίδα²⁶, τη στιγμή που το τραγικό συγγέει αξεδιάλυτα τον ανθρώπινο με τον θεϊκό παράγοντα, οδηγώντας τον ήρωα – και τον θεατή – στην τραγική συνειδητοποίηση. Έτσι, η τραγωδία αντλεί τη δύναμή της μέσα από τη φύση των ερωτημάτων που θέτει, φέρνοντας τον άνθρωπο σε επαφή με τις πιο μύχιες σκέψεις του²⁷.

Προς επίρρωση αυτών, η θυσία της παρθένας θα εγείρει ζητήματα τα οποία εδράζονται στις ορμέμφυτες τάσεις του ανθρώπου, συνδυάζοντας τη βία με τον ερωτισμό, εφόσον η επιθετικότητα και η σεξουαλικότητα του αρσενικού είναι δυνάμεις άρρηκτα συνδεδεμένες και αλληλοεπικαλυπτόμενες, με αποτέλεσμα τα μυθολογικά σχήματα να

²³ Bocholier 2020, 16.

²⁴ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 21, 28.

²⁵ De Romilly 1997, 196-7, 199-201.

²⁶ Vernant και Vidal-Naquet 1988, 75-6.

²⁷ De Romilly 1997, 199-201.

εγείρουν πολυπόικιλες αντιδράσεις μέσα από τη διαρκή αντιπαράθεση της παρθένου και του πολεμιστή. Άλλωστε, άμεσα συνδεδεμένη με τα παραπάνω, η τελετουργία του γάμου θα θυμίζει έντονα την πολεμική επικράτηση, ενώ η ολοκλήρωση της γαμήλιας ένωσης προσλαμβάνεται με όρους θυσίας, αφού αναπόφευκτα συνοδεύεται από τη ρύση αίματος²⁸. Υπό το πρίσμα αυτό, ο τραγικός λόγος αρέσκεται να παρουσιάζει την τομή, προκαλούμενη από το μαχαίρι της θυσίας, με όρους διακόρευσης²⁹. Έτσι, ακόμη και όταν θυτήρ είναι ο πατέρας της Ιφιγένειας, ο Χορός θα θυμηθεί τον Αγαμέμνονα να συλλογίζεται «*βαρεῖα δ' εἰ τέκνον δαΐζω*»³⁰, με τη ρηματική επιλογή³¹ να κρύβει την αμφισημία της επιθετικότητας, ως την τομή του ξίφους που θα επιφέρει τον θάνατο αλλά και ως την πράξη διακόρευσης της παρθένου. Το παραπάνω σχήμα αποκτά βαθύτερους συμβολισμούς στη θυσία της Πολυξένης μέσα από την αποκάλυψη του σώματος της νεαρής κόρης, αποκάλυψη που αφήνει να διολισθήσουν σήματα της ερωτικής βίας πίσω από την τελετουργία, ενώ το παρθενικό αίμα της αφήνει να απελευθερωθούν όλες οι εντάσεις μίας κοινωνίας και όλοι οι μύχιοι πόθοι των ανδρών, καθώς το ερωτικό παιχνίδι μετατρέπεται σε πολεμική μανία. Βάσει αυτών, η θυσία της παρθένου συνδέεται με την πολεμική επικράτηση, καθώς συμβολοποιεί την αποποίηση και την ερωτική αποχή, ως τις απαραίτητες προϋποθέσεις για τη νίκη – με αποτέλεσμα ο πόλεμος να ξεκινά με μία θυσία – και προσφέρει την απαραίτητη βάση για τον εξιλασμό – ώστε η πράξη της λήξης του πολέμου να συνδέεται και πάλι με τη θυσιαστήρια προσφορά³²–, την ώρα που στον μύθο οι θυσίες αυτές θα λάβουν τα ονόματα των νεαρών κοριτσιών που θα παραδοθούν στον βωμό της θυσίας τους.

Ως εκ τούτου, ο μύθος και η τραγωδία θα παραδώσουν ως *σφάγια* την Ιφιγένεια και την Πολυξένη, τη Μακαρία και τις θυγατέρες του Ερεχθέα, ώστε να εξασφαλιστεί η πολεμική νίκη, συνδέοντας τις κόρες με τον χώρο του πολέμου, ενώ το αίμα τους θα ικανοποιήσει τα αρχέγονα ένστικτα, αφήνοντας τον θεατή να θεαθεί τη θανάτωσή τους και υπό τους όρους της ερωτικής επικράτησης. «Και η Κασσάνδρα;» θα αναρωτηθεί κανείς. Η Κασσάνδρα η οποία οδηγήθηκε σε έναν ματωμένο γάμο, ώστε να αποτελέσει το πρώτο βήμα της αποκατάστασης του θεσμού, ενώ ο θάνατός της θα είναι το έργο μίας γυναίκας; Ωστόσο, ο μύθος του βιασμού της από τον Αίαντα συνδέει και τη μορφή της Κασσάνδρας με τη βιαιότητα του πολεμιστή και την επικράτησή του απέναντι στη νεαρή παρθένο³³, αλλά και

²⁸ Burkert 2011, 131, 133, 137.

²⁹ Loraux 1995, 96.

³⁰ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 207-208.

³¹ Burkert 2011, 131.

³² Burkert 2011, 139-40, 142, 145.

³³ Burkert 2011, 133.

στην αισχύλεια τραγωδία, στον θάνατο της ηρωίδας, υφέρπει το σχήμα της ερωτικής ηδονής. Έτσι, όταν η Κλυταιμήστρα θα χαρακτηρίσει τον θάνατο της Κασσάνδρας ως «*παροψώνημα τῆς ἐμῆς χλιδῆ*»³⁴, η ηδονή που έχει λάβει από την πράξη της παραλληλίζεται με την ηδονή που απορρέει από το φαγητό, ενώ, λαμβάνοντας υπ' όψιν τη γενικότερη ανατροπή των παραδοσιακών σχημάτων που συντελείται στο πρόσωπο της Κλυταιμήστρας, η ηδονή αυτή δύναται να λειτουργεί ως μετωνυμικό σχήμα της ερωτικής ηδονής³⁵. Συνεπεία αυτού, η αιμοδιψής εκδίκηση της Κλυταιμήστρας, η οποία στις αποφάσεις της ομοιάζει, όπως παραδέχεται ο Φύλακας³⁶, με τον άνδρα, δύναται να ανακαλεί την ερωτική βία, μέσα από τη μεταφορική διακόρευση της Κασσάνδρας³⁷.

Έτσι, αν στην καθημερινότητα, η βιολογία της γυναίκας της επιβάλλει να ματώνει, με την έμμηνο ρύση των νεαρών κοριτσιών να παραβάλλεται συχνά με το ρέον αίμα των ζώων κατά τη θυσία τους³⁸, ο τραγικός μύθος προχωρά στην αντιπαραβολή των παρθένων με θυσιαστήρια σφάγια, επιτρέποντας στην κοινωνία των ανδρών να χύσει το αίμα των παρθένων μέσα από την τελετουργική θανάτωσή τους. Ως εκ τούτου, ο θεατής έχει την ευκαιρία να αναπολήσει με το χυμένο αίμα των παρθένων, οι οποίες παραδίδονται στο μαχαίρι της θυσίας τους υποτασσόμενες στους σκοπούς της πόλεως και στη βούληση των ανδρών. Η θανάτωσή τους θα προσληφθεί με όρους *ωφέλειας* για την πόλη, όμως η ίδια η θανάτωση θα είναι και μία βίαιη προσχώρηση, δίνοντας στον Αθηναίο τη δυνατότητα της ενατένισης του κόσμου των αρχέγονων ενστίκτων.

Συν αυτοίς, μέσα από τη θυσία των νεαρών παρθένων, ο θεατής στο θέατρο του Διονύσου έχει την ευκαιρία να θεαθεί τον ίδιο τον θάνατο. Έτσι, αν μέσα από την τελετουργία και τη βίωση του *ιερού* ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τη θνητότητά του, η τραγική σκηνή τον βοηθά να κατακτήσει την αυτοσυνειδησία του. Το πλέον εύγλωττο παράδειγμα θα είναι και πάλι η Κασσάνδρα, η οποία ως *προφήτις* δύναται να μετεωρίζεται ανάμεσα στον θεϊκό και τον ανθρώπινο κόσμο, υπερβαίνοντας τα όρια της εμπειρίας του επιστητού. Έτσι, ενώ ο δικός του θάνατος είναι για τον αθηναίο θεατή – και για τον σημερινό άνθρωπο – έξω από τα όρια της εμπειρίας και της κατανόησής του, η Κασσάνδρα, μέσα στην προφητική της μανία, θεάται τον *δικό* της θάνατο, την ώρα που ο θεατής, *συμπάσχοντας* μαζί της, γίνεται κοινωνός της γνώσης που η ίδια φέρει³⁹.

³⁴ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 1447.

³⁵ Debnar 2010, 137-8.

³⁶ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 11.

³⁷ Debnar 2010, 137-8.

³⁸ Osborne 1993, 396.

³⁹ Schein 1982, 11-2, 15.

Βάσει των παραπάνω, μπορεί να ειπωθεί ότι το θέατρο του Διονύσου δεν συνιστά μόνο έναν διάλογο του πολίτη με την πόλη του αλλά και έναν τόπο όπου τα πάθη, τα ένστικτα, η ζωή και ο θάνατος συμπλέκονται, ώστε, μέσα από τη φρικαλεότητα των μύθων, μέσα από τη φαντασιακή ενατένιση των ορμέμφυτων δυνάμεων και μέσα από τη βίωση του τραγικού, να οδηγήσουν τον άνθρωπο στη συνειδητότητά του. Έτσι, παρά την ύπαρξη καθολικών συναισθημάτων, όπως ο φόβος ή η χαρά, η απόγνωση ή η δυστυχία, τα συναισθήματα αυτά είναι παρ' όλα αυτά πολιτισμικά φορτισμένα φέροντας τα σχήματα δομών που θα παραμένουν έξω από τη σφαίρα της γνώσης και της αντίληψής μας. Ως εκ τούτου, μόνο μέσα από τον συνδυασμό των σημάτων και των πολιτισμικών δομών μέσω των οποίων μία κοινωνία – και η αρχαία κοινωνία – ορίζει τον εαυτό της θα μπορούσε να είναι δυνατή η αποκάλυψη των εργαλείων για την ερμηνεία της κοινωνίας αυτής και των πολιτισμικών της προϊόντων. Αν, επομένως, η τραγωδία φυλάσσει μία εικόνα που δημιούργησε η Αθήνα για τον εαυτό της, στην εικόνα αυτή εδράζονται οι προβληματισμοί και τα ερωτήματα που ο αρχαίος θεατής έθετε στην εποχή του, στην πόλη του και στον εαυτό του, και των οποίων η ακροθιγής προσέγγιση δύναται να αποκαλυφθεί μόνο μέσα από την κατά το δυνατόν εποπτεία των πολιτισμικών συστημάτων τα οποία ενεργοποιούνται στην ορχήστρα του Διονύσου, ήτοι τη θέση της γυναίκας, τον γάμο και τον θάνατο, την τελετουργία και τη θυσία, τον πολίτη, τον πόλεμο και τη θανάτωση των παρθένων.

Αντί Επιλόγου

Τι θα μπορούσε, επομένως, να σημαίνει η τραγική θυσία; Τι θα μπορούσε να αποκομίσει ο Αθηναίος από τη φαντασιακή θέαση της τελετουργικής θανάτωσης των νεαρών παρθένων;

Η τραγωδία συμπίπτει στην άνθισή της με τα 80 χρόνια της πολιτικής και ιδεολογικής επικράτησης της πόλεως των Αθηνών στα ζητήματα της Ελλάδος, αναπτύσσοντας έναν διάλογο με τον πολίτη και ανοίγοντάς του τρόπους προβληματισμού για τη θέση του στον κόσμο, για την επικοινωνία με τους θεούς του, για τη σχέση του με τους συμμάχους και τους εχθρούς του, για την αντίληψη του Εαυτού. Άμεσα συνδεδεμένη με την *πόλιν* και το πολιτικό, η τραγωδία, θέτοντας ερωτήματα και πραγματευόμενη εκ νέου το μυθολογικό υλικό, φυλάσσει εντός της τις εξελίξεις της πολιτικής σκηνής. Έτσι, ο τραγικός μύθος δεν ενδιαφέρει ως προς την πρωτοτυπία του θέματος – αφού ούτως ή άλλως το μυθικό υλικό ήταν γνωστό – αλλά η *έκπληξις* εδράζεται στα λόγια, τις σκέψεις, τις κινήσεις των τραγικών ηρώων, όπως αυτά έγιναν αντικείμενο πνευματικής σύλληψης των τραγωδών. Έτσι, για παράδειγμα, ο θεατής της *Ορέστειας* γνωρίζει εκ των προτέρων ότι ο Αγαμέμνων θα σκοτωθεί μόλις επιστρέψει στην πατρίδα του όμως στον Όμηρο φονέας του είναι ο Αίγισθος, ένας άνδρας, και όχι η φοβερή μορφή της Κλυταιμίστρας, όπως την παρουσιάζει επί σκηνής ο Αισχύλος. Κατά παρόμοιο τρόπο, τα νεαρά κορίτσια από τις σύντομες αναφορές που αφιερώνει σε εκείνες ο παλαιός μύθος ή τα έπη της εποχής του Ομήρου γίνονται πρόσωπα που ομιλούν, πράττουν, διαμαρτύρονται ή ακολουθούν αγόγγυστα τη μοίρα τους, για να παραδοθούν, εν τέλει, στη θυσία τους. Έτσι, δεν είναι τόσο η μυθολογική αναγκαιότητα της θυσίας τους αλλά τα λόγια και οι πράξεις που έχει συλλάβει για εκείνες ο τραγωδός, με τη μετατόπιση αυτή να συνιστά τεκμήριο για τη μετατόπιση της πνευματικής στόχευσης μίας ολόκληρης κοινωνίας και, κυρίως, για τον χώρο που αφήνεται για την πραγμάτευση της ανθρώπινης φύσης, πραγμάτευση που υποφώσκει στην παρουσίαση του τραγικού μύθου.

Η τραγωδία γίνεται, με αυτόν τον τρόπο, ο χώρος που θα φιλοξενήσει μία ακραία παραδοξότητα. Η γυναίκα, απόλυτα περιορισμένη στον οίκο της και με μηδαμινές ευκαιρίες εξόδου από αυτόν, θα γίνει το όχημα για την πραγμάτευση ζητημάτων αμιγώς πολιτικών. Η συναισθηματική της φύση και η ταύτισή της με τις άλογες και αρχέγονες δυνάμεις θα τη χρίσουν το κατάλληλο πρόσωπο, για να φωτίσει ζητήματα που ο άνδρας, ο *πολίτης*, θα μπορούσε να ψάψει μόνο εμμέσως και ακροθιγώς. Έτσι, οι νεαρές παρθένες, οι οποίες στην ιστορική πραγματικότητα διαβιούν κρυμμένες και αθέατες με την έκθεσή τους να περιορίζεται στο ελεγχόμενο περιβάλλον της συμμετοχής τους στις θρησκευτικές τελετές, θα

επιχειρήσουν τον δημόσιο λόγο, ενώ η θυσία τους θα καταστήσει τον θάνατό τους ένα δημόσιο θέαμα, το οποίο θα προσληφθεί με τους όρους του *ωφέλιμου*.

Υπό το πλαίσιο αυτό, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι το ολοένα αυξανόμενο ενδιαφέρον για τη θυσία και την επί σκηνής προβαλλόμενη αυτοθυσία των νεαρών κοριτσιών συνδέεται άμεσα με την πολιτική σκηνή και τις ιστορικές συνθήκες στην Αθήνα των κλασικών χρόνων. Έτσι, ο Αισχύλος, γράφοντας στην εποχή της ακμής της αθηναϊκής δημοκρατίας, παρουσιάζει ένα θέατρο του φόβου, με όλες τις συνδηλώσεις του *φοβερού*, καθοδηγώντας τη σκέψη και τα συναισθήματα στις ολέθριες συνέπειες της υπέρβασης του μέτρου και της επακόλουθης *ύβρεως* του ανθρώπου, οδηγώντας στην τραγική πτώση των ηρώων, η οποία θα προσληφθεί ως ένα μέσον διαπαιδαγώγησης του θεατή. Ως εκ τούτου, η Ιφιγένεια θα παραδοθεί στον θάνατό της φιμωμένη και δεμένη την ώρα που οι επίλεκτοι στρατιώτες θα τη σηκώσουν πάνω από τον βωμό ως ζώο, ενώ ο Χορός, παραδομένος στη φρικίαση της σκηνής, θα αποστρέψει έντρομος το βλέμμα του. Από την άλλη, στη θέση της φοβισμένης κόρης, ο Ευριπίδης θα παρουσιάσει μία Ιφιγένεια έτοιμη να αναλάβει, αποκλειστικά εκείνη, ολόκληρο το βάρος της Πανελληνίας Εκστρατείας, διεκδικώντας για τον εαυτό της την τιμή να πεθάνει για την Ελλάδα, ώστε η Ελλάδα να μπορέσει να νικήσει τους βαρβάρους. Στο ίδιο πλαίσιο, η Μακαρία αρνείται να αφήσει τον χώρο ή τη δυνατότητα σε κάποιον άλλον να σώσει το γένος της και, συνακόλουθα, την πόλη, όπως αρνείται και ο θάνατός της να αφηθεί στον παράγοντα της τύχης, προχωρώντας πρόθυμα στη θυσία της, μία θυσία που θα σημάνει τη σωτηρία όλων.

Θα μπορούσε, επομένως, να βρει αλήθεια η θέση ότι οι φλογεροί, πατριωτικοί λόγοι της Ιφιγένειας και της Μακαρίας ή ακόμη της Πραξιθέας, όταν στέλνει στον βωμό την κόρη της, ώστε να πεθάνει για τη σωτηρία της Αθήνας, είναι ένα μέσο διαπαιδαγώγησης και καλλιέργειας του πατριωτικού φρονήματος των πολιτών που θα αναλάβουν το δύσκολο έργο της πολεμικής επιχείρησης και της υπεράσπισης της πόλεως; Πράγματι, τα κορίτσια στην ιστορική πραγματικότητα της πόλεως αντιμετωπίζονται ως πολύτιμα αγαθά που θα καθιερώσουν τους δεσμούς μεταξύ των πολιτών μέσα από τις ανταλλακτικές σχέσεις του γάμου. Η ιδεολογία γύρω από τον περιορισμό τους αποσκοπεί στην κατίσχυση ενός κλειστού σώματος πολιτών, εφόσον σε εκείνες εναπόκειται ο ρόλος και η ευθύνη για τη διαίωνιση και τη σωτηρία της πόλεως. Έτσι, τα κορίτσια και οι γυναίκες βρίσκουν τη θέση τους στην πόλη μέσα από τον διαμεσολαβητικό τους ρόλο αφού, μέσα από τη μητρότητα, θα γεννήσουν τους μελλοντικούς *πολίτες* που θα συναπαρτίσουν την πολιτική κοινότητα αλλά και τους μελλοντικούς *οπλίτες* που θα υπερασπιστούν την πόλη, την ανεξαρτησία και τον

αυτοπροσδιορισμό της. Υπό αυτό το πρίσμα, μπορεί να ειπωθεί ότι η τραγωδία αξιοποιεί τη μορφή των νεαρών ηρωίδων, ώστε να καταδείξει με τον πλέον εύγλωττο τρόπο ότι, αν μία κόρη είναι έτοιμη να θυσιαστεί και να πεθάνει για την πατρίδα, η ετοιμότητα των αθηναίων πολιτών θα πρέπει να υπερδιπλασιαστεί, αφού η ταραγμένη περίοδος του Πελοποννησιακού Πολέμου επιβάλλει την οπλική ανδρεία και την ετοιμότητα της αυτοθυσίας για τη σωτηρία της πόλεως. Η τραγική θυσία, έτσι, μπορεί να φωτιστεί με τα χρώματα του πατριωτισμού και της αυτοθυσίας, πολλώ δε μάλλον όταν τα κορίτσια που θυσιάζονται, στην πλειονότητά τους, προσφέρονται ως πολεμικά *σφάγια* που θα εξασφαλίσουν τη νίκη. Έτσι, όπως η *πόλις* μετέρχεται τα κορίτσια της στην ιστορική πραγματικότητα ως παράγοντες διαιώνισης και σωτηρίας της, στην τραγική σκηνή το αίμα τους θα εξασφαλίσει την πολεμική νίκη και, συνεκδοχικά, τη σωτηρία του ομίλου των *ανδρών*, πολιτών και στρατιωτών.

Προς επίρρωση αυτών, αν ο πόλεμος συνιστά μία δημόσια υπόθεση της πόλεως και των ανδρών, η θυσία των νεαρών παρθένων μπορεί να αναδείξει την ένταση ανάμεσα στο *ιδιωτικό* και το *δημόσιο* καθώς και την προτεραιότητα που λαμβάνει η *πόλις* και οι πολιτικές υποθέσεις. Έτσι, ο Αγαμέμνων, παραβλέποντας τους δεσμούς αίματος, οδηγεί τη θυγατέρα του στη θυσία της, ώστε η *πόλις* να μπορέσει να επικρατήσει στην πολεμική επιχείρηση. Έτι περισσότερο, η Πραξιθέα προχωρά στην κατάλυση του φυσικού δεσμού της μητέρας με το παιδί της, αποδεικνύοντας με τον πιο γλαφυρό τρόπο ότι, για να επιζήσει η *πόλις*, πρέπει να καταλυθεί ο *οίκος*. Και στη θυσία της Μακαρίας, όμως, ενώ εκείνη εμφαιτικά θα δώσει προτεραιότητα στους δεσμούς αίματος, ωστόσο, ο *οίκος* θα τεθεί και πάλι στην υπηρεσία των πολιτικών υποθέσεων, αφού η θυσία της, εμμέσως αλλά σταθερά, θα ωφελήσει την πόλη, εξασφαλίζοντας την επικράτηση και τη σωτηρία της.

Από την άλλη, η τραγική θυσία μπορεί να γίνει ο καμβάς πραγμάτευσης της φύσης του πολέμου, καθώς επιδαψιλεύει τους τρόπους με τους οποίους η τυφλή πολεμική βία γίνεται αντιληπτή από τα πλέον αδύναμα μέλη μίας κοινωνίας, τα παιδιά – όπου ανήκουν και οι νεαρές παρθένες – και τις γυναίκες. Έτσι, η Κλυταιμίστρα, ως μάνα της Ιφιγένειας, θα βιώσει τον πιο βίαιο αποχωρισμό, όταν ο Αγαμέμνων, χάριν της πολεμικής επικράτησης, θα της στερήσει την κόρη της. Έτι περισσότερο, η μορφή της Εκάβης, έχοντας χάσει διαδοχικά πόλη, σύζυγο και παιδιά, θα προκαλέσει τη *συμπάθεια*, την ώρα που η θυσία της Πολυξένης θα γίνει το πλέον εύγλωττο παράδειγμα των ολέθριων συνεπειών που φέρνει ο πόλεμος, το εκδικητικό μένος και την κατάλυση της ζωής, ιδωμένες, μάλιστα, από την πλευρά των ηττημένων. Έτσι, η θυσία των νεαρών παρθένων θα υποδείξει τη στρέβλωση των θεσμών μέσα από την αντιστροφή που φέρνει ο πόλεμος, καθώς η αντιστροφή αυτή θα πάρει την

ακραία μορφή της κατασπατάλησης των νεαρών παρθένων, οι οποίες θα απομακρυνθούν βίαια από τον οίκο τους και τις ανταλλακτικές σχέσεις του γάμου, στις οποίες ανήκουν εν καιρώ ειρήνης, για να παραδοθούν στη θυσιαστική μάχαιρα, αποτελώντας τα πρώτα θύματα της καταστροφής που φέρνει ο πόλεμος.

Ωστόσο, τα παραπάνω αδυνατούν να ερμηνεύσουν γιατί αυτός ο θάνατος προσλαμβάνεται τόσο κυρίαρχα μέσα από τις συνδηλώσεις του γάμου, ως αυτός να ήταν ο μοναδικός τρόπος για μία νεαρή κόρη να οδηγηθεί στον Άδη. Η ευρέως αποδεκτή στρουκτουραλιστική προσέγγιση δοκιμάζει το σύστημα των δυαδικών αντιθέσεων στον τρόπο οργάνωσης και στην ιδεολογία της ελληνικής αρχαιότητας. Βάσει αυτού, ο *άνδρας* ταυτίζεται με το *ενεργητικό* στοιχείο, με τον δημόσιο λόγο και τις πολιτικές υποθέσεις, με το φως και τη Λογική, κινείται στο *έξω* και εκπροσωπεί την *πόλιν*. Η *γυναίκα*, αντίθετα, διαβιεί ως *παθητική* ύπαρξη, είναι συναισθηματική και παράλογη, ο χώρος της είναι το σκοτεινό και το υγρό, περιορίζεται στα *ένδον* και ταυτίζεται με τον *οἶκον*. Ο μοναδικός τρόπος, για να μπορέσει η γυναίκα να υπάρξει μέσα στην πόλη, είναι με την υποταγή της στο κυρίαρχο ανδρικό στοιχείο. Μέσω του γάμου της, η γυναίκα, εν τέλει, θα περιορίσει την άγρια φύση της και θα θέσει υπό τον ανδρικό έλεγχο την αναπαραγωγική της δύναμη. Ο γάμος θα αποτελέσει τον τρόπο με τον οποίον η άλογη και συναισθηματική φύση των γυναικών θα δαμαστεί στις υποχρεώσεις του κοινωνικού τους ρόλου, με τη μετάβαση αυτή να θεωρείται ένας συμβολικός θάνατος.

Ως εκ τούτου, οι νεαρές παρθένες, εφόσον δεν έχουν ακόμη την εμπειρία του γάμου και του έρωτα, βρίσκονται στο όριο μεταξύ της φύσεως και του πολιτισμού, καθώς η αδάμαστη φύση τους τις συνδέει με την αγριότητα του πολέμου και των αγρίων θηρίων. Από την άλλη, στην περίπτωση που δεν θα είχε αποφασιστεί η θυσία τους, ο τρόπος με τον οποίον θα είχαν εξυπηρετήσει την κοινότητα των ανδρών θα ήταν μέσα από τον γάμο τους. Εφόσον, όμως, θα τις προλάβει ο θάνατος, οι νεαρές παρθένες αναπόφευκτα θα βρουν την *τελείωσή* τους μέσα από τη θυσία τους, η οποία θα διαπλεχθεί αξεδιάλυτα με τον γάμο που δεν θα προλάβουν να ζήσουν. Το παραπάνω μπορεί να καταστεί ευκολότερα κατανοητό μέσα από το μυθολογικό παράλληλο των Αμαζόνων, οι οποίες συνδέονται, επίσης, με την αγριότητα και τοποθετούνται έξω από τον πολιτισμό της πόλεως. Η μητριαρχική οργάνωση της κοινωνίας των Αμαζόνων υφαρπάζει τα ανδρικά έργα του πολέμου και της πολιτικής, θέτοντας τις γυναίκες πολεμίστριες επικεφαλής και αρχηγούς της ιδιότυπης, κατά τα ανδρικά πρότυπα, κοινωνίας τους. Έτσι, οι Αμαζόνες απορρίπτουν τον συμβατικό ρόλο της γυναίκας, ενώ τα ήθη, τα έθιμα και ο τρόπος ζωής τους τις καθιστά το ανεστραμμένο παράλληλο της Αθήνας

και της πατριαρχικής οργάνωσης του κόσμου. Ωστόσο, οι Αμαζόνες θα ηττηθούν από τον Ηρακλή και τον Θησέα και ο μύθος της πτώσης τους θα επιβεβαιώσει στα μάτια του Αθηναίου την αδήριτη ανάγκη της διαιώνισης της πατριαρχίας. Άλλωστε, ο Αθηναίος ζει με τη συνεχή υπενθύμιση της ανάγκης για το *μέτρο* και την προτεραιότητα της πολιτικής οργάνωσης, αφού μπορεί καθημερινά να θεάται την αθηναϊκή νίκη, με την Αμαζονομαχία να παριστάνεται στον Παρθενώνα. Έτσι, μαζί και με τη μάχη εναντίον των Κενταύρων, ο Παρθενώνας θα υπάρξει μία συνεχής υπενθύμιση αυτού του *μέτρου* αφού, όπως οι Αμαζόνες εκπροσωπούν το θηλυκό που εποφθαλμιά την ανδρική υπεροχή και τελικά ηττάται, και οι Κένταυροι θα εκπροσωπήσουν το υπέρ-αρσενικό, το οποίο, κατά παρόμοιο τρόπο, θα συντριβεί κάτω από την κυριαρχία της *πόλεως* και του *πολιτισμού*.

Ωστόσο, ο μύθος των Αμαζόνων προχωρά περισσότερο από την ανδρική νίκη εναντίον της μητριαρχικής οργάνωσής τους, φωτίζοντας τις πολιτισμικές κατηγορίες της *Φύσεως* και του *πολιτισμού*. Έτσι, οι γυναίκες πολεμίστριες ταυτίζονται με *οριακές* συνειδήσεις που, εξ αιτίας της αδυναμίας τους να περάσουν το κατώφλι του πολιτισμού, η πολεμική τους ήττα θα είναι συνώνυμη της ολικής καταστροφής και του απόλυτου αφανισμού τους. Το παραπάνω, όμως, δεν θα συμβεί στις θυσίες των νεαρών παρθένων, αφού οι παρθένες του μύθου υποτάσσονται στη βούληση των ανδρών και της κοινωνίας που τις οδηγεί στη θυσία τους. Ως εκ τούτου, η σύνδεσή τους με τον πόλεμο δεν έρχεται ως μία παραβίαση της τάξεως του κόσμου, όπως συμβαίνει στην κοινωνία των Αμαζόνων, αντίθετα, για εκείνες ο γάμος που κανονικά θα ήταν ο προορισμός τους θα συνδεθεί με τον θάνατό τους, αφού μόνο έτσι θα μπορέσουν να βρουν την τελειώσή τους, *τελείωση* για την οποία προορίζονταν μέσα στην κοινωνία στην οποία τοποθετούνται βάσει του μύθου και της τραγωδίας.

Προς επίρρωση αυτού, εφόσον ο γάμος και ο θάνατος συνιστούν ιδεολογικά σημεία μετάβασης, ο τραγικός λόγος θα επιτρέψει την πρόσληψη του ενός μέσα από τους όρους του άλλου. Έτσι, καθώς οι νεαρές παρθένες, βάσει της αναγκαιότητας του μύθου, οδηγούνται στη θυσία τους, ο θάνατός τους θα τις μετατρέψει από νέφες στη ζωή σε νέφες στον θάνατο, εκπληρώνοντας τον κοινωνικό τους προορισμό και υπογραμμίζοντας, εμμέσως, την αναγκαιότητα του θεσμού για τη σωτηρία της κοινωνίας. Το παραπάνω μπορεί να αναφανεί στη γαμήλια πρόφαση της θυσίας της Ιφιγένειας, η οποία από νέφη του Αχιλλέα θα γίνει νέφη στον θάνατο, αποδεικνύοντας τη μετάβαση από την παιδικότητα στην αποδοχή του γάμου και από τον γάμο στην αποδοχή του θανάτου της, την ίδια στιγμή που, στο ιδεολογικό σχήμα της κλασικής Αθήνας, ο γάμος προσλαμβάνεται ως ένας συμβολικός θάνατος.

Ωστόσο, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η κατίσχυση του γάμου φανερώνεται με τον πιο εύγλωττο τρόπο στον τελετουργικό θάνατο της Κασσάνδρας; Η *προφήτις* του θεού, αρνούμενη τον θεό και την ένωση μαζί του μήπως αρνείται τη γαμήλια ένωση, η οποία, ενδεχομένως, να οδηγούσε στη γέννηση τέκνων, όπως, άλλωστε αναρωτιέται και ο Χορός του *Αγαμέμνονα*; Ακόμη και αν είναι εξαιρετικά δύσκολο να συλλάβουμε την ένωση της Κασσάνδρας με τον Απόλλωνα βάσει των συμβατικών σχημάτων μίας γαμήλιας ένωσης, εν τούτοις, η άρνηση της Κασσάνδρας οδηγεί τον θεό να στρεβλώσει το χάρισμα της προφητείας που της χάρισε – εφόσον δεν θα μπορούσε πλήρως να το ανακαλέσει – και να την οδηγήσει, εν τέλει, ως θύτης στον θάνατό της. Αν, λοιπόν, η θυσία και η συμμετοχή στην τελετουργική θανάτωση είναι ένας τρόπος, για να εμπεδωθούν οι κοινωνικοί αρμοί μεταξύ των μελών μίας κοινότητας, ο γάμος αναδεικνύεται ο δεύτερος πυλώνας που εξασφαλίζει τη σωτηρία και τη διαίωνιση μίας κοινωνίας, εφόσον η αποδοχή των γαμήλιων πρακτικών ισοδυναμεί με την αποδοχή των κοινωνικών νορμών που διέπουν την οργάνωση της κοινωνίας αυτής. Μήπως, επομένως, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι στο συμβολικό σύστημα του τραγικού λόγου η *θυσία* της Κασσάνδρας είναι ένας τρόπος να διαφανεί η αξία του γάμου, με την κατίσχυση αυτή να έρχεται ως επακόλουθο της καταστροφής όσων αρνήθηκαν τον θεσμό;

Από την άλλη, οι νεαρές παρθένες, υποτασσόμενες μεν στη μοίρα και τον θάνατό τους, επιχειρούν, παρ' όλα αυτά, να διαπεράσουν προς στιγμινή τη διαχωριστική γραμμή του φύλου τους και να προσεταιριστούν τις ανδρικές αρετές της δόξας, του θάρρους και του κλέους τους στον θάνατο. Ωστόσο, όποια δόξα και αν επιχειρήσουν, δύναται να αποδειχθεί σκιώδης και ωχρή. Τα κορίτσια δεν θα πεθάνουν όπως ένας πολεμιστής την ώρα της μάχης αντίθετα θα τα σκοτώσουν. Μέσα από τον αιματηρό τους θάνατο μπορεί, επομένως, να αναδειχθεί η πολιτισμική κατηγορία του *άρρενος*, αφού το να είσαι άνδρας σημαίνει να μπορείς να χύνεις το αίμα του άλλου. Αντίθετα, η γυναίκα, της οποίας ο βιολογικός κύκλος και η ανατομία του σώματός της τη συνδέουν με την ακούσια αιμορραγία, φαίνεται να αποκλείεται από τη δυνατότητα συμμετοχής της στις δραστηριότητες που προκαλούν αιματηρά χτυπήματα στον άλλον, δηλαδή τον πόλεμο ή το κυνήγι. Έτσι, όσο οι νεαρές παρθένες βρίσκονται στο μεταίχμιο της παιδικότητας και της εφηβείας, ανήκουν στον κόσμο της φύσης, καθώς απολαύουν, τρόπον τινά, της ελευθερίας των θεαινών. Άλλωστε, οι θεές δεν μπορούν να ματώσουν, ενώ το σχεδόν κωμικό επεισόδιο της *Ιλιάδας* με την πληγωμένη Αφροδίτη δεν μπορεί να θεωρηθεί επαρκές τεκμήριο, αφού η Αφροδίτη δεν ανήκει στον κόσμο του πολέμου, αλλά του Έρωτα. Αντίθετα, η Αθηνά και η Άρτεμις ανήκουν στον κόσμο

του πολέμου και του κυνηγιού, ακριβώς επειδή είναι παρθένες θεές. Το γεγονός ότι οι ίδιες δεν ματώνουν τις καθιστά ικανές να προκαλούν την αιμορραγία στους άλλους, ενώ η ίδια συνθήκη εφαρμόζεται και στο *άρρεν*, αφού ο άνδρας, ακριβώς επειδή δεν αιμορραγεί ο ίδιος, είναι σε θέση να προκαλέσει τον αιματηρό θάνατο του άλλου, κατά την ώρα των έργων του πολέμου ή της θήρας.

Ωστόσο, η θεϊκή φύση της Αθηνάς και της Αρτέμιδος επιτρέπει στις θεές να παραμένουν στην κατάσταση της ατέρμονης παρθενίας τους, και, συνεκδοχικά, στον κόσμο του πολέμου και του κυνηγιού. Αντίθετα, η θνητή φύση των κοριτσιών θα τις οδηγήσει αναπόφευκτα στην εφηβεία, όταν και θα θεωρηθούν έτοιμες για τον γάμο και τον τοκετό. Εφόσον, λοιπόν, στις θεές ανήκει το δικαίωμα να μάχονται και να προκαλούν αιμορραγία, στις θνητές κοπέλες ανήκει η υποχρέωση να υφίστανται παθητικά και να αιμορραγούν οι ίδιες. Ως εκ τούτου, όπως στην ιστορική πραγματικότητα η γυναίκα θα υπομείνει παθητικά τον γάμο και τον τοκετό, τα νεαρά κορίτσια θα οδηγηθούν στον βωμό της θυσίας τους, αφού η κοινωνία των ανδρών οφείλει να χύσει το αίμα των γυναικών, ενώ, μέσα από την ανταλλαξιμότητα της κόρης με το ζώο της θυσίας, υποβάλλεται η αίσθηση ότι η ιδανική νύφη και το κατάλληλο θυσιαστήριο θύμα συγκεράζονται στο πρόσωπο της νεαρής παρθένου. Έτσι, όποια αποφασιστικότητα ή θάρρος επιδείξουν την ώρα του θανάτου τους δεν θα είναι αρκετή συνθήκη, ώστε να διαπεράσουν το όριο της γυναικείας φύσης τους, αφού ο θάνατός τους θα είναι παρ' όλα αυτά ένας θάνατος παθητικός.

Συν αυτοίς, το θάρρος και η ανδρεία που επιδεικνύει ο πολεμιστής την ώρα της μάχης κινείται, μεν, γύρω από τη δόξα ή την ανδρεία, κινείται, όμως και γύρω από την αυταπάρνηση και την αυτοθυσία του για την πατρίδα. Ωστόσο, η αυτοθυσία του άρρενος δεν προσλαμβάνεται με τους όρους της παθητικής θυσίας, αφού ο πολεμιστής δεν προτείνει τον λαιμό του ή το στέρνο του στα χτυπήματα του αντιπάλου του, αντίθετα, ο θάνατός του είναι η κλιμάκωση της δικής του πολεμικής αρετής. Ως εκ τούτου, ο θάνατος των νεαρών παρθένων την ώρα της θυσίας τους, ενώ αποδίδεται με τους όρους του *καλού θανάτου* του πολεμιστή, εν τέλει, αδυνατεί να καταστεί ένας *ανδρικός* θάνατος, αφού ο τραγικός μύθος τους αρνείται να διαπεράσουν αυτό το όριο. Συνεπεία αυτού, όποιος ηρωισμός και να τους αποδίδεται παραμένει παρ' όλα αυτά ένας παθητικός ηρωισμός, αφού οι νεαρές παρθένες την ώρα του θανάτου τους δεν σκοτώνονται, τις σκοτώνουν.

Έτσι, η άρρητη πράξη της θανάτωσης θα καταστεί τραγικό *θέαμα*, ωφέλιμο και ικανό να εξασφαλίσει τη συνοχή και τη σωτηρία της κοινότητας. Η θυσία των παρθένων ενδύεται, κατ' αυτόν τον τρόπο, το σχήμα της νομιμότητας, αφού μία ζωή θα δοθεί σε αντιστάθμισμα

μίας θεϊκής απαίτησης και προς την εξασφάλιση της ζωής των πολλών. Άλλωστε, πυρήνας της θυσίας είναι η επικοινωνία με το θείο και η προσφορά πολύτιμων αγαθών για τον εξευμενισμό και τη συνεπικουρία των θεϊκών δυνάμεων. Υπό αυτήν την έννοια θα μπορούσε, ενδεχομένως, να ανοιχτεί μία συζήτηση για τη σκληρή απαίτηση των θεών για την προσφορά μίας ανθρώπινης ζωής σε αντάλλαγμα της ωφέλειας προς την κοινότητα. Θα μπορούσε, όμως, πράγματι να ευσταθεί μία τέτοια θεολογική ματυρία; Η εικόνα του φιλεύσπλαχνου και ελεήμονος θεού, ενός θεού που στέκει στο πλευρό των ανθρώπων στις δύσκολες στιγμές του, πόρρω απέχει από την αρχαιοελληνική θεολογική θεώρηση, με αποτέλεσμα ο σημερινός θεατής δύναται να στέκει έμπλεος φόβου μπροστά στην απαίτηση της Αρτέμιδος για τη θυσία της Ιφιγένειας ή της Περσεφόνης για την προσφορά της Μακαρίας. Ωστόσο, από την αρχαιοελληνική θρησκεία δεν προκύπτει αβασάνιστα η εικόνα ενός κόσμου λουσμένου στο φως κάτω από τη θεϊκή σκέπη, στον οποίον η απαίτηση αυτή θα προκαλούσε αντιδράσεις παρόμοιες με τις σημερινές. Και αυτό γιατί οι θεοί της αρχαιοελληνικής θρησκείας δεν στέκουν στο απυρόβλητο μίας θεϊκής ανωτερότητας αλλά, αντίθετα, χαρακτηρίζονται από τα απολύτως ανθρώπινα πάθη. Ο Ποσειδών, χολωμένος με τον Οδυσσέα τον αφήνει έκθετο στη μανία του δυσκολεύοντας την επιστροφή του για μία δεκαετία: η Ήρα και η Αθηνά παιανίζουν για την καταστροφή της Τροίας: αλλά και ο Απόλλων οδηγεί την Κασσάνδρα στον θάνατο επειδή τόλμησε να αρνηθεί τον έρωτά του.

Έτσι, η εν συνόλω δράση του Απόλλωνα στην *Ορέστεια* μπορεί να αποτελέσει δείγμα ότι ο τραγικός κόσμος του Αισχύλου γεμίζει από τη φοβερή παρουσία των θεών που μπορούν να οδηγήσουν τον άνθρωπο στην καταστροφή, ενώ ο νόμος που επιβάλλει ο Δίας στον άνθρωπο δεν είναι η προστασία του από τα δεινά αλλά η άτεγκτη επιταγή «τὸν πάθει μάθος θέντα»¹. Αλλά και στον Ευριπίδη, όταν το θέατρο του *φόβου*, όπως αντιπροσωπεύεται από τον Αισχύλο, θα αντικατασταθεί από το θέατρο του *πόνου*, με τον τραγωδό να επιμένει στην ανθρώπινη διάσταση του τραγικού πάθους, οι θεοί θα παραμείνουν αδύναμοι να εξασφαλίσουν την τάξη του κόσμου, την ώρα που η τραγική σκηνή του Ευριπίδη αιτιάζεται τους θεούς για τη συμπεριφορά τους απέναντι στον άνθρωπο.

Συν αυτοίς, εάν ο Αθηναίος βιώνει τη σχέση του με τους θεούς με τρόπο εντελώς διαφορετικό από τον σημερινό άνθρωπο, εάν οι θεοί του χαρακτηρίζονται από ανθρώπινες συμπεριφορές και πάθη και εάν επεμβαίνουν στα ανθρώπινα με τρόπους πιο άμεσους και όχι τόσο αφηρημένους, όπως, κατά το μάλλον ή ήττον, συμβαίνει στη σημερινή πρόσληψη του θείου, τότε και η θεϊκή επιταγή για την απόφαση της θυσίας ενός ανθρώπου θα

¹ Αισχύλου *Αγαμέμνων*, στ. 177-178.

προσλαμβανόταν υπό διαφορετικό φως σε σχέση με σήμερα. Έτσι, δεν πρέπει να είναι τόσο η απόφαση που εκπλήττει όσο ο τρόπος τέλεσής της. Ο Αθηναίος βίωνε την τελετουργική θανάτωση στην καθημερινότητά του, συμμετέχοντας στη λατρεία της πόλης του και έχοντας ένα πολύ συγκεκριμένο πλαίσιο για την πρόσληψη του τυπικού αυτής της θυσίας. Από την άλλη, η τραγωδία τον προκαλεί να θεαθεί τη θανάτωση μίας παρθένας πάνω στον βωμό προσέχοντας, παράλληλα, να αποφευχθούν οι αιτιάσεις για τον φόνο ενός ανθρώπου, μέσα από την αυστηρή εφαρμογή της σκηνοθεσίας της τελετουργικής θυσίας που περιέβαλλε τον σφαγιασμό του ζώου.

Έτσι, με εξαίρεση τον Αισχύλο, ο οποίος παρουσιάζει την απόλυτη άρνηση της Ιφιγένειας να οδηγηθεί στον βωμό, οι τραγικές θυσίες προσέχουν να ακολουθήσουν τον βασικό νομιμοποιητικό όρο για την αποδεκτή θυσία, ήτοι την προθυμία του θύματος. Ωστόσο, το παραπάνω τίθεται εν αμφιβόλω μέσα από κάθε θυσιαστήρια προσφορά. Η ευριπίδεια Ιφιγένεια προχωρά με θάρρος στη θυσία της, όμως δεν είναι ένα ουδέτερο θύμα που θα επωμιστεί τον εξιλασμό της κοινότητας, αντίθετα, ο θάνατός της θα ξεσηκώσει την οργή της Κλυταιμίστρας συνεχίζοντας τον κύκλο του αίματος· η Πολυξένη δεν ανήκει στην κοινότητα, η οποία απαίτησε τον θάνατό της, ενώ ο λόγος της θυσίας της συνδέεται με προσωπικά κίνητρα τόσο του θύτη όσο και του θύματος, με αποτέλεσμα η χρίση της ως κατάλληλο θύμα να διαρρηγνύεται στη βάση της· η Μακαρία έδωσε προτεραιότητα στο γένος της και μόνο συμπτωματικά η πόλις βοηθήθηκε από τον θάνατό της· οι κόρες του Ερεχθέα, αντίθετα, θυσιάστηκαν μεν για την πόλη τους, όμως ο θάνατός τους δεν εξευμένισε τελικά τον Ποσειδώνα· η Κασσάνδρα, οδηγήθηκε στον θάνατο από τον ίδιο θεό τον οποίον είχε αρνηθεί, ενώ η πράξη της θανάτωσής της επιτελέστηκε από μία γυναίκα, η οποία αρέσκεται να συμπεριφέρεται ως άνδρας. Μήπως, λοιπόν, τα παραπάνω ήταν για τον αθηναίο θεατή κάτι περισσότερο από απλές παρατηρήσεις ενός σημερινού αναγνώστη των συγκεκριμένων τραγωδιών; Θα μπορούσε να έχει νομιμοποιητική βάση η θέση ότι, ενώ η θυσία στην καθημερινή πρακτική της πόλεως είχε ως βασική αρχή της την αποκατάσταση της τάξης, η αποκατάσταση αυτή γίνεται το διακύβευμα της τραγικής θυσίας, στην οποία, όμως, αφήνεται ανεπαίσθητα να διολισθήσουν παράγοντες που θα μπορούσαν να θέσουν εν αμφιβόλω τόσο τη θυσιαστήρια πρακτική όσο και τα αποτελέσματά της; Αν στο παραπάνω μπορεί να δοθεί θετική απάντηση, τότε η τραγική θυσία θα μπορούσε να εγγίζει βαθύτερες δομές της υπόστασης του ανθρώπου και όχι μόνο την πολιτική ή κοινωνική δομή, τη φιλοπατρία, τον γάμο, τη δόξα στον θάνατο.

Προς επίρρωση αυτού, η τραγική θυσία επιτρέπει τη φαντασική υπέρβαση και καταστρατήγηση του πρωταρχικού ταμπού στο οποίο βασίζεται η συγκρότηση των κοινωνιών, την απαγόρευση της ανθρωποκτονίας, την οποία, επιπλέον, συνδυάζει με τον αισθησιασμό του σώματος και τον ερωτισμό στον θάνατο της παρθένας. Έτσι, ο τραγικός λόγος όχι μόνο επιτρέπει την υπέρβαση αυτή, αλλά την καθιστά και ωφέλιμη στη σκέψη, αφού οι αποκλίσεις του τυπικού θα επιτρέψουν την ακραία αντιστροφή και μόνο μέσα από την αντιστροφή θα επιτραπεί η *τελική* αποκατάσταση της τάξης. Αναπόφευκτο, επομένως, το ερώτημα που προκύπτει, με ποιον τελικά ταυτιζόταν ο αθηναίος θεατής. Ο πολίτης της Αθήνας εκπαιδευόταν στον αυστηρό κοινωνικό διαχωρισμό και στην ταύτισή του με τις ανδρικές αρετές και την ενεργητικότητα. Έτσι, η τελετουργική θανάτωση, προσλαμβανόμενη με τους όρους της βίαιης επιβολής του *ενεργητικού* αρσενικού πάνω στο *παθητικό* θηλυκό μπορεί να καταστήσει τη θυσία των παρθένων μία πράξη απελευθέρωσης των πλέον μύχιων δυνάμεων που επενεργούν στον άνθρωπο, οι οποίες, δυνητικά, θα μπορούσαν να θέσουν σε κίνδυνο την ομαλή συγκρότηση και την αρμονία της κοινωνίας. Ως εκ τούτου, η θυσία, όπως ο πόλεμος και ο γάμος, είναι πράξη που στόχο της έχει να ελέγξει το πλαίσιο της βίας και της σεξουαλικότητας, ώστε η κοινωνική συνύπαρξη να καταστεί εφικτή, την ώρα που η τραγωδία, επιτρέποντας τη θανάτωση των παρθένων, δίνει στον θεατή τη φαντασική διέξοδο της εκτόνωσης των βίαιων ορμών, που θα έθεταν σε κίνδυνο την κοινωνία και την τάξη του κόσμου.

Ως εκ τούτου, η θυσία των παρθένων μπορεί να συνδεθεί με την ερωτική βία πίσω από την τελετουργία και, ίσως, αυτός να ήταν ο λόγος που η Μακαρία ζήτησε να πεθάνει σε γυναικεία χέρια. Βάσει αυτού, θα μπορούσε, επομένως, να υποστηριχθεί ότι την ώρα της τραγικής θανάτωσης ο άνδρας ταυτίζεται με τον θύτη και, έτσι, η ενεργητικότητα του άρρενος βρίσκει την έκφρασή της στη βίαιη ορμή του Νεοπτόλεμου, την ώρα που το ξίφος του διαπερνά την Πολυξένη. Ωστόσο, πόσο βέβαιοι μπορούμε να είμαστε ότι ο Αθηναίος ταυτίζεται πράγματι με τον Νεοπτόλεμο και όχι, εν τέλει, με την Πολυξένη, ή την Ιφιγένεια ή τις επίλοιπες κόρες; Ο τραγικός λόγος αρνείται στις νεαρές παρθένες τον *καλό θάνατο* του πολεμιστή, αφήνοντάς τες στη θέση του *παθητικού* θύματος. Ωστόσο, την ώρα της θανάτωσης της Κασσάνδρας, παρ' ότι εκείνη είναι το παθητικό θύμα του Απόλλωνα, οι μόνες φωνές που ακούγονται είναι του Αγαμέμνονα και όχι οι δικές της· η Πολυξένη ζητά επιτακτικά να την αφήσουν να κατέβει στον Άδη ελεύθερη, χωρίς να την κρατούν με τη βία στον βωμό οι θύτες της· ομοίως η Ιφιγένεια ζητά να μην την αγγίξει το χέρι κανενός Αργείου.

Οι κόρες, παρά τη θέση τους ως *παθητικά* θύματα της θυσίας επιδιώκουν, ξανά από την αρχή, τον ελεύθερο θάνατο, προσπαθώντας, έτσι, να επανακτήσουν τον έλεγχο τους πάνω σε αυτόν.

Είναι δυνατόν, επομένως, παρά την τραγική σύμβαση, οι ίδιες να έχουν αναγνωρίσει μέσα τους μία ανδρική πλευρά, όχι καταστροφική, όπως επιχειρεί η αρρενωπή Κλυταιμίστρα, αλλά μία πλευρά που θα τις καταστήσει *ολοκληρωμένες* υπάρξεις προκαλώντας τον αθηναίο θεατή να δει τον θάνατό τους μέσα από τα δικά τους μάτια, ως μία *ολοκλήρωση*; Άλλωστε, η θυσία τους επιφέρει μεν τον θάνατο αλλά όχι την καταστροφή τους, αφού η Ιφιγένεια θα επιτρέψει, εν τέλει, τον απόπλου των Ελλήνων στην Τροία· η Πολυξένη θα επιτρέψει τον γυρισμό τους στην πατρίδα· η Μακαρία και οι θυγατέρες του Ερεχθέα θα επιτρέψουν τη σωτηρία της πόλεως· η Κασσάνδρα θα επιτρέψει την αποπληρωμή των κριμάτων, ως τον απαραίτητο όρο για την αποκατάσταση της τάξεως. Αν ισχύουν τα παραπάνω, τότε το μαχαίρι της θυσίας τους ανοίγει τον δρόμο, ώστε ο Αθηναίος να θεαθεί την αρχή της αποκατάστασης, από τον θάνατο στη ζωή, από τη βία στην ειρήνη. Η φρικιαστική βία, τότε, μπορεί να μετατραπεί σε *οίκτο* για την κόρη, καλώντας τον Αθηναίο να θεαθεί, εντός του πλέον, μία *θηλυκή* πλευρά, όχι την ταυτιζόμενη με την άλογη και καταστροφική δύναμη της γυναίκας αλλά ό,τι θεωρείται θετικό και ευεργετικό για τον ίδιο και την ταυτότητά του ως *άρρην* και ως *πολίτη*, επιτυγχάνοντας την *ολοκλήρωσή* του μέσα από τις αντιθέσεις. Υπό την προϋπόθεση της ορθότητας αυτού, τότε η θυσία των παρθένων στην τραγωδία δύναται να συμβολοποιεί κάτι περισσότερο από την εν πρώτοις εννοούμενη φιλοπατρία, από την ολοκλήρωση της γυναικείας φύσης στον γάμο και τον θάνατο, από την ποιητική διερεύνηση της βίας των θεών και των ανθρώπων, από τη δοκιμή της διαπέρασης των ορίων της ανθρώπινης κοινωνίας, ώστε, διά της τελετουργίας, να ελεγχθεί η καταστροφική βία. Η τραγική θυσία δύναται να ανοίγει έναν διάλογο με την ίδια τη φύση του ανθρώπου, με την αυτοσυνειδησία του μπροστά στην άρρητη πράξη του θανάτου, με τη συνειδητότητά του ως προς την ίδια του την υπόσταση.

Εν τέλει, μπορεί να ειπωθεί ότι οι οπτικές υπό τις οποίες μπορεί να θεωρηθεί η θυσία των νεαρών παρθένων ανοίγουν περισσότερα ζητήματα από εκείνα τα οποία μπορούν με βεβαιότητα να κλείσουν μέσα από την προσέγγισή τους, ενώ, όσο είναι έξω από τη δυνατότητα του σημερινού αναγνώστη να σταθεί στα ίδια έδρανα με τον αθηναίο θεατή και να θεαθεί την τραγωδία με τα δικά του μάτια, η *κάθαρσις* της τελετουργικής θανάτωσης μπορεί μόνο να σκιαγραφηθεί. Αναμφίλεκτο γεγονός, όμως, παραμένει ένα· στο θέατρο του Διονύσου ο τραγικός λόγος έστειλε τις παρθένες στο μαχαίρι της θυσίας τους.

Βιβλιογραφία

- Αβαγιανού, Α. 2000. “«Ευθάνατος Θάνατος»: Το «Καλῶς Θανεῖν» στην Αρχαία Ελλάδα”. Στο *Ευθανασία: Η Σημαντική του «Καλού» Θανάτου*, επιμ. Ελ. Γραμματικοπούλου, 31-54. Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.
- Armstrong, D., Ratchford, E.A. 1985. “Iphigenia’s Veil: Aeschylus “Agamemnon” 228-48”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, No. 32, 1-12.
- Arthur, M. 1977. “Politics and Pomegranates: An Interpretation of the Homeric Hymn to Demeter”. *Arethusa*, Vol. 10, No. 1, Classical Literature and Contemporary Literary Theory, 7-47.
- Blundell, S. 2004. *Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα: Η Θέση της Γυναίκας στην Τέχνη, στην Κοινωνία, στη Θρησκεία και στην Οικογένεια*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Bocholier, J. 2020. “The Ambiguities of Voluntary Self-Sacrifice: The Case of Macaria in Euripides’ *Heracleidae*. A Dramaturgic Study”. *Frammenti Sulla Scena (Online)*. Volume Speciale: Il Teatro della Polis, 1, 1-21. (ISSN: 2612-3908).
- Burian, P. 1977. “Euripides’ *Heraclidae*: An Interpretation”. *Classical Philology*, Vol. 72, No. 1, 1-21.
- Burkert, W. 1993a. *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία: Αρχαϊκή και Κλασσική Εποχή*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Burkert, W. 1993b. *Ελληνική Μυθολογία και Τελετουργία: Δομή και Ιστορία*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Burkert, W. 2011. *Homo Necans: Ανθρωπολογική Προσέγγιση στη Θυσιαστήρια Τελετουργία και τους Μύθους της Αρχαίας Ελλάδας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Burkert, W. 2016. *Πρωτόγονες Απαρχές: Τελετουργία και Μύθος στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Burnett, A. 1976. “Tribe and City, Custom and Decree in Children of Heracles”. *Classical Philology*, Vol. 71, No. 1, 4-26.
- Buxton, R. 2005. *Οι Ελληνικοί Μύθοι: Ένας Ολοκληρωμένος Οδηγός*. Αθήνα: Πατάκης.
- Calame, Cl. 2011. “Myth and Performance on the Athenian Stage: Praxithea, Erechtheus, Their Daughters, and the Etiology of Autochthony”. *Classical Philology*, Vol. 106, No. 1, 1-19.
- Cantarella, E. 1985. “Dangling Virgins: Myth, Ritual and the Place of Women in Ancient Greece”. *Poetics Today*, Vol. 6, No. 1 / 2, The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives, 91-101.

- Clark, Ch.A. 2009. "To Kneel or not to Kneel: Gendered Nonverbal Behavior in Greek Ritual". *Journal of Religion & Society*, Supplement Series 5, Women, Gender and Religion, 6-20. (ISSN: 1941-8450).
- Cole, S.G. 1984. "The Social Function of Rituals of Maturation: The Koureion and the Arkteia". *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 55, 233-244.
- Connelly, J.B. 1996. "Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze". *American Journal of Archaeology*, Vol. 100, No. 1, 53-80.
- Daneš, J. 2015. "AMHXANIA in Euripides' Heraclidae". *The Classical Quarterly*, (New Series), Vol. 65, No. 1, 366-371.
- De Romilly, J. 1997. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Debnar, P. 2010. "The Sexual Status of Aeschylus' Cassandra". *Classical Philology*, Vol. 105, No. 2, 129-145.
- Des Bouvrie, S. 1992. *Women in Greek Tragedy: An Anthropological Approach*. Oslo: Norwegian University Press.
- Des Bouvrie, S. 2002. "The Symbol of the Warrior in Greek Tragedy?". Στο *Myth and Symbol I: Symbolic Phenomena in Ancient Greek Culture*, επιμ. S. Des Bouvrie, 287-311. Bergen: Papers from the Norwegian Institute at Athens.
- Doyle, A. 2008. "Cassandra – Feminine Corrective in Aeschylus's Agamemnon". *Acta Classica*, Vol. 51, 57-75.
- Ekroth, G. 2005. "Blood on the Altars? On the Treatment of Blood at Greek Sacrifices and the Iconographical Evidence". *Antike Kunst*, Vol. 48, 9-29.
- Fantham, El., Foley, H.P., Kampen, N.B., Pomeroy, S.B., Shapiro, A.H. 2004. *Οι Γυναίκες στον Αρχαίο Κόσμο*. Αθήνα: Πατάκης.
- Foley, H.P. 1982. "Marriage and Sacrifice in Euripides' "Iphigenia in Aulis". *Arethusa*, Vol. 15, No. 1 / 2, Texts & Contexts: American Classical Studies in Honor of J.-P. Vernant (Spring and Fall 1982), 159-180.
- Foley, H.P. 1985. *Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides*. New York: Cornell University Press.
- Griffith-Williams, B. 2012. "Oikos, Family Feuds and Funerals: Argumentation and Evidence in Athenian Inheritance Disputes". *The Classical Quarterly*, Vol. 62, No. 1, 145-162.
- Henrichs, Al. 2000. "Drama and Dromena: Bloodshed, Violence and Sacrificial Metaphor in Euripides". *Harvard Studies in Classcal Philology*, Vol. 100, 173-188.

- Hughes, D.H. 2003. *Human Sacrifice in Ancient Greece*. London and New York: Routledge.
- Jakob, D.J. 2012. “Two Notes on Euripides’ Hecuba”. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, (New Series), Vol. 101, No. 2, 91-96.
- Kitto, H.D.F. 2010. *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Lawrence, S. 2010. “Stoic Morality and Polyxena’s “Free” Death in Euripides’ Hecuba”. *Acta Classica*, Vol. 53, 21-32.
- Leahy, D.M. 1969. “The Role of Cassandra in the Oresteia of Aeschylus”. *Bulletin of the John Rylands Library*, Vol. 52, No. 1, 144-177. (DOI: 10.7227/bjrl.52.1.8).
- Lefkowitz, M.R. 1981. *Heroines & Hysterics*. London: Duckworth.
- Lesky, A. 2000. *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Τόμος Β΄, Ο Ευριπίδης και το Τέλος του Είδους*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lesky, A. 2001. *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Τόμος Α΄, Από τη Γένεση του Είδους ως τον Σοφοκλή*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lloyd-Jones, H. 1983. “Artemis and Iphigeneia”. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 103, 87-102.
- Loroux, N. 1995. *Βίαιοι Θάνατοι Γυναικών στην Τραγωδία*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Loroux, N. 2008. *Οι Εμπειρίες του Τειρεσία: Το Θηλυκό Στοιχείο και ο Άνδρας στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Πατάκη.
- MacDowell, D. 1989. “The Oikos in Athenian Law”. *The Classical Quarterly*, Vol. 39, No. 1, 10-21.
- Mackin, E. 2018. “Girls Playing Persephone (in Marriage and in Death)”. *Mnemosyne*, Vol. 71. Fasc. 2, 209-228.
- Man, S.-C. 2020. *Instances of Death in Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Μαργαρίτη, Κ. 2017. *The Death of the Maiden in Classical Athens. Ο Θάνατος της Αγάμω Κόρης στην Αθήνα των Κλασικών Χρόνων*. Access Archaeology. Oxford: Archaeopress.
- McCarthy, D.J. 1969. “The Symbolism of Blood and Sacrifice”. *Journal of Biblical Literature*, Vol. 88, No. 2, 166-176.
- Μιμίδου, Ευ. 2012. “Η Ανάγκη Θυσίας Δύο Νέων Ανθρώπων για το Κοινό Όφελος στα Ευριπίδεια Έργα *Ηρακλείδαι* και *Φοίνισσαι* και η Πρόσληψη του Θέματος της Ανθρωποθυσίας από τους Καλλιτέχνες της Αρχαιότητας”. Στο *Θέατρο και Πόλη: Αττικό*

Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία, επιμ. Ανδρ. Μαρκαντωνάτος, Λ. Πλατυπόδης, 180-193. Αθήνα: Gutenberg.

Mitchell-Boyask, R. 1993. "Sacrifice and Revenge in Euripides' Hecuba". *Ramus*, Vol. 22, No. 2, 116-134. (DOI: 10.1017/S0048671X00002472).

Mitchell-Boyask, R. 2006. "The Marriage of Cassandra and the "Oresteia": Text, Image, Performance". *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, Vol. 136, No. 2, 269-297.

Mossé, Cl. 2008. *Η Γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Παπαδήμα.

Neumann, G. 1998. "Sacrifice and Ritual in Drama". *The World of Music*, Vol. 40, No. 1, 101-117.

Nilsson, M.P. 2004. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*. Αθήνα: Παπαδήμα.

Osborne, R. 1993. "Women and Sacrifice in Classical Greece". *The Classical Quarterly*, Vol. 43, No. 2, 392-405.

Παπαδόδημα, Ε. 2012. "Η Δραματική Αθήνα στο Πλαίσιο της Εθνικής και Ενδο-Εθνικής Διαφοροποίησης (Πέρσαι, Ήρακλειῖδαι, Ίκέτιδες)". Στο *Θέατρο και Πόλη: Αττικό Δράμα, Αθηναϊκή Δημοκρατία και Αρχαία Ελληνική Θρησκεία*, επιμ. Ανδρ. Μαρκαντωνάτος, Λ. Πλατυπόδης, 41-82. Αθήνα: Gutenberg.

Papastamati, St. 2017. "The Poetics of Kalos Thanatos in Euripides' Hecuba: Masculine and Feminine Motifs in Polyxena's Death". *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 70, Fasc. 3, 361-385.

Pucci, P. 1977. "Euripides: The Monument and the Sacrifice". *Arethusa*, Vol. 10, No. 1, Classical Literature and Contemporary Literary Theory (Spring 1977), 165-195.

Rehm, R. 1996. *Marriage to Death: The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. New Jersey: Princeton University Press.

Roselli, D. 2007. "Gender, Class and Ideology: The Social Function of Virgin Sacrifice in Euripides' Children of Herakles". *Classical Antiquity*, Vol. 26, No. 1, 81-169.

Ρούσσοις, Ευ. (επιμ). 2008. *Παγκόσμια Μυθολογία*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Roy, J. 1999. "'Polis' and 'Oikos' in Classical Athens". *Greece & Rome*, Vol. 46, No. 1, 1-18.

Schein, S.L. 1982. "The Cassandra Scene in Aeschylus' Agamemnon". *Greece & Rome*, Vol. 29, No. 1, 11-16.

Scodel, R. 1996. "Δόμων ἄγαλμα: Virgin Sacrifice and Aesthetic Object". *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, Vol. 126, 111-128.

- Scodel, R. 1998. "The Captive's Dilemma: Sexual Acquiescence in Euripides Hecuba and Troades". *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 98, 137-154.
- Segal, Ch. 1990. "Violence and the Other: Greek, Female, and Barbarian in Euripides' Hecuba". *Transactions of the American Philological Association (1974-2014)*, Vol. 120, 109-131.
- Sjöberg, B. 2014. "The Greek Oikos: A Space for Interaction, Revisited and Reconsidered". Στο *Λάβρυς: Studies Presented to Pontus Hellström*, επιμ. Karlsson L., Carlsson S., Blid Kullberg J., 315-327. Upsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
- Sorum, Ch.E. 1992. "Myth, Choice and Meaning in Euripides' Iphigenia at Aulis". *The American Journal of Philology*, Vol. 113, No. 4, 527-542.
- Sourvinou-Inwood, Ch. 1988. *Studies in Girls' Transitions: Aspects of the Arkteia and Age Representation in Attic Iconography*. Athens: Kardamitsa.
- Spranger, J.A. 1925. "The Political Element in the Heracleidae of Euripides". *The Classical Quarterly*, Vol. 19, No. 3 / 4, 117-128.
- Stinton, T.C.W. 1976. "Iphigeneia and the Bears of Brauron". *The Classical Quarterly*, Vol. 26, No. 1, 11-13.
- Synodinou, K. 2013. "Agamemnon's Change of Mind in Euripides' Iphigeneia at Aulis". *Logeion: A Journal of Ancient Theatre*, Vol. 3, 51-65.
- Syropoulos, S. 2003. *Gender and the Social Function of Athenian Tragedy*. Oxford: British Archaeological Reports.
- Vermeule, E. 1981. *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Vernant, J.-P. 1992. *Το Βλέμμα του Θανάτου: Μορφές της Ετερότητας στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Vernant, J.-P. 2005. *Μύθος και Κοινωνία στην Αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Vernant, J.-P., Vidal-Naquet, P. 1988. *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα, Τόμος Α'*. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος.
- Χατζόπουλος, Οδ. (επιμ.) 2003. *Ευριπίδης Αποσπάσματα, Τόμος 2*. Αθήνα: Κάκτος.
- Zeitlin, Fr.I. 1965. "The Motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' Oresteia". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 96, 463-508.

Zeitlin, Fr.I. 1966. “Postscript to Sacrificial Imagery in the Oresteia (Ag. 1235-37)”. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 97, 645-653.

Zuntz, G. 1947. “Is the Heraclidae Mutilated?”. *The Classical Quarterly*, Vol. 41, No. 1 / 2, 46-52.

Ηλεκτρονικές Πηγές

Cheizanoglou, Ch. “The House as Oikos in a City as Polis” Στο http://www.loomdesign.eu/uploads/7/7/9/0/7790002/on_social_space_charalampos_cheizano_glou.pdf

Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 03/06/2022

Ekroth, G. 2002. “The Sacrificial Rituals of Greek Hero-Cults in the Archaic to the Early Hellenistic Period”. Στο <https://books.openedition.org/pulg/503>

Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 03/06/2022

Κειμενικές Πηγές

Αισχύλου, *Αγαμέμνων*. Στο 1972 *Aeschyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, ed. Page D. Oxford: Oxford University Press.

Αισχύλου, *Επτά επί Θήβας*. Στο 1972 *Aeschyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, ed. Page D. Oxford: Oxford University Press.

Αισχύλου, *Ευμενίδες*. Στο 1972 *Aeschyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, ed. Page D. Oxford: Oxford University Press.

Αισχύλου, *Χοηφόροι*. Στο 1972 *Aeschyli Septem quae Supersunt Tragoedias*, ed. Page D. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Άλκηστις*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus I, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Εκάβη*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus I, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Ερεχθείς*. Στο 2003 *Ευριπίδης Αποσπάσματα*, Τόμος 2, επιμ. Οδ. Χατζόπουλος. Αθήνα: Κάκτος.

Ευριπίδου, *Ηλέκτρα*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus II, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Ηρακλείδαι*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus I, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Ικέτιδες*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus II, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Ιππόλυτος*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus I, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*. Στο 1909 *Euripidis Fabulae*, Tomus III, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus II, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Μήδεια*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus I, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ευριπίδου, *Τρωάδες*. Στο 1902 *Euripidis Fabulae*, Tomus II, ed. Murray G. Oxford: Oxford University Press.

Ομήρου, *Οδύσσεια*. Στο 1908 *Homeri Opera*, Tomus III, ed. Allen Th. W. Oxford: Oxford University Press.

Πλάτωνος, *Πρωταγόρας*. Στο 1903 *Platonis Opera*, Tomus III, ed. Burnet I. Oxford: Oxford University Press.

Σοφοκλέους, *Αίας*. Στο 1924 *Sophoclis Fabulae*, ed. Pearson A.C. Oxford: Oxford University Press.

Σοφοκλέους, *Αντιγόνη*. Στο 1924 *Sophoclis Fabulae*, ed. Pearson A.C. Oxford: Oxford University Press.

Σοφοκλέους, *Ηλέκτρα*. Στο 1924 *Sophoclis Fabulae*, ed. Pearson A.C. Oxford: Oxford University Press.

Ύμνος εις Δήμητρα. Στο 2005 *Ομηρικοί Ύμνοι, Βατραχομομαχία*. (Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια Θεόδωρος Γ. Μαυρόπουλος). Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Ηλεκτρονικές κειμενικές πηγές

Θουκυδίδου, *Ιστορίαι*. Στο

https://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/tools/corpora/anthology/contents.html?author_id=6#toc000

Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 03/06/2022

Ξενοφώντας, *Οικονομικός*. Στο

https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=113&page=14

Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 03/06/2022

Πλουτάρχου, *Πελοπίδας*. Στο

https://el.wikisource.org/wiki/%CE%92%CE%AF%CE%BF%CE%B9_%CE%A0%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%BB%CE%BB%CE%B7%CE%BB%CE%BF%CE%B9/%CE%A0%CE%B5%CE%BB%CE%BF%CF%80%CE%AF%CE%B4%CE%B1%CF%82

Ημερομηνία τελευταίας ανάκτησης: 03/06/2022