



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ - ΤΜΗΜΑ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ, ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΕΣ

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ,
ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΕΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ,
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

***«Κασσάνδρα: η γυναικεία μορφή της στην Αρχαία
Ελληνική Λογοτεχνία, υλικό για αξιοποίηση»***



**Ζλάτκου Μαρία Α.Μ. 5052202303010
Ναύπλιο, Φεβρουάριος 2025**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ,
ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΕΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΕΣ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ,
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ**

**«Κασσάνδρα: η γυναικεία μορφή της στην Αρχαία
Ελληνική Λογοτεχνία, υλικό για αξιοποίηση»**

Ζλάτκου Μαρία (Α.Μ. 5052202303010)

Επιβλέποντες καθηγητές: Ι.Ν. Παπαδοπούλου

Συμβουλευτική επιτροπή: Γ.Η. Κόνδης

Ν. Αθ. Μάμαλης

*Εικ. Εξώφ. Κασσάνδρα. <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Cassandra1.jpeg>
Morgan, Evelyn De, 1898. (Το όραμα της Κασσάνδρας: στο φόντο ο Δούρειος Ίππος και η φλεγόμενη Τροία. Σε ένδειξη θρήνου,
τραβάει τα μαλλιά της.)*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ-ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	5
ΠΕΡΙΛΗΨΗ	8
1ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΕΙΣΑΓΩΓΗ-Ο ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ	10
2ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.....	13
2.Α. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΠΟΣ.....	13
2.Α.1. Η Κασσάνδρα στην Ομήρου <i>Ιλιάδα</i> , Ν, στ. 361-382	13
2.Α.2. Η Κασσάνδρα στην Ομήρου <i>Ιλιάδα</i> , Χ στ. 59-64	14
2.Α.3. Η Κασσάνδρα στην Ομήρου <i>Ιλιάδα</i> , Ω, στ. 699-706	15
2.Α.4. Η Κασσάνδρα στην Ομήρου <i>Οδύσσεια</i> , λ, στ. 421-422	16
<u>2.Β. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ.....</u>	16
2.Β1. Η Κασσάνδρα στον Πινδάρου, <i>Πυθιόνικο ΙΙ</i> ο	17
<u>2.Γ. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ</u>	18
2.Γ.1. Η Κασσάνδρα στον Αισχύλου, <i>Αγαμέμνονα</i> , στ. 1034-1340	19
2.Γ.2. Η Κασσάνδρα στις Ευριπίδη, <i>Τρωάδες</i> , στ. 313-472.....	26
2.Γ.3. Η Κασσάνδρα στην Λυκόφρονα, <i>Αλεξάνδρα</i>	34
<u>2.Δ. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟΥΣ ΛΟΙΠΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ.....</u>	36
2.Δ.1. Η Κασσάνδρα στον Απολλόδωρο.....	37
2.Δ.2. Η Κασσάνδρα στον Πausανία.....	37
3ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ- ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ «ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ» ΤΟΥ 21ΟΥ ΑΙΩΝΑ.....	38
<u>3.Α. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ</u>	38
3.Α.1 Η Κασσάνδρα στην Ξένη Λογοτεχνία.....
<u>3.Β. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ</u>
3.Β.1 Η Κασσάνδρα στο Ξένο Κινηματογράφο.....	40
3.Β.2. Η Κασσάνδρα στο Σύγχρονο Θέατρο.....	41
4ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΕΣ & ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗ «ΓΥΝΑΙΚΑ- ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ»43

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	48
ΕΠΙΛΟΓΟΣ- ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ	51
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	53

Με πλήρη επίγνωση των συνεπειών του νόμου περί πνευματικών δικαιωμάτων, και γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα και ενυπογράφως ότι η παρούσα εργασία με τίτλο [«τίτλος εργασίας»] αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές από τις οποίες χρησιμοποιήσα δεδομένα, ιδέες, φράσεις, προτάσεις ή λέξεις, είτε επακριβώς (όπως υπάρχουν στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε με παράφραση, έχουν δηλωθεί κατάλληλα και ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή. Αναλαμβάνω πλήρως, ατομικά και προσωπικά, όλες τις νομικές και διοικητικές συνέπειες που δύναται να προκύψουν στην περίπτωση κατά την οποία αποδειχθεί, διαχρονικά, ότι η εργασία αυτή ή τμήμα της δεν μου ανήκει διότι είναι προϊόν λογοκλοπή

ΠΡΟΛΟΓΟΣ –ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ο μύθος της Κασσάνδρας είναι ένας από τους πιο τραγικούς της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας και εμφανίζεται σε πολλά κείμενα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας με διαφορετικές παραλλαγές, καθώς συνδέεται με πολλά μυθικά πρόσωπα. Γενικά, η προφήτισσα Κασσάνδρα ήταν η κόρη του βασιλιά της Τροίας, Πριάμου, και της Εκάβης, δίδυμη αδερφή του μάντη Έλενου και ξεχωρίζει και αυτή για τη μαντική τέχνη που της χαρίστηκε από τον θεό Απόλλωνα¹. Ωστόσο, αυτό το χάρισμα συνοδεύτηκε από μια ολέθρια αιώνια κατάρα: κανένας δεν θα πίστευε ποτέ τις προφητείες της, ακόμα κι αν ήταν αληθινές. Έτσι, αν και μπορούσε να προβλέψει σημαντικά γεγονότα, όπως η πτώση της Τροίας², κανείς δεν την άκουγε.

Από την αρχαία ελληνική τραγωδία μέχρι τη σύγχρονη ποίηση και την πεζογραφία, η μορφή της Κασσάνδρας έχει χρησιμοποιηθεί ως γυναικείο σύμβολο της απόγνωσης, της αλήθειας, της πατριαρχικής καταπίεσης. Ιδιαίτερα εντυπωσιακό είναι το γεγονός ότι η τραγική ιστορία της έχει αφήσει ανεξίτηλο το σημάδι της -όχι μόνο στη λογοτεχνία αλλά και στην τέχνη- εμπνέοντας αμέτρητους καλλιτέχνες να αποδώσουν τη γυναικεία φιγούρα της είτε σε αγγεία, πίνακες ζωγραφικής είτε σε κινηματογραφικές ταινίες ακόμη και σε στίχους τραγουδιών ή σε ποιήματα. Μάλιστα, στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, η μυθολογική εκδοχή της εμφανίζεται -κατά κύριο λόγο- και στο ειδολογικό γένος του έπους αλλά και στις τραγωδίες των μεγάλων αρχαίων τραγικών.

Η παρούσα εργασία θα συγκεντρώσει, κατά το δυνατόν όλο το διασωθέν μυθολογικό υλικό από την ΑΕΛ³, και τον τρόπο με τον οποίο το υλικό αξιοποιήθηκε από τους σύγχρονους καλλιτέχνες αλλά και την πρόσληψη στη μεταγενέστερη

¹ Για την περαιτέρω εξήγηση του μύθου βλ. αναλυτικά στο κεφ. 2^ο όπου γίνεται διεξοδική αναφορά σε συγκεκριμένους συγγραφείς.

² Αυτή η ατυχία είναι η αιτία του τραγικού μέρους που ενεργεί η Κασσάνδρα κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου: αναγγέλλει συνεχώς τις συμφορές που έρχονται, χωρίς κανένας να δίνει προσοχή σε αυτά που λέει. Ακόμη και ο ίδιος ο Πριάμος την κοιτάζει σαν τρελή και τη φυλακίζει. Λυκοφρ. *Αλεξάνδρα* στ. 350.

³ Ανάλυση και σχολιασμός θα γίνει σε ορισμένα μόνο λογοτεχνικά είδη, καθώς η παρούσα εργασία θα επικεντρωθεί μόνο στα βασικά σημεία του μύθου και στους βασικούς συγγραφείς που ασχολήθηκαν εκτενώς με τη φιγούρα της.

λογοτεχνία και στην ψυχαναλυτική και μετα-φεμινιστική θεωρία του 20^{ου} αιώνα. Ειδικότερα, θα μελετηθεί ο μύθος ξεχωριστά στα έργα της Αρχαιότητας και θα δοθεί μια συγκριτική μελέτη σχετικά με το μυθολογικό υλικό της.

Η διπλωματική αυτή διαρθρώνεται σε τέσσερα κεφάλαια:

Στο 1ο κεφάλαιο θα παρουσιαστεί εν συντομία ο αρχέτυπος μύθος της Κασσάνδρας και οι επικρατέστερες διαφορετικές μυθολογικές εκδοχές του.

Στο 2ο κεφάλαιο θα μελετηθούν οι αναφορές της γυναικείας μορφής αυτής στους βασικούς αρχαίους Έλληνες λογοτέχνες και θα γίνει ανάλυση των επιμέρους χωρίων της εμφάνισης της (Όμηρο, Αισχύλο, Ευριπίδη, Πίνδαρο, Λυκόφρονα, Απολλόδωρο, Πausανία).

Στο 3ο κεφάλαιο θα εντοπιστούν τα χαρακτηριστικά του αρχέγονου μύθου στη μεταγενέστερη λογοτεχνία, στο Θέατρο, στην ποίηση, στο τραγούδι και τα κοινά σημεία που συμπίπτουν με τον αρχέτυπο μύθο.

Τέλος, στο 4ο κεφάλαιο θα επιχειρηθεί να δοθεί μια πιο μεταφεμινιστική και ψυχαναλυτική θεωρία σχετικά με τη γυναικεία μορφή της μάντισσας Κασσάνδρας και το ψυχολογικό προφίλ της, όπως το συναντούμε, στη σύγχρονη καθημερινότητα.

Η εκπόνηση αυτής της διπλωματικής εργασίας οφείλει πολλά στην επιστημονική συνδρομή, τις πολύτιμες οδηγίες της επόπτριας καθηγήτριας μου, κα. Ιωάννας Παπαδοπούλου και τη συμπαράσταση της τριμελούς επιτροπής, καθηγητών κ.κ. Ιωάννα Παπαδοπούλου, κο. Κόνδη και κο. Μάμαλη.

Πρέπει ακόμη να εκφράσω τη βαθύτατη ευγνωμοσύνη μου στον σύζυγο μου για την ηθική και οικονομική στήριξη που μου παρείχε. Επίσης, ευχαριστώ θερμά όλο το τμήμα των Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου και όλο το επιστημονικό προσωπικό που απασχολείται εκεί για την άψογη συνεργασία και το αμέριστο ενδιαφέρον.

Οφείλω, τέλος, να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στα δύο ανήλικα παιδιά μου, την Ανέττα και τον νεογέννητο Νικόλα, που με την ύπαρξη τους με ώθησαν στο να επαναπροσδιορίσω τους στόχους μου, τις αξίες μου και τα «θέλω» μου στη ζωή μου.

Στον γιο μου και στην κόρη μου

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η μυθολογική φιγούρα της προφήτισσας Κασσάνδρας, της οποίας τα λόγια δεν έγιναν ποτέ πιστευτά, έχει προσελκύσει παγκοσμίως το ενδιαφέρον πολλών μελετητών, καλλιτεχνών και επιστημόνων. Το συγκεκριμένο μυθικό πρόσωπο εμπλέκεται αρχικά, στην ομηρική παράδοση, επανεμφανίζεται στη λυρική ποίηση, λαμβάνει πρωταγωνιστικό ρόλο στην αρχαία και στην ελληνιστική τραγωδία, αναφέρεται στην ιστοριογραφία και τελικά αναβιώνει στη σύγχρονη λογοτεχνία (ελληνική & ξένη) με αποκορύφωμα την αξιοποίηση του υλικού του μύθου της –κατά το ήττον ή το μάλλον- στο σύγχρονο θέατρο, στο τραγούδι και στον παγκόσμιο κινηματογράφο είτε με ετερόκλητα είτε με κοινά στοιχεία με βάση τον αρχέτυπο μύθο. Παράλληλα, η Κασσάνδρα καθίσταται ένα γυναικείο σύμβολο, το οποίο αντιμάχεται σε πατριαρχικές αντιλήψεις και στερεότυπα της κάθε εποχής, διατηρώντας όμως αναλλοίωτο το χάρισμα -και ταυτόχρονα κατάρρα- της μαντικής τέχνης της δοσμένης ως δώρο από τον θεό Απόλλωνα. Ωστόσο, η ίδια η Κασσάνδρα, χωρίς η ίδια να έχει αμφισβητήσει ποτέ την αυθεντική ταυτότητα της, μέσα από μία πληθώρα εμποδίων και προσδοκιών που προκύπτουν από τον κοινωνικό περίγυρο της, αποκτά ένα ξεχωριστό ψυχολογικό προφίλ, το οποίο έχει επικρατήσει ως «σύνδρομο της Κασσάνδρας» στη σύγχρονη εξελικτική Ψυχολογία δικαιώνοντάς την ως προσωπικότητα να λέει μόνο την αλήθεια.

Λέξεις-κλειδιά: σύμφυση, σχέση λογοτεχνικού- δραματικού κειμένου, μεταφορά λογοτεχνικού έργου στο θέατρο, θεατρικός μονόλογος, «σύνδρομο της Κασσάνδρας», σημειολογία, φεμινιστικές αντιλήψεις, αλήθεια και απόρριψη αυτής.

Abstract

The mythological figure of the prophetess Cassandra, whose words were never believed, has attracted the interest of many scholars, artists and scientists worldwide. This mythical figure is initially involved in the Homeric tradition, reappears in lyric poetry, takes on a leading role in ancient and Hellenistic tragedy and is mentioned in historiography and finally revives in modern literature (Greek & foreign) culminating in the utilization of the material of her myth - to a greater or lesser extent - in modern theater, song and world cinema either with heterogeneous or with common elements based on the archetypal myth. At the same time, Cassandra becomes a female symbol,

which fights against patriarchal perceptions and stereotypes of each era, while maintaining the charisma - and at the same time the curse - of her divination art given as a gift by the god Apollo. However, Cassandra herself, without ever having questioned her authentic identity, through a multitude of obstacles and expectations arising from her social environment, acquires a distinct psychological profile, which has prevailed as the "Cassandra syndrome" in modern evolutionary Psychology, justifying her as a personality to tell only the truth.

Keywords: *fusion, relationship between literary and dramatic text, transfer of a literary work to the theater, theatrical monologue, "Cassandra syndrome", semiology, feminist perceptions, truth and its rejection.*

1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ-ΕΙΣΑΓΩΓΗ-Ο ΑΡΧΕΤΥΠΙΚΟΣ ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑΣ

Η Κασσάνδρα εμφανίζεται σε διάφορα έργα σωζόμενα –είτε ολόκληρα είτε αποσπασματικά- της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας που παραθέτουν το καθένα τη δική του παραλλαγή του μύθου και προβάλλουν σε κάθε περίπτωση τα διαφορετικά χαρακτηριστικά της μυθολογικής μορφής της. Αρχικά, η ιστορία της ξεκινά όταν ο θεός Απόλλων την ερωτεύεται και της δίνει το χάρισμα της προφητείας με την προϋπόθεση ότι θα γίνει ερωμένη του. Όταν, όμως, η Κασσάνδρα τον απορρίπτει, ο Απόλλωνας, εξοργισμένος, την καταριέται, έτσι ώστε οι προφητείες της να μην γίνονται ποτέ πιστευτές. Αυτή η κατάρα της θα τη συνοδεύει σε όλη της τη ζωή και κάθε τόσο θα προφητεύει καταστροφές για την πατρίδα της. Η Κασσάνδρα, της οποίας το όνομα είναι *δηλωτικό* της ακαταμάχητης έλξης της⁴, εμφανίζεται σε όλη τη λογοτεχνία ως κόρη του Πρίαμου και της Εκάβης, δίδυμη αδελφή του Έλενου, που με τις ξεχωριστές μαντικές ικανότητές της, προμήνυε καταστροφές και δολοφονίες⁵.

Η πρώτη παραλλαγή του μύθου της, λοιπόν, υποστηρίζει ότι όταν γεννήθηκαν τα δίδυμα αδέρφια, οι γονείς τέλεσαν γιορτή στον ναό του Θυμβραίου Απόλλωνα, λίγο έξω από τα τείχη της πόλης. Το βράδυ, ο Πρίαμος και η Εκάβη, κουρασμένοι και μάλλον μεθυσμένοι, αποχώρησαν λησμονώντας τα παιδιά στον ναό που αποκοιμήθηκαν κουρασμένα από το παιχνίδι. Την άλλη μέρα τα αναζήτησαν και τα βρήκαν να κοιμούνται, ενώ δίπλα τους δύο φίδια τους έγλειφαν τα αυτιά καθαρίζοντάς τα. Ο Πρίαμος και η Εκάβη τρομαγμένοι άρχισαν να φωνάζουν και τα φίδια κρύφτηκαν στις ιερές δάφνες του άλσους. Στο μεταξύ, τα φίδια είχαν πετύχει να δώσουν στα μικρά το χάρισμα της μαντικής, όπως το είχαν κάνει και σε άλλες περιπτώσεις μάντεων⁶. Η φιγούρα της Κασσάνδρας από τότε στιγματίστηκε και παραμένει τραγική μέσα στη μυθολογία, καθώς η ίδια θα προφητεύσει ακόμη και τον ίδιο της τον θάνατο.

⁴ Η ετυμολογία του ονόματος της Κασα/*αντρα=**Κάσσανδρος** συχνά ερμηνεύεται ως «λάμπει πάνω στον άνθρωπο» ή «αυτή που μπλέκει τους άντρες», αλλά το ακριβές νόημα συζητείται. (Κασσάνδρα), που μπορεί να σημαίνει «άνθρωπος του Κάσσανδρου» ή «αυτός που διαπρέπει». Βλ. παρακάτω αναλυτική περιγραφή ετυμολογίας. Βλ. υποσημ. 21.

⁵ Πριν το τραγικό τέλος τους, η Κασσάνδρα λεγόταν ότι απέκτησε δύο δίδυμους γιους με τον Αγαμέμνονα, τον Τηλέδαμο και τον Πέλοπα, που κι εκείνοι σκοτώθηκαν από το σπαθί των δύο εραστών των Μυκηνών. Βλ. Κακριδής (1986), 170.

⁶Βλ. Grimal, (1991), 200 κ.εξ. Μάλιστα, για την Κασσάνδρα λεγόταν ότι προέλεγε το μέλλον μετά από θεϊκή έμπνευση, όπως η Σίβυλλα και η Πυθία, σε κατάσταση παραληρήματος, ενώ ο δίδυμος αδερφός της, ο Έλενος, ερμήνευε τις κινήσεις και τις κραυγές των πουλιών (:οιωνοσκοπία). Βλ. Schein (1982), 11.

Μια άλλη εκδοχή του μύθου της, που είναι και η επικρατέστερη, εντοπίζεται μέσα στην τραγωδία *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου η οποία θέλει τον ίδιο τον θεό Απόλλωνα, ερωτευμένο με την Κασσάνδρα, να αγωνίζεται για να την αποκτήσει⁷ και να ζητά να του δοθεί ερωτικά με αντάλλαγμα την τέχνη της μαντικής. Η Κασσάνδρα αν και δέχθηκε, τελικά αθέτησε τη συμφωνία της με τον θεό. Ενώ, δηλαδή, εκείνος της έδωσε το χάρισμα, εκείνη αρνήθηκε να ενωθεί μαζί του. Τότε ο Απόλλωνας έφτυσε στο στόμα της -ένα τελευταίο φιλί- για να μη δίνει κανένας πίστη στις προφητείες της⁸. Τελικά, η Κασσάνδρα ως παλλακίδα του Αγαμέμνονα θα προφητέψει ακόμη και τον άδικο θάνατο της και του Αγαμέμνονα από το χέρι της Κλυταιμνήστρας.

Μετά την άλωση της Τροίας, μια ακόμη μυθολογική εκδοχή διασώθηκε, καθώς η Κασσάνδρα, μόλις είδε τους εχθρούς να εισβάλουν μέσα στην πόλη, η ίδια κατέφυγε στον ναό της Αθηνάς όπου και προσέπεσε ικέτης στο άγαλμα της θεάς αγκαλιάζοντάς το. Ο Αίας ο Λοκρός, όμως, δεν σεβάστηκε ούτε την ικεσία της, καθώς την τράβηξε από τα μαλλιά, οπότε το άγαλμα σείσθηκε από τη βάση του, και τη βίασε μέσα στον ναό⁹. Παραδίδεται, μάλιστα, από τον Πausανία¹⁰ ότι ακόμη και το ίδιο το ξόανο έστρεψε αλλού το βλέμμα του για αυτήν την αποτρόπαιη πράξη του. Οι Αχαιοί ταραγμένοι αγανάκτησαν με αυτήν την ιεροσυλία σε τέτοιο βαθμό που θέλησαν να λιθοβολήσουν τον Αίαντα, ο οποίος προσέπεσε ικέτης στον βωμό της θεάς που είχε προσβάλει με τη συμπεριφορά του. Έτσι, λοιπόν, έστω και προσωρινά γλυτώνει τον θάνατο, και οι Λοκροί χίλια ολόκληρα χρόνια θα πληρώνουν για την ιεροσυλία του ήρωα τους. Όταν οι κατακτητές μοιράσθηκαν τις γυναίκες των ηττημένων, η Κασσάνδρα έπεσε στον κλήρο του Αγαμέμνονα, ο οποίος την ερωτεύθηκε και την πήρε λάφυρο μαζί του στις Μυκήνες. Εκεί δολοφονήθηκε από την Κλυταιμνήστρα – έχοντας πρώτα προφητέψει το άδικο τέλος της- και μάλιστα λέγεται ότι ο Αίγισθος σκότωσε τα παιδιά της από τον Αγαμέμνονα, τον Τηλέδαμο και τον Πέλοπα.

Στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη, η Κασσάνδρα παρουσιάζεται ξανά ως αιχμάλωτη των Αχαιών, προορισμένη να γίνει η παλλακίδα του Αγαμέμνονα. Η εμφάνισή της συνοδεύεται από έναν έντονα προφητικό λόγο και σε κατάσταση βακχικής μανίας

⁷Βλ. Boyask (2006), 272. *σαν παλαιστής, τυλίγοντάς με τον αέρα της γοητείας του-* (Αισχ., Αγ. 1206). Για την υπόλοιπη υπόθεση της τραγωδίας *Αγαμέμνονας*, βλ. παρακάτω αναλυτικότερα στο κεφ. 2^ο.

⁸ Βλ. Τζέτζη, *Σχόλια εις Λυκόφρονα*, σχολ. 2,952.3.

⁹ Βλ. Κακριδή(1986), 160 στον 5^ο τόμο, για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τον μύθο και για τον φόρο των Λόκρων., (Πολύβιος *Ιστορ.*, 12.5.6.)

¹⁰ Βλ. σχετικά στον Paus., 10.26.3.

προφητεύει τη δική της τραγική μοίρα, αλλά και τον αφανισμό του ίδιου του Αγαμέμνονα και της λοιπής οικογένειάς του. Η εμφάνιση της είναι θλιβερή αλλά ταυτόχρονα και εντυπωσιακή, καθώς η Κασσάνδρα χορεύει σε φρενήρη ρυθμό και τραγουδά το τραγούδι του γάμου (*υμέναιος*) χωρίς να διαμαρτύρεται για τη δυστυχία ή να θρηνεί για την επικείμενη συμφορά. Ωστόσο, είναι η μόνη που μπορεί να προφητεύει τη δυστυχία της, αφού της το επιτρέπει το απολλώνιο χάρισμα. Συνεπώς, τόσο στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου όσο και στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη υπάρχει ακριβώς η ίδια παραλλαγή του μύθου όπου η Κασσάνδρα ως μαινάδα και κινούμενη μέσα σε βακχικό παραλήρημα, όπως συνέβαινε συνήθως στις προφήτισσες, οραματίζεται την τέλεση των γάμων της με τον Αγαμέμνονα και στη συνέχεια προμαντεύει το ολέθριο τέλος τους¹¹.

Υπάρχουν όμως και άλλες μυθολογικές εκδοχές που εξιστορούν το επεισόδιο του θανάτου του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας και σε διάφορες πόλεις λατρευόταν η προφήτισσα άλλοτε με το όνομα *Αλεξάνδρα* και άλλοτε ως *Πασιφάη*, γιατί λέγεται ότι τα φανέρωνε όλα. Για παράδειγμα, στις Αμύκλες, μια πόλη κοντά στη Σπάρτη, είχαν ταυτίσει την Κασσάνδρα με μια τοπική ηρωίδα, την *Αλεξάνδρα*, και της έστησαν ιερό με το άγαμά της. Επίσης, ως *Αλεξάνδρα* λατρευόταν και στα Λεύκτρα της ανατολικής Μεσσηνίας, στον Κόλπο, όπου η παράδοση αναφέρει ότι είχε ταφεί. Ως *Πασιφάη* λατρευόταν και σ' ένα ιερό στις Θαλάμες, βόρεια του Οίτυλου στη Λακωνία, όπου λατρευόταν μαζί με τον Ήλιο¹². Με το όνομα *Αλεξάνδρα* η όμορφη κόρη του Πριάμου αποτελεί το κύριο πρόσωπο του ομώνυμου προφητικού ποιήματος του Λυκόφρονα, ενός Χαλκιδαίου ποιητή της ελληνιστικής εποχής, γραμμένο την εποχή που οι Ρωμαίοι άρχισαν να παρεμβαίνουν στα ελληνικά γράμματα¹³.

¹¹ Ωστόσο, ανάμεσα στην τραγωδία του Αισχύλου *Αγαμέμνων* και του Ευριπίδη *Τρωάδες* υπάρχει μία βασική διαφορά στην υπόθεση, βλ. σχετικά στο κεφ. 2ο της συγκεκριμένης εργασίας.

¹² Πλούτ., *Άγρις* 9.2, Πaus. 2.16, 3.19, 3.26.

¹³ Σύμφωνα με τον ποιητή οι Δαύνιοι κάτοικοι της Απουλίας είχαν στήσει ιερό της Κασσάνδρας κοντά στη λίμνη Σάλπη. Εκεί προσέφευγαν ικέτιδες οι κόρες που δεν ήθελαν για συζύγους τους άνδρες με τους οποίους τις είχαν αρραβωνιάσει και προτιμούσαν να μείνουν ανύπαντρες παρά να περάσουν τη ζωή τους με άνδρα άσχημο ή από ταπεινή γενιά· ντύνονταν στα μαύρα και άλειφαν το πρόσωπό τους με κίτρινο χρώμα και την προφητεία, μαινάδα γυναίκα παραδομένη στον Διόνυσο, προφήτισσα παραδομένη στον Απόλλωνα. Η ηρωίδα του τίτλου η κόρη του Πριάμου που λεγόταν και *Κασσάνδρα*, κάνει από τη φυλακή φοβερές προφητείες για την πτώση της Τροίας, που τις εκθέτει, στο κείμενο που μας έχει σωθεί ένας φύλακας πρόκειται για μια τεράστιας έκτασης αγγελική ρήση που δίνονται λεπτομερειακά οι προφητείες της *Αλεξάνδρας* αρχίζει από παλιά και μιλάει για τις τύχες της πόλης και στη συνέχεια για τα τωρινά γεγονότα. Βλ. Κακριδής (1986), 171, Kroh (1996), 308. Βλ. κεφ 2ο, σελ. 34, όπου παρουσιάζεται ο μύθος της Κασσάνδρας στον Λυκόφρονα. (*Αλεξάνδρα*)

Οι κύριες εμφανίσεις της *Κασσάνδρας* ή *Αλεξάνδρας* ή *Πασσιφάης*, λοιπόν, στη Λογοτεχνία είναι στα Ομηρικά έπη, στα Κύπρια έπη, στην Αττική τραγωδία από τους μεγάλους τραγικούς ποιητές¹⁴, στη Λυρική ποίηση και στην Ιστοριογραφία. Αυτή η διαπίστωση οδηγεί στο συμπέρασμα ότι από τον Όμηρο, τον Αισχύλο και τον Ευριπίδη μέχρι και τους σύγχρονους δημιουργούς(καλλιτέχνες, σκηνοθέτες, ποιητές) η παρακαταθήκη της Κασσάνδρας παραμένει ζωντανή, εμπνέοντας νέες ερμηνείες και προσεγγίσεις στο μυθολογικό υπόβαθρο της.

2ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

2.Α. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΠΟΣ

Στην *Ιλιάδα* η Κασσάνδρα δεν έχει κεντρικό ρόλο, αλλά αναφέρεται σε κάποιες ραψωδίες το όνομα της από τον Όμηρο ως μία από τις κόρες της βασιλικής οικογένειας της Τροίας. Επίσης, η μορφή της αποκτάει τραγικές διαστάσεις, όταν η Τροία θα πέσει και τελικά οι προφητείες της θα αποδειχθούν αληθινές. Ο Όμηρος μάλιστα περισσότερο τη χρησιμοποιεί για να αναδείξει περισσότερο την ομορφιά της παρά για να τονίσει τις προφητικές ικανότητες της

Τρία είναι τα βασικά σημεία όπου κάποιος θα συναντήσει τη μορφή της νεαρής προφήτισσας: στη *ραψωδία Ν* (στ.361-382), στη *ραψωδία Χ*(στ.59-64) και τέλος σύντομη αναφορά γίνεται στη *ραψωδία Ω* (699-706)¹⁵.

2.Α1. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗΝ ΟΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΔΑ, ΣΤ. Ν 361-382

Ο Όμηρος στη ραψωδία Ν περιγράφει την ένταση στο πεδίο της μάχης μεταξύ Αχαιών και Τρώων και συγκεκριμένα αναφέρεται στην όμορφη κόρη του Πριάμου, Κασσάνδρα, παρουσιάζοντάς την ως την άτυχη μνηστή του Οθρυονέα από την Κάβησο, του Τρωαδίτη ήρωα, που την είχε ζητήσει σε γάμο χωρίς να δώσει προίκα

¹⁴ Ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης ασχολήθηκαν με την ιστορία της Κασσάνδρας, αντλώντας στοιχεία είτε από *Ομηρικά έπη* είτε από τα *Κύπρια έπη*. Στην τραγωδία *Αίας* του Σοφοκλή σώζονται ελάχιστα αποσπάσματα από τον μύθο της Κασσάνδρας γι' αυτό δεν θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία.

¹⁵ Στην *ραψωδία Τ* στ. 62 γίνεται αναφορά στην ιστορία του Αίαντα του Λόκρου και του βιασμού της Κασσάνδρας από τον ίδιο. Βλ. για όλη την υπόθεση του βιασμού της Κασσάνδρας στον Decay-Hardy (2015) (Τα δράματα του Αισχύλου είναι τεμάχια από το τραπέζι του Ομήρου επιβεβαιώνεται η φράση του Lesky. Βλ. σχετικά με αυτό Κακριδής (1986), σελ.116.

(ἔδναν)¹⁶ δίνοντας τη γενναία υπόσχεση στον Πρίαμο ότι θα έδωχνε τους Αχαιούς από την Τροία. Τελικά, όμως, ο Θηρυονέας σκοτώνεται από το δόρυ του ηλικιωμένου Ιδομενέα και μάλιστα ο Ιδομενέας σέρνει το νεκρό σώμα του πολεμιστή από το πόδι¹⁷. Ο Ιδομενέας σ' αυτήν τη ραψωδία προσβάλλει το νεκρό σώμα του Θηρυονέα ως αλαζόνας και σκληρός κατακτητής μιλώντας με σκληρά λόγια για τους όρους που υποσχέθηκε και έταξε στον Πρίαμο. Αναλυτικότερα, ο Ιδομενέας παρουσιάζεται ειρωνικός ως προς τον τρόπο που εξασφάλισε ο Θηρυονέας το χέρι της απεγάδιαστης Κασσάνδρας¹⁸ λέγοντάς του ότι ήρθε η ώρα να πάρει το δώρο του. Η Κασσάνδρα όπως και στην Ω ραψωδία παρουσιάζεται ως η πιο όμορφη από τις κόρες του Πριάμου (*Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἄριστην*) και ως ακριβοθώρητη προίκα, καθώς πολλοί άνδρες την επιθυμούν. Έτσι, λοιπόν, ο Πρίαμος χωρίς να χάσει ευκαιρία υπόσχεται την ξεχωριστή Κασσάνδρα στον ανδρείο Θηρυονέα προκειμένου να σώσει την Τροία. Σε αυτό το σημείο αρμόζει να αναφερθεί η ετυμολογία του ονόματος της, καθώς το όνομα *Κασσάνδρα* παράγεται από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα kas-/ «είναι εκείνη που ξεχωρίζει για την ομορφιά της ανάμεσα στους άνδρες».¹⁹

2.Α.2. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗΝ ΟΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΔΑ. ΣΤ. Χ 59-64

Σε αυτήν τη ραψωδία που θέμα της είναι η τελική σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Έκτορα, ο Πρίαμος υπαινίσσεται τη μορφή της κόρης του, Κασσάνδρας, και προοικονομεί την τραγική μοίρα της οικογένειάς του, καθώς τόσο ο ίδιος όσο και η Εκάβη προσπαθούν να αποτρέψουν τον θαρραλέο Έκτορα από τη μοιραία μονομαχία του με τον ένδοξο Αχιλλέα. Ο Πρίαμος, λοιπόν, ικετεύει μαζί με τη βασίλισσα Εκάβη τον Έκτορα να μην τους παρακούσει και να μη βγει να πολεμήσει γιατί οι δύο γονείς

¹⁶ *ἀνάεδνον*: απαντά στη *ραψωδία Ι*, στ. 146 όπου ο Αγαμέμνωνας προσφέρει την κόρη του στον Αχιλλέα χωρίς προίκα σε ένδειξη τιμής. Βλ. σχετικά στο Ρεγκάκος (2004), τόμ. Δ., 230.

¹⁷ Πράγματι, η ομηρική περιγραφή του θανάτου του Θηρυονέα είναι φρικιαστική.

¹⁸ Ο γάμος που επιθυμεί να γίνει είναι πολύ ρομαντικό μοτίβο, ωστόσο οι όροι που θέτει είναι επαχθείς και αμέσως χάνεται η συμπάθεια προς το πρόσωπο του, καθώς αποτελεί ένδειξη αφερεγγυότητας.¹⁸ Πάντως, στην *Ιλιάδα* τίποτε δεν μαρτυρείται περί προφητικών ικανοτήτων της Κασσάνδρας. Πιθανόν, όμως, ο Όμηρος να είχε γνώση της προφητικής της ικανότητας, όμως δεν την αναφέρει καθόλου. Στην *Αινειάδα* (II, 341 κ.ε) του Βιργιλίου, ο επίδοξος μνηστήρας ονομάζεται Κόροιβος και σκοτώνεται στην άλωση της Τροίας. Βλ. Ρεγκάκος (2004), τομ. Δ. 228

¹⁹ Ωστόσο, το στοιχείο *κασ-* παραμένει προβληματικό. Οι περισσότεροι ερευνητές συμφωνούν ότι παραπέμπει στην ιδέα «της καλλονής, της λάμψης», ενώ έχει διατυπωθεί και η άποψη ότι είναι ιλλυρικό ισοδύναμο του *αλεξ-*. Στη δεύτερη περίπτωση, το όνομα Κασσάνδρα θα δήλωνε «αυτήν που απομακρύνει τους άνδρες», ανακαλώντας αυτή τη φορά στο νου τις ολέθριες επαφές με το αντίθετο φύλο που σηματοδεύουν τη βιογραφία της. Συγχρόνως, το όνομά της θα εμπεριείχε και τη δική της, ιδιαίτερη συνθήκη ως προφήτισσας αν, όπως προτείνει ο Robert Graves, μεταφραζόταν ως «εκείνη που μπερδεύει τους άνδρες». Η φράση *θυγατρῶν εἶδος ἄριστην* είναι *λογότυπος* καθώς απαντά 5 φορές¹⁹. Βλ. ό.π., 230.

φοβόντουσαν ότι θα χάσει τη ζωή του και μαζί με αυτόν και αυτοί οι δύο θα κακοπάθουν. Αναλυτικότερα, στους στ. 59-64 προφητεύονται δια στόματος του γέρου Πριάμου τα βάσανα της λεηλατημένης Τροίας, τα άσχημα γηρατειά του και της Εκάβης, οι βιασμοί των θυγατέρων του και οι δολοφονίες των παιδιών του. Πιθανότατα, σε αυτό το σημείο με τον στ. 62 *νῖάς τ' ὀλλυμένους ἔλκηθείσας τε θύγατρας*, προοικονομείται²⁰ και ο βιασμός της Κασσάνδρας από τον Αίαντα τον Λοκρό στη ραψωδία Τ και ενδεχομένως η μοιρασιά της Κασσάνδρας ως λάφυρο πολέμου στον Αγαμέμνονα που θα το μεταφέρει αργότερα στις Μυκήνες.

2.Α.3. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗΝ ΟΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΔΑ, ΣΤ. Ω 699-706

«η κόρη οπού της χρυσής ομοίαζε Αφροδίτης²¹»

(Ομ., Ιλ. Ω στ. 699)

Σύντομη αλλά αξιομνημόνευτη εμφάνιση της Κασσάνδρας, καθώς αναφέρεται ο στίχος αυτός στην ομορφιά της Πριαμίδας κόρης, ως της πιο ωραίας κόρης του Πριάμου. Η σύγκριση της μάλιστα με την Αφροδίτη ταιριάζει με αυτήν την περιγραφή. Δεν γνωρίζουμε, ωστόσο, αν ο Όμηρος είχε πραγματικά στο μυαλό του τα προφητικά της λόγια ή αν ο ρόλος της ως αγγελιαφόρος κακών ειδήσεων συνέβαλε στη μεταγενέστερη μυθολογική και λογοτεχνική παράδοση ως «μάντισσα κακών». Πιο συγκεκριμένα, στην Ω ραψωδία Κασσάνδρα παρακολουθεί από το υψηλότερο σημείο της Τροίας²², γιατί ανησυχεί πολύ για τη μοίρα του αδερφού και του πατέρα της²³, όχι γιατί είναι μάντισσα κακών. Η Κασσάνδρα είναι η πρώτη που βλέπει τον Πρίαμο να φτάνει στην Τροία με το πτώμα του νεκρού Έκτορα και καλεί όλους τους Τρωαδίτες να θρηνήσουν τον νεκρό αδερφό της. Συνεπώς, αντιθετικά συναισθήματα αποτυπώνονται για την ομηρική Κασσάνδρα σε σύγκριση με τη χαρά που ένιωθε όταν γυρνούσε ο αδερφός της ασφαλής από τη μάχη²⁴. Η κραυγή της είναι κραυγή απόγνωσης, αποτελεί τυπικό θρήνο και θυμίζει σκηνή απελπισίας αλλά και ταυτόχρονα υπάρχει μια πικρή ειρωνική προδιάθεση σαν μαντεία. Τελικά, αυξάνεται η δραματική ένταση καθώς ο θρήνος της θα κορυφωθεί σε λίγους στίχους μετά. Η σκηνή ξεχωρίζει για τη δραματική ένταση της γιατί λίγους

²⁰ Προλέγει την άσχημη μοίρα του Αστυάνακτα να πεταχτεί από τα τείχη της Τροίας.

²¹ *ἀλλ' ἄρα Κασσάνδρῃ ἰκέλη χρυσῇ Αφροδίτῃ*. Ακριθώς τον ίδιο λογότυπο χρησιμοποιεί και για την ομηρική Βρησηίδα, (ραψ. Τ, στ. 282) βλ. Ρεγκάκος, (2004), 5^{ος} τόμ., 428 υποσημ. 282-5.

²² Η σκηνή μοιάζει με την *Τειχοσκοπία* όπως στην Ιλ. Γ, 161-244. ό.π., 6^{ος} τόμ., 537.

²³ Ανάλογη σκηνή υπάρχει και με ηρωίδα τη Βρησηίδα, η οποία βλέπει το νεκρό σώμα του Πατρόκλου και θρηνεί ό.π., υποσημ. 287-300.

²⁴ βλ. ό. π. (2004), 6^{ος} Ω', 537

στίχους αργότερα θα ξεκινήσει το βαρύ πένθος για την Εκάβη, την Ελένη και την Ανδρομάχη²⁵.

2.Α.4. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗΝ ΟΜΗΡΟΥ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Στην *Οδύσσεια*, ο Όμηρος εστιάζει περισσότερο στον Οδυσσέα και στις περιπέτειές του, αφήνοντας ήσσονες χαρακτήρες όπως για παράδειγμα η Κασσάνδρα στο περιθώριο. Με άλλα λόγια, η ιστορία της μένει υπονοούμενη ως μέρος της ομηρικής αφήγησης για τον Αγαμέμνονα, εμπλουτίζοντας τον γενικότερο μύθο της εποχής μετά τον Τρωικό Πόλεμο. Πιο συγκεκριμένα, στην *Οδύσσεια*, ο μύθος της Κασσάνδρας είναι κυρίως συνδεδεμένος με την τραγική μοίρα του Αγαμέμνονα και την κατάβαση του Οδυσσέα στον Άδη. Μάλιστα, στη ραψωδία λ αναφέρεται η δολοφονία του Αγαμέμνονα, αντλώντας και πληροφορίες από παλιά έπη, γενικά, όμως, εστιάζει περισσότερο στον θάνατο της Κασσάνδρας εξαιτίας της ομορφιάς της, ενώ ο Όμηρος αποσιωπά τη μαντική ικανότητα της.

2.Α.4. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ, λ ΣΤ. 421-422

Στην *ραψωδία λ* ή αλλιώς *Νέκυια*, ο Οδυσσέας επισκέπτεται τον Άδη, για να συνομιλήσει με τον νεκρό πια μάντη Τειρεσία και να αντλήσει πληροφορίες για το ταξίδι της επιστροφής του στην Ιθάκη. Εκεί, ο Οδυσσέας συναντά ανάμεσα στις νεκρές μορφές και αυτήν του Αγαμέμνονα, ο οποίος μιλώντας στον Οδυσσέα, τον συμβουλεύει να είναι προσεκτικός όταν θα επιστρέψει στην Ιθάκη, καθώς η μοίρα του θα μπορούσε να είναι παρόμοια με τη δική του, αν δεν λάβει τα απαραίτητα μέτρα. Αν και η Κασσάνδρα δεν κατονομάζεται ρητά²⁶ σε αυτήν την αφήγηση, ωστόσο οι αναγνώστες γνωρίζουν τη σύνδεσή της με τη μοίρα του Αγαμέμνονα, ενός από τους βασικούς ήρωες του Τρωικού Πολέμου, ο οποίος τελικά δολοφονείται από οικείους του κατά την επιστροφή του από την Τροία.

Πιο συγκεκριμένα, ο δολοφονημένος Αγαμέμνονας αποκλείει πρώτα όλες τις πιθανές αιτίες θανάτου που του έθεσε ο Οδυσσέας, αποκαλύπτοντάς του με θλίψη ότι υπεύθυνοι για τον θάνατο του είναι ο Αίγισθος και η σύζυγος του Κλυταιμνήστρα. Επίσης, ομολογεί ότι οι δυο τους έσφαξαν εκτός από τον Αγαμέμνονα και τους

²⁵ Βλ. ραψ Ω. στ. 699: *οὐ γάρ οἶδεν αὐτὴν μάντιν ὁ ποιητής* .

²⁶ Στο αρχαίο κείμενο: ὄπα Πριάμοιο θυγατρὸς, (λ. 421)

συντρόφους του και λίγο αργότερα την άτυχη Κασσάνδρα²⁷. Τα λόγια του Αγαμέμνονα είναι σκληρά για τη σύζυγο χαρακτηρίζοντάς την *ούλομένη ἀλόχῳ* (στ. 410), *δολόμητις* (στ. 422), *κυνῶπις ὧς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικὸς* (στ. 427), επειδή σχεδίασε με πανουργία το σχέδιο δολοφονίας του, αφού πρώτα τον κάλεσαν σε δείπνο στο παλάτι του Αίγισθου. Έτσι, λοιπόν, ο Αγαμέμνων δολοφονείται πρώτος *ὡς βοῦν ἐπὶ φάτνην*²⁸, ενώ φαίνεται ότι η Κασσάνδρα παρακολουθεί με κομμένη την ανάσα αυτήν τη σκηνή. Στη συνέχεια, η Κασσάνδρα θανατώνεται και αυτή από το αδίστακτο χέρι της Κλυταιμνήστρας πέφτοντας πάνω στο πτώμα του Αγαμέμνονα. Οι κραυγές της Κασσάνδρας είναι τόσο δυνατές και σπαρακτικές που ακόμη και το φάντασμα του Αγαμέμνονα τις κουβαλάει σαν ανάμνηση στον Κάτω Κόσμο. Μέσα από αυτήν την ιστορία του νεκρού πια Αγαμέμνονα, που περιλαμβάνει έμμεσα και την ιστορία της Τρωαδίτισσας, φανερώνονται ενδεχομένως μερικά αισθήματα ανθρώπινα και ερωτικά για το πρόσωπο της Κασσάνδρας²⁹ που κουβαλιέται ως ερωμένη στις Μυκήνες.

2B. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Η Κασσάνδρα φαίνεται πως εμφανιζόταν σε αρκετά από τα χαμένα κείμενα διαφόρων λυρικών ποιητών όπως στον Πίνδαρο (*11^{ος} Πυθιονικός & Παιάνας VIII*), στον Βακχυλίδη³⁰, στον Στησίχορο³¹, στον Ίβυκο Ρηγίνο.

2B.1. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟΝ ΠΙΝΔΑΡΟ

Πίνδαρος Πυθιονικός 11^{ος}, 19-22³²

²⁷ *Μα ακόμη πιο σπαραχτική άκουσα τη φωνή της κόρης του Πριάμου²⁷, / της Κασσάνδρας, την ώρα που τη σκότωνε πανούργα η Κλυταιμνήστρα / πλάι και πάνω μου* (μετφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης).

²⁸ Την ίδια παρομοίωση θα συναντήσουμε και στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου, στ. 1125, καθώς τη χρησιμοποιεί η ίδια η Κασσάνδρα. Φυσικά, αυτή η παρομοίωση μας παραπέμπει στη θυσία της Ιφιγένειας από τον Αγαμέμνονα προτού ξεκινήσει ο Τρωϊκός πόλεμος.

²⁹ Βλ. Mazzoldi (2001), 65.

³⁰ **Καθώς οι εμφανίσεις της Κασσάνδρας στα παραπάνω χωρία είναι αποσπασματικές, η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία θα επικεντρωθεί μόνο στα ολόκληρα σωζόμενα έργα.** Όπως φαίνεται η μορφή της Κασσάνδρας πιθανόν να ήταν και στον Βακχυλίδη (αποσπ. 8α, Snell), όπου η Κασσάνδρα προλέγει τις συμφορές της Τροίας. Το στοιχείο της προφητείας είναι ένα από τα σημαντικότερα χαρακτηριστικά των πινδαρικών *Παιάνων*. Βλ. Rutherford 2001, 173-5. 16. Ανάλογο θα πρέπει να ήταν και στον Βακχυλίδη (απ. 22-3 Machler), το περιεχόμενο της Κασσάνδρας του έργου στο οποίο αναφέρονται.

³¹ Εκτός από τον *Πυθιονικό*, και στον λυρικό ποιητή Στησίχορο στην *Ορέστεια* του, υπάρχει η μυθολογική φιγούρα της Κασσάνδρας. Ο Στησίχορος ο Ίμεραίος πρέπει να μίλησε για το βιασμό της στο ποίημα *Ιλίου πέρις* και για το θάνατό της στην *Ορέστεια*, ενώ ο Ίβυκος ο Ρηγίνος στα χορικά του τραγούδια με μυθικά θέματα από την Τροία φαίνεται ότι σχολίασε τα όμορφα μαλλιά της (*αποσπ. 16Δ, έρασιπλόκαμον κούραν Πριάμου*).

Η Κασσάνδρα είναι κατά πάσα πιθανότητα το πρόσωπο που προλέγει τα μελλοντικά δεινά των Τρώων στον αποσπασματικό όγδοο Παιάνα του Πινδάρου προς τιμήν των Θηβαίων (Παιαν. VIIIa). Βλ. Φουντουλάκης, (2008) 418.

Σε αυτήν την ωδή ο Πίνδαρος υμνεί τη νίκη του Θρασύδαιου από τη Θήβα, στο στάδιο των παιδών³³. Γιατί όμως επέλεξε να βάλει αυτόν τον μύθο σε αυτήν την ωδή ο Πίνδαρος αν και είναι άσχετος με το περιεχόμενο; Ο Θρασύδαιος συνδέεται με τον Λάκωνα Ορέστη, όπως και ο Ορέστης έκανε μια δίκαιη πράξη σκοτώνοντας τους δολοφόνους του πατέρα του, έτσι και ο Θρασύδαιος νίκησε στους Πυθικούς αγώνες τιμώντας το γένος του και εξασφαλίζοντας υστεροφημία. Επιλέγει, λοιπόν, να αφηγηθεί τον μύθο των Ατρείδων και συγκεκριμένα την πτώση του Αγαμέμνονα και τη δολοφονία του ίδιου και της Κασσάνδρας. Μάλιστα, ο ποιητής περιγράφει συνοπτικά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα, η οποία θα σκότωνε και τον Ορέστη αν δεν τον είχε σώσει η παραμάνα του η Αρσινόη. Σχηματίζεται έτσι ένα δυαδικό σχήμα αντίθεσης, καθώς ο Ορέστης κληρονόμησε μια οικογενειακή κατάρα και δημιούργησε κακή φήμη του ονόματος του, ενώ ο Θρασύδαιος κληρονόμησε τη φήμη της νίκης του πατέρα του στα Πύθια και απέκτησε υστεροφημία απ' αυτήν τη νίκη.

Ειδικότερα, στον Πίνδαρο, η Κασσάνδρα περιγράφεται ως *μάντις κόρα* (στ. 33) και η περιγραφή της δολοφονίας της είναι δραματική όπως και στη *Νέκυια*. Μάλιστα, στο εγκώμιό του επιθυμεί να υπογραμμίσει τη μεταβλητότητα της ανθρώπινης τύχης, την αστάθεια κάθε μεγάλης επιτυχίας και τον κίνδυνο της ύβρεως και της πτώσης, κίνδυνο που ο υμνούμενος νικητής πρέπει να γνωρίζει και να αποφύγει (*αἴναν ὕβριν ἀπέφυγεν*, στ. 55 κ.ε.). Τέλος, είναι άξιο μνείας ότι ενώ πρόκειται για ωδή πυθική, όπου θα αναμέναμε μια αναφορά στον Απόλλωνα και τη σχέση του με την Κασσάνδρα, ουδεμία σχετική νύξη γίνεται εδώ³⁴.

2.Γ Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

2Γ.1. Αισχύλου, ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ, στ. 1034-1340

Στην ομώνυμη τραγωδία *Αγαμέμνων* του Αισχύλου της τριλογίας του *Ορέστειας*³⁵, ο βασιλιάς Αγαμέμνονας επιστρέφει νικητής από την Τροία στην

³³ Η συγκεκριμένη ωδή έγινε αντικείμενο έντονης κριτικής γιατί προκαλούσε σύγχυση και ασάφειες. Βλ. Race (2006), σελ. 229.

³⁴ Ο Πίνδαρος μεταθέτει τη σκηνή της δολοφονίας του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας στις Αμύκλες λίγο κάτω από τη Σπάρτη. Στις Αμύκλες είχαν ταυτίσει την κόρη του Πριάμου με μία τοπική ηρωίδα την Αλεξάνδρα και της είχαν στήσει ιερό με το άγαλμα της. Εκεί έδειχναν και τον τάφο του Αγαμέμνονα και ακόμη έναν τάφο της Κλυταιμνήστρας. Και στα Λεύκτρα, λάτρευαν την Κασσάνδρα ως Αλεξάνδρα και της είχαν αφιερώσει έναν ναό και ένα άγαλμα. Πίστευαν λοιπόν πως έχει ταφεί εκεί. Βλ. Κακριδής (1986), 171.

³⁵ Η συγκεκριμένη τραγωδία προσφέρει πλούσιο υλικό για την τριλογία *Ορέστεια*. Βλ. Budelman-Easterling, (2010), 293. Στους στ. 1280-5 περιγράφεται η εκδίκηση του Ορέστη. Η νεαρή παλλακίδα με *ένθεη βακχική μανία* -μπροστά στις πύλες του ξένου παλατιού και συνάμα, της νέας της πατρίδας- προφητεύει την επερχόμενη δολοφονία της από την Κλυταιμνήστρα και τον μνηστήρα της, κοντινό

πατρίδα του, τις Μυκήνες, φέρνοντας μαζί του λάφυρα και μια παλλακίδα³⁶. Η Κλυταιμνήστρα, νόμιμη σύζυγος του Αγαμέμνονα, τον υποδέχεται μπροστά στην είσοδο του παλατιού με προσποιητή χαρά, ενώ στη συνέχεια συμπεριφέρεται ταπεινωτικά στην νεαρή και άγνωστη ταυτότητας γυναίκα³⁷. Πιο συγκεκριμένα, η άγνωστη γυναίκα είναι η μάντισσα Κασσάνδρα, κόρη του Πριάμου, αποκαλούμενη ως *ξένη* και *βάρβαρη* από την Κλυταιμνήστρα, που καταφτάνει ως αιχμάλωτη με την άμαξα επί σκηνής³⁸, με βασιλική αξιοπρέπεια, αλλά και με τη φήμη της νεοφερμένης συζύγου του Αγαμέμνονα. Πάνω στην άμαξα η Κασσάνδρα βρίσκεται για αρκετή ώρα ακούγοντας σιωπηλά και αδιαμαρτύρητα όλες τις προσβολές της δέσποινας-Κλυταιμνήστρας. Ωστόσο, η ίδια επιλέγει να μη μιλήσει, όχι επειδή δεν γνωρίζει την ελληνική γλώσσα, αλλά επειδή ενδεχομένως διαισθάνεται τον κίνδυνο των άσχημων μελλούμενων ως εμπνευσμένη προφήτισσα. Ιδιαίτερη εντύπωση επίσης προκαλεί το γεγονός ότι ο Χορός την κατονομάζει δύστυχη³⁹ (=τάλαινα) και φαίνεται ότι τη συμπονά για όλο αυτό που περνάει. Εξάλλου, η Κλυταιμνήστρα, από τη δική της πλευρά, ενώ για πολλή ώρα την αγνοούσε περιφρονώντας την, τελικά θα την προσκαλέσει εντός του παλατιού⁴⁰, για να θέσει σε εφαρμογή το ολέθριο σχέδιο της.

Στην υποενοότητα, λοιπόν, αυτού του κεφαλαίου θα εξεταστεί, η σκηνή της φιγούρας της νεόφερτης παλλακίδας του Αγαμέμνονα, της Κασσάνδρας, μάντισσας της οποίας τα λόγια δεν θα γίνουν πιστευτά⁴¹, αποδεικνύοντάς την τελικά ως μία από τις τραγικότερες μορφές με βάση τον θρήνο της τόσο προς τη διάψευση των λεγομένων της αλλά και όσο προς την τραγική μοίρα του θανάτου της στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία.

Η Κασσάνδρα, αρχικά, εμφανίζεται για 250 στίχους να μονοπωλεί το ενδιαφέρον των θεατών και να κορυφώνει τη δραματική ένταση του έργου με την

εξάδελφο του βασιλιά Αγαμέμνονα, τον Αίγισθο. Πράγματι, η προφητεία βγαίνει αληθινή, καθώς μέσα στο παλάτι η Κλυταιμνήστρα, τους σκοτώνει και τους δύο, ως πράξη εκδίκησης για τη θυσία της κόρης τους, Ιφιγένειας, αλλά και λόγω της γυναικείας ζήλιας της για την ερωτική σχέση του Αγαμέμνονα με την Τρωαδίτισσα αιχμάλωτη του Βλ. σχετικά με την υπόθεση στο 2^ο κεφ. της εργασίας.

³⁶ της παλλακίδας το όνομα γίνεται γνωστό τελικά στον στ. 1035.

³⁷ Βλ. στ. 950-955, Ρούσσοις,

³⁸ Οι θεατές όμως διακρίνουν πάνω στο άρμα μια ακόμη μορφή, μια γυναίκα ντυμένη ως *προφήτης*, με το στέμμα του μάντη και το σκήπτρο, σύμβολα της τέχνης της. Ξέρουν ήδη από τον παραδεδομένο μύθο ότι κατά πάσα πιθανότητα πρόκειται για την Κασσάνδρα, αλλά εκείνη δεν μιλά.

³⁹ Στ. 1044 ἴθ', ὦ τάλαινα, τόνδ' ἐρημώσασ' ὄχον,

⁴⁰ Στ. 1034 Κλ. εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω·

⁴¹ Το μοτίβο της δυσπιστίας των άλλων δραματικών προσώπων απέναντι στην Κασσάνδρα έχει χρησιμοποιηθεί από τον Αισχύλο και αργότερα από τον Ευριπίδη (δυσπιστία Εκάβης βλ. σχετικά Καράμπελα (2003),164. Για το σημείο της δυσπιστίας βλ. και σε.29, της παρούσας εργασίας.

εμφάνισή της στη σκηνή. Σ' αυτό συναινεί και η μετέπειτα σταδιακή αποκάλυψη του ονόματος⁴² της και η εντυπωσιακή εμφάνιση της⁴³ στον στίχο 1045, καθώς στρέφει όλα τα βλέμματα επάνω της. Η σιωπή της είναι επίσης τραγική⁴⁴, γιατί ενώ γνωρίζει τα μελλούμενα, για περίπου 300 στίχους παραμένει καθηλωμένη πάνω σε μια άμαξα επάνω στη σκηνή, υπομένοντας όλες τις ειρωνείες από τον γυναικείο αντίποδα της, την Κλυταιμνήστρα.

Ειδικότερα, ο λόγος της προφήτισσας ξεκινάει με θρηνητικές κραυγές και επιφωνήματα πόνου⁴⁵, καθώς τα λόγια της ανήκουν πια στη σφαίρα της μαντικής ενόρασης. Πιο συγκεκριμένα, η Κασσάνδρα επικαλείται με λυγμούς τον επίδοξο θεό Απόλλωνα –και όχι τον κύριο του οίκου αυτού, δηλαδή τον Αγαμέμνονα- δημιουργώντας μάλιστα ένα λεκτικό παιχνίδι με το όνομα του⁴⁶ και ταυτόχρονα θρηνώντας την τύχη της για τον τόπο στον οποίο έχει περιέλθει. Με άλλα λόγια, η σιωπηλή ως τότε Κασσάνδρα, σπάει ξαφνικά τη σιωπή της για να προφητέψει τα μελλούμενα, ενώ φαίνεται ότι βρίσκεται ήδη σε κατάσταση τρέλας⁴⁷. Ο Χορός μπροστά σ' αυτήν την κατάσταση της αναρωτιέται για ποιον λόγο η Κασσάνδρα φωνάζει θρηνητικά τον θεό Απόλλωνα, αφού σε αυτόν αρμύζουν μονάχα οι παιάνες.⁴⁸ Η ίδια, βέβαια, συνεχίζει τελικά την επίκληση της στον θεό στον ίδιο θρηνητικό τόνο, χωρίς να γνωρίζει πού έχει φτάσει, όμως ο Χορός την πληροφορεί

⁴² Στ. 1034 Κλ. *εἴσω κομίζου καὶ σύ, Κασσάνδραν λέγω*

⁴³ Στ. 1045 ΚΑΣ. *Συμφορά μου, οἴμει συμφορά, /ότοτοτοτοῖ πόποι δᾶ. [στρ. α]*

⁴⁴ Η τεχνική της τραγικής σιωπής ενδεχομένως να ερμηνεύεται από τον τριταγωνιστή. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τη σκηνοθεσία είναι αν η Κασσάνδρα κινείται όσο συνομιλούν ο Αγαμέμνωνας με την Κλυταιμνήστρα. Βλ. για περαιτέρω ανάλυση στο Budelman-Easterling, (2010), 293 κ.εξ. και Παπαδοπούλου (2015), 69.

⁴⁵ ΧΟ. *τί ταῦτ' ἀνωτότυξας ἀμφὶ Λοξίου;*
οὐ γὰρ τοιοῦτος ὥστε θρηνητοῦ τυχεῖν.1075

ΚΑ. *ότοτοτοτοῖ πόποι δᾶ. [ἀντ. α]*

ᾧπολλον ᾧπολλον.

ΧΟ. *ἤδ' αὖτε δυσφημοῦσα τὸν θεὸν καλεῖ*
οὐδὲν προσήκοντ' ἐν γόοις παραστατεῖν.

ΚΑ. *Ἄπολλον Ἄπολλον [στρ. β] 1080/ότοτοτοτοῖ πόποι δᾶ. [στρ. α]*

ᾧπολλον ᾧπολλον.

1090 ἀγυιᾶτ', ἀπόλλων ἐμός. ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόλις τὸ δεύτερον.

⁴⁶ Ἄπολλον- ἀπόλλων- ἀπώλεσας. Τρεις λέξεις ετυμολογικά συγγενείς αποδίδουν τον μέγιστο βαθμό της καταστροφής της.

⁴⁷ *Mad scene*, αναφέρεται ο όρος στην ξένη βιβλιογραφία, και περιγράφεται ως επιληπτική κρίση και σε άλλα σωζόμενα αρχαία δράματα όπως η Ιώ στον *Προμηθέα Δεσμώτη*, ο Ηρακλής στις *Τραχινίαι*. Βλ. σχετικά Schein (1982), 11, και Singer (2018), 304.

⁴⁸ Φυσικά, η σκηνή της προφητείας της είναι συγκλονιστική και γεμάτη από έντονα συναισθήματα και δραματικότητα, καθώς η Κασσάνδρα επαναλαμβάνει τα ίδια θρηνητικά επιφωνήματα.

ότι βρίσκεται στο παλάτι του Ατρέα⁴⁹. Αμέσως τότε ξεκινάει η μαντική ενόραση της προφήτισσας, καθώς ανατρέχει στο παρελθόν επικαλούμενη τα θύεστια δείπνα⁵⁰.

Από την πλευρά του Χορού τα όσα λέει η Κασσάνδρα δεν γίνονται αντιληπτά⁵¹, ο οποίος παρουσιάζεται φοβισμένος δικαιολογημένα από τη βακχική μανία της. Αν και ο ίδιος γνωρίζει ότι η Κασσάνδρα είναι προφήτισσα και το δηλώνει άμεσα⁵², ωστόσο, αγνοεί τί θα επακολουθήσει, καθώς η ίδια δεν έχει γνωστοποιήσει ακόμη τις προφητείες της. Έτσι, προκύπτει ένα διάλογος ανάμεσα στην Κασσάνδρα και στον Χορό⁵³, λοιπόν, με αλληπάλληλες ρητορικές ερωτήσεις που ανασύρουν από τη λήθη την πρώτη *ύβρη* στον οίκο των Ατρείδων που σημάδεψε όλη τη μοίρα τους και ξεσκεπάζουν λεπτομέρειες των φονικών.

Σ' αυτό το σημείο, λοιπόν, αρχίζει η πρώτη προφητική ρήση της (στ. 1081-1197) κατά την οποία η Κασσάνδρα οσμίζεται σαν σκύλα⁵⁴ διηγούμενη τη νέα συμφορά του παλατιού⁵⁵. Με ευθεία αποστροφή σαν να απευθύνεται στην Κλυταιμνήστρα, την κατονομάζει πανάθλια (*τάλαινα*)⁵⁶, εξηγώντας σύντομα στον Χορό ότι με στυγερό τρόπο η νόμιμη σύζυγος θα κατασφάζει τον Αγαμέμνονα μέσα στο λουτρό που η ίδια του ετοιμάζει. Όλες αυτές τις σκέψεις της όμως τις ξεδιπλώνει με συμβολισμούς και με λογοπαίγνια, γι' αυτό ο Χορός δεν κατανοεί τον προφητικό λόγο της και ομολογεί ότι βρίσκεται σε σύγχυση⁵⁷. Ωστόσο, η ίδια συνεχίζει το

⁴⁹ Στ. 1087 ἄ ποῖ ποτ' ἤγαγές με; πρὸς ποῖαν στέγην;

⁵⁰ Κατά τον Αισχύλο, η αρχή του κακού έγινε με τα παιδιά του Πέλοπα: τον Ατρέα και τον Θυέστη, τότε που η Αερόπη τον απάτησε με τον αδελφό του και ο Ατρέας, για να εκδικηθεί, έσφαξε τα παιδιά του Θυέστη, τα μαγείρεψε και τα έδωσε να τα φάει ο πατέρας τους. Όταν εκείνος κατάλαβε τι έτρωγε, αναποδογύρισε με μια κλωτσιά το τραπέζι και καταράστηκε έτσι να γκρεμιστεί και όλη η γενιά του Πέλοπα. Και η κατάρρα έπιασε: Τον καιρό της Τρωϊκής εκστρατείας, ο Αίγισθος, ο μόνος γιος του Θυέστη που σώθηκε, ξελογιάζει την Κλυταιμνήστρα, τη γυναίκα του Αγαμέμνονα που έλειπε και την ίδια μέρα που γύρισε νικητής από την Τροία, οι δύο παράνομοι εραστές τον σκοτώνουν όπως επίσης και την Κασσάνδρα, που είχε δοθεί ως δώρο πολέμου μετά την άλωση της Τροίας. Τελικά ο Ορέστης σκοτώνει τη μητέρα του και τον Αίγισθο παίρνοντας εκδίκηση. Βλ. την περιγραφή του μύθου Κακριδής, (1986), 168.

⁵¹ Ξέρει ότι πάει για θυσία και παρουσιάζεται ομοιότητα με τον μύθο της Ιφιγένειας, βλ. σχετικά Schein, ό.π., 12. Και Budzowska (2020), 153. Η Κασσάνδρα μιλάει ελλειπτικά, επιφωνηματικά, αινιγματικά και με λογοπαίγνια που δυσχεραίνεται η επικοινωνία μεταξύ τους. οὐπω ξυνήκα' νῦν γάρ ἐξ αἰνιγμάτων/ ἐπαργέμοισι θεσφάτοις ἀμχανῶ. Ίσως, μ' αυτόν τον τρόπο, ο Αισχύλος επιδιώκει να παρατείνει την αγωνία των θεατών.

⁵² ΧΟ. ἔοικεν εὐρίς ἢ ξένη κυνὸς δίκην εἶναι, μαντεύει δ' ὦν ἀνευρήσει φόνον.

⁵³ Ιδιαίτερη σημασία έχει ότι ο διάλογος τους διατυπώνεται σε ιαμβικά τρίμετρα, όπως αρμόζει στα διαλογικά μέρη του αρχαίου δράματος κατά τον Αριστοτέλη, *Ποιητ. 1449 a 24-28*.

⁵⁴ ΧΟ. ἔοικεν εὐρίς ἢ ξένη κυνὸς δίκην/ εἶναι, ματεύει δ' ὦν ἀνευρήσει φόνον.

⁵⁵ ΚΑ. ἰὼ τάλαινα, τόδε γάρ τελεῖς; [ἀντ. δ]

⁵⁶ Κατονομάζεται ως συζυγοκτόνος που παρομοιάζεται με μισητή σκύλα ή δίποδη λέαινα και ακονίζει θριαμβευτικά το ξίφος του διπλού φονικού.

⁵⁷ Συγκεκριμένα, τη χαρακτηρίζει *φρενομανή* και *θεοφόρητον*. (στ. 1140).

παραλήρημα της, με λεπτομέρειες του στυγερού εγκλήματος. Μέσα σε αυτήν την παραζάλη μαντεύει το φονικό όπλο, τη γυναικεία μορφή του δράστη και τον τόπο του αιματηρού φονικού. Επιπρόσθετα, η αιματηρή εικόνα της δολοφονίας του Αγαμέμνονα στο λουτρό του, που παγιδευμένος σε δίχτυ σαν κυνηγημένο ζώο μάταια προσπαθεί να σωθεί, είναι ενδεικτική της εικονοπλαστικής δύναμης και της συγκινησιακής φόρτισης του λόγου της Κασσάνδρας. Είναι η στιγμή που ταυτόχρονα η Κασσάνδρα συνειδητοποιεί ότι θα έρθει μοιραίο το τέλος της καλώντας τις Ερινύες⁵⁸, για να θρηνήσουν αυτήν τη συμφορά. Έντρομοι οι γέροντες αναρριγούν για τις παραισθήσεις της Κασσάνδρας, οι οποίες συνεχίζονται καταιγιστικά με παραληρηματικά επιφωνήματα από την ίδια⁵⁹.

Η Κασσάνδρα βλέπει τώρα πια καθαρά το μέλλον, απευθυνόμενη τάχα στον Αγαμέμνονα, προφητεύει τον κοινό θάνατο του και τον δικό της, παρομοιάζοντας τη μοίρα τους με γλυκόλαλη αηδόνα που θρηνολογεί με κραυγές τον φόνο της⁶⁰. Αξιοσημείωτη, επίσης, είναι η διπλή επανάληψη της δήλωσης του επερχόμενου θανάτου της και η ψυχραιμία της μπροστά στην όψη του φονικού όπλου⁶¹ με το οποίο θα θανατωθεί. Στη συνέχεια, μνημονεύει το παρελθόν της και δεν παραλείπει να καταγγείλει άμεσα τον Πάρη για όλα τα οικογενειακά δεινά τους και τελικά για τη δική της συμφορά, καθώς μόλις πεθάνει, θα προφητεύει στις όχθες του Αχέροντα και του Κωκυτού. Η Κασσάνδρα, επίσης, δεν λησμονάει τις θυσίες του πατέρα της προκειμένου να εξευμενίσει τους θεούς και να σταματήσει τελικά η λεηλασία της πόλης της⁶². Μετά από αυτήν την ομολογία, ο Χορός σπαράζει από τον θρήνο⁶³ για την κακοτυχία της προφήτισσας σαν να τον δάγκωσε θανατερό φίδι⁶⁴. Τελικά, προβληματισμένος αφουγκράζεται την προφητεία και τον σπαρακτικό θρήνο της

Υπάρχουν τέσσερις τύποι μανίας και αυτοί είναι οι εξής: η προφητική μανία σταλμένη από τον θεό Απόλλωνα, 2) η τελετουργική μανία σταλμένη από τον θεό Διόνυσο 3) η ερωτική μανία από την Αφροδίτη και θεό Έρωτα 4) ποιητική μανία σταλμένη από τις Μούσες 59. Όπως και Singer, (2018), 298 κ.εξ., Perczyk (2023), 255.

⁵⁸ Η επίκληση των Ερινύων προοικονομεί την υπόθεση της *Ορέστειας*. Οι Ερινύες πίνουν αίμα και όχι κρασί, ψάλλοντας λυπητερά τραγούδια. Βλ. <https://chilonas.com/2020/11/17/https-wp-me-p1op6y-eej/>

⁵⁹ ΚΑ. *ἰὼ ἰὼ ταλαίνας κακόποτμοι τύχαι' [στρ. ζ]*

⁶⁰ Η οποία σκότωσε τον γιο της εξαιτίας της μανίας που της ενέπνευσε ο τιμωρός θεός Διόνυσος. Βλ. Νικολαΐδου (2011), 202.

⁶¹ Στ. 1149 *ἔμοι δὲ μίμνει σχισμὸς ἀμφήκει δορί.*

⁶² Η Κασσάνδρα θυσιάζεται για σφάλματα άλλων όπως και η Τροία θυσιάστηκε από την επιπολαιότητα άλλων.

⁶³ *δυσσαλγεῖ τύχα μινυρὰ θρεομένας, 1165/ θραύματ' ἔμοι κλύειν.*

⁶⁴ Στ. 1164 *πέπληγμα δ' ὑπ' αὖ δῆγματι φοινίω.*

νεαρής κοπέλας θεωρώντας ότι την παρακινεί κάποιος δαίμονας, ενώ παράλληλα είναι περίεργος να ακούσει ολόκληρη τη θλιβερή ιστορία της⁶⁵.

Τότε είναι η στιγμή, λοιπόν, που η θεόληπτη προφήτισσα αναγγέλλει ότι θα δια φωτίσει με λεπτομέρειες κάθε σκοτεινό σημείο του χρησμού της⁶⁶ καθιστώντας τον Χορό μάρτυρα της διπλής δολοφονίας. Μέσα στον προφητικό λόγο της διατυπώνει το θρηνητικό τραγούδι των Ερινυών, οι οποίες διψασμένες για αίμα και εκδίκηση, τη βοηθούν να αποκαλύψει τη συμφορά και τις αμαρτίες μέσα στο παλάτι. Μάλιστα, η υπαινικτική εικόνα της σκύλας, που ψάχνει τα χνάρια των αρχαίων δεινών με την οσμή, αντιστοιχεί τόσο στην Κασσάνδρα όσο και σε εκείνες, καθώς υπενθυμίζει στους θεατές ότι το αίμα ξεπλένεται με αίμα και η ύβρις φέρνει νέα ύβριν στο παλάτι.

Είναι αξιοσημείωτο ότι όλη η στιχομυθία Χορού-Κασσάνδρας φέρνει νέα δεδομένα για την προέλευση του προφητικού χαρίσμάτος της⁶⁷. Έτσι, λοιπόν, η Κασσάνδρα βρίσκει την ευκαιρία να αναφερθεί με περισσότερες λεπτομέρειες στην ερωτική ιστορία της παρθενίας της με τον θεό Απόλλωνα, ωστόσο ομολογεί ότι ντρέπεται να την αφηγηθεί, καθώς η ίδια παραδέχεται ότι ξεγέλασε τη θεότητα και δεν ενέδωσε τελικά στις ερωτικές διαθέσεις του θεού. Ταπεινωμένος, φυσικά, ο Λοξίας την εκδικείται με το να δυσπιστούν όλοι στα λόγια της παραμερίζοντάς την έξοχη ικανότητα της να προφητεύει⁶⁸. Και από τη στιγμή που κατέκτησε την κατάρα της προφητείας, έγινε ταυτόχρονα και προφήτισσα πολλών συμφορών. Επομένως, μπορεί να έγινε βίαια η ένωση της με τον θεό, ωστόσο πρόεκυψε η μαντική τέχνη που δίνει ένθεη ταυτότητα και ρόλο στην Κασσάνδρα. Τελικά, ο διάλογος της με τον Χορό διακόπτεται πάλι με τον στροβιλισμό της να τη λούζει και να τις δημιουργεί παραισθήσεις⁶⁹.

Στους στ. 1190-1241 ξεκινάει η δεύτερη προφητική ρήση και το ονειρικό παραλήρημα της συνεχίζεται. Η απτόητη Κασσάνδρα οραματίζεται ταυτόχρονα το

⁶⁵ Δεν είναι τυχαίο που ο Χορός παραλληλίζει τους δυσνόητους χρησμούς με εκείνους της Πυθίας. Βλ. Παπαδοπούλου (2015), 80 στην υποσημ. 49.

⁶⁶ (στ. 1153 *Ο χρησμός τώρα πια δε θα κρύβεται /καθώς η νύφη κρύβεται στα πέπλα [...] /Χωρίς αινίγματα θα σε φωτίσω τώρα*).

⁶⁷ Ο Χορός θέτει διαδοχικά ερωτήματα στην Κασσάνδρα σχετικά με το προφητικό χάρισμα της. Μ' αυτόν τον τρόπο ο Αισχύλος αναλύει πλήρως τα στοιχεία της ταυτότητας του θύματος.

⁶⁸ Ο Χορός δεν αμφισβητεί πια την προφητεία της Κασσάνδρας και αυτή η δήλωση του είναι πολύ σημαντική για την υπόλοιπη πλοκή του έργου, γιατί έτσι μπορεί να αποκαλύψει περισσότερες πληροφορίες η Κασσάνδρα για το φονικό. Βλ. Παπαδοπούλου (2015), 81.

⁶⁹ ΚΑ. *ιού ιού, ὦ ὦ κακά. ὑπ' αὖ με δεινὸς ὀρθομαντείας πόνος στροβεῖ τάρασσων φροιμίους <δυσφροιμίους>*.

παρελθόν, το παρόν και το μέλλον (άμεσα κοντινό-μακρινό)⁷⁰ και ζωντανεύει μπροστά στα μάτια του θεατή το στοιχειωμένο παραλήρημα της με τα σκοτωμένα παιδιά του Θυέστη να κρατούν στα χέρια τους τις σάρκες της *οϊκείας βορᾶς* σαν τα μέλη των σπαραγμένων ζώων προειδοποιώντας ότι θα υπάρχει τιμωρία για αυτήν την ατιμωτική πράξη. Στη συνέχεια της προφητείας της, η Κασσάνδρα ομολογεί τον φόνο του Αγαμέμνονα, καθώς λέει ρητά ότι ο ίδιος κινδυνεύει από την αδίστακτη γυναίκα του, η οποία με υποκριτικό ενδιαφέρον και προσποιητή χαρά καλωσόρισε τον σύζυγο της. Η Κασσάνδρα περιγράφει τη σκληρότητα και την αγριότητα αυτής της νόμιμης συζύγου δίχως να την κατονομάζει, αποκαλώντας την μόνο με χαρακτηρισμούς από το ζωϊκό βασίλειο⁷¹. Κατατρομαγμένος ο Χορός στο άκουσμα όλων αυτών, την προειδοποιεί να κλείσει το στόμα της και να μην κακομαντεύει. Αυτή συνεχίζει τη μαντεία διηγούμενη τον δικό της θάνατο τελικά γενναία και αποφασιστικά, μέχρι που προβλέπει και την επερχόμενη εκδίκηση μέσω του Ορέστη.

Η Κασσάνδρα εκφωνεί τα τελευταία της λόγια και αυτό αποτελεί την τρίτη προφητική ρήση της. Σ' αυτό το τρίτο μέρος, λοιπόν, η Κασσάνδρα εκφράζει την προφητεία της με τα ίδια θρηνητικά επιφωνήματα και με επικλήσεις προς τον θεό Απόλλωνα. Στη συνέχεια, με έντονη θλίψη αλλά και απογοήτευση από τη μορφή της δολοφόνου-Κλυταιμνήστρας, η Κασσάνδρα αποδύεται τα ρούχα της, πετάει κάτω όλα τα σύμβολα της μαντικής⁷², αποδεχόμενη πλήρως τη δύσκολη μοίρα της. Στην ουσία νιώθει αγανάκτηση και προσβολή για όλες τις βλασφημίες της που δέχτηκε στο παλάτι των Ατρείδων, καθώς δεν αρμόζει σε μια πριγκιποπούλα να είναι παλλακίδα. Αυτό που εντυπωσιάζει τον Χορό, βέβαια, είναι το γεγονός ότι η Κασσάνδρα συνειδητοποιεί πλήρως και αποδέχεται τη δολοφονία της, γι' αυτόν τον λόγο ο ίδιος προσπαθεί να την εμψυχώσει περισσότερο. Έτσι, παρά τον τρόμο της, δείχνει μια

⁷⁰ Καταλαμβάνει χρονικά δηλαδή και τις τρεις βαθμίδες και αυτό είναι που την χαρακτηρίζει ως εξαιρετη προφήτισσα, δίνοντας της αξία και ταυτότητα. Βλ. σχετικά Schein, (1982) 13.

⁷¹ Είναι χαρακτηριστικό του μαντικού λόγου της αισχύλειας Κασσάνδρας η υπαινικτικότητα που προκύπτει από τη χρήση λέξεων, οι οποίες δηλώνουν ζώα, προκειμένου να περιγραφούν τα πρόσωπα, στα οποία η ίδια αναφέρεται. Έτσι, για παράδειγμα, πέραν των σχετικών περιγραφών της Κλυταιμνήστρας στο στ. 1259 του Αγαμέμνονα ο Αίγισθος ονομάζεται *λύκος*, ενώ ο Αγαμέμνων *λέων*. Η θηριωνυμία έχει τις ρίζες της στον Όμηρο, αλλά εμφανίζεται με μεγάλη συχνότητα στην αλεξανδρινή ποίηση. Βλ. και το σχετικό κεφάλαιο με την Αλεξάνδρα του Λυκόφρονα. Cusset (1999), 117-63. Για τη θηριωνυμία στον Λυκόφρονα, βλ. Φουντουλάκης (2008), 422.

⁷² Αυτά τα σύμβολα είναι *πέπλοι, στέφανος, κόσμος*, τα οποία αποδύεται η προφήτισσα. Αυτή η κίνηση της ενδεχομένως αποτελεί μια νέα μορφή απόρριψης του Απόλλωνα και λογικά θα επιφέρει νέα ύβρη από τον θεό. Είναι παρθένος, αλλά ταυτόχρονα είναι δυναμική γυναικεία φιγούρα σκέφτεται ως γυναίκα, αφού αποπλάνησε τον θεό και πήρε πρώτα τη θεϊκή λειτουργία έπειτα αρνήθηκε τον ίδιο γι' αυτό την εκδικείται. Βλ. Ρούσσο (1994), 98.

τραγική ηρεμία, καθώς βαδίζει προς το πεπρωμένο της και ως νύμφη του Απόλλωνα και του Άδη, προσφέρει μια συγκλονιστική στιγμή κάθαρσης για το κοινό, αποκαλύπτοντας με νηφαλιότητα τον θάνατο της. Είναι η στιγμή που η ηρώιδα βαδίζει με δική της επιλογή στον θάνατο της, τον οποίο έχει προαποφασίσει η θεϊκή μοίρα. Δυστυχώς, δεν θα πεθάνει ελεύθερη στην πατρίδα της, αλλά αφού πρώτα θα προειδοποιήσει για τα μελλούμενα -ζητώντας από τον Ήλιο να τιμωρήσουν τους φονιάδες-, έπειτα θα θανατωθεί στις πύλες ξένου παλατιού. Τελικά, αποχωρεί βαδίζοντας γενναία μέσα στο παλάτι, με τη μυρωδιά του αίματος να την ακολουθεί, όπου και θα φονευθεί πλάι στο νεκρό σώμα του Αγαμέμνονα.

Συνοψίζοντας, η νεαρή Κασσάνδρα είναι ένα θύμα της δικής της μοίρας, γιατί ενώ είναι προικισμένη με το θεϊκό δώρο, αυτό θα την κάνει να υποφέρει, καθώς δεν θα γίνει ποτέ πιστευτή. Θρηνεί για τις προφητείες της σε παρελθόν, παρόν και μέλλον μέσα σ' ένα βακχικό παραλήρημα και καταφέρνει να μας απασχολήσει περισσότερο από κάθε άλλη τραγική φιγούρα μέσα στο αισχύλειο δράμα⁷³. Μνημονεύει ακόμη και τις πιο τραγικές στιγμές του παρελθόντος με την πτώση της Τροίας. Επίσης, μοιρολογεί για το ευμετάβολο της μοίρας -σαν να ερμηνεύει το δικό της κύκνειο άσμα- στο παρόν γιατί καταλαβαίνει ότι επέρχεται ο διπλός θάνατος (Αγαμέμνονα-Κασσάνδρας)⁷⁴. Ωστόσο, πολλές φορές δεν γίνεται κατανοητή γιατί μιλάει με αινιγματικά λόγια και με λογοπαίγνια. Μάλιστα, δεν διστάζει να αναπολήσει ακόμη και τη δική της ερωτική ιστορία με τον θεό Απόλλωνα, η οποία όμως έχει σημαδέψει την τραγική μοίρα της. Τέλος, προοικονομεί την εκδίκηση του Ορέστη προς τη μητέρα του, Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο, επιβεβαιώνοντας τον ισχυρισμό ότι η *ύβρις* θα φέρει την *τίσιν*. Παρόλο που η Κασσάνδρα γνωρίζει ότι δεν θα σωθεί, εισέρχεται αποφασιστικά και γενναία στο παλάτι των Μυκηνών, όπου εκεί θα βγουν αληθινές οι προφητείες της, αποδεχόμενη πλήρως τη θλιβερή μοίρα της.

Σε όλη αυτήν τη σκηνή η αισχύλεια Κασσάνδρα, όπως είναι λογικό, ακόμη και μέσα από τον σκοτεινό και αινιγματικό λόγο της, κερδίζει τη συμπάθεια του θεατή, όπως και τη συμπόνια του Χορού, ο οποίος θρηνεί σπαρακτικά μαζί της κάθε φορά που η Τρωαδίτισσα περιγράφει την απελπισία της μέσα από τις προφητείες της και την αναπόφευκτη πορεία προς το πεπρωμένο της. Η σκηνή της προφητείας είναι γεμάτη από φρικιαστικές περιγραφές, ποτισμένες με αίμα και σκοτεινές δυνάμεις που

⁷³ Βλ. σχετικά Schein,(1982) 13.

⁷⁴ Η Κασσάνδρα, λοιπόν, θεωρείται ο θεατρικός μοχλός της δολοφονίας όχι μόνον του Αγαμέμνονα και της ίδιας, αλλά και της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου από τα χέρια του Ορέστη. Το όνομα του τέκνου που θα πάρει εκδίκηση δεν δηλώνεται.

περισσότερο θυμίζουν σκηνή από ταινία θρίλερ και οδηγούν τον θεατή στην απόλυτη αγωνία για το τί θα επακολουθήσει.

3.2 Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΙΣ ΤΡΩΑΔΕΣ, ΕΥΡΙΠΙΔΗ⁷⁵

Ευριπίδη, ΤΡΩΑΔΕΣ, στ. 313-472

Οι *Τρωάδες* του Ευριπίδη θεωρούνται από τις πιο αντιπολεμικές τραγωδίες⁷⁶, καθώς παραστάθηκαν επί σκηνής στα πλαίσια των Μεγάλων Διονυσίων το 415 π. Χ⁷⁷. Πρόκειται για μία εποχή που οι Μήλιοι -διατηρώντας ουδέτερη στάση στον Πελοποννησιακό πόλεμο- απέρριψαν το αθηναϊκό αίτημα για βοήθεια και η Αθήνα πήρε γι' αυτό το γεγονός εκδίκηση θανατώνοντας στρατιώτες και πουλώντας τα γυναικόπαιδα. Το γνωστό, λοιπόν, μοτίβο της *ύβρεως* και της *τίσεως*, θα επικρατήσει και σε αυτήν την αρχαιοελληνική τραγωδία, καθώς εξαιτίας αυτής της απάνθρωπης συμπεριφοράς της η Αθήνα θα χαράξει τη δική της θεϊκή αμαρτία και η τιμωρία της θα επέλθει άμεσα.

Στον θεϊκό Πρόλογο των *Τρωάδων* η Αθηνά και ο Ποσειδώνας οργισμένοι απ' αυτήν την ασέβεια των Αχαιών αποφασίζουν από κοινού την καταστροφή του ελληνικού στόλου με θεϊκό σχέδιο. Ο Ποσειδώνας, μάλιστα, προκειμένου να αποδείξει το μέγεθος της ασέβειας αυτής, περιγράφει το σκηνικό της άλωσης της Τροίας⁷⁸, τα ερείπια της καθώς και τη μακάβρια εικόνα του πτώματος του Πριάμου (στ. 17) μέσα σ' αυτά. Όλη αυτή η φρικιαστική εισαγωγή αμέσως βάζει τον θεατή σε μία κατάσταση αγωνίας και οίκτου για τη μοίρα ολόκληρου του οίκου του Πριάμου αλλά και την επερχόμενη *ύβριν* των Αχαιών εξαιτίας της ανοησίας τους (στ. 95, *μῶρος δὲ θνητῶν*). Είναι αξιοσημείωτο, λοιπόν, ότι όλη η υπόθεση της τραγωδίας θα

⁷⁵ Ο Ευριπίδης έχει γράψει και μία ακόμη τραγωδία με το όνομα *Αλέξανδρος*, από την οποία όμως σώζονται ελάχιστα αποσπάσματα. Σύμφωνα με αυτήν η Εκάβη όταν κυοφορούσε τον Αλέξανδρο/ Πάρη ονειρεύτηκε ότι γέννησε έναν αναμμένο δαυλό που η φλόγα του θα οδηγούσε στην ολοσχερή καταστροφή της Τροίας. Εκεί η Κασσάνδρα εμφανίζεται ως έφηβη μάντισσα συμφορών-κύριος μοχλός του δράματος-, που με τις προφητείες της προλέγει τον μοιραίο ρόλο του Πάρη και την καταστροφή της Τροίας. Η ίδια, πάντως, προφητική μορφή εμφανίζεται στις *Τρωάδες*, το σωζόμενο τρίτο μέρος της τριλογίας, στην οποία ανήκε ο *Αλέξανδρος* βλ. Marshall (2016), 170. Οι *Τρωάδες* είναι και το μοναδικό σωζόμενο έργο.

⁷⁶ Luschnig (1971), 8. Το συγκεκριμένο έργο μάλιστα εκπέμπει μηνύματα διαχρονικών αξιών

⁷⁷ Το 415 π. Χ. ο Ευριπίδης ανέβασε στη σκηνή την τριλογία, *Αλέξανδρος, Παλαμήδης, Τρωάδες* και έκλεινε με το σατυρικό δράμα *Σίσυφος*, μια τριλογία με θεματική ενότητα τον Τρωϊκό κύκλο. Από αυτά τα έργα σώζεται ολόκληρο μόνο οι *Τρωάδες*. Βλ. σχετικά με την εργογραφία του Ευριπίδη στο λεξικό Groh (1996), 189, Lesky (536 κ.εξ.)

⁷⁸ *νῦν καπνοῦται καὶ πρὸς Ἀργείου δορὸς ὄλωλε πορθηθεῖσ'./ πολὺς δὲ χρυσὸς Φρύγιά τε σκυλεύματα πρὸς ναῦς Ἀχαιῶν πέμπεται'*

ακολουθήσει αυτά τα οποία προειπώθηκαν στον Πρόλογο και από τους δύο θεούς⁷⁹. Μάλιστα, το όνομα της *Κασσάνδρας* και η τραγική φιγούρα της είναι καθοριστικά στοιχεία για την εξέλιξη όλου του έργου, καθώς αυτή θα επιβεβαιώσει με την προφητεία της όλη την επερχόμενη καταστροφή.⁸⁰

Σε πρώτο επίπεδο το όνομα της *Κασσάνδρας* μνημονεύεται απλά για πρώτη φορά στον στ. 42⁸¹ από τον Ποσειδώνα για την άτυχη μοίρα της λόγω του έρωτα της με τον Φοίβο και της άδικης αρπαγής της από τον Αγαμέμνονα. Ο Ποσειδώνας ομολογεί ότι έχει διαπραχθεί *ύβρις εκ μέρους των Αχαιών*, μιας και ο Αγαμέμνονας πήρε την *ιέρεια- Κασσάνδρα* μακριά από τον θεό Απόλλωνα⁸². Επίσης, το όνομα *Κασσάνδρα* επανεμφανίζεται, προτού η ίδια να ανέβει στη σκηνή, στον θεϊκό διάλογο μεταξύ της Αθηνάς και του Ποσειδώνα, καθώς η θεά Αθηνά θυμωμένη καταγγέλλει τον Αίαντα τον Λοκρό για θεϊκή *ύβριν* (στ. 70)⁸³, επειδή οι Έλληνες δεν τον τιμώρησαν όταν βίασε τη νεαρή Κασσάνδρα μέσα στον θείο ναό της. Επιπρόσθετα, η τρίτη φορά που μνημονεύεται το όνομα της *Κασσάνδρας* (στ. 169-171) είναι κατά τη στιχομυθία της Εκάβης⁸⁴ με τον Ταλθύβιο σχετικά με την τύχη και την αιχμαλωσία των Τρωαδισσών θυγατέρων της από τους Αχαιούς. Μάλιστα, η Εκάβη⁸⁵, που γνωρίζει καλά ως μάνα τον χαρακτήρα της *ένθεης κόρης*⁸⁶, νιώθει ντροπή για τη γνωστή συνήθεια του βακχικού παραληρήματος (*έκβακχέουσαν μαινάδαν*) της και γι' αυτόν τον λόγο δεν την εμπιστεύεται. Επομένως, η ηλικιωμένη βασίλισσα διατάζει να μην επιτραπεί η είσοδος στην κόρη της, μήπως και οι Αργείοι την αιμάσουν έτσι όπως τη δουν⁸⁷. Στη συνέχεια, ο Ταλθύβιος έρχεται με σκοπό να

⁷⁹ Ο Ευριπίδης έδινε μεγάλη βαρύτητα στους προλόγους του, καθώς πολύ συχνά κάποιος θεός εξιστορούσε τη συγκυρία του μύθου και τις πιθανές εξελίξεις του. Βλ. Κακριδής (1986), 124 κ.εξ. Εδώ υπάρχει παράλληλη εμφάνιση θεών επί σκηνής. Για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Marshall (2016), 169.

⁸⁰ Επίσης, τίθεται το θέμα της αιχμαλωσίας των ηττημένων, καθώς ο Ποσειδώνας εκφράζει ανοιχτά ότι η Αθηνά είναι υπεύθυνη για την άλωση της Τροίας.

⁸¹ *μεθῆκ' Απόλλων δρομάδα Κασσάνδραν ἄναξ*, (στ. 42).

⁸² Για πρώτη φορά παρουσιάζεται από τον Ευριπίδη κάποια *ιέρεια*, βέβαια η ίδια εγκαταλείπει αυτόν τον ρόλο, γιατί απεκδύεται τα σύμβολα της μαντικής. Βλ. υποσημ. 40, Καράμπελα (2003), 161.

⁸³ Εδώ φαίνεται ότι ο Ευριπίδης ακολουθεί μία άλλη εκδοχή του μύθου, καθώς η αποτρόπαιη πράξη του Αίαντα δεν έχει τιμωρηθεί ακόμη. Επεισόδιο βιασμού γνωστό από τη *Μικρά Ιλιάς*, ό.π., 160.

⁸⁴ Η τέχνη του Ευριπίδη, όμως, φτάνει στο αποκορύφωμα της μέσα από τη θεατρική αναπαράσταση των ψυχικών μεταπτώσεων της Εκάβης. Η δύσμοιρη Εκάβη μοιρολογεί για τις συμφορές που τη χτυπούν τώρα, στεναχωριέται για το φημισμένο ευτυχισμένο παρελθόν της ως βασίλισσα και προσπαθεί να δώσει κουράγιο στον βασανισμένο εαυτό της.

⁸⁵ Ο θεατής τη λυπάται, γιατί ξέρει την τύχη της, την ακούει να πονάει και να διαμαρτύρεται για το ηλικιωμένο κορμί της. Η ίδια μάλιστα καλεί τον Χορό να θρηνησουν όλοι μαζί. Αυτή αναπολεί τις συνήθειες της ως δοξασμένη βασίλισσα.

⁸⁶ Για διευκρίνισμό των ορισμών της *έμφρων*, *έκφρων*, *ένθεος*. Βλ. Mazzoldi (2002), 149.

⁸⁷ *πέμψητ' ἔξω, / αἰσχύναν Ἀργείοισιν, / μαινάδ', ἐπ' ἄλγεσι δ' ἄλγυνθῶ*.

ανακοινώσει στις αιχμάλωτες γυναίκες την τύχη που περιμένει την καθεμία απ' αυτές.⁸⁸

Η τέταρτη και τελευταία αναφορά του ονόματος της *Κασσάνδρας*-λίγο πριν την επίσημη εμφάνιση της επί σκηνής- είναι στον στ. 255 που η Εκάβη θα ρωτήσει σε ποιον κληρώθηκε η δύστυχη Κασσάνδρα (*τλάμονα*), και αν αυτός την παίρνει για δούλα ή για κρυφό ταίρι του. Όταν ο Ταλθύβιος της ανακοινώνει ότι ο Αγαμέμνωνας την έχει πάρει ως λάφυρο πολέμου και ότι η Κασσάνδρα θα μεταφερθεί στην αυλή της Κλυταιμνήστρας, αμέσως η Εκάβη πέφτει σε θλίψη που η άτυχη κόρη της θα γίνει δούλα της. Τότε είναι η κατάλληλη στιγμή που ο Ταλθύβιος ανακαλεί την ερωτική ιστορία του θεού Απόλλωνα με την Κασσάνδρα⁸⁹, όταν κάποτε ο θεός *ἔρωσ' ἐτόξευσ' αὐτόν ενθέου κόρης*⁹⁰ και της έδωσε για δώρο *ἀλεκτρον ζόαν*. Η Εκάβη, μάλιστα, προστάζει την Κασσάνδρα να πετάξει τα ιερά σύμβολα της μαντικής⁹¹ (στ. 256-258), γεγονός που θα γίνει πραγματικότητα με την εμφάνιση της κόρης της και αυτή η κίνηση θα είναι συμβολική. Ωστόσο, ο Ταλθύβιος⁹² εκφράζει την έκπληξη του γιατί δεν εκτιμήθηκε σωστά η τύχη της κόρης⁹³ από την Εκάβη, αφού δεν είναι λίγο πράγμα που θα την πάρει μαζί του ο Αγαμέμνωνας και θα την κάνει ερωμένη του. Τέλος, ο Ταλθύβιος διατάζει τους στρατιώτες να φέρουν σ' αυτόν γρήγορα την Κασσάνδρα, για να την παραδώσει ο ίδιος στα χέρια του αρχιστράτηγου των Αχαιών (στ. 299), αλλά βλέποντας τους αναμμένους δαυλούς⁹⁴ υποθέτει εσφαλμένα ότι

⁸⁸ *τούμὸν τίς ἄρ' ἔλαχε/ τέκος, ἔννεπε, τλάμονα Κασάνδραν;* (στ. 246-248). Η αιχμαλωσία περιλαμβάνει την Πολυξένη, την Κασσάνδρα, την Ανδρομάχη, την Εκάβη σε τέσσερις διαφορετικούς Αχαιούς.

⁸⁹ Ο Ευριπίδης παράλλαξε ή συμπλήρωσε με περισσή ελευθερία τους παραδοσιακούς μύθους τόσο τολμηρά. Ξέρει να τους χειρίζεται πολύ έξυπνα και ευρηματικά. Οι χαρακτήρες μάλιστα, συχνά χρησιμοποιούν όλα τα μυστικά της ρητορικής τέχνης. Βλ. Κακριδής (1986), 125 κ.εξ.

⁹⁰ Ούτε ο Αγαμέμνωνας θα σεβαστεί την ιερότητα της ούτε ο Απόλλωνα. Συνεπώς ο Αγαμέμνωνας θα διαπράξει *ὑβριν* γιατί ατιμάζει την ένθεη ψυχή της μαινάδας. στίχος 446.

⁹¹ Κάτι ανάλογο συνέβη και στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου (στ. 1264-268). Συγκεκριμένα, όταν πρόκειται για μάντισσες του Απόλλωνα, η παρθενία είναι απαραίτητος όρος για τη διατήρηση της ιεροσύνης, εφόσον η προφητική έκσταση προϋποθέτει την είσοδο του θεού στο σώμα του μέντιουμ, το οποίο πρέπει να είναι αγνό. Τώρα, λοιπόν, που η Κασσάνδρα έχει γίνει ερωμένη του Απόλλωνα δεν έχει δικαίωμα να γίνει ιέρεια του θεού. Βλ. σχετικά υποσημ. Ρούσσος (1994), 144.

⁹² Εισέρχεται στη σκηνή 4 φορές, Marshall (2016), 169.

⁹³ Ο Ταλθύβιος δεν ξέρει την πραγματική τύχη και κατάληξη θανάτου της Κασσάνδρας, η προφήτισσα όμως είναι σε θέση να το γνωρίζει.

⁹⁴ Ο αναμμένος δαυλός είναι βασικό στοιχείο της τραγωδίας *Αλέξανδρος*, όπως προειπώθηκε ό.π. υποσημ. 76.

φέρονται από γυναίκες. Η Εκάβη, όμως, τον διαψεύδει, καθώς προαναγγέλλει την είσοδο της μανιασμένης κόρης της με φλεγόμενους πυρσούς στα χέρια.⁹⁵

Ο Ευριπίδης, λοιπόν, με αυτόν τον τελευταίο λόγο της Εκάβης φαίνεται ότι έχει προσχεδιάσει με σύνεση την είσοδο της Κασσάνδρας στη σκηνή, που εκτείνεται σε περίπου 160 στίχους. Με μια πιο προσεκτική ανάγνωση, παρατηρείται ότι η σκηνή της χωρίζεται σε τρία μέρη: α) στη μονωδία της Κασσάνδρας β) στον διάλογο με την Εκάβη και τον Ταλθύβιο και τέλος γ) στην προφητική ρήση της⁹⁶. Η είσοδος της προφήτισσας, όπως και στον Αισχύλο, είναι εντυπωσιακή, καθώς εισβάλλει ορμητικά χωρίς τελικά να την οδηγούν στρατιώτες⁹⁷. Μάλιστα, η Κασσάνδρα είναι η αρχηγός του *Υμεναίου*⁹⁸ και έχει συνοδεία της τους δύο πυρσούς, που τη βολεύουν κιναισθητικά προσδίδοντας ένα κλίμα φωτοχυσίας στη σκηνή⁹⁹. Η ίδια, όπως ομολογεί, έχει επιλέξει να τους κρατάει για να σκορπίσει το φως της αλήθειας, αλλά ταυτόχρονα δικαιολογεί την Εκάβη που σε μια τέτοια χαρμόσυνη στιγμή δεν μπορεί να τη βοηθήσει, επειδή πενθεί την τύχη του Πριάμου και της πατρίδας της. Το ενδιαφέρον, λοιπόν, του θεατή επικεντρώνεται στον δαυλό τονίζοντάς τη λειτουργία του ως συμβόλου, που αφενός ανακαλεί εικόνες από το πρώτο δράμα της τριλογίας του Ευριπίδη και αφετέρου παραπέμπει στην πυρκαγιά του τέλους των *Τρωάδων* που θα τις βυθίσει οριστικά στην απελπισία και στην απόγνωση.

Αναλυτικότερα, ο *υμέναιος*¹⁰⁰ που υμνεί η Κασσάνδρα αποτελεί ένα γαμήλιο τραγούδι, αλλά ταυτόχρονα είναι και θρηνητικό άσμα¹⁰¹. Συνεπώς, από την αρχή του τραγουδιού της θα γίνει αντιληπτό ότι σε όλη τη σκηνή υπάρχει έκδηλη η διφορούμενη σημασία του γάμου και του πένθους. Μάλιστα, ο θεατής τη βλέπει να χορεύει και να τραγουδά το γαμήλιο τραγούδι μέσα σ' ένα «βακχικό παραλήρημα»

⁹⁵ Όλοι αναρωτιούνται γι' αυτό το φως και αμέσως η αγωνία γεννάται και στον θεατή για την επικείμενη εμφάνιση της μάντισσας.

⁹⁶ Η σκηνή της Κασσάνδρας είναι η καλύτερα προετοιμασμένη σκηνή του δράματος και καταλαμβάνει περίπου 160 στίχους. Αυτό είναι εκ πρώτης όψεως περίεργο βλ. σχετικά Καράμπελα (2003), 149 η δεύτερη σημαντική στιγμή αφορά το περιεχόμενο της προετοιμασίας. Η τελευταία είναι σε τροχαϊκά τρίμετρα. Η εναλλαγή λυρικών μέτρων παίζει σημαντικό ρόλο καθώς δημιουργεί μια δραματική ένταση και συναισθηματική φόρτιση. Η ίδια αρχικά χαίρεται για τον γάμο της, στη συνέχεια όμως θρηνεί για την τύχη της και στο τέλος προφητεύει τον ίδιο θάνατο της μέσα από τον γάμο της. Για στοιχεία Μετρικής βλ. Λυπουρλής (1977).

⁹⁷ Αυτή η είσοδος προκαλεί έκπληξη στον θεατή που περιμένει ότι παραδοσιακά θα τη κουβαλούσαν στρατιώτες. Η μανία όμως της προφήτισσας δεν τιθασέυεται, ενώ παράλληλα δίνεται έμφαση στην οδυνηρή μοναξιά της. Βλ. Καράμπελα (2003), 152. Βλ. σχετικά 2^ο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας.

⁹⁸ Θεός του γάμου./ *Υμήν/Υμέναιος/Υμένας*.

⁹⁹ Οι λαμπάδες είναι συμβολικές και χρησιμεύουν και στον γάμο και στο πένθος. Ωστόσο οι δάδες είναι και εξαγνιστικές για τις Ερινύες αλλά και είδος βασανισμού των θυμάτων τους.

¹⁰⁰(στ. 308- 40)¹⁰⁰.

¹⁰¹ Με άλλα λόγια, πρόκειται για μία παρωδία του συγκεκριμένου τύπου άσματος.

και χωρίς να διαμαρτύρεται για την άδικη μοίρα της. Στην ουσία καλεί τον *Υμέναιο*¹⁰² για την τέλεση του γάμου και ταυτόχρονα την *Εκάτη* ως χθόνια θεότητα, που συνδέεται με τον θάνατο, γιατί από τον στίχο 358 κ.εξ, θα προφητεύσει τον δικό της θάνατο και του Αγαμέμνονα. Με τους δαυλούς της όχι μόνο φωτίζει την αλήθεια αλλά και υπογραμμίζει τη θεϊκή διάσταση της και τη σχέση της με τον Απόλλωνα. Με άλλα λόγια, η Κασσάνδρα επειδή νιώθει χαρά για τον γάμο της, καλεί τον Απόλλωνα να τον μυήσει στον Χορό με τη μαντική του τέχνη και μαζί παρακινεί τον Χορό να τραγουδήσουν και να την μακαρίσουν για τον γάμο με τον νέο σύζυγο της. Προσπαθεί, επίσης, να μετατρέψει τον *πολύθρηνο ύμνο* της μάνας της σε *υμεναίο*¹⁰³, χωρίς όμως το επιθυμητό αποτέλεσμα. Με προστακτικές στη μητέρα της (*ἀνεχε, πάρεχε, πάλλε πόδ' αἰθέριον, ἄναγ' ἄναγε χορόν,*) και ζωνρό ρυθμό στον εαυτό της, στην ουσία επιβάλλει τον γάμο της, σείοντας σε κατάσταση έκστασης τα μακριά της, χυμένα μαλλιά, καθώς είναι μια γνήσια βάκχη¹⁰⁴, στεφανωμένη με την απολλώνια δάφνη. (*διονυσιακός οίστρος: μαιναδισμός*)¹⁰⁵. Η Κασσάνδρα *βακχεύει*, δηλαδή γιορτάζει τον Βάκχο καθώς μιλάει με παραφροσύνη, και μεταμορφώνεται σε *μαινάδα*.

Ο Χορός, από την άλλη πλευρά, απορεί γι' όλον αυτόν τον παροξυσμό της. Συγκεκριμένα, την καλοπιάνει γιατί φοβάται το ενδεχόμενο μήπως στην παραζάλη της βάλει φωτιά ή μήπως τρέξει στους Αχαιούς σε αυτήν την κατάσταση. Μάλιστα,

¹⁰² Η ιδέα του θανάτου εγείρεται από το γεγονός ότι ο δαυλός ήταν και σύμβολο Εκάτης στις νεκρικές τελετές αλλά και ως το βασικό σύμβολο Ερινυών με φίδια και αναμμένους δαυλούς. Η δάδα ολοκληρώνει την τετραλογία της *Ορέστειας*, γιατί είναι αυτές που φέρνουν τελικά τον όλεθρο και την πυρκαγιά στην Τροία. Βλ. σχετικά Marshall (2016), 170.

¹⁰³ Η τραγωδία εξάλλου είναι ο χώρος του πόνου όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η J. de Romilly (2011), 91.

¹⁰⁴ Στην Ελληνική μυθολογία οι *Μαινάδες* ήταν νύμφες που παρουσιάζονται ως ακόλουθοι του θεού Διονύσου. Η λέξη **μαινάς** συναντάται στον Όμηρο, όπου συσχετίζεται με τη μανία. Το κυριότερο χαρακτηριστικό των Μαινάδων ήταν η εκστατική μανία, δηλαδή η πέραν της λογικής υπερκινητική και βίαιη συμπεριφορά. Αναφέρονται κυρίως ως τροφοί του Διονύσου και ταυτίζονται με τις **Βάκχες**. Την καλύτερη περιγραφή τη συναντάμε στην τραγωδία **Βάκχες** του Ευριπίδη. Οι Μαινάδες έφεραν στεφάνι από **κισσό, σμίλακα** (βότανο) και φορούσαν **νεβρίδες** (ελαφρά φορέματα από δέρμα νεβρού, δηλαδή ελαφιού). Διέτρεχαν τα βουνά και συναναστρέφονταν με τα άγρια ζώα, τα οποία θήλαζαν. Λάτρευαν τον Διόνυσο με τραγούδια, «μανικούς» χορούς και με κραυγές. Στον ενθουσιασμό τους μπορούσαν να ξεριζώσουν δέντρα και να σκοτώσουν δυνατά θηρία λόγω της δύναμης, που τους χάρισε ο Διόνυσος. Βλ. <https://chilonas.com/2021/05/04/https-wp-me-p1op6y-f96/>. Όταν κάποιον γινόταν ένθεος, τον έπιανε μανία, ο θεός έμπαινε μέσα του και δεν ήταν απαραίτητα απώλεια του νου, αλλά δυνάμωμα της ψυχής. Από μητέρες στοργικές οι Βάκχες γίνονταν φόνισσες. Μάλιστα, υπάρχει και διάσταση, σε αγνές Μαινάδες και μισασμένες. Βλ. Κακριδής (1986), 322.

¹⁰⁵ Οστόσο, από τον στίχο 365-370 η Κασσάνδρα θα ξεκινήσει να μιλάει λογικά, με προφητικό λόγο γεμάτο ειρωνεία και σαρκασμό, καθώς θα αναγγείλει τις συμφορές που θα πλήξουν τους Έλληνες στον γυρισμό τους.

επειδή δεν την εμπιστεύονται, προτρέπουν την Εκάβη να συγκρατήσει την κόρη της. Η Εκάβη, παράλληλα, έχει απελπιστεί για την τύχη της κόρης της, γιατί ούτε καλούς γάμους θα έχει ούτε θα συμβιβαστεί τελικά με τις μαντικές ιδιότητες της κόρης της. Μάλιστα, επειδή έχει κάποια αισθήματα συμπόνοιας για την κόρη της που οδηγείται σε τέτοιο γάμο, προστάζει γι' αυτό τις Τρωαδίτισσες να πάρουν τους δαυλούς από τα χέρια της και να αλλάξουν το γαμήλιο άσμα σε θρηνητικό. Η Κασσάνδρα σταματάει να τραγουδά, όταν απομακρύνονται οι δάδες από τα χέρια της. Σε αυτό το σημείο πρέπει να αναφερθεί ότι σημαντική είναι και η παρουσία του Ήφαιστου στην τραγωδία, γιατί συνδέεται με τη γαμήλια τελετή, φέγγει σαν θεός όμως είναι πικρό το φως.

Μετά απ' αυτήν την απομάκρυνση των αναμμένων λαμπάδων, η ηρωίδα αποδύεται το στεφάνι της και γίνεται πιο λογική¹⁰⁶ και από Βάκχη γίνεται προφήτισσα ξεκινώντας τη ρήση της με άλλο ρυθμό πια¹⁰⁷. Σ' αυτό το σημείο η Κασσάνδρα εκφράζει όλο το εκδικητικό της μένος, προφητεύοντας με πιο λογικά επιχειρήματα από ό, τι η αισχύλεια πρόδρομός της την αιτία των δυσάρεστων γεγονότων από τον φριχτό θάνατο της μέχρι τη μητροκτονία του Ορέστη¹⁰⁸. (στ. 353-405) Πιο συγκεκριμένα, η ίδια προφητεύει τον θάνατο του οίκου των Ατρείδων και προοικονομεί την εκδίκηση που θα πάρει η ίδια χωρίς αμφισημίες και πολλές λεπτομέρειες του φονικού¹⁰⁹, ανατρέχοντας στον χαμό των συγγενικών της προσώπων με φονικό όπλο τον *πέλεκυν*. Η Κασσάνδρα ομολογεί, επίσης, ότι δεν βρίσκεται σε κατάσταση μανίας πια και αρχίζει να κάνει λόγο για τον καταστροφικό πόλεμο εξαιτίας της Ελένης. Πρόκειται για τον πόλεμο που έκαναν οι Αχαιοί όχι για να υπερασπισθούν τις πόλεις τους, όπως οι Τρώες, αλλά για μια γυναίκα που εγκατέλειψε το σπίτι και την πατρίδα με τη θέλησή της. Η Κασσάνδρα κατηγορεί δημόσια την ωραία Ελένη (μιας και η ίδια δεν νιώθει ενοχή γι' αυτό που προκάλεσε)¹¹⁰ και περιφρονεί τον λόγο για τον οποίο έγινε ο πόλεμος, καθώς οι πολεμιστές σκοτώθηκαν χωρίς να αποχαιρετήσουν τα αγαπημένα τους πρόσωπα. Επίσης, επισημαίνει ότι οι θεοί δεν ευθύνονται γι' αυτόν τον πόλεμο, ούτε ο

¹⁰⁶ Βλ. σχετικά Κουσουλίνη(2023),195.

¹⁰⁷ Προτιμάται το ιαμβικό τρίμετρο ως μέτρο.

¹⁰⁸ Βλ. και για περισσότερες λεπτομέρειες Luschnig (1971),12.

¹⁰⁹ Σε αντίθεση με τον Αγαμέμνονα του Αισχύλου που περιγράφει τη φρικιαστική σκηνή του λουτρού μέσα στο αίμα.

¹¹⁰ Είναι δικαιολογημένη η στάση της Κασσάνδρας, η οποία νιώθει ενοχή για τον πόλεμο, απέναντι στην Ελένη. Ωστόσο στην *Ελένη* του Ευριπίδη είναι γνωστό ότι η φήμη της Ελένης αποκαθίσταται με το είδωλο και τη διαφορά ανάμεσα στο *φαίνεσθαι* και το *είναι*.

Ποσειδώνας ούτε η Αθηνά, αλλά οι άνθρωποι που ενεπλάκησαν μάταια σε αυτόν και τελικά όλοι θα βγουν ηττημένοι. Σ' αυτό το σημείο, ο Ευριπίδης μεταδίδει διαχρονικά αντιπολεμικά μηνύματα που συγκινούν ακόμη και τον πιο σύγχρονο θεατή¹¹¹, προβάλλοντας τις καταπατημένες ηθικές αξίες τον καιρό του πολέμου όπως τη μοιχεία, υπαινισσόμενη τη σχέση Κλυταιμνήστρας-Αιγίσθου.

Στη συνέχεια της προφητικής της ρήσης, η Κασσάνδρα ξεκινάει να μιλάει με εγκωμιαστικά λόγια για το κλέος των Τρώων. Πιο συγκεκριμένα, προβάλλει την αξία της υστεροφημίας και της γενναιότητας τους, μιας και αυτό το απέδειξε ο Έκτορας περίτρανα. Μάλιστα στους στ. 406-407 προσπαθεί να πείσει ότι η κατεστραμμένη Τροία, μαζί με τα σκοτωμένα της παιδιά και τους βασανισμένους εναπομείναντες ζωντανούς της είναι σε καλύτερη μοίρα από τους κατακτητές Αχαιούς. Όσο για τον Έκτορα, η τύχη του είναι μεγάλη και παρηγορεί την Εκάβη να μη στεναχωριέται γι' αυτόν, αλλά να τον μακαρίζει. Εκτός από τον Έκτορα, η Κασσάνδρα αναφέρεται και στον αδερφό της, τον Πάρη, που και εκείνος έγινε γνωστός χάρη στον γάμο του με την Ελένη. Τελικά, η προφήτισσα καταλήγει στο ηθικό δίδαγμα ότι ο συνετός πρέπει να αποφεύγει τον πόλεμο, αλλά και αν δεν μπορεί να τον αποφύγει είναι καλύτερα να πέσει στο πεδίο της μάχης για την υπεράσπιση της πατρίδας του. Γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι μέσα από τα λόγια της η Τρωαδίτισσα Κασσάνδρα μεγαλώνει την ανάγκη της για εκδίκηση, καθώς είναι γεμάτη μίσος για τον εχθρό.

Αυτό που εκπλήσσει όμως τον θεατή είναι ότι ο Χορός δεν αποδέχεται τα λεγόμενα της Κασσάνδρας, ενώ στον Αισχύλο ο ίδιος φαίνεται να έχει μια πιο διαλλακτική στάση και να έχει πιο υποστηρικτικό ρόλο. Στη συνέχεια, ο Ταλθύβιος απευθύνεται¹¹² στην Κασσάνδρα γεμάτος από οργή για τα λεγόμενα της και τη συμπεριφορά της. Πιο συγκεκριμένα, την χαρακτηρίζει ευθέως ως *Βάκχη* και απορεί¹¹³ με τον Αγαμέμνονα ως προς το κριτήριο που διάλεξε την Κασσάνδρα για ερωμένη του δηλώνοντας ότι ο ίδιος δεν θα την προτιμούσε για γυναίκα ούτε κι αν του τη χάριζαν. Αγανακτισμένος, επίσης, είναι και με τις περιφρονήσεις της Κασσάνδρας για τους Αχαιούς. Ωστόσο, γρήγορα θυμάται τον καθήκον που έχει να επιτελέσει και προειδοποιεί την Εκάβη να ετοιμαστεί για το παλάτι του Οδυσσέα και

¹¹¹ Ό.π. 12.

¹¹² Είναι χαρακτηριστικό ότι σ' αυτό το σημείο δεν υπάρχει διάυλος επικοινωνίας με την Κασσάνδρα, αλλά ο Ταλθύβιος πρέπει να εκτελέσει τη διαταγή του αρχιστράτηγου Αγαμέμνονα καθώς δεν επηρεάζεται η δράση του από τα λόγια του βλ. Καράμπελα (2003), 157.

¹¹³ Η φιγούρα του Ταλθύβιου δεν είναι τόσο συμπαθής εδώ. Αντίθετα στην *Εκάβη* παρουσιάζεται ταπεινός και συμπαθητικός.

της Πηνελόπης και την Κασσάνδρα να παραδοθεί στον αρχιστράτηγο των Αχαιών. Το όνομα και η φήμη της Πηνελόπης ως η πιο συνετή και πιστή σύζυγος ακούγονται από τον φύλακα Ταλθύβιο, ενώ ταυτόχρονα μακαρίζει την τύχη της Εκάβης που θα βρεθεί δούλα σε μια τέτοια αφέντρα. Γίνεται, επομένως, αντιληπτό σε αυτό το σημείο ότι ο Ευριπίδης σκόπιμα χρησιμοποιεί αυτήν τη σύγκριση μεταξύ των συζύγων προκειμένου να προβάλλει στερεότυπα και πατριαρχικές αντιλήψεις της εποχής, δια στόματος ενός φύλακα (*παραδραματική πρόθεση*¹¹⁴).

Το τελευταίο μέρος της σκηνής της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη είναι ταυτόχρονα και το πιο τραγικό. Η Κασσάνδρα με αμοιβαία ορμητική και επιθετική διάθεση στον Ταλθύβιο, κατηγορεί ανοιχτά όλους τους αγγελιαφόρους¹¹⁵ βασιλέων και συνεχίζει με νέες προφητείες διαψεύδοντας τα λεγόμενα του φύλακα (στ.427-428). Σταδιακά, λοιπόν, αποκαλύπτει ότι η Εκάβη θα πεθάνει στην Τροία και δεν θα προφτάσει να γίνει δούλα της Πηνελόπης. Στη συνέχεια, προφητεύει τη δεκαετή περιπετειώδη περιπλάνηση του Οδυσσέα πριν από την επιστροφή στην πατρίδα του (στ. 431-44), ενώ επανέρχεται στο θέμα του φόνου του Αγαμέμνονα και της ίδιας (στ. 445-50) εκφράζοντας την ικανοποίησή της για την επερχόμενη κατάρρευση του οίκου των Ατρείδων (στ. 460-1). Οι περιπέτειες του Οδυσσέα, όμως θα αποτελέσουν μεγάλη κακοτυχία για τον ίδιο και τους συντρόφους του, καθώς θα βασανιστεί από την αποκρουστική μορφή της Σκύλλας και της Χάρυβδης, θα υποστεί τη μαγεία της Κίρκης και το ναυάγιο των συντρόφων του, θα υπομείνει τις δυσκολίες στους Λωτοφάγους και την τιμωρία του Ήλιου και τέλος θα ταλαιπωρηθεί και από την κατάβασή του στον Άδη, όπως ακριβώς περιγράφεται και στην ομηρική Οδύσσεια.

Στο τελευταίο μέρος της ρήσης της, ο ρυθμός γίνεται ζωηρότερος και συνεχής¹¹⁶, γιατί η Κασσάνδρα με βιασύνη αρχίζει να προφητεύει σύντομα τη δική της τύχη- ατυχία και να οραματίζεται τον δικό της θάνατο και του Αγαμέμνονα, ο οποίος έχει προσβάλει την τιμή των Τρώων. Ο θάνατος του θα είναι αιφνίδιος, σκληρός και τιμωρητικός, όπως επίσης και φρικτός για την ίδια που θα ξαπλώνει νεκρή πλάι του κατασπαραζόμενη από τα αρπακτικά όρνια. Λίγο προτού να επιβιβαστεί στα καράβια, η Κασσάνδρα θα ομολογήσει ότι ένας τέτοιος θάνατος δεν

¹¹⁴ Βλ. Καράμπελα (2003), 159.

¹¹⁵ Στην ουσία η φωνή της Κασσάνδρας επανενώνεται εδώ με τη φωνή του Ευριπίδη που υποτιμάει τον ρόλο των φυλάκων εκείνη την εποχή.

¹¹⁶ Μετατρέπεται σε τροχαϊκό τετράμετρο Λυπουρλής (1977), 73.

αρμόζει στην ιέρεια του Απόλλωνα¹¹⁷ αλλά αποδεχόμενη πλήρως τη μοίρα της, θα αποδυθεί τις ιερές ταινίες της. Στην ουσία, η Κασσάνδρα με αυτήν την κίνηση της θα αποχαιρετίσει τον θεό και την ιερή παρθενία της εξαιτίας της αρπαγής της από τον Αγαμέμνονα, θα χαιρετίσει τη μητέρα της, την πατρίδα της, θα καλέσει τους νεκρούς να την περιμένουν και θα αναχωρήσει.

Στην έξοδο της¹¹⁸ δεν μοιάζει πια με μαινάδα, καθώς οι κινήσεις της και το τραγούδι της έχουν σταματήσει, αλλά καθρεφτίζουν μία γυναίκα αποφασισμένη και αυτοκυρίαρχη που δεν θα ακούσει τις εντολές ενός απλού αγγελιαφόρου. Έχει δηλαδή περάσει από τρεις ρόλους μέχρι να φτάσει στον επίλογο και να τους αποχαιρετίσει όλους και να ανέβει στα καράβια των Αργείων για να πάρει την εκδίκηση της (*μαινάδα, ιέρεια, νύμφη*). Η επανάληψη των ερωτηματικών, ο θριαμβικός τόνος των τελευταίων στίχων και όλη η επιλογική ατμόσφαιρα συνηγορούν σ' ένα έντονα τραγικό ύφος. Η βασική όμως διαφορά με τον Αισχύλο είναι ότι η Κασσάνδρα θρηνεί μοιρολογώντας την κακή τύχη της, τη στιγμή του φονικού, τα οραματίζεται μετά από μια απολλώνια ένθεη παρότρυνση, εξαρτώμενη ακόμη από τον θεό. Στον Ευριπίδη όμως γίνεται το αντίθετο, ορμάει στη σκηνή χαρούμενη, ενώ ξέρει ότι θα πεθάνει προφητεύοντας μόνο αλήθειες. Στον Αισχύλο συνομιλεί με τον Χορό και υπομένει τα βάσανα και τις αδικίες επί σκηνής. Στον Ευριπίδη η Κασσάνδρα-γυναίκα μονολογεί και εκδικείται μπροστά στην αδικία του πολέμου στον οίκο της και σ' αυτήν που διαπράττεται εις βάρος της.

Στην περίπτωση όμως της Κασσάνδρας,¹¹⁹ η προοπτική της αναγκαστικής ερωτικής συμβίωσης με τον Αγαμέμνονα είναι αυτή που έρχεται σε αντίθεση με την ιδιότητα της Κασσάνδρας ως ιέρειας και προφήτισσας του και προκαλεί στην Κασσάνδρα ισχυρό ψυχικό σοκ φέρνοντας την σε μία κατάσταση που η έκσταση συνδέεται με την τρέλα και που καταλήγει στο εκδικητικό μένος της.

2.Γ.3 Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ/ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΣΤΟΝ ΛΥΚΟΦΡΟΝΑ

Ο τραγικός ποιητής Λυκόφρονας¹²⁰, που έζησε τον 4^ο αι. π.Χ. στην Αλεξάνδρεια, αφηγείται την ιστορία της Αλεξάνδρας, αδερφής του Πάρη. Πρόκειται

¹¹⁷ Ο Hamilton (1978) ισχυρίζεται ότι για πρώτη φορά ο Ευριπίδης παρουσιάζει μια ιέρεια στα έργα του. βλ. Καράμπελα (2003), 161.

¹¹⁸ Η έξοδος της Κασσάνδρας παρουσιάζει ομοιότητες και αντιθέσεις προς την είσοδο της. Βλ. Dubois (2009), 177.

¹¹⁹ Συνεπώς, ο τρόπος αντίδρασης του κάθε τραγικού ήρωα αποκαλύπτει το βαθύτερο χαρακτήρα του και τις εσωτερικές συγκρούσεις του.

¹²⁰ Εκτός από την *Αλεξάνδρα*, ο Λυκόφρων θεωρείται συγγραφέας ενός σημαντικού αριθμού τραγωδιών (64 ή 46 σύμφωνα με τον Τζέτζη Σχολ. Λυκ. 4.20 Scheer), κάποιες από τις οποίες ήταν

για έναν εκτενή προφητικό μονόλογο (σε 1474 ιαμβικούς τρίμετρους στίχους), γραμμένο σε ύφος χρησμού, ένα κείμενο εσκεμμένα δυσνόητο με κρυπτογραφικές δηλώσεις, με έντονα δραματικά στοιχεία, στο οποίο η *Κασσάνδρα* ή *Αλεξάνδρα*¹²¹ προλέγει την άλωση της Τροίας, τις περιπέτειες των ηρώων του Τρωικού πολέμου, καθώς και τα άλλα γεγονότα μέχρι την περίοδο της συγγραφής του κειμένου.

Πιο συγκεκριμένα, η Αλεξάνδρα κάνει φοβερές προφητείες από την φυλάκη της για την άλωση της Τροίας¹²² που τις εκθέτει ένας αγγελιαφόρος που ακούει τα λόγια της και μεταφέρει στον Πρίαμο όλα όσα συγκράτησε. Αρχικά, η Κασσάνδρα εξιστορεί παλιότερες προφητείες για την τύχη της πόλης αλλά και για τα τωρινά γεγονότα όπως για την αρπαγή της Ελένης, για τα βάσανα των αρχηγών κατά την επιστροφή τους στην Ελλάδα, για τις συνέπειες της άλωσης αλλά και για τις συγκρούσεις Ασίας-Ευρώπης. Στο τέλος, ακολουθεί ο θρήνος της Αλεξάνδρας, επειδή οι προφητείες της δεν γίνονται πιστευτές και το ποίημα κλείνει με τον επίλογο του αγγελιαφόρου.

Αναλυτικότερα, ο λόγος της συγκεκριμένης τραγωδίας είναι εξαιρετικά αινιγματικός και το ύφος αρκετά εξεζητημένο, που ο γραμματικός Θέωνας και ο Ιωάννης Τζέτζης προσπάθησαν να ερμηνεύσουν¹²³ σε υπόμνημα. Όλα αυτά αποδεικνύουν, βέβαια, τη μεγάλη λογιосύνη που είχε ο ποιητής, καθώς καταγράφει πολλές σημαντικές πληροφορίες και σπάνιες παραλλαγές του μυθικού υλικού της Τροίας αλλά και γεωγραφικές και πολλές άλλες ιστορικές λεπτομέρειες. Σε πολλά σημεία μιμείται μάλιστα το ύφος των *Αιτιών* του Καλλίμαχου αλλά ταυτόχρονα συνθέτει ένα πολύχρωμο μωσαϊκό πηγών λυρικής ποίησης, ιστοριογραφίας, κύκλιων επών και ομηρικού έπους¹²⁴. Μάλιστα, η *Αλεξάνδρα* και ο φύλακας μονοπωλούν το ενδιαφέρον του αναγνώστη, καθώς ολόκληρη η τραγωδία βασίζεται στην προφητεία της.

ιστορικού περιεχομένου, ενός σατυρικού δράματος αφιερωμένου στο φιλόσοφο και δάσκαλό του Μενέδημο από την Ερέτρια, καθώς και μιας πραγματείας Περί κωμωδίας, ενώ υπήρξε γνωστός και για τους αναγραμματισμούς του. Η Σούδα στο λήμμα *Λυκόφρων* παραθέτει 21 τίτλους τραγωδιών. Από τα αποδιδόμενα σε αυτόν έργα μόνο η *Αλεξάνδρα* σώζεται ολόκληρη. Πρόκειται για ένα σκοτεινόν ποίημα, όπως το περιγράφει η Σούδα (λ. *Λυκόφρων*).

¹²¹ Το όνομα αντιστοιχεί στην αδερφή του *Αλέξανδρου/ Πάρη* αλλά και ενδεχομένως στον Μ.

Αλέξανδρο και να υπαινίσσεται έτσι τον ευρύ χρονικό ορίζοντα της προφητείας.

¹²² Βλ. Kroh (1996), 308.

¹²³ Ό.π.

¹²⁴ Οι μελετητές καταδεικνύουν το ορισμό της διασταύρωσης των ειδών *Kreuzung der Gattungen*.

Στην *Αλεξάνδρα* του Λυκόφρονα η Κασσάνδρα διαφοροποιείται από την αισχύλεια και την ευριπίδεια παράδοση, καθώς το ύφος είναι τυπικά ελληνιστικό¹²⁵. Σε αρκετά σημεία, επίσης, ο Λυκόφρονας καταγράφει ένα υπερβολικό ύφος που δεν συνηθίζεται στην αρχαία ελληνική τραγωδία των δύο μεγάλων τραγικών¹²⁶. Ειδικότερα, ο προφητικός λόγος της μοιάζει σε μεγάλο βαθμό με την πινδαρική ωδή, τον *Παιάνα VIII*¹²⁷, γι' αυτό και η κατάταξη του έργου σ' ένα είδος της λογοτεχνίας είναι αρκετά δύσκολη και έχει προβληματίσει αρκετά τους μελετητές¹²⁸. Προσέτι ως προς το μέτρο, ο Λυκόφρονας χρησιμοποιεί αποκλειστικά το ιαμβικό τρίμετρο και όχι το επικό δακτυλικό εξάμετρο που ταιριάζει στο ηρωικό έπος. Με άλλα λόγια στον Λυκόφρονα το μέτρο έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την τραγωδία του Αισχύλου και του Ευριπίδη, καθώς ο νόστος του Οδυσσέα που διηγείται η *Αλεξάνδρα* είναι επικό θέμα αλλά το μέτρο είναι τραγικό. Πάραυτα ο νόστος του Αγαμέμνονα είναι δανεισμένος στην *Αλεξάνδρα* μόνο από την υπόθεση του αισχύλειου δράματος, *Αγαμέμνονα*. Βεβαίως, η γλώσσα του Λυκόφρονα εμπλουτίζεται διαρκώς όχι μόνο με το λεξιλογικό υλικό των δύο τραγικών, αλλά και με τη χρήση σπάνιων ποιητικών τύπων, αρχαϊσμών, ξένων λέξεων και στοιχείων της εποχής του Λυκόφρονα. Στη γλώσσα του Λυκόφρονα διακρίνονται υφολογικές επιλογές που θυμίζουν την υφολογική τολμηρότητα, πολυπλοκότητα και μεγαλοπρέπεια της γλώσσας του Αισχύλου, όπως για παράδειγμα και η παρομοίωση της Κλυταιμνήστρας ως *λέαινα, δράκαινα και έχιδνα*, που παραπέμπει στις ζωομορφικές παρουσιάσεις της στον Αισχύλο. Ως προς τη σκηνή της δολοφονίας, μάλιστα, ο Λυκόφρων περιγράφει την αιματηρή εικόνα του άνδρα να σφαδάζει φρικτά με τα σκορπισμένα μυαλά του στο λουτρό (*δροίτη*) όπως συμβαίνει και στον Αισχύλο, όμως, το φονικό εργαλείο διαφέρει απ' αυτό της Κλυταιμνήστρας του Αισχύλου (*ζίφος*), του Ευριπίδη και του Σοφοκλή (*πέλεκυς*). Τέλος, όπως και στον Αισχύλο, η δράση της υπόθεσης στην *Αλεξάνδρα* κινείται σε διαφορετικά χρονικά επίπεδα (παρελθόν-παρόν-μέλλον).

Η *Αλεξάνδρα* ή *Κασσάνδρα* φυλακισμένη και απομονωμένη από τον ίδιο της τον πατέρα θα πει τις μεγαλύτερες αλήθειες, παραμένοντας τραγική και σ' αυτό το έργο.

2. Δ. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΕ ΛΟΙΠΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

¹²⁵ Βλ. Said (2004), 84.

¹²⁶ Για τις τραγωδίες του Σοφοκλή στο συγκεκριμένο κεφάλαιο δεν γίνεται λόγος γιατί έχουν σωθεί αποσπασματικά.

¹²⁷ Βλ. Φουντουλάκης (2008), 418.

¹²⁸ Ό.π.

2.Α.1 Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟΝ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟ

Η *Βιβλιοθήκη* του Απολλόδωρου¹²⁹ περιλαμβάνει μια μυθολογική επισκόπηση που ξεκινάει από τη γενεαλογία των θεών και διασώζεται μέχρι και τον θάνατο του Οδυσσέα. Στο *III* βιβλίο, κεφ. 12, 5 ο Απολλόδωρος μνημονεύει γενικά τη γενιά του Πριάμου και αναφέρει τη μυθική φιγούρα της Κασσάνδρας και την ερωτική ιστορία της με τον θεό Απόλλωνα. Επίσης, στην *Επιτομή* του Απολλόδωρου στον Βατικανό κώδικα ο συγγραφέας, που μάλλον είχε στην κατοχή του ένα μυθολογικό εγχειρίδιο και στο οποίο βασίστηκε, περιγράφει την προφητεία της Κασσάνδρας αναφέροντας και το γεγονός του βιασμού της από τον Αίαντα. Επιπρόσθετα, το μυθολογικό προφίλ της Κασσάνδρας συμπληρώνεται στο *VI*, 23-24 ο Αγαμέμνονας επιστρέφει στις Μυκήνες και εκεί έχοντας ως λάφυρο την νεαρή Κασσάνδρα, σκοτώνονται από την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο, ο οποίος ανέλαβε και τον θρόνο στις Μυκήνες.

Ως εκ τούτου, ο Απολλόδωρος φαίνεται να γνωρίζει τον άγονο έρωτα τού Απόλλωνα για τη θνητή και την τιμωρία που ο θεός της επέβαλε, τη μαντική ιδιότητα της Κασσάνδρας και την ορθότητα των λόγων της, που παρά την αλήθεια τους, δεν μπόρεσαν να αποτρέψουν την καταστροφή. Η ιστορία της σφραγίζεται τελικά με την ανατριχιαστική στιγμή του βιασμού της και την άδικη δολοφονία της στις Μυκήνες.

2.Α.2 Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟΝ ΠΑΥΣΑΝΙΑ

Ο Παυσανίας αναφέρει ανάμεσα στους τάφους του Αγαμέμνονα και όσων είχαν δολοφονηθεί μαζί του¹³⁰ όχι μόνον της Κασσάνδρας τον τάφο αλλά και των δίδυμων γιων της, του Τηλέδαμου και του Πέλοπα, που είχαν σκοτωθεί, μωρά ακόμα, μαζί με τους γονείς τους από το συγγενικό χέρι του Αιγίσθου. Η Κασσάνδρα δεν μπορούσε βέβαια να έχει προφτάσει να χαρίσει παιδιά στον Αγαμέμνονα, γιατί ήταν πολύ σύντομο το διάστημα ανάμεσα στην πτώση της Τροίας και στην άφιξη τους στις Μυκήνες. Για τους Μυκηναίους όμως που ήθελαν οπωσδήποτε παιδιά από την Κασσάνδρα για να μπορούν να δείχνουν τον τάφο τους, η ανωμαλία αυτή δεν φαίνεται να είχε και πολλή σημασία καταγράφοντάς το ως βασική μυθολογική πληροφορία¹³¹.

¹²⁹ Βλ. Kroh, (1996), 79.

¹³⁰ Το βασίλειο του Αγαμέμνονα μερικοί ποιητές από τα αρχαϊκά κίολας χρόνια (Στησίχορος απ. 39ΡΣιμωνίδης, απ.44) το τοποθετούσαν στη Σπάρτη όχι στις Μυκήνες, όπως ο Όμηρος. Έτσι και ο Πίνδαρος μεταθέτει τη σκηνή δολοφονίας του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας στις Αμύκλες.

¹³¹ Βλ. Κακριδής (1986), 171.

3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ – ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ «ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ» ΤΟΥ 21^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

3. Α.Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Η μυθολογική μορφή της Κασσάνδρας μαζί με όλα τα χαρακτηριστικά, που είχε ως σημειολογικό φορτίο, ενέπνευσε πολλούς σύγχρονους συγγραφείς ως φορείς νέων πτυχών του μύθου. Μάλιστα, τα δύο σημαντικότερα έργα της αρχαιότητας, ο *Αγαμέμνων* και οι *Τρωάδες*, αποτελούν τον καμβά *έμπνευσης* και *ανοικείωσης* του μύθου της και για όλη τη μετέπειτα σύγχρονη λογοτεχνία, ελληνική¹³² και ξένη. Έτσι, γίνεται αντιληπτό πως δημιουργείται ένας διάλογος μεταξύ του θεατή και του *κειμένου* (*υπερκείμενο A*, *υποκείμενο B*), μια γέφυρα *πρόσληψης* και μια σχέση *διακειμενικότητας*, καθορίζοντας ένα στενό πλαίσιο μέσα στο οποίο μπορεί να γίνει η επανεγγραφή του μύθου της προφήτισσας Κασσάνδρας μέσα στη σύγχρονη λογοτεχνία ανά εποχή και λογοτεχνικό ρεύμα.

3.Α.1. ΞΕΝΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Αναλυτικότερα, στην ξένη λογοτεχνία η προφήτισσα Κασσάνδρα έχει πρωταγωνιστήσει σε ξένα δοκίμια και μυθιστορήματα φαντασίας όπως το *Cassandra*¹³³ της Christa Wolf, το *The Firebrand* της Marion Zimmer Bradley, την ποιητική συλλογή *Φωτιές* της Yourcenar, και τέλος *Το γέλιο της Μέδουσας* της Cixous Helene . Μάλιστα, όλα αυτά τα λογοτεχνικά κείμενα επανερμηνεύουν τον μύθο της Κασσάνδρας, δίνοντας διαφορετική οπτική της μορφής της και εξερευνώντας τις ψυχολογικές και συναισθηματικές διαστάσεις του μύθου στη ζωής της.

Σε πλήρη αντίθεση με τα έργα αναφοράς στην αρχαιότητα, στην *Cassandra* της Wolf, η προφήτισσα δεν είναι η *βακχεύουσα* κόρη, αλλά μία καταπιεσμένη προσωπικότητα που αλλάζει ωριμάζοντας και αφηγείται την ιστορία της μέσα από έναν εσωτερικό μονόλογο. Η *Cassandra* της Wolf (1983) είναι γραμμένη υπό το πρίσμα της πατριαρχικής κοινωνίας, καθώς έχει ζήσει δύσκολες εμπειρίες με τον

¹³² Στην ελληνική λογοτεχνία ο Καβάφης, ο Σικελιανός, ο Παλαμάς, ο Σεφέρης αναφέρονται στο όνομα της Κασσάνδρας και εμπνέονται απ' αυτό. Βλ. σχετικά Γιωτοπούλου (2012), 212 κ.εξ.

¹³³ Βλ. Schelbitzki (1986), 32-47.

πατέρα της στην παιδική ηλικία της που την έχουν σημαδέψει μέχρι την ενήλικη ζωή της. Επιπρόσθετα, η ίδια μέσω του εσωτερικού μονολόγου της κάνει ένα διαρκές ταξίδι αυτό-αναζήτησης παλεύοντας να ξεριζώσει εντελώς από μέσα της την παλιά προβληματική ταυτότητα της. Αν και αντιλαμβάνεται και ομολογεί την αλήθεια, όπως συμβαίνει και στην τραγωδία, στην ουσία δεν γίνεται ποτέ πιστευτή από τους άλλους, γιατί ο περίγυρος της δεν είναι έτοιμος να ακούσει την αλήθεια. Αυτή η απόρριψη της την οδηγεί στην απομόνωση εγκλωβισμένη ανάμεσα στη γνώση και στην αδυναμία της να αλλάξει τη μοίρα της. Εκείνο που αποτελεί βέβαια ιδιαίτερη πρωτοτυπία στην *Cassandra* της Wolf είναι ότι ο μύθος της αποκτάει και πολιτική διάσταση, καθώς οι ηγέτες προτιμούν τον πόλεμο, τη δόξα και τις τιμές παρά να ακούσουν μια δυσοίωνη προφητεία. Αυτή η οπτική στο έργο της αναδεικνύει περισσότερο την προβληματική εποχή των ολοκληρωτικών καθεστώτων και την καταπίεση των γυναικών της εποχής που η φωνή τους μένει στο περιθώριο. Από αυτό γίνεται αντιληπτό πως είναι ένα έργο που συνδυάζει όχι μόνο μυθολογικά αλλά και ιστορικά και πολιτικά θέματα της εποχής επανεγγράφοντας τον αρχέτυπο μύθο της Κασσάνδρας.

Τόσο η Wolf όσο και η Bradley περιγράφουν τον αγώνα της κάθε ηρωίδας – γυναίκας να εισακουστεί. Αρχικά, στο *The Firebrand* (1987) η Κασσάνδρα παρουσιάζεται ως μια δυνατή και διορατική γυναίκα παρά ως μια παγιωμένη μορφή απλά σε προχωρημένη ηλικία όπως ισχύει και στη Wolf. Μάλιστα, στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο η Κασσάνδρα μεγαλώνει σ' ένα προβληματικό οικογενειακό περιβάλλον τόσο ως προς τη μητέρα της όσο και ως προς τον πατέρα της, καθώς τα μυθικά ονόματα τους μένουν τα ίδια. Εκείνο που εντυπωσιάζει στην Κασσάνδρα σε αυτήν την περίπτωση της Bradley είναι ότι η Κασσάνδρα αγωνίζεται ενεργά για να αλλάξει την ιστορία της αλλά, τελικά, πληρώνει το τίμημα της γι' αυτό. Έτσι, λοιπόν, αφηγείται την ιστορία της από μια πιο φεμινιστική σκοπιά, ως μια πιο επαναστατική φιγούρα που αμφισβητεί την πατριαρχική εξουσία και αγωνίζεται να αλλάξει τη μοίρα της απέναντι σε μία κοινωνία που δεν ακούει τις γυναίκες. Σε αντίθεση με την Wolf που η δική της ηρωίδα είναι πιο στοχαστική και παράλληλα τραγική, στην Bradley η Κασσάνδρα είναι πιο μαχητική και επαναστατική όπως ορίζει και ο τίτλος του έργου¹³⁴.

¹³⁴ Όπ. βλ. σχετικά με όλη τη συγγραφή της Wolf στην Schelbitzki (1986), 32-47.

Στην ποιητική συλλογή *Φωτιές* (1981) της Marguerite Yourcenar η Κασσάνδρα είναι μία από τις μυθολογικές μορφές που εκφράζει μια πιο προσωπική πτυχή της ζωής της εξομολογούμενη μια βαθιά ερωτική και εσωτερική σύγκρουση της. Ειδικότερα, η Κασσάνδρα της Yourcenar παρουσιάζεται ως μια γυναίκα παγιδευμένη από τον ίδιο της τον εαυτό και τα συναισθήματα της βλέποντας αλήθειες που οι άλλοι δεν μπορούν να αποδεχτούν. Επιπρόσθετα, η φεμινίστρια συγγραφέας Cixous χρησιμοποιεί το μύθο της Κασσάνδρας (1975) στη φεμινιστική σκέψη της περισσότερο ως ένα σύμβολο της γυναικείας φωνής, γιατί η ίδια η κοινωνία δεν μπορεί να αποδεχτεί την προφητεία-γλώσσα της. Για αυτό και η ίδια η συγγραφέας ισχυρίζεται ότι οι «γυναίκες πρέπει να γράψουν το σώμα τους» και να απελευθερωθούν από καταστάσεις που τις καταπιέζουν. Με άλλα λόγια, χρησιμοποιεί μια *θηλυκή γραφή*, για να περιγράψει την ιδέα του να μιλάει η γυναίκα αλλά να μην ακούγεται, απορριφθείσα από τη πατριαρχική κοινωνία στην οποία ζει¹³⁵. Στο *Γέλιο της Μέδουσας*, το διάσημο φεμινιστικό κείμενο της (1975) -μέσα στο οποίο το γέλιο παρουσιάζεται ως απελευθερωτικός μηχανισμός ενάντια στην καταπίεση- η Cixous, επίσης, περιγράφει αυτήν την καταπίεση προτρέποντας τις γυναίκες να επαναστατήσουν μέσω της γραφής και να πάρουν τον ρόλο του δημιουργού ενάντια στους κανόνες, χρησιμοποιώντας την *Κασσάνδρα* και τη *Μέδουσα* ως πρότυπα γυναικών που τις φίμωσαν. Συνεπώς, ο μύθος της Κασσάνδρας γίνεται ένα παράδειγμα της αδυναμίας των ανθρώπων να αντιμετωπίσουν την αλήθεια και να καταφέρουν ν' αποφύγουν τη μοίρα τους.

3.B. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ

3.B.1. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟΝ ΞΕΝΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Η Κασσάνδρα ως τραγική φιγούρα της μυθολογίας έχει εμφανιστεί σε αρκετές ξένες κινηματογραφικές ταινίες και σε τηλεοπτικές παραγωγές υψηλού προϋπολογισμού. Ενδεικτικά, αναφέρονται οι παρακάτω τίτλοι ταινιών:

The Trojan women (1971) https://www.youtube.com/watch?v=tW8OJoin_90

The Cassandra crossing (1976) με τη *Sophia Loren*

¹³⁵ Για τη γραφή της Cixous βλ. Farmer (2001), 560 κ.εξ. Αναλύει τη θηλυκή γραφή. Επίσης προβάλλεται η θεωρία του Γέλιου από τον Freud και Kuntera κατά τους οποίους έχει ευεργετική επίδραση και καθορίζει το υποσυνείδητο.

Cassandra (1987) <https://www.youtube.com/watch?v=TgVyLnSAjUo>

Helen of Troy <https://www.youtube.com/watch?v=FBSLzOLgOHI> (από το 2:03 και μετά)

Troy (2004) https://www.youtube.com/watch?v=OBlr_Ix4YIE

(As Cassandra: Emilia Fox)

Cassandra's dream (2007) <https://www.youtube.com/watch?v=TQdzL0tAO0c>

The Minortiy Report (2002) επιστημονικής φαντασίας του *St. Spielberg*

Troy Fall of city Netflix (2018)- σειρά που σημείωσε πολύ μεγάλη επιτυχία στην τηλεοπτική οθόνη

Cassandra Netflix (January 2025) <https://www.youtube.com/watch?v=-uIWgNJgmug-> νέα σειρά επιστημονικής φαντασίας – θρίλερ 6 επεισοδίων με τεχνητή νοημοσύνη AI

Στις περισσότερες απ' αυτές τις κινηματογραφικές ταινίες, κυρίως ιστορικές, ο βασικός αρχέτυπος μύθος της Κασσάνδρας παραμένει ο ίδιος, καθώς επικεντρώνεται στην τραγική ιδιότητα της να μην την πιστεύει κανείς για τις δυσοίωνες προφητείες της. Ωστόσο, σε κάποιες απ' αυτές τις ταινίες που είναι επιστημονικής φαντασίας ή τρόμου η Κασσάνδρα δεν υπάρχει ως μυθικό πρόσωπο αλλά η ιστορία της χρησιμοποιείται ως μια προσπάθεια ερμηνείας της πολυπλοκότητας ενός κοινωνικοπολιτικού συστήματος και τις συνέπειες του να κατέχει και να εκφράζει κανείς μια αλήθεια που ο κόσμος δεν είναι έτοιμος να αποδεχτεί.

3.B.2. Η ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ ΣΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ο Γαλλο-ουρουγουανός, Σέρτζιο Μπλάνκο, αλλά και ο Έλληνας συγγραφέας-σκηνοθέτης Ανδρέας Φλουράκης, έδωσαν φωνή στο πρόσωπο της Κασσάνδρας της αρχαίας τραγωδίας μέσω της θεατρικής γραφής τους. Πρόκειται δηλαδή για αρχαϊόμυθους δραματικούς μονολόγους που μεταφέρουν όλα τα διακείμενα χαρακτηριστικά τους σ' ένα συγκεκριμένο πρόσωπο.

Αναλυτικότερα, η *Κάσσυ* του Φλουράκη, η μάντισσα επιφορτισμένη με την κατάρτα να μη γίνεται πιστευτή, μεταβαίνει από τον Κάτω Κόσμο στη γη των ζωντανών μετά από παράκληση της Ιφιγένειας. Συνάμα, η ίδια μυθολογική μορφή διαθέτει το χάρισμα να προβλέπει το μέλλον, γνωρίζοντας έτσι και το δικό της τέλος, καθώς ακολούθησε τον Αγαμέμνονα στο ταξίδι της επιστροφής του ως παλλακίδα. Ο Ανδρέας Φλουράκης ανανέωσε δηλαδή τον μύθο της Κασσάνδρας δηλαδή με τη συγγραφή ενός νέου έργου κάνοντας λόγο για τη σύγχρονη Κασσάνδρα, μια προφήτισσα, που προφητεύει άσκοπα σε ένα κοινό που δεν τη σέβεται ούτε την πιστεύει και είναι καταδικασμένη σε μια πολλαπλή μοναξιά αναδεικνύοντας διαχρονικά ζητήματα ανθρώπινης συμπεριφοράς αλλά ταυτόχρονα αποτυπώνοντας πολλά αισχύλεια χαρακτηριστικά. Συνεπώς, η *Κάσσυ* κινείται ανάμεσα σε δύο κόσμους, κάποτε τον αρχαιοτυπικό και κάποτε τον λογοτεχνικό του Φλουράκη. Μέσα από αυτές τις μεταβάσεις της μέσω του *μοτίβου του ονείρου* η *Κάσσυ* εκφράζει ανησυχίες, εκπέμπει ιδέες και κρίσιμα μηνύματα της εποχής όπως μεταναστεύσεις, οικολογικές καταστροφές, οικονομικά ζητήματα.¹³⁶

Από την άλλη πλευρά, η *Κασσάνδρα* του Μπλάνκο (2011), προσφέρει μια αρκετά μεταμοντέρνα οπτική, καθώς ο συγγραφέας προσφέρει ένα 'ξε-γραμμένο κείμενο'. Αναλυτικότερα, ο Μπλάνκο παρουσιάζει την Κασσάνδρα ως μια τρανσέξουαλ ιερόδουλη μετανάστρια του 21^{ου} αιώνα, δημιουργώντας παραλληλίες με την μετανάστευση στον αιώνα μας λόγω ιμπεριαλιστικών αιτιών. Ο Μπλάνκο ξεθάβοντας τον αρχαίο μύθο της Κασσάνδρας τον επανασυνδέει, λοιπόν, με σύγχρονα ερωτήματα και με ζητήματα προσφέροντας μια βαθιά και προκλητική ματιά για τη μοναξιά, την απομόνωση, την επιθυμία για κατανόηση στους σκοτεινούς καιρούς που ζούμε σήμερα.¹³⁷ Ο μονόλογος *Κασσάνδρα* του Σέρχιο Μπλάνκο μετατράπηκε σε όπερα μετά από κοινή ανάθεση της Εναλλακτικής Σκηνής της ΕΛΣ

¹³⁶ Το υποκοριστικό *Κάσσυ* της το έδωσε η επίσης πρόωρα αδικοχαμένη Ιφιγένεια. "Η *Κάσσυ* είναι ένα έργο χωρίς σκηνικές οδηγίες, άρα ανοιχτό σε σκηνοθετικές και υποκριτικές αναγνώσεις" παραδέχεται ο συγγραφέας, καθώς επίσης και «Η δική μου *Κάσσυ*, ένα κορίτσι αλαφροϊσκίωτο, συγχρόνως τραγικό και ονειρικό, ενεργοποιεί μια μηχανή μνήμης και ιστοριών, φανταστικών και υπαρκτών, που ακροβατούν ανάμεσα στο σοβαρό, το ειρωνικό, αλλά και το αστείο» ομολογεί. Βλ. σχετικά στον ιστότοπο του Φλουράκη: <https://www.andreasflourakis.com/el/kassy>

¹³⁷ Πρόκειται για μια *αποδομημένη γραφή*. «δεν είμαι άνδρας, δεν είμαι γυναίκα, είμαι η Κασσάνδρα» με αυτά τα λόγια ο Σέρχιο υπογραμμίζει την υπέρβαση των έμφυλων διακρίσεων και την αναζήτηση της ουσίας της ανθρώπινης ύπαρξης. (βλ. για περισσότερες πληροφορίες <https://www.ert.gr/xorigies/kassandra/>)

και του Κέντρου Πειραματισμού του Θεάτρου Κολόν του Μπουένος Άιρες στον Πάβλο Ορτίς για την καλλιτεχνική σεζόν 2024-25.

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι πάντως ότι και ο Α. Φλουράκης και ο Σ. Μπλάνκο δίνουν την ευκαιρία στη βουβή προφήτισσα της αισχύλειας τραγωδίας *Κασσάνδρα* να εκφραστεί εκ νέου στο παρόν και να πάρει τη θέση που της αρμόζει σε μία πατριαρχική κοινωνία παίρνοντας την ελευθερία στα χέρια της.

4^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΨΥΧΟΛΟΓΙΚΕΣ-ΦΕΜΙΝΙΣΤΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗ «ΓΥΝΑΙΚΑ -ΚΑΣΣΑΝΔΡΑ»

Με βάση όλα τα παραπάνω απορρέει το συμπέρασμα ότι ένας μύθος δεν πρέπει ποτέ να ερμηνεύεται μεμονωμένα, αλλά σε σχέση πάντα με όλες του τις παραλλαγές. Αυτό το σύνολο των παραλλαγών του μύθου αποτελεί μια ομάδα μετασχηματισμών. Μια τέτοια ομάδα, αναμφίβολα, δεν θα πρέπει να ερμηνεύεται μεμονωμένα, αλλά σε σχέση με άλλες ομάδες μύθων και με την εθνογραφία των κοινωνιών από τις οποίες προέρχονται οι ομάδες των μύθων. Ένας μύθος δηλαδή συσχετίζει πολλά επίπεδα ερμηνείας, καθώς χρησιμοποιούνται σύμβολα που προσφέρουν έναν τρόπο κατανόησης των εσωτερικών ψυχικών διαδικασιών και της ανθρώπινης φύσης. Η μελέτη αυτών των μύθων, μάλιστα, μπορεί να προσφέρει ψυχολογική κατανόηση. Έτσι αυτή η ψυχολογική διάσταση της ιστορίας της Κασσάνδρας έχει γοητεύσει πολλούς μελετητές και καλλιτέχνες. Η ιστορία της, τελικά, υπενθυμίζει τη σημασία του να παραμένει κανείς πιστός στον εαυτό του και να υπερασπίζεται την αλήθεια, ακόμα και όταν αυτό έχει ψυχολογικό κόστος.

Σύμφωνα, λοιπόν, με την παραπάνω θεωρία, πέρα από την τραγική της μοίρα, η ιστορία της Κασσάνδρας εγείρει ερωτήματα σχετικά με την ψυχολογική επίδραση του χαρίσματος της προφητείας. Καταδικασμένη με την κατάρρα να προβλέπει το μέλλον αλλά να μην μπορεί να πείσει κανέναν, βιώνει μια βαθιά αίσθηση αποξένωσης και απομόνωσης. Οι προφητείες της, αν και αληθινές, αντιμετωπίζονταν ως παραληρήματα μιας γυναίκας παράφρονα. Είναι μια γυναίκα σύμβολο που μάχεται δυναμικά ενάντιο στο ψέμα, την αδικία, την απόρριψη και την απομόνωση.

Τόσο από τον *Αγαμέμνονα* όσο και από τις *Τρωάδες* διαπιστώνεται ότι υπάρχει μία προβληματική σχέση με τη μητέρα της, δηλαδή το άτομο που την ανέθρεψε και συνετέλεσε σημαντικά στην ολοκλήρωση της προσωπικότητάς της. Η

Εκάβη στον βασικό αρχέτυπο μύθο παρουσιάζεται να έχει πενήντα παιδιά, οπότε γίνεται αντιληπτό ότι δεν προλαβαίνει να φροντίσει για όλα της τα παιδιά ή να καλύψει τις ψυχοσυναισθηματικές ανάγκες τους (μητρική αποστέρηση¹³⁸). Στις *Τρωάδες* μάλιστα φαίνεται ότι δεν αποδέχεται την ταυτότητα της κόρης της και ότι τη λυπάται για το βακχικό παραλήρημα της. Με άλλα λόγια, η Εκάβη αποδεικνύει έναν υπερβάλλοντα δυναμισμό και έναν ισχυρό εγωισμό που υπερκαλύπτει τον χαρακτήρα των παιδιών της.

Ως προς τον Πρίαμο, που είναι ο βασιλιάς και πατέρας του οίκου του-παλατιού, παρατηρείται ότι ενδεχομένως δεν θα ήταν σωστό πρότυπο στον οίκο του αυτό είναι ένδειξη αδυναμίας σωστής ανατροφής των παιδιών του. Δεν είναι τυχαίο εξάλλου που σε όλες τις λογοτεχνικές και κινηματογραφικές απόπειρες οι περισσότεροι συγγραφείς και οι σκηνοθέτες τον παρουσιάζουν ότι ποτέ δεν αποδέχεται επίσης την ταυτότητα της κόρης του. Μάλιστα, συχνά αισθάνεται άβολα όταν μαθαίνει τις καταστροφολογίες της κόρης του και τη μαλώνει για τις πολλές προφητείες της, που δεν του είναι αρεστές, φυλακίζοντας την τελικά¹³⁹. Αν δηλαδή η Κασσάνδρα ήταν τελικά ένα υπαρκτό πρόσωπο, τότε σίγουρα θα έπρεπε να γίνει αποδεκτή για αυτό το χάρισμα της από το οικογενειακό περιβάλλον της. Αυτό απηχεί σύγχρονες θεωρίες ψυχολογίας που αναφέρουν ότι: «Το κάθε άτομο είναι μια ξεχωριστή οντότητα, ένα μοναδικό ανθρώπινο ον, όσοι όμως βρίσκονται σ' ένα περιβάλλον που καλλιεργεί και ενθαρρύνει τις ιδιαίτερες και ξεχωριστές κλίσεις τους είναι εκείνοι που έχουν τη μεγαλύτερη πιθανότητα να προσαρμοστούν και να αναπτυχθούν θετικά»¹⁴⁰.

Σε μία τυπική παραδοσιακή οικογένεια το ενδιαφέρον και των δύο γονιών θα στραφεί αναμφισβήτητα στο πιο προβληματικό παιδί και με τον πιο ατίθασο χαρακτήρα. Στην προκειμένη περίπτωση της οικογένειας του Πριάμου όλο το κρίμα πέφτει στον Αλέξανδρο/Πάρη που προκάλεσε όλη αυτήν την καταστροφή στην πατρίδα του και την αναστάτωση στην οικογένεια του. Επομένως, δεν θεωρείται η Κασσάνδρα υπεύθυνη για τις συμφορές που προκάλεσε ο αδερφός της με την αρπαγή

¹³⁸ Hayes, (1998). 136

¹³⁹ (αυτή η επίπληξη στο πρόσωπο της Κασσάνδρας κυρίως αποτυπώνεται σε αρκετές κινηματογραφικές ταινίες από την πατρική φιγούρα του Πριάμου βλ. *Cassandra* (1987) <https://www.youtube.com/watch?v=TqVvLnSAjUo>)

¹⁴⁰ Βλ. σχετικά για περαιτέρω ανάλυση στον Hayes όπ., 153.

της ωραίας Ελένης. Ταυτόχρονα, η παραμονή των δύο δίδυμων παιδιών εντός του ναού γιατί ξεχάστηκαν από τους γονείς τους που μέθυσαν μεταφράζεται στη σύγχρονη ψυχολογία ως *αποστέρηση μητρότητας* και στη δημιουργία κλίματος ανασφάλειας του βρέφους που δυσχεραίνει τη μετέπειτα ενήλικη ζωή τους δημιουργώντας άστοργους χαρακτήρες¹⁴¹.

Ο όρος «σύμπλεγμα Κασσάνδρας» μπήκε στο λεξικό το 1949 όταν ένας Γάλλος φιλόσοφος συζήτησε τη δυνατότητα να προβλέψει κάποιος μελλοντικά γεγονότα. Το «σύμπλεγμα της Κασσάνδρας» χρησιμοποιείται από ορισμένους ψυχολόγους σε άτομα που βιώνουν σωματική και συναισθηματική ταλαιπωρία ως αποτέλεσμα δυσάρεστων προσωπικών αντιλήψεων και τα οποία δεν πιστεύουν όταν προσπαθούν να μοιραστούν την αιτία του πόνου τους με άλλους.¹⁴² Συγκεκριμένα, τα άτομα αυτά νιώθουν ότι πρέπει να εκπληρώσουν μια σημαντική αποστολή και για αυτόν τον λόγο πραγματοποιούν συνεχείς προειδοποιήσεις (μοιάζουν με προφητείες) για τις συνέπειες μιας συμπεριφοράς. Έτσι λοιπόν, επικαλούνται συχνά πυκνά την ηθική ή τους κοινωνικό – πολιτισμικούς κανόνες. Τα συμπτώματα του συνδρόμου¹⁴³ γίνονται ορατά, στην περίπτωση που το άτομο βιώνει έντονη αρνητική συναισθηματική φόρτιση για την κατάσταση κάποιου τρίτου προσώπου. Ο πάσχων στις καταστάσεις όξυνσης συμπτωμάτων γίνεται ιδιαίτερα ευάλωτος στα εξωτερικά προβλήματα ακόμα και όταν αυτά δεν συνδέονται άμεσα με εκείνον.

Το 1963, η ψυχολόγος Melanie Klein παρείχε μια ερμηνεία της Κασσάνδρας ως αντιπροσώπευσης της ανθρώπινης ηθικής συνείδησης με βασικό χαρακτηριστικό της να προειδοποιεί για τις άτυχες καταστάσεις της ζωής. Αναλυτικότερα, η Κασσάνδρα ως ηθική συνείδηση, «προμηνύει κακή κατάσταση και προειδοποιεί ότι θα ακολουθήσει τιμωρία και θα προκύψει θλίψη». Η ανάγκη της Κασσάνδρας να επισημάνει ηθικές παραβιάσεις και τις επακόλουθες κοινωνικές συνέπειες καθοδηγείται από αυτό που η Klein αποκαλεί «τις καταστροφικές επιρροές του σκληρού υπερεγώ», το οποίο αντιπροσωπεύεται στον ελληνικό μύθο από τον θεό Απόλλωνα, τον αφέντη- θεό της Κασσάνδρας.

¹⁴¹ Ο.π., 134.

¹⁴² <https://london1psychotherapist.wordpress.com/2021/03/12/the-cassandra-metaphor/>

¹⁴³ <http://www.apodoxi.gr/tauomicron-sigma973nudeltarhoomicronmuomicron-tauetasigmaf-940deltaepsiloniotaalphasigmaf-phiomegalambdaiota940sigmaf.html>

Η ψυχαναλύτρια Layton Schapira, στην αρχή της δεκαετίας του '80, θεωρεί ότι το σύμπλεγμα της Κασσάνδρας είναι το αποτέλεσμα μιας δυσλειτουργικής σχέσης με αυτό που αποκαλεί «αρχέτυπο Απόλλωνα», που δεσμεύεται από την τάξη, τη λογική, τη διάνοια, την αλήθεια και τη σαφήνεια και που οδηγεί στο παράλογο. Το «αρχέτυπο του Απόλλωνα» είναι εξωτερικό και ταυτόχρονα είναι συναισθηματικά απόμακρο. Με άλλα λόγια, εδραιώνεται στις σχέσεις μια συναισθηματική απόσταση και όλη αυτή κατάσταση μεταφράζεται σε έλλειψη συναισθηματικής αμοιβαιότητας και συνακόλουθες δυσλειτουργίες. Ως εκ τούτου, η γυναίκα Κασσάνδρα είναι αυτή που βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη διαίσθηση και στο συναίσθημα και είναι πολύ επιρρεπής στην υστερία επειδή «αισθάνεται επίθεση όχι μόνο από τον έξω κόσμο αλλά και από μέσα, ειδικά από το σώμα με τη μορφή σωματικών, συχνά γυναικολογικών, παραπόνων».

Στις μέρες μας, αυτός ο τύπος συμπλέγματος για μια εργαζόμενη γυναίκα μπορεί μερικές φορές να είναι μια μορφή οραματισμού σαν αυτήν της καταστροφολογικής και απαισιόδοξης Κασσάνδρας. Όταν κάποιος προβλέπει, δηλαδή, ότι η κατεύθυνση της επιχείρησης και της εταιρείας για την οποία εργάζεται παίρνει λαθεμένες κατευθύνσεις, συχνά πρέπει να παλέψει με τους ανθρώπους που αρνούνται να τους πιστέψουν και οι ίδιοι επιλέγουν να μην βλέπουν τι πρόκειται να συμβεί στο μέλλον, αλλά μια Κασσάνδρα να προειδοποιούν ολοκάθαρα για την αποτυχία, όπως για παράδειγμα, μια πτώση στο ποσοστό επιτυχίας ή στο ποσοστό κέρδους της εταιρείας. Αυτό συνέβη στον Warren Buffett, ο οποίος κέρδισε το όνομα *Wall Street Cassandra* επειδή προσπάθησε να προειδοποιήσει τους ανθρώπους για το τελευταίο κραχ. Συγκεκριμένα, η Schapira διατυπώνει ότι: *«Αυτό που βλέπει η γυναίκα της Κασσάνδρας είναι κάτι σκοτεινό και οδυνηρό που μπορεί να μην φαίνεται στην επιφάνεια των πραγμάτων ή που αντικειμενικά γεγονότα δεν το επιβεβαιώνουν. Μπορεί να οραματιστεί ένα αρνητικό ή απροσδόκητο αποτέλεσμα. ή κάτι που θα ήταν δύσκολο να αντιμετωπιστεί ή μια αλήθεια που άλλοι, ειδικά στελέχη της εξουσίας, δεν θα δέχονταν. Στη φοβισμένη, χωρίς εγωισμό κατάστασή της, η γυναίκα της Κασσάνδρας μπορεί να θολώσει αυτό που βλέπει, ίσως με την ασυνείδητη ελπίδα ότι οι άλλοι θα μπορούσαν να το καταλάβουν και ότι έτσι θα βοηθούσε. Αλλά γι' αυτούς τα λόγια της ακούγονται ανούσια, ασύνδετα και αδιάφορα.»*

Το 1989, ο Jean Shinoda Bolen, Κλινικός Καθηγητής Ψυχιατρικής στο Πανεπιστήμιο της Καλιφόρνια, δημοσίευσε ένα δοκίμιο για τον θεό Απόλλωνα στο οποίο περιέγραφε ένα ψυχολογικό προφίλ της «γυναίκας Κασσάνδρας» την οποία πρότεινε να αναφερθεί σε κάποιον που υποφέρει - όπως συνέβη στη μυθολογική σχέση μεταξύ Κασσάνδρας και Απόλλωνα - μια δυσλειτουργική σχέση με τον Απόλλωνα. Ο Bolen πρόσθεσε ότι η γυναίκα της Κασσάνδρας μπορεί να εμφανίζει «υστερικούς» τόνους και μπορεί να μην πιστεύει όταν προσπαθεί να μοιραστεί αυτά που ξέρει. Για αυτό που περιγράφει ως αρνητική επίδραση του Απολλώνιου, η Δρ Bolen γράφει: *«Άτομα που μοιάζουν με τον Απόλλωνα έχουν δυσκολίες που σχετίζονται με τη συναισθηματική απόσταση, όπως προβλήματα επικοινωνίας, και την αδυναμία να είναι οικεία. Η σχέση με άλλο άτομο είναι δύσκολη για τον άνδρα Απόλλωνα. Προτιμά να έχει πρόσβαση (ή να κρίνει) την κατάσταση ή το άτομο από απόσταση, χωρίς να γνωρίζει ότι πρέπει να «πλησιάσει», το οποίο επιλέγει να είναι ευάλωτο και με ενσυναίσθηση—για να γνωρίσει αληθινά κάποιον άλλο. Αλλά αν η γυναίκα θέλει μια βαθύτερη, πιο προσωπική σχέση, τότε υπάρχουν δυσκολίες... μπορεί να γίνει όλο και πιο παράλογη ή υστερική.»* Τέλος, Bolen προτείνει ότι μια γυναίκα (ή άντρας) της Κασσάνδρας μπορεί να γίνει όλο και πιο υστερική και παράλογη όταν βρίσκεται σε μια δυσλειτουργική σχέση με έναν αρνητικό Απόλλωνα και μπορεί να βιώσει τη δυσπιστία των άλλων όταν περιγράφει τις εμπειρίες της¹⁴⁴.

Πέρα από όμως όλες αυτές τις θεωρίες η Κασσάνδρα έχει γίνει ένα σύμβολο της γυναικείας φωνής και της αντίστασης ενάντια στην πατριαρχική καταπίεση στον Ευριπίδη. Η άρνησή της να υποταχθεί στον Απόλλωνα και η επιμονή της να μιλήσει με βάση την αλήθεια, την καθιστούν μια εμβληματική γυναικεία φιγούρα παρόλο που έχει δεχτεί επίθεση από τον Ταλθύβιο για την τέχνη πειθούς της¹⁴⁵. Η Κασσάνδρα βιάζεται στην κυριολεξία, παρά τη θέληση της, μέσα από τα δικά της οράματα, όχι μόνο τα μελλούμενα αλλά και τα προγενέστερα όπως στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, που η προφήτισσα είναι στην υπηρεσία του Λοξία¹⁴⁶. Συμπερασματικά, η Κασσάνδρα με όλη αυτήν την ψυχοσύνθεση της καθίσταται ως μια από τις πιο συναρπαστικές και εμβληματικές μορφές της ελληνικής μυθολογίας.

¹⁴⁴ <https://www.learning-mind.com/cassandra-complex/>

¹⁴⁵ Βλ. για τη φεμινιστική οπτική της Κασσάνδρας στην Debnar P. (2010), 129-145.

¹⁴⁶ Debnar (2010), 132. Και πιο συγκεκριμένα στην υποσημ. 25.

Ο μύθος της Κασσάνδρας είναι ένας από τους πιο συναρπαστικούς και ταυτόχρονα τραγικούς μύθους της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Η Κασσάνδρα συμβολίζει την τραγωδία της αλήθειας που δεν ακούγεται. Το χάρισμά της γίνεται κατάρα, καθώς η δυνατότητά της να βλέπει το μέλλον τη γεμίζει με απόγνωση, αφού κανείς δεν δίνει σημασία στις προειδοποιήσεις της¹⁴⁷. Ο μύθος της εγείρει ερωτήματα για τη φύση της γνώσης, της πίστης, της μοίρας και της ανθρώπινης ανικανότητας να αποδεχτεί δυσάρεστες αλήθειες. Και εγείρει όπως η εξερεύνηση της ζωής, των προφητειών και της παρακαταθήκης της Κασσάνδρας Το χάρισμα και η κατάρα της προφητείας διαμόρφωσαν την τραγική της πορεία, καθιστώντας την ένα σύμβολο της αλήθειας, της απόρριψης και της ανθρώπινης ύπαρξης. Μέσα από την τέχνη και τη λογοτεχνία, η ιστορία της συνεχίζει να μας συγκινεί, προσφέροντας.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Με βάση, λοιπόν, όλα τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι η παρακαταθήκη της Κασσάνδρας υπερβαίνει τα όρια της Λογοτεχνίας και της Τέχνης¹⁴⁸, καθώς η ιστορία της συνεχίζει να αντηχεί στη σύγχρονη εποχή. Η μορφή της κυρίως μεταφράζεται ως συνώνυμο της απόρριψης, της περιφρόνησης και της αδυναμίας να γίνει κανείς πιστευτός, ακόμα και όταν λέει την αλήθεια. Σε έναν κόσμο, μάλιστα, όπου η αλήθεια συχνά αμφισβητείται ή αγνοείται, η ιστορία της Κασσάνδρας –ήδη παραδεδομένης από τα έπη του Ομήρου και τους λυρικούς ποιητές- παραμένει πάντα επίκαιρη και διαχρονική, καθώς δια φωτίζει τις βαθύτερες αλήθειες της ανθρώπινης ύπαρξης και προτρέποντάς μας να αντιμετωπίσουμε τον κόσμο με θάρρος, ακεραιότητα και πίστη στον εαυτό μας. Η Κασσάνδρα τολμάει, λοιπόν, να αξιοποιήσει τον λόγο προκειμένου να αποκαλύψει τα μελλούμενα και τα περασμένα που ξετυλίγονται μπροστά τα μάτια του θεατή της αρχαίας τραγωδίας. Η τραγική σκηνή, με τους νόμους του Αισχύλου, του Ευριπίδη και ενίοτε του Σοφοκλή και τέλος του Λυκόφρονα δίνει την ευκαιρία στην ηρωίδα να ορθώσει το ανάστημά της και να πει την αλήθεια ακόμα και αντιμέτωπη με την απόρριψη και την τιμωρία.

¹⁴⁷ Ωστόσο οι δύο μεγάλοι τραγικοί ποιητές, Αισχύλος Ευριπίδης τη δικαιώνουν, γιατί μέσω της τραγωδίας η ιστορία της αποδεικνύεται.

¹⁴⁸ Σε αυτή την εργασία μας απασχόλησαν περισσότερο ο Κινηματογράφος και Μουσική σε ξένο επίπεδο.

Στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου οι κλειστές θύρες του παλατιού δεν εμποδίζουν την Κασσάνδρα -με τη μαντική ενόραση της ως ιέρειας του Απόλλωνα- να δει με τα ίδια της τα μάτια το έγκλημα που διαπράττει η Κλυταιμνήστρα την ώρα που ο θεατής πιστεύει ότι υποδέχεται τον σύζυγο της. Γι' αυτό και ο λόγος της Κασσάνδρας αν και αρχικά είναι καθαρά αινιγματικός, τελικά ο Αισχύλος δικαιώνει την Κασσάνδρα επί σκηνης καθώς το φονικό αποδεικνύεται. Προσέτι, στον Ευριπίδη η τύχη της Κασσάνδρας δεν ανήκει πια στα χέρια του θεού Απόλλωνα, αλλά στου φύλακα Ταλθύβιου που θα τη μεταφέρει στο στράτευμα των Αχαιών. Λίγο πριν γίνει η παράδοση της στον Αγαμέμνονα, η ίδια ξεσπάει μέσα σ' ένα βακχικό παραλήρημα σε γαμήλιο τραγούδι που θα καταλήξει σε νεκρική ωδή, καθώς προφητεύει την άλωση της πατρίδας της αλλά και την τιμωρία που θα βρει τον οίκο των Ατρείδων μέσα από τις ανόσιες πράξεις τους. Η εξαιρετική ευρηματικότητα του Ευριπίδη να εκστομίζονται αλήθειες και ηθικές αξίες για τη φρικαλεότητα του πολέμου από το στόμα μιας τρελής, απογειώνει την τραγικότητα της Κασσάνδρας που ενώ γνωρίζει τελικά δεν εισακούεται ούτε από την ίδια τη γερόντισσα μάνα της, Εκάβη.

Στον Λυκόφρονα, η *Αλέξάνδρα/ Κασσάνδρα* προφητεύει πια υπό άλλες συνθήκες, αποστασιοποιημένες από την τραγική ποίηση του Αισχύλου. Με μία αγγελική ρήση, όπως αυτήν της ευριπίδειας τραγωδίας, εγκιβωτίζεται ο μαντικός λόγος της Κασσάνδρας με προφανή αποδέκτη τον Πρίαμο για την άλωση της Τροίας. Στον Πausανία, οι λεπτομέρειες της ταφής των δίδυμων παιδιών της εμπλουτίζουν το μυθολογικό υλικό γύρω από το πρόσωπο της. Στον Απολλόδωρο, όλο αυτό το υλικό αξιοποιείται και η προφητεία της Κασσάνδρας ζωντανεύει σαν το πιο τραγικό σημείο μιας κινηματογραφικής ταινίας τη στιγμή της άλωσης της Τροίας με το τέχνασμα του Δούρειου Ίππου και ταυτόχρονα με τη σκληρή μαρτυρία του βιασμού της από τον Αίαντα.

Η τραγική της ιστορία, γεμάτη πόνο, απόρριψη και αυτοθυσία, εξακολουθεί να συγκινεί και να εμπνέει μέχρι τη σύγχρονη εποχή. Μέσα από την αρχαία Τέχνη και την αρχαία Λογοτεχνία η παρακαταθήκη της Κασσάνδρας ζει, συνδυάζοντας διαφορετικές ερμηνείες και προοπτικές, και αποκαλύπτει την πολυπλοκότητα και τη διαχρονικότητα αυτής της αινιγματικής μορφής της ελληνικής μυθολογίας μέσα στη σύγχρονη Λογοτεχνία, στο Θέατρο και στον ξένο κινηματογράφο.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

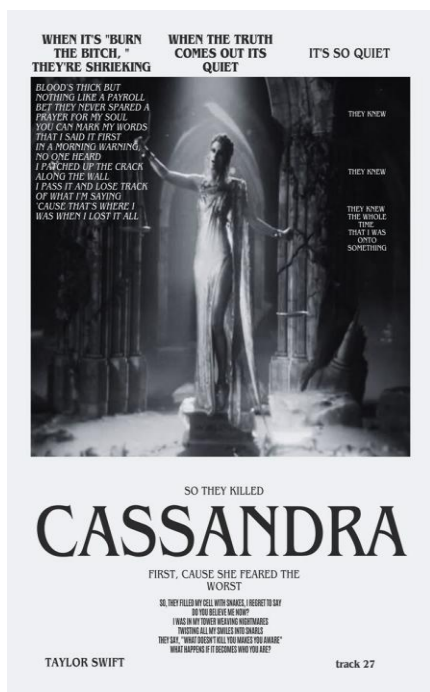
Συμπερασματικά, το ψυχολογικό προφίλ της, η αντίστασή της στην πατριαρχική καταπίεση και η επιμονή της να διαδώσει στην αλήθεια την καθιστούν μια εμβληματική φιγούρα. Έτσι, η Κασσάνδρα εξακολουθεί με τον μύθο της να εμπνέει και να διαφωτίζει όλη την ανθρωπότητα, υπενθυμίζοντάς μας διαρκώς τη σημασία της ακεραιότητας και της πίστης στον εαυτό μας.

Αναμφισβήτητα, η Κασσάνδρα παραμένει μια από τις πιο ισχυρές και τραγικές φιγούρες της αρχαίας λογοτεχνίας. Σίγουρα δεν διαθέτει τη σωματική δύναμη των ηρώων της Ιλιάδας, αλλά η πτώση της, όπως καταγράφηκε κατά τη διάρκεια πολλών θεατρικών έργων και ποιημάτων, έμεινε στους αναγνώστες για αιώνες, με τις κραυγές πόνου και φόβου της να αντηχούν σε όλη τη λογοτεχνία.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΕΙΚΟΝΩΝ



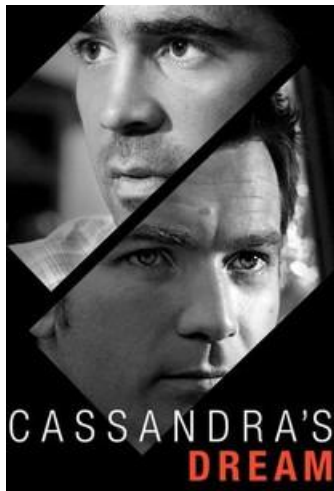
εικ. 1. Η Κασσάνδρα στην ολοκληρωμένη σε επεισόδια σειρά του Netflix εμφανίζει αρκετά κοινά στοιχεία με την Κασσάνδρα του αρχαίου ελληνικού μύθου.



εικ.2. Η Taylor Swift ερμηνεύει το τραγούδι της Cassandra εκφράζοντας στους στίχους της το συναίσθημα της απόρριψης της και της εσωτερικής απομόνωσης της.



εικ. 3. Θρίλερ γερμανικής παραγωγής – σειρά έξι αυτοτελών (Netflix) επεισοδίων σχετικό με την τεχνητή νοημοσύνη AI



εικ.4. Ταινίες μυθολογικές ξένου κινηματογράφου και υψηλού κόστους παραγωγής



Εικ.5. Θεατρικό έργο Κάσου Φλουράκης εικ. 6. Οπερα ΕΛΣ Κασσάνδρα

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Boyask R., (2006), “The Marriage of Cassandra and the "Oresteia": Text, Image, Performance”, *Transactions of the American Philological Association* (1974-2014), 269-297

Budelman F. & Easterling P., (2010) ‘Reading Greek minds in tragedy’, *Greece & Rome*, pp. 289-303.

Budzowska M.(2020), *In the universe of Cassandra:the ancient Topos of Clairvoyance in the futuristic World of Minorit report (2002)*

----- (2008), “ Cassandra: Mantic, Maenadic or Manic? Gender and the Nature of Prophetic Experience in Ancient Graeci ”, *Essays from AASR Conference*, Armidale, 1-21.

Γιωτοπούλου Δ. (2012), *Η μορφή της Κασσάνδρας στην αρχαία ελληνική και νεοελληνική λογοτεχνία*, Πάτρα.

Cusset Chr., (1999) “Tragic elements in Lycophron's "Alexandra", *Hermathena*, 137-153

Debnar P., (2010), “The sexual status of Aeschylus’ Cassandra”, *CPh* 105:129-45.

S. Decay- F. Mc Hardy, (2015)“Ajax, Cassandra and Athena: Retaliatory Warfare and Gender Violence at the sack of Troy”, *Introducing Current Research*, Cambridge Scholars, 252-272.

Dubois Psc.-Brillet, (2003), “Challenging War Ideology in Euripides’ Trojan Women”, *HAL*, Harvard., 1-18.

- Farmer J. Dav.,(2001) “Medusa: Helene Cixous and the writing of laughter”, vol. 23, 559-574.
- Foley J.M (2005), *A Companion to Ancient Epic*, Blackwell publishing.
- Gilmartin Kr., (1970) “Talthybius in the Trojan Women”, *The American Journal of Philology*, Vol. 91, No 2, 213-222.
- Grimal P., (1981) *Λεξικό ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*, Αθήνα.
- Hayes N.,(1998) *Εισαγωγή στην ψυχολογία, τομ. Β'Αθήνα*.
- Iriarte Ana, στο Προβλήματα του φύλου στην Αρχαία Ελλάδα,
- Jones, H.L, (1909) “Two Notes on Aeschylus”, *The Classical Review*, vol.23: 10-11
- Κακριδής Θ. Ιω. (1986), *Ελληνική Μυθολογία(τόμ.Α-Ε.)*, Αθήνα.
- Καράμπελα Ε.(2003), *Επίθεση στη συμφορά- άμυνα στον πόνο στη σκηνή της Κασσάνδρας στις Τρωάδες*, Κρήτη 2003.
- Kousoulini Vasiliki (2023), *Cassandra as a False Chorus and her Skeue in Euripides Trojan Women*, *Journal of Theatre and Drama Studies*, 2023.
- Kroh P. (1996), *Λεξικό αρχαίων συγγραφέων*, Θεσσαλονίκη 1996.
- Lesky Al.(2006), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 2006.
- Λυπουρλής Δ., *Αρχαία ελληνική Μετρική*, Αθήνα 1977.
- Luschnig, C. A. E. (1971). “Euripides” Trojan Women: "All is Vanity. *Classical World*”: *A Quarterly Journal on Antiquity* 65 (1):8.
- Marshall C.W (2022), *Euripides Trojan Women and the stagecraft of memory*, *Λογείον* 112.2: 240-2,Κρήτη
- Mazzoldi, S., (2002), “Cassandra’s Prophecy between Ecstasy and Rational Mediation”, *Kernos* 15, 145-154.
- Monro, D. B. (1884), “The Poems of the Epic Cycle”, *JHS* 5, 1-41.
- Νικολαΐδου Σμ. (2011) «Νύφες του Άδη ή Μαινάδες του Διονύσου: Περιπτώσεις αντιστροφής του γάμου με τον θάνατο στην αρχαία τραγωδία», *Ελληνικά* 61.2, 193–231.
- Παπαδοπούλου Ι.(2015), «*Η αισχύλεια Κασσάνδρα (Χορός: θαυμάζω δέ σου, Αισχ. Αγ. 1199)* στο Αναπαραστάσεις γυναικών στο έργο ανδρών δημιουργών της Μεσογείου. Πρακτικά Γ΄ Διεθνούς Συνεδρίου για τον Ελληνικό Πολιτισμό , Μ. Γκαζούκα (επιμ.), υπό έκδοση.,Κέρκυρα.
- Perczyk C. (2023), “Cassandra’s Madness in Aeschylus’ Agamemnon”, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 63: 245-266.
- Race W.H., (2006), *Ο ποιητής και το έργο του*, Αθήνα 2006.

Περγκάκος Αν., (2004) *Ομήρου Ιλιάδα*, (τόμ. Α-Στ), University Studio Press, Αθήνα.

Romilly J., *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*, Καρδαμίτσα Αθήνα 2011.

Ρούσσοσ Τ., (μτφρ), *Αγαμέμνων*, Αθήνα, 1994.

Ρούσσοσ Τ.(μτφρ), *Ευριπίδης 'Τρωάδες'*, Αθήνα 1994.

Rutherford I., (2001) *A Reading of the Fragments with a Survey of the Genre*, New York, 2001.

Said S., -Trede M.,- Boulluec Al.(2004), *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ΙΙ τόμος, Αθήνα.

Schein, S. L. (1982), "The Cassandra Scene in Aeschylus' *Agamemnon*", *G&R* 29, 11-16.

Schelbitzki L.P. (1986), "Scratching Away the Male Tradition": Christa Wolf's "Kassandra" Vol. 27, , 32-47.

Singer N. (2018), *The mockery of Madness: laughter at and with insanity in Attic Tragedy and Old Comedy*, Illinois Classical Studies, Vol. 43, 298-325.

The character of Clytemnestra

Warr,(1898) "Clytemnestra's weapon", *The Classical Review*, vol.12:348-350.

Waterman E.(1994), "Cassandra's dream song", *Perspectives of new music*, vol.32:154-172.

Φουντουλάκης Α.,(2008) *Λυκόφρων: διερευνώντας τα όρια και τα συστατικά της τραγικής ποίησης*, 417-440, στο Μανακίδου Φλ-Σπανουδάκης Κ. *Αλεξανδρινή Μούσα: Συνέχεια και νεωτερικισμός στην Ελληνιστική ποίηση*, Αθήνα.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΟΙ ΙΣΤΟΤΟΠΟΙ:

Ανακτήθηκε στις 07/12/2024 <http://www.ekivolos.gr/Kassandra.htm>

<https://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/ELENI/agamemnon.htm>

ανακτήθηκε στις 31/01/2025 <https://chilonas.com/2021/05/04/https-wp-me-plor6y-f96/>.

ανακτήθηκε στις 10/02/2025

<https://www.kathimerini.gr/opinion/interviews/563231323/serchio-mplanko-stin-k-h-kassandra-einai-san-ta-anthi-toy-kakoy/>

